

# ad limina

---

TURISMO DE GALICIA-S.A. DE XESTIÓN DO PLAN XACOBEO  
Vol. IX. 2018. Santiago de Compostela  
ISSN: 2171-620X



---

REVISTA DE  
INVESTIGACIÓN DEL  
CAMINO DE SANTIAGO  
Y LAS PEREGRINACIONES

---

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

## AD LIMINA

Revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones.

*Research journal of the Way of St. James and the pilgrimages.*

Revista de investigación do Camiño de Santiago e as peregrinacións.

Revista anual publicada por Turismo de Galicia-S.A. de Xestión do Plan Xacobeo.

*Yearly journal published by Turismo de Galicia-S.A. de Xestión do Plan Xacobeo.*

Revista anual publicada por Turismo de Galicia-S.A. de Xestión do Plan Xacobeo.

AD LIMINA es una revista científica abierta a los estudios del Camino de Santiago y, por extensión, a todo el fenómeno de las peregrinaciones. Posee una clara vocación interdisciplinar e internacional que le permite dirigirse a un amplio espectro de investigadores de cualquier nacionalidad. Presenta un formato en papel multilingüe y cuenta con una versión electrónica a la que se puede acceder a través de la página web [www.caminodesantiago.gal](http://www.caminodesantiago.gal). AD LIMINA nació en el año 2010, editada por la S. A. de Xestión do Plan Xacobeo.

Ad Limina está incluida en los siguientes índices y bases de datos nacionales e internacionales: **Rebiun, Dialnet, ERIH PLUS, Latindex, OCLC-World Cat y Regesta Imperii.**

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

*Ad Limina is included in the following indexes and national and international data bases: **Rebiun, Dialnet, ERIH PLUS, Latindex, OCLC-World Cat and Regesta Imperii.***

AD LIMINA é unha revista científica aberta aos estudos do Camiño de Santiago e, por extensión, a todo o fenómeno das peregrinacións. Posúe unha clara vocación interdisciplinar e internacional que lle permite dirixirse a un amplo espectro de investigadores de calquera nacionalidade. Presenta un formato en papel multilingüe e conta cunha versión electrónica á que se pode acceder a través da páxina web [www.caminodesantiago.gal](http://www.caminodesantiago.gal). AD LIMINA naceu no ano 2010, editada pola S. A. de Xestión do Plan Xacobeo.

Ad Limina está incluída nos seguintes índices e bases de datos nacionais e internacionais: **Rebiun, Dialnet, ERIH PLUS, Latindex, OCLC-World Cat e Regesta Imperii.**

Xunta de Galicia

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

**Dirección/Direction/Dirección:**

**Paolo Caucci von Saucken**

**Coordinador/Editor/Coordinador:**

**Manuel Antonio Castiñeiras González**

**Consejo de Redacción / Editorial / Consello de Redacción:**

**Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago de la Xunta de Galicia.**

*International Committee of Experts on the Way of St. James of the Xunta de Galicia.*

**Comité Internacional de Expertos do Camiño de Santiago da Xunta de Galicia.**

**Presidente / Chairman / Presidente:**

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

**Vocales / Members / Vogais:**

**Maria José Azevedo Santos** (Universidade de Coimbra – Portugal, *Portugal*, Portugal);

**Manuel Antonio Castiñeiras González** (Universitat Autònoma de Barcelona – España, *Spain*, España); **Klaus Herbers** (Universität Erlangen – Nürnberg – Alemania, *Germany*, Alemaña);

**Fernando López Alsina** (Universidade de Santiago de Compostela – España, *Spain*, España); **Segundo L. Pérez López** (Catedral de Santiago de Compostela – España, *Spain*, España);

**Adeline Rucquoi** (Centre de Recherches Historiques, CNRS-EHESS – Francia, *France*, Francia).

**Consejo científico / Scientific Board / Consello Científico:**

**Mercedes Brea** (Universidade de Santiago de Compostela – España, *Spain*, España);

**Wendy Childs** (University of Leeds – Reino Unido, *United Kingdom*, Reino Unido);

**José Antonio Corriente Córdoba** (Universidad Pública de Navarra – España, *Spain*,

España); **Jose Manuel Díaz de Bustamante** (Universidade de Santiago de Compostela – España, *Spain*, España); **Josefina Gómez Mendoza** (Universidad Autónoma de Madrid – España, *Spain*, España);

**Domingo González Lopo** (Universidade de Santiago de Compostela – España, *Spain*, España); **George Greenia** (College of William and Mary, Virginia – Estados Unidos, *USA*, Estados Unidos);

**Jan van Herwaarden** (Erasmus Universiteit Rotterdam – Países Bajos, *Holland*, Países Baixos); **Humbert Jacomet**

(Conservateur du Patrimoine, Conservation Régionale des M.H. d’Auvergne – Francia, *France*, Francia);

**Gabor Klaniczay** (Central European University of Budapest – Hungría, *Hungary*, Hungría); **Arlindo de Magalhães Ribeiro da Cunha**

(Universidade Católica Portuguesa – Portugal, *Portugal*, Portugal); **Antonio Martínez Cortizas**

(Universidade de Santiago de Compostela – España, *Spain*, España); **Juan Monterroso Montero**

(Universidade de Santiago de Compostela – España, *Spain*, España); **Antón Pombo Rodríguez** (Federación Internacional de Amigos del Camino de Santiago – España, *Spain*, España);

**Alison Stones** (University of Pittsburg – Estados Unidos, *USA*, Estados Unidos); **Francisco Singul Lorenzo** (S. A. de Xestión do Plan Xacobeo – España, *Spain*, España);

**Miguel Taín Guzmán** (Universidade de Santiago de Compostela – España, *Spain*, España); **Domenico Vetere** (Universita degli Studi di Lecce – Italia, *Italy*, Italia);

**Guadalupe Vargas** (Universidad de Veracruz, – Méjico, *Mexico*, México); **Carlos Villanueva** (Universidade de Santiago de Compostela – España, *Spain*, España).

REDACCIÓN E INTERCAMBIO  
*EDITION AND EXCHANGE*  
REDACCIÓN E INTERCAMBIO

AD LIMINA

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

Revista de investigación do Camiño de Santiago e as peregrinacións.

Tanto este número de la revista como los anteriores se pueden adquirir en la librería *on line* de la Xunta de Galicia: <https://libraria.xunta.gal>

Both this edition of the magazine and the previous editions can be acquired at the online bookshop of the Xunta de Galicia: <https://libraria.xunta.gal>

Tanto este número da revista coma os anteriores pódense adquirir na librería *on line* da Xunta de Galicia: <https://libraria.xunta.gal>

[adlimina@xacobeo.org](mailto:adlimina@xacobeo.org)

[www.caminodesantiago.gal/adlimina](http://www.caminodesantiago.gal/adlimina)

© Turismo de Galicia-S.A. de Xestión do Plan Xacobeo

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

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

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

DISEÑO Y REALIZACIÓN / DESIGN AND REALIZATION / DESEÑO E REALIZACIÓN

Idear Comunicación Visual

ISSN: 2171-620X

Depósito legal: C 1179-2010

CUBIERTA / COVER / CUBERTA

*Santiago Guerrero, siglo XVI, escultura de técnica ligera. Museo Nacional del Virreinato.*

Toma de radiografía digital con el radiólogo MVZ José Luis Velázquez Ramírez, para efectuar el diagnóstico del conjunto escultórico durante la estancia técnica en 2013, en el taller de restauración del MNV, Tepetzotlán, Estado de México.

# —ÍNDICE / INDEX / ÍNDICE—

Manuel Antonio Castiñeiras González

*Presentación*

–15–

## ARTÍCULOS / ARTICLES / ARTIGOS

Alison Stones

University of Pittsburgh

Aymericus, Rainerius y los canónigos de Saint-Léonard de Noblat.

¿Quién escribió la “Guía del Peregrino”?

*Aymericus, Rainerius, and the Canons of Saint-Léonard de Noblat.*

*Who Wrote the Pilgrim’s Guide?*

Aymericus, Rainerius e os cóngos de Saint-Léonard de Noblat.

Quen escribiu a “Guía do Peregrino”?

–21–

Ion Nicolae

Universidad de Bucarest

Rumanía, espacio recorrido por los peregrinos medievales

*Romania, a space travelled by medieval pilgrims*

Romanía, espazo percorrido polos peregrinos medievais

–41–

Francisco Singul

S.A. de Xestión do Plan Xacobeo

La costa del fin del mundo en la cosmovisión jacobea y la devoción  
mariana: la peregrinación a Padrón, Fisterra y Muxía

*The coast of the end of the world in the Jacobean worldview  
and the marian devotion: the pilgrimage to Padrón, Fisterra and Muxía*

A costa da fin do mundo na cosmovisión xacobeas e a devoción mariana:  
a peregrinación a Padrón, Fisterra e Muxía

–61–

Ramón Yzquierdo Peiró

Museo Catedral de Santiago

Pedro Acuña y Malvar y su legado:  
la colección de tapices de la catedral de Santiago

*Pedro Acuña y Malvar and his legacy:  
the Cathedral of Santiago's collection of tapestries*

Pedro Acuña y Malvar e o seu legado:  
a colección de tapices da catedral de Santiago

–109–

Constanza Ontiveros Valdés

FFyL-UNAM

Ramón Avendaño Esquivel

FFyL-UNAM

María Belén Medina Ramírez

Museo Nacional del Virreinato

Singularidades en la representación del Santiago caballero en la Nueva España:  
el conjunto escultórico del Museo Nacional del Virreinato

*Singularities in the representation of St. James Knight in Nueva España:  
the scultorical collection of the Museo Nacional del Virreinato*

Singularidades na representación de Santiago cabaleiro  
na Nova España: o conxunto escultórico do Museo Nacional del Virreinato

–163–

Maria José Azevedo Santos

Universidade de Coimbra

Un libro de aniversarios de la colegiata de Santiago de Coímbra.  
Contribución al estudio del culto del Apóstol en la Edad Media

*An anniversary book of the Collegiate of Santiago of Coimbra  
Contribution to the study of the cult of the Apostle in the Middle Ages*

Un libro de aniversarios da Colexiata de Santiago de Coímbra.  
Contribución ao estudo do culto do Apóstolo na Idade Media

–185–

Kathryn Brush

University of Western Ontario

Blazing “The Way”  
Arthur Kingsley Porter’s First Trip to Northern Spain (1920)

*Marcando “el Camino”:  
el primer viaje de Arthur Kingsley Porter al norte de España (1920)*

Marcando “o Camiño”:  
a primeira viaxe de Arthur Kingsley Porter ao norte de España (1920)

–225–

Manuel Antonio Castiñeiras González

Universitat Autònoma de Barcelona

Ojo avizor: Porter, un Pantocrátor errático  
y la estela de Conques en Compostela

*An Eagle Eye: Porter, an Itinerant Pantocrator  
and the Trail of Conques in Compostela*

Ollo atento: Porter, un Pantocrátor errático  
e a estela de Conques en Compostela

–247–

## RESEÑAS / REVIEWS AND BIBLIOGRAPHY / RECENSIONES

Santiago Galán Gómez

*Maricarmen Gómez Muntané,*

*El Llibre Vermell, Cantos y danzas de fines del Medioevo*

–271–

Manuel Antonio Castiñeiras González

*Ramón Yzquierdo Peiró,*

*Los tesoros de la catedral de Santiago*

–275–

## OBITUARIOS / OBITUARIES / OBITUARIOS

Paolo Caucci von Saucken

*Robert Plötz (1942-2017),  
in memoriam*

–281–

Adeline Rucquoi

*Simon F. Barton (1962-2017)  
Karissimus et dilectissimus amicus noster*

–285–



## NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Los idiomas aceptados para la publicación de los trabajos son alemán, castellano, francés, gallego, inglés, italiano y portugués. Los resúmenes o abstracts de cada uno de ellos serán publicados en castellano, gallego e inglés.

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

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

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

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

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

Los trabajos enviados deberán ser originales e inéditos. El Consejo de Redacción nombrará en cada número a un coordinador de entre sus miembros, el cual se encargará de someter estos originales a una valoración externa por el sistema de lectura a doble ciego (*double-blind review*) que permitirá al Consejo decidir si procede o no su publicación. El orden de publicación de los artículos aceptados será determinado por el de entrega y evaluación positiva de los textos. Las primeras pruebas de imprenta serán enviadas a los autores para su corrección y éstos deberán reenviarlas a la revista respetando los plazos previamente fijados. Las correcciones de las segundas pruebas serán realizadas por el Consejo de Redacción.

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

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

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

Envío de originales a través del correo electrónico: [adlimina@xacobeo.org](mailto:adlimina@xacobeo.org)

## STANDARDS FOR THE PRESENTATION OF ORIGINAL PAPERS

*The following languages will be accepted for publication: English, French, Galician, German, Italian, Portuguese and Spanish. Accepted papers will be published in their original languages with abstracts in English, Galician and Spanish.*

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

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

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

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

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

*The papers submitted must be original and unpublished. The Editorial Board will appoint in each issue to an editor between its members, which is responsible for submitting the originals to external evaluation, by the system of double-blind review, which will allow the Editorial Board to decide whether or not the publication. The order in which the accepted articles will be published will be determined by the order in which they are received and the criteria of the Editorial Board. The first proofs will be sent to the authors for correction. The authors must then return the proofs to the journal, within the stipulated time frame. The correction of the second proofs will be done by the Editorial Board.*

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

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

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

*Sending of originals through the email: [adlimina@xacobeo.org](mailto:adlimina@xacobeo.org)*

## NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE ORIXINAIS

Os idiomas aceptados para a publicación dos traballos son alemán, castelán, francés, galego, inglés, italiano e portugués. Os resumos ou abstracts de cada un deles serán publicados en castelán, galego e inglés.

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

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

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

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

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

Os traballos enviados deberán ser orixinais e inéditos. O Consello de Redacción, nomeará en cada número un coordinador entre os seus membros, que se encargará de someter estes orixinais a unha valoración externa polo sistema de dobre cego (*double-blind review*) e que permitirá ao Consello decidir se procede ou non a súa publicación. A orde de publicación dos artigos aceptados será determinada pola de entrega e avaliación positiva dos textos. As primeiras probas de imprenta seranlles enviadas aos autores para a súa corrección e estes deberán reenvialas á revista respectando os prazos previamente fixados. As correccións das segundas probas serán realizadas polo Consello de Redacción.

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

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

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

Envío de orixinais a través do correo electrónico: [adlimina@xacobeo.org](mailto:adlimina@xacobeo.org)



*Posside sapientiam, quia auro melior est*  
(Poseer la sabiduría es mejor que poseer oro)

El número IX de *Ad Limina* está dedicado a la memoria de Robert Plötz (1942-2017) y Simon Barton (1962-2017), destacados miembros del Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago, sabios profesores e inolvidables peregrinos jacobeos.



El presente número IX de la revista *Ad Limina* significa, sin duda alguna, la culminación de un laborioso trabajo realizado en los últimos años por su consejo de redacción, bajo los auspicios de Turismo de Galicia-S.A. de Xestión do Plan Xacobeo. El año pasado, después de la edición del número VIII, recibíamos la feliz noticia de la acreditación de *Ad Limina* en importantes bases de datos internacionales de revistas científicas de Humanidades: ERIH PLUS (Art and Art History, History, Interdisciplinary Research in the Humanities, Literature), LATINDEX (Artes y Humanidades, Ciencias Sociales/Historia, Arte, Humanidades Literatura, Música), DIALNET (Humanidades, Historia y Arte) y *Regesta Imperii*. Con ello se finalizaba una ardua etapa de consolidación de la revista, que ahora cumple, con creces, los criterios de excelencia científica internacional. Por otra parte, el Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago, cuyos miembros componen el consejo de redacción de la revista, ha tenido este año una gran actividad académica, con la celebración en Santiago, en noviembre de 2017, del X Congreso Internacional de Estudios Xacobeos, dirigido por Paolo Caucci von Saucken, con el título *Jacobus Patronus*, así como la celebración en marzo de 2018, en la Universidade de Coimbra, de la Jornada Internacional *Camino de Santiago y Coimbra*. No obstante, ambos encuentros estuvieron presididos por la triste noticia del fallecimiento de dos miembros del Comité Internacional de Expertos, Robert Plötz (1942-2017) y Simon Barton (1962-2017), destacados especialistas del mundo jacobeo al que este número está dedicado como tributo a su memoria.

Los artículos que componen el presente volumen de *Ad Limina* son muy ricos y variados, y algunos de ellos abarcan cronologías, geografías y espacios que hasta ahora no habían tenido una presencia significativa en los estudios jacobeos, y que incluso nos permiten adentrarnos en el fenómeno del redescubrimiento contemporáneo del Camino. Así, el artículo que inaugura el presente número, “Aymericus, Rainerius y los canónigos de Saint-Léonard de Noblat, ¿Quién escribió la *Guía del Peregrino*?”, de Alison Stones, quiere ser un reconocimiento de la reciente inclusión –en noviembre de 2017– del *Códice Calixtino* y sus copias medievales en el Registro de la Memoria del Mundo de la UNESCO. En él, la autora aborda la fascinante e irresoluble cuestión de la autoría del libro V del *Liber sancti Iacobi*, conocido popularmente como “Guía del Peregrino”, explorando las personalidades del canciller Aymericus y del maestrescuela y canónigo de la catedral de Santiago, Rainerius, como posibles compiladores del texto. Por su parte, el artículo del profesor rumano Ion Nicolae, “Rumanía, espacio recorrido por los peregrinos medievales”, nos adentra en el apenas conocido mundo de las rutas jacobeanas en este lejano país del Este europeo. El autor aporta una serie de toponimia histórica, dedicaciones e imágenes que parecen refrendar la existencia de caminos medievales en Rumanía transitados por peregrinos jacobeos. Por el contrario, Francisco Singul nos transporta al extremo más occidental del Camino de Santiago, las rutas de Padrón, Fisterra y Muxía, muy documentadas en época medieval y moderna, y ofrece una

profusa información sobre leyendas jacobeanas, cultos marianos y tradiciones precristianas que las caracterizan.

El extenso trabajo de Ramón Yzquierdo Peiró, “Pedro Acuña y Malvar y su legado: la colección de tapices de la catedral de Santiago”, nos redescubre uno de los episodios más interesantes del patrimonio artístico de la catedral compostelana. En él se aborda la figura del canónigo ilustrado, Pedro Acuña, que ocupó cargos en las cortes de Carlos III y IV, y que acumuló una increíble colección de tapices, entre los que se encuentran algunos tejidos en la Real Fábrica de Madrid a partir de los cartones de Francisco de Goya. Por su parte, Constanza Ontiveros Valdés (FFyL-UNAM), Ramón Avendaño Esquivel (FFLyL-UNAM) y María Belén Medina Ramírez (Museo Nacional del Virreinato), en su artículo “Singularidades en la representación del Santiago caballero en la Nueva España: el conjunto escultórico del Museo Nacional del Virreinato”, nos redescubren la figura de un Santiago guerrero, del último tercio del siglo XVI, recientemente restaurado, en los años 2013-2015, y que muestra uno de los primeros ejemplos de la tradición escultórica novohispana de estatuas devocionales en caña de maíz. Dicho estudio es un ejemplo de interdisciplinariedad entre historiadores del arte y restauradores, y muestra las inmensas posibilidades de la investigación jacobea en América. Igualmente significativo es, por lo que tiene de documento de la implantación y éxito del culto jacobeo en la ciudad de Coímbra, el estudio de María José Azevedo Santos (Universidade de Coímbra), “Un libro de aniversario de la Colegiata de Santiago de Coímbra. Contribución al estudio del culto del Apóstol en la Edad Media”, en el que la autora da a conocer, por primera vez, la topografía del enorme cementerio de la iglesia medieval de Santiago en dicha ciudad.

Por último, dos trabajos finales tratan sobre el viaje que el historiador americano Arthur Kingsley Porter y su mujer, Lucy Wallace Porter (1876-1962), realizaron al norte de España en 1920, con objeto de recoger material fotográfico para el libro, en diez volúmenes, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, el cual consagraría dentro de la historiografía internacional a la ciudad de Santiago y a sus caminos de peregrinación como uno de los motores y centros de la historia del arte románico. El primero, de la profesora canadiense Kathryn Brush (University of Western Ontario), “Blazing “The Way”: Arthur Kingsley Porter’s First Trip to Northern Spain (1920)”, analiza por primera vez las etapas de este viaje “iniciático” y nos proporciona las claves para entender el *modus operandi* de este insigne profesor de Harvard. El segundo artículo, de mi autoría, “Ojo avizor: Porter, un Pantocrátor errático y la estela de Conques en Compostela”, aborda la importancia de tres fotografías que los Porter realizaron del entonces conocido como Pantocrátor del Tesoro en sus visitas a Compostela (1920 y 1925-1927). El trabajo analiza el porqué del interés de A. K. Porter en dicha pieza y explora, a su vez, su posible pertenencia a un proyecto frustrado de la fachada de Platerías.

Un par de reseñas comentan las novedades editoriales en torno a la ciudad de Santiago y el fenómeno de la peregrinación: la primera celebra la publicación

del libro titulado *Los tesoros de la catedral de Santiago* (2017), de Ramón Yzquierdo Peiró, que pone de relieve el valor del patrimonio de la sede jacobea; la segunda comenta el interesante estudio de Maricarmen Gómez Muntané *El Llibre Vermell, Cantos y danzas de fines del Medioevo* (2017), en el que se da noticia de la interpretación de cantos por parte de los peregrinos en Montserrat y la circulación paneuropea de alguno de estas composiciones.

Una vez más damos la gracias a Turismo de Galicia-S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, y a sus técnicos, por su apoyo constante a esta revista, así como a todos los autores y *referees* que han participado en la elaboración de este número.

Manuel Antonio Castiñeiras González  
Coordinador/editor del número IX de la Revista *Ad Limina*



Artículos

*Articles*

Artigos



# Aymericus, Rainerius y los canónigos de Saint-Léonard de Noblat. ¿Quién escribió la “Guía del Peregrino”?

Alison Stones,  
University of Pittsburgh

**Resumen:** Este artículo analiza el problema de la autoría de la compilación en cinco libros conocida con el nombre de *Jacobus*, título que aparece en tres de sus copias; o *Códice Calixtino*, si se atiende a uno de sus supuestos autores. La compilación se denomina también *Liber Sancti Jacobi*, si se tiene en cuenta su contenido, el cual se relaciona de una manera u otra con Santiago el Mayor, apóstol de Hispania. Tradicionalmente se ha atribuido su autoría a *Aymericus Picaudus*, sacerdote de Parthenay, si bien *Aymericus Picaudus* solo aparece documentado como autor de una de las canciones del cuaderno añadido al final del libro V, así como en la Falsa Bula del Papa Inocencio II, también entre los añadidos. Entre los sermones del libro I –dedicado a la liturgia de las festividades de Santiago– se incluyen textos pertenecientes a muchos autores, mientras que existen otros candidatos a la autoría de la totalidad o algunas partes de la compilación, tales como el papa Calixto II, su canciller *Aymericus* (tan solo citado con su nombre de pila), así como la totalmente ignorada figura de *Rainerius*, quien negoció con el arzobispo de Santiago, Diego Gelmírez, la adquisición de una reliquia de Santiago por parte del obispo de Pistoia, Atón, tal y como se sabe gracias a las interpolaciones del libro I en el manuscrito de dicha ciudad. Dicha reliquia se custodia en un espléndido relicario del siglo XIII de la catedral de Pistoia. *Rainerius* estaba muy bien conectado con círculos eclesiásticos en Francia, Inglaterra e Italia, y terminó su carrera como maestrescuela en Santiago. Se trata, pues, de un más que probable candidato a ser el autor de *Jacobus* (*Liber sancti Jacobi*) y, por ello, merece la pena que se conozca mejor.

**Palabras clave:** Rainerius, Calixto II, Diego Gelmírez, Atón de Pistoia, reliquia de Santiago.

## *Aymericus, Rainerius, and the Canons of Saint-Léonard de Noblat. Who Wrote the Pilgrim's Guide?*

**Abstract:** This paper examines the evidence of authorship of the five-book compilation known as *Jacobus*, its title in three copies, or the *Codex Calixtinus* in honour of one of its supposed authors, or the *Liber Sancti Jacobi* on account of its contents which relate in one way or another to St James the Greater, Apostle of Spain. Traditionally attributed to the authorship of Aymericus Picaudus, priest of Parthenay, in fact Aymericus Picaudus is documented only as the author of one of the songs in the added quire at the end of Book V, and in the False Bull of Pope Innocent, also among the additions. Texts by many authors are included among the sermons in Book I, the Liturgy for the Feasts of St James, while other contenders for authorship of all or parts of the compilations are Pope Calixtus II, his chancellor Aymericus (Christian name only), and the largely unrecognized figure of Rainerius, who negotiated with Archbishop Diego Gelmírez of Santiago for the acquisition of a relic of St James for Bishop Atto of Pistoia, as we know from interpolations in Book I of the Pistoia manuscript. The relic is housed in a splendid 13th century reliquary in Pistoia Cathedral. Rainerius was very well connected in ecclesiastical circles in France and England as well as Italy, and ended his career as schoolmaster at Santiago. He is a very likely candidate for the authorship of the *Jacobus* compilation and deserves to be better known.

**Key words:** Rainerius, Calixtus II, Diego Gelmírez, Atto of Pistoia, relic of St James.

---

## Aymericus, Rainerius e os cóengos de Saint-Léonard de Noblat. Quen escribiu a “Guía do Peregrino”?

**Resumo:** Este artigo analiza o problema da autoría da compilación en cinco libros coñecida co nome de *Jacobus*, título que aparece en tres das súas copias; ou *Códice Calixtino*, se se atende a un dos seus supostos autores. A compilación denomínase tamén *Liber Sancti Jacobi*, se se ten en conta o seu contido, o cal se relaciona dunha maneira ou outra con Santiago o Maior, apóstolo de Hispania. Tradicionalmente atribuíuse a súa autoría a Aymericus Picaudus, sacerdote de Parthenay, aínda que Aymericus Picaudus só aparece documentado como autor dunha das cancións do caderno engadido ao final do libro V, así como na Falsa Bula do papa Inocencio II, tamén entre os engadidos. Entre os sermóns do libro I –dedicado á liturxia das festividades de Santiago– inclúense textos pertencentes a moitos autores, mentres que existen outros candidatos á autoría da totalidade ou algunhas partes da compilación, como o papa Calisto II, o seu chanceler Aymericus (tan só citado co seu nome de pía), así como a totalmente ignorada figura de Rainerius, quen negociou co arcebispo de Santiago, Diego Xelmírez, a adquisición dunha reliquia de Santiago por parte do bispo de Pistoia, Atón, como se sabe grazas ás interpolacións do libro I no manuscrito da devandita cidade. A reliquia custódíase nun espléndido relicario do século XIII da catedral de Pistoia. Rainerius estaba moi ben conectado con círculos eclesiásticos en Francia, Inglaterra e Italia, e terminou a súa carreira como mestrescola en Santiago. Trátase, xa que logo, dun máis que probable candidato a ser o autor de *Jacobus* (*Liber Sancti Jacobi*) e, por iso, paga a pena que se coñeza mellor.

**Palabras clave:** Rainerius, Calisto II, Diego Xelmírez, Atón de Pistoia, reliquia de Santiago.

Se denomina popularmente “Guía del Peregrino” a Santiago de Compostela al libro V de una colección de cinco textos sobre Santiago el Mayor. Dicha compilación se conoce por varios nombres: *Jacobus*, que es el título del manuscrito de Santiago y diez de sus copias; *Codex Calixtinus*, si se tiene en cuenta uno de sus supuestos autores; o simplemente *Liber sancti Jacobi*, en función de su contenido. Normalmente, la guía es conocida por el gran público como una obra compuesta por Aymerico Picaud, pues este, además de ser el autor de una de las canciones de un cuaderno musical añadido al manuscrito, se menciona en la Falsa Bula (o Carta del Papa Inocencio II) como el que trajo el códice a Santiago. Sin embargo, estos datos son, en el mejor de los casos, circunstanciales, y en el peor, carecen de fundamento alguno. Por ello, mi objetivo en la presente contribución es volver a analizar la cuestión de la autoría y la iluminación del manuscrito *Jacobus* en Santiago, dos copias ilustradas de este, así como una cuarta copia iluminada de la compilación (que no es *Jacobus*). Como resultado, propondré una serie de candidatos alternativos como autor de la denominada “Guía del Peregrino”<sup>1</sup>.

La compilación, compuesta por cinco libros, se caracteriza por poseer una tradición manuscrita con pocas ilustraciones, si bien estas constituyen un importante testimonio de la percepción de su contenido textual, así como de su significado. Únicamente se encuentran escenas narrativas en el Pseudo-Turpín (libro IV), y tan solo en cuatro manuscritos. Este es el único libro de los cinco que cuenta una larga y excitante historia –dedicada a Carlomagno en España y la muerte de Roldán y sus compañeros–, y que fue además ampliamente transmitido de manera independiente tanto en latín como en traducciones a lenguas vernáculas, e incorporado en otras historias donde se acompaña de algunas de las mismas miniaturas. La primera escena es la aparición de Santiago el Mayor a Carlomagno en sueños al inicio de la historia (fig. 1), un tema que llegó a ser muy popular en diferentes *media*, tal y como se ve, por ejemplo, en el relicario de Carlomagno en Aquisgrán, o en la vidriera de Carlomagno en la catedral de Chartres. A esta le sigue la enigmática miniatura de los guerreros saliendo de Aquisgrán y volviendo (?) al final de la historia (fig. 2).

1 Una versión del presente texto se presentó en el Metropolitan Museum de Nueva York, el 28 de marzo de 2014, como parte de un ciclo financiado por la Xunta de Galicia; en 2016, en la Université de Limoges, en el seminario medieval organizado por Éric Sparhubert sobre Saint-Léonard de Noblat; y, recientemente, en Cahors (2018) dentro del congreso: *Le Pèlerinage: origine, succès et avenir*. Traté también conjuntamente con la fallecida Jeanne Krochalis sobre esta cuestión de la autoría en la introducción de nuestro libro: *The Pilgrim's Guide to Santiago de Compostela, A Critical Edition*, 2 vols., Londres, 1998, vol. 1, p. 18-27. Asimismo, he publicado más recientemente sobre el mismo tema: “Who Wrote the Pilgrim's Guide?”, *Par estude ou par acoustumance: saggi offerti a Marco Piccat per il suo 65o compleanno*, ed. Ramello, Laura, Borio, Alex, Nicol, Elisabetta, Alessandria, 2016, p. 663-670. A pesar de la prudencia expresada por muchos estudiosos sobre la cuestión de la autoría (véase: Stones, A., Krochalis, J., *The Pilgrim's Guide, op. cit.*), sigue siendo todavía muy común la idea de que Aymerico Picaud escribió no solo la Guía del Peregrino sino también otras partes de la compilación jacobea de Santiago. Valga como ejemplo el caso de la reciente publicación: Pool, Kevin R., *The Chronicle of Pseudo-Turpin, Book IV of the Liber Sancti Jacobi (Codex Calixtinus), Edition and Translation*, Nueva York, 2014 (a pesar del título, no se trata de una edición sino simplemente de una traducción al inglés) (cfr. las recensiones de este libro realizadas por mí en *The Medieval Review, on line* así como en *Ad Limina*, 7 [2016], p. 223-227).





Fig. 2. El viaje de los ejércitos de Carlomagno desde Aquisgrán. *Liber sancti Iacobi*, Codex Calixtinus, Santiago de Compostela, Archivo de la Catedral, CF 14, f. 162v, ca. 1145 (=C).

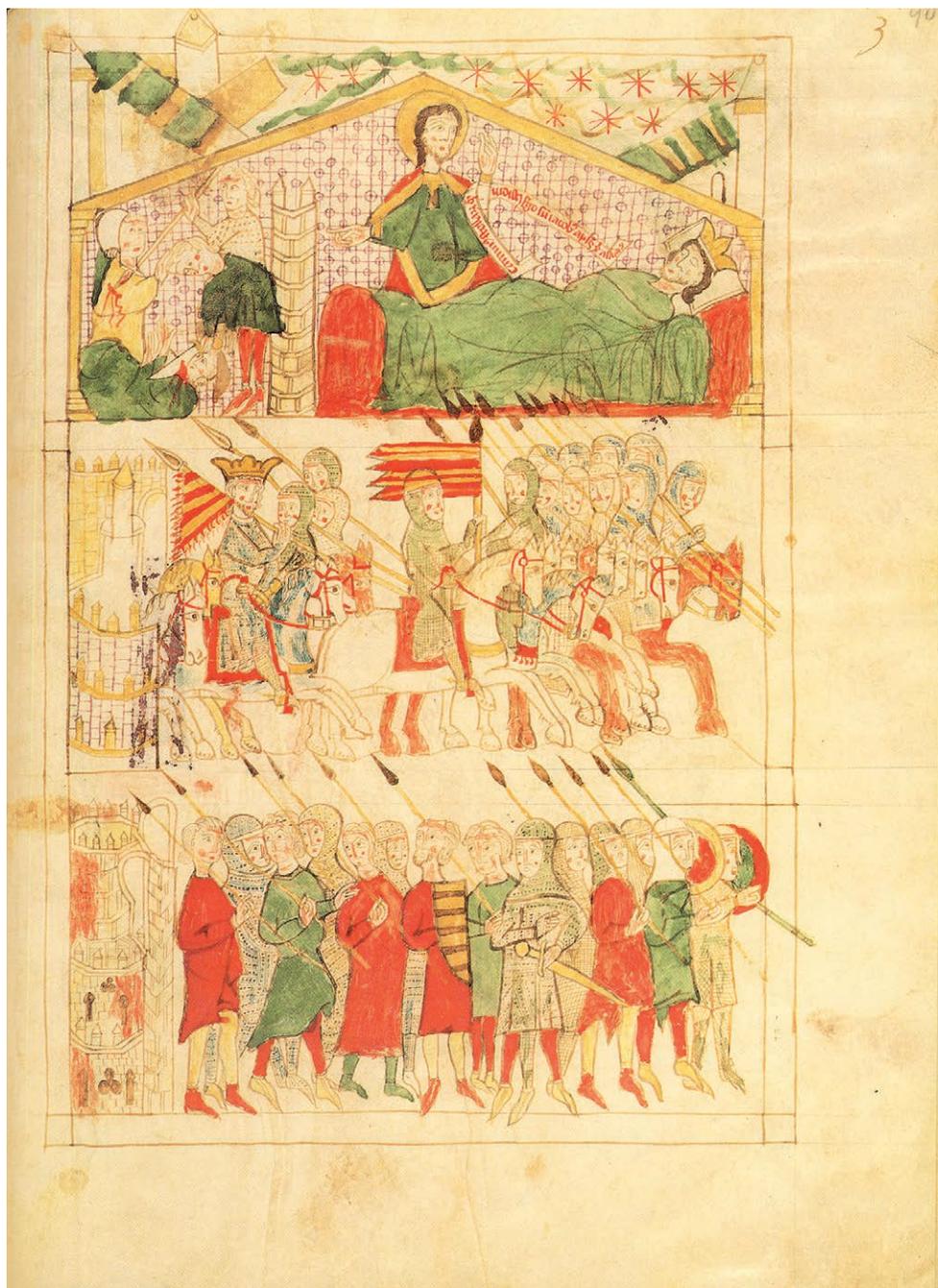


Fig. 3. El Sueño de Carlomagno y el viaje de su ejército desde Aquisgrán, Salamanca, Biblioteca Universitaria, Ms. 2631, f. 90r, ca. 1325-1330 (=S).

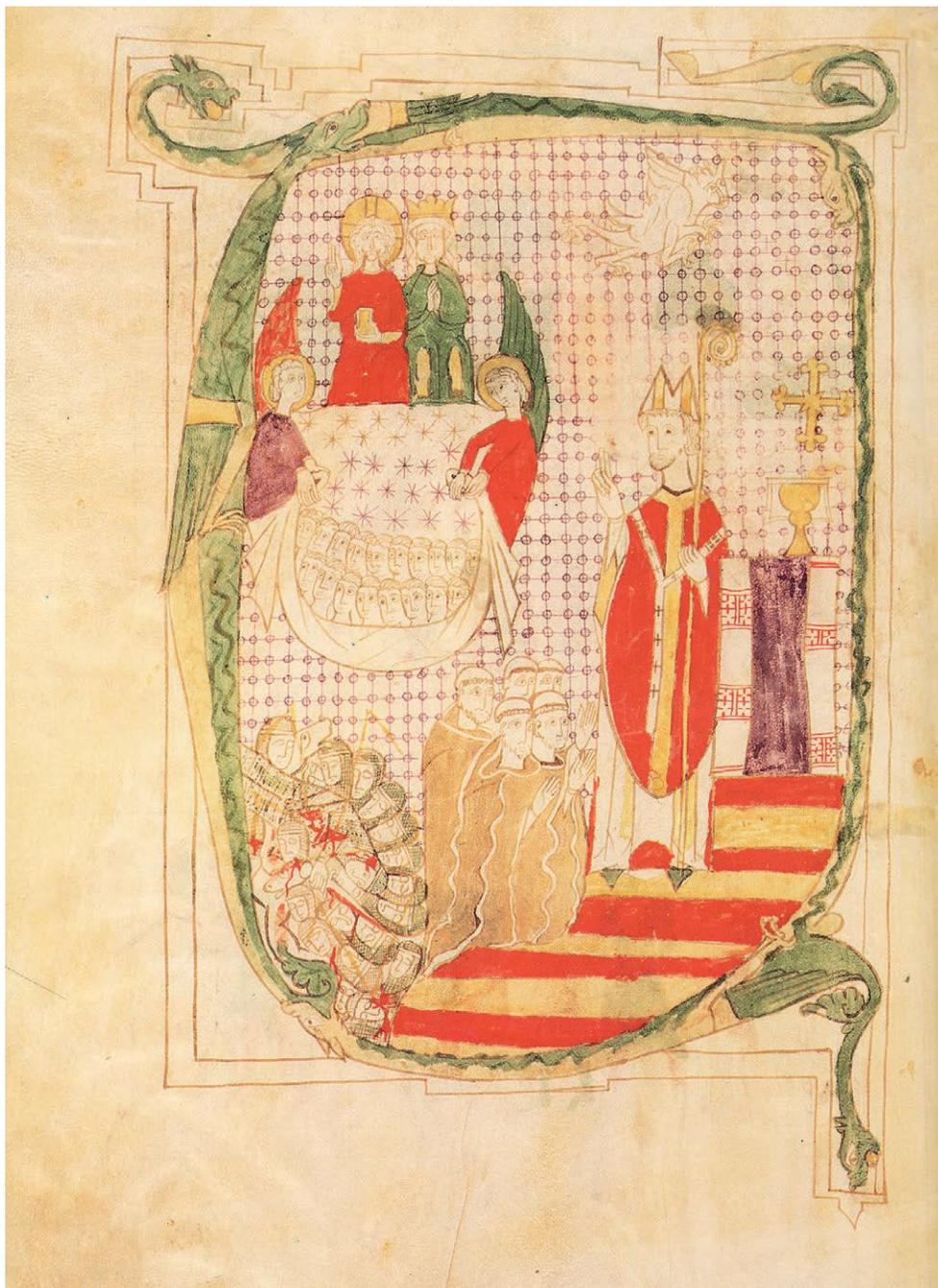


Fig. 4. La visión de Turpín. Salamanca, Biblioteca Universitaria, Ms. 2631, f. 90v, ca. 1325-1350 (=S).

Aunque dicha ilustración se sitúa directamente en el verso del folio de la escena inicial del sueño –tal y como se ve en dos de los manuscritos de *Jacobus*, si bien esta página se ha perdido en la tercera copia (Londres)<sup>2</sup>–; en la cuarta copia ilustrada, hoy en Salamanca –en la cual falta el título *Jacobus* y la iluminación se trata en un modo diferente–, dichas escenas se ilustran en una misma miniatura en tres registros (fig. 3)<sup>3</sup>. El verso de ese mismo folio de la copia de Salamanca, que da inicio al libro IV, se decora con una original inicial historiada que representa la visión de Turpín de la muerte de los guerreros de Carlomagno, con el alma de Ganelón yendo hacia el Infierno y las de Roldán y sus compañeros hacia el Cielo (fig. 4)<sup>4</sup>.



Fig. 5. Apóstol Santiago el Mayor. *Liber sancti Iacobi*, Codex Calixtinus, Santiago de Compostela, Archivo de la Catedral, CF 14, f. 4r, ca. 1145 (=C).

Otro elemento de la iluminación de estos manuscritos son las iniciales-retrato, a través de las cuales se hace explícita la importancia de cada una de esas figuras en la compilación. Así, un retrato de Santiago el Mayor, de pie y bendiciendo a la manera de Cristo, se encuentra en las cuatro copias ilustradas (figs. 5-6). Se trata claramente de una elección dictada por la preminencia que tiene el Apóstol en el contenido de toda la

2 Santiago de Compostela, Archivo de la Catedral (a partir de ahora C), fols.162, 162v; London, BL Additional ms 12213, fols. 132v (a partir de ahora A), en la que faltan los guerreros, los cuales probablemente estaban en la hoja perdida entre los folios 132v y 133; Città del Vaticano, BAV Archivio de San Pietro C 128 (a partir de ahora VA), fols. 133v, 134. Todas estas ilustraciones han sido recientemente reproducidas en Stones, Alison, "Illustration dans le Codex Calixtinus", *Compostelle et L'Europe: L'histoire de Diego Gelmírez*, ed. Manuel Castiñeiras, Milán, 2010, p. 142-157 (con ediciones también en inglés, español, italiano y gallego).

3 Salamanca, University Library ms 2631 (a partir de ahora S), f. 90.

4 S, f. 90v.



Fig. 6. Apóstol Santiago el Mayor como peregrino. Salamanca, Biblioteca Universitaria, Ms. 2631, f. 2v, ca. 1325-1330 (=S).



Fig. 7. Santiago Caballero. Salamanca, Biblioteca Universitaria, Ms. 2631, f. 120r, ca. 1325-1330 (=S).



Fig. 8. Altar de Santiago y Santiago Caballero. Santiago de Compostela, Archivo de la Catedral, Tumbo C, CF 33, f. 2v, ca. 1326.

compilación<sup>5</sup>. Por su parte, Santiago matamoros solo se incluye al final de la copia salmantina (fig. 7), como una figura ecuestre que enarbola una espada, si bien no existe nada en los textos sobre el carácter guerrero del santo. La imagen deriva, sin duda alguna, del Santiago matamoros representado en el *Tumbo B* de Santiago de Compostela (fig. 8) y constituye un eco de la percepción que se tenía, a inicios del siglo XIV, del papel del Apóstol en la derrota de los musulmanes en la batalla de Clavijo, un hecho que supuestamente habría tenido lugar en el año 844<sup>6</sup>. La copia del manuscrito de Santiago en los actuales códices del Vaticano, Londres y Salamanca –que conllevó incluso un añadido de hojas en el propio manuscrito de Compostela– se llevó a cabo durante el gobierno de Berenguel de Landoria, un inquisidor que ocupó la sede arzobispal de Santiago entre 1317 y 1330. De ahí que dicha producción pueda ser leída en términos de propaganda antiherética, mientras que la emergencia y popularidad de la iconografía de Santiago matamoros en este período se explica por el sentimiento antimusulmán.

Existen otras dos iniciales-retrato que adquieren una resonancia muy particular en relación con la cuestión de la autoría de la compilación jacobea. Irónicamente los dos “autores” cuyos retratos se incluyen son falsos: el papa Calixto II (1119-1124) (fig. 10), a quien se le atribuyen amplias partes de los cinco libros –tanto en rúbricas como en capítulos–, y el arzobispo Turpín de Reims (fig. 11), a quien se le adjudica la autoría del libro IV sobre las campañas de Carlomagno en España. Guido de Borgoña es el nombre de pila del papa Calixto II, quien fue un apoyo fundamental del obispo Diego Gelmírez (ca. 1068-1149), pues bajo su mandato Santiago alcanzó finalmente el estatus de arzobispado (1120), si bien el deseo de elevar dicha sede a primada de España nunca fue conseguido, pues tal dignidad sigue siendo desempeñada por Toledo. En rúbricas se adscribe a Calixto el prólogo del *Codex* como un todo (f. 1)<sup>7</sup>, así como partes substanciales del libro I, por ejemplo: el Sermón para la festividad mayor del 25 de julio (f. 24v), el Sermón *Veneranda dies* (f. 74v), la Misa del Peregrino (f. 122v), y la media página añadida con la Fiesta de los Milagros (f. 128)<sup>8</sup>. En los libros II (*Los veintidós milagros de Santiago*) y III (*La traslación de las reliquias de Santiago*), Calixto aparece como autor de sus respectivos prólogos (fols. 139v y 155v). Además, tres capítulos (caps. 24, 25 y 26) del libro IV (fols. 189-191v) se atribuyen a él: se trata de los últimos capítulos de dicho libro, en los que se describen el hallazgo del cuerpo del arzobispo Turpín (cap. 24), la campaña de Almanzor (cap. 25) y se

5 C f. 4, A f. 3v, VA f. 3v, S f. 2v.

6 En el *Tumbo B*, f. 2v (fig. 8), la imagen incluye la representación de musulmanes con sus cabezas cortadas y un castillo, elementos ambos ausentes en S (fig. 7). La miniatura del *Tumbo B* puede ser atribuida al artista de A, a pesar de la ausencia de una escena similar en dicho manuscrito. De hecho, el tratamiento de Santiago el Mayor (fig. 9), con un halo decorado con vieiras, se encuentra igualmente en la escena del Sueño de Carlomagno y en el retrato de Santiago de A pero no en las otras copias.

7 Las referencias de los folios corresponden al manuscrito C.

8 Para una lista completa de los textos atribuidos a Calixto II en C, véase: Stones, A., Krochalis, J., *The Pilgrim's Guide to Santiago de Compostela*, op. cit., vol. I, p. 62-85.

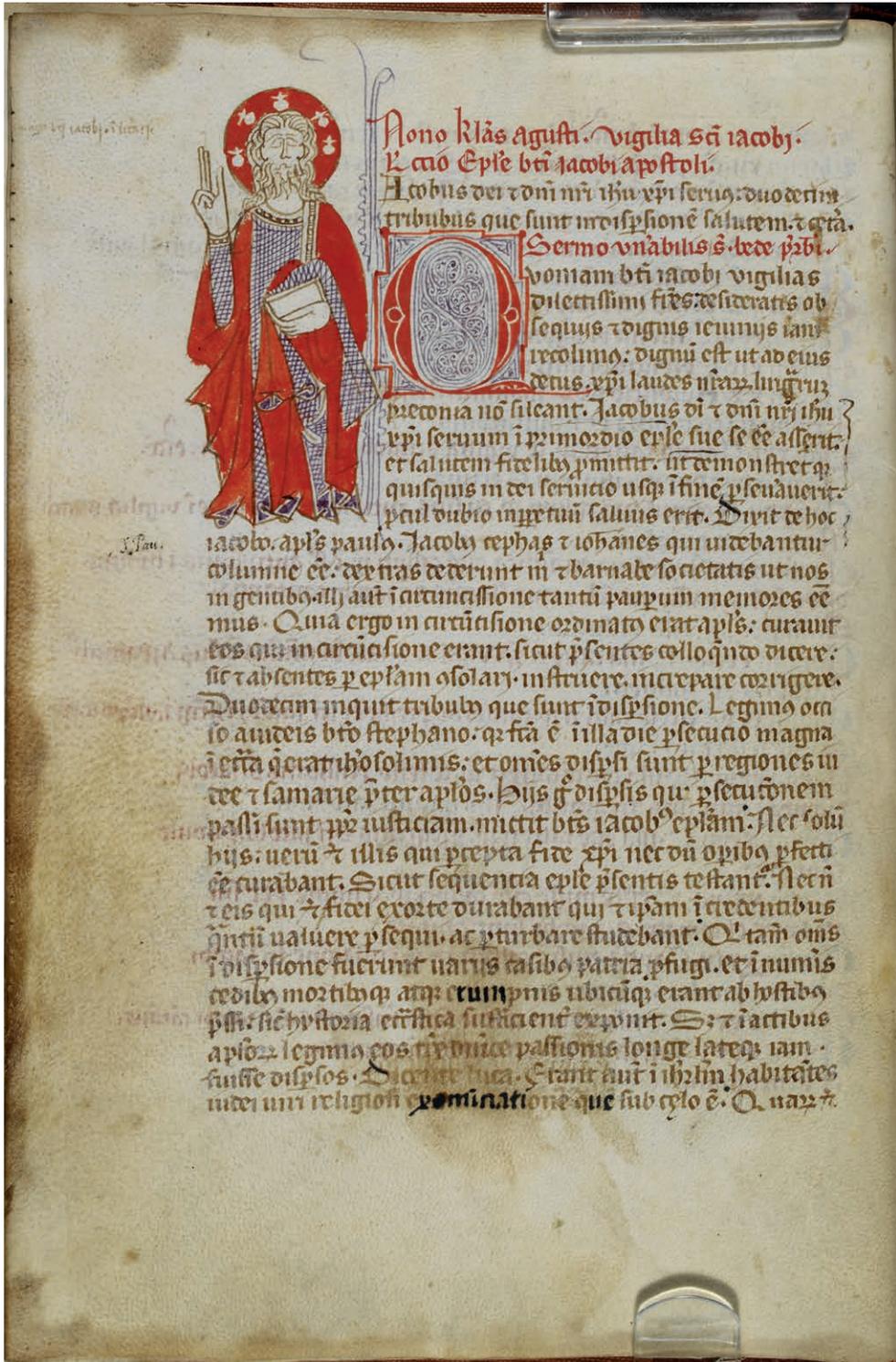


Fig. 9. Apóstol Santiago el Mayor. London, BL Additional ms 12213, fol. 3v, ca. 1325-1330 (=A).



Fig. 10. Inicial C con el Papa Calixto II. *Liber sancti Iacobi*, Codex Calixtinus, Santiago de Compostela, Archivo de la Catedral, CF 14, f. 1r, ca. 1145 (= C).

incluye una carta animando a los cristianos a luchar contra los musulmanes (cap. 26). Por su parte, en el libro V, en la denominada “Guía del Peregrino”, Calixto aparece como autor del prólogo (f. 192), así como de los capítulos 2 (*De las jornadas del Camino de Santiago*, f. 192v), 6 (*De los buenos y malos ríos que en el Camino de Santiago se hallan*, f. 193v), y 9 (*De la calidad de la ciudad y basílica de Santiago*, f. 207, el cual firma conjuntamente con el canciller Aymericus, de quien hablaré más adelante). Por último, en la Falsa bula del papa Inocencio II (f. 221) Calixto es reconocido como el primer editor del códice.

Sin embargo, desde los primeros análisis críticos de la compilación, realizados por Ambrosio de Morales y el historiador jesuita Juan de Mariana, dicha autoría ha sido rechazada<sup>9</sup>. No obstante, el espléndido retrato de Calixto en acto de escribir que encabeza el manuscrito C (f. 1) (fig. 10) –y que se repite en VA (f. 1)– buscaba precisamente enfatizar visualmente al personaje que se consideraba autor de gran parte del texto, y dotar así al texto de autenticidad, aunque esta fuese falsa<sup>10</sup>. Por su parte, un retrato del arzobispo Turpín de Reims inaugura igualmente el texto del libro IV en C (f. 163) (fig. 11) y en VA (f. 134v). Asimismo, tal y como hemos señalado anteriormente, una hoja perdida en A contenía sin duda, en una cara, a los guerreros de Carlomagno y, en otra, la inicial con Turpín. Del mismo modo, en S, tal y como ya indicamos, una escena narrativa decoraba la T inicial (f. 90v).

Aunque otros muchos autores aparecen citados en las rúbricas del libro I, a ninguno de ellos se le dedicó una inicial-retrato. Me refiero a los sermones de Beda, Jerónimo, Agustín, el papa Gregorio el Grande y el papa León; a los himnos de Venancio Fortunato; a los himnos, Misa Farcida, Kyrie y *Lectio* farcida de Fulberto de Chartres; a los *conducti* del ‘antiquo episcopo bonaventino’ y del cardenal Roberto, a la misa, oficio y responsorio de Calixto, y al *benedicamus* de Anselmo de Canterbury<sup>11</sup>. De todos los autores mencionados, el único que proporciona una data límite para la composición del libro I es Robert Pullen, un conocido escritor de sermones que fue nombrado cardenal en 1144 y falleció en 1146<sup>12</sup>. Sin embargo, no hay noticia alguna de que él hubiese escrito himnos. Por ello, es posible que se trate de otro cardenal, cualquiera de los de nombre Roberto designados bajo el gobierno de Calixto II, pero de los cuales poco sabemos<sup>13</sup>. Ninguno de estos otros autores aparece mencionado en el resto de los libros o añadidos del manuscrito de Santiago.

El nombre Aymericus aparece en el libro V y en dos añadidos al final del manuscrito de Santiago. Se cita primero a ‘Aymericus’, sin título o rango alguno, como autor del capítulo quinto de la Guía del Peregrino (C f. 193v), en el que se habla de los nombres de algunos “camineros” que repararon el Camino de Santiago. Posteriormente, se habla de un tal ‘Aymericus cancellarius’, junto a Calixto, como autor del capítulo noveno, dedicado a la catedral de Santiago (C f. 207). Es cierto que el papa Calixto II tuvo un canciller de nombre a Aymericus, el cual sirvió igualmente

9 Ambrosio de Morales examinó C en 1572 con el objeto de decidir la pertinencia de su traslado a la nueva biblioteca de El Escorial, pero lo descartó. Juan de Mariana, SJ (1535-1624), poseía una copia de una versión abreviada de la compilación, la cual le había sido enviada en 1606 por Bartholomeos Morlanius, jurista de Zaragoza. Una copia tardía de la misma se conserva actualmente en Madrid, Biblioteca Nacional 13118 (siglum Z). Él la loo como *auro et gemmis maius* y copió partes de esta en su *Tractatus VII*, pero pensó que la guía era un montón de mentiras. Sobre las complejas relaciones entre estas versiones abreviadas, véase: Stones, A., Krochalis, J., *The Pilgrim's Guide to Santiago de Compostela*, op. cit., vol. I, p. 188-89.

10 A presenta simplemente una inicial foliada, pero de gran tamaño (f. 1), mientras que en S la inicial fue cortada.

11 Para una lista completa, véase: Stones, A., Krochalis, J., *The Pilgrim's Guide to Santiago de Compostela*, op. cit., vol. I, p. 62-89.

12 Un manuscrito que contenía sus sermones para el común de los santos fue subastado en Christie's en 2008 (4.vi.08 lote 38).

13 <http://www2.fiu.edu/~mirandas/consistories-xii.htm#CallistusII> (consultado el 14 de marzo de 2016).

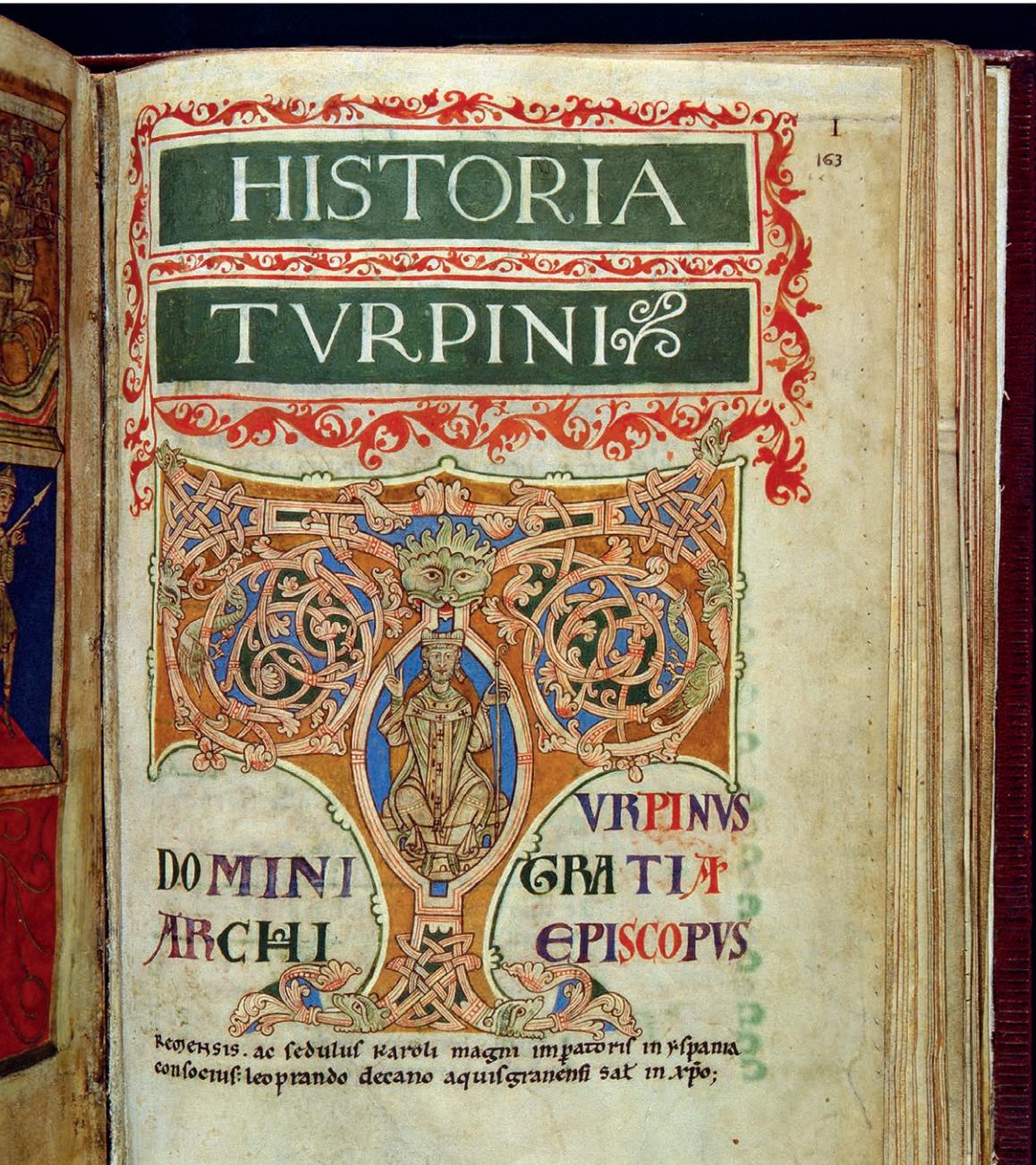


Fig. 11. Inicial T con el arzobispo Turpín *Liber sancti Iacobi*, Codex Calixtinus, Santiago de Compostela, Archivo de la Catedral, CF 14, f. 163r, ca. 1145 (= C).

bajo los sucesores de Calixto, y que se encuentra ampliamente documentado en diversas fuentes. Fue una figura bien conocida, que, por ejemplo, se carteo con Bernardo de Claraval. No obstante, resulta muy improbable que tanto el personaje histórico Aymeric el Canciller, nativo de Bourges, como Calixto II hayan tenido

algo que ver en la composición de la guía, y no hay tampoco datos que sugieran una especial conexión de Aymeric con Santiago de Compostela. Aun así, la presencia de su nombre y cargo –aunque no de su retrato– sugieren que este era conocido por quienquiera que hubiese escrito, o compilado, la guía, y que poner su nombre confería caché, e incluso credibilidad, a esta colección de textos. Más problemática resulta la inclusión del nombre Aymericus, sin más designación, como el único autor del capítulo quinto, el cual está dedicado a los caminos e incluye una lista con los nombres de los siete “camineros” responsables del tramo del camino entre Rabanal y Portomarín, así como del puente sobre el Miño. Se trataba, sin duda, de alguien que tenía conocimiento directo de esta fase de construcción del Camino y estaba especialmente preocupado por rendir homenaje a las personas conmemoradas en la lista. El hecho de que el siguiente capítulo, sobre las aguas, esté atribuido a Calixto refuerza la idea de que el Aymericus del capítulo quinto es la misma persona que el canciller papal, pero no lo podemos probar. Sin embargo, *Aymericus Cancellarius* vuelve a aparecer en C f. 221 como uno de los primeros confirmantes de la Falsa bula del papa Inocencio II (1130-1143)<sup>14</sup>. En el texto de la bula se declara además ‘Pictauensis Aymericus Picaudus de Partiniaco Ueteri’, también conocido como Oliver de Asquins (Asquins, como se indica en la bula, es una pequeña villa perteneciente a la abadía de Vézelay), y su compañera flamenca Gerberga, entregó el códice “a Santiago de Galicia por la redención de sus almas”. Se trata de una noticia realmente curiosa, pero irresoluble. Por otra parte, ‘Aymericus picaudi presbiter de Partiniaco’ es el nombre del autor que se recoge en la rúbrica de la canción monódica *Ad honorem regis summi*, en C f. 219v, la última de las canciones del cuaderno añadido que precede al bifolio que contiene el final de la Misa por los vivos y muertos así como la Falsa bula<sup>15</sup>. Dado que Aymeric canciller es de Bourges, es poco probable que este pueda ser considerado la misma persona que Aymerici Picaud (sacerdote o no) de Parthenay.

No obstante, el texto muestra una clara preferencia por “nosotros los franceses”, y una predilección por San Leonardo de Noblat en detrimento de San Marcial de Limoges, así como por el Poitou. Por otra parte, nuestro autor-compilador tiene ciertamente un conocimiento de primera mano de Santiago, el monumento y la atención a los peregrinos que allí se dirigen, en especial, del hospital de peregrinos, entre las décadas de 1130 y 1140.

14 Se considera que esta bula es falsa ya que ésta no sigue las fórmulas habituales de las bulas papales y contenido es, cuando menos, extraño. Véase: Stones, A., Krochalis, J., *The Pilgrim's Guide to Santiago de Compostela*, *op. cit.*, vol. I, p. 21.

15 Téngase en cuenta que falta el f. 220 de C, el cual debería haber contenido el inicio de la Misa de los vivos y los Muertos.

*Rainerius*

Cabe recordar que en esa misma década de 1130 emerge otra figura clave: Rainerius. Este aparece solo documentado en una de las copias no ilustradas de la compilación, la cual ha sido poco tenida en cuenta por la historiografía sobre la *Guía del Peregrino* y del *Codex Calixtinus* en general. En mi opinión, su papel en la creación de la compilación merece la pena ser considerado. La fuente principal para su persona y actividades es el *MS P, Pistoia, Archivio di Stato Documenti vari 27*, una copia del siglo XVI de un original perdido del XII<sup>16</sup>. Este nos proporciona no solo una versión única de la liturgia de Santiago, los milagros realizados por la reliquia de Santiago tanto en su viaje de Compostela a Pistoia como en dicha ciudad, sino también versiones de la *Translatio*, y los libros IV y V, junto con notas históricas sobre la adquisición de la reliquia de Santiago, dado al obispo Atón y a la catedral de Pistoia en 1145 por Diego Gelmírez a través del canónigo Rainerius. La reliquia se custodia en un célebre retablo de orfebrería, creado con este fin en el siglo XIII y que todavía se conserva en la catedral de Pistoia<sup>17</sup>. Cabe señalar que en C y sus copias no existe mención alguna ni a Rainerius ni mucho menos a las reliquias de Pistoia, ya que, por el contrario, en el libro V, capítulo 9, se declara con solemnidad que las reliquias de Santiago son inamovibles: “Corpus immobile esse peribetur... Erubescant igitur emuli transmuntani, qui dicunt se aliquid ex eo, uel reliquias eius habere”. Dicha afirmación no deja de ser un tanto insolente si tenemos en cuenta que en 1145 se produjo el viaje de las reliquias a Pistoia y probablemente también la realización de la compilación de *Jacobus*. Por lo tanto, el texto declara justamente lo contrario de lo que realmente sucedió y constituye, pues, la mayor de las muchas contradicciones e incertezas del texto de la guía.

Los textos de P nos dan mucha información sobre Rainerius. Él fue un intelectual de una buena formación, viajado y con buenas conexiones. Estuvo en París, quizás en St-Martin-des-Champs en el tiempo del prior Matthew of Albano, y posiblemente en St-Jacques du-Haut-Pas; así como también probablemente en Cluny y Vézelay, sobre todo si consideramos que él fue también el responsable de la música en C, cuya notación Huglo comparó con el estilo de notación musical de la región de Nevers. Asimismo estuvo en Inglaterra e Italia, y se movió ciertamente en círculos de legados papales, obispos y abades, tales como los de los autores de las canciones en C o de los confirmantes de la Bula de Inocencio II, y fue además protegido por

16 Véase: Stones, A., Krochalis, J., *The Pilgrim's Guide to Santiago de Compostela*, op. cit., vol. I, p. 153-169. La mayoría de los estudios principales sobre la compilación no mencionan P. Para un análisis de contenido de este manuscrito remito a las publicaciones realizadas por Gai, L., Manno Tolu, R., Savino, *L'Apostolo San Jacopo in documenti dell'Archivio di Stato di Pistoia*, Pistoia, Archivio di Stato, 1984, y Gai, L., “Testimonianze jacobee e riferimenti compostellani nella storia di Pistoia dei secoli XII-XIII”, en Gai, L. (ed.), *Atti del convegno internazionale di studi, Pistoia, Cammino di Santiago, una dimensione europea nella Toscana medioevale (Pistoia 28-30 settembre 1984)*, Nápoles, 1987, p. 119-230.

17 Gai, L., *L'altare argenteo di San Jacopo nel duomo di Pistoia*, Turin, 1984.

alguno de los más eminentes eclesiásticos de su tiempo. Más aún, P nos presenta a un Rainerius muy preocupado por la provisión de fondos para la fundación de un colegio en París para los estudiantes italianos pobres y, por lo que sabemos, terminó su carrera como maestrescuela, canónigo y cardenal de la catedral compostelana en los últimos años del gobierno de Diego Gelmírez. ¿Estuvo Rainerius también en Saint-Léonard de Noblat, cuyas prácticas el autor de la guía conoce tan bien (V, 10), pues las considera el modelo para la percepción de ofrendas por parte de los canónigos en Santiago?

Probablemente nunca sabremos con exactitud el papel que tanto Rainerius como Aymericus desempeñaron en la elección y composición del texto de la *Guía* y en la compilación en general, si ellos trabajaron solos o con otros, si ellos copiaron e ilustraron el manuscrito, si uno de ellos –o ambos– añadieron las canciones o la bula, o si ellos estuvieron directamente involucrados en todo. Sin embargo, las palabras de la *Guía*, el contexto textual de C y P, y la apariencia física de C, sugieren que estos pudieron haber sido el tipo de personas responsables de la *Guía*, y sus carreras reflejan la clase de circunstancias que lo produjeron, de un modo u otro. En el caso de C y del modelo de P, la presencia de arzobispos que hicieron mucho para promover el culto de Santiago –Diego Gelmírez en Compostela, y Atón en Pistoia– resulta probablemente un elemento significativo, si bien en ninguno de los casos puede probarse su directo patrocinio.

Fecha de recepción / *date of reception* / data de recepción: 16-X-2017

Fecha de aceptación / *date of acceptance* / data de aceptación: 8-VI-2018



# Rumanía, espacio recorrido por los peregrinos medievales<sup>1</sup>

Ion Nicolae  
Universidad de Bucarest

**Resumen.** La zona de los Cárpatos y del Bajo Danubio (la Rumanía de hoy) fue durante siglos un espacio europeo de tránsito por el que se pasaba yendo o viniendo de las peregrinaciones a Jerusalén. También fue un lugar desde donde partieron peregrinos hacia los lugares santos de la cristiandad, Santiago de Compostela incluido. La lejanía de la capital de Galicia no fue un obstáculo insuperable para los peregrinos que rogaron al apóstol Santiago el perdón de sus pecados. Nos parece que esta es la razón de la existencia de las iglesias y topónimos relacionados con el apóstol Santiago que hay en Rumanía, principalmente en Transilvania. La Reforma de la Iglesia Católica en la primera mitad del siglo XVI y la desaparición del reino de Hungría (1541) fueron las causas del cese de las peregrinaciones en Europa Central y Occidental, incluyendo la de Santiago de Compostela. La peregrinación hasta la capital de Galicia renació con su declaración como Itinerario Cultural Europeo (1987), desde entonces, también con la participación de peregrinos provenientes de toda Rumanía, no solo de Transilvania como antaño.

**Palabras clave:** Compostela, Santiago, Transilvania, Braşov, Sibiu, Rumanía, la vieira de Santiago.

---

## *Romania, a space travelled by medieval pilgrims*

**Abstract:** *The area of the Carpathians and the Lower Danube (today's Romania) was for centuries a European transit area through which people went to or from pilgrimages to Jerusalem. It was also a place from where pilgrims departed to the holy places of Christianity, including Santiago de Compostela. The distance from the capital of Galicia was not an insurmountable obstacle for the pilgrims who prayed to the Apostle Santiago for the forgiveness of their*

---

1 Agradezco al Dr. Javier Quesada, vicepresidente de la Asociación de Amigos del Camino en Rumanía, a la Sra. Gabriela Greu, compañera de la Asociación de Amigos del Camino en Rumanía, haberme ayudado a acceder al estudio del profesor Kovács András, dedicado a la peregrinación medieval en Transilvania. Igualmente agradezco a la Sra. Rotraut Barth (editora de la revista RES de Sibiu) habernos facilitado el estudio de Benkö Elek y al presbítero Szász Janos, los datos jacobeos de la catedral latina de Alba Iulia.

*sins. It seems to us that this is the reason for the existence of the churches and toponyms related to the Apostle James that exists in Romania, mainly in Transylvania. The Reformation of the Catholic Church in the first half of the sixteenth century and the disappearance of the Kingdom of Hungary (1541), were the causes of the disappearance of pilgrimages in Central and Western Europe, including that of Santiago de Compostela. The pilgrimage to the capital of Galicia was reborn with its declaration as European Cultural Route (1987), since then, also with the participation of pilgrims from all over Romania, not only from Transylvania as before.*

**Key words:** Compostela, Santiago, Transylvania, Braşov, Sibiu, Romania, the scallop of Santiago.

---

## Romanía, espazo percorrido polos peregrinos medievais

**Resumo:** A zona dos Cárpatos e do Baixo Danubio (a Romanía de hoxe) foi durante séculos un espazo europeo de tránsito polo que se pasaba indo ou vindo das peregrinacións a Xerusalén. Tamén foi un lugar desde onde partiron peregrinos cara aos lugares santos da cristiandade, Santiago de Compostela incluído. A distancia da capital de Galicia non foi un obstáculo insuperable para os peregrinos que rogaron ao apóstolo Santiago o perdón dos seus pecados. Parécenos que esta é a razón da existencia das igrexas e topónimos relacionados co apóstolo Santiago que hai en Romanía, principalmente en Transilvania. A Reforma da Igrexa Católica na primeira metade do século XVI e a desaparición do reino de Hungría (1541) foron as causas do remate das peregrinacións en Europa Central e Occidental, incluíndo a de Santiago de Compostela. A peregrinación ata a capital de Galicia renaceu coa súa declaración como Itinerario Cultural Europeo (1987), desde entón, tamén coa participación de peregrinos provenientes de toda Romanía, non só de Transilvania coma noutrora.

**Palabras clave:** Compostela, Santiago, Transilvania, Braşov, Sibiu, Romanía, a vieira de Santiago.

### *Introducción*

El espacio geográfico rumano pertenece al cristianismo, una realidad religiosa que ha contribuido significativamente a la identificación de Europa como continente. Tal como publicamos hace ya algunas décadas (se puede consultar la síntesis sobre nuestro continente en la edición de 1985 de *La enciclopedia de los estados del mundo*<sup>2</sup>), el carácter específico cristiano, espiritual, antropológico y geográfico de Europa llevó a esta, en última instancia, a su separación del resto de Eurasia, un bloque gigante

---

2 Matei, H., Neguţ, S., Nicolae, I. y Şteflea, N., *Enciclopedia statelor lumii*, ediţia a IV-a, Edit. Enciclopedică, 814 p., Bucureşti, 1985. Se presentan también los continentes; la parte geográfica de Europa la ha elaborado Ion Nicolae.

de tierra ante la que esta se esboza, desde un punto de vista morfológico, físico y geográfico, como si fuera una gran península. El domino cristiano adquirió, después del año 1054 (Cisma de Oriente), una doble expresión: por una parte, la católica –en el centro, oeste y norte del continente–; y por otra, la ortodoxa, en el este y sureste. El espacio rumano –cristiano *ab initio*– se halla desde hace casi un milenio en la línea de demarcación de las dos grandes Iglesias cristianas. Así, al comienzo del segundo milenio de la era cristiana, en la zona de los Cárpatos (hoy Rumanía) existió una cierta competencia entre ambas, siendo la Católica fundamental para la realeza húngara, después de que alrededor del año 1000 el rey Stefan (canonizado en 1083) se convirtiese a la fe católica y con él, todo su pueblo. El Estado húngaro avanzó hacia el Este (desde la llanura de Panonia, donde se asentaron algunas tribus magiares que vinieron –al final del siglo IX– desde la zona extrema de Europa, entre los montes Urales y el río Volga), hasta la zona de Transilvania, habitada por poblaciones eslavas-rumanas y pechenegas. Además de la población húngara, empezó allí la colonización de *szeklers* –primero cerca de Oradea, después en el suroeste de Transilvania y finalmente en su zona este– y de grupos étnicos alemanes (llamados sajones) en el noroeste, centro y sur de Transilvania<sup>3</sup>.

Los colonos sajones se asentaron en los pueblos y mercados (ciudades más tarde) del sur y este de los Cárpatos, en los principados rumanos (Valaquia y Moldavia), y junto con ellos, también instituciones religiosas que fundaron monasterios, como el de Campulung –llamado *cloașter* en rumano, y *Kloster*, en alemán–, que es primera residencia vaivodal de Valaquia. La presencia de los católicos en estos lugares fue significativa durante siglos<sup>4</sup>.

Al este (Moldavia) y al sur (Valaquia) de los Cárpatos, el número de católicos nunca fue demasiado alto, pero hubo misioneros e incluso –temporalmente– un obispo (de Cumania) destinado a convertir “cismáticos” ortodoxos<sup>5</sup>.

### *Elementos jacobeos en el espacio de la Rumanía actual*

Este año 2018 es especial para los rumanos, pues se celebra un siglo de existencia del Estado rumano moderno. En 1918 (al final de la Primera Guerra Mundial y

3 Pop Ion-Aurel, *Istoria românilor*, Editura Litera, București, 2011, p. 60.

4 “En los siglos XIII y XIV, el número de católicos en Campulung era bastante grande, es decir, en proporciones casi iguales con los rumanos ortodoxos. Disfrutaron del apoyo y la protección de nuestros voivodas, algunos de los cuales incluso tenían cónyuges católicos. Por ejemplo, la Sra. Clara, la esposa de Nicolae Alexandru Basarab, que fue enterrado en Câmpulung en 1364, es bastante conocido como un partidario de los intereses católicos” *apud* Parroquia Católica Romana Câmpulung Muscel, <http://www.caritascampulung.ro>, consultado el 10 enero de 2018.

5 “En un documento de 1234, el Papa reconocía que los que vivían en ese obispado eran rumanos que habían desobedecido al obispo católico, ya que tenían su propia diócesis bizantina y sus órganos políticos”, *Apud* Pop Ion-Aurel, *op. cit.*, p. 66.

junto con la desaparición del Imperio austrohúngaro), la comunidad internacional reconoce la unificación de Transilvania, Banat y Bucovina, con la antigua Rumanía, un país extracarpático (formado por las regiones de Valaquia, Moldova y Dobrogea). La población de la nueva Rumanía era multiétnica, con mayoría rumana, pero con importantes grupos de húngaros, alemanes, *szeklers*<sup>6</sup>, cada grupo con su creencia religiosa.

Todos estos diferentes pueblos fueron en la Edad Media –hasta la primera mitad del siglo XVI– fuente de peregrinaciones a los lugares donde se veneraban reliquias de santos y/o personajes bíblicos<sup>7</sup>. También hay que tener en cuenta el hecho por el cual, durante siglos y siglos, hasta el cambio del Imperio de Bizancio por el Otomano, musulmán, el territorio del norte del Danubio fue recorrido por peregrinos que se dirigían y/o regresaban de *Jerusalén*, lugar santo de todos los cristianos (y no solamente de estos).

Los peregrinos iban preferentemente –en esta zona de nuestro continente– por rutas terrestres que partían del corazón de Europa, así como por los caminos “sin polvo” del Danubio y del Mar Negro, atraídos durante cientos de años, en el camino de la metrópolis del Bósforo, punto muy importante en la ruta hacia Jerusalén, el lugar donde murió, resucitó y ascendió a los cielos el Salvador. Dicha peregrinación fue favorecida también por la intervención cristiana de las cruzadas, que tuvo como objetivo liberar la Tierra Santa de la ocupación islámica. Cabe señalar que en el Viejo Mundo –antes del descubrimiento de América– existía un espacio cristiano más claro, más consistente que el actual, desde el Atlántico hasta la costa oriental del Mediterráneo, espacio en el que los movimientos se realizaban con más facilidad, gracias a la unidad de fe, y que aprovechaba la antigua geografía del Imperio Romano.

En sus viajes los peregrinos iban por caminos conocidos, de los que algunos eran rutas heredadas del periodo romano<sup>8</sup>. Algunos viajeros han dejado pruebas escritas de dichos viajes, siendo registrados<sup>9</sup> de este modo puntos del trazado, identificables con localidades de nuestros días. En este sentido, son muy elocuentes los apuntes de dos peregrinos alemanes: Peter Sparnau y Ulrich von Tennstädt, que en 1385,

6 En el censo (austro-húngaro) de 1910 en Transilvania se contaban rumanos (53,7%), húngaros (31,6%), alemanes/sajones (10,7%) y otros (4%): hebreos, gitanos, serbios, armenios... Véase: Árpád Varga, E., *Hungarians in Transylvania between 1870 and 1995*, Original title: *Erdély magyar népessége 1870–1995 között*, Magyar Kisebbség 3–4, 1998 (New series IV), p. 331–407. Dicho libro ha sido traducido por Tamás Sályi, Teleki László Foundation, Budapest, 1999.

7 Por ejemplo, la ciudad de Colonia/Köln, en cuya catedral se guardaban las reliquias de los Reyes Magos. Fue también el destino de unos peregrinos de Transilvania (ver más adelante).

8 Véase en este sentido el antiguo camino comercial, y no solo este, que va por el corredor del Bran-Rucăr, un itinerario que tiene su origen en el camino romano *transalutanus* que se dirige, una vez que entra en la depresión intracarpática, hacia Braşov por *Cumidava* (hoy Râşnov), *Angustia* (hoy Breţcu), y luego por el paso Oituz sigue hacia la desembocadura del Danubio.

9 Estos textos están en alemán medieval, por lo que utilizan para referirse a los lugares nombres solo existentes en la lengua germánica. Se trata –usando una expresión toponímica moderna– de los llamados *exónimos* (nombres propios de una lengua que se refieren a realidades territoriales del espacio de otra lengua). Un ejemplo sería *Londres*, *exónimo* en español para *London*.

volviendo de Jerusalén (adonde habían llegado atravesando el Mar Mediterráneo) recorrieron el territorio del norte del Danubio<sup>10</sup>. El trayecto rumano de su camino de vuelta incluye las poblaciones de *Târgoviște*<sup>11</sup>, *Câmpulung*, *Brașov*, *Sibiu*, *Cluj* y *Oradea*. Dichos nombres son, en realidad, los equivalentes actuales de los escritos en el diario de los peregrinos en cuestión. Se mencionan también otros lugares, como *Nerx* y *Prufsenart*, sobre los que existen distintos pareceres a la hora de encontrar sus equivalentes actuales. Inicialmente, para Nerx no había un equivalente moderno (si bien hoy se acepta Argeș/Curtea de Argeș, véase más abajo la nota 13), mientras que para Prufsenart se piensa en dos posibilidades: una sería Bucarest/București, tal como propone Röhrich Reinhold (en 1891), y la otra, Roșiori de Vede (opción defendida por Nicolae Iorga en 1897).

Creemos que los peregrinos del siglo XIV seguían una ruta cerca de Bucarest, y no la que pasa por *Roșiori de Vede*. Por un lado, hay que tener en cuenta que los estudiosos de finales del siglo XIX (1891, 1897) ignoraban casi todo sobre el pasado de Bucarest, pues entonces se atribuía su fundación a una leyenda áurea (el pastor Bucur<sup>12</sup>, etc.). Por otro, los autores de estos itinerarios de hace más de cuatro siglos, *no conocían el nombre de los lugares ni la lengua del lugar* y pudieron confundirse al identificar los puntos por los que pasaron<sup>13</sup>. En otros relatos de peregrinos –distintos a los alemanes citados anteriormente– se habla de cómo tras dejar, a la derecha, la ciudad de Ruse, en Bulgaria, alcanzaban los Principados rumanos, para después partir hacia el Norte por los caminos de los pastores trashumantes<sup>14</sup>. Tras dejar a un lado București (Bucarest), luego llegaban a Târgoviște, importante ciudad, con corte señorial, desde donde se dirigían hacia Câmpulung<sup>15</sup>, antigua residencia del vaivoda, y desde allí, a través de los montes, entraban en Transilvania, que formaba parte entonces del reino de Hungría.

10 Véase el fragmento publicado por Röhrich Reinhold, en *Zeitschrift der Gesellschaft für Landeskunde*, Berlín, 1891, XXVI, p. 479-491. Los datos sobre el trayecto rumano se encuentran en la p. 490. El texto ha sido analizado por Nicolae Iorga en *Acte și fragmente*, București, 1897, III, p. 1-2.

11 En la traducción rumana actual del texto está aceptada la identificación de *Pitești* con el nombre *Nuwestad*.

12 Es interesante el hecho según el cual la primera versión de esta leyenda aparece en 1761 y pertenece a Peter Blasius Kleiner, un franciscano de Transilvania que pasó un tiempo en el monasterio católico Bărăția de *București*. Fue al principio del siglo XX cuando se descubrió el documento emitido por Vlad Țepeș el 20 de septiembre de 1459, considerado –en nuestros días– como el “certificado de nacimiento” de la capital de la futura Rumanía.

13 Ofrezco los nombres encontrados en el texto alemán en la lengua de entonces, con las alteraciones de rigor de los topónimos del norte del Danubio: *Prufsenart* (¿Roșiori de Vede?), *Nuwestad* (¿Târgoviște?), *Langeowe* (Câmpulung), *Krone* (Brașov), *Wortzelant* (Țara Bârsei), *Hermestad* (Sibiu), *Closterburg* (¿Cluj?), *Kryst* (¿Criș?), *Wordin* (Oradea). En el documento se encuentra dos veces la denominación *Nerx*, identificada en nuestros días con *Argeș* (Curtea de Argeș). Podría referirse, leyendo con atención, a dos posibles caminos a seguir partiendo de *Argeș* hacia *Sibiu*: uno por *Câmpulung* – *Brașov*, y otro más directo por la depresión de Lovița.

14 En España –como he visto en mis peregrinaciones– una buena parte de las rutas de peregrinación siguen los antiguos caminos de la trashumancia de los Pirineos y los montes cantábricos hacia los territorios bajos de Castilla y Extremadura.

15 Una información interesante es que aquí, en el monasterio dominico de *Câmpulung* (hoy desaparecido), los peregrinos han hallado un parte de las reliquias (un pie) de san Andrés apóstol, que, según la tradición, habría realizado una misión evangelizadora en territorio rumano, en concreto, en Dobrogea, región entre el Danubio y el Mar Negro).

Si seguimos el contexto de la época, podremos aducir argumentos en favor del paso de peregrinos a través de *Bucarest*, donde los arqueólogos identificaron, hace ya varios decenios, los restos de una fortificación del siglo XIV<sup>16</sup>. Se data hacia el año 1385, en torno al reinado de Mircea el Viejo, el cual estaba interesado en el fortalecimiento de los puntos de paso del Danubio, ante el peligro otomano, cada vez más evidente<sup>17</sup>. *Târgoviște* se convirtió en la residencia del vaivoda y el punto de interés en el Danubio era *Giurgiu*<sup>18</sup>. Si ponemos en relación las dos fortificaciones, la de *Bucarest* y la de *Giurgiu*, tenemos la prueba de un interés en aumento para la seguridad de un camino que, teniendo un origen trashumante (por eso se llegó al nombre de “pueblo de Bucur”) pero también del transporte de *sal*, ahora tendía a convertirse en el principal camino de conexión entre los territorios rumanos y balcánicos<sup>19</sup>. Pasaron muchos decenios hasta que, bajo el poder del imperio otomano sustituto de Bizancio, el camino terrestre hacia Constantinopla / Estambul adquirió prioridad –para el espacio político económico existente en el norte del Danubio– frente a la ruta de las aguas (Danubio, Mar Negro). Que este ha sido seguido y anterior nos lo prueba el viaje de los dos peregrinos sobre los que hemos hablado hasta ahora.

Otro trazado seguido por los peregrinos –en sentido inverso (hacia *Jerusalén*)– era el que entra en el espacio hoy rumano por Oradea y continúa hacia *Cluj*, *Turda*, *Teiuș*, *Sibiu*, *Perișani* (depresión de *Loviște*), *Argeș*, *Pitești*, *Ciupa*, *Vealea*, *Giurgiu*, pasando luego el Danubio<sup>20</sup>. La presencia de las dos localidades rurales (también hoy) –*Ciupa* y *Vealea* (por *Neajlov*)– en una lista europea de puntos de descanso o de paso muestra un buen conocimiento de los territorios rumanos, explicable por la presencia de los misioneros católicos preparados (con éxito limitado, como se ha visto) para convertir a los rumanos ortodoxos.

Además de estos extranjeros hubo también peregrinos que partieron de este espacio hacia Jerusalén y otros lugares del mundo cristiano (europeo) de entonces, entre

16 Panait I. Panait, *Cercetarea arheologică a culturii materiale din Țara Românească în secolul al XIV-lea* (Investigación arqueológica de la cultura material de los países rumanos en el siglo XIV), en *SCIV*, 22, 1971, p. 253.

17 Sobre la fortaleza bucarestina tenemos datos más antiguos, como por ejemplo, la información transmitida de Giacomo di Pietro Luccari, en 1605, tomada de su antepasado Niccolo Luccari, “sol” (enviado/embajador) en la corte de Vladislav I - Vlaicu Vodă (1364-aprox. 1377), que decía que “el señor feudal Negru ha fundado la ciudad de Câmpulung y ha traído algunos refuerzos de ladrillo quemado en București, Târgoviște...! Cf. P. Simionescu, P. Cernovodeanu, *La fortificación de Bucarest. Recuerdos, tradiciones, leyendas*, Bucarest, 1976, p. 91-92. Negru Vodă lo identifica Luccari con el padre de Vlaicu Vodă.

18 Se sabe que para la construcción del castillo de *Giurgiu*, el señor feudal pagó con trozos/bolos de sal la piedra necesaria traída más allá del Danubio. Esta sal “venía” por los antiguos caminos de la sal (extraída en las salinas de Telega y más tarde de Slănic); uno de estos pasaba al lado del “pueblo de Bucur” (Bucarest), que, desarrollándose en los siglos posteriores, englobará una parte del trazado bajo la forma de una calle - *Drumul Sării* (Calle de la Sal).

19 Sobre la fortaleza aneja a Bucarest se afirma que “tan modesto fue este torreón (160 m<sup>2</sup>), su existencia en una región bastante poblada con localidades en pleno desarrollo económico y recorrida por caminos que unían los centros carpáticos con los balcánicos (subrayado nuestro) ha contribuido al lento proceso de consolidación de la ciudad feudal. Cf. Panait I. Panait, *La fortaleza de Bucarest en los siglos XIV-XV*, en *Revista Muzeelor*, VI, 1969, p. 314.

20 Según la tradición del *Itinerario de Brujas*, una colección de rutas de Europa existente a finales del siglo XIV (1380-1390).

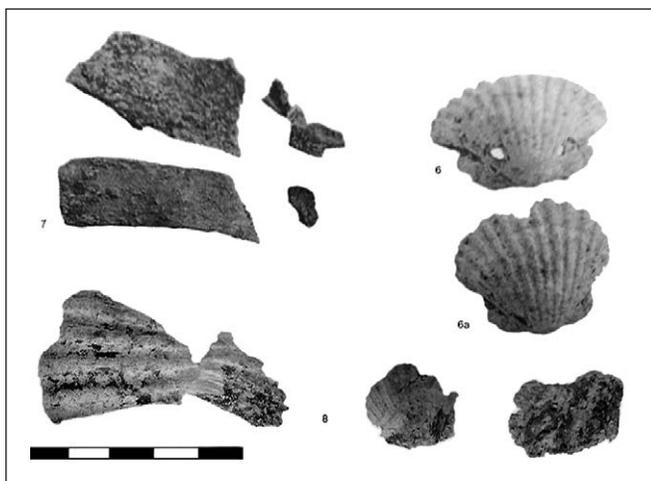


Fig.1. Sibiu.  
Vieiras de peregrinos,  
entre otros objetos hallados  
en el antiguo cementerio.  
Fuente: Crîngaci-Țiplic Maria  
Emilia, 2007.

los cuales se cuentan –de interés para nuestro estudio– Santiago de Compostela, hecho claramente remarcable teniendo en cuenta las posibilidades de desplazamiento y situación de los caminos (además de la inseguridad) de estos tiempos. Para el primer destino tenemos un ejemplo interesante de un peregrino, Andrés, de la región de Oradea que hizo una peregrinación en 1217<sup>21</sup>; otros datos sobre las peregrinaciones de habitantes de Transilvania a Roma, Jerusalén, Colonia/Köln, Maastricht, Rocamadour, etc., se encuentran en dos estudios excelentes dedicados a la peregrinación medieval<sup>22</sup>. Para el viaje hacia la capital de Galicia tenemos pruebas materiales (que los autores de estos estudios no han tenido en cuenta), representadas por las cuatro vieiras jacobeanas descubiertas<sup>23</sup> en las tumbas que se encontraban alrededor de la iglesia principal de la ciudad de Sibiu, siendo las más antiguas de los siglos XII-XIII, y las más recientes del XIII al XV<sup>24</sup> (fig. 1).

Sobre la presencia de estas vieiras podemos dar dos explicaciones: para las dos primeras (de las que se han conservado solo unos fragmentos) podemos suponer que pertenecieron a unos peregrinos del oeste de Europa (concretamente valones), instalados aquí hacia finales del siglo XII y principios del siguiente, peregrinos que llevaron consigo a la tumba la prueba de la penitencia de la peregrinación que

21 "Andreas filius Scerben, dicens se habere votum eundi Jerosolimam et nunquam inde reverti, absoluit uxorem suam dans ei nubendi licenciam alio marito, et dans ei duo capita hominum"..., en Kandra Kabos, *Varadi Regestrum, III*, Budapest, 1898, documento 240, p.360, consultado en [www.rfmli.hu/digitkonyvtar/dok/varadi\\_regestrum/a\\_varadi\\_regestrum\\_kep.pdf](http://www.rfmli.hu/digitkonyvtar/dok/varadi_regestrum/a_varadi_regestrum_kep.pdf), el 20 de febrero 2017.

22 Benkő Elek, "Pilgerzeichenforschung und Pilgerzeichenüberlieferung in Ungarn und in Siebenbürgen", *Review of Ecumenical Studies*, 1/2009 y Kovács András, "El Camino erdélyi zarándokai. A homoródjánosfalvi szentély gyámköveiről", *Keresztény Magvető*, CXVII (2011), 1. sz. 3–12.

23 Otra vieira, símbolo y prueba de la peregrinación, del final del siglo XIV se encontró en la iglesia franciscana de Târgu Mureș (*apud* Benkő Elek *op.cit.* p. 8) y está ahora en el museo de la ciudad.

24 Crîngaci-Țiplic Maria-Emilia, "Objetos especiales", subcapítulo VIII. 2 (p. 103-112) de la monumental obra *Sibiu, Plaza Huet. Monografía arqueológica*, vol.I-II (289 + 437 p.), Editura Altip, Alba Iulia, 2007, fruto del trabajo del equipo dirigido por Daniela Marcu Istrate.

hicieron en el pasado a la catedral de Santiago; para las otras dos, las que se han conservado mejor, se puede afirmar que pertenecieron a unos habitantes de Sibiu, algo totalmente posible teniendo en cuenta que se vivía el periodo de mayor expansión de la peregrinación a Santiago de Compostela. En ambos casos tenían relación con la presencia de unos peregrinos que habían pedido ayuda al Apóstol para el perdón de los pecados (penitencia), única motivación en aquellos tiempos medievales para desplazarse hasta una distancia tan larga, subrayando al mismo tiempo un elemento esencial de nuestra cuestión. Se trata de la especial importancia que se daba al apóstol Santiago y a la ciudad con la catedral en la que se guardaron sus reliquias, la cual se convirtió, en los primeros siglos del nuevo milenio (el segundo), en el más importante centro de peregrinación del mundo cristiano<sup>25</sup>, poniéndose por delante de Roma (ciudad situada en un territorio –Italia– con una situación política complicada) y Jerusalén, ciudad sometida a las disputas entre los cruzados y los sarracenos; ambas circunstancias dificultaban las peregrinaciones. Para mostrar el significado especial del apóstol Santiago en el comportamiento religioso de aquellos tiempos damos otra prueba, aunque sea indirecta. Se trata de la vieira de peregrino que se ha encontrado en las lápidas de las tumbas de algunos pastores (luteranos<sup>26</sup>) del primer siglo justo después de la Reforma (siglos XVI-XVII) sepultados en la catedral de la ciudad de Sibiu.

Otras pruebas materiales de la peregrinación en el territorio de Transilvania las encontramos en los elementos decorativos de las iglesias de varias poblaciones. Especialmente interesante es el caso de dos iglesias antiguas, hoy unitarianas, de las aldeas de Dorolțu (población Aghireșu, condado de Cluj)<sup>27</sup> y Viștea (población Gârbău, condado de Cluj)<sup>28</sup>, que presentan en sus frescos algunas imágenes del apóstol Santiago como peregrino, prueba de la peregrinación del siglo XIV. Más tarde, unos cuantos nobles de la zona contribuyeron a la reconstrucción en 1522 de la iglesia de Ionești (población Cața, condado de Brașov), dejando la marca de sus experiencias de peregrinos con la inscripción de los símbolos de la peregrinación (vieira, bordón) en los capiteles del ábside del altar<sup>29</sup>.

Lllaman la atención otros dos sucesos de una peregrinación hacia Santiago de Compostela que tuvo lugar en uno de los centros de las rutas jacobeanas de Francia: Rocamadour, famoso por su basílica dedicada a la Madre de Dios. También tenemos el nombre de los que realizaron la peregrinación, György Czompol y su mujer,

25 “Se subraya que en los siglos XII y XIII se ha llegado al mayor número de peregrinos, ¡alrededor de 400-500.000 peregrinos anuales!”, en Nicolae Ion, 2004, *Camino de Santiago – drumul care a făurit Europa*, Editura Meronia, Bucarest, vol.II, p.311-312.

26 Johann Bayer, 1592, y Petrus Lupinus, 1597 (*apud Crîngaci-Țiplic Maria-Emilia, op.cit.*, 2007).

27 El fresco conservado, de la mitad del siglo XIV representa al arcángel Miguel con una balanza en la mano y a Santiago con sombrero en forma de vieira, bordón de peregrino y la talega que descansa sobre la cabeza del donante. El bordón se apoya en la parte de la balanza que contiene el alma, dejando claro que el camino hasta Santiago se hizo para salvarse el alma.

28 Aquí el fresco representa una barca llena de hombres, entre los que se encuentran san Nicolás y Santiago, el cual está representado al frente de un grupo de peregrinos hacia Santiago de Compostela.

29 Kovacs András, *Középkori Erdely Zarándokok*, EME\_DOLG2011-2012, p. 211.

Skolasztika, ambos de Cluj, los cuales, a su vuelta, en 1521, construyeron una ermita fuera de las murallas de su ciudad (que no se conserva). El otro peregrino se llamaba Janos Dragfi, quien en 1524 dedicó a la Madre de Dios de Rocamadour un altar en la capilla de su castillo de Cehu Silvaniei<sup>30</sup>.

Volviendo a nuestros días, encontraremos pocos lugares de culto que tienen como patrón al apóstol Santiago, entre estos –significativamente–, la iglesia más antigua de Valaquia, dato que está documentado, *Bărăția de Câmpulung* (siglo XIII), en el condado de *Argeș*. Existieron más iglesias dedicadas a Santiago en Transilvania, pero su fiesta “desapareció” en el siglo XVI con la Reforma<sup>31</sup>. A ellas hay que añadir, en Moldavia, la capilla del monasterio Galata (junto a *Iași*), que tiene como patrón a Santiago<sup>32</sup> y, en Transilvania, dos ermitas (en el condado de Harghita), una en el pueblo Puntea Lupului (dedicada en 1974) y la segunda en Racu, con patrón Santiago apóstol y san Felipe (siglos XVI-XVIII).

Llama la atención el nombre de las capillas funerarias, hecho interesante si tenemos en cuenta el papel que jugaba el apóstol Santiago, aquel de intercesor entre los penitentes que habían de morir y el Señor<sup>33</sup>. Tenemos dos ejemplos al alcance de la mano: el de la capilla del cementerio de la iglesia (hoy protestante) de Sebeș<sup>34</sup> y el de la capilla<sup>35</sup> dependiente de la iglesia de San Miguel de *Cluj-Napoca*, desaparecida a principios del siglo XVIII. Sin embargo, hasta ese momento jugó un papel importante en la vida de la ciudad, después de pasar en 1562 de capilla funeraria a iglesia<sup>36</sup>.

30 *Idem*. Se supone que la capilla de Cehu Silvaniei fue erigida como testimonio de las peregrinaciones de este diplomático monárquico a Sankt Wolfgang am See, Abersee, Gascogne-France, Vierzehnheiligen / Frankenthal, Bavaria y Santiago de Compostela.

31 Una lista de estas iglesias y capillas dedicadas a Santiago la encontramos en la monumental obra (2 vol., 1061 p.) de Léstyán Ferenc, *Megszentelt kövek – a középkori Erdély püspökség templomai*, Alba Iulia, 2000. Se trata de 3 capillas: Brașov (desaparecida), Cluj-Napoca (desaparecida) y Sebeș, y de 10 iglesias en Iacobeni (Sibiu), Iacobeni (Harghita), Gâmbaș (población perteneciente a Aiud, Alba), Sâniacob (Mureș), Rapoltu Mare (Hunedoara), Reditu (Cluj), Movile (Sibiu), Șaroș pe Târnavă (Sibiu), Lechința (Bistrița-Năsăud), Sâniacob (Bistrița-Năsăud). Para localizarlas, ver el mapa (fig. 2).

32 Fundada por el vaivoda Petru Șchiopu (que descansa en el sueño eterno en Bolzano, Italia en un monasterio franciscano), en un periodo con una actividad notable de misioneros católicos, el monasterio, ortodoxo, tuvo una capilla dedicada a Santiago, de igual forma que las capillas laterales de las iglesias católicas. En la actualidad, después de la restauración del culto en 1990, el monasterio tiene dos santos patronos: la Ascensión del Señor y el apóstol Santiago, pariente del Señor, primer Obispo de Jerusalén.

33 En la antigüedad (puede ser que se haya mantenido la tradición), los peregrinos franceses que llegaban a la catedral del corazón de Galicia, cuando abrazaban al Apóstol –encima del altar– se dirigían a él con estas palabras: “Ami, recommande-moi a Dieu!” *apud* Denise Péricard-Méa, Louis Molaret, *Dictionnaire de Saint Jacques et Compostelle*, Editions Jean-Paul Gisserot, 2006, p.72.

34 Es interesante, en este contexto, la afirmación en 1785 de Georg Marienburger, en “Topographie der Stadt Mühlbach”, artículo publicado en *Hermannstädter Zeitung*, según el cual esta capilla era considerada como la “primera casa del Señor de Sebeș”! (*apud*, Anghel Călin, “Capela Sf.Iacob – abordări istoriografice”, *Terra Sebus*, 1 (2009), p. 201-209, p. 201.

35 En una indulgencia promulgada en 1349 por el arzobispo Gregorio de Verissa, en el pontificado del papa Clemente VI (con sede en Avignon) se perdonaban los pecados a los que donaran limosnas para la construcción de la iglesia de San Miguel y la *restauración de la capilla de Santiago* (el subrayado es nuestro). Esta indulgencia está conservada hoy en la famosa biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia.

36 Además, en esta iglesia tuvieron lugar las sesiones de la Dieta (Parlamento) de Transilvania. “The parish church of St. Michael was continuously repaired. *The nearby St. James funeral chapel* had also been enlarged into a hall church of 5–5 bays. ... This renewed building which could include some 700–800 persons became the scene of

Nos quedan solamente documentos de otra capilla de Santiago (desaparecida a finales del siglo XV) en *Braşov*<sup>37</sup>, al lado de la cual Vlad Țepeş, el príncipe de Valaquia, empaló a varios príncipes prisioneros<sup>38</sup>. Pero la ciudad de las faldas del monte Tâmpa sobresale entre las referencias jacobeanas en Rumanía, sobre todo por un elemento muy interesante (para un estudio monográfico), la imagen de Santiago peregrino<sup>39</sup>, escultura situada en el exterior de la Iglesia Negra. Esta imagen ha sido la portada de uno de los dos volúmenes de mi libro sobre el *Camino de Santiago*<sup>40</sup>.

La presencia del Apóstol se puede apreciar –directa e indirectamente– en un buen número de topónimos, 13 en total<sup>41</sup>, en Transilvania<sup>42</sup>, Moldavia y en el Banat de entonces. Así, en Transilvania encontramos cinco ejemplos: en dos de ellos, su topónimo, Sâniacob, coincide con la forma popular (rumana) del nombre del Apóstol<sup>43</sup> –uno en el condado de Mureş y el otro en el condado de Bistriţa-Năsăud–; las otras tres localidades tienen nombres derivados de Santiago: *Iacobeni* (llamado *Mezőszentjacob*<sup>44</sup> antes de 1918, aldea perteneciente al pueblo Ceanu Mare, condado de Cluj);

---

the Diets that were called together in Cluj in those days”. (Kovács András, *Késő Reneszánsz Építészét Erdélyben, 1541-1720*, Cluj-Napoca / Kolossvár, 2003, p. 210.

37 Kakucs Lajos en el estudio “Der mittelalterliche Jakobuskult in Ungarn”, incluido en el volumen *Der Jakobuskult in Ostmitteleuropa: Austausch – Einflüsse – Wirkungen*, Günter Narr Verlag, Tübingen, 2003, se recuerda a Nicolaus Cresche fundador en 1342 de la capilla de Santiago (“Stifter einer Jakobus kapelle in Kronstadt”).

38 “Vlad el Empalador corrió con todo su poder sobre la Tierra de Barsa, quemó los pueblos y las ciudades por donde pasaba, arrasó los campos, y expulsó a los cautivos de la fortaleza de Brasov y los empaló al lado de la Capilla de Santiago y por toda colina adyacente” (en rumano: Vlad Țepeş s-a repezit cu toată puterea asupra Țării Bârsei, au ars satele și cetățile pe unde au trecut, au dat foc bucatelor de pe câmpuri, iar pe cei prinși i-au dus afară din cetatea Braşovului, lângă capela Sfântului Iacob (s.n.) și de-a lungul dealului de lângă capelă i-au tras în țepe). Apud Ioan Bogdan, *Vlad Țepeş și narațiunile germane și rusești asupra lui*, București, Edit. Librăriei Socecu&Co, 1896, p. 14-15. Cf [www.dacoromanica.ro](http://www.dacoromanica.ro) consultată în 5 februarie 2017. Originalul german este inclus în *Codex Sangallensis 806*, manuscris din sec.16 aflat în biblioteca mănăstirii St. Gal (Elveția). Originalul German: “Und hab sich un mit aller siner macht und zoch in Wuerzerland (Burzenland/ Țara Bârsei). Aines morges frü kam en in die dorfer, schläss und stett, alle die er ubermocht die verstort er ouch, all frucht und traidt lie er alles verbrennen. Und alle die er daselbst het gefangen, die het er lassen füren usserthab der genampt Kranstatt (Braşov n.i.) by der capellen die da heist S.Iacob. Und der Dracol daselbs hatt geruwet und hatt die gantzen vorstatt lassen verbrennen” (apud I.Bogdan, *op.cit.*, 1896, p. 93). Parece claro que este acontecimiento contribuyó a la “leyenda negra” del príncipe rumano, transformado en el conde-vampiro Drácula.

39 Tiene elementos característicos, el bordón de peregrino, la vieira que luce sobre su pecho y el sombrero, típico también del peregrino. Otros datos sobre la estatua del Apóstol los encontramos hoy en el libro P. Simon, G. Nussbächer, *Plastiken an der Schwartzen Kirche in Kronstadt / Sculpturile Bisericii Negre din Braşov*, Editura Foton, Braşov, 2007.

40 Nicolae Ion, *Camino de Santiago – drumul care a făurit Europa* (Camino de Santiago - Europa se hizo peregrinando a Santiago), 2 volúmenes (700 páginas), Editura Meronia, București, 2014.

41 Para estos datos, remito a la nota 31.

42 Aparecen también topónimos jacobeanos de Transilvania en el mapa de Thomas von Bogyay: “Le royaume de Hongrie au Moyen Âge. Vocables Saint-Jacques et toponymes relatifs au culte de Saint Jacques de Compostelle”, expuesto en París en 1965 con el título: *Carte de culte de Saint Jacques de Compostelle, Hongrie et Tchecoslovaquie au Moyen Âge*. Apud Ronai A.Zoltan, “Santiago de Compostela und die Ungarn, Dem Andenken von Thomas von Bogyays (1909-1994)”, *Ungarn-Jahrbuch 22* (1996/1996), p. 199-216.

43 Las variedades en lengua húngara (oficial hasta el 1918) son respectivamente *Marosszentjacob* (con traducción Santiago de Mureş) y *Szaszszentjacob* (traducción Santiago sajón).

44 Que se traduce Santiago del Campo. *Del Campo* hace referencia a la región de colinas situada en el norte del río Mureş conocida popularmente (y en los mapas geográficos) como Campo de Transilvania, denominación relacionada con la ocupación –agrícola– de esta comarca, con una altitud de 450-600 m. Otras localidades



Fig. 2. La Rumanía medieval jacobea. Autor: I. Nicolae, Cartografía: C. Buterez.

un segundo *Iacobeni* (Jakobsdorf<sup>45</sup>), aldea principal del pueblo del mismo nombre, en el condado de Sibiu, una de las más antiguas aldeas de colonización sajona de Transilvania; y un tercer *Iacobeni*<sup>46</sup>, aldea de la población Plăieşii de Jos, condado de Harghita. En Moldavia existen otras tres localidades que llevan el mismo nombre jacobeo, *Iacobeni*: una en el condado Suceava<sup>47</sup>, otra en el condado Botoşani (aldea de un pueblo llamado Dângeni) y la tercera en el condado de Iaşi (aldea perteneciente al pueblo de Vlădeni).

Retrocediendo hasta la Edad Media, encontramos otras dos localidades –*Hodoş* (Bihar) y *Giacăş* (Sibiu)– cuyos primeros nombres tenían relación con el del Apóstol<sup>48</sup>. Cerca de estas, descubrimos también otras tres poblaciones hoy desaparecidas: *Borsiyacobfalua* (la primera mención documental es de 1341, la última de 1514) en Transilvania (Sibiu) y otras con el mismo nombre –la segunda *Jakabfalua* (con dos referencias documentales: en 1483, y en 1487) ambas en Banat (provincia Timiş)<sup>49</sup>– (fig. 2).

actuales conservan el complemento –*del Campo*, para diferenciarse de otras localidades con el mismo nombre situadas en otras partes del país.

45 En húngaro *Jakabfalva* (cf. E.A. Bielz, *Handbuch der Landeskunde Siebenbürgen*, Hermannstadt, 1857, p. 419).

46 *Kászonszentjakab*, denominación húngara *apud* E.A. Bielz, *op.cit.*, p. 437.

47 *Iacobeni*, pueblo de colonización alemana, siglo XVIII. La iglesia latina tiene como patrón a san Juan Nepomuceno. Hoy el 97% de los habitantes son rumanos, habiéndose “repatriado” los alemanes al principio de la Segunda Guerra Mundial (1940).

48 *Jakow Hudust* (en 1301) y *Gyaktelek/Jakobsdorf* (1337), respectivamente. Cf. Coriolan Suciú, *op. cit.*, vol. 1.

49 Coriolan Suciú, *op.cit.*, vol. 2, p. 345, Editura Academiei, Bucureşti, 1968.



Fig. 3. Câmpulung. Iglesia de Santiago Apóstol - Bărăția (siglo XIII). Foto: Ion Nicolae.

### *El trazado seguido por los peregrinos en la Edad Media*

Tenemos al alcance de la mano varios puntos de referencia jacobeos y por tanto podemos esbozar ya con mucha fiabilidad el trazado seguido por los peregrinos (católicos) en el espacio que hoy es Rumanía hacia Santiago de Compostela. La ruta empezaba en *Târgoviște*<sup>50</sup> (capital de Valaquia durante 3 siglos, con presencia católica comprobada<sup>51</sup>) –y no en Bucarest<sup>52</sup>–, desde donde partía el actual camino de peregrinación hacia la ciudad de Santiago y continuaba por dos direcciones: una por Pitești<sup>53</sup> (fig. 2) y *Curtea de Argeș*<sup>54</sup> hasta Sibiu (en Transilvania) y otra por *Câmpulung*<sup>55</sup>

50 Hacia Târgoviște y más allá, también se podían dirigir los peregrinos que partían de *București*, capital de Valaquia, pues tuvo durante muchos siglos una población multiétnica y multicultural notable. En nuestros días, son muchos los habitantes de Bucarest que han estado o tienen intención de recorrer el *Camino de Santiago*, por el momento por las rutas de España, Francia y Portugal.

51 Un microtopónimo actual es Valle del Sajón (*Valea Sasului*), junto al monasterio Dealu, recuerda un antigua superficie vitícola que pertenecía a monjes dominicos (sajones) de la vecina ciudad de Târgoviște. El nombre inicial era *Valle de los Sajones*.

52 En *Bucarest / București*, actual capital de Rumanía, la primera iglesia católica (fundada por frailes franciscanos búlgaros), fue construida en el siglo XVII, cuando la peregrinación hacia Santiago de Compostela prácticamente se había perdido.

53 Ahora en la iglesia San Pedro y San Pablo hay una vidriera con la imagen del Apóstol, trasladada allí desde la antigua iglesia Bărăția (siglo XIII) de Câmpulung.

54 Aquí se establecieron los sajones católicos, en los primeros decenios del siglo XIV, organizados en dos gremios: el de los zapateros y el de los herreros que forjaban yelmos. Más tarde se estableció en este lugar, en el año 1381, la primera y única durante siglos sede episcopal católica de Valaquia.

55 Situado en una antigua carretera comercial que une Europa Central con la península de los Balcanes y el Cercano Oriente, Câmpulung también tenía refugio para los peregrinos. En el camino a Constantinopla, había otros refugios para peregrinos, dado que este fue un viaje comercial durante mucho tiempo. *Apud* Kakucs Lajos, *op. cit.*, p. 329.



Fig. 4. Ghelinița (Gelence). El milagro de santo Domingo de la Calzada (fresco, siglo XIV) en la antigua iglesia del pueblo. Acuarela de Huszka Jozsef (1884). Fuente: [www.kutyahon.de./Erdelyi.templomok/gelence](http://www.kutyahon.de./Erdelyi.templomok/gelence).

(fig. 3), en donde se establecieron ya desde finales del siglo XIII grupos de sajones católicos<sup>56</sup> y, más allá, hacia Brașov (en Transilvania).

Desde *Curtea de Argeș*<sup>57</sup> los peregrinos seguían la antigua ruta comercial hacia *Sibiu* por la depresión de Loviște, a través de la valle del río Olt<sup>58</sup>, y desde *Câmpulung* (referencia jacobea, *Bărăția*) se iba por otra gran ruta comercial, hacia *Brașov*, por el paso *Rucăr-Bran*. A *Brașov* se llegaba también del camino de los peregrinos de Moldova, que partían de *Iași* (referencia jacobea, capilla del monasterio Galata), pasaban por *Bacău*<sup>59</sup> y por los territorios con población católica, que todavía existen en la actualidad (los conocidos con el nombre de *changai*), y entraba por el paso de Ghimeș y, también, por el de Oituz, en la gran depresión del arco carpático, para terminar en *Brașov*. En la depresión, en el pueblo de Ghelinița (Gelence en húngaro) se halla una de las más interesantes imágenes del mundo jacobeo. ¡En la antigua iglesia hay un fresco que representa el milagro de santo Domingo de la Calzada! (fig. 4). Es un fresco del siglo XIV, hoy muy deteriorado, aunque se ha conservado una acuarela

56 Estos jugaron un papel importante en la vida de la ciudad (n.i. Câmpulung), ya que “hasta el final del siglo XVII, todos los decretos antiguos de la ciudad y sus sellos o cuños, fueron conservados por sacerdotes católicos” (*apud* Ioan Răuțescu, *Câmpulung-Muscel*, monografía histórica, Tipografía Gh. Gh. Vlădescu, Câmpulung-Muscel, 1943, p. 7).

57 Donde se instituyó un albergue para viajeros (peregrinos incluidos), ver N. Vătămanu, *De la începuturile medicinei românești*, Editura Științifică, București, 1966, p. 131-134.

58 Camino incluido en el famoso itinerario de peregrinación de Brujas, mencionadas en las rutas seguidas por los peregrinos en camino hacia o desde Jerusalén.

59 Aquí se trasladó, en el siglo XVII, la curia episcopal católica erigida en 1381 en *Curtea de Argeș*, porque quedaban muy pocos católicos en la antigua capital de Valaquia.



Fig. 5. Braşov. Estatua del apóstol en el contrafuerte sureste del presbiterio de la Iglesia Negra (siglos XIV-XV). Foto: I. Nicolae.

bastante buena del historiador Huszka Jozsef (1884), imagen editada hoy en un álbum impreso en Budapest<sup>60</sup>.

En mi opinión, se trata de una prueba elocuente de la pertenencia del ámbito cultural rumano a la memoria del camino de Santiago, ya que la presencia iconográfica de este milagro, en un espacio común europeo que va desde el Atlántico (Barcelos, Portugal) hasta los Cárpatos, pasando por Santo Domingo de la Calzada (La Rioja, España), Toulouse (Francia) y Asís (Italia), demuestra la inserción de nuestro espacio en una Europa jacobea de dilatada presencia, tanto en el tiempo como en el espacio<sup>61</sup>. Llegando a Braşov, tenemos como referencias jacobeanas la estatua del Apóstol situada en el exterior de la Iglesia Negra (fig. 5), así como una parte de las reliquias del Santiago que se veneraban en la iglesia de la Santísima Trinidad, situada en las cercanías<sup>62</sup>. Sobre la ermita (hoy desaparecida) dedicada a Santiago, que fue construida sobre la colina Sprengi, cerca de la iglesia de San Bartolomé (la más antigua de Braşov, dedicada en el siglo XIII con el apoyo de los monjes cistercienses del monasterio de Cârţa), hemos hablado más arriba (véanse notas 31, 37 y 38).

Desde aquí, los peregrinos podían elegir entre dos posibilidades para proseguir el Camino, ambas con punto de unión/encuentro en *Sibiu*: la primera pasaba por *Hălchii* (pueblo de colonización alemana, con una iglesia cuyo altar contiene una escena del martirio de Santiago<sup>63</sup>) y luego se continuaba por el valle del Olt, atravesando los montes Persani, se salía del arco carpático a otra población, *Rupea*, donde la iglesia principal –hoy luterana– también está dedicada a Santiago<sup>64</sup>. Desde aquí el Camino seguía por la meseta de Hartibachiu, pasando por *Şoarş* (donde la iglesia del pueblo también tenía como patrón al Apóstol<sup>65</sup>) y después los peregrinos se dirigían hacia *Sibiu*, ciudad más importante (hasta ahora) –junto con *Braşov*– por las pruebas de las vieiras en el antiguo cementerio y también por la imagen del apóstol (siglo XVI) (fig. 6).

La segunda opción, más directa, es la que une –a través del País de Fagarás, donde en *Cârţa* se fundó alrededor del año 1200 un conocido monasterio<sup>66</sup>– (fig. 7) las dos ciudades más importantes del sur de Transilvania, *Braşov* y *Sibiu*.

Desde *Sibiu*, el Camino continúa hacia *Sebeş*, donde existía una capilla que tenía como patrón a Santiago apóstol (siglos XIII-XIV), incluida parcialmente en el

60 El domingo 21 de enero de 2018, junto con miembros de nuestra asociación, visitamos esta iglesia, y pudimos constatar el mal estado de este antiguo fresco jacobeo.

61 Este fresco con el milagro de santo Domingo de la Calzada es el primero en la región de Europa Central y del Este de nuestro continente. *Apud* Kakucs Lajos, *op.cit.*, 2003, p. 341.

62 Las reliquias fueron donadas en 2004 al monasterio Iviron del Monte Athos.

63 Hubbes Uta, 2016, *Die evangelische Kirche in Helsdorf (rumänisch Hălchii, ungarisch Hóltövény)*, p. 9, Förderverein Helsdorf e.V., Oberursel.

64 Cerca de allí, en Ioneşti (Homorodjanosfalva) la iglesia reformada conserva en la arquitectura los elementos principales de referencia de la peregrinación a Santiago de Compostela (ver la nota 29).

65 Recordada en dos indulgencias papales de 1449 y 1466, pero el pueblo –situado a 12 km al Norte de Făgăraş– data del año 1206. Podemos presuponer que la iglesia es mucho más antigua.

66 Un análisis amplio sobre la presencia y el papel de estos monasterios en el territorio rumano actual, lo encontramos en Busuioc-von Hasselbach D.N., *Ţara Făgăraşului în secolul al XIII-lea. Mănăstirea cisterciană Cârţa*, 2 vol., Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca, 2000.



Fig. 6. Sibiu (Museo Brukenthal). Estatua del apóstol Santiago (siglo XVI). Foto: Ion Nicolae.



Fig. 7. Monasterio cisterciense de Cârța (siglo XIII), en el actual condado de Sibiu.

Fuente: [tai-tai.net/vacante/biserica-fortificata-de-la-Carta-Galerie-foto-.html](http://tai-tai.net/vacante/biserica-fortificata-de-la-Carta-Galerie-foto-.html).

interior de un nuevo edificio (casa parroquial, hoy casa del campanero), al lado; en 1420 se levantó la actual capilla con el mismo patrón, Santiago<sup>67</sup> (fig. 8).

Desde aquí, el camino toma dirección norte, por una antigua calzada romana, reactivada por *Alba Iulia/Bălgrad*<sup>68</sup>, donde existió –en la catedral católica latina milenaria (dedicada en 1009)–, hasta la Reforma, una estatua del Apóstol; en la actualidad queda como referencia de la peregrinación un busto de Santiago y una vidriera (que representa en medallón a los apóstoles, Santiago incluido<sup>69</sup>). Desde esta ciudad llena de significado para la historia de esta parte de Europa, los peregrinos –pasando por Turda– se dirigían a Cluj, donde la ermita dedicada a Santiago estaba situada junto a la imponente iglesia de San Miguel (construida en los siglos XIV-XV<sup>70</sup>), uno de los edificios emblemáticos de la ciudad<sup>71</sup>.

67 Sobre esta, un interesante estudio firmado por Călin Anghel titulado “*Capela Sf. Iacob din Sebeș – abordări istoriografice*” ([www.cclbsebes.ro/docs/sebus/17\\_%20Anghel.pdf](http://www.cclbsebes.ro/docs/sebus/17_%20Anghel.pdf), consultado en 12 de febrero de 2017) en el que descubrimos la existencia de una estatua de un apóstol (el subrayado es nuestro) situada en el exterior de la iglesia de Santa María y orientada hacia la capilla.

68 Donde la célebre biblioteca *Batthyaneum*, que visité hace ya tiempo, que tiene como fuente la biblioteca del Arzobispo de Viena, Christofor Migazzi y la de la *iglesia de Santiago* (subrayado nuestro) de *Levoča!* Aquí se conserva una de las indulgencias pontificias, recordadas en la nota 35, que presenta la imagen, miniada, del apóstol Santiago con vieira de peregrino en su mano izquierda.

69 Además, en una representación del mundo creyente, al lado de la Santísima Trinidad se pueden ver a los apóstoles (Santiago incluido, sin los símbolos de peregrino) y a otros santos importantes del calendario litúrgico católico.

70 “En 1349 en esta plaza (n.i. la Plaza de la Unión de hoy) ha empezado la construcción de la monumental iglesia parroquial de San Miguel, que es aneja a una de las más antiguas capillas dedicadas a Santiago” (cf. T. Sălăgean, capit. “*Historia*”, en *Cluj-Napoca album istoric*, ed. II-a rev., Cluj-Napoca, 2012, p. 17).

71 Capilla de Santiago, demolida en el siglo XVIII (dada su situación crítica, después de un incendio), se encontraba en el lugar donde hoy está la estatua ecuestre de Matías Corvin. *Apud* Camelia Pop en “*Cotidianul Transilvan*”, 16.04.2014, [www.cotidian.ro](http://www.cotidian.ro), consultado en 15 de mayo de 2017.



Fig. 8. Sebeș. Capilla del apóstol Santiago (siglo XV). Fuente: [https://ro.wikipedia.org/wiki/Ansamblul\\_bisericii\\_evangelice\\_din\\_Sebeș](https://ro.wikipedia.org/wiki/Ansamblul_bisericii_evangelice_din_Sebeș).

A continuación, por el camino más importante (también hoy) de unión de Transilvania con Europa Central, los peregrinos se dirigían, por el desfiladero del Crisu Repede hacia *Oradea*<sup>72</sup>, desde donde –dejando el actual territorio rumano– se entraba en Hungría (con una parada importante en *Buda*) y luego en Viena. Seguidamente, por los trazados que iban por las tierras de Austria, Suiza y Alemania del Sur, los peregrinos llegaban a Francia, desde donde entraban en un recorrido citado anteriormente que los llevaba hacia los Pirineos, atravesando dos pasos (*Somport*<sup>73</sup> y *Roncesvalles/Roncevaux*<sup>74</sup>). Más allá de los Pirineos se encontraban ya en tierra ibérica,

72 Aquí, en el contexto de la Contrarreforma, se levantó (en el siglo XVIII) un monasterio cuya patrona es la “Virgen de los Dolores” y tiene cuatro altares laterales, uno de ellos dedicado a Santiago, en el que el Apóstol está representado con la señal específica de la vieira, hecho que subraya la importancia espiritual de la peregrinación en esta iglesia.

73 Usado por los peregrinos que recorren la *via tolosana*.

74 Usado por los peregrinos que recorren las otras tres rutas principales del territorio francés: *via turonensis*, *via podensis* y *via lemovicensis*. Estos tres caminos se unen más adelante poco antes de llegar a *Saint-Jean-Pied-de-Port*, punto de comienzo sobre los Pirineos por un trazado común”.

cuya evangelización fue iniciada por el apóstol Santiago<sup>75</sup>, y seguían, en la mayoría de los casos, el recorrido conocido bajo el nombre de *Camino Francés*. Aquí conocían a muchos otros peregrinos como ellos, provenientes de todos los rincones de Europa, y llegaban al final de este camino de penitencia bajo la intercesión de uno de los colaboradores más cercanos del Salvador: el apóstol Santiago. Una vez que volvían a sus casas, después de este largo camino lleno de imprevistos pero también de nuevas experiencias, los peregrinos seguían con su vida ordinaria y los más creyentes tomaban por el camino una prueba material de la peregrinación: las vieiras de Santiago. Estas, descubiertas hace cientos de años, serán pruebas de la experiencia del caminante, una experiencia inolvidable también en nuestros días.

Fecha de recepción / *date of reception* / data de recepción: 29-III-2017

Fecha de aceptación / *date of acceptance* / data de aceptación: 10: 25-IV-2018

---

75 Se pueden ver más datos sobre la misión evangelizadora del Apóstol en el segundo volumen del libro Nicolae Ion *Camino de Santiago – drumul care a făurit Europa* (Camino de Santiago - Europa se hizo peregrinando a Santiago), Editura Meronia, Bucarest, 2014, p. 300-320.



# La costa del fin del mundo en la cosmovisión jacobea y la devoción mariana: la peregrinación a Padrón, Fisterra y Muxía

Francisco Singul  
S.A. de Xestión do Plan Xacobeo

**Resumen:** La continuación de la peregrinación jacobea a Padrón, Fisterra y Muxía es un fenómeno histórico y cultural vinculado al culto al apóstol Santiago y a la Virgen María. En ello influyen las tradiciones de la evangelización de *Hispania* por Santiago el Mayor y el relato de la traslación de sus restos desde Jaffa a Iria Flavia. Este estudio explica estos orígenes medievales y desarrolla la historia de este apéndice del Camino de Santiago en sus momentos más significativos, atendiendo al pensamiento, la cultura, la tradición y la mentalidad de cada época.

**Palabras clave:** Culto precristiano a las piedras, Peregrinaciones jacobeanas, Santuarios marianos de Fisterra y Muxía, Tradiciones y lugares de culto en Padrón, Fisterra y Muxía.

---

## *The coast of the end of the world in the Jacobean worldview and the marian devotion: the pilgrimage to Padrón, Fisterra and Muxía*

**Abstract:** The continuation of the pilgrimage to Padrón, Fisterra and Muxía is a historical and cultural phenomenon linked to the cult of the Apostle St. James and the Virgin Mary. This is influenced by the traditions of the evangelization of *Hispania* by St. James the Elder and the story of the translation of his remains from Jaffa to Iria Flavia. This study explains these medieval origins and develops the history of this appendix of the Way of St. James in its most significant moments, based on thought, culture, tradition and mentality of each era.

**Key words:** Pre-Christian cult to the stones, Jacobean pilgrimages, Marian shrines of Fisterra and Muxía, Traditions and places of worship in Padrón, Fisterra and Muxía.

## A costa da fin do mundo na cosmovisión xacobea e a devoción mariana: a peregrinación a Padrón, Fisterra e Muxía

**Resumo:** A continuación da peregrinación xacobea a Padrón, Fisterra e Muxía é un fenómeno histórico e cultural vinculado ao culto ao apóstolo Santiago e á Virxe María. Niso inflúen as tradicións da evanxelización de *Hispania* por Santiago o Maior e o relato da translación dos seus restos desde Xaffa a Iria Flavia. Este estudo explica estas orixes medievais e desenvolve a historia deste apéndice do Camiño de Santiago nos seus momentos máis significativos, atendendo ao pensamento, a cultura, a tradición e a mentalidade de cada época.

**Palabras clave:** Culto precristián ás pedras, Peregrinacións xacobeadas, Santuarios marianos de Fisterra e Muxía, Tradicións e lugares de culto en Padrón, Fisterra e Muxía.

### Introducción

A lo largo de la historia de las peregrinaciones jacobeadas, una vez realizada la visita piadosa a Compostela, y tras haber orado en su catedral, muchos peregrinos continuaron su ruta devocional hacia determinados espacios sacros de la costa atlántica –Padrón, Fisterra, Muxía–, con la intención de pisar y orar en unos lugares ligados a las tradiciones jacobeadas de la evangelización de Hispania por Santiago el Mayor y el traslado de su cuerpo desde Jerusalén a Galicia. Lo hicieron desde la Edad Media, tras lograr su regeneración espiritual ante el sepulcro del Zebedeo, donde aspiraban a un reencuentro con Cristo, Dios y Hombre<sup>1</sup>, prolongando con su visita a unos espacios sagrados de honda espiritualidad la experiencia de ascesis experimentada en la peregrinación a Compostela; un camino en el que ya habían visitado determinados santuarios contenedores de reliquias y cuerpos santos, como bien documenta el “Calixtino”<sup>2</sup>. Aunque en los siglos XIV y XV fue intensa la experiencia de la peregrinación marítima de ingleses, escoceses, irlandeses, bretones y otros pueblos de la

---

1 Davies H. y Davies, M. H., *Holy days and holydays. The Medieval Pilgrimage to Compostela*, New Jersey, Bucknell University Press, Associated University Press, 1982, p. 17-48; Plötz, R., “La peregrinatio como fenómeno alto-medieval. Definición y componentes”, *Compostellanum*, XXIX (1984), p. 239-265; Romero Pose, U., “Apuntes para una teología de la Peregrinación”, *Lumieira. Revista galega de pastoral*, VIII, nº 22 (enero-abril 1993), p. 11-26; Caucchi von Saucken, P., “Vida y significado del peregrinaje a Santiago”, en *Santiago. La Europa del peregrinaje*, Barcelona, Lunewerg, 1993, p. 91-99; Fontaine, J., “La aportación de San Agustín a la espiritualidad de la peregrinación”, en *Actas del I Congreso de Estudios Jacobeos*, Santiago, Xunta de Galicia, 1995, p. 308-310 y 314-315; Sumption, J., *The Age of Pilgrimage. The medieval journey to God*, New Jersey, Hidden Spring, 2003, p. 369-372; Péricard-Méa, D., *Compostela e il culto di san Giacomo nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 217-240; Márquez Villanueva, F., *Santiago: trayectoria de un mito*, Barcelona, Bellaterra, 2004, p. 83-95; Singul, F., *El Camino de Santiago. Cultura y pensamiento*, Santiago, Bolanda, 2009, p. 112-120.

2 Su Libro V animaba a estas visitas en el capítulo titulado “De los cuerpos de los santos que descansan en el Camino de Santiago y que deben ser visitados por sus peregrinos”; véase *Liber Sancti Jacobi*, “*Codex Calixtinus*”, trad. de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo, nueva ed. actualizada por M.J. García Blanco, Santiago, Xunta de Galicia, 2014, Libro V, cap. 8, p. 553-578.

fachada atlántica europea, la vía terrestre fue la más seguida –en especial el Camino Francés–, entendida como un espacio sagrado<sup>3</sup> capaz de transmitir los valores espirituales y culturales propios de la cristiandad medieval occidental<sup>4</sup>.

Tras las críticas erasmistas y luteranas a las peregrinaciones, la cultura trentina incentivó el culto a los santos y a María, recuperando las manifestaciones exteriores de la devoción. Con ello se revitalizó la visita piadosa a Compostela y a sus epílogos, los lugares sagrados de Padrón y los santuarios marianos de Muxía y Fisterra, en consonancia con el culto mariano, que cobrará mayor y popular impulso en época barroca. A fines del siglo XIX, a partir del segundo descubrimiento de las reliquias del apóstol (1879) y la proclamación de la bula *Deus Omnipotens* (1884), se logró una reactivación de los lugares jacobeos de Padrón, en íntima relación con la promoción de peregrinación a Santiago.

Y aunque a lo largo del siglo XX estos santuarios de la Costa da Morte y las celebraciones de Padrón contaron con altos niveles de participación popular local, en especial con las romerías asociadas a la celebración de los días de fiesta, será a principios del siglo XXI, con el Camino de Santiago consolidado como ruta de peregrinación transnacional, cuando la continuación al *finis terrae* se conformará como un itinerario espiritual destinado a ofrecer un recorrido de quietud y paz a una audiencia internacional que busca retomar un tiempo de reflexión tras su visita a Compostela<sup>5</sup>. Queda todavía pendiente la recuperación de la tradición del epílogo padronés como lugar de visita tras la peregrinación compostelana, no únicamente como parte del Camino Portugués.

### 1. Una vía estelar hacia Occidente

En la Edad Media, el camino terrestre que conduce hacia el *Paradisus* de la ciudad de Santiago<sup>6</sup> dirige a los peregrinos hacia Occidente, en paralelo a una vía estelar trazada en el cielo nocturno, que para la cosmovisión medieval conformaba un camino de almas guiadas por el apóstol Santiago con destino al Paraíso<sup>7</sup>; una dimensión psicopompa de posibles raíces pitagóricas, que mantuvo su vitalidad en el folclore galaico-

3 Singul, F., *El Camino...*, *op. cit.*, p. 92-112; Herbers, K., “Les chemins de Saint-Jacques. Une conception de sacraliser l'espace et le temps”, *Ad Limina*, 3 (2012), Santiago, Xunta de Galicia, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, p. 133-148.

4 Díaz y Díaz, M.C., “La espiritualidad de la peregrinación en el siglo XII”, en *De Santiago y de los Caminos de Santiago. Colección de inéditos y dispersos reunida y preparada por Manuela Domínguez García*, Santiago, Xunta de Galicia, 1997, p. 249-260.

5 Margry, P. J., “To be or not to be... a pilgrim. Spiritual pluralism along the Camino Finisterre and the urge for the end”, en C. Sánchez-Carretero (ed.), *Heritage, pilgrimage and the Camino to Finisterre. Walking to the end of the world*, Cham (Switzerland), Springer, 2015, p. 175-211.

6 Descrito en el *Liber Sancti Jacobi*, “*Codex Calixtinus*”, *op. cit.*, Libro V, capítulo 9, p. 586-588.

7 Creencia documentada en Francia en 1320; véase Jacomet, H., “Pèlerinage et culte de saint-Jacques en France: bilan et perspectives”, en *Pèlerinages et croisades. Actes du 118e congrès national annuel des sociétés historiques et scientifiques* (Pau, octobre 1993), Paris, Éditions du CTHS, 1995, p. 191.



La Vía Láctea, paralela al Camino de Santiago.

portugués<sup>8</sup>. De acuerdo con esta mentalidad, el destino final de estas almas se situaría en un ámbito supraterráneo localizado en un indeterminado lugar situado más allá del horizonte visto desde el cabo de Fisterra o el santuario rocoso de Muxía, espacios ligados a una ritualidad asociada con lo divino. Esta mística estelar presenta una lectura que no tiene su origen en una interpretación astrológica de carácter abstracto<sup>9</sup>, pues la Vía Láctea se había hecho camino concreto y explícito con la indicación precisa que Santiago el Mayor le ofrece a Carlomagno, confirmándole en sucesivos sueños al emperador, tal y como relata el Libro IV del “Calixtino”, el carácter de guía de ese camino celeste que conduce hasta la tumba apostólica, en el extremo occidental de Europa. La precisión del gesto del apóstol en las miniaturas que acompañan al texto, señalando de modo inequívoco el camino de estrellas que conduce hasta su sepulcro, para después perderse en el horizonte del mar tenebroso donde habitan, refuerza con la elocuencia de la imagen el mensaje de Santiago en Aquisgrán:

Caminus stellarum quem in cello vidisti, hoc significat, quod tu cum magno exercitu ad expugnandam gentem paganorum perfidam, et liberandum iter meum et tellurem, et ad visitandam basilicam et sar-

8 Alonso Romero, F., “A peregrinaxe xacobeá ata Fisterra”, en Fraguas Fraguas, X. A., Fidalgo Santamariña y González Reboredo, X. M. (coords.), *Romarias e peregrinacións. Simposio de Antropoloxía (Santiago, outubro de 1993)*, Santiago, Consello da Cultura Galega, 1995, p. 47-50.

9 Se interpretaba esta vía luminosa como un camino de almas, no como un conjunto de astros celestes con poder e influencias mágicas sobre los humanos; los textos mágicos no eran infrecuentes en los monasterios medievales –en especial los libros de astrología, astronomía y alquimia de los siglos XII y XIII–, como los de la abadía de San Agustín de Canterbury; véase Page, S., *Magic in the Cloister. Pious motives, illicit interest and occult approaches to the medieval universe*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2013, p. 5-30, 79-82 y 103-108.

cofagum meum, ab his horis usque ad Galleciam iturus es, et post te omnes populi a mari usque a mare peregrinantes, veniam delictorum suorum a Domino impetrantes, illuc ituri sunt, narrantes laudes Domini et virtutes eius, et mirabilia eius que fecit<sup>10</sup>.

El camino de estrellas que viste en el cielo significa que desde estas tierras hasta Galicia has de ir con un gran ejército a combatir a las pérfidas gentes paganas, y a liberar mi camino y mi tierra, y a visitar mi basílica y sarcófago. Y después de ti irán allí peregrinando todos los pueblos, de mar a mar, pidiendo el perdón de sus pecados y pregonando las alabanzas del Señor<sup>11</sup>.

El texto obtuvo gran difusión en la Edad Media, al ser parte del capítulo inicial de la llamada crónica de Turpín de Reims, uno de los libros del “Calixtino” integrados en buena parte de las copias que se hicieron del mismo<sup>12</sup>, de suerte que la imagen de Carlomagno siguiendo la Vía Láctea para llegar a Compostela causaría admiración e inspiraría a no pocos peregrinos, que seguirían los pasos del emperador en ese periplo “de mar a mar”, con el objetivo de alcanzar un santuario apostólico situado en el confín occidental de Europa, en un *finis terrae* capaz de simbolizar el ecumenismo de la Iglesia y el universalismo del Imperio de Occidente<sup>13</sup>.

## 2. Espacios rituales en una costa sagrada

Un confín occidental que, según el *Breviarum apostolorum*, había sido el destino de la predicación de Santiago el Mayor<sup>14</sup>, y que por lo tanto le otorgaba a Galicia, y

10 *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, Lib. IV, capitulum I, transcripción de K. Herbers y M. Santos Noya, Santiago, Xunta de Galicia, 1998, p. 201 (f. 164v).

11 *Liber Sancti Jacobi, Codex Calixtinus*, *op. cit.*, Libro IV, capítulo 1, p. 412-413.

12 La difusión del *Liber* durante los siglos XII y XIII alcanzó a muchas partes de Europa, pero en una versión abreviada denominada *Libellus Sancti Jacobi*. Se compone este *Libellus* del Libro III, con la narración de la *Translatio* y la epístola del papa León sobre el mismo tema; le sigue el Libro II, el de los milagros, con algunos más de los que aparecen en el “Calixtino”; continúa con el Libro IV o “crónica de Turpín”, y se cierra con la supuesta bula del papa Inocencio II, con la que se pretendía autenticar la autoría de Calixto II. En el siglo XIII el *Libellus Sancti Jacobi* se traduce a diversas lenguas europeas, e incluso se reduce más, limitándose al Libro II, algo más ampliado, y al Libro IV; véase Díaz y Díaz, M. C., *El Códice Calixtino de la Catedral de Santiago: estudio codicológico y de contenido*, Santiago, Centro de Estudios Jacobeos, 1988, p. 38-42 y 132.

13 Barreiro Rivas, J. L. *La función política de los caminos de peregrinación en la Europa medieval. Estudio del Camino de Santiago*, Madrid, Tecnos, 1997, p. 298.

14 *Breviarum apostolorum ex nomine uel locis ibi praedicauerunt, orti uel obiti*; en este catálogo difundido en el siglo VII se incluyen los datos básicos de todos los apóstoles, las tierras evangelizadas por cada uno de ellos, y el lugar de muerte y sepultura; véanse Gaiffier, B. de, “Le Breviarum Apostolorum (BHL 652). Tradition manuscrite et oeuvres apparentées”, *Analecta Bollandiana*, nº 81 (1963), p. 89-116; Van Herwaarden, J., “The Origins of the Cult of St. James of Compostela”, *Journal of Medieval History*, 6 (1980), p. 1-35; Díaz y Díaz, M. C., “Literatura jacobea hasta el siglo XII”, *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Perugia 1983)*, Perugia, Università di Studi, 1986,

más concretamente a sus indómitos lindes occidentales, bañados por un mar fronterero con lo supraterráneo, el carácter de una geografía sagrada<sup>15</sup> construida en un paisaje de frontera que podía encerrar cierto peligro<sup>16</sup>; una tierra santa donde la hierofanía –el acto de manifestación de lo sagrado– se presentaba de distintos modos, en unos espacios sacros con estructura y consistencia<sup>17</sup>. No es difícil pensar que a esa costa occidental fueron llamados los peregrinos, en mayor o menor número y según las épocas, a recoger conchas de vieira<sup>18</sup> para prenderlas de sus ropas –otros las compraban en las tiendas de *concheiros* de Santiago–, además de unas determinadas caracolas marinas que hacían sonar, según el Libro III del “Calixtino”, aumentando entre las gentes la devoción de la fe<sup>19</sup>. El significado simbólico de las conchas de vieira y de las “caracolas de Santiago” queda acreditado en los textos del *Codex*, constituyendo su recolección en las playas un aliciente añadido a la curiosidad humana de pisar la última frontera del mundo físico<sup>20</sup>; una frontera, de acuerdo con el *Breviarum apostolorum*, conocida y hollada por el propio Santiago en su viaje evangelizador, nítidamente dibujada en la costa occidental gallega, de la que el puerto de Iria Flavia también debía incluirse como parte de ese confín, pues Carlomagno, “Inde visitato sarcophago beati Iacobi, venit ad Petronum sine contrario, et infixit in mari lanceam, agens Deo et santo Iacobo grates, qui usque illuc introduxit, dicens quia in antea ire non poterat”<sup>21</sup> (Después de haber visitado la tumba de Santiago, llegó a Padrón sin

p. 225-250; el mismo texto aparece en Díaz y Díaz, M. C., *De Santiago y de los caminos de Santiago*, op. cit., p. 191-209; Carracedo Fraga, J., “El Breviarum Apostolorum y la historia de Santiago el Mayor en Hispania”, *Compostellanum*, XLIII (1998), p. 569-587. El texto del *Breviarum* destaca que Santiago el Mayor predicó en la parte occidental de España y que sus restos reposan en el lugar denominado *Achaia Marmarica: Iacobus, qui interpretatur subplantator, filius Zebedei, frater Iohannis. Hic Spaniae et occidentalia loca praedicatur et sub Herode gladio caesus occubuit sepultusque est in Achaia Marmarica VIII Kalendas Augustas*; véase Carracedo Fraga, J., “El Breviarum Apostolorum...”, op. cit., p. 586-587.

15 En 1993 recordaba el deán de la catedral de Santiago, Jesús Precado Lafuente, el viaje misionero de Santiago hasta Fisterra, en Precado Lafuente, M. X. “Peregrinación compostelá: realidade e símbolos”, in A Fraguas, X.A. Fidalgo Santamariña y X.M. González Reboredo (coords.), *Romarias e peregrinacións...*, op. cit., p. 34.

16 Una naturaleza salvaje bañada por un mar peligroso e insondable que linda con el Más Allá; no cabe duda que se trata de la versión occidental de lo que el sur de Italia -con “un paisaje de volcanes ardientes, imponentes montañas y un mar traicionero”- representa para la peregrinación medieval a Tierra Santa, según Oldfield, P., *Sanctity and Pilgrimage in Medieval Southern Italy, 1000-1200*, New York, Cambridge University Press, 2014, p. 191-194 y 209-214.

17 Eliade, M., *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Guadarrama, 1967, p. 26-34 y 40-46.

18 Tras cumplimentar las exigencias penitenciales y rituales en la catedral de Santiago, los peregrinos demostraban su renovación espiritual regresando a sus casas con una concha de *vieira* prendida en sus ropas, simbolizando así, según informa el sermón *Veneranda dies* del “Calixtino” (*Liber Sancti Jacobi*, “*Codex Calixtinus*”, op. cit., Libro I, capítulo 17, p. 195), las buenas obras en las que debe perseverar hasta el fin de sus días; sobre el valor simbólico de la *vieira* véanse Moralejo, S., “Concha de peregrino”, en *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago, Xunta de Galicia, 1993, p. 356-357; Castiñeiras, M., *La vieira en Compostela: la insignia de la Peregrinación Xacobeá*, Santiago, Xunta de Galicia, 2007.

19 *Liber Sancti Jacobi*, “*Codex Calixtinus*”, op. cit., Libro III, capítulo 4, p. 405.

20 Según la cosmovisión medieval el mundo era un orbe inmóvil, ubicado en el centro de un universo finito que se simbolizaba como la yema del huevo cósmico; véase Simek, R., *Heaven and Earth in the Middle Ages. The Physical World before Columbus*, Woodbridge (Suffolk, UK), The Boydell Press, 1996, p. 6-23.

21 *Liber Sancti Jacobi*, *Codex Calixtinus*, op. cit., Lib. IV, capitulum II, p. 202 (f. 165r.).

hallar resistencia y clavó una lanza en el mar, dando gracias a Dios y a Santiago por haberlo llevado hasta allí, y dijo que ya no podía ir más adelante)<sup>22</sup>.

Estos lugares de frontera con el mundo supraterrrenal permanecen ligados a la memoria jacobea –a las tradiciones de la predicación y de la *Translatio*–, pero también son espacios de especial significación ritual para la religiosidad popular, algunos de ellos cristianizados tras un remoto y dilatado pasado litolátrico<sup>23</sup> y animista<sup>24</sup>, como sucede en Muxía, en la Cama de San Guillermo (Fisterra) y en el padronés monte de San Gregorio (Santiaguiño do Monte)<sup>25</sup>. Espacios naturales que representan ideas y creencias que los trascienden, donde los valores religiosos precristianos reconocieron en determinadas piedras una particular estructura de la sacralidad de la naturaleza, pues las piedras, en cuanto a hierofanías, eran expresión del poder y de la permanencia de lo eterno<sup>26</sup>; y con ellas y en torno a ellas se celebraron una serie de rituales perpetuados como expresiones populares de la religiosidad. De hecho, esta mentalidad popular mantuvo desde tiempo inmemorial tradiciones precristianas relacionadas con la forma y carácter de dichas rocas, atendiendo a su función sanadora, al pasar a través de sus orificios (Santiaguiño do Monte) o bajo ellas (Muxía, *Pedra dos Cadrís*), por su poder adivinatorio, en función de su movimiento u oscilación (Muxía, *Pedra de Abalar*), o su dimensión sacra ligada a la fecundidad (Cama de San Guillermo). Rituales, en suma, que aseguraban una comunicación directa con lo divino, y que todavía estaban vigentes en pleno siglo XX, tanto en las rocas de Muxía, como en el Santiaguiño do Monte y el eremitorio de San Guillermo en Fisterra<sup>27</sup>, aunque en este último la “cama” propiamente dicha había desaparecido en el siglo XVIII, como se verá más adelante.

Prácticas que eran rescoldos de unas creencias precristianas performativas<sup>28</sup>, combatidas en el siglo VI por san Martín Dumense<sup>29</sup> y muy posiblemente también

22 *Liber Sancti Jacobi*, “*Codex Calixtinus*”, *op. cit.*, Libro IV, capítulo 2, p. 415.

23 Alberro, M., “El agua, los árboles, los montes y las piedras en el culto, creencias y mitología de Galicia y las regiones célticas del noroeste atlántico europeo”, *Anuario Brigantino*, nº 25 (2002), p. 11-38, especialmente 34-38.

24 Se trataba, en suma, de formas populares de religiosidad en las que una serie de supersticiones y símbolos animistas se resistían a desaparecer; véase Díaz, P. C., *El reino suevo (411-585)*, Madrid, Akal, 2011, p. 234-235.

25 Lugares sagrados supuestamente elegidos en una remota antigüedad, en función de su orientación y alineamiento geoastronómico, en relación con un calendario precristiano, solar y lunar, en el que se valoraban los solsticios, equinoccios y las fiestas de media estación, es decir los primeros de febrero, mayo, agosto y noviembre, según. Bouzas, A., “Espacios paganos y calendario céltico en los santuarios cristianos de Galicia”, *Anuario Brigantino*, nº 36, 2013, p. 43-73, especialmente 48-57.

26 M. Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, *op. cit.*, p. 114-115 y 152-153.

27 El folclore popular de Cornualles, Gales, Bretaña y Galicia emplea piedras oscilantes en prácticas adivinatorias y piedras horadadas –en Gales, Irlanda, Inglaterra, Francia, Lituania y Galicia– utilizadas como medios curativos; véanse X. Taboada Chivite, *O culto das pedras no Noroeste peninsular*, A Coruña, Real Academia Galega, 1966, p. 12-28 (el mismo texto se ha publicado en *Ritos y Creencias Gallegas*, A Coruña, Ed. Sálvora, 1980, p. 167-168); Alonso Romero, F., *Santos e Barcas de Pedra*, Vigo, Xerais, 1991, p. 15; Fraguas Fraguas, A., *Romerías y Santuarios de Galicia*, Vigo, Galaxia, 2004, p. 59-60.

28 Rappaport, R. A., *Ritual y religión en la formación de la humanidad*, Madrid, Akal, 2016, p. 158-166.

29 Las supersticiones, adivinaciones, augurios y el culto a piedras, árboles, fuentes y encrucijadas de caminos fueron prácticas combatidas en la *Gallaecia* sueva del siglo VI por san Martín de Dumio (Panonia,



Pedra dos Cadrís. Muxía.

por las comunidades cristianas de Iria Flavia<sup>30</sup> y Moraime, durante los siglos VI-VII<sup>31</sup>, que procuraron un cambio de creencias paganas, que nunca del todo se extinguirían, al culto cristiano. No obstante, sea en su formulación pagana, o formando

---

ca. 510/15-Braga, 579/80), en su sermón *De correctione rusticorum*, escrito tras el Concilio II de Braga (572) a petición de Polemio, obispo de Astorga; véanse Flórez, H., *La España Sagrada. Theatro geográfico-histórico de la Iglesia de España*, t. XV. *De la provincia antigua de Galicia*, Madrid, Oficina de Antonio Marín, 1759, p. 425; Torres, C., *Galicia Sueva*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1977, p. 213 y 304; Sotomayor Y Muro, M., "La Iglesia en la España romana", en García-Villoslada, R., *Historia de la iglesia en España*, I, Madrid, B.A.C., 1979, p. 393-397; Freire Camaniel, J., *Gallaecia. Antigüedad, intensidad y organización de su cristianismo (siglos I-VII)*, A Coruña, Fundación Barrié, 2013, p. 406-411.

30 Las fuentes del siglo XII –el *Cronicón Iriense* y la *Historia Compostelana*– sugieren que el primer obispo iriense fue Andrés, que participó en el I Concilio de Braga (561), aunque varios autores suponen la existencia de obispos en Iria anteriores; véanse López Ferreiro, A., *Historia de la Santa A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*, t. I, Santiago, Imprenta del Seminario Conciliar Central, 1898, p. 374-375; Cebrián Franco, J.J., *Obispos de Iria y arzobispos de Santiago de Compostela*, Santiago, ITC-Agencia Gráfica, 1997, p. 39-44; sobre la investigación arqueológica: Chamoso Lamas, M., "Noticia sobre la importancia arqueológica de Iria Flavia", *Archivo Español de Arqueología*, XLV-XLVII (1974), p. 125-132; Suárez Otero, J., "Sobre las laudas de doble estola en Santiago de Compostela e Iria Flavia: apuntes cronológicos e iconográficos", *Abrente*, 29 (1997), p. 41-77.

31 Documentos arqueológicos e histórico-artísticos de esta comunidad cristiana, como una pequeña cruz griega de bronce, fragmentos de un plato decorado con una cruz (procedente del norte de África) y un espectacular crismón labrado en relieve en piedra caliza, importado de la *Gallaecia* bracarense, en: Chamoso Lamas, M., "Excavaciones en Moraime", *Noticiero Arqueológico Hispánico. Arqueología*, IV, Madrid, 1976, p. 337-350; Brañas, R., "Cruz de Moraime. Muxía, A Coruña, siglos VI-VII", *Hasta el confín del mundo: diálogos entre Santiago y el Mar* (catálogo de la exposición), Vigo, Xunta de Galicia/Concello de Vigo/Consorcio Zona Franca de Vigo, 2004, p. 79; López, C., "Fragmentos de terra sigillata africana, Moraime, Muxía, A Coruña, siglos IV-VI", en *Hasta el confín del mundo...*, *op. cit.*, p. 71; Suárez Otero, J., "Crismón de San Pedro de Leis, Muxía, siglo VI", en *Hasta el confín del mundo...*, *op. cit.*, p. 91.



Orificio de paso en el Santiaguño do Monte, Padrón.

parte de la cosmovisión cristiana medieval, o bajo la ortodoxia católica contrarreformista, este camino al fin del mundo tiene como metas unos espacios que son puertas del Cielo abiertas a una frontera sobrenatural, propiciatoria en los tres casos de un metafórico renacimiento espiritual<sup>32</sup> para quienes buscan esa comunicación con lo ultraterreno.

### 3. *Translatio Sancti Iacobi Apostoli*

La visita piadosa a estos lugares de la costa gallega está impulsada en época medieval por la tradición de la traslación del cuerpo del apóstol desde Jerusalén a Galicia, explicando por medio de dicho traslado el hallazgo en el siglo IX de las reliquias jacobea en el Libredón. Según el relato de la *Translatio* transmitido por la Epístola del papa León<sup>33</sup> y el Libro III del *Liber Sancti Iacobi*<sup>34</sup>, Iria Flavia, Padrón y las tierras que conducen al *Fimisterrae*, en particular Duio y Negreira, conforman una parte significativa de la geografía sacra vinculada a las agitadas vivencias de los discípulos de Santiago en la traslación y sepulcro de los restos de su maestro. La narración de tan miríficos acontecimientos fue transmitida por tradición oral en la Compostela de los siglos X y XI, pasando a texto en el XII, en las citadas partes del *Codex*, al tiempo que se fueron organizando cada 30 de diciembre en la catedral compostelana celebraciones litúrgicas específicas<sup>35</sup>. La imagen también participará en la difusión de la creencia: la iconografía de la *Translatio* formará parte del acervo cultural occidental medieval, tanto en escultura como en pintura; una imagen que incluso pasará de mano en mano, formando parte de la vida cotidiana del reino de León, pues a partir de la segunda mitad del siglo XII estará en circulación una moneda de vellón, acuñada en la Compostela de tiempos de Fernando II (1157-1188), cuyo reverso muestra la más antigua representación del traslado del cuerpo de Santiago en barco, en compañía de dos discípulos<sup>36</sup>, mientras que en un ámbito más local, la iglesia de Santiago de Cereixo (Vimianzo), próxima a la Costa da Morte, tendrá como imagen pública un tímpano con la escena de la nave que porta el cuerpo del Zebedeo en compañía de

32 En este simbolismo cósmico, según Mircea Eliade, la hierofanía revela un centro, un punto fijo absoluto, un escenario iniciático donde se manifiesta lo sagrado y es posible participar de un renacimiento espiritual: Eliade, M., *Lo sagrado y lo profano*, *op. cit.*, p. 194-195; una revisión del concepto "muerte y renacimiento" en las metas de peregrinación cristiana en Eade, J. y Sallnow, M.J. (eds.), *Contesting the Sacred. The Anthropology of Christian Pilgrimage*, Londres, Routledge, 1991, p. 4-5 y 23.

33 *Liber Sancti Iacobi*, "*Codex Calixtinus*", *op. cit.*, Libro III, capítulo 2, p. 395-397; Díaz y Díaz, M. C., "La epístola Leonis pape de translatione sancti Iacobi in Galliciam", *Compostellanum*, XLIII (1998), p. 517-568.

34 *Liber Sancti Iacobi*, "*Codex Calixtinus*", *op. cit.*, Libro III, capítulo 1, p. 387-394.

35 *Ibidem*, Libro I, capítulos 17-19, p. 177-235.

36 Carro Otero, J. "Moneda del rey D. Fernando II de Galicia-León y 'ceca' compostelana con el tema de la 'Traslación' del cuerpo del Apóstol Santiago (1157-1188)", *Compostellanum*, XXXII (1987), p. 575-594.

un grupo más numeroso de seguidores<sup>37</sup>. No obstante, a partir de la segunda mitad del siglo XIII el texto con la narración del milagroso traslado gozará de una promoción masiva, al formar parte de la *Leyenda Dorada* (ca. 1264) del dominico genovés Iacopo da Varazze, obra que además difundirá la creencia del viaje evangelizador de Santiago a Hispania<sup>38</sup>.

Contando con tan ricas fuentes, tanto textuales como iconográficas, evolucionaría de modo natural el interés de no pocos peregrinos medievales por conocer los lugares relacionados con esta predicación y con la llegada a Galicia de los restos apostólicos, siendo Iria Flavia y Padrón, por su significación y cercanía a Compostela, espacios privilegiados donde mostrar tal devoción. Los testimonios más elocuentes de la tradición de la *Translatio* los hallaban los peregrinos en la *villa Patrono*, cuya formación se remonta al siglo IX, y que en 1164, en tiempos de Fernando II, adquiere la categoría de burgo<sup>39</sup>. La reliquia más célebre vinculada a la *Translatio* es el pedrón –en origen un ara romana dedicada a Neptuno<sup>40</sup>–, pieza que ya estaría custodiada en el templo de Santiago fundado por el obispo Gudesindo (920-924)<sup>41</sup> y reedificado en 1133 por el arzobispo Diego Gelmírez (1100-1140)<sup>42</sup>, sustituyendo a la pobre iglesia altomedieval, edificada a orillas del Sar, donde se creía que había sido depositado el cuerpo del apóstol al salir de la barca que lo transportaba<sup>43</sup>. En la iglesia gelmíriana, de tipología basilical de tres naves y cabecera de tres ábsides, el prelado había consagrado los tres altares: el central, dedicado al apóstol, “cuyo cuerpo allí mismo había recibido sepultura”, según creencia del momento; y los laterales, a santa María

37 Yzquierdo Perrín, R., *Arte Medieval, I. Galicia. Arte*, t. X. A Coruña, Hércules, 1995, p. 391-392.

38 De la Vorágine, S., *La leyenda dorada*, I, Madrid, Alianza Forma, 1996, p. 399-400.

39 Padrón aparece constituida como villa en la donación de la misma, por parte de Ordoño II, en 912, al monasterio de San Martiño Pinario; sobre el Padrón medieval véanse García Oro, J., *Galicia en los siglos XIV y XV, t. II: Galicia urbana. Ciudades episcopales, villas señoriales, municipios realengos*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1987, p. 153-154; López Alsina, F., “La formación de los núcleos urbanos de la fachada atlántica del señorío de la Iglesia de Santiago de Compostela en el siglo XII: Padrón, Noya y Pontevedra”, *Jubilatio*, t. I, Santiago, USC, 1989, p. 111, nota 17.

40 La célebre ara, de 167 x 75-60 x 75-63 cm, tenía la inscripción Nept- / uno / For(o) i(ri)- / e(n)ses / d(e) s(uo) p(osuerunt); véanse Bouza Brey, F., “Sobre el ara de Padrón y las deidades marítimas de la Galicia romana”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, 25 (1953), p. 431-436; Pereira Menaut, G. (dir.), *Corpus de Inscripciones Romanas de Galicia*, Santiago, Consello da Cultura Galega, 1991, p. 49-50.

41 Gudesindo de Iria-Compostela le concede al clero de la iglesia de Santa Eulalia de Iria la mitad de los derechos de este nuevo altar jacobeo; véase López Alsina, F., “La formación de los núcleos urbanos de la fachada atlántica del señorío de la Iglesia de Santiago...”, *op. cit.*, p. 112 y nota 20.

42 El epigrafe fundacional del templo románico está encastrado en el muro del lado del Evangelio de la iglesia actual; las lecturas realizadas coinciden en lo esencial: *Didacus, Compostellanae Ecclesiae Praesul reconstruxit in aera millesima centesima septuagesima prima*; es decir, Diego, Prelado de la Iglesia Compostelana, la reedificó en la era de 1171 (año 1133), según Fernández Sánchez, J. M. y Freire Barreiro, F., *Santiago, Jerusalén, Roma. Diario de una peregrinación á estos y otros santos lugares de España, Francia, Egipto, Palestina, Siria, é Italia, en el Año del Jubileo Universal de 1875*, t. I, Santiago, 1880 (ed. facs., Santiago, Xunta de Galicia, 1999), p. 305, nota 2; otra lectura, algo diferente, dice: D(idacus) C(com)P(ostellane) ECC(lesi)E PRIMUS A(chiepiscopus) IN ERA MILLESIMA CENTESIMA SEPTUAGESIMA PRIMA; es decir, Diego primer arzobispo de la Iglesia Compostelana en la era de 1171 (año 1133); véase López Ferreiro, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, I, Santiago, Imprenta del Seminario Conciliar Central, 1898, p. 231.

43 *Historia Compostelana*, Libro III, cap. XXXVI, edic. de E. Falque Rey, Madrid, Akal, 1994, p. 557.



Pedrón. Iglesia de Santiago de Padrón.

Salomé y a san Juan Evangelista<sup>44</sup>. En el altar jacobeo se encontraba el pedrón citado en el sermón *Veneranda dies* del “Calixtino”; la roca sobre la cual, según decían unos –apunta el sermón–, había viajado el apóstol a Galicia en misión evangelizadora, y que, según otros, había llegado en la barca en la que viajó ya muerto Santiago. Una curiosa piedra que, sin embargo, era propia de Galicia, según comentario del autorizado autor del texto, pero que merecía ser reverenciada por dos causas:

Duo tamen sunt, quibus beati Iacobi petronus digne venerandus est: Alterum, quia corpus apostolicum translacionis sue tempore a discipulis, ut fertur, ad portum Hiriensem desuper positum est. Alterum, quia eucaristia sedule, quod maius est, celebrata est<sup>45</sup>.

No obstante, hay dos motivos de que debidamente haya de venerarse el antedicho peñasco: uno, porque es tradición que en tiempos de la traslación, al desembarcar los discípulos en el puerto de Iria el cuerpo del Apóstol lo colocaron sobre él. Otro motivo, que sin duda es mayor, porque en él se celebró devotamente el sacrificio de la Eucaristía<sup>46</sup>.

En ese mismo siglo XII ya se había iniciado la peregrinación a la costa más occidental, agreste y turbulenta de Galicia, aquella frontera con lo sobrenatural donde, desde antiguo, se manifestaba lo sagrado. En aquellas apartadas soledades próximas a Muxía, donde ya residía una comunidad cristiana en los siglos VI-VII, habitaban desde 1095 los monjes de San Xulián de Moraime<sup>47</sup>, dando hospitalidad a los peregrinos que quisieran visitar el santuario rocoso, los restos de la nave de piedra en la que había viajado la Virgen para animar la predicación de Santiago. Parece significativa, al respecto, la donación que en 1119 realiza Alfonso VII a Moraime, por la cual agradecía a su comunidad el cobijo que le había brindado en su adolescencia y mandaba reconstruir el cenobio, que había sufrido un devastador ataque musulmán, con el fin de sostener a los monjes pero también a los pobres y peregrinos que llamasen a su puerta<sup>48</sup>.

Poco después de esta ayuda a Moraime se documenta la presencia, a mitad de camino entre Compostela y Santa María de Fisterra, del hospital de peregrinos de Logoso (Santa Baia de Dumbría), situado entre las localidades de Olveiroa y Hospital.

44 *Idem*; sobre esta dedicación a la familia jacobea véase Castiñeiras, M., “La Santa Parentela, los dos Santiagos y las tres Marías: una encrucijada en la iconografía medieval”, en Rucquoi, A. (coord.), *Maria y Iacobus en los Caminos Jacobeos. IX Congreso Internacional de Estudios Jacobeos (Santiago, 21-24 de octubre 2015)*, Santiago, Xunta de Galicia, 2017, p. 124-125.

45 *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus, op. cit.*, Lib. I, capitulum XVII, p. 87 (f. 76r.).

46 *Ibidem*, 2014, Libro I, capítulo 17, p. 181-182.

47 La iglesia románica se construye a finales del siglo XII en el solar de una necrópolis cristiana de las épocas sueva y visigoda; véase Yzquierdo Perrín, R., *Arte Medieval, I...*, *op. cit.*, p. 451-456.

48 “...ad restorationem ipsius cenobii, quod nostris temporibus destructum est a Sarracenis, et ut proficiat ad victum et sustentationem monachorum, pauperum et hospitum seu peregrinorum...”; véase López Ferreiro, A. *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, III, Santiago, Imprenta del Seminario Conciliar Central, 1900, apéndice XXXVI, p. 107-109.

Un centro asistencial fundado entre 1200-1209 por un clérigo local de nombre *Stephanus de Ulgoso* (Esteban de Logoso), que en septiembre de 1209 dona dicho hospital con su capilla al Cabildo compostelano:

Stephanus presbiter dictus de Ulgoso dono et concedo vobis dominis meis capitulo compostelano ecclesiam de Ulgoso et hospitale cum omnibus suis directuris et pertinenciis tam in ecclesiastico quam in laicali tam habitis quam habendis quod ego fundavi et acquisivi ut vos habeatis, possideatis, custodiatis ad honorem Dei et beate virginis et gloriosissimi apostoli Jacobi et refectioe pauperum transeuntium...<sup>49</sup>.

Con esta donación y su posterior renovación en 1230, Esteban intentaba perpetuar en ese punto de la ruta a Fisterra la atención de los *pauperum transeuntium* (pobres y peregrinos), vinculando la figura del administrador del hospital de Logoso a la cofradía u ordo del hospital de Santiago<sup>50</sup>; un compromiso que Esteban, en su papel de prelado vitalicio del centro, junto con su ayudante el presbítero *Martinus* y el Cabildo de la catedral de Santiago demostraban con los peregrinos que en el siglo XIII continuaban a Fisterra. La difusión del episodio de la *Translatio* a partir de textos como el *Libellus* y la *Leyenda Dorada* será determinante para que muchos jacobitas, tras su visita al sepulcro de Santiago, transiten por estos caminos del fin del mundo.

Por su parte, desde un lugar tan relevante de esta narración como es Padrón, con la reconstrucción en 1133 de su iglesia jacobea, con el pedrón bajo el ara del altar mayor, Diego Gelmírez reivindica la apostolicidad de la Iglesia de Santiago, asumiendo la traslación del cuerpo del apóstol de Jerusalén a Iria Flavia, narrada como se ha dicho en los Libros I y III del *Liber Sancti Iacobi*<sup>51</sup>. Una vez logrado en 1095 el objetivo del traslado de la sede episcopal de Iria a Compostela, la Iglesia de Santiago reintroduce a partir de 1110 el tema de la *Translatio* en la primera parte de la *Historia Compostelana*<sup>52</sup>, y en el “Calixtino”, silenciando la tradición de la predicación jacobea en Galicia; una actividad misionera que en el siglo XII no gustaba reconocer a la Iglesia romana, pero reivindicada por autores de época barroca preocupados por la

49 ACS, Tumbo C, fol 85r. (6-febrero-1209), cit. por López Alsina, F., “*Pes fui claudo et oculus caeco*: el hospital medieval y la hospitalidad de la sede compostelana con los peregrinos jacobeos”, en Almazán, V. (coord.), *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Jacobeos (Ferrol, septiembre 1996)*, vol. II, Santiago, Xunta de Galicia, 1998, p. 135, nota 32.

50 López Alsina, F., “*Pes fui claudo et oculus caeco...*”, *op. cit.*, p. 136-137.

51 A finales del siglo XI la Iglesia compostelana no quería entrar en conflicto con Roma, renunciando a la tradición de la predicación jacobea y asumiendo la labor de los varones apostólicos enviados por san Pedro. Diego Peláez admitía poseer el cuerpo de Santiago, pero evitaba hablar de la predicación jacobea en Hispania. Se intentaba así no entrar en conflicto con el Papado, cimentando la apostolicidad de la sede compostelana en la posesión del cuerpo del Zebedeo; estrategia para conseguir el traslado definitivo de la sede de Iria a Compostela, conseguido en 1095; véase López Alsina, F., “Urbano II y el traslado de la sede episcopal de Iria a Compostela”, en *El Papado, la Iglesia Leonesa y la Basílica de Santiago a finales del siglo XI. El traslado de la Sede Episcopal de Iria a Compostela en 1095*, Santiago, Consorcio, 1999, p. 107-127.

52 *Historia Compostelana*, Libro I, cap. I, *op. cit.*, p. 66-69.

cuestión del patronato de Santiago y a fines del XIX por el arzobispo compostelano Martín de Herrera. Se recupera con Gelmírez, no obstante, la tradición de la intervención de los discípulos de Santiago en la construcción, en el bosque Libredón, del edículo sepulcral que habría de contener el cuerpo apostólico<sup>53</sup>.

En este contexto se presenta la revaloración del pedrón como reliquia jacobea vinculada a la *Translatio*; y como tal reliquia su ubicación en un lugar preferente de la iglesia de Santiago de Padrón, bajo su altar principal. Allí habrían de verlo multitud de peregrinos y viajeros a lo largo de los siglos, dejando sus ofrendas en el Arca de la Obra, documentada en el siglo XIV<sup>54</sup>. Dicha capilla mayor puede verse en un grabado de 1852, en el que también se aprecia el pedrón, custodiado bajo la mesa del altar<sup>55</sup>, pues aunque el templo fue reconstruido sustancialmente a mediados del siglo XV se conservó la capilla mayor románica hasta la destrucción total de la fábrica medieval en el siglo XIX.

#### 4. La costa del Fin del Mundo y sus Puertas del Cielo

La simbología mítica de Fisterra y Muxía, ligada a los valores religiosos vinculados a las tradiciones jacobea en estos lugares de la costa atlántica, incentivaron el viaje piadoso al fin del mundo. Tanto en el viaje de ida a estas costas, o a su regreso a Santiago, los peregrinos podían evocar en el trayecto –en especial al pasar A Ponte Maceira, cuyo gran puente sobre el Tambre se construye en los siglos XIV-XV a instancias de la Mitra de Santiago<sup>56</sup>– otro episodio de las peripecias de los discípulos del apóstol narrado en el Libro III del “Calixtino”. Tras huir de la prisión donde los había encerrado el “rey que vive en Duio”, los santos varones cruzan un puente que cae derruido durante el paso de los perseguidores, cuyos cuerpos, caballos y arreos militares vieron sucumbir en las aguas del río, como antaño había sucedido con el ejército faraónico<sup>57</sup>. A fines del siglo XIX el canónigo e historiador compostelano Antonio López Ferreiro propuso que los restos de este puente podrían ser los pilares de

53 López Alsina, F., “Urbano II y el traslado de la sede...”, *op. cit.*, p. 120.

54 En 1374 se documentan las ofrendas de los peregrinos “na iglesia de Santiago de Padrón, ante o altar de Santiago, hu se a arqu da Obra”; véase Manso Porto, C., “El código medieval del convento de Santo Domingo de Santiago (I)”, *Archivo Dominicano*, III (1982), p. 156.

55 Imagen que ilustra la visita a Padrón de los duques de Montpensier –la infanta doña Fernanda, hermana de Isabel II, y su marido, el duque–, con motivo de su viaje a Galicia para protagonizar en Santiago la ceremonia de la Ofrenda Nacional, el 25 de julio del año santo 1852; véase el grabado, por ejemplo, en Arias, J., *Viajeros por Galicia*, Sada (A Coruña), Ed. do Castro, 1998, p. 126; Singul, F., “Proyecto, estilo y función en la iglesia de Santiago de Padrón”, in Almazán, V., (coord.), *Padrón, Iria y las tradiciones jacobea*, Santiago, Xunta de Galicia, 2004, p. 135.

56 Alvarado Blanco, S., Durán Fuentes, M. y Nárdiz Ortiz, C., *Pontes históricas de Galicia*, Santiago, Xunta de Galicia/Colexio Oficial de Enxeñeiros de Camiños, Canais e portos, 1991, p. 145-148.

57 *Liber Sancti Jacobi*, “*Codex Calixtinus*”, *op. cit.*, Libro III, capítulo 1, p. 391.



A Ponte Maceira.

una fábrica denominada Ponte das Pías, localizada en el Tambre, próxima a la aldea de Ons (Brión), aunque también había tradición de la existencia de tal infraestructura en las parroquias de Viceso y Liñaio<sup>58</sup>.

Una vez en la costa, si se dirigían al Cabo Fisterra, los peregrinos pasaban por la playa de A Langosteira, entre las parroquias de San Vicente de Duio y San Martiño de Duio, donde podrían evocar la existencia de la ciudad en la que habitaba el llamado rey de *Dugium*, a cuya presencia habían sido enviados por la reina Lupa. Además de recoger conchas en la arena, los peregrinos todavía podrían hallar por aquellos lugares algunos vestigios de incierta antigüedad, como los que aún podían encontrarse a fines del siglo XIX<sup>59</sup>. Poco antes de A Langosteira, en Corcubión, podían visitar la iglesia de San Marcos<sup>60</sup>, construida en la segunda mitad del siglo XIV; y ya en Fisterra, la iglesia de Santa María das Areas, cuya advocación está asociada a fines

58 López Ferreiro, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia...*, I, *op. cit.*, p. 247-251.

59 *Ibidem*, p. 143 y 252-254.

60 Fernández-Oxea, X. R., "Dos iglesias fisterranas", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XI (1956), p. 205-217.



Playa de A Langosteira.

del siglo XII al topónimo *Finibus Terre*<sup>61</sup>. El templo, de origen románico, fue muy remodelado en la segunda mitad del Trescientos, aunque supuestamente fundado en el terreno de un antiguo santuario solar<sup>62</sup>, nada menos que por el apóstol san Pablo,

61 En el siglo IV el topónimo *Finibusterre* se aplicaba a Hispania, en general, concretándose en el siglo XII al lugar que hoy conocemos como Fisterra, pues en el testamento de doña Urraca Fernández, de 1199, se cita por primera vez la *ecclesie Ste. Marie de finibus terre*; Peter Jan Margry ha destacado recientemente que la aparición de esta denominación en este lugar concreto y en esa época quizá sea consecuencia de la peregrinación jacobea, que en ese siglo posiblemente ya tenía allí su complemento, como sugiere la existencia del hospital de Logoso en Dumbria, fundado a inicios del siglo XIII; véase Margry, P. J., "Imagining an End of the World: Histories and Mythologies of the Santiago-Finisterre Connection", en Sánchez-Carretero, C. (ed.), *Heritage, Pilgrimage and the Camino to Finisterre...*, op. cit., p. 42.

62 Creencia muy posiblemente de origen medieval, documentada en el siglo XVI por Mauro Castellá Ferrer, autor que inició la escritura de su historia del apóstol Santiago en 1588, dándola a la imprenta en 1610; en Fisterra destaca que los discípulos de Santiago "fueron à el que residia en la ciudad de Duyo junto a Finisterrae, no lejos del gran Templo, a que llamauan Ara del Sol, adonde aora està la Yglesia de nuestra Señora de Finisterrae"; una vez convencida la autoridad romana de Duio de la santidad de los discípulos del apóstol, tras el episodio de su huida y del puente destruido, mandó llamarlos para que retirasen "...la estatua del Sol del Templo de Ara Solis, y le consagrarían a nuestra Señora, a ymitacion del que su Maestro le auia consagrado, y desde entonces auia quedado intitulado de nuestra Señora de Finis Terrae"; véase Castellá Ferrer, M., *Historia del Apóstol de Iesvs Christo Santiago Zebedeo Patrón y Capitán General de las Españas*, Madrid, Oficina de Alonso Martín de Balboa, 1610 (ed. Facsimil Santiago, Xunta de Galicia, 2000), fol. 130 r./v.

según creencia popular recogida por el obispo armenio Martiros de Arzendján, que visita Fisterra en 1491<sup>63</sup>. Martiros deja admirados a los lugareños cuando reparan que el fatigado peregrino había salido airoso de su encuentro con un ser mítico y terrorífico denominado *vakner*, una bestia fabulosa capaz de poner en fuga a una compañía de veinte hombres, pero que por inexplicables razones desdeña acometer al intrépido obispo armenio<sup>64</sup>. Creencias cuya naturaleza parecen emanadas de una peculiar mentalidad colectiva, fruto de la marginalidad y aislamiento de estas tierras de frontera extrema a fines de la Edad Media.

A poca distancia de la iglesia mariana, que custodia la imagen del santo Cristo de Fisterra y en cuyo entorno inmediato cada domingo de Resurrección se celebra un auto sacramental con festiva y populosa concurrencia, se encuentra el promontorio del cabo, espectacular atalaya desde la que se admira la inmensidad del océano, y otro de los espacios sagrados de esta costa: el eremitorio de san Guillermo, donde se practicó el anacoretismo y, por parte de la población local, una suerte de ritual de fertilidad celebrado sobre una roca plana, identificada popularmente como la *Cama de San Guillermo*, desaparecida algo antes del viaje de fray Martín Sarmiento en 1745, pues en ella:

Se echaban a dormir marido y mujer, que por estériles, recurrían al santo y a aquella ermita, y allí delante del santo engendraban. Y por ser cosa tan indecorosa, se mandó por visita, quitar aquella gran piedra, pilón o cama, y se quitó el concurso<sup>65</sup>.

En el siglo XIV todavía mantenía el eremitorio cierto prestigio como retirado lugar de ascetismo y oración, pues tras la peregrinación a Santiago del joven húngaro Jorge Grisaphan, en 1353, inspirada por su arrepentimiento y un espíritu penitencial que lo llevó a renegar de su violento pasado en la guerra de Nápoles, solicita información a los canónigos compostelanos sobre algún lugar aislado donde po-

63 Procedente de Norkiegh (Armenia), entre 1489-91 visitó Constantinopla, Venecia, Roma, Colonia y Santiago. Hay que destacar la brillante y sintética descripción del Pórtico de la Gloria que nos regala el obispo Martiros, donde (“...está sentado Cristo en un trono, con una representación de los acontecimientos después de Adán y de todo lo que sucederá al fin del mundo”); tras pasar casi tres meses en Santiago se pone en camino, “...y llegué al fin del mundo, a la playa de la Santa Virgen, (a una iglesia) la cual edificó el apóstol Pablo con sus propias manos y que los francos llaman Santa María Fenedirna (*Finisterre* en García Mercadal; *Finistiera* en Nabel Pérez)”; véanse García Mercadal, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*, Madrid, Aguilar, 1952, p. 425; Nabel Pérez, B., *Armenios en el Nuevo Mundo*, Quito, Ed. Abya Yala, 1998, p. 70; Plötz, R. y Herbers, K., *Caminaron a Santiago. Relatos de peregrinaciones al fin del mundo*, Santiago, Xunta de Galicia, 1998, p. 137-138.

64 Se vincula la creencia en el *vakner* con el mito del hombre-lobo y el temor que producía este ser salvaje y fabuloso entre las gentes de Fisterra en Alonso Romero, F., “A busca do vakner polos montes de Cee”, en Cores Trasmonte, B. (dir.), *Historia de Cee*, Cee, Concello, 1999, p. 79-98.

65 Pensado, J. L. (ed.), *Fr. Martín Sarmiento. Viaje a Galicia. 1745*, Pontevedra, Museo de Pontevedra, 1975, p. 79; Pombo, A., “Fisterra y Muxía: sendas jacobea hacia el ocaso”, *III Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas* (Oviedo, 1993), Oviedo, Principado de Asturias y Asociación Astur-Leonesa de Amigos del Camino de Santiago, 1994, p. 226; Alonso Romero, F., “A peregrinaxe xacobea ata Fisterra”, *op. cit.*, p. 52-53.



Cabo Fisterra.

der ejercitar una vida eremítica de ayuno, meditación y oración<sup>66</sup>. El lugar sugerido no fue otro que el eremitorio que tradicionalmente había ocupado san Guillermo, próximo al cabo Fisterra, donde el peregrino magiar pasó cinco meses alimentándose de pan y agua, antes de dirigirse a Irlanda, ante la molesta fama de santidad que estaba adquiriendo entre la población local, según apunta el protagonista en sus *Visiones Georgii*<sup>67</sup>.

---

66 Sobre el concepto de peregrinación como vía de penitencia y reconciliación véase el capítulo "Le pelerinage penitentiel" del libro de Vogel, C., *En rémission des péchés: recherches sur les systèmes pénitentiels dans l'Eglise latine*, Norfolk, Variorum, 1994, p. 113-153.

67 En Irlanda tendrá una visión sobre el Purgatorio de San Patricio; véase Hammerich, L. L., *Visiones Georgii: Visiones quas in Purgatorio Sancti Patricii vidit Georgius miles de Ungarra, A.D. MCCCLIII. Historisk-Filologiske Meddelelser*, XVIII, 2, Kopenhagen, 1931; se comenta su estancia en Fisterra en el estudio de Pombo, A., "Fisterra y Muxía: sendas jacobea...", *op. cit.*, p. 228-229.

### 5. Peregrinos y viajeros en el siglo XV

La celebración periódica durante el siglo XV de los jubileos compostelanos, más frecuentes que los romanos, incentivó en estos años de gran perdonanza la peregrinación jacobea. A los caminos terrestres hay que sumar en esta época el significativo aporte de peregrinos llegados en barco, sobre todo al puerto coruñés, desde las Islas Británicas, la fachada atlántica europea y el Báltico<sup>68</sup>. No debe dudarse de la relevancia de Compostela como meta de peregrinación en este período de recuperación, tras los desastres del siglo XIV<sup>69</sup>. Un testimonio elocuente de la afluencia de peregrinos a mediados del XV la ofrece en 1446 el patricio ausburgués Sebastian Ilsung, quien afirmó tras visitar la catedral de Santiago que en ella “tiene lugar la gran peregrinación más grande que existe en la cristiandad, excepto la del Santo Sepulcro. Y todos los días se realizan grandes milagros. Allí llegan muchos peregrinos a pie, solamente unos pocos a caballo, pues lo primero constituye un gran esfuerzo”<sup>70</sup>.

La mayor parte de los peregrinos de la época seguía siendo gente del común que llegaba andando: campesinos, artesanos, comerciantes y burgueses. Como dice Ilsung, solo unos pocos peregrinaban en monturas, por lo general altos clérigos, gentes nobles y caballeros inspirados por su devoción a Santiago y su afán de aventuras, miembros de una casta guerrera y aristocrática ávidos de viajes, torneos, cruzadas y peregrinaciones guiadas por la fe, la curiosidad y el gusto por ver tierras lejanas. Mientras unos continuaban su peregrinaje hasta Iria y Padrón, otros seguían hasta los santuarios marianos de Fisterra y Muxía, experiencias narradas en diversos relatos de viaje y peregrinación de una época<sup>71</sup> en la que esta costa brumosa y áspera del Atlántico seguía cubierta por un manto de misterio, prestigiado en el imaginario popular por unos santuarios ubicados en el fin del mundo conocido.

Uno de los nobles que a mediados del siglo XV se sintió atraído por la fama de Santiago fue el barón León de Rosmithal, cuñado del rey de Bohemia. En su viaje diplomático, acompañado de un séquito de cincuenta personas y un coche de cámara, tuvo ocasión de acudir en 1467 a Padrón antes de llegar a Compostela –habían llegado por el Camino Portugués–, visitando después Muxía y Fisterra. El grupo de Rosmithal puede ver en Padrón los hitos jacobeos bien conocidos por peregrinos y muy valorados por vecinos y autoridades eclesiásticas. Dos fueron los relatores del

68 Rucquoi, A., “El siglo XV: nuevo apogeo de las peregrinaciones a Santiago”, en *El Mediterráneo en el origen. IX Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas* (Valencia, 20-23/10/2011), Valencia, Asociación Amigos del Camino de Santiago de la Comunidad Valenciana, 2012, p. 381-398.

69 Singul, F., “La peregrinación jacobea en el contexto real e imaginario del siglo XIV”, *Rudesindus*, 10 (2017), p. 179-196.

70 Plötz, R. y Herbers, K., *Caminaron a Santiago...*, *op. cit.*, p. 90.

71 Alonso Romero, F., *O Camiño de Fisterra*, Vigo, Xerais, 1993; Pombo, A., Fernández Carrera, X. y Yáñez, J. M., *O Camiño dos Peregrinos á Fin do Mundo. A prolongación xacobea a Fisterra e Muxía*, A Coruña, Deputación Provincial, 2000; Pombo, A., “Fisterra y Muxía: sendas jacobea...”, *op. cit.*, p. 231-236; Castro, X. A., *Muxía, finisterre da ruta xacobea e santuario de culto ás pedras*, Pontevedra, Pedra D'Abalar Edicións, 1997, p. 34-39; Plötz, R. y Herbers, K., *Caminaron a Santiago...*, *op. cit.*, p. 52-231.

viaje del barón; por una parte Wenceslaus Shaschek, su secretario, quien anotó con precisión e inmediatez los acontecimientos vividos día a día y los escribió en forma de diario; el otro fue Gabriel Teztel, quien redactó sus impresiones años después del viaje, ofreciendo un texto escrito desde la memoria, o a partir de notas tomadas en el momento. Por su inmediatez parece más fiable el diario de Shaschek, quien resalta la tradición de la evangelización jacobea en Padrón, aunque Santiago solo había convertido a dos hombres, destacando el Santiaguíño do Monte como lugar de retiro y habitación del apóstol:

En el monte que domina la ciudad hay una iglesia en el mismo sitio en que predicaba Santiago, y junto a ella un gran risco que tapa la boca de una cueva, y a este risco llaman la peña de Santiago, porque en aquella cueva solía el santo retraerse<sup>72</sup>.

Quien entrase en aquel santo lugar con devoción podía alcanzar el perdón de muchos pecados; Shaschek y otros compañeros del grupo pudieron entrar, pero quedó atascado uno de ellos en la entrada, quedando liberado tras grandes esfuerzos. Esto desanimó al barón de Rosmithal a intentar pasar por el reducido hueco que conducía al refugio jacobeo. Cita también Shaschek la capilla del Santiaguíño, al parecer dedicada a María Magdalena, y la fuente que allí mana milagrosamente, gracias a la intervención del apóstol, quien un día “hirió la tierra con su báculo y al punto brotó en aquel lugar un río que puede mover un molino, y se ha labrado allí una hermosa fuente, donde suelen beber los peregrinos que llegan”<sup>73</sup>.

También se hace eco Shaschek de la tradición de la *Translatio*, en una versión muy parecida a la del Libro III del “Calixtino”, afirmando que el cuerpo del apóstol regresó con ayuda de varios discípulos a la tierra de Padrón, donde había residido durante su misión evangelizadora. Una de las reliquias jacobeanas más relevantes que Rosmithal y sus compañeros pueden admirar, según el diario de Shaschek, es la peña reblandecida donde se habían depositado los restos mortales de Santiago al llegar a tierra firme; una roca “en la que está impresa la figura del cuerpo, la cual se ve todavía como si estuviera acabada de hacer, y habiendo oído el Pontífice que los peregrinos quebrantaban por todas partes aquella peña, la sumergió en el agua y labró unos escalones desde donde pudiera la gente contemplarla, y aunque el agua es harto honda es tan clara que se ve bien la peña desde aquellos escalones”<sup>74</sup>.

Una decisión tomada por el arzobispo de Santiago, no sabemos cuál, que convierte al río Sar en una suerte de relicario, en naturaleza sacralizada que cobija una reliquia apostólica en peligro de grave deterioro. No hay constancia de la época exacta de tal solución, pero se produciría varios decenios atrás, en la primera mitad del siglo XV o incluso antes. En la evocación que Gabriel Tetzcel realiza tiempo después de

72 García Mercadal, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal...*, op. cit., p. 275.

73 *Ibidem*, p. 276.

74 *Idem*.



Sarcófagos altomedievales de Iria Flavia.

su viaje con Rosmithal reitera la creencia de la evangelización de Santiago en tierras gallegas, cuyo fruto se reduce a dos personas cristianizadas, y recuerda la visita del grupo a la capilla del Santiaguíño do Monte y a la fuente del apóstol, donde todos probaron un agua de milagrosa fama. Cuando se refiere a la visita al río Sar, dice que en su lecho puede verse “una gran piedra que se ha cubierto de agua por orden del Papa, porque los peregrinos se llevaban grandes trozos, y todavía se ve muy bien en el agua. En esta misma piedra vino por la mar el cuerpo de Santiago, y siempre sobrenadaba. Todavía se ve en la piedra la huella de su cuerpo que ha quedado impresa milagrosamente como en cera”<sup>75</sup>.

La descripción de ambos autores parece obedecer a uno de los sarcófagos altomedievales, del siglo VI, que abundan en la necrópolis de Iria Flavia, transportado a Padrón en tiempo indefinido, tal vez con ánimo de ser reutilizado, y posteriormente identificado como reliquia jacobea. Aunque parece que se nutre de la misma

---

75 *Ibidem*, p. 300; Plötz, R. y Herbers, K., *Caminaron a Santiago...*, *op. cit.*, p. 118.

fuente que Shaschek, resaltando las heridas sufridas por la piedra ante una devoción generalizada y exagerada, irrespetuosa con la pieza, Tetzl incurre en el error de pensar –por fallo de memoria o de sus notas, o porque así se lo dijeron– que se trataba de la barca de piedra que había transportado desde Jaffa el cuerpo santo, en lugar de ser una roca local que se reblandece para dejar impresa “como en cera” la huella de Santiago.

Tras haber visitado piadosamente la tumba apostólica en la catedral compostelana, el grupo de Rosmihal viaja hasta *Stellam obscuram* (“Estrella Oscura”), según Tetzl mala traducción del nombre de Fisterra por parte de los peregrinos alemanes, que llamaban al lugar *Finsteren Stern* (“Estrella Oscura”). Shaschek ilustra sobre la llegada del grupo a la Costa da Morte y la viva impresión que les causa ese mar “cuyo término nadie más que Dios conoce”, además de la visión en la costa de Muxía de “una nave con sus remos, cables y demás aparejos, hecho todo de piedra, (pues) (...) aseguran que esa nave transportó a Dios con su madre”<sup>76</sup>.

Tetzl evoca su asombro ante un paisaje espectacular de cielo y mar, recogiendo además noticias sobre supuestos navíos que se había atrevido a navegar hacia el horizonte y que jamás habían regresado, pues el océano, según los lugareños, no puede ser surcado y atravesado<sup>77</sup>.

En julio de 1484, tras peregrinar a Compostela, continúa también hasta el santuario de Muxía el noble alemán Nicolás de Popielovo, procedente de Breslau, Baja Silesia (en la actualidad Wrocław, Polonia). Al igual que el grupo de Rosmihal, el aristócrata silesio sucumbe a la fascinación de “Nuestra Señora de la Barca, donde he visto un barco destrozado, hecho de pura piedra, con un mástil y una vela colgada, ambos de piedra. El mástil tendrá la altura de tres hombres, y su volumen tres hombres apenas podrían abrazarlo. Sin embargo yo y otros pudimos mover esta piedra con una mano, y esto parece un gran milagro”<sup>78</sup>.

Popielovo certifica el carácter sobrenatural de la oscilación de la piedra *de abalar*, creencia que en el futuro incrementará la fama de un espacio sacro como el de Muxía, donde se producirán otros “prodigios” que también atraerán la atención de los fieles. El peregrino silesio continúa hasta Fisterra, admirado por el paisaje salvaje y su situación de límite del mundo, pues “más adelante ya no hay tierra”, pero también por su importancia espiritual, porque “allí mismo se ganan indulgencias plenarias en la iglesia de Nuestra Señora, donde muestran también un brazo de San Guillermo”<sup>79</sup>.

Las reliquias potencian el carácter sobrenatural de una iglesia mariana como la de Fisterra, cada vez más célebre a medida que avanza el siglo XV, pues en este templo “construido por la propia mano del Apóstol San Pablo”, como afirmó el obispo

76 García Mercadal, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal...*, op. cit., p. 279.

77 Plötz, R. y Herbers, K., *Camaron a Santiago...*, op. cit., p. 117.

78 García Mercadal, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal...*, op. cit., p. 309.

79 *Idem*.

Martiros de Arzendján<sup>80</sup>, los peregrinos ya pueden venerar al santo ermitaño sin necesidad de acudir a su eremitorio, en las soledades del monte del cabo. La tradición oral de la que se hace eco el obispo Martiros amplifica el carácter sagrado de este templo mariano mitificando sus orígenes, un proceso que en estos años afecta por igual al de Muxía y a los espacios padroneses vinculados a las tradiciones jacobas. En diciembre de 1494 llega a Padrón desde Lisboa el médico de Nüremberg Ieronimus Münzer, acompañado por tres jóvenes, hijos de mercaderes alemanes con intereses comerciales en Portugal. Al llegar a la villa verán aquellas reliquias citadas por los compañeros de Rosmithal algunas décadas atrás. En primer lugar acuden a “visitar la iglesia de Santiago, en cuyo altar mayor hay una columna de piedra con cierta concavidad, en la que dicen estuvo el cuerpo del Apóstol. Fuimos luego a la orilla del río en donde fondeó la nave que, sin remos, condujo desde Judea el cuerpo del Santo acompañado de algunos de sus discípulos, y que al ser colocado sobre una peña operó el prodigio de que ésta se derritiese como cera para recibirlo en su seno”<sup>81</sup>.

Continúan después hacia el Santiaguño do Monte, maravillándose con la vista de un privilegiado espacio donde se había desarrollado la evangelización de un apóstol:

Pasado el puente, ascendimos al monte en que está el sitio desde el que Santiago predicaba a los gentiles, especie de pirámide de piedra con una losa en la cúspide a guisa de cátedra. Visitamos en seguida la ermita en donde brota el manantial que, según dicen, hizo surgir Santiago<sup>82</sup>.

En este pequeño laberinto devocional creado por la tradición oral local y las interpretaciones de emisores y receptores del relato, la silla de Santiago se encuentra en el Santiaguño, pero también puede ser el propio pedrón, mientras que la piedra-sepulcro deviene barca de piedra en la que navegó el apóstol desde Tierra Santa.

La devoción a la Virgen en Fisterra, *Nosa Señora das Areas*, y Muxía, *Nosa Señora da Barca*, iniciada en época incierta, se documenta bien desde principios del siglo XV, época en la que se realiza la imagen de madera de castaño policromada que se veneraba en el santuario medieval de *A Barca*, anterior al donado en el XVIII por el conde de Maceda. La imagen gótica de la Virgen de Muxía representa a María de pie, con el Niño en brazos, ambos en sutil y amoroso diálogo, siguiendo la iconografía francesa de mediados del siglo XIV, difundida por un taller portugués que trabajó en Compostela y A Coruña<sup>83</sup>. En cuanto a Fisterra, en una célebre crónica caballe-

80 Véase nota 63.

81 García Mercadal, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal...*, op. cit., p. 383; el *Itinerarium sive peregrinatio* de la Biblioteca de Munich ha sido traducido y publicado también por López de Toro, J., *Viaje por España y Portugal de Ieronimus Münzer*, Madrid, Aldus, 1957. La visita a Padrón de Münzer también puede verse en Garrido, G. A. *Aventureiros e curiosos. Relatos de viaxeiros estranxeiros por Galicia, séculos XV-XX*, Vigo, Galaxia, 1994, p. 52; Plötz, R. y Herbers, K., *Caminaron a Santiago...*, op. cit., p. 146-147.

82 García Mercadal, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal...*, op. cit., p. 384.

83 Se pone en relación la imagen de Muxía con la de *Nosa Señora do Portal* del compostelano convento de Belvís y con el apóstol sedente de la iglesia de Santiago de A Coruña; véanse Castro Fernández, X. A., “Vías de influencia

resca castellana, *El Victorial* o *Crónica de Don Pedro Niño*, texto histórico-biográfico y caballeresco escrito hacia 1436 por Gutierre Díez de Games<sup>84</sup>, buen conocedor de los mares del norte y noroeste de la península ibérica, se ofrece un cuadro devocional al que se aferraban los marineros gallegos y castellanos cuando se hallaban en medio de un mar embravecido. En esas aguas era donde “alli faziam los honbres, con el miedo de la muerte, botos e prometimientos, unos a Santa Maria de Guadalupe, otros a Santiago de Galizia, otros a Santa Maria de Finisterra, otros a Fray Pero González de Tui, e otros a San Biçente del Cavo. E plogo a Dios de los oyr, e doblaron el cavo, fallaron la mar mansa, e non tanto viento” (LXXXIX, 279)<sup>85</sup>.

Una cita que evidencia la devoción marinera hacia Santiago y la Virgen de Fisterra, dos santuarios que en pleno siglo XV siguen nutriéndose de fieles locales y peregrinos extranjeros.

En otro orden de cosas, la literatura épica bajomedieval, que popularizó la idea de los viajes místicos protagonizados por intrépidos caballeros que visitaban el Purgatorio de San Patricio –lugar situado en un espacio impreciso más allá de Irlanda–, también envió a alguno de sus personajes hasta los confines occidentales de Galicia. Ese mundo de ficción literaria, mezcla de invención artística, leyenda y mito, potenció en Francia y en los Estados de las penínsulas itálica e ibérica el imaginario caballeresco de finales de la Edad Media y del Renacimiento, impulsando una mística guerrera y aventurera de la que también participó el camino de Santiago y su continuación al fin del mundo. En 1410 se publica en Florencia una novela de caballerías titulada *Guerrino il Meschino* (*Guarino Mezquino*), de Andrea da Barberino. Las aventuras de este caballero andante, descendiente del emperador Carlomagno, gozaron de gran éxito en los siglos XV y XVI, a partir de sus ediciones en italiano y castellano, siendo la versión española la que sale a la luz en Sevilla en 1512, 1527 y 1548 con el título de *Corónica del muy noble cavallero Guarino Mezquino*. Los primeros capítulos del sexto libro de la novela describen el itinerario del caballero; un viaje que le lleva desde Italia a tierras de Aragón, Castilla y Portugal, antes de llegar a Santiago y continuar después hasta Fisterra; una de las aventuras guerreras de Guarino es la lucha que emprende contra unos ladrones que atacaban a los peregrinos, limpiando de peligros la ruta compostelana. Al tratarse de un texto muy difundido en el final de la Edad Media y durante el Renacimiento –lo cita también Cervantes en la primera

---

de la imaginaria gótico-francesa del siglo XIV en Galicia. Estudio a través de una pieza singular, la Virgen de la Barca en Muxía (A Coruña)”, *El Museo de Pontevedra*, 34 (1980), p. 261-284; Manso Porto, C., “La escultura gótica y renacentista en Galicia”, en Filgueira Valverde, X. (ed.), *La escultura gallega: el centenario de Francisco Asorey (Mosteiro de Poio, 26-28 xullo, 1989)*, Santiago, Fundación Alfredo Brañas, 1991, p. 40-41; *Idem*, “Relevos e retábulos. Imaxinería”, in *Arte Medieval, II. Galicia. Arte*, t. XI. A Coruña, Hércules, 1996, p. 445; Valle Pérez, X. C., “A arte tardogótica galega e Portugal. Algunhas consideracións”, en *Do Tardogótico ó Manierismo. Galicia e Portugal*, A Coruña/Lisboa, Fundación Barrié/Fundação Gulbenkian, 1995, p. 56 y 66.

84 Navarro González, A., *El Mar en la Literatura Medieval Castellana*, La Laguna, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1962, p. 74-81 y 439.

85 Díez de Games, G., *El Victorial*, estudio, ed. crítica, anotación y glosario de R. Beltrán Llavador, Salamanca, Universidad, 1997, p. 394.

parte del Quijote<sup>86</sup>–, sus aventuras inspirarían a no pocos lectores, otorgando una dimensión literaria y caballeresca a la espiritualidad y el ánimo curioso de aquellos caballeros consumidores de novelas que, por diversas razones, guiados por su devoción y la particular cosmovisión de la época, devienen peregrinos.

Fuesen ávidos lectores o incultos iletrados, a fines de siglo todavía hay peregrinos que se acercan a las costas del fin del mundo para recoger en sus playas conchas de vieira para adornar ropas y sombreros, recomendación ofrecida en 1480 por el dominico alemán Félix Faber, quien después de haber llegado a Santiago con un grupo de peregrinos de Suabia continúa hasta Fisterra<sup>87</sup>, en cuyas playas se había entregado con sus compañeros de ruta a la recolección de tan emblemáticas piezas.

### 6. Humanismo, indulgencias y peregrinación

Durante la primera mitad del siglo XVI continuaron desarrollándose las prácticas piadosas vinculadas con la peregrinación a Santiago<sup>88</sup>, aunque en sus primeras décadas la nueva sensibilidad religiosa de los humanistas, íntima y cristocéntrica, rechazó el exceso de las manifestaciones exteriores, como era el caso de las peregrinaciones<sup>89</sup>. Sin llegar a generalizar una crítica hacia el fenómeno de las peregrinaciones, Erasmo de Rotterdam ironizó sobre ellas en su *Coloquio* “Peregrinación religiosa” (1518), publicado en España en 1529<sup>90</sup>. Es bien sabido que el magisterio erasmista influirá en humanistas españoles como Juan de Valdés<sup>91</sup>, y por supuesto en la literatura espiritual de la época, en particular en autores como fray Luis de Granada y su *Guía de pecadores* (1556-57), donde el sarriano ponía en relieve la superioridad de las virtudes interiores –la caridad, la mayor de ellas–, sobre las exteriores, como era el ayuno, el silencio o la peregrinación<sup>92</sup>.

No obstante, entre esta élite humanista que busca una depuración formal de la religiosidad, no faltaron peregrinos entregados al azar, la aventura y la fe, en un viaje largo y complejo con destino a Compostela y los santuarios marianos de la

86 Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, I, capítulo 49 (ed., introducción y notas de M. de Riquer), Barcelona, RBA, 1994, p. 583-584.

87 Van Herwaarden, J. “Le pèlerinage a St-Jacques de Compostelle (XIIIe au XVIIIe siècles)”, en *Santiago de Compostela, 1000 ans de pèlerinage européen: Europalia 85, España*, Bruselas, Crédit Communal, 1985, p. 73.

88 Miecz, I., “A peregrinación a Santiago de Compostela entre 1400 e 1650. Resonancia, transformación de estructura e crise”, en Almazán, V. (ed.), *Seis ensaios sobre o Camiño de Santiago*, Vigo, Galaxia, 1992, p. 309-311.

89 Erasmo criticaba el abuso de las formas exteriores del culto; expresiones puramente formales, desprovistas de una verdadera piedad; tampoco condenaba las peregrinaciones, pero criticaba a quienes las hacían abandonando en el hogar a mujer e hijos; véase Bataillon, M., *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 125-127; *Idem, Erasmo y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 28.

90 Rotterdam, E. de, *Coloquios familiares*, Barcelona, Anthropos, 2005, p. XXXV.

91 Bataillon, M., *Erasmo y España. Estudios...*, op. cit., p. 395.

92 *Ibidem*, p. 598-599.

costa atlántica gallega. Uno de los más conocidos fue el veneciano Bartolomeo Fontana, erudito influido por el pensamiento erasmista<sup>93</sup>, que entre 1538-39 emprende su peregrinación a Compostela siguiendo el itinerario clásico del Camino Francés; en León toma el desvío a San Salvador de Oviedo y después continúa por Avilés y Ribadeo, costeando hasta Muxía, para seguir después hasta Fisterra, y concluir tan peculiar itinerario en Santiago. En el relato que publica en 1550 describe con admiración el paisaje de la Costa da Morte, habla con devoción de la nave de piedra de la Virgen de Muxía, cita unas ceremonias penitenciales en el santuario de *A Barca* y el ritual de pasar bajo la *pedra dos cadrís*; en Fisterra se detiene Fontana en la ermita de San Guillermo y visita la iglesia de Nosa Señora das Areas, así como el cercano hospital de peregrinos, fundado en 1479<sup>94</sup>.

La sutil crítica introducida por la *devotio moderna* con respecto a los excesos de las prácticas devocionales exteriores, como era el caso de las peregrinaciones, será retomada con virulencia por Martín Lutero. No se anda por las ramas el reformador, al afirmar que peregrinar a Santiago podía ser considerado un acto de idolatría y blasfemia, un modo directo de llegar al infierno, y que solo los locos ponían en práctica. Para Lutero la peregrinación era una excusa para evitar cumplir un deber superior, agitando con su pernicioso práctica la vulgar curiosidad, la sed personal de aventuras, el deseo de cometer algún pecado o de obtener dinero con la mendicidad<sup>95</sup>. Diversos sermones de Lutero critican la creencia en el poder mediador de los santos y exponen la aversión del reformador hacia la peregrinación jacobea<sup>96</sup>. Esta vigorosa crítica ocasionó un descenso en el número de peregrinos, sobre todo procedentes de los países donde había triunfado la Reforma. Pero también tuvo un impacto negativo la desconfianza hacia los extranjeros por parte de las administraciones y determinadas instituciones de la España de la época –en especial durante el reinado de Felipe II (1556-98)<sup>97</sup>–, sospechosos de vagancia, delincuencia, herejía o espionaje. Pese a su fama, la acción de la Inquisición, instalada en Santiago en 1574<sup>98</sup>, no fue

93 Petrocchi, M. "Sulla 'peregrinatio religiosa' nel Cinquecento: Bartolomeo Fontana a Santiago de Compostela (1539)", en *Una 'devotio moderna' nel Quattrocento italiano?*, Firenze, Le Monnier, 1961, p. 83-100; Fucelli, A., "The shadow of Erasmus on Bartolomeo Fontana, pilgrim of the Renaissance", en *Les traces du pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle dans la culture européenne*, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1992, p. 28; Caucci von Saucken, P., *Santiago e i Cammini della Memoria*, Perugia, Edizioni Compostellane, 2006, p. 53-56. *Idem*, "El Pilar de Zaragoza y la barca de Muxía: María en España", en Rucquoi, A. (coord.), *Maria y Iacobus...*, *op. cit.*, p. 241.

94 Caucci von Saucken, P., *I testi italiani del viaggio e pellegrinaggio a Santiago de Compostela e diorama sulla Galizia*, *Quaderni del Seminario di cultura gallega*, vol. 5, Perugia, Università degli Studi, 1983, p. 46-52; *idem*, *Santiago e i Cammini della Memoria*, *op. cit.*, p. 65-66.

95 Almazán, V., "Lutero y Santiago de Compostela", *Compostellanum*, XXXII, n° 3-4 (1987), Santiago, p. 539.

96 *Ibidem*, p. 540-542.

97 Felipe II persiguió tanto a erasmistas como a luteranos; véanse Febvre, L., *Erasmus, la Contrarreforma y el espíritu moderno*, Barcelona, Orbis, 1985, p. 106-107; González Novalín, J. L., "La Inquisición española", en García-Villoslada, R., *La Iglesia en la España de los siglos XV y XVI. Historia de la Iglesia en España*, III-2º, Madrid, B.A.C., 1979, p. 160-174 y 203-246.

98 Instalada en el palacio de Monterrey, la institución luchó contra la heterodoxia de los campesinos gallegos, la presencia de portugueses judaizantes y la influencia de libros luteranos y de viajeros o comerciantes

tan determinante en este descenso de peregrinos como el estallido bélico entre España y Francia, ni por supuesto como la guerra civil francesa de la segunda mitad del siglo XVI<sup>99</sup>. Pese a ello, la visita a Compostela y a los santuarios marianos de su epílogo gozó de altos niveles de participación popular de diversa procedencia, como prueban las instalaciones hospitalarias de dichas rutas<sup>100</sup>.

Pese a las dificultades bélicas, en esa segunda mitad del XVI –sobre todo en el tercio final del siglo– las circunstancias abren de nuevo la posibilidad a los europeos para peregrinar a Compostela, movidos por el rearme ideológico que promueve la Contrarreforma católica<sup>101</sup>, con el regreso a unas prácticas de piedad en consonancia con la tradición. El Concilio había terminado en 1563 y desde entonces, paso a paso, retornan los peregrinos católicos de Francia, Alemania e Italia, en su mayoría campesinos con una renovada vivencia de la religiosidad, mezclados, eso sí, con pobres atraídos por las limosnas que obtenían en las calles, conventos y monasterios de los caminos de peregrinación<sup>102</sup>. Acuden con renovada fe, animados por las disposiciones trentinas relativas a las bondades de una peregrinación devota, libre de excesos y supersticiones, ligada al culto a las reliquias y la consecución de indulgencias<sup>103</sup>.

### 7. Retorno a un paisaje sagrado

El Renacimiento fue un tiempo en el que la religiosidad popular se orientó hacia el culto mariano y devociones particulares como san Antonio y el arcángel san Miguel, de acuerdo con las apariciones documentadas en la época<sup>104</sup>. Por eso acuden nuevos flujos de peregrinos a los templos y santuarios que guardan reliquias jacobea y marianas, tras haber visitado el sepulcro de Santiago. En el proceso de revalorización de una geografía sacra extrema, como es la Costa da Morte, siguió apreciándose la

---

procedentes de Flandes, Francia e Inglaterra, que entraban por A Coruña, Tui, Baiona y otros puertos. En Compostela, no obstante, son raras las sospechas de la Inquisición hacia los peregrinos; véanse Contreras, J., *El Santo Oficio de la Inquisición de Galicia, 1560-1700. Poder, sociedad y cultura*, Madrid, Akal, 1982, p. 60-65 y 80-89; Pita Galán, P., “Las nuevas casas de la Inquisición en Santiago de Compostela: del palacio de Monterrey a la sede de porta da Mámoa”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LIX, nº 125 (2012), p. 157-191.

99 Mieck, I., “A peregrinación a Santiago...”, *op. cit.*, p. 338-342 y 345-349.

100 Pombo, A., “Los hospitales del fin del mundo. Los hospitales para peregrinos en la ruta jacobea de Santiago a Fisterra”, en *Actas del II Congreso Internacional de Asociaciones Jacobeas: Camino de Santiago, Camino de Europa*, Estella, 1990, p. 38-78; *Idem*, “Hospitales de peregrinos entre Santiago e Fisterra”, *Libredón*, 2 (1999), p. 41-44.

101 González Novalín, J. L. “La Inquisición española”, *op. cit.*, p. 165.

102 Mieck, I., “A peregrinación a Santiago...”, *op. cit.*, p. 349-353.

103 Sforza Pallavicini, P., *Compendio de la Historia del santo Concilio de Trento*, t. II, Barcelona, Herederos de la Viuda Pla, 1851, p. 173.

104 Christian, W. A. Jr., *Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain*, Princeton, University Press, 1981, p. 188-222.

belleza indómita del litoral y el paisaje eremítico en el que habían morado en el pasado san Guillermo y Jorge Grisaphan. El respeto a esta atmósfera supranatural no decayó tras el descubrimiento del Nuevo Mundo, puesto que los lugares sagrados de Fisterra y Muxía revalorizaron su condición de Puertas del Cielo a las que se accede por la acción mediadora de María y de las reliquias ligadas a las tradiciones jacobea de la evangelización y la *Translatio*.

El licenciado Bartolomé Sagrario Molina, canónigo de Mondoñedo, cuya *Descripción del Reyno de Galicia* se publica en 1550, se detiene con devoción en la barca de piedra de Muxía y cita un fenómeno de apariciones que quizá obedezca a la mentalidad trentina y a su tolerancia con las prácticas piadosas de la religiosidad popular. Un fenómeno que se concreta en la aparición de símbolos religiosos en las conchas de las piedras que hay próximas al mar, sobre todo cruces<sup>105</sup>, una sugestión que se mantiene y enriquece en los siglos siguientes, en especial en época barroca, en la que siguen manifestándose y multiplicándose tales “prodigios”<sup>106</sup>. La sensibilidad de Fontana y Molina hacia este paisaje adusto y espectacular, en el que son frecuentes las manifestaciones sobrenaturales, armoniza con la visión ascética de la naturaleza relacionada con la piedad humanística y la espiritualidad de los Padres del Desierto que inspiró los elogios de Petrarca y Erasmo hacia la vida solitaria y piadosa, y a no pocos pintores italianos y flamencos de fines del Quinientos, cultivadores de un paisaje eremítico que en aquel momento se pone de moda<sup>107</sup>.

También las reliquias jacobea de Padrón cuentan con un embellecimiento en la segunda mitad del XVI, en concreto el pedrón, identificado indistintamente como la silla de Santiago –en el sentido apostólico y episcopal– de la época de su predicación, o el pilar al que fue atado el barco que transportó su cuerpo desde Jaffa, o la piedra que sirvió como base del ara del primitivo altar de la iglesia<sup>108</sup>. La piedra reblandecida cuenta en la obra del licenciado Molina (1550) con una precisa aclaración: no se trata de la barca de piedra, como aseguran erróneamente los padroneses, pues se trata de una roca natural que acogió el cuerpo de Santiago y que fue arrojada al río, donde todavía puede verla el licenciado. El texto del canónigo mindoniense recoge la tradición de la *Translatio*, asegurando que el primer milagro de Santiago tras su martirio en Jerusalén fue llegar a Padrón en una pequeña barca sin velas ni remos,

105 Molina, B.S. de, *Descripción del Reyno de Galicia, y de las cosas notables del, con las Armas, y Blasones de los Linages de Galicia, de donde proceden señaladas Casas de Castilla*, Mondoñedo, 1550, tercera parte, fol. 22r./v. (puede verse también la ed. facsímil, Valladolid, Maxtor, 2005, fols. 22-23 y 28).

106 La Contrarreforma toleró determinadas manifestaciones de la religiosidad popular que, en sentido estricto, no podían considerarse ortodoxas, si con ellas se beneficiaba el culto mariano y se insistía en aspectos doctrinales de peso; véase Burke, P., *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid, Alianza, 1991, p. 305-307.

107 Prosperetti, L., “Crafting repose: aesthetic and cultural aspects of the hermitage landscape by Jan Brueghel the Elder”, en R.L. Falkenburg, W.S. Melion and T.M. Richardson, *Image and Imagination of the Religious Self in Late Medieval and Early Modern Europe*, vol. 1, Turnhout (Belgium), Brepols, 2007, p. 351-378.

108 Las tradiciones sobre la piedra reblandecida y el pedrón aparecen reflejadas en las descripciones del licenciado Molina (1550), Ambrosio de Morales (1572) y Erich Lassota (1581); puede verse una síntesis de sus impresiones en López Ferreiro, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia...*, I, op. cit., p. 231-239.

siendo su segundo milagro el obrado al llegar a tierra “en vna gran peña, donde fue echado, que luego que sus discipulos le sacaron de su barca, y le pusieron en aquella piedra, ella misma se abrió, y se hizo vn sepulcro perfecto, segun oy dia lo vemos en este puerto: Y esta piedra no es la barca en que afirma el vulgo que vino el Apostol, sino donde fue echado, la qual se abrió luego como hemos dicho”<sup>109</sup>.

A partir de los relatos de Shaschek y Tetzal, se conoce desde 1467 la solución de convertir el Sar en un relicario para salvaguardar la sagrada piedra y evitar el deterioro que suponía arrancarle trozos para llevarlos como reliquias o recuerdos. Pero las crecidas anuales de las aguas, el acarreo de materiales y la sedimentación de los mismos produjeron la desaparición de la pieza en el lecho del río<sup>110</sup>. La reliquia se funde con el relicario. En 1572 Ambrosio de Morales ya no puede verla, pues ya se encontraba sepultada, unida a esa naturaleza sacralizada; expone, no obstante, una completa relación de la tradición que en la villa se cuenta sobre la pieza y del muelle que se había construido para que los peregrinos pudiesen observarla con facilidad:

En el lugar o portecico donde llegó y aportó el Santo Cuerpo está una peña sobre que le pusieron y dicen se abrió milagrosamente, tomando forma de sepultura. Esta yo no la vi, porque ya el agua del río la ha cubierto y el arena también la cubre con cualquier avenida, y aunque tienen cuidado en descubrirla, entonces estaba muy cubierta. Lo que vi es hecho allí un muelle harto agradecido, aunque pequeñito, con sus gradas hacia el agua, dicen que para que se pueda abajar a ver aquella concavidad de la peña, y su humilladero hay allí, y se visita todo aquello por los peregrinos con gran devoción<sup>111</sup>.

En cuanto a la reliquia jacobea de la iglesia de Santiago de Padrón, Morales concreta que “debajo del Altar Mayor, que es hueco, está una gran piedra, más alta que un hombre: es berroqueña, y tuvo forma de pedestal, sino que los Romeros lo han descantillado lo mas de las molduras. Tambien le han quitado mucha parte de las letras Romanas que tenía; las que agora le quedaron son estas muy grandes, y con la mejor forma que tuvieron las letras Romanas: ...NO / ORI / SES / D.S.P.”<sup>112</sup>.

109 Molina, B.S. de, *Descripción del Reyno de Galicia...*, *op. cit.*, tercera parte, fol. 12v. (puede verse también la ed. facsímil con introducción, transcripción, notas y comentarios de J.A. Parrilla, A Coruña, Ed. Maxtor, 1998, p. 76).

110 A estos motivos habría que sumar el paso del tiempo, el olvido de los naturales y los cambios de rumbo en el cauce del Sar. Sobre la localización del *sarcófago* del apóstol, se hizo un informe a finales del siglo XX a instancias de la Corporación Municipal de Padrón, según el cual quedó fijada la posible ubicación de la piedra reblandecida al norte del Campo da Barca, en el barrio de A Trabanca de Arriba, a unos cien metros de la iglesia de Santiago; la finalidad de este intento de recuperación se propuso como medida previa a la construcción de un aparcamiento público en dicho campo”; véase Botrán, C., “Donde duerme el Apóstol”, *El Correo Gallego*, Área de Compostela (28 de octubre de 1999), p. 50.

111 Flórez, H., *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reinos de León, y Galicia y Principado de Asturias, para reconocer las Reliquias de Santos, Sepulcros Reales, y Libros manustritos de las Cathedrales y Monasterios*, Madrid, Antonio Marín, 1765, p. 137-138.

112 *Ibidem*, p. 136.

El autor toma nota de la tradición local sobre el significado del citado pedestal romano, reconvertido en amarre en tierra para embarcaciones, pues “esta piedra dicen fue la en que estuvo amarrada la Barca en que venía el Santo Cuerpo cuando aportó y surgió allí en el Río Sar harto cerca desta Iglesia, y muestran allí en la ribera el lugar donde esta piedra estaba. Visitanla los Peregrinos y andanla al rededor, besandola por todas partes: y siendo tan manifestamente piedra Romana y teniendo tan perfecta forma en las letras, lugar da à creer que pudo ser del tiempo del emperador Claudio, en que vino acá el Santo Cuerpo”<sup>113</sup>.

Algo después, en 1581, durante la visita a Padrón del noble alemán Erich Lassota de Steblovo, se constata que las viejas tradiciones de paso en las rocas del Santiaguino siguen vivas, como en los tiempos de Rosmithal (1467) y desde mucho antes, enriquecidas ahora por la identificación de rocas concretas a las que se denomina cama, cátedra (desde la que predicaba), escudo y altar:

Aquí, en Padrón, por arriba del río que corre primeramente a la villa llamado Río de Padrón, se ve en una elevación una roca que se abrió algunas veces para recibir a Santiago, perseguido por los paganos, donde, encerrado, evitaba sus persecuciones. La piedra en que acostumbraba dormir se llama la *Cama de San Yago*. Existe también otra piedra que le servía para predicar, y otra tercera de altar. Una se llama *Escudo de San Yago*, porque perseguido por los infieles, se escondía detrás de ella; se ve todavía cómo la piedra cedió para dar lugar a su cabeza y su brazo derecho y poderse esconder dentro. También se puede ver un pozo de Santiago, que hizo con su cayado, cerca de una capilla; con este milagro convirtió a una reina al cristianismo<sup>114</sup>.

La insistencia mitificadora de la tradición local sobre la piedra reblandecida, convertida en barca de piedra, se refleja también en el relato de Lassota. Aunque con un cambio significativo, pues deja de ser la nave de la *Translatio* que había llevado el cuerpo de Santiago desde Jaffa a Iria, para retrotraerse a los tiempos de la predicación del apóstol, identificándose ahora, a fines del XVI, con una barca de río que usaba Santiago para cruzar el Sar y retirarse en su refugio del monte de San Gregorio, donde residía y se ocultaba en época de persecuciones:

Además, en la parte superior del río, cerca de la villa, se ve en el agua un barco de piedra que sirvió algunas veces a Santiago para pasar el río, cuando los paganos lo perseguían; por eso se llama *Barca de San Yago*. No lejos de allí se encuentra una columna baja de piedra, con un agujero arriba, en su centro, que servía a Santiago de estandarte, llevándola sobre su cayado<sup>115</sup>.

113 *Ibidem*, p. 137.

114 García Mercadal, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal...*, op. cit., p. 1266.

115 *Ibidem*, p. 1267.



Santiaguíño do Monte, Padrón.

La tradición oral había perturbado por completo el sentido de la piedra reblandecida, al parecer visible de nuevo en el fondo del Sar, y que ahora, según el informador de Lassota, no es más que una barquita pétrea de la que se servía el apóstol en vida. La imaginación popular no deja de sorprender con ese peculiar “estandarte” de piedra que cargaba el Zebedeo en sus predicaciones. Cuando pasa Lassota a la iglesia de Santiago, el peregrino se encuentra con la cátedra de Santiago en la capilla mayor y con un sepulcro en medio de la nave, que supuestamente pertenece a un santo, en torno al cual rezaban y dormían los peregrinos; un templo que en estos días potencia su capacidad ritual, pues “se halla, en el altar mayor, la imagen de Santiago, con una corona en la cabeza que acostumbra ponérsela los peregrinos. Bajo el altar mayor hay una columna de piedra, sobre la cual, sentado Santiago, algunas veces predicó”<sup>116</sup>.

El pedrón parece cobrar significado y protagonismo en su papel de cátedra apostólica, afianzando el carácter de un templo que guarda memoria de la evangelización de Hispania por Santiago. De esta suerte, el ara romana, la barca de piedra y las rocas del monte de San Gregorio, conforman a fines del XVI un conjunto de reliquias y espacios ligados a la vida de Santiago, a su predicación en los confines occidentales que le habían tocado como tierra de misión.

En 1588, Fabrizio Ballarini y Silverio Rettabeni, dos personajes notables de Perugia que peregrinan a Compostela, en su inmediata y posterior visita a Padrón acuden devotamente al Santiaguíño do Monte, donde toman nota de ciertos rituales ligados a las rocas y a las aguas, que identifican como prácticas de posible origen pagano<sup>117</sup>. La cama, la silla y la cueva de Santiago, junto con el agua que miríficamente había brotado al golpe de su cayado, constituían a fines del XVI un tesoro sacro conservado en unos espacios que también eran objeto de culto, como lo habían sido en tiempos remotos, aunque con otro significado, ahora ligado a la vida pública del apóstol en los confines de Occidente. En el Monte de San Gregorio, en el río Sar y en la iglesia de Santiago de Padrón se manifestaba lo sagrado, inspirando unas prácticas derivadas de la religiosidad popular hacia esas rocas, de suerte que se habían restaurado, reinterpretado o reiventado unos ritos que conectaban con la vieja creencia en una hierofanía elemental<sup>118</sup>.

---

116 *Idem*.

117 Caucci von Saucken, P., *Santiago e i Cammini della Memoria*, *op. cit.*, p. 89-90.

118 Si la suprema hierofanía para un cristiano es la encarnación de Dios en Cristo, la más elemental hierofanía para una sociedad primitiva sería la manifestación de lo sagrado en una piedra o un árbol, de acuerdo con el trabajo clásico de Eliade, M., *Lo sagrado y lo profano*, *op. cit.*, p. 19-21.

### 8. La glorificación de la maravilla y los comportamientos de la tradición en la cultura barroca

La cultura barroca europea maduró y alcanzó su plenitud en el siglo que media entre 1650 y 1750, en una tensión permanente creada por una conciencia de crisis en un marco socio-cultural de tipo conservador, restaurador, espectacular y popular<sup>119</sup>. En este ambiente, en el que la conciencia colectiva asume el concepto y los modos de lo trágico y lo violento, como respuesta a una generalizada sensación de desorden e inseguridad de tipo político y económico<sup>120</sup>, la fantasía y el gusto por lo maravilloso ofrecen una evasión a un pueblo encantado con el asombro y el espectáculo de lo sagrado. En ello intervienen la brillantez y riqueza de la liturgia eclesiástica y la teatral escenificación de la fiesta<sup>121</sup>. Será este aparato ceremonial, fastuoso y emotivo de esta cultura de masas controlada por las élites el que combata con su fascinación la inquietud del pueblo ante las guerras y calamidades<sup>122</sup>. La religiosidad popular gana impulso, favorecida por la Contrarreforma católica, orientada a toda forma de piedad cultural para honrar a la Virgen María y los santos. En España se revalorizan las reliquias y las imágenes antiguas de reconocido poder taumatúrgico, sobre todo las marianas y las de Cristo crucificado, cuya veneración se atendía desde hacía siglos en santuarios, catedrales, colegiatas e iglesias<sup>123</sup>. Un contexto psicosocial alentado por los mandatos tridentinos, como el referente a *La invocación, veneración y reliquias de los santos, y de las sagradas imágenes* (sesión XXV celebrada en 1563)<sup>124</sup>, que reafirma la tradicional creencia en la intercesión de María y los santos, de su invocación, de la honra de sus reliquias y del uso de sus imágenes. Las peregrinaciones a santuarios prestigiosos, contenedores de reliquias e imágenes taumatúrgicas, son manifestaciones populares renovadas, a pesar de ciertas críticas del alto clero que afectaban a los religiosos, cuya vida debía transcurrir en el sosiego del claustro<sup>125</sup>.

119 Maravall, J. A., *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1990, p. 131-175.

120 Se dio durante esta época una generalizada sensación de desengaño y pesimismo, que derivó en una crisis de conciencia y una caída de los ideales colectivos; véanse Sánchez Lora, J. L., *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, p. 270-272; Flor, F. R., de la, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2002, p. 56-59; en España y Portugal esta conciencia de crisis ya se destaca a principios del XVII, con la "flaqueza general en el cuerpo de Rey y Reino" reconocida en 1617 por las Cortes de Castilla; véase Rodríguez-San Pedro Bezares, L. E., *Lo Barroco: la cultura de un conflicto*, Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones, 1988, p. 23.

121 Campa, R., "Il Barocco e la glorificazione della meraviglia", en L. Strappini (dir.), *I Lioghi dell'Immaginario Barocco*, Napoli, Liguori Editore, 2001, p. 221-228.

122 Maravall, J. A. *La cultura...*, op. cit., p. 178 y 202-204.

123 Ramallo Asensio, G., "La imagen antigua y legendaria, de aparición o factura milagrosa. Imágenes con vida. Su culto en las catedrales españolas durante el Barroco", en *La catedral, guía mental y espiritual de la Europa Barroca Católica*, Murcia, Universidad de Murcia, 2010, p. 37-100.

124 Véanse las reflexiones sobre la incidencia de Trento en la vivencia religiosa de época barroca en Sánchez Lora, J. L. *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad...*, op. cit., p. 359-363 y 366-369.

125 El jesuita toledano Alfonso de Andrade, miembro del Consejo Supremo de la Santa y General Inquisición, opinaba en 1644 que, en efecto, los religiosos "en general, deben andar recogidos, sin salir de casa apenas, menos aún de noche, evitando peregrinaciones y romerías ("porque de romera a ramera ay poquísima

A pesar de la opinión de los manuales y guías de la virtud, prima en la cultura barroca la vivencia popular de un espectáculo sagrado que influirá en la reactivación de las peregrinaciones a Santiago y su continuación a Muxía, Fisterra y Padrón, lugares ligados a la tradición, favorecidos con la suerte del milagro y del aparato propagandístico de una cultura preocupada en el período barroco por su revalorización. Abundaron en la historiografía española de 1570-1630 los textos projacobeos, relacionados con el culto a Santiago y las tradiciones de su predicación en España y del traslado de su cuerpo a Galicia, como respuesta a la supresión en el Breviario romano de Clemente VIII del rezo sobre la evangelización de España por Santiago. Destacados intelectuales santiaguistas, como Ambrosio de Morales, Juan de Mariana, el duque de Arcos, Quevedo, Mauro Castellá Ferrer y otros, lucharon con su ingenio para mantener al apóstol como santo patrono del reino, hasta que Urbano VIII (1623-44) restituye al fin, en el Breviario romano, la tradición de la predicación de Santiago en España.

En este marco de revalorización de las tradiciones sagradas se impulsa el culto al apóstol y se vigorizan las peregrinaciones a Compostela y su epílogo a Padrón, Fisterra y Muxía. Desde principios del XVII hasta mediados del XVIII se suceden los textos reivindicadores de la evangelización jacobea de España, en los que se destaca también su presencia en estos puntos de la costa gallega, reforzados por los emotivos relatos de peregrinos que enaltecen tan apartados lugares, que se elevan como destinos prioritarios de devotos jacobeos y marianos, tras haber completado la peregrinación al sepulcro del apóstol. El rearme ideológico cuenta con autores preocupados por documentar y justificar las tradiciones, resaltando aspectos cotidianos que devienen maravillosos. Así, las supuestas figuras –cruces mayormente– que en el siglo XVI se veían en las rocas próximas al santuario de Muxía, se siguen viendo a principios del XVII, como atestigua el cardenal Jerónimo del Hoyo, quien también cita la presencia del casco, vela, mástil y timón de la pétrea nave mariana y del prodigioso movimiento de una de sus gigantescas piezas, logrado “con un dedo”<sup>126</sup>.

En este proceso de magnificación o mirificación de lo común y corriente, como sucede con las formas que, en Muxía, surgen en las conchas de las rocas próximas al mar, se banaliza el pedrón, que pasa de ser ara o silla del apóstol, a identificarse con un vulgar pilar donde los discípulos de Santiago amarran la nave que transporta a tierra el cuerpo del Zebedeo. En su visita a Padrón en 1607, Jerónimo del Hoyo puede ver el pedrón bajo el ara del altar de la iglesia de Santiago, reproduciendo esta tradi-

---

distancia’). El padre Andrade añadía que tampoco debían las personas religiosas acudir “...a bodas, convites, comedias, toros, juegos de cañas, torneos, fuegos, carreras de caballos, etc.”; véase Andrade, A. de, *Libro de la guía de la virtud, y de la imitación de Nuestra Señora*, Segunda parte, Madrid, Francisco Maroto, 1644, libro IV, cap. XXXIII, p. 209-211; citado por Caro Baroja, J., *Las formas complejas de la vida religiosa*, vol. I, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1995, p. 252.

126 Hoyo, J. del, *Memorias del Arzobispado de Santiago*, Santiago, 1607 (ed. de A. González Rodríguez y B. Varela Jácome, Santiago, Porto y Cía. Editores, 1952), p. 373-374.

ción local, pues ahora se trata sin género de dudas de la piedra “donde dicen se ació la barca donde vino el cuerpo del Apóstol”<sup>127</sup>.

Un concepto repetido en 1610 por Mauro Castellá Ferrer en su historia de Santiago el Mayor<sup>128</sup>, texto que detalla la narración de la *Translatio*<sup>129</sup>. Cinco años más tarde, en 1615, ve la luz el libro del padre dominico fray Hernando Oxea, otro defensor de la venida y predicación de Santiago en Hispania, con noticias presuntamente cimentadas en una fuente oriental del siglo XI: un Breviario armenio escrito en Jerusalén en 1054 y traducido en Valladolid en 1603<sup>130</sup>. El vínculo de Santiago con María lo explica el padre Oxea basándose en esta fuente hierosolimitana:

Salio el glorioso Apostol Santiago del puerto de Iafa, y vino a la Isla de Cerdeña, y de allí a España; adonde desembarco en Cartagena (ciudad del Reyno de Murcia.) De alli fue a Granada adonde predico, y le martirizaron a vn discipulo suyo. De alli fue a Iaen, luego a Cordoua, y a Merida: y por Portugal, y Braga entró en Galizia, adonde predico y residio buen espacio de tiempo. Al cabo del cual le aparecio la Virgten Nuestra Señora: mandole boluiesse a Ierusalem, y el lo hizo assi. Llegando a Zaragoza de Aragon, le aparecio la Virgen otra vez, y le mando fundasse alli vna yglesia: la qual dedicasse a su nombre. (...) Hasta aquí son palabras del breuiario Armenio<sup>131</sup>.

No localiza el Breviario armenio citado por fray Hernando el lugar preciso de la aparición de la Virgen a Santiago, laguna que intenta cubrir la historiografía con el Cronicón de Walfrido, otra supuesta fuente de mediados del siglo XI, citada en el opúsculo histórico sobre el santuario de Muxía de Luciano de Roa y Lema:

*In mari Callaico Arotebrarum appareuit B.B. Maria Beato Jacobo in Cymba lapidea* (En el mar Galaico del Promontorio Ártabro apareció la Virgen María a Santiago en un barco de piedra)<sup>132</sup>.

Un dato que tendrá repercusión, reforzando el carácter jacobeo del santuario de *A Barca* e inspirando varias creaciones artísticas de la cultura barroca en la colegiata

127 *Ibidem*, 1607 y 1952, p. 156.

128 “Tienese por tradicion, q. saltando en tierra los Discipulos de Santiago, la ataron (la barca) a un grueso pilar de piedra. q. estaua en el desembarcadero, el qual està aora en la Yglesia de Santiago, q. està a dozientos passos deste desembarcadero, debaxo del Altar mayor, adonde es visitado, y reverenciado por este respeto de todos los Peregrinos”: Castellá Ferrer, M., *Historia del Apostol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo Patron y Capitan General de las Españas*, Madrid, Oficina de Alonso Martín Balboa, 1610 (ed. facs. Santiago, Xunta de Galicia, 2000), fol. 119r./v.

129 Castellá Ferrer, M., *Historia del Apostol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo...*, Madrid, *op. cit.*, fols. 118r.-133r.

130 Oxea (O.P.), Fr. H., *Historia del Glorioso Apostol Santiago Patron de España: de su venida a ella, y de las grandezas de su Yglesia, y Orden militar*, Madrid, Luis Sánchez, 1615 (ed. facs., Santiago, Xunta de Galicia, 1993), fols. 21r./v.

131 *Ibidem*, fols. 21v.-22r.

132 Roa y Lema, L., *Opúsculo histórico de Nuestra Señora de la Barca. Refutación de las causas á que se atribuye el movimiento de la piedra*, Santiago, 1864, p. 42; citado por Otero Pedrayo, R., *Guía de Galicia*, Vigo, Galaxia, 1954, p. 218; López Añón, E.V., *Arte religioso en el Arciprestazgo de Nemancos (A Coruña), siglos XVII-XX. Arte mueble* (Tese doutoral, Facultade de Xeografía e Historia), Santiago, USC, 2007, p. 476.

de Iria Flavia: unas pinturas de los siglos XVII y XVIII con el tema de la *Aparición de la Virgen a Santiago en Iria*, iconografía que se repite a principios del XVIII en un relieve de la fachada de la colegiata iriense y en el grupo escultórico de la Virgen con Santiago orante que preside su retablo mayor<sup>133</sup>. La evangelización de las tierras irienses por el apóstol está sobradamente destacada en la obra del padre Oxea, difusor también de la idea de la residencia de Santiago en Padrón, donde “conuirtio alli alguna gente, aunq no tanta como quisiera, cô q començo a consolarse, y dexò dispuesta otra mucha para quando Dios le diesse la mano, q fue presto despues de su muerte cô la venida de sus dicipulos. En esta ciudad de Iria, o del Padrón, residio el glorioso Apostol, aquí tuuo recurso lo mas del tiempo que residio, y anduuo por este Reyno: y aquí se muestra en vn cerro, o môtañeta, que se leuanta sobre vna hermosa llanada los lugares adonde el santo residia mas de ordinario, señalados cô humilladeros, o cruces. Y en particular la celda y oratorio adonde se recogia y dezia Missa (en que aora està hecha vna yglesia, debaxo de cuyo altar mana vna hermosa fuente de agua muy saludable) el pulpito en que predicaua, y otro lugar de mucha deuociô en que acudia a orar. Todo lo qual tienen los moradores de aquella tierra por tradicion certissima deriuada de padres en hijos, desde los principios de la Yglesia, sin auer auido jamas cosa en contrario. Y assi tienen aquellos lugares muy adornados y decentes: los quales visitan los peregrinos con singular deuocion y sentimiêto, considerando en todos ellos al glorioso Apostol en estos exercicios santos”<sup>134</sup>.

Fray Hernando regala también a sus lectores la clave para comprender el sentido apostólico y episcopal de la cátedra de Santiago en la iglesia de Padrón, puesto que “puso aquí la silla de su dignidad y Apostolado, y que el fue el primer Obispo desta Yglesia, como fue el primer Apostol y Patriarca de la ley Euangelica en España”<sup>135</sup>.

El dominico plantea un paralelismo de Santiago el Mayor con san Pedro, cuya cátedra apostólica estuvo en Antioquía, durante el tiempo que allí residió y después en Roma, estando la cátedra del Zebedeo en España y más concretamente en Padrón, donde ejerció “actos Sacerdotales y Pontificales”, puesto “que alli la fundò adonde predicò y residio mas tiempo. Y porque aunque predicò tambien en Iudea, no la fundò alli por no ser de su distrito, ni tenerse noticia dello, ni menos se sabe la aya fundado en ninguna otra parte del mundo, ni en ninguna de España predicò ni residio mas tiempo de su Apostolado, que en Galizia, y en ella en la ciudad de Iria, o del Padrô (...) bien se sigue que alli fundò la Yglesia, y puso la silla de su dignidad”<sup>136</sup>.

A mediados del siglo XVII la generalizada creencia entre los habitantes de Muxía en la prodigiosa aparición de cruces, cálices e instrumentos de la Pasión

133 Paz Fernández, M., “Aproximación a la iconografía jacobea propia de Padrón: memoria de la presencia del Apóstol Santiago en Galicia”, *Compostellanum*, LI, nº 3-4 (2006), p. 475-481; *Idem*, “El Pilar de Zaragoza y la barca de Muxía...”, *op. cit.*, p. 244.

134 Oxea (O.P.), Fr. H., *Historia del Glorioso Apostol Santiago Patron de España...*, *op. cit.*, fol. 23r./v.

135 *Ibidem*, fol. 24r.

136 *Ibidem*, fol. 24v.



Muxía. Santuario de A Barca.

en las rocas próximas a la ribera del mar continúa guiando la sensibilidad y las emociones de los peregrinos que acuden al santuario de *A Barca*. Un pensamiento mágico que influye en personas de todo rango y condición, que asisten al espectáculo de lo maravilloso en las rocas de Muxía lamidas por el mar, impregnadas de un aura de milagro que parece emanar de los restos de la nave de la Virgen. Todo un Magister en Filosofía y prelado de la catedral de Wiener Neustadt (Austria) Christoph Gunzinger, quien de camino a Santiago –llega el 21 de julio de 1654– anota con admiración el milagro eucarístico de O Cebreiro<sup>137</sup>, queda también maravillado con los signos sobrenaturales que aparecen en las rocas de Muxía, sobre los que le había advertido un sacerdote compostelano. Tras celebrar en Santiago la fiesta del 25 de julio, el austríaco continúa su peregrinación hasta Fisterra y Muxía, inspirado sobre todo por su devoción mariana. En Fisterra honra las mi-

137 La interesante *Peregrinatio Compostellana* de Christoph Guzinger se publica en Viena en 1655; véase Plötz, R. y Herbers, K., *Caminaron a Santiago...*, *op. cit.*, p. 271.

lagrosas imágenes de la Virgen y del Santo Cristo, en “la espléndida iglesia de S. Maria in finibus terrae (próxima al mar cuya orilla está cubierta de conchas), de moluscos de los que suelen llevar colgados los peregrinos”<sup>138</sup>.

Al llegar al santuario de Muxía, situado en una solitaria orilla, constata las reducidas dimensiones de un templo que, no obstante, le parece hermoso, en cuyo altar se venera la imagen de la Virgen con el Niño que, según los informadores locales, había llegado por mar, en el barco de piedra. Gunzinger describe los restos del bajel, sin grandes diferencias con respecto a lo dicho por anteriores peregrinos, salvo algún cambio en la identificación de las partes de la nave. Pero más que la propia barca, lo que deja perplejo al austríaco es la particular cosmogonía del lugar, pues las formas que los pequeños crustáceos adheridos a las rocas de la costa forman cada día, “figuras que se parecen las más de las veces a cruces sencillas o dobles, a la cruz de Cristo, a la de san Pedro o a la de san Andrés, y también forman algo parecido a la inscripción IHS”<sup>139</sup>.

En los espacios intermedios de las rocas, entre los símbolos que dibujan los pequeños crustáceos, aparecen hostias, cálices y copones, de modo que esta incomparable “obra milagrosa de Dios” que surge en la naturaleza, según la observación de Gunzinger, anuncia un poder sobrenatural con el “ruido comedido” que producen los diminutos crustáceos, que de esta suerte dan alabanzas al Creador<sup>140</sup>, haciendo a Dios accesible de un modo natural.

Atraído por la fama de Santiago, Padrón y Fisterra, acudió a estos lugares en 1666 y 1670 el boloñés Doménico Laffi, autor de un relato de peregrinación publicado en Bolonia en 1673<sup>141</sup>. En Fisterra se acoge a la maravilla del milagro, tomando nota con admiración de la leyenda de cierto atacante musulmán que había quedado paralizado al intentar golpear con su cimitarra la imagen del Santo Cristo de Nosa Señora das Areas<sup>142</sup>. Sensible a la memoria de las tradiciones jacobea relativas a la evangelización y del traslado de sus restos mortales desde Palestina, Laffi se hace eco del desembarco de los restos de Santiago en Padrón, antigua ciudad de Iria Flavia, detalla la ubicación de la barca –supuestamente de mármol– en el fondo del río, según le cuentan los paisanos, ya que no puede verla<sup>143</sup>, y certifica que el apóstol fue colocado “sobre una gran roca, la cual de repente, como si fuese de cera,

138 Plötz, R. y Herbers, K., *Caminaron a Santiago...*, op. cit., p. 277-278.

139 *Ibidem*, p. 279.

140 *Ibidem*, p. 279-280.

141 Laffi, D., *Viaggio in Ponente à S. Giacomo di Galitia e Finisterrae*, Bologna, Giovanni Battista Ferrari, 1673; Caucci von Saucken, P., *Il Cammino italiano...*, op. cit., p. 376; *idem*, “Domenico Laffi, Viaggio in Ponente à S. Giacomo di Galitia e Finisterrae”, en *Santiago Camino de Europa...*, op. cit., p. 462-463; Crespo Caamaño, C. (prólogo, trad., notas), *Viaje a Poniente. Doménico Laffi Boloñés*, Santiago, 1992; Gambini, D., “La Galizia nel Viaggio a Ponente di Domenico Laffi”, en *I Testi italiani del viaggio e pellegrinaggio a Santiago de Compostela e Diorama sulla Galizia*, Perugia, 1983, p. 79-109; Hall, J., *A Journey to the West by Domenico Laffi. The Diary of a Seventeenth-Century Pilgrim from Bologna to Santiago de Compostela*, Leiden, Primavera Pers, 1997.

142 Laffi Boloñés, D., *Viaje a Poniente* (prólogo, trad. y notas de C. Crespo Caamaño), Santiago, Sildavia, 1992, p. 142-143.

143 *Ibidem*, p. 144.



Santo Cristo (siglo XIV). Iglesia de Santa María das Areas de Fisterra.

hizo cama a aquel santo cuerpo, reduciéndose en forma de sepulcro, como si fuese un ataúd<sup>144</sup>.

Prácticamente la misma información –quizá procedente de la misma fuente– recibe en 1672 el peregrino francés Albert Jouvin de Rochefort, oficial de los ejércitos de Luis XIV, pues comenta de los padroneses que “dicen que Santiago llegó hasta allí y que allí desembarcó de su pequeño barco, con el cual había atravesado los grandes mares, y dicen también que era de piedra, de una toesa y media de largo<sup>145</sup>, y ancho en proporción. Nos enseñaron el sitio donde abordó, y donde esa pequeña barca permanece oculta bajo las arenas que el mar hasta allí ha arrastrado<sup>146</sup>.”

Enterrada desde hacía largos años en las arenas del fondo del río, los peregrinos del siglo XVII ya no podían ver en la aguas del Sar la piedra reblandecida, la reliquia jacobea que la tradición local de Padrón insistía en confundir con la propia barca de piedra; no obstante, en la villa se continuaba mostrando el lugar donde se hallaba soterrada, en el lecho del río, relatando una historia adornada en exceso, con la confusión o intención de identificarla con la nave que había transportado el cuerpo del apóstol. Una mitificación fruto de un error o equivocación que continúa a principios del siglo XVIII, pues los padroneses siguieron fieles a su propia tradición oral, señalando a viajeros y peregrinos el lugar donde habían desembarcado el cuerpo del apóstol, fuera de las murallas de la villa, y apuntando en el fondo del río el emplazamiento donde reposaba la piedra reblandecida, cuya memoria en 1717 se seguía confundiendo con la barca de la *Translatio* “di marmo bianco”, según noticia del peregrino carmelita Giacomo Antonio Naia<sup>147</sup>.

En ese mismo año de 1717, que se celebraba jubileo en Santiago, peregrina Gian Lorenzo Buonafede Vanti desde Bolonia; un viaje que combina la navegación hasta Sevilla y la peregrinación a pie, pasando por Lisboa y continuando por el Camino Portugués. Tras un encuentro en Compostela con el conde de Maceda, este lo anima a seguir hasta Muxía para asistir a los cotidianos milagros y prodigios que se suceden en el santuario de la Virgen y en los restos de la barca de piedra. Vanti obedece y en Muxía constata la aparición en la rocas próximas al mar de toda suerte de cruces, estrellas, ruedas de santa Catalina, cálices y símbolos de la Pasión (escalera, tenazas, martillo, esponja...), tras lo cual viaja a Fisterra, donde se conmueve ante el Santo Cristo de la iglesia de Santa María das Areas y con los restos del eremitorio de san Guillermo<sup>148</sup>.

En estas décadas iniciales del XVIII se promueve la fama del santuario de Muxía como meta de peregrinación en dos publicaciones: la obra anónima de un devoto

144 *Ibidem*, p. 154.

145 1,5 toesas de largo representaban unos 2.924 m.

146 García Mercadal, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal, II. Siglo XVII*, Madrid, Aguilar, 1959, p. 787.

147 Había peregrinado desde Rávena; véase Caucci von Saucken, P., *Santiago e i Cammini della Memoria, op. cit.*, p. 159.

148 Caucci von Saucken, P., *Santiago e i Cammini della Memoria, op. cit.*, p. 188-195; *idem*, “El Pilar de Zaragoza y la barca de Muxía...”, *op. cit.*, p. 241-242.

de la milagrosa imagen aparecida de *Nosa Señora da Barca* (1719) y el *poema historial sagrado* del licenciado Antonio Rioboo y Seixas (1728), texto que asume también la tradición del Breviario armenio citado por el padre Oxea sobre la aparición de la Virgen a Santiago que, según Rioboo, había acontecido sin duda en Muxía<sup>149</sup>. El anónimo de 1719 sobre el santuario de *A Barca*, publicado en Madrid por un desconocido devoto mariano, recoge testimonios de paisanos locales y de ilustrados clérigos compostelanos, como los de don Diego Jacinto Romero Moscoso y Caamaño, canónigo magistral de la catedral de Santiago; el doctor don Pablo Ángel de Aldao, catedrático de Teología de la Universidad de Santiago y rector del Colegio de San Jerónimo; el doctor don Andrés de Espiño y Andrade, canónigo maestro-escuela de la catedral; o el también canónigo compostelano don Juan Varela Mariño de Goyanes; testigos prestigiosos que aseguraron haber visto en sus respectivas visitas, en las décadas finales del siglo XVII o en aquellos inicios del XVIII, los mismos prodigios que aprecian naturales y peregrinos: el movimiento de la piedra *de abalar*, exceptuando los años de guerra entre España y Portugal (1640-1668) en que permaneció quieta, las imágenes del Crucificado acompañado de Santiago peregrino, que en el crepúsculo se pueden ver bajo la misma roca, y por supuesto las diversas cruces –de san Andrés, santo Toribio, Caravaca, etc.–, cálices, símbolos de la Pasión y los nombres de Jesús, María y José “que se dexan ver sobre algunas peñas, que están contiguas al Mar, y enfrente de la Capilla de Nuestra Señora (...) por ser el cebo mas delicioso de curiosidad de los Peregrinos”<sup>150</sup>.

Recoge también el anónimo de 1719 la imposibilidad de repintar la imagen de la Virgen, la milagrosa aparición en determinadas ocasiones de músicas celestiales en la capilla, e incluso de una fuente de aceite bajo el altar donde residía dicha imagen titular, cuyo semblante podía cambiar, según la situación, de alegre a triste, o de sereno a turbado<sup>151</sup>. Tanto la *Relación verídica* de 1719 como *La Barca más prodigiosa* de Rioboo y Seixas, de 1728, reivindican la antigüedad del culto mariano en Muxía y el origen jacobeo de su santuario, destacando su vinculación con la peregrinación a Compostela, la venida de Santiago a España y la aparición de la Virgen al apóstol evangelizador en este lugar de la Costa da Morte<sup>152</sup>.

Los mismos prodigios y milagros que resaltaban estos textos sobre *A Barca* de Muxía se recogen también en una obra sobre los santuarios marianos de España del

149 Rioboo y Seixas, A., *La Barca más prodigiosa (poema historial sagrado)*, Santiago, Imprenta de Andrés Frayz, 1728, p. 37-38, 117 y 175; véase también Castro, X. A., *Muxía, finisterre da ruta xacobea...*, op. cit., p. 41-44.

150 *Relación verídica, y autenticada por autoridad del Ordinario de la Ciudad, y Arçobispado de Señor Santiago, unico Patrón de España, de las maravillas, prodigios, y milagros, que Nuestro Señor obra, y ha obrado por medio de la Devotísima Imagen de N<sup>ra</sup> S<sup>ra</sup> de la Barca, colocada en sv capilla... de la Villa de Mugia, en el Reyno de Galicia, Arçobispado de Santiago*, Madrid, Diego Martínez Abad, impresor de libros, 1719, p. 6-21 y 25.

151 *Relación verídica, y autenticada...*, op. cit., p. 22-24.

152 López, R. J., “Ermitas y santuarios marianos en Galicia en la Edad Moderna”, en Meloni, M.G. y Schena, O. (dir.), *Culti, santuari, pellegrinaggi in Sardegna e nella Penisola Iberica tra Medioevo ed Età Contemporanea*, Genova, Brigati, 2006, p. 258-260.

jesuita Juan de Villafañe (1740)<sup>153</sup>. Tras explicar la milagrosa llegada por mar de la imagen de la Virgen con el Niño que se venera en el templo, al parecer del padre Villafañe llegada por decisión de la Divina Providencia en una *maquina de piedra*, pasa a describir las distintas partes de la misma, varada en una costa permanentemente enfurecida y dada a los prodigios, y no se olvida de comentar como hecho maravilloso el movimiento de la *pedra de abalar*, como demostración milagrosa del contento de la Virgen ante las devotas manifestaciones de los fieles. Como ya destacaba el anónimo de 1719, no acaban ahí los prodigios, pues “al ponerse el Sol, si se mira por debaxo de esta piedra, aparece esculpida en ella una Imagen de un Santo Christo, otra efigie de Santiago, Patron unico de España, con esclavina, bordón y sombrero en la cabeza, y también se han visto, yà un Cáliz, yà un bordón como de peregrino”<sup>154</sup>.

Tras el recuerdo de varios milagros relativos a la imagen de María que custodia el templo –cuya faz, en efecto, cambia de expresión, presentándose serena o turbada, pasando de la tristeza a la alegría–, Villafañe cita como los autores precedentes el hecho maravilloso de la aparición de misteriosas figuras en las rocas de la orilla del mar, realizadas por *soberano Artifice*:

Al crecer el mar, y cubrir aquellas peñas, se forman imperceptiblemente diversas figuras de ciertas conchas muy pequeñas que se crían en las mismas rocas, à las quales apellidan los naturales con nombre proprio, y municipal Arneyron. Yà aparecen aspás al modo de las de San Andrés: yà Cruces formadas a la manera de las de Caravaca, yà como son las de Santo Toribio; yà otras vezes se ve una Cruz grande en medio, y à los dos lados otras dos mas pequeñas. Veces hai en que se ven formados Calices cubiertos con Patenas: otras aparecen los Instrumentos de la Pasión del Redemptor, como clavos, tenazas, martillo, sogá, escalera, manopla, y los demas; como tambien un corazón. Otras vezes se ven formados los luminares mayores del Cielo, Sol, Luna, y Estrellas: otras se registran Veneras de Santiago: veces hai que se forman los Dulcísimos Nombres de Jesus, Maria y Joseph (...). También han aparecido formados algunas vezes caracteres Griegos, que leídos por personas inteligentes de aquella lengua, dixeron significaban, y querían decir Casa Santa<sup>155</sup>.

153 Villafañe, J. de, *Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas y devotas imágenes de la Reyna de Cielos y Tierra María Santísima que se veneran en los más célebres santuarios de España*, Madrid, Imprenta de Manuel Fernández, 1740, p. 113-120.

154 *Ibidem*, p. 115.

155 *Ibidem*, p. 115-116.

### 9. De la crítica iluminista a la revitalización

En 1745, cinco años más tarde de la publicación del *Compendio histórico* del santuario de Muxía, el racionalismo ilustrado del sabio benedictino fray Martín Sarmiento (1695-1772), con su observación crítica y desmitificadora, choca con el discurso barroco de los autores de la primera mitad del siglo y con la crédula cultura popular que atribuía poderes sobrenaturales y prodigiosos sucesos a los restos de la barca, asegurando falta de movimiento en la imaginaria nave pétreo e inexistencia de milagros, puesto que para fray Martín no eran más que piedras corrientes como las que abundan en la costa gallega<sup>156</sup>. Apuntes racionalistas destilados en el *Viaje a Galicia* (1745), que también afectan al pedrón:

Estuve en Padrón en la Iglesia de Santiago. Debajo del altar hay una columna con letras. Allí dicen (unos) que estuvo y es la silla del Apóstol, los otros que es el poste donde se amarró la barca en que vino el Apóstol. Para creer que fuese la silla es preciso que se crea por fee y para que fuese el poste, que se crea de ligero. Creo que es una columna miliar de los romanos u otra semejante<sup>157</sup>.

En la segunda mitad del siglo XVIII y a lo largo del XIX continuaron las peregrinaciones jacobea con significativo aporte internacional<sup>158</sup>, a pesar de revoluciones y guerras. Parte de estas peregrinaciones pasaban por Padrón, con aporte significativo de portugueses, que todavía en la década de 1870 acudían al Santiaguíño do Monte con la devoción de repetir el ritual medieval de las rocas de paso<sup>159</sup>, el mismo que documenta en 1467 la visita de Rosmithal. Por otra parte, es numerosa la aportación de las parroquias locales y próximas a las romerías jacobea de Padrón y a los templos marianos de Fisterra y Muxía. La erudición decimonónica ya explica el pedrón como ara romana dedicada a Neptuno, reutilizada como base del altar del templo padronés<sup>160</sup>; pero un ara pagana con un significado jacobeo concreto, “al cual discípulos del Apóstol ataron la barca en que traían desde *Joppe* el cuerpo de su santo Maestro...”<sup>161</sup>.

156 Pensado, J. L. (ed.), *Fr. Martín Sarmiento. Viaje...*, op. cit., p. 76-80.

157 *Ibidem*, p. 53-54.

158 Pugliese, C., *El Camino de Santiago en el siglo XIX*, Santiago, Xunta de Galicia, 1998; S.D. PACK, “Revival of Pilgrimage to Santiago de Compostela: The Politics of Religious, National and European Patrimony, 1879-1988”, *The Journal of Modern History*, 82, 2010, p. 335-367.

159 Fernández Sánchez, J. M. y Freire Barreiro, F., *Santiago, Jerusalén, Roma. Diario de una peregrinación á estos y otros santos lugares de España, Francia, Egipto, Palestina, Siria, é Italia, en el año del Jubileo Universal de 1875, t. I: De Santiago á Jaffa*, Santiago, Imprenta del Boletín Eclesiástico, 1880 (facsimil, Santiago, Xunta de Galicia/Constructora San José, 1999), p. 307.

160 Fita, F. y Fernández-Guerra, A., *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*, Madrid, Imprenta de Lezcano y cía., 1880 (ed. facsimil, A Coruña, Librería Arenas, 1993), p. 29-30.

161 Fernández Sánchez, J. M. y Freire Barreiro, F., *Santiago, Jerusalén, Roma. Diario de una peregrinación...*, t. I, op. cit., p. 304.

Tras el segundo descubrimiento de los restos del apóstol Santiago (1879) y la confirmación papal de su autenticidad, a través de la bula *Deus Omnipotens* (1884) de León XIII, Compostela regresa a una escena internacional más amplia tras varias décadas en las que la presencia extranjera casi se limitaba a los portugueses. Un relanzamiento de las peregrinaciones iniciado bajo el pontificado del cardenal Payá y Rico<sup>162</sup>, que contó con el entusiasmo del arzobispo Martín de Herrera (1889-1922), gran impulsor de las fiestas de Padrón, por ser lugar donde la tradición señalaba su predicación. En estos encuentros anuales con el prelado se contaba con gran concurso de fieles procedentes de la villa y de las parroquias del entorno, eligiendo para ello tres días de agosto, un *solemne Triduo* que mudaba de días según el año. Estas celebraciones padronesas tenían lugar en la iglesia de Santiago, reconstruida entre 1859-67, en tiempos del cardenal García Cuesta, manteniendo el pedrón en una ubicación preferente, bajo el presbiterio<sup>163</sup>, y continuaban con una solemne procesión al *Monte de Santiago*, denominación preferida por Martín de Herrera a la popular “Santiaguíño do Monte”, donde en agosto de 1890, como cada año, “predicó el Excmo. Sr. Arzobispo, desde el mismo lugar que, según tradición, lo hacía el Santo Apóstol”<sup>164</sup>.

En esos años se desarrolló así la valoración por parte del arzobispado compostelano hacia estos lugares padroneses secularmente vinculados a las tradiciones jacobea de la evangelización y la *Translatio*, con preferencia para la romería del Santiaguíño y la visita piadosa al altar de roca –señalada con una cruz de piedra<sup>165</sup>–, a la “pirámide” de piedras donde predicaba el apóstol, a la capilla construida sobre el curso de agua, surgida por decisión del Zebedeo, y a la milagrosa fuente jacobea, “lugares tan llenos de tradiciones relativas á la venida personal del Apóstol Santiago á esta tierra gallega”<sup>166</sup>.

Una romería espiritualmente reforzada en 1895, a ruegos de la Mitra compostelana, con la concesión de León XIII de “*Indulgencia Plenaria* á cuantos reciban la Sagrada Comunión en el Monte de Santiago y recen allí en la Capilla algunas oraciones por la intención de Su Santidad”<sup>167</sup>.

La recuperación de la peregrinación internacional a los lugares jacobea de Padrón está ligada, en los finales del siglo XX e inicios del XXI, a la revitalización del Camino Portugués y en menor medida a la creación de la ruta marítimo-fluvial de

162 Una reciente y valiosa síntesis en Pazos, A. M. “La *reinventio* de la Tumba de Santiago en 1879: objetivos y logros”, en *La renovación de las peregrinaciones a Santiago de Compostela en el siglo XIX: entre la tradición y la modernidad. Monografías de Cuadernos de Estudios Gallegos*, Santiago, CSIC/Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, 2017, p. 65-86.

163 Singul, F., “Proyecto, estilo y función...”, *op. cit.*, p. 138-204.

164 Presas Barrosa, C., *Martín de Herrera (1889-1922). El Boletín Oficial Eclesiástico del Arzobispado de Santiago*, Santiago, Xunta de Galicia, 2000, p. 52.

165 Publican un grabado de la misma Fernández Sánchez, J. M. y Freire Barreiro, F., *Santiago, Jerusalén, Roma. Diario de una peregrinación...*, t. I, *op. cit.*, p. 308.

166 Presas Barrosa, C., *Martín de Herrera (1889-1922). El Boletín...*, *op. cit.*, p. 46.

167 *Ibidem*, p. 124.



Puesta de Sol en Cabo Fisterra.

Arousa y río Ulla. Hasta la fecha pocos peregrinos conocen Padrón e Iria Flavia como destino complementario de su peregrinación a Compostela, siendo importante lugar de paso del Camino Portugués hacia Santiago; pero falta esa promoción y el reconocimiento oficial de Padrón como epílogo tras la peregrinación compostelana<sup>168</sup>. No sucede así con el Camino a Fisterra y Muxía, pues es bien conocido su éxito en los últimos años, como complemento o epílogo de dicho peregrinaje<sup>169</sup>; primero, al abrigo de una cierta mitología de supuestos orígenes célticos, con cierto éxito a mediados de la década de 1990<sup>170</sup>; y posteriormente, como resultado de una pluralidad

168 Rodríguez, M. F., “Santiago e ‘as outras metas’ do Camiño”, *El Correo Gallego* (sábado 31 de diciembre de 2016), p. 46.

169 Sánchez-Carretero, C., “To walk and to be walked... at the end of the world”, en *Heritage, Pilgrimage and the Camino to Finisterre...*, *op. cit.*, p. 1-20; Vilar, M. “Analyzing narratives about the Camino: from claims in support of local elements to the success of the Xacobeo”, in Sánchez-Carretero, C. (ed.), *Heritage, Pilgrimage and the Camino to Finisterre...*, *op. cit.*, p. 53-92.

170 Quienes promovieron esta reactivación en las décadas de 1980 y 1990 lo hicieron con respeto a la tradición,

espiritual<sup>171</sup> con vocación de representar a todo el género humano, a la que, por otra parte, no es ajena ninguna de las demás rutas jacobea.

### Conclusión

A lo largo de la Historia, con los matices sociales y culturales propios de cada época, los peregrinos celebran en este epílogo devocional a Padrón, Fisterra y Muxía las tradiciones jacobea de la evangelización de Hispania por Santiago y el traslado de su cuerpo desde Palestina al puerto de Iria. En esta sensibilidad pesan significativamente la evocación de las peripecias de los discípulos del apóstol por buscar un digno lugar de sepultura, según la narración del “Calixtino”, el *Libellus* y la *Leyenda Dorada*, pero también el recuerdo piadoso de la predicación de Santiago en los confines occidentales del mundo antiguo, un *Finisterrae* representado y evocado en el lugar donde la Virgen se aparece al evangelizador –Muxía o las tierras irienses–, en las ariscas soledades del mítico cabo de Fisterra, refugio del eremita san Guillermo, o en las riberas padronesas del Sar, donde Carlomagno define una frontera infranqueable y clava su lanza en el mar.

La devoción piadosa a María y a Santiago es el motor que dinamiza esta peregrinación de origen medieval, reactivada tras la crisis del siglo XVI, con vitalidad constatable a lo largo del Antiguo Régimen y en parte recuperada a fines del XX e inicios del XXI. Un viaje devocional que conduce a los peregrinos hasta los orígenes de la fe cristiana en el extremo más remoto de Occidente; a unos lugares de culto dotados de una doble dimensión mítica y escatológica, cuya visita complementó y reforzó durante siglos el extraordinario papel renovador del santuario jacobea, conformando una de las más significativas topografías sagradas de la peregrinación occidental.

Fecha de recepción/ *date of reception*/ data de recepción: 2-II-2018

Fecha de aceptación/ *date of acceptance*/ data de aceptación: 16-III-2018

---

aunque para muchos peregrinos de fines del siglo XX fue la mitología ligada al celtismo uno de los motores dinamizadores de este epílogo jacobea, según N.L. FREY, *Pilgrim stories on and off the road to Santiago*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 172-175.

171 Margry, P. J., “To be or not to be... a pilgrim. Spiritual pluralism along the Camino Finisterre...”, *op. cit.*, p. 183-186; además del concepto de pluralismo espiritual que se vive en la ruta, según Peter Jan Margry también es importante en esta peregrinación-epílogo la idea de preparación para el regreso a la vida cotidiana, a través de un itinerario trazado en una naturaleza más agreste y auténtica que la que hoy presentan otros caminos jacobea; una ruta de gran quietud y paz que favorece la reflexión y una especial conexión con todo lo creado, finaliza en el cabo Fisterra con un ritual de quema de ropas u otros objetos, interpretado como un rito de pasaje del peregrino que retorna a su vida cotidiana, según Margry, P. J., “To be or not to be... a pilgrim. Spiritual pluralism along the Camino Finisterre...”, *op. cit.*, p. 191-192 y 198.



# Pedro Acuña y Malvar y su legado<sup>1</sup>: la colección de tapices de la catedral de Santiago

Ramón Yzquierdo Peiró  
Museo Catedral de Santiago

*Tanto la una como la otra trabajan con una destreza y ligereza admirables, poniendo ambas un gran celo en quererse sobrepasar. La unión de los más bellos colores formaba sobre sus telas una mezcla tan agradable de claros y oscuros, y las nubes eran tan delicadas y diluidas, que se hubiera podido compararlas a los colores del Arco Iris. (“Aracne”. Ovidio, Metamorfosis, Libro VI).*

**Resumen:** El 22 de noviembre de 1814 fallecía en Madrid, donde había desarrollado su carrera política con distintos cargos en las cortes de Carlos III y Carlos IV, el canónigo compostelano Pedro Acuña y Malvar. Por disposición testamentaria legó a la catedral compostelana su biblioteca y su colección de tapices, formada a partir de las adquisiciones realizadas, en sus años en la corte, de obras procedentes de las colecciones reales. De este modo se escribía un capítulo clave para los fondos artísticos de la catedral de Santiago, que se vieron enriquecidos con una de las colecciones privadas de tapices más importantes de España.

La colección, actualmente integrada en el Museo Catedral, está formada por algo más de cien obras y compuesta, fundamentalmente, por piezas flamencas de los siglos XVI y XVII y por tapices españoles tejidos en diferentes etapas de la Real Fábrica de Madrid, desde su fundación, en 1721, hasta los trabajos desarrollados a partir de cartones pintados, décadas después por, entre otros, Francisco de Goya.

El presente trabajo aborda la figura del canónigo ilustrado Pedro Acuña y la significación de su legado para el patrimonio cultural de la catedral compostelana, analizando y detallando, a continuación, las series de tapices y piezas que habrían formado parte del mismo y han llegado a nuestros días.

**Palabras clave:** Catedral de Santiago, Pedro Acuña y Malvar, Ilustración, Museo Catedral, Tapices, Cartones, Real Fábrica, Bruselas, Goya, Rubens, Teniers, José del Castillo, Colección, Colecciones reales.

---

<sup>1</sup> Parte de este trabajo se basa en mi estudio titulado *El legado a Compostela del ilustrado Pedro Acuña y Malvar: los tapices de Goya de la catedral*, inédito que obtuvo la Mención especial- accésit en el 5º Premio de Investigación Histórica Domingo Fontán, convocado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela y la Universidad de Santiago en el año 2017.

## *Pedro Acuña y Malvar and his legacy: the Cathedral of Santiago's collection of tapestries*

**Abstract:** *The Compostellan Canon Pedro Acuña y Malvar passed away in Madrid on November 22, 1814, city where he had carried out his political career with various positions in the courts of Charles III and Charles IV. In his testamentary provisions, he bequeathed to the Cathedral his library and his tapestries collection, which he had established thanks to the acquisitions he had made of works coming from the royal collections, during his time at court. This is how an essential episode came about for the artistic archive of the Santiago Cathedral, which was enriched by one of the most important Spanish collections of tapestries.*

*The collection, which is now part of the Museo Catedral, is integrated by over 100 pieces, mainly Flemish works from the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, as well as by Spanish tapestries woven at different stages at the Royal Tapestry Factory of Madrid; from its foundation in 1721, up to the works made from painted cartoons by Francisco de Goya, among others, several decades later.*

*The present work tackles the figure of the scholar and canon Pedro Acuña, and the significance of his legacy for the cultural heritage of the Santiago Cathedral. It analyzes in detail the series of tapestries and artworks which belonged to it and have survived until the present time.*

**Key words:** *Cathedral of Santiago, Pedro Acuña y Malvar, Enlightenment, Museo Catedral, Tapestries, Cartoons, Real Fábrica, Brussels, Goya, Rubens, Teniers, José del Castillo, Art collections, Collections of the Spanish monarchy.*

---

## Pedro Acuña y Malvar e o seu legado: a colección de tapices da catedral de Santiago

**Resumo:** O 22 de novembro de 1814 falecía en Madrid, onde desenvolvera a súa carreira política con distintos cargos nas cortes de Carlos III e Carlos IV, o cóengo compostelán Pedro Acuña y Malvar. Por disposición testamentaria legou á catedral compostelá a súa biblioteca e a súa colección de tapices, formada a partir das adquisicións realizadas, nos seus anos na corte, de obras procedentes das coleccións reais. Deste xeito, escribíase un capítulo clave para os fondos artísticos da catedral de Santiago, que se viron enriquecidos cunha das coleccións privadas de tapices máis importantes de España.

A colección, actualmente integrada no Museo Catedral, está formada por algo máis de cen obras e composta, fundamentalmente, por pezas flamencas dos séculos XVI e XVII e por tapices españois tecidos en diferentes etapas da Real Fábrica de Madrid, dende a súa fundación, en 1721, ata os traballos desenvolvidos a partir de cartóns pintados, décadas despois por, entre outros, Francisco de Goya.

O presente traballo aborda a figura do cóengo ilustrado Pedro Acuña e a significación do seu legado para o patrimonio cultural da catedral compostelá, analizando e detallando, a continuación, as series de tapices e pezas que formarían parte dese legado e que chegaron aos nosos días.

**Palabras clave:** Catedral de Santiago, Pedro Acuña y Malvar, Ilustración, Museo Catedral, Tapices, Cartóns, Real Fábrica, Bruxelas, Goya, Rubens, Teniers, José del Castillo, Colección, Coleccións reais.

## 1. El ilustrado Pedro Acuña y Malvar

Pedro Acuña y Malvar<sup>2</sup> (1755-1814), nacido en Salcedo (Pontevedra)<sup>3</sup>, era sobrino del que fuera arzobispo de Santiago, Fr. Sebastián Malvar y Pinto (1784-1795)<sup>4</sup>, a quien acompañó en Salamanca hasta su nombramiento como obispo de Buenos Aires y con quien llegó a Compostela<sup>5</sup>, una vez este fue nombrado arzobispo de su archidiócesis<sup>6</sup>.

En la Iglesia compostelana, Pedro Acuña y Malvar ocupó las dignidades de canónigo maestrescuela<sup>7</sup> y provisor y gobernador de la Diócesis de Santiago<sup>8</sup>. Era, además, hermano de otros dos destacados canónigos de la catedral compostelana: Andrés<sup>9</sup>, que llegó a ser deán durante más de cincuenta años<sup>10</sup>, y Manuel Acuña y Malvar, reconocido sacerdote liberal y arcedian de Salnés<sup>11</sup>.

- 
- 2 Sobre la figura de Pedro Acuña y Malvar y su significación para la catedral: López Ferreiro, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, T. XI. Santiago, 1911; Barreiro Barral, J., "Acuña y Malvar, Pedro", en *Gran Enciclopedia Gallega*. T. I. Santiago, 1986, p. 107; Fernández Villamil, E., "Tres notas de la vieja Pontevedra. Para la biografía de D. Pedro de Acuña y Malvar", *El Museo de Pontevedra*, 22 (1968), p. 115.
  - 3 Pérez Costanti recoge, en el segundo apéndice de su *Linajes Galicianos*, dedicado a los canónigos compostelanos, el "expediente de pruebas" extraído de la documentación del Archivo catedralicio de Santiago, según el cual, Pedro Acuña fue bautizado en la parroquia de San Martín de Salcedo el 13 de abril de 1755 y era hijo legítimo de D. Ignacio Acuña y D<sup>a</sup> María Rosa Malvar, ambos naturales del mismo lugar, al igual que sus antepasados más inmediatos. Seguidamente, realiza un recorrido por los orígenes familiares, entroncándolo con importantes familias gallegas y destacando, finalmente, su parentesco con el Arzobispo Malvar (hermano de su madre) y, también con D. Manuel Ventura Figueroa.
  - 4 Sobre el arzobispo Malvar, ver: García Cortés, C., "Fray Sebastián Malvar y Pinto, O.F.M. (1730-1795)", *Compostellanum*, 44, 1-2 (1999), p. 153-181 y Ageitos Míguez, J. L., "Fray Sebastián Malvar y Pinto, arzobispo franciscano pontevedrés", en *XXVII Ruta cicloturística del Románico Internacional*, Pontevedra, 2009, p. 266-271.
  - 5 El arzobispo Malvar fue el prelado con el que se fundó la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago y su primer director. En su sede se conserva un retrato del mismo en el que consta, en una hoja de papel situada en su ángulo izquierdo, el texto: "Exmo. Sr. D. Fray Sebastián Malvar fundador y primer director de esta Sociedad Económica". García Iglesias (García Iglesias, J. M., *Minerva. La diosa de Compostela. Espacios y obras a relacionar con el saber*, Santiago, 2016, p. 110-111) atribuye este cuadro a un joven Plácido Fernández Arosa, en relación con su formación en la Escuela de Dibujo de la misma. Sobre la referida escuela ver López Vázquez, J. M., "A Escola de Debuxo. Os artistas da Real Sociedad Económica de Amigos do País de Santiago", en *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela. 1784-2006*, catálogo de exposición, Santiago, 2006, p. 115-127.
  - 6 "Tanto el famoso arzobispo, como su sobrino, D. Pedro de Acuña, fueron en Pontevedra estimadísimos y considerados como parte viva de la población en los momentos de prosperidad y en los de dolor, luto o aflicción física. Recordemos que cuando el Municipio felicitaba al Arzobispo por su nombramiento para el obispado de Buenos Aires, lo hacía con una carta rendidísima por ser él «de quien se puede decir que casi nació en ella (en Pontevedra) y que en ella mamó la leche de las enseñanzas menores que abren la puerta a las mayores». Fernández Villamil, E., "Tres notas de la vieja Pontevedra. Para la biografía de D. Pedro de Acuña y Malvar", *El Museo de Pontevedra*, 22 (1968), p. 115.
  - 7 "De su sobrino, el canónigo Maestrescuela de Santiago, se decía la ciudad feliz por haber logrado su cuna, le llamó héroe cuando gestionó la renovación del puente y experimentaba un alegrón cada vez que lograba un ascenso o distinción". Fernández Villamil, E., "Tres notas de la vieja Pontevedra. Para la biografía de D. Pedro de Acuña y Malvar", *El Museo de Pontevedra*, 22 (1968), p. 115.
  - 8 Nombrado por el arzobispo Malvar el 12 de agosto de 1784.
  - 9 Portela Pazos, S., *Decanologio de la S. A. M. Iglesia Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, 1944, p. 417-418.
  - 10 Murió el 26 de abril de 1851, a la edad de 85 años, y fue enterrado en el claustro de la catedral de Santiago, donde todavía se conserva su lápida, con una inscripción en bronce.
  - 11 Manuel Acuña se opuso al arzobispo Múzquiz, organizó el levantamiento contra los franceses en 1809, defendió las Cortes de Cádiz y fue perseguido por los absolutistas. Más detalles biográficos, en relación con sus dos hermanos, su actuación política y lo que supuso para su ejercicio sacerdotal y prebendas, en Portela Pazos, S., *Decanologio de la S. A. M. Iglesia...*, op. cit., p. 417-418.

En sus primeros años en Santiago tuvo graves problemas con los capitulares, al igual que el propio arzobispo, que llegaron a reflejarse en escritos del Cabildo al Rey quejándose por actuaciones de Pedro Acuña<sup>12</sup> y réplicas de este con diversas acusaciones a algunos destacados miembros del Cabildo. A partir de 1789 se fueron suavizando las tensiones entre el prelado, su sobrino y los capitulares, aún sin llegar a desaparecer del todo<sup>13</sup>. (Fig. 1)

Las gestiones que, en nombre de su tío, realizó Acuña ante el monarca permitieron importantes novedades para las fiestas del Apóstol. Así, el 11 de junio de 1790, el arzobispo comunicó al Cabildo que el Rey había concedido su permiso para la celebración con fuegos de artificio; y cuatro días después se recibió carta del Ministro de Estado con la comunicación de Carlos IV retirando con carácter perpetuo, en el caso de la fiesta de Santiago, la prohibición para la celebración de corridas de toros y el uso de pirotecnia<sup>14</sup>. Con ello, la estructura de la *Fiesta del Martirio de Santiago*, una de las tres grandes en la catedral, podía continuar tal y como se había iniciado, con un fuerte sentido barroco, unos años antes<sup>15</sup>.

La amistad que mantuvo con el conde de Floridablanca propició que entrara en política, campo en el que llegaría a ocupar importantes puestos de responsabilidad. En 1789 fue nombrado *Sumiller Supernumerario de Corte y Oratorio* y, en el mes de noviembre de ese año, recibió la *Gran Cruz de Carlos III* por concesión de su sucesor, Carlos IV<sup>16</sup>. Dos años después desempeña en la corte de Madrid el cargo de *Sumiller de Cortina con Ejercicio*, con lo que deja de asistir al Cabildo<sup>17</sup>. Casi al tiempo se le concede, por provisión Real, el Priorato de Sar<sup>18</sup>, que contaba con unas importantes rentas<sup>19</sup>, reteniendo además su dignidad de *maestrescuela* en la catedral; y solo unos

12 “(...) Que el D. D. Pedro de Acuña y Malvar, Provisor y Vicario general de aquel vasto Arzobispado, Maestrescuela de la misma Santa Iglesia, y Conmenseal del Rdo. Arzobispo su tío, es el que ha introducido y propagado la semilla de la discordia, que por desgracia triunfa en el presente tiempo; el que la fomenta y cultiva, y el que oprime y ultraja impunemente el decoro del Cavildo suplicante y de sus Individuos (...)”. *Representación del Cabildo al Rey el 24 de julio de 1787* (Recogido por López Ferreiro con otras referencias, el canónigo e historiador toma partido en su *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela* por sus antecesores capitulares y no da crédito a las críticas de Acuña al Cabildo).

13 López Ferreiro, A., *Historia de la Santa...*, op. cit., t. XI.

14 *Idem*.

15 Taín Guzmán, M., “Las tres fiestas en honor a Santiago: el martirio, la traslación y la aparición de Clavijo”, en Yzquierdo Peiró, R. (dir.), *Ceremonial, fiesta y liturgia en la Catedral de Santiago*, catálogo de exposición, Santiago, 2011, p. 230-261.

16 López Ferreiro recoge en el último tomo de su *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela* que el arzobispo comunicó esta Gracia al Cabildo, que acordó se celebrase el acontecimiento con repique de campanas, iluminaciones, serenata, etc. Al tiempo, también hubo celebraciones en la Universidad de Santiago y en la Cofradía de Prima, entre otros lugares.

17 El cardenal Senmanat, Patriarca de las Indias, comunica este hecho al Cabildo mediante carta de 21 de septiembre de 1791, señalando que, en todo caso, debía ser contado como presente en el coro.

18 Hecho que comunica el propio Acuña al Cabildo mediante carta de 27 de septiembre de 1791.

19 Según recoge López Ferreiro, el 15 de noviembre de 1791, el marqués de Murillo, D. Juan Francisco de Lastiri, Secretario del Consejo y de Cámara de Carlos IV, firmó dos Reales Órdenes por las cuales hizo entrega a Pedro Acuña unas importantes rentas correspondientes al Priorato de Sar y sus dependientes. (914.165 reales y 18 maravedíes del referido Priorato, a los que se sumaron 206.281 reales y 28 maravedíes de los diezmos de otros



Fig. 1. Retrato del Arzobispo Sebastián Malvar y Pinto. Manuel Fernández, 1888. Óleo sobre lienzo. Palacio Arzobispal de Santiago de Compostela. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: C. Martínez.

días después<sup>20</sup>, Acuña informó al Cabildo de que el Rey le había concedido plaza en el Consejo de Castilla.

lugares pertenecientes al mismo). También se le entregaron 11.461 reales y 8 maravedís del aumento del oro entregado antes de la pragmática de 1779.

<sup>20</sup> El 19 de octubre de 1791.

El año 1791 se cerraba para Pedro Acuña con un nuevo honor otorgado por Carlos IV, al ser ascendido a *Camarista* en el Real Consejo de Castilla<sup>21</sup>, de lo que él mismo dio cuenta al Cabildo mediante carta de 17 de diciembre<sup>22</sup>.

Tras la caída de su inicial protector, Floridablanca, Acuña alcanzará, curiosamente, su mayor ascenso de la mano de Manuel Godoy<sup>23</sup>, de quien llegaría a ser uno de sus más estrechos colaboradores, ocupando entre 1792 y 1794 el puesto de *Secretario de Estado de Gracia y Justicia*<sup>24</sup>; siendo nombrado, a continuación, *Consejero de Estado*<sup>25</sup>.

Las competencias de Acuña, como *Secretario de Estado y del Despacho Universal de Gracia y Justicia* eran muy grandes y abarcaban “todo lo perteneciente al gobierno de tribunales, con la nominación de personas para presidentes, gobernadores y ministros de ellos, y los de las chancillerías y audiencias; el nombramiento de inquisidor general y ministros del Supremo de la Inquisición; la provisión de todos los corregimientos que no estuvieran destinados a Hacienda y Guerra; todo lo que incumbe al Real Patronato, incluyendo el nombramiento en la Península de arzobispos, obispos y demás dignidades eclesiásticas; lo concerniente a las Casas Reales; el despacho de los títulos de Castilla y demás mercedes y el de sisas municipales, arbitrios, rompimiento de tierras de pastos y las concesiones de facultades a los pueblos”<sup>26</sup>. (Fig. 2)

Además de ser uno de los hombres de confianza de Godoy, Acuña fue también un gran

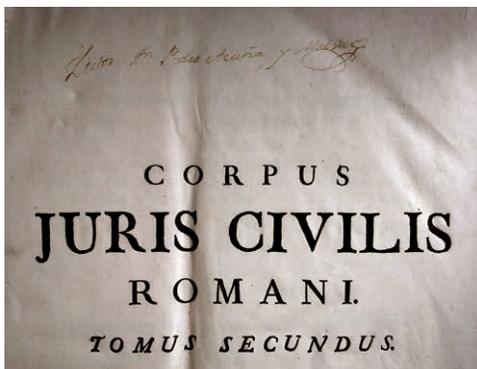


Fig. 2. Firma manuscrita de D. Pedro Acuña y Malvar en uno de los libros de su biblioteca. Biblioteca capitular de Santiago de Compostela. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: R. Yzquierdo Peiró.

21 El P. Luengo en su *Diario de la expulsión de los jesuitas en España*, al abordar el año 1791, trata sobre el poder creciente de Godoy en la Corte, donde va situando a amigos y parientes, citando, entre otros, a Pedro Acuña, nombrado entonces Consejero de Castilla.

22 Este ascenso fue celebrado por el Cabildo con repique de campanas, colectas, música, iluminación y otros festejos. Así mismo, el Ayuntamiento acordó celebrar con fiestas el acontecimiento y colocó un *Víctor* en las Casas Consistoriales.

23 Luengo, M., *Diario de la expulsión de los jesuitas en España*, T. XXVI. 1792: “Triunfo de Godoy sobre Moñino y nombramiento de don Pedro Acuña Secretario de Gracia y Justicia, de quien todos hablan bien”.

24 El 17 de julio de 1792, Acuña participa al Cabildo de “haberse Su Majestad dignado nombrarle por su Secretario de Estado y de el Despacho Universal de Gracia y Justicia”. Noticia que fue celebrada, en los primeros días del mes de octubre, con festejos que la lluvia obligó a prolongar hasta el 25 de dicho mes.

También, entre otros lugares, en Alcalá de Henares, en el Colegio Mayor de San Ildefonso, se celebraron tres jornadas de fiesta para celebrar el nombramiento de Pedro Acuña “Colegial del Mayor de San Salvador de Oviedo en Salamanca” (pertenecía a la Universidad de Salamanca), que tuvieron lugar los días 24, 25 y 26 de agosto de 1792, y que aparecen descritos en un librito, editado en ese año por José Antonio de Ibarrola, que se conserva en la biblioteca de la Universidad Complutense (*Descripción de las fiestas con que el Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá ha solemnizado el ascenso del... Señor D. Pedro Acuña y Malvár... en los días 24, 25 y 26 de agosto de este año de 1792*).

25 Para el conocimiento de la situación y evolución política que conllevó el ascenso de Godoy al poder, ver Calvo Maturana, A., “Floridablanca, Aranda, Godoy y el *Partido de la Reina*: la influencia política de M<sup>a</sup> Luisa de Parma en los primeros gobiernos de Carlos IV (1788-1796)”, *Revista de Historia Moderna*, n.º 28 (2010), p. 121-146.

26 Recogido por Castellano, J. L., *Gobierno y poder en la España del siglo XVIII*, Granada, 2006, p. 160.

defensor de la Compañía de Jesús<sup>27</sup>, trabajando, desde sus posibilidades y responsabilidades, por conseguir su regreso a España. De hecho, en su propio testamento –cuya copia, precisamente, se conserva en el Archivo de España de la Compañía de Jesús– dejó expresado que “si volviesen a estos dominios los jesuitas se les restituirá toda la posesión que tiene S. E. en el Iglesiario de Billaboa”<sup>28</sup>.

En su *Diario de la expulsión de los jesuitas en España*, el P. Manuel Luengo, hace, en el balance del año 1792, una semblanza de Pedro Acuña especialmente ilustrativa de su persona y de su posición sobre la *Compañía*:

El Sr. D. Pedro Acuña Malvar, Secretario de Estado de Gracia y Justicia, es natural de la villa de Pontevedra o de algún lugarcito inmediato. Estudió la Gramática con los Jesuitas y oigo decir que fue discípulo del P. Manuel Granja, que vive todavía en este destierro (...). Su amistad contraída en Madrid con D. Manuel Godoy o el reconocimiento de algún parentesco entre sí, ha sido la causa de su extraordinaria y repentina elevación (...). Su edad puede ser entre 40 y 50 años y se ha confirmado después de algunas cartas lo poco que ya se ha dicho sobre su carácter, conviene a saber que es hombre advertido de buenos talentos, laborioso y diligente, no mal instruido de las cosas de Jansenismo y contrario a esta secta. Y por lo que toca a los jesuitas, en varias cosas que ha escrito después que está en el empleo, se descubre buen modo, estimación y deseo de hacernos bien, no solo en lo particular y en los negocios personales, en los que ha servido con firmeza a varios, sino también en cuerpo y en la causa de la Religión<sup>29</sup>.

En septiembre de 1795 moría el arzobispo Malvar, que, según la costumbre de la época, fue enterrado<sup>30</sup> en el espacio de la catedral situado entre el coro y el altar mayor, identificando su sepultura con una lauda de bronce que se conserva, entre los fondos del Museo, expuesta en el Claustro catedralicio<sup>31</sup>.

27 En los *Índices* de su rica biblioteca, destaca un apartado específico dedicado a la Compañía de Jesús, bajo el epígrafe “Societas Jesu”, prueba del especial interés de Acuña por este tema en unos momentos especialmente delicados para los jesuitas en España. *Índice de la librería del Excmo. Sr. D. Pedro de Acuña y Malvar – Año de 1793 (ACS M8)*.

28 Testamento de D. Pedro Acuña y Malvar. 22 de noviembre de 1814. Archivo de España de la Compañía de Jesús – Alcalá de Henares (AESI-A), Caja E-I 27, carpeta 6. Agradezco al Director del Archivo de España de la Compañía de Jesús en Alcalá de Henares (AESI-A), D. Wenceslao Soto Artuñedo, S. I. y a todo el personal del Archivo su ayuda en la localización de este documento.

29 Luengo, M., *Diario de la expulsión de los jesuitas en España*, t. XXVI, 1792.

30 A excepción del corazón, que fue extraído y se encuentra en un cenotafio en la iglesia parroquial de San Martín de Salcedo, de donde era oriundo. La urna que lo contiene está acompañada de la siguiente inscripción: “Aquí yace el corazón del Exmo. Señor D. Fray Malvar y Pinto, nació y se bautizó en esta parroquia, tomó el hábito de Nuestro Padre San Francisco de la Menor Observancia, en Salamanca a 5 de marzo de 1747. Fue Doctor y Catedrático de Teología en aquella Universidad. Obispo de Buenos Aires, Arzobispo de Santiago, Caballero, Prelado, Gran Cruz de la Real y distinguida Orden Española de Carlos III. Hizo a sus expensas el camino desde el Puente Valga al de San Payo. Falleció con general sentimiento en su palacio de Santiago a 25 de septiembre de 1795. De edad de 64 años, diez meses y un día. Se trasladó el corazón a este panteón el 17 de octubre del mismo año”.

31 La inscripción de la lauda dice lo siguiente: AQUÍ YACE EL EXEMO SEÑOR D. F. SEBASTIAN MALBAR Y PINTO: DE LA REGULAR OBSERVANCIA DOCTOR DE SALAMANCA : OBISPO DE BUENOS AIRES : ARZOBISPO DE



Fig. 3. Sueño de San José. Gregorio Ferro, Ca. 1809. Óleo sobre lienzo. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: C. Martínez.

El episcopado de Malvar fue un periodo ilustrado para la catedral compostelana, con un papel clave, en este sentido, de sus sobrinos y, muy especialmente, de Pedro Acuña. En el campo artístico destaca un proyecto, finalmente no realizado y que hubiera supuesto una transformación muy importante de la catedral, pues pretendía la construcción de un nuevo trascoro, que habría prolongado el edificio por su cabecera ocupando prácticamente toda la Plaza de la Quintana e incluyendo una nueva fachada de la Puerta Santa.

En 1794, Miguel Ferro Caaveiro y Melchor de Prado presentaron el proyecto, que se conserva en el Archivo catedralicio<sup>32</sup> y que, entre otras cosas, debido a la muerte del arzobispo, se vio paralizado años después. Sí se ejecutaron, en cambio, los lienzos para el altar del trascoro encargados a Gregorio Ferro<sup>33</sup>, parte de los cuales se reubicaron en el segundo

gran proyecto de la época, la nueva Sacristía, impulsada poco después por el deán Andrés Acuña y Malvar, promotor, asimismo, de la reorganización del trascoro que, hasta mediados del siglo XX, ocupaba parte de la nave central de la catedral<sup>34</sup>. (Fig. 3)

Fuera de la basílica jacobea, Acuña impulsó diversas acciones filantrópicas, especialmente en su localidad natal y, en el campo social, fue el precursor del aprovechamiento de las aguas termales en Caldas de Reis (Pontevedra), con la fundación del todavía abierto *Balneario Acuña*<sup>35</sup>, si bien su muerte frustró inicialmente la puesta en marcha del proyecto.

ESTA SANTA YGLESIA, CABALLERO GRAN CRUZ DE LA REAL Y DISTINGUIDA ORDEN ESPAÑOLA DE CARLOS III. FALLECIO A 23 DE SEPTIEMBRE AÑO DE 1795. Yzquierdo Peiró, R., *Los tesoros de la catedral de Santiago*, Santiago, 2017, p. 87.

32 Taín Guzmán, M., *Trazas, planos y proyectos del Archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña, 1999; e Yzquierdo Peiró, R., *Los tesoros de...*, *op. cit.*, p. 266-267.

33 Fernández Castiñeiras, E. y López Vázquez, J. M., *Gregorio Ferro. Pintor de Boqueixón*, A Coruña, 2011; e Yzquierdo Peiró, R.: *Los tesoros de la catedral...*, *op. cit.*, p. 241-245.

34 Singul Lorenzo, F., "La Basílica de la Ilustración: el proyecto de reforma de la Catedral de Santiago para el siglo XIX", en *Galicía, Terra Única. O século XIX*, catálogo de exposición, Pontevedra, 1997, p. 135-141.

35 En el Testamento de D. Pedro Acuña se recoge "que en el pueblo de Caldas del Rey, ha mandado construir unos baños a su costa, quiere queden éstos a beneficio del mismo Pueblo, tanto su fábrica, como su servidumbre y de su producto se establezca una escuela de primera enseñanza a cargo del cura párroco de aquel pueblo y de su justicia, que ahora lo son y fuesen en adelante con encargo de que le encomienden a Dios" y, a continuación, señala "quiere sea fundador de la Escuela de Caldas del Rey, su hermano el S<sup>o</sup> Deán". Testamento de D. Pedro Acuña y Malvar. 22 de noviembre de 1814. Archivo de España de la Compañía de Jesús – Alcalá de Henares (AESI-A), Caja E-I 27, carpeta 6.

En 1808 se produce su caída en desgracia, acusado de ser amigo de Godoy<sup>36</sup>, por lo que debe huir a Francia y, a su regreso, en 1811, es apresado y encarcelado por un breve período de tiempo en el coruñés castillo de San Antón. Una vez rehabilitado, regresó al Consejo de Estado, para el que se le había nombrado tras su cese como Secretario de Estado y al que perteneció hasta el momento de su fallecimiento.

Poco antes de su muerte, acaecida en noviembre de 1814, Acuña aún tuvo ocasión de apoyar, como Consejero de Estado, la iniciativa del arzobispo Rafael de Múzquiz<sup>37</sup> para restituir el *Voto de Santiago*, suprimido en 1812 en las Cortes de Cádiz, un asunto que aún se prolongaría hasta 1816 y que acabaría resolviéndose, de forma satisfactoria, para la catedral.

## 2. El testamento de Pedro Acuña

El 22 de noviembre de 1814 se produjo en Madrid el fallecimiento<sup>38</sup>, tras corta enfermedad, de Pedro Acuña y Malvar, canónigo de Compostela y, entonces, miembro del Consejo de Estado. Ese mismo día, “estando S. E. gravem<sup>te</sup>. enfermo y con los auxilios que como Católico Cristiano le ha facilitado nuestra S<sup>ta</sup>. Madre la Yglesia, por si no le permite la gravedad de su enfermedad el formulario pormenor de su testamento le hace por este que quiere tenga toda la fuerza y vigor legalm<sup>te</sup>.”<sup>39</sup>, Acuña dictaba en su lecho de muerte sus últimas voluntades ante el notario de Madrid D. Jacobo Manuel Manrique, nombrando como testamentarios “al Excmo. S<sup>or</sup>. D<sup>n</sup>. Pedro Cevallos, a los Il<sup>tr</sup>mos. S<sup>res</sup>. Obispos de León, Tortosa y Tuy, a los S<sup>res</sup>. D<sup>n</sup>. Andrés Acuña, Dignidad de Deán, D<sup>n</sup>. Benito Arias de Prada, D<sup>n</sup>. Joaquín Ferreyro, D<sup>n</sup>. Manuel Martínez Cevallos Dignidad de la Yglesia de Santiago y a D<sup>n</sup>. José María Sines su hermano político (...) dejando a su arbitrio su funeral, entierro, misas, mandas pías y demás en estos casos” y “heredero de todos sus bienes, presentes y futuros, al referido su hermano

36 López Ferreiro recoge la feroz crítica que José María Queipo de Llano, Conde de Toreno, realizó años después de Acuña en su obra *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España* (Madrid, 1835): “Celosos partidarios del Príncipe de la Paz asustáronse del advenimiento al Trono de Fernando VII y trabajaron en secreto y con porfiado ahínco por deshacer o embarazar en su curso la comenzada empresa”. Esta opinión era referida, expresamente, al citado Acuña e incluía también al Arzobispo Múzquiz, en opinión de Toreno, los dos únicos eclesiásticos que apoyaban la invasión francesa. López Ferreiro, en su *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela* (T. XI, 1911), realiza en este punto una encendida defensa del prelado, justificada en varias acciones concretas que contradicen lo expuesto por el Conde, si bien no hay mención alguna a un Acuña que, por sus ideas ilustradas, estaría próximo a los franceses.

37 El 1 de octubre de 1814, el Arzobispo Múzquiz viajó a la Corte para avanzar en las gestiones, permaneciendo allí hasta noviembre de 1815, casi un año después del fallecimiento de Acuña.

38 El P. Luengo, en su *Diario de la expulsión de los jesuitas de España*, en el tomo correspondiente a 1814-1815, insinúa la implicación de los masones en la prematura muerte de D. Pedro Acuña: “Es pues muy terrible que estos impíos, importándoles mucho librarse de este hombre, sumamente perjudicial para ellos en sus presentes circunstancias, permitiéndolo el Señor, lo han ejecutado por alguno de los medios que ellos saben muy bien”.

39 Testamento de D. Pedro Acuña y Malvar. 22 de noviembre de 1814. Archivo de España de la Compañía de Jesús – Alcalá de Henares (AESI-A), Caja E-I 27, carpeta 6.

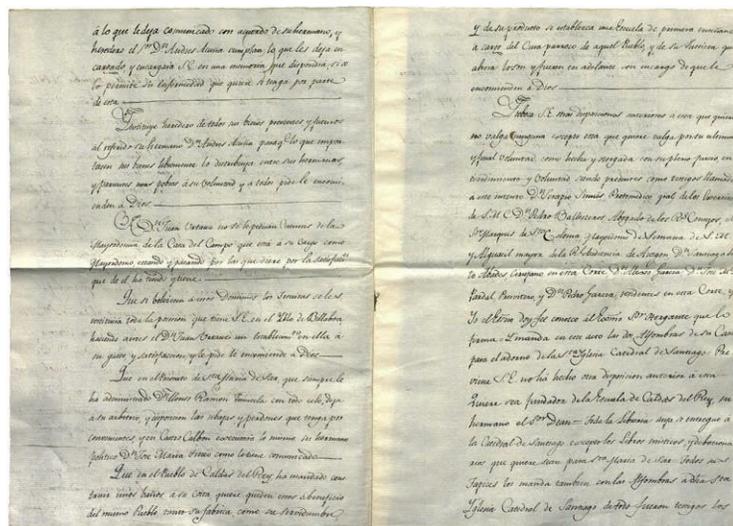


Fig. 4. Testamento de D. Pedro Acuña y Malvar. 22 de noviembre de 1814. Archivo de España de la Compañía de Jesús - Alcalá de Henares (AESI-A). Foto: cortesía del ©Archivo de España de la Compañía de Jesús - Alcalá de Henares.

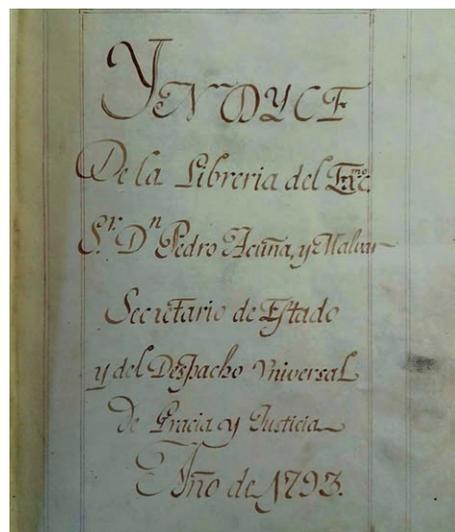


Fig. 5. Índice de la biblioteca de D. Pedro Acuña y Malvar. 1793. Archivo catedral de Santiago de Compostela. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: R. Yzquierdo Peiró.

D<sup>n</sup>. Andrés Acuña para q. lo que importasen sus bienes libremente lo distribuya entre sus hermanos y parientes más pobres a su voluntad<sup>40</sup>. (Fig. 4)

Seguidamente, tras una serie de disposiciones previas, relativas a varias propiedades y a su administración, como las citadas de Caldas de Reis y Villaboa o, también, del Priorato de Sar y de la Casa de Campo; y citar a los testigos llamados al acto, todos ellos personajes relacionados con la Corte, aparece el legado destinado a la catedral compostelana:

Manda las dos Alfombras de su Casa para el adorno de la S<sup>ta</sup>. Yglesia Catedral de Santiago”, “toda la librería suya se entregue á la Catedral de Santiago excepto los libros místicos y debocionarios que quiere sean para S<sup>ta</sup>. María de Sar” y “todos sus tapices los manda también con las alfombras a dha. S<sup>ta</sup>. Iglesia Catedral de Santiago<sup>41</sup>.

Está claro que la gravedad y urgencia del momento impidieron a Acuña aportar mayores detalles acerca del contenido de cada una de las partes del testamento, tal y como expresa en uno de sus párrafos: “Conforme a lo que le deja comunicado con acuerdo de su hermano y heredero el S<sup>or</sup>. D<sup>n</sup>. Andrés Acuña cumplan lo que les deja encargado y encargará S. E. en una memoria que dispondrá, si se lo permite su enfermedad, que quiere se tenga como parte de esta<sup>42</sup>. (Fig. 5)

40 *Idem*.

41 *Idem*.

42 *Idem*.

El 30 de noviembre de 1814, el Cabildo recibía noticia de la muerte de Acuña a través de una carta remitida desde Madrid por el capitular Ignacio Ramón de Roda, en ese momento, obispo electo de León<sup>43</sup>. Dicha carta fue leída ese mismo día, tal y como consta en la documentación que se conserva en el Archivo catedralicio:

En esta sacristía se ha visto carta del S<sup>o</sup>. Penitenciario de esta santa Yglesia obispo electo de León en que participa al cavildo su llegada a la corte de Madrid en la que inmediatamente tubo el maior sentim<sup>o</sup>. De haver presenciado la muerte del Exc<sup>mo</sup>. S<sup>r</sup>. D. Pedro Acuña y Malbar del Consejo de estado de S. M. dignidad de Mre. Escuela en esta santa Yglesia y Prior de Sar, acaecida a las cinco y media de la tarde del veinte y dos del corr<sup>e</sup> que otorgó su testamen<sup>o</sup>. En que manifiesta su amor al S<sup>o</sup>. Apóstol dejándole alfombras, tapicerías, librería y plata; y que su muerte ha sido precedida de todos los actos propios de la Religion recibiendo todos los santos sacramentos con los más ferborosos actos de piedad<sup>44</sup>.

De este modo, de forma anticipada, el Cabildo tenía conocimiento del legado testamentario que Acuña había otorgado a la catedral compostelana en señal de “su amor al S<sup>o</sup>. Apóstol”, decidiendo, a continuación, la corporación capitular, “atendiendo a ser notorio su fallecimiento se acordó el que se celebrase cavildo y se tañese la campana en el coro como se executó y pasados todos los S<sup>tes</sup>. A la Sala Capitular (...) se dijo el responso acostumbrado por el anima de S. E. mandó tocar a vacante que la función de su entierro se hiciese en la mañana del día siguiente<sup>45</sup>”.

Días después, en sesión capitular de 6 de diciembre de 1814, el deán Andrés Acuña y Malvar dio cuenta, de forma oficial, del fallecimiento de su hermano<sup>46</sup> y de que en testamento<sup>47</sup>, otorgado el día 22 de noviembre de dicho año ante el notario público de Madrid Jacobo Manuel Manrique, había legado su importante biblioteca<sup>48</sup> de

43 Obispo de León entre 1814 y 1823 y, previamente, canónigo Penitenciario de Compostela.

44 ACS Libro de actas capitulares 1814. Acta de 30 de noviembre de 1814.

45 *Idem*.

46 “En este Cavildo el Señor Dean ha manifestado el testamento otorgado por su hermano el Exc<sup>mo</sup>. S<sup>r</sup>. D. Pedro Acuña Consejero de Estado de S. M. gran cruz de la R<sup>l</sup>. y distinguida Orden española de Carlos tercero canónigo prebendado Dignidad de Mre. Escuela en esta santa Yglesia y Prior de Sar a v<sup>ta</sup> y dos de Noviembre del corriente año ante D. Jacobo Manuel Manrique Ess<sup>n</sup> de número de aquella corte por cuió testamento legava a esta santa Yglesia toda su librería excepto los Debocionarios y Místicos que quiso fuesen para S<sup>ta</sup>. María de Sar así como para esta s<sup>ta</sup>. Metrop<sup>na</sup>. Yglesia igualmente y por entero todos sus tapices y alfombras”. Acta capitular de 6 de diciembre de 1814. ACS *Libro de actas capitulares 1814*.

47 Como se ha referido anteriormente, copia del testamento, realizada en correspondencia exacta con la copia original, por el mismo notario –que da fe de ello, el 23 de noviembre de 1814–, se conserva en el Archivo de España de la Compañía de Jesús - Alcalá de Henares (AESI-A), Caja E-1 27, carpeta 6.

48 Excepto, como señalaba el testamento, “los libros místicos y debocionarios que quiere sean para S<sup>ta</sup>. María de Sar”. La biblioteca de Acuña, que se conserva integrada en la capitular, es muy rica y completa, organizada alfabéticamente y por temas; comprende textos filosóficos (por ejemplo, las obras completas de San Agustín, de Santa Teresa o de Erasmo de Róterdam), legales (Cédulas, ordenanzas, decretos, providencias, resoluciones, estatutos de diversas instituciones, desde academias, a su Ministerio o la Universidad de Santiago de Compostela), históricos (Crónicas de varios monarcas españoles, de las Indias o la Historia del

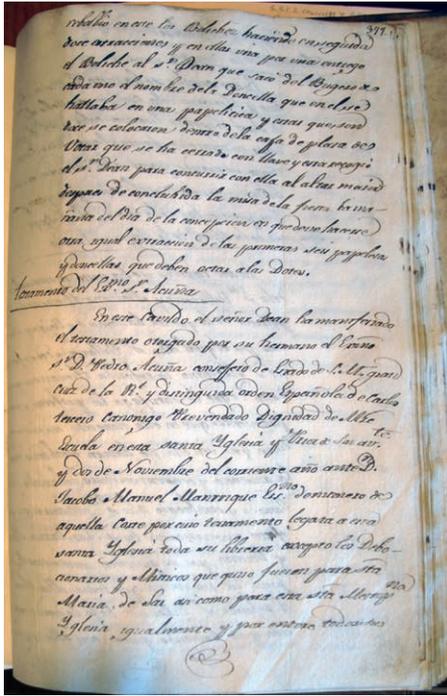


Fig. 6. Acta capitular de 6 de diciembre de 1814. Archivo catedral de Santiago, Libro de actas capitulares 1814. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: R. Yzquierdo Peiró.

1670 volúmenes<sup>49</sup> y una “variada colección de tapices, casi todos de fabricación española, para la Catedral”<sup>50</sup>. (Fig. 6)

Quien fue deán, Salustiano Portela Pazos, pionero en el estudio de sus tapices, daba cuenta en una de sus publicaciones<sup>51</sup> de la importancia de la colección catedralicia: “La más numerosa, aun cuando no se le de más subido valor, de cuantas en España se conservan; excepción hecha, claro está de la perteneciente al Real Patrimonio, tenida ésta como la mejor y más completa conocida”; citando expresamente, a continuación, las doce piezas sobre cartones de Goya que, en la actualidad, conforman la colección depositada en el Museo<sup>52</sup>:

“En la de Santiago, figuran doce tapices por cartones de Goya; alguno como el intitulado La Fuente, único ejemplar”; destacando, a continuación, otras obras y remitiendo a su folleto sobre la colección publicado en 1927<sup>53</sup>: “Otros hay, también, de fabricación española, de Ramón Bayeu, José del Castillo, Ginés de Aguirre, Teniers,

Wouwerman, y Guillermo de Anglois, estos últimos, de acabada perfección, tejidos con seda y oro, estimados hasta poco ha como procedentes de la Real Fábrica de Gobelinos. Suman, en total, los españoles, 92 ejemplares y dieciséis los flamencos; a los cuales han de añadirse algunos reposteros y otras colgaduras antiguas”.

En el referido folleto, el autor aporta la misma cuenta: “El número de tapices españoles guardados en Santiago, incluyendo entre ellos sobrepuestas, tiras y asientos de banquetas (pero no trozos de tapiz), asciende a noventa y dos, y la colección com-

Apóstol Santiago), artísticos (libros de emblemática), científicos (tratados y libros de láminas), novelas (varias obras de Miguel de Cervantes, entre ellas distintas ediciones de El Quijote de la segunda mitad del siglo XVIII; o de Quevedo), poesía, etc. en volúmenes que van desde el siglo XIV hasta finales del XVIII.

49 En el Archivo-Biblioteca capitular se conserva el *Índice de la librería del Excmo. Sr. D. Pedro de Acuña y Malvar – Año de 1793* (ACS M8), con la relación de todos esos volúmenes. Ver Iglesias Ortega, A.: “Prelados y capitulares en la historia y el arte de la Catedral (Edad Moderna y Contemporánea)”, en *Ceremonial, fiesta y liturgia en la Catedral de Santiago*, Catálogo de exposición, Santiago, 2011, p. 178-209.

50 Portela Pazos, S., *Decanologio de la S. A. M. Iglesia...*, op. cit., p. 417-418.

51 *Idem*.

52 Para una visión general sobre las colecciones catedralicias: Yzquierdo Peiró, R., *Los tesoros de la catedral...*, op. cit.

53 Portela Pazos de Probén, S., *Colección de tapices y colgaduras de la Catedral de Santiago*, Santiago, 1927.

pleta a ciento ocho”, concluyendo, a continuación: “Consérvanse además algunos reposteros y otras muchas colgaduras antiguas entre las cuales descuellan (y tengo para mí que son los mejores paños de toda la colección) las diez que regaló Felipe IV, de procedencia, al parecer, italiana, y de técnica extraordinariamente curiosa y complicada, con pintura a la aguada y bordados y retrepados de seda y oro”, pasando, seguidamente, a ocuparse de forma monográfica de los tapices de Goya de la colección catedralicia.

También se encontraba, entre las piezas que habían pertenecido a Pedro Acuña, un importante terno<sup>54</sup> de factura toledana<sup>55</sup> y gran riqueza, con profusión de bordados en oro con motivos jacobeos, actualmente expuesto en el Museo Catedral<sup>56</sup>. Este conjunto de piezas mantiene, en la actualidad, parte de sus usos ceremoniales, con ocasión de la celebración de determinadas solemnidades en la catedral compostelana, fundamentalmente, en la celebración del *Corpus* o en alguna de las ceremonias de apertura de la Puerta Santa que han tenido lugar en los últimos años santos compostelanos.

Recibida la noticia del legado testamentario de Acuña a la catedral, el Cabildo dispuso lo preciso para hacerse cargo del mismo, tal y como se hace constar en el acta de la reunión del Cabildo de 23 de diciembre de 1814<sup>57</sup>, donde se recoge que “en este cavildo manifestó el Sr Dean lo que havia a cerca de la librería del Ex<sup>cmo</sup>. Sr. D<sup>n</sup>. Pedro Acuña su difunto hermano que por su testamento havia legatado a esta santa Yglesia y se acordó el dar como se dio comisión al mismo Sr. Dean para que haga conducir aquí lo que pueda traerse y se le satisfaga el costo de la conducción”.

Los trámites testamentarios retrasarían unos meses el ingreso de las piezas en los fondos catedralicios, hasta bien entrado el año siguiente. En relación con ello, en el acta de la reunión del Cabildo de 7 de marzo de 1815<sup>58</sup>, se recoge lo siguiente:

En este cavildo se ha comisionado a los S<sup>res</sup>. Méndez y Losada para que reciban del S<sup>or</sup>. Deán todos los libros que el Ex<sup>cmo</sup>. Sr. D. Pedro Acuña su difunto herm<sup>o</sup>. ha legatado por su testamento a esta santa Yglesia y se encarguen de su colocación en ella, recibiendo también el Sr. fabriquero la tapicería que asimismo ha legatado dándose igualmente facultades a dhos. Señores comisionados para que reconozcan la pieza donde se

54 Benito García, P., “La colección de ornamentos litúrgicos de la Catedral de Santiago”, en *Santiago, la Esperanza*, Palacio de Gelmírez, catálogo de exposición, Santiago, 1999, p. 171-177.

55 En el forro del capillo de la capa pluvial que forma parte del conjunto, se conserva un parche de tela con la inscripción bordada: “Donativo del Escmo. Sr. D. Pedro Acuña á la S. Y. Catedral de Santiago”. A ella se añadió, a mano: “(Trasplantado en el Año Santo 1.965)”, en alusión a la sustitución de la tela original, seguramente por su deterioro por el uso del conjunto, traspasando los bordados a un nuevo soporte, tarea realizada en el citado año 1965 con la que se habrían perdido las marcas del taller de procedencia de estas ricas vestiduras. Afortunadamente, sí se ha conservado el citado parche, que permite identificar el terno con el legado.

56 Yzquierdo Peiró, R., *Las colecciones de arte de la Catedral de Santiago. Estudio museológico*, tesis doctoral Universidad de Santiago de Compostela, 2015, p. 633-634. Yzquierdo Peiró, R.: *Los tesoros de la catedral...*, *op. cit.*, p. 446-447.

57 ACS, *Libro de actas capitulares 1814*.

58 ACS, *Libro de actas capitulares 1815*.

hallan los libros legatados del Mre. Escuela Ulloa y hagan recuento de ellos uniéndolos a los del Señor Acuña.

Y en la Junta capitular de la mañana del 28 de abril de 1815<sup>59</sup> se abordó, nuevamente, el tema de la “Librería y tapices”, recogándose el apunte siguiente: “En esta junta capitular se ha tratado en orden a que fondos pertenecía satisfacer la conducción a parte de la librería y tapices que el Exc<sup>mo</sup>. S<sup>or</sup>. D<sup>n</sup>. Pedro Acuña legató a esta santa Yglesia. Y se acordó que estos gastos de la conducción se paguen por la fábrica y contra ella se expide libranza”.

La primera referencia documental que se halla en los inventarios del Tesoro catedralicio a la presencia de los tapices del legado de Acuña en sus fondos aparece en un cuadernillo, fechado el 26 de octubre de 1835, anexo al *Ymbentario y Recuento hecho de las Alajas y ornatos de la S. A. M. Iglesia del Sr. Santiago de 1830*<sup>60</sup>, en el cual se localizan en la “Sastrería”, “25 tapices de los que fueron del Excmo. sr. Acuña, porque los demás están en la Sala Capitular”. Esta información y número de piezas se repiten, desde ese momento, a lo largo del resto de inventarios catedralicios, hasta el del año 1900.

La documentación que se conserva no aporta, por tanto, información detallada acerca del número ni identificación de los tapices que, procedentes de la colección de Pedro Acuña y Malvar, se incorporaron, a través del referido legado testamentario, a los fondos catedralicios en el año 1815. En relación con este asunto, el citado Salustiano Portela Pazos señaló, en 1920<sup>61</sup>, que la mayor parte de las piezas que integran la colección catedralicia actual, proceden del legado de Pedro Acuña, obras que “algunos meses después entregó el Deán Sr. Acuña y Malvar, hermano del finado, como puede verse en las actas capitulares”. Añadiendo, a continuación: “Desde el fallecimiento del Sr. Acuña y Malvar, no adquirió el Cabildo, que yo sepa, nuevos tapices; de donde la inmensa Mayoría de los que posee, provienen de la donación de dicho señor”.

### 3. Los tapices de la colección catedralicia

#### 3.1. Los orígenes de la colección

El comentado legado de Pedro Acuña y Malvar ha dotado a la catedral de Santiago de una de las colecciones de tapices más destacadas de España, formada por algo más de cien piezas<sup>62</sup>, entre las que se encuentran obras flamencas de los siglos XVI y

59 ACS, *Libro de actas capitulares 1815*.

60 ACS, *Ymbentario y Recuento hecho de las Alajas y ornatos de la S. A. M. Iglesia del Sr. Santiago, por los Sres. D<sup>n</sup>. Pablo de Brea y Espinosa y D<sup>n</sup>. D<sup>n</sup>. Diego Mosquera, comisarios del tesoro en el año de 1830*.

61 Portela Pazos, S., “Riquezas artísticas en la Basílica compostelana. Tapices”, *Ultraya*, 17 (1920).

62 “Ciento cuatro tapices, incluyendo sobrepuestas y bandas, la mayoría de ellos de gran tamaño, cuenta la colección de la Catedral Compostelana, los cuales podemos clasificar por grupos del siguiente modo: por razón del punto de procedencia, en españoles, franceses, flamencos, italianos y de procedencia desconocida; habida cuenta de los pintores de cartones, en tapices de Goya, Bayeu, Rubens, Teniers y dudosos; en atención al asunto, en históricos mitológicos, de género y puramente ornamentales. No hay uno solo con asunto religioso”. Portela Pazos, S., “Riquezas artísticas...”, *op. cit.*, p. 259.

XVII, francesas y españolas, lo que permite una buena aproximación de conjunto a los fondos que formaron las colecciones reales, de donde proceden los de la colección catedralicia, hasta finales del siglo XVIII.

Como buena parte de las catedrales españolas, la de Santiago fue conformando una destacada colección de tapices, destinada a ornamentar diferentes espacios catedralicios para complementar algunas ceremonias<sup>63</sup> solemnes y festividades, caso del Corpus Christi, en que el templo y sus exteriores se engalanaban con tapices, reposteros y colgaduras; o del Monumento de Jueves Santo, tradicionalmente instalado en el brazo norte del crucero, en donde también se colgaban tapices.

De este modo, la documentación capitular recoge, en diversos momentos, a lo largo del siglo XVI, distintas incorporaciones de tapices a los fondos catedralicios a través de adquisiciones, donaciones y legados. Así, en 1519, el Cabildo contrató a “a un maestro francés que aderezó los paños de tapicería que el canónigo Juan López tiene dado a esta iglesia”; en 1523, adquirió “tres con la Pasión del Señor y el otro con la de Nuestra Señora” y, en 1528, “dispuso el Cabildo que se adquiriesen en las ferias de Agosto y Octubre de aquel año seis tapices de treinta ornas cada uno, para engalanar con ellos la Capilla Mayor en las principales solemnidades”<sup>64</sup>.

Por su parte, el arzobispo Alonso III de Fonseca legó a la catedral, a su muerte en 1534, “cuatro tapices de la Creación que tenía en su Cámara y había comprado al Deán de Toledo D. Carlos de Mendoza”<sup>65</sup>, y, en 1561, el obispo auxiliar y canónigo Magistral Bernardino Carmona legó, tras su fallecimiento, “Syete panos tapizes nuevos de lana con la historia de habraham – Iten dos panos y dos antipuestas de lona de verduras – ytem otros cinco tapizes de la hestoria de la coronación de jose – yten dos antepuestas de la misma historia de Abraham, y un dosel de seda y oro y lana con la Resurrección de nuestro Señor y el cielo de terciopelo azul, con su flocadura – yten otros seys tapizes de la historia de tobías questan por guarnecer – yten mas dos panos angostos de verdura – yten mas treinta y dos guadamices byen labrados”<sup>66</sup>.

Los inventarios del Tesoro catedralicio<sup>67</sup>, en las dos siguientes centurias, irán recogiendo y enumerando, junto con ornamentos, vestiduras y otros objetos, los tapices de la colección y su ubicación en los distintos espacios capitulares y aquellos adscritos al Tesoro, donde se custodiaban todas estas piezas, consideradas *en uso* para el ceremonial de la catedral. El seguimiento de estos inventarios, cuyos autores eran canónigos encomendados por el Cabildo para dicha tarea de forma periódica, permite

63 Yzquierdo Peiró, R. (dir.), *Ceremonial, fiesta y liturgia en la catedral de Santiago*, catálogo de exposición, Santiago, 2011.

64 Recogido por Portela Pazos a través de lo aportado con anterioridad por López Ferreiro. Portela Pazos, S., “Riquezas artísticas en la Basílica compostelana. Tapices”, *Utreya*, 17 (1920), p. 257.

65 Portela Pazos, S., “Riquezas artísticas...”, *op. cit.*, p. 257-258.

66 ACS *Colección de Documentos sueltos*, nº 228; recogido por López Ferreiro, A., *Historia de la Santa...*, *op. cit.*, t. VIII, p. 399-400.

67 Por ejemplo, en los Inventarios del Tesoro catedralicio de 1648-1649 y de 1658, aparecen relacionados los tapices de la Catedral en aquellos momentos. Véase apéndice documental al final del presente trabajo.

ver la evolución de la colección, con piezas que se van deteriorando e, incluso, desapareciendo de la lista al haber perdido su funcionalidad por estado de conservación. En todo caso, los tapices de la catedral, en esta época, según lo habitual en las catedrales y de acuerdo con su uso, se correspondían, exclusivamente, con temática religiosa, escenas del Antiguo Testamento y de la Vida de Jesús y de la Virgen, principalmente<sup>68</sup>.

Los tapices que conformaban la colección catedralicia primigenia, al menos de los que, tras el deterioro causado por su intenso uso, todavía se conservaban, terminaron por perderse con ocasión del grave incendio que destruyó, la noche del 19 de septiembre de 1751, los llamados *palacios capitulares*, que ocupaban el lienzo occidental del edificio claustral, en cuyas dependencias se guardaban junto a otras piezas del Tesoro catedralicio<sup>69</sup>.

La noticia del incendio<sup>70</sup> marcaría el inicio del episcopado de Bartolomé Rajoy y Losada, que había tomado posesión apenas un mes antes<sup>71</sup>, aún se encontraba en Madrid y todavía tardaría unos meses en establecerse en su nueva sede; y la reparación de los daños ocasionados en el complejo catedralicio condicionaría los esfuerzos del prelado y el Cabildo en ese momento, solicitando la ayuda de Fernando VI, que respondió, en octubre de ese año, mediante carta dirigida por el marqués de la Ensenada al Cabildo:

Enterado el Rey de la representación de V. S. del 28 del pasado que trata del yncendio ocurrido en el claustro de esa Iglesia Cathedral, pérdidas experimentadas con este motivo y necesidad de reparar lo que el fuego quemó y maltrató, para que las aguas del próximo ynbierno no hagan más sensible la desgracia, S. Mag.<sup>d</sup> (...) ha resuelto (...) se expida orden (...) para que no se embaraze la corta y conducción a esa ciudad de la madera que sea menester para esta urgencia y (...) lo que se nezesitara para esta obra á efecto (...) de contribuir al más pronto reparo de la re-dificazion de que se trata<sup>72</sup>.

68 Por ejemplo, en la catedral de Burgos se conserva una pieza de la serie de *La Creación*; en Lleida, de *Abraham*; en Palencia, de la *Redención*; y en El Escorial, de la *Pasión de Cristo*, temáticas que estarían presentes en la colección catedralicia a través de piezas flamencas más o menos coetáneas de las citadas.

69 López Ferreiro narra el suceso de la siguiente manera “en la noche del 19 de septiembre de 1751 se declaró un gran incendio en la Catedral, en el lienzo del claustro que dice á la plaza del Hospital; en el cual perecieron muchos de los tapices y alfombras, algnas alhajas y vasos sagrados y aun alguna cantidad de dinero”. López Ferreiro, A., *Historia de la Santa...*, *op. cit.*, t. X, p. 102.

70 Comunicada por carta del Deán de la catedral a Rajoy y respondida por este el 29 de septiembre de 1751: “La noticia que me da V. I. del extrago que ocasionó en nuestra Sta. Iglesia la boracidad del yncendio del día 19 me deja traspasado de dolor”. López Ferreiro reproduce íntegramente la carta en el tomo X de su *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, p. 102.

71 Tomó posesión como arzobispo de Compostela, de forma delegada –pues en el momento de su nombramiento desempeñaba el cargo de Comisario General de Cruzada en Madrid–, en la persona del Deán D. Policarpo de Mendoza, el 15 de agosto de 1751; y no llegaría a la ciudad hasta el mes de mayo de 1752. Ver lo relativo al episcopado de Bartolomé Rajoy en: López Ferreiro, A., *Historia de la Santa...*, *op. cit.*, t. XI, p. 83-154; y García Cortés, C.: *Bartolomé Rajoy y Losada. 1690-1772. Un arzobispo edificador y filántropo en la Galicia Ilustrada*, Pontedeume, 2011.

72 ACS. Carta del Marqués de la Ensenada al Cabildo. 13 de octubre de 1751. Reproducida íntegramente por López Ferreiro, A., *Historia de la Santa...*, *op. cit.*, t. X, apéndices p. 76.



Fig. 7. Fragmento de tapiz del S. XVI. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago.  
Foto: R. Yzquierdo Peiró.

En este punto, López Ferreiro hace hincapié en que, si bien la recuperación arquitectónica de los espacios dañados se llevó a cabo de forma ágil<sup>73</sup>, más complejo habría de resultar compensar las pérdidas materiales, deteniéndose de forma especial en los tapices de la catedral, a pesar, como señala el citado autor, de los esfuerzos iniciales del Cabildo en este aspecto<sup>74</sup>; y esta situación, probablemente, se alargaría varias décadas hasta el ingreso de la colección de tapices de Pedro Acuña y Malvar en 1815.

En efecto, los tapices que aparecían relacionados con anterioridad a 1751 desaparecen por completo de los inventarios catedralicios, donde únicamente se citan, como tapices –si se detallan otras piezas textiles como colgaduras y ornamentos– “seis tapices grandes y pequeños que sirven para el monumento” y “seis tapices, también de lana bordados que así mismo sirven para el monumento”<sup>75</sup>, pero, en realidad, estos más bien debían de ser grandes cortinas bordadas para cubrir ventanales, más que tapices propiamente dichos, tal y como aparecen, diferenciados de estos, tras el legado

73 Entre 1751 y 1755, Lucas Ferro Caaveiro llevó a cabo la construcción de la nueva sala capitular y su antesala, obras que se debían desarrollar “con la maior brevedad y solidez de bóveda para ebictar los daños futuros”. García Iglesias, J. M., *El Barroco (II) Arquitectos del siglo XVIII. Otras actividades artísticas*, Proyecto Galicia, Arte, t. XIV, A Coruña, 1993, p. 113.

74 “La dificultad estuvo en reemplazar los tapices y alfombras que el incendio había devorado. Las gestiones que hizo el Cabildo para adquirirlos en el Reino resultaron infructuosas. Para traerlos del extranjero no pudo obtener real permiso”. López Ferreiro, A., *Historia de la Santa...*, op. cit., t. X, p. 103.

75 ACS. Año de 1783. *Inventario general de todas las alhajas pertenecientes al Tesoro de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago, sacristías y capillas de ella, de que se dio por entrega al canónigo tesorero Dn. Francisco Xavier de Mier y Campillo*. Con similar descripción, aparecen referenciados en los inventarios de 1785, 1789 y 1795, en estos dos últimos como “Los tapices con que se cubre el monumento”.

de Acuña, en el Inventario de 1835: “Diez tapices blancos y viejos” y “Cinco tapices y dos cortinas viejos e inútiles que solo sirven para cubrir vidrieras en Semana Santa”<sup>76</sup>.

Por tanto, la documentación capitular no contiene, tras el incendio de 1751, referencia alguna a tapices con escenas, habiendo desaparecido todos aquellos que figuraban en inventarios anteriores a dicha fecha, por lo que, tal y como señala la crónica de López Ferreiro, es muy probable que todos ellos se hubieran perdido en el incendio que afectó al edificio claustral donde se custodiaban –mientras que telas y colgaduras de otro tipo se guardaban en otras zonas de la catedral–. Tal vez un pequeño fragmento<sup>77</sup> correspondiente a la cenefa de un tapiz, de innegable procedencia flamenca y fechable en el siglo XVI, conservado en dependencias administrativas, que representa a un guerrero vestido a la romana entre dos jarrones con flores y que no se corresponde con ninguna otra de las series actuales, sea el único ejemplo de la antigua colección de tapices de la catedral, perdida completamente durante el citado incendio.

### 3.2. La historia de Aníbal y Escipión el Africano

La serie más antigua de cuantas se conservan en la colección catedralicia es la formada por cuatro paños en los que se representan escenas de la *Historia de Aníbal y Escipión el Africano*<sup>78</sup>, actualmente expuesta en la Sala Capitular y formada, en realidad, por sendas parejas de tapices tejidos en Bruselas<sup>79</sup> en el último tercio del siglo XVI o, incluso, en los primeros años del XVII<sup>80</sup>; dos de ellos, *Aníbal recogiendo el botín tras la conquista de Sagunto* y *Escipión el Africano saliendo al paso de Aníbal*, presentan, en sus bordes, las marcas del taller de Leo Van den Hecke y, los otros dos, *El paso de los Alpes* y *El encuentro de Aníbal y Escipión el Africano*, las marcas de Hans o Heinrich Mattens<sup>81</sup>.

Se trata de escenas realizadas a partir de los modelos pintados por Giulio Romano y Gian Francesco Penni sobre *Los actos y triunfos de Escipión*, realizados en la primera mitad del siglo XVI y que se hicieron muy populares en los talleres tapiceros flamencos y franceses de los siglos XVI y XVII<sup>82</sup>. Desde un punto de vista iconográfico-

76 ACS. Cuadernillo de 26 de octubre de 1835, anexo al Ymbentario y Recuento hecho de las Alajas y ornatos de la S. A. M. Iglesia del Sr. Santiago, por los Sres. D<sup>o</sup>. Pablo de Brea y Espinosa y D<sup>o</sup>. D<sup>o</sup>. Diego Mosquera, comisarios del tesoro en el año de 1830.

77 Se trata de una pieza inédita que sale a la luz por vez primera en esta ocasión.

78 Sobre estas piezas y otras dos más que se conservaban en una colección particular, realizó, con motivo de la salida a subasta de estos últimos en el año 2006, un informe pericial la Dra. Schneider-Gärtner, E. M<sup>a</sup>, *Dos tapices de una serie de seis motivos relacionados con la historia de Escipión el Africano y Aníbal durante la Segunda Guerra Púnica (218-201 A. C.)*, Bremen, 2006 (inédito).

79 D’Hulst, R. A., *Tapisseries flamandes du XIVe au XVIIIe siècle*, Bruselas, 1960; y Delmarcel, G., *Flemish tapestry from the 15<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> century*, Tiel, 1999.

80 Sobre la industria tapicera flamenca en esta época, véase: Campbell, T. P., “Nuevos centros de producción y la recuperación de la industria tapicera flamenca, 1600-1620”, en Campbell, T. P. (dir.), *Hilos de esplendor. Tapices del barroco*, catálogo de exposición, Nueva York-Madrid, 2007-2008, p. 61-75.

81 Agradezco la ayuda en la identificación de las marcas correspondientes a estos talleres a Concha Herrero Carretero.

82 Delmarcel, G., “The Scipio tapestries after Giulio Romano and Gian Francesco Penni in the Academia Belgica in Rome”, en VV. AA., *Aux quatre vents*, Florencia, 2002, p. 199-207.

co, la relación de estas piezas con la corona española parece evidente<sup>83</sup> y cabría la posibilidad de que se correspondan con el encargo de Felipe II<sup>84</sup>, a talleres bruselenses, de una serie sobre este tema<sup>85</sup> en conmemoración de la batalla de Lepanto, llegando posteriormente a la catedral compostelana, desde las colecciones reales, bien a través de alguna ofrenda real<sup>86</sup> o, incluso, por el referido legado de Pedro Acuña y Malvar, previa adquisición de este<sup>87</sup>.

Teniendo en cuenta la cronología asignada a estas piezas, en función de la actividad de los referidos talleres de Leo Van den Hecke y H. Mattens, aproximadamente entre los años 1575 y 1600, cabrían otras posibles vías de ingreso en los fondos catedralicios<sup>88</sup>. La primera de ellas, que perteneciesen a la colección del arzobispo Maximiliano de Austria, educado en la corte y primo en segundo grado de Felipe II, que fue un destacado mecenas y coleccionista de arte, legando, a su muerte, diversas piezas y objetos; y la segunda, que hubieran formado parte del conjunto de obras enviadas, como ofrenda al Apóstol, por Felipe III y Margarita de Austria, con motivo del Año Santo Compostelano de 1610.

Ninguna de estas hipótesis es demostrable a día de hoy, si bien, dado que, de haber ingresado con anterioridad al incendio de 1751, serían los únicos tapices que habrían sobrevivido al mismo y, sin embargo, no aparecen citados ni descritos en la documentación anterior a dicho suceso, resultaría muy probable que el legado de Pedro Acuña, tradicionalmente vinculado, en exclusiva, a piezas de factura española, hubiera sido, en realidad, aún más importante, comprendiendo todos los tapices que en la actualidad integran la colección de la catedral compostelana.

En las cuatro piezas destaca su riqueza compositiva, predominantemente narrativa, presentando siempre en primer plano la escena principal, que suele acompañarse

---

83 La caracterización de Aníbal al mando de su ejército en la gesta del *Paso de los Alpes*, que guarda gran parecido con retratos de Carlos V; o la presencia, en la última de las piezas de la serie, *Escipión el Africano saliendo al paso de Aníbal*, donde el general romano, victorioso, se hace acompañar, en un escudo, de las armas de la Casa Imperial de Austria, así parecen confirmarlo, a modo de alegoría de la Monarquía española como heredera del poder el Imperio Romano.

84 Delmarcel, G., "Le roi Philippe II d'Espagne et la tapisserie. L'Inventaire de Madrid de 1598", *Gazette des Beaux Arts*, CXXXIV (1999), p. 153-178.

85 Actualmente, Patrimonio Nacional todavía conserva piezas de tres series sobre *la Historia de Aníbal y Escipión* tejidas en talleres bruselenses. Junquera de Vega, P. y Herrero Carretero, C., *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional*, Madrid, 1986.

86 Cabría la posibilidad, aunque las fechas irían muy justas respecto al período de actividad de los talleres de Van den Hecke y Mattens, de que estas piezas llegasen a la catedral junto con otros objetos, entre ellos el llamado *Gallardete de Lepanto*, ofrenda de Juan de Austria, en agradecimiento a la intercesión del Apóstol Santiago en la victoria cristiana en dicha batalla. No obstante, no hay descripción alguna, en la documentación capitular sobre unas piezas tan extraordinarias, ni aparecen estos tapices en los inventarios del Tesoro, por lo que parece una hipótesis bastante improbable.

87 Todas las piezas de la colección de Pedro Acuña, legadas a su muerte a la catedral, habrían sido adquiridas desde las colecciones reales en almonedas en las que solían venderse piezas que habían quedado en desuso. De ahí la especial relación que la colección catedralicia guarda con los tapices de las colecciones reales españolas.

88 Tradicionalmente, hasta la correcta identificación de las marcas de las piezas, estas se habían relacionado con la serie de obras adquiridas por el arzobispo Gaspar de Ábalos con motivo de su viaje a Italia y Alemania dentro del séquito de Carlos V (1543-1544); López Ferreiro recoge el dato de que "En Amberes, compró también D. Gaspar de Abalos unos tapices y unas alfombras" (López Ferreiro, A., *Historia de la Santa...*, op. cit., t. VIII, p. 103).



Fig. 8. *El paso de los Alpes*. Tapiz. Taller de H. Mattens, Bruselas, según modelos de G. Romano y G. F. Penni. Ca. 1600. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: C. Martínez.

de elementos complementarios en el resto de la pieza. También llaman la atención las cenefas, similares en toda la serie y prácticamente idénticas en cada una de las parejas que la forman, en las que se representan, entre profusa decoración vegetal, escenas cortesanas, alegóricas y moralizantes.

Siguiendo un orden cronológico de las escenas, inicia la serie *Aníbal recogiendo el botín tras la conquista de Sagunto*, ciudad aliada de Roma que fue conquistada por las tropas cartaginesas en el año 219 a. C., dando inicio a la Segunda Guerra Púnica<sup>89</sup>. La pieza representa el momento en que, tras el duro asedio al que Aníbal había sometido a la ciudad, consiguió su rendición y, mientras su ejército parece, en un segundo término, abandonar la ciudad, él y sus generales recogen el botín obtenido tras la victoria, representado por ricos objetos de estilo contemporáneo a los tapices.

El segundo de los paños es *El paso de los Alpes*, donde se recoge la que fue una de las mayores gestas de la historia de las guerras: el cruce de los Alpes, camino de la península itálica, en pleno invierno, de las tropas cartaginesas. La pieza presenta una compleja composición a base de diagonales en la cual, en primer plano, aparece Aníbal<sup>90</sup> a caballo acompañado de sus generales; al otro lado se encuentra la infan-

89 Galbert, G. de, *Hannibal, Scipion et les Guerres Puniques dans l'art et l'archéologie*, París, 2013.

90 Las similitudes que presenta la imagen de Aníbal con representaciones del emperador Carlos V, en esta pieza, son evidentes, reforzando la hipótesis de la relación de la serie con los Austria. Sobre este particular, véase: Barral Iglesias, A.: "El paso de los Alpes por Aníbal", en *La Fiesta en la Europa de Carlos V*, catálogo de exposición, Sevilla, 2000, p. 302-304.



Fig. 9. *El encuentro de Aníbal y Escipión el Africano*. Detalle. Tapiz. Taller de H. Mattens, Bruselas, según modelos de G. Romano y G. F. Penni. Ca. 1600. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: E. Touriño.

tería y, en un segundo plano, el ejército cartaginés avanza hacia los Alpes nevados, que se observan en el fondo de la escena. (Fig. 8)

*El encuentro de Aníbal y Escipión* se refiere a la primera batalla entre romanos y cartagineses en suelo italiano, tras superar estos con éxito el reto de atravesar los Alpes durante el invierno en su avance hacia Roma. Ambos ejércitos –el romano, dirigido por Publio Cornelio Escipión, padre de *El Africano*, que llevaba el mismo nombre y acabaría por ser quien venciese a Aníbal– se encontrarían a orillas del Tesino. Este es el momento que se recoge en este tapiz, en cuyo centro, un serpenteante río, separa ambos ejércitos, que se agolpan a lo largo de toda la orilla, con los dos protagonistas en primer término, frente a frente. Poco después habría de comenzar la batalla con la que Aníbal iniciaría una serie de victorias en Italia y en la que Escipión sería herido, y, según Tito Livio<sup>91</sup>, salvado por su hijo, que entonces contaba con unos 17 años. (Fig. 9)

La serie compostelana se cierra con *Escipión el Africano saliendo al paso de Aníbal*, representando el momento del avance del ejército romano tras la derrota de los cartagineses en la batalla de Zama<sup>92</sup>. Escipión, en primer plano, comanda el

91 Livio, Tito, *Historia de Roma desde su fundación*, Ed. en castellano, Madrid, 1997.

92 La Batalla de Zama tuvo lugar en el año 202 a. C. y supuso la victoria decisiva de Escipión el Africano sobre Aníbal y el desenlace de la Segunda Guerra Púnica.

Fig. 10. *Escipión el Africano saliendo al paso de Aníbal*.  
Detalle. Tapiz.  
Taller de L. Van den Hecke, Bruselas,  
según modelos de G. Romano y G. F.  
Penni. Ca. 1600.  
Museo Catedral de Santiago.  
©Museo Catedral de Santiago.  
Foto: M. Castaño.



ejército acompañado del estandarte de Roma, pero, también, en uno de los escudos, aparecen, junto a él, las armas imperiales de la Casa de Austria. En el lado izquierdo de la escena, un personaje toca una gran trompeta, pues las crónicas señalan que esta fue una de las tácticas seguidas por los romanos para confundir a los elefantes de guerra cartagineses, inclinando, de este modo, el sentido de la batalla. (Fig. 10)

### 3.3. *La historia de Aquiles*

Siguiendo, en la clasificación de la colección catedralicia, un orden cronológico, a continuación se sitúan los tapices de la *Historia de Aquiles*, de extraordinario valor artístico, realizados a partir de cartones de Rubens y tejidos en el taller bruselense de Jan Ræes hacia el año 1643.

No se conoce quien realizó el encargo a Rubens para pintar los modelos de esta serie entre los años 1630 y 1635; ni el destino de la primera edición tejida poco después, probablemente en el taller de Daniel Eggermans<sup>93</sup>, para la que se han barajado distintos nombres, entre ellos los de Carlos I de Inglaterra y Felipe IV de España, sin que ninguna de estas hipótesis se hayan podido confirmar hasta la fecha<sup>94</sup>.

93 Delmarcel señala, en base a distintos autores, que “se da por supuesto que esta *editio princeps* es idéntica a una serie de ocho piezas que antiguamente perteneció a Luis Felipe de Francia y que, tras la muerte del rey, se sacó a subasta el 28 de enero de 1852”, indicando, a continuación, el recorrido de las piezas hasta el día de hoy. Igualmente, subraya el hecho de que esta serie, que lleva la marca “D. Eggermans” (taller bruselense del que se conservan escasos datos) “constituía una copia fiel de los modelos originales de Rubens, incluidos los elementos emblemáticos que forman los bordes, y había sido elaborada con hilo de plata, un material que, por aquellas fechas, se había convertido en una auténtica curiosidad”, elementos que le llevan a concluir la hipótesis de que la serie fue un encargo de un cliente privado. Delmarcel, G., “Los cartones y tapices de la *Historia de Aquiles* de Rubens”, en Lammertse, F. y Vergada, A. (dirs.), *Pedro Pablo Rubens. La historia de Aquiles*, catálogo de exposición, Rotterdam – Madrid, 2003-2004, p. 33-41.

94 Lammertse, F.: “La *historia de Aquiles* de Pedro Pablo Rubens: el proceso creativo”, en Lammertse, F. y Vergada, A. (Dirs.): *Pedro Pablo Rubens. La historia de...*, op. cit., p. 11-31.

La serie estaba formada, originalmente, por ocho piezas<sup>95</sup>, a las que se habrían de sumar, posteriormente, al menos otras tres a cargo de modelos realizados por Jacob Jordaens<sup>96</sup>. Precisamente, en la primera referencia documental que se conserva acerca de la *Historia de Aquiles* de Rubens, fechada el 17 de octubre de 1642<sup>97</sup>, con ocasión del encargo de una edición de tapices al taller de Jan Ræes, aparecen incluidos los ejemplares añadidos a la serie original, al haberse encargado un total de doce piezas. A esta serie, la segunda de las tejidas –y primera documentada– sobre la *Historia de Rubens*, se corresponden, como veremos a continuación, las seis piezas que forman parte de la colección catedralicia, tratándose, además, de la única de las ejecutadas en el citado taller que se conservan en España, prueba del especial valor histórico-artístico de estos tapices.

En su estudio sobre las tapicerías de la nobleza española en el siglo XVII<sup>98</sup>, Victoria Ramírez identifica y justifica la más que probable procedencia de la serie sobre la *Historia de Aquiles* actualmente perteneciente a la colección catedralicia<sup>99</sup>. En opinión de la referida autora, las piezas habían pertenecido a Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, IX almirante de Castilla y duque de Medina de Rioseco, que formó, a lo largo de su vida, una importantísima colección de tapices<sup>100</sup> la cual, tras su muerte en 1647, fue pronto disgregada por sus sucesores.

Entre las series que aparecen relacionadas por el tapicero real Pedro Blaniac, encargado de tasar en 1647 la colección del IX Almirante, se encuentra *Las fábulas de Héctor, Aquiles y otros dioses*, “colgaduras nuevas que aún estaban pendientes de forrar por el reverso” y que, como señala Blaniac y recoge Victoria Ramírez, “habían sido mandadas tejer en Bruselas según el boceto original de Pedro Pablo Rubens unos años antes de producirse el deceso del almirante, probablemente en 1642”<sup>101</sup>. Para justificar la atribución de las piezas, Ramírez refiere la coincidencia en “materiales, tejedor y estilo” entre ellas y la tasación realizada por el citado Blaniac; además señala,

95 Las ocho escenas originales, siguiendo un orden narrativo de la Historia de Aquiles, fueron estas: *Tetis sumergiendo a Aquiles en el río Éstige*, *La educación de Aquiles*, *Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes*, *La cólera de Aquiles*, *La devolución de Briseida*, *Tetis recibiendo las armas para Aquiles*, *La muerte de Héctor* y *La muerte de Aquiles*.

96 Las tres escenas incorporadas con posterioridad a la serie original, según modelos de Jacob Jordaens fueron: *Las bodas de Peleo y Tetis*, *Tetis llevando al joven Aquiles al oráculo* y *Pan educando al joven Aquiles en la música*. De todas ellas, se han conservado dibujos y pinturas, atribuidos al referido Jordaens y piezas tejidas. Sobre este tema, ver Nelson, K., *Jacob Jordanens. Design for tapestry. (Pictura Nova, Studies in 16th- and 17th-Century Flemish Painting and Drawing, V)*, Turnhout, 1998, p. 49-51 y 150-156.

97 Haverkamp-Begemann, E., *Rubens. The Achilles Series (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Vol. X)*, Bruselas, 1975, p. 82-83.

98 Ramírez Ruiz, V., *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española en el siglo XVII*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2013.

99 La *Historia de Aquiles* de Rubens suscitó especial interés entre la nobleza española. De este modo, además de la citada edición encargada en 1642 al taller de Jan Ræes, identificada con la serie conservada en la colección catedralicia, está documentada la adquisición casi consecutiva de dos series en 1648, ambas formadas por las ocho escenas principales, la primera de ellas por Luis de Benavides, marqués de Caracena; y la segunda por Gaspar de Bracamonte, conde de Peñaranda.

100 Formada por ciento cuarenta y dos piezas de gran valor, repartidas en varias series y de procedencias diversas.

101 Ramírez Ruiz, V., *Las tapicerías en las colecciones...*, op. cit., p. 381-382.

acertadamente, que los tapices compostelanos “tienen unas mismas características columnas azules en las bordaduras, que también aparecen en el escudo de armas del almirante, actualmente conservado en el Museo Cerralbo”<sup>102</sup>.

De este modo, las cinco piezas de la *Historia de Aquiles*, tejidas, como consta en las marcas de sus bordes, en el taller de Jan Ræes y que integran la colección de la catedral de Santiago, se corresponderían con la serie de doce piezas que en 1642 compró en Bruselas el mercader Antonio de Paz con destino, originalmente, a la tapicería del citado Juan Alfonso Enríquez de Cabrera. Se trataría, por tanto, como he comentado, de la segunda de las series tejidas, la primera documentada y también la primera en la que estarían incluidas las piezas de ampliación pintadas por Jordaens, conformando una serie completa de doce tapices.

El X almirante, Juan Gaspar Enríquez, disgregó la colección de su antecesor vendiendo la mayor parte de las piezas –entre ellas la *Historia de Aquiles*–, salvo dos de las series, que pasaron a decorar los palacios de otras nobles familias españolas; y, las que quedaron pasaron, en 1703, a engrosar las colecciones reales después de su incautación tras la Guerra de Sucesión<sup>103</sup>.

Los tapices de la *Historia de Aquiles* pasarían, por tanto, a otros propietarios y, probablemente, acabaron incorporándose a las colecciones reales<sup>104</sup>, desde las que llegarían a la colección de Pedro Acuña y Malvar y, de aquí, como ha señalado Guy Delmarcel<sup>105</sup>, a la catedral compostelana dentro del referido legado testamentario de 1814.

El relato de la serie se inaugura con *Tetis sumergiendo a Aquiles en el Éstige*, donde se representa el momento en que Tetis sumerge a su hijo, recién nacido, sujetándolo por el talón, que quedaría de este modo desprotegido como único punto débil del héroe. Detrás, Láquesis, una de las parcas, ilumina la escena con una antorcha, anticipando el futuro destino de Aquiles a pesar de los esfuerzos de su madre. Por su parte, en el ángulo inferior izquierdo, una variante sobre los modelos de Rubens introducida por Ræes, aparece el *Can Cerbero*, guardián de los infiernos y, al fondo, Caronte transportando en su barca a los muertos hacia el Hades, representado como una ciudad amurallada en llamas<sup>106</sup>. (Fig. 11)

102 *Ibidem*, p. 382. A la vista de la pieza conservada en el Museo Cerralbo, no cabe duda que debió de formar conjunto con la serie compostelana de la *Historia de Aquiles*, la cual se disgregaría en el momento en que dejó de pertenecer a la colección del IX almirante de Castilla.

103 Debido a que el XI almirante de Castilla, Juan Tomás Enríquez de Cabrera, había tomado partido por Carlos de Austria.

104 Además de las piezas incautadas al XI almirante, muchas de aquellas tapicerías que aparecían en la tasación de bienes de Juan Alfonso Enríquez, de 1647, terminaron ingresando en las colecciones reales.

105 Delmarcel, G., “Los cartones y tapices de la *Historia de Aquiles* de Rubens”, en Lammertse, F. y Vergada, A. (Dirs.), *Pedro Pablo Rubens. La historia de...*, op. cit., p. 33-41.

106 “De aquí el caño que lleva a las aguas del Aqueronte del Tártaro. Turbio aquí de cieno y de la vasta vorágine un remolino hierve y eructa en el Cocito toda la arena. Un horrendo barquero cuida de estas aguas y de los ríos, Caronte, de suciedad terrible, a quien una larga canicie descuidada sobre el mentón, fijas llamas son sus ojos, sucio cuelga anudado de sus hombros el manto. Él con su mano empuja una barca con la pértiga y gobierna las velas y transporta a los muertos en un esquife herrumbroso, anciano ya, pero con la vejez cruda y verde de un dios. Hacia estas riberas corría toda una multitud desparramada, mujeres y hombres y los cuerpos privados



Fig. 11. *Tetis sumergiendo a Aquiles en el Éstige.*

Tapiz. Taller de J. Râes, Bruselas, según modelos de P. P. Rubens.

Ca. 1643. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago.

Foto: R. Yzquierdo Peiró.

Las cenefas de la pieza –y de toda la serie compostelana– también varían respecto a las pinturas de Rubens, formando parte de su particular esencia. Destacan los *putti* de los ángulos y los elementos vegetales, así como los *termes*, cada uno de ellos aprisionando por su cintura, con sendos escudos y dos colas de pez entrelazadas, de color azul, en su parte inferior<sup>107</sup>. Precisamente, las especificaciones que se establecen en el documento de encargo de la serie a Jan Râes por Antonio de Paz, de 17 de octubre de 1642<sup>108</sup>, acerca de las cenefas son buena prueba de que, en efecto, esta es la serie perteneciente a los fondos artísticos de la catedral de Santiago.

La serie compostelana continúa con una de las piezas incorporadas en 1642 a partir de modelos de Jacob Jordaens, *Pan educando al joven Aquiles en la música*, en la que se repite el diseño de la cenefa del resto de tapices de Râes, observándose, respec-

de la vida de magnánimos héroes, y muchachos y muchachas solteras, y jóvenes colocados en la pira ante la mirada de sus padres”. Virgilio, *Eneida*, Libro VI, 295-308.

107 “Los tapices tengan en los laterales cenefas exhibiendo columnas retorcidas con más azul que amarillo encima de las cornisas, algunas máscaras o niños abrazándose en las bases y, en la parte de arriba, cartelas sujetas por niños con las estaciones del año u otros temas de interés”. Encargo de serie de tapices sobre la Historia de Aquiles a Jan Râes por Antonio de Paz, 17 de octubre de 1642.

108 Aparecen recogidas, traducidas al español, en Delmarcel, G., “Los cartones y tapices...”, *op. cit.*, p. 39.



Fig. 12. *Pan educando al joven Aquiles en la música*. Tapiz. Taller de J. Râes, Bruselas, según modelos de J. Jordaens. Ca. 1643. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: C. Martínez.

to al cuadro de Jordaens<sup>109</sup> conservado en la Snijders & Rockox House de Amberes<sup>110</sup>, diferentes variaciones en la escena, probablemente para ajustar el tema con el resto de piezas, cambiando sus protagonistas y para adaptar el tapiz al tamaño preciso. En una composición piramidal se representa, en el plano superior, a Pan tocando la flauta, a su derecha dos ninfas escuchando en actitud relajada y, a su izquierda, de espaldas y de pie, aparece el niño Aquiles tocando la lira y portando, únicamente, una toga roja al hombro; todo ello, encuadrado en un paisaje a las orillas de un río,

109 También hay similitudes evidentes con *Sátiro tocando la flauta (La infancia de Júpiter)*, fragmento de un cuadro de Jordaens, pieza conservada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

110 En este caso, representa *La educación de Júpiter*, si bien la escena y composición fueron seguidas con bastante fidelidad en el tapiz. Posiblemente, Jordaens aprovechó para el modelo del tapiz, este cuadro perteneciente a una serie sobre la infancia de Júpiter (Zeus en la mitología griega) de la que se conservan otras piezas.



Fig. 13. *Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes*. Tapiz. Taller de J. Ræes, Bruselas, según modelos de P. P. Rubens. Ca. 1643. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: E. Touriño.

con varios animales, entre los que se encuentran venados comiendo y bebiendo, una cabra<sup>111</sup> y un pavo real<sup>112</sup> en el extremo derecho del tapiz. (Fig. 12)

A continuación se encuentra *Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes*, donde se representa el momento en el cual Aquiles –a quien Tetis había ocultado en la Isla de Ésciros, donde vivía, vestido de doncella, con las hijas del rey Licomedes, entre las que se encontraba su amada Deidamia– es descubierto por Ulises y Diomedes que, disfrazados de mercaderes, habían incluido armas y otros objetos dentro de una cesta de joyas y accesorios femeninos. Aquiles se traiciona a sí mismo al elegir un yelmo que se coloca en la cabeza, al tiempo que se da cuenta de su error intercambiando la mirada con Deidamia. Al otro extremo de la escena, Ulises, tocado con un turbante, se gira pidiendo silencio a un personaje que no aparece en la composición<sup>113</sup>. (Fig. 13)

Al igual que en otras de las piezas tejidas por Ræes, en *La cólera de Aquiles* se han introducido distintas variantes respecto a los modelos pintados por Rubens, las más importantes, la sustitución del león encadenado que aparecía en primer término por

111 En el cuadro de *La educación de Júpiter*, se trataría de Amaltea, ninfa símbolo de fertilidad, propia, por tanto de una escena mitológica de temática campestre a cargo de Jordaens.

112 Símbolo de Hera en la mitología griega, diosa protectora de Aquiles en su infancia.

113 Quizás, como han señalado Boersma, Lammertse y Vergara en el catálogo de la exposición Lammertse, F. y Vergada, A. (Dir.), *Pedro Pablo Rubens. La historia de...*, op. cit., p. 86, en alusión al trompetista que, según algunos autores, caso de Estacio en su *Aquileida*, habría acompañado a Ulises y Diomedes para, con el sonido del instrumento “azuzar aún más los deseos marciales de Aquiles”.



Fig. 14. *La cólera de Aquiles*. Tapiz. Taller de J. Räes, Bruselas, según modelos de P. P. Rubens. Ca. 1643. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: C. Martínez.

un galgo, que se repetirá, a partir de entonces en otras series posteriores; y, de nuevo, las comentadas cenefas, que se repiten en toda la serie y le dan especial personalidad.

Se representa, con gran fidelidad al texto de Homero, la tensión del momento en el cual Agamenón exige a Aquiles la entrega de Briseida, al tiempo que éste se dispone a desenvainar la espada siendo detenido, en última instancia, por Minerva, que se aparece, solo a los ojos del héroe, en el extremo derecho del tapiz. Mientras, al otro lado, Néstor hace lo propio sujetando del brazo al caudillo griego<sup>114</sup>. (Fig. 14)

114 "(...) encaminándome yo mismo a tu tienda, me llevaré a Briseida, la de hermosas mejillas, tu recompensa, para que sepas bien cuánto más poderoso soy y otro tema decir que es mi igual y compararse conmigo. Así habló, y la aflicción invadió al Pelida, y su corazón dentro del velludo pecho vacilaba entre dos decisiones: o



Fig. 15. *Tetis recibiendo las armas para Aquiles*. Tapiz. Taller de J. Râes, Bruselas, según modelos de P. P. Rubens. Ca. 1643. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: R. Yzquierdo Peiró.

La quinta de las piezas conservadas en el Museo Catedral de Santiago es *Tetis recibiendo las armas para Aquiles*, la cual, como sucede en otros ejemplares, presenta diversas variaciones respecto a los modelos pintados por Rubens, la más importante, en este caso, referida al recorte de la escena por uno de sus laterales, seguramente para ajustar el tamaño a las necesidades del cliente. De este modo, del tapiz compostelano ha desaparecido la escena que se desarrollaba, en segundo plano, en las pinturas previas, en la que un tritón emergía del agua para recoger un casco que le entregaba un *putto*, llegándose a recortar parte de la figura de Tetis, que queda oculta tras uno de los *termes* que enmarcan la tela.

La escena se corresponde con el momento en el cual Tetis recoge, por encargo de Aquiles, las nuevas armas que Vulcano le ha preparado para su regreso al combate tras la muerte de Patroclo a manos de Héctor<sup>115</sup>. Vulcano, acompañado por su esposa, Caris, está haciendo entrega a Tetis del famoso escudo de Aquiles<sup>116</sup>, al tiempo que, por detrás, uno de sus ayudantes se aproxima con la coraza. (Fig. 15)

desenvainar la aguda espada que pendía a lo largo del muslo y hacer levantarse a los demás y despojar él al Atrida, o apaciguar su cólera y contener su furor. Mientras revolvía estas dudas en la mente y en el ánimo y sacaba de la vaina la gran espada, llegó Atenea del cielo: la envió Hera, la diosa de los níveos brazos, que amaba cordialmente a entrambos y por ellos se interesaba. Se detuvo detrás y cogió de la rubia cabellera al Pelida, a él solo apareciéndose. De los demás, nadie la veía. Quedó estupefacto Aquiles, giró y al punto reconoció a Palas Atenea, cuyos ojos centelleaban de un modo terrible". Homero, *Iliada*, Canto I, 178-200.

115 "El dios puso al fuego duro bronce, estaño, oro precioso y plata; colocó en el tajo el gran yunque, y cogió con una mano el pesado martillo y con la otra las tenazas (...). Después que construyó el grande y fuerte escudo, hizo para Aquiles una coraza más reluciente que el resplandor del fuego; un sólido casco, hermoso, labrado, de áurea cimera, y a que sus siervos se adaptara, y unas grebas de dúctil estaño. Cuando el ilustre cojo de ambos pies hubo fabricado todas las armas, entrególas a la madre de Aquiles. Y Tetis saltó, como un gavilán desde el nevado Olimpo, llevando la reluciente armadura que Hefesto había construido". Homero: *Iliada*, Canto XVIII, 472-614.

116 No obstante, Rubens no incluyó los elementos incluidos en la cuidadosa descripción que aparece en el texto de Homero: "Hizo lo primero de todo un escudo grande y fuerte, de variada labor, con triple cenefa brillante y reluciente, provisto de una abrazadera de plata. Cinco capas tenía el escudo, y en la superior, grabó el dios muchas artísticas figuras, con sabia inteligencia. Allí puso la tierra, el cielo, el mar, el sol infatigable y la luna llena; allí las estrellas que el cielo coronan, las pléyades, las Híades, el robusto Orión y la Osa llamada por el sobrenombre el Carro, la cual gira siempre en el mismo sitio, mira a Orión y es la única que deja de bañarse en el Océano. Allí representó también dos ciudades de hombres dotados de palabra (...). En la orla del sólido escudo representó la poderosa corriente del río Océano". Homero: *Iliada*, Canto XVIII, 478-606.

### 3.4. El pastor Fido

Con una relación indudable, estilística y cronológicamente, con la *Historia de Aquiles*, se conserva en los fondos artísticos catedralicios una “curiosa serie de tapices flamencos del entorno de Rubens”<sup>117</sup>; en realidad, una singular serie tejida, como se puede apreciar en las marcas de sus bordes, en el taller bruselense de Erasmo Oorlofs hacia el año 1650, con escenas basadas en la tragicomedia pastoril de Gian Battista Guarini *El Pastor Fido*<sup>118</sup>, la cual tuvo en los siglos XVII y XVIII una destacada difusión en el mundo artístico<sup>119</sup>.

Tradicionalmente identificada, en la catedral, con escenas complementarias de los tapices de la *Historia de Aquiles*, con una *Historia de Hércules*, el *dios Pan* o, simplemente, como *escenas mitológicas de amor*, por fin, en fecha reciente<sup>120</sup>, con la ayuda de Margarita García Calvo<sup>121</sup>, se ha dado la correcta identificación de la serie, integrada, como en el caso anterior, por cinco tapices.

No se cuenta con datos acerca del autor de los modelos para estos tapices, ni del cliente que los habría encargado al citado taller de Oorlofs<sup>122</sup>; no obstante, estilísticamente, deben ponerse en relación con la figura de Jacob Jordaens<sup>123</sup>, destacado pintor de series de tapices<sup>124</sup> en las décadas centrales del siglo XVII, una labor de la que solo se han documentado algunas de ellas: *Los proverbios*, *Escenas de la vida en el campo*, *La equitación*, *Historia de Alejandro Magno*, *Historia de Ulises* o *Historia de Carlomagno*. También hay constancia de la realización de varias series de tapices con destino a la corte española de la época<sup>125</sup> y, posiblemente, la serie conservada en la catedral compostelana habría llegado, vía legado de Pedro Acuña y Malvar, a través de las colecciones reales, al igual que el resto de piezas que integran la colección catedralicia<sup>126</sup>.

117 Así aparece identificada en unas fichas fotográficas de *Arxiu Mas* que se conservan, junto con otras de la colección de tapices, en el Archivo catedralicio.

118 Fue publicada por vez primera, en italiano, en Venecia en el año 1590; en 1602 se publicó su primera traducción al español, a cargo de Cristóbal Suárez de Figueroa, continuada en 1609 por la primera publicada en España, concretamente en Valencia. Ambas ediciones se han publicado juntas en una edición crítica a cargo de Enrique Suárez Figaredo, Madrid, 2014.

119 Por ejemplo, Händel compuso en 1712 una exitosa ópera de idéntico título.

120 Aparecen publicados por vez primera con su correcta identificación en Yzquierdo Peiró, R., *Las colecciones de arte de la catedral...*, op. cit.

121 Agradezco a la Dra. García Calvo su ayuda e interés para la identificación de esta serie de tapices.

122 Taller bruselense activo hacia 1650. Delmarcel, G., “La tapicería en los Países Bajos españoles, 1625-1660”, en Campbell, T. C. (dir.), *Hilos de esplendor. Tapices del Barroco*, catálogo de exposición, Nueva York - Madrid, 2007-2008, p. 203-2017.

123 Jacob Jordaens (Amberes, 1593-1678) fue un destacado pintor, dibujante y grabador flamenco, colaboró de forma estrecha con Rubens, ayudándole con algunos encargos y, como hemos visto anteriormente, completó la *Historia de Aquiles* con nuevas escenas para el taller de Jan Râes. Véase D’Hulst, R. A., *Jacob Jordaens*, Londres, 1982 y Brown, C., “Jordaens, Jacob”, en *Enciclopedia del Museo del Prado*, t. IV, Madrid, 2006, p. 1352-1354.

124 Ver Nelson, K., *Jacob Jordaens. Design for tapestry*, Turnhout, 1998.

125 Herrero Carretero, C., “Las grandes manufacturas de tapices bruselenses y el mecenazgo de la Casa de Habsburgo”, en *Destellos de Bruselas*, Catálogo de exposición, Madrid, 1999.

126 Como he comentado, aunque tradicionalmente se ha identificado el legado de Acuña con tapices de fabricación española; en realidad, su colección se fue formando a partir de piezas procedentes de las colecciones reales, entre las que podrían encontrarse obras anteriores de diferente procedencia –hasta la pérdida de Flandes, este era el lugar de producción de tapices para España–. Por este motivo, y dado que no hay, en la documentación



Fig. 16. *Silvio arrodillado ante Dorinda*. Tapiz. Taller de E. Oorlofs, Bruselas, según modelos atribuidos a J. Jordaens. Ca. 1650. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: R. Yzquierdo Peiró.

Tres de los cinco tapices que integran esta serie representarían distintos momentos de los amores entre Silvio y Dorinda, que centran parte de la obra de Guarini; en la primera de las piezas, Cupido se prepara para disparar su flecha sobre los dos amantes, dando origen a un amor, en principio, prohibido por el compromiso previo de Silvio con Amarilis<sup>127</sup>.

La segunda pieza se correspondería con el momento en que Silvio hiere, por error, a Dorinda, mientras perseguía a una fiera, la cual aparece representada, herida y sujeta por un amorcillo en uno de los ángulos del tapiz<sup>128</sup>.

Una vez roto el citado compromiso ante la inmediata boda de Amarilis con Mirtilo, que resultó ser hermanastro de Silvio, ha quedado el camino libre para los dos enamorados, arrodillándose, en el tercer tapiz, Silvio ante Dorinda e invitándola a un banquete<sup>129</sup>. (Fig. 16)

---

capitular, otras referencias específicas al ingreso de tapices por otras vías, con posterioridad al incendio de 1751, muy probablemente, toda la colección catedralicia proceda del referido legado de Pedro Acuña y Malvar; incluidas las tres series de tapices flamencos estudiadas en el presente trabajo.

127 “Yo soy la cierva: yo aquella / que sin ser de ti atendida / presa estoy. Estoy herida / de una amorosa centella / de tu beldad procedida (...) Siguiere sin recelo / con guardia de mi amor puro / aun hasta el Infierno oscuro, / si otro mayor que mi duelo / puede haber que sea más duro”. Silvio y Dorinda, *El Pastor Fido*, Acto II, II-III.

128 “Severísimo Silvio, no has creído / el ardor de mi pecho / y la amorosa herida / que Amor hizo en mi pecho por tu causa (...) Humilde a ti me inclino / y te pido perdón, mas no la vida: / toma el arco y las flechas. / Ni tú los ojos o las manos hieras / (sólo ministros reos de inocente querer): traspasa el pecho / de amor y de piedad fiero enemigo. / ¡Hiere este corazón que te fue crudo! / ¡Abre este pecho! ¡Vesle aquí desnudo!”. Linco, Dorinda y Silvio, *El Pastor Fido*, Acto II, IV-IX.

129 “Pero tú, Silvio bello, / que te inclinas a aquella / de quien eres el dueño, / con todas veras te suplico y ruego / que no estés en semblante / de siervo; y si, al fin, siervo / ser de Dorinda intentas, / levántate a sus señas / y ésta sea de tu fe prenda primera”. Linco, Dorinda y Silvio, *El Pastor Fido*, Acto II, IV-IX.



Fig. 17. *Boda de Mirtilo y Amarilis*. Tapiz. Detalle. Taller de E. Oorlofs, Bruselas, según modelos atribuidos a J. Jordaens. Ca. 1650. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: R. Yzquierdo Peiró.

Las otras dos piezas de la serie compostelana, parecen corresponderse con la parte final de la historia, la boda de Mirtilo con Amarilis y el baile nupcial, una representación galante que se acompaña del lema, en una cartela situada en segundo plano, “Musica et vinum letificat hominem”<sup>130</sup>; y en la que los personajes se besan y celebran el amor<sup>131</sup>. (Figs. 17 y 18)

### 3.5. Los Teniers

Otra de las particularidades que presenta la colección de tapices de la catedral, procedente del referido legado de Pedro Acuña y Malvar es que algunas de las series que la integran permite un completo recorrido por las primeras etapas de historia de la Real Fábrica de Tapices de Madrid, desde su fundación, en 1721, hasta los años de Goya como pintor de cartones para la decoración de los Reales Sitios<sup>132</sup>.

Tras haberse perdido Flandes y después del Tratado de Utrecht, urgía en España la creación de un taller tapicero que sustituyera el abundante suministro que, a lo

130 “La música y el vino alegra al hombre”.

131 “¡Con cuántos accidentes rigurosos / habéis límite puesto al mal pasado: / dulcísimo dolor, tormento amado, / cuyo fin a los dos hace gloriosos!”. Pastores. *El Pastor Fido*, Acto V.

132 Sobre la historia de la Real Fábrica de Tapices, véase Herrero Carretero, C., “Las Reales Fábricas de Tapices de santa Bárbara y de Santa Isabel de Madrid. Felipe V y el Real Sitio de San Ildefonso”, en *Fábricas de la Corona. Cristales, Tapices, Porcelana*, Madrid, 1997, p. 63-95; Herrero Carretero, C., “La Real Fábrica de Tapices de Madrid. Un proyecto ilustrado de Felipe V”, en *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, Cuenca, 2004, p. 76-91.



Fig. 18. *Baile nupcial de Mirtilo y Amarilis*. Tapiz. Detalle. Taller de E. Oorlofs, Bruselas, según modelos atribuidos a J. Jordaens. Ca. 1650. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: R. Yzquierdo Peiró.

largo de toda la época de los Austrias, habían cubierto los telares flamencos, dada la “apasionada preferencia de los españoles por este género de decoración, casi el único lujo de las inmensas y destartaladas estancias de las casas hidalgas”<sup>133</sup>. Ello, unido al espíritu reformista y culto que introducen los Borbones, favorece que Felipe V funde la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, llamando al maestro de Amberes Jacobo Vandergoten *el Viejo* como director de la misma. En 1721 se inicia la actividad de la fábrica, que debe su nombre a su inicial ubicación en las inmediaciones de la Puerta de Santa Bárbara, en la llamada *Casa del Abreviador*.

La Real Fábrica comienza a trabajar con telares de bajo lizo, iniciándose “con la ejecución de las Tapicerías, q.<sup>e</sup> representaban: una diversión de Paysanos en Flandes, a imitación de Teniers; y otra Cacerías de Alcones, q.<sup>e</sup> hizo por exemplares q.<sup>e</sup> pudo reservar, y traer consigo, para ese efecto”<sup>134</sup>, a las que debieron de añadirse el tapiz *Joven con gansos y palomas, comiendo; un perro y un ganso a la ventana*, obra de Jacobo Vandergoten *el viejo* fechada en 1721; y la serie, de 1723-1724 *Cacerías*, realizada a la manera de Wouwerman y rematada por el escudo real de Felipe V<sup>135</sup>.

133 Marqués de Lozoya, *Historia del Arte Hispánico*, IV, Barcelona, 1945, p. 635.

134 *Memorial que a Carlos III elevaron en mayo de 1760 los hermanos Francisco, Jacobo, Cornelio y Adrián Vandergoten*. A.G.P., Carlos III. Leg. 280; recogido por Sambricio en su monografía sobre *Los Tapices de Goya*. Este Memorial fue realizado para solicitar a Carlos III que dotase a la Real Fábrica de la misma protección que había gozado con Felipe V y Fernando VI.

135 Sambricio, V. de., *Tapices de Goya*, Madrid, 1946.

En 1724 fallecía Vandergoten *el Viejo*, a quien sucedió en la dirección de la fábrica su hijo Francisco, secundado por el resto de hermanos; entre ellos destacaba, por su capacidad, Jacobo. Este se haría cargo, poco después, de los telares de alto lizo traídos desde Francia, inicialmente asentados en Sevilla, donde se hallaba la Corte, hasta su regreso a Madrid, quedando instalados en la calle de Santa Isabel. Convivieron, pues, durante un tiempo, ambas Reales Fábricas, prácticamente a expensas del bolsillo del Intendente Real D. Bernardo Cambi, hasta su cese en el año 1733, siendo sustituido por D. Basilio Martínez Tineo, consiguiéndose, entonces, una mayor implicación económica del monarca.

La mala situación financiera de la corona española por aquellos años hacía peligrar ambas fábricas, razón por la cual los hermanos Vandergoten se unieron y, en el verano de 1744, firmaron un asiento con la corona mediante el cual se unían en la de Santa Bárbara, sumándole los telares de alto lizo de la de Santa Isabel<sup>136</sup>. Dicha contrata estipulaba, además, los trabajos, tarifas y modo de funcionamiento de la fábrica, así como su carácter académico, comprometiéndose a recibir alumnos a los que formar en el arte de la tapicería.

Años después, en el extenso *Memorial* que los Vandergoten presentaron a Carlos III, tras su entrada en Madrid, hacían constar que “en el tiempo que ha que esta fábrica subsiste en España, se han fabricado en ella, para el real servicio de V. M. además de las cinco Tapicerías y Quadro de la Sagrada Familia, q quedan mencionadas, la Tapicería que representa la Historia de Thelémaco; la de Ciro; otra que representa diversiones de Paysanos de Flandes, a imitación de Teniers, (cuios exemplares pintó M. Vanloo) que así como la de d.<sup>o</sup> Quijote de la Mancha, se ha triplicado, para aliviar en parte las necesidades de las precitadas intermisiones: las que por el mismo termino se están fabricando, por exemplares de d.<sup>o</sup> Andrés de la Calleja, y d.<sup>o</sup> Antonio González Ruiz, para los reales sitios de S.<sup>o</sup> Lorenzo, y Buen Retiro: Los quatro tiempos del año, sacados por los quatro cuadros de Amiconi: La superior, que también se está ejecutando por exemplares, que actualmente saca d.<sup>o</sup> Conrado Giaquinto, primer Pintor de cámara de V. M. de Pinturas del celebre Jordan, demostrando la Historia de Salomón, que ha de servir en el nuevo Real Palacio; y otras particulares, y varias obras de Paños sueltos, Reposteros, cenefas, Alfombras y Tapetes, que unidas superan a todas las espresadas tapicerías”, dando fin a su interesante *Memorial* con la súplica de que se dignara, el monarca, “explayar los efectos de su real magnanimidad, dispensándoles sus reales y poderosos auxilios, para q.<sup>e</sup> vajo de tan eficaz Patrocinio continuasen los adelantamientos de la referida Fábrica, sin intermisión alguna: y q.<sup>e</sup> para livertarla enteramente, de q.<sup>e</sup> la buelva a padecer se sirva V. M. destinar uno, o mas, de sus Pintores q.<sup>e</sup> unicamente travajen exemplares para la misma fabrica...”<sup>137</sup>.

136 Herrero Carretero, C., “Las Reales Fábricas de Tapices de santa Bárbara y de Santa Isabel de Madrid. Felipe V y el Real Sitio de San Ildefonso”, en *Fábricas de la Corona...*, op. cit., p. 63-95; Herrero Carretero, C., “La Real Fábrica de Tapices de Madrid. Un proyecto ilustrado de Felipe V”, en *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, Cuenca, 2004, p. 76-91.

137 *Memorial que a Carlos III elevaron en mayo de 1760 los hermanos Francisco, Jacobo, Cornelio y Adrián Vandergoten.*



Fig. 19. *Fumadores y bebedores. Escena de taberna*. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según modelo de D. Teniers, el joven. Ca. 1750. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: R. Yzquierdo Peiró.

En un principio, la dirección artística de la regia manufactura fue encomendada a los pintores Amiconi y Procaccini; y a Conrado Giaquinto, después del *Memorial* de los Vandergoten, con el encargo de Carlos III de que este, con otro pintor de su elección, ejecutasen los cartones, sobre originales de Jordán o del propio Giaquinto, para tejer la serie de la *Vida de José, Salomón y David*, técnica y artísticamente de las más perfectas y logradas de cuantas se tejieron en la Real Fábrica; además de las múltiples reproducciones que por copias, variantes o imitaciones de lienzos y grabados de Wouwerman y David Teniers realizaran Louis Michel Van Loo, Andrés de la Calleja, Antonio González Velázquez y Antonio González Ruíz. (Fig. 19)

A.G.P., Carlos III, Leg. 280; Herrero Carretero, C., "Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara", en *Manufacturas Reales españolas*, catálogo de exposición, Sevilla, 1993, p. 71-115; Herrero Carretero, C., "La Real Fábrica de Tapices. El reinado de Carlos III", en *Reales Fábricas. Cristales de la Granja, Tapices de Santa Bárbara. Porcelana del Buen Retiro*, catálogo de exposición, Madrid, 1995, p. 77-109; Herrero Carretero, C., "La Real Fábrica de Tapices de Madrid y las innovaciones en tiempos de Francisco de Goya", en VV. AA., *Realidades y sueño en los viajes de Goya. Actas I Jornada de Arte en Fuendetodos*, Zaragoza, 1996, p. 69-85.



Fig. 20. *Kermés*. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según modelo de D. Teniers, el joven. Ca. 1750. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: C. Martínez.

A estos momentos iniciales de la Real Fábrica, se corresponde el fondo más numeroso de piezas de la colección catedralicia, tapices tejidos a partir de cuadros de David Teniers, el joven<sup>138</sup>, que pertenecían a la colección real y que Felipe V había cedido, en 1746, a la Real Fábrica, para que los maestros liceros contasen con obras de temática costumbrista para ejecutar sus paños, destinados a la renovación de la decoración de los Reales Sitios. Estos cuadros, además, servían de modelo para los cartones que, con apenas variaciones sobre los originales, realizaban pintores como Guillermo de Anglois, Andrés de la Calleja, Ginés de Aguirre o Antonio González Ruiz, representando, normalmente, fiestas populares, escenas de taberna, de matanza, juegos infantiles y otras situaciones cotidianas de la vida en el campo, en los Países Bajos, en las décadas centrales del siglo XVII. (Fig. 20)

La mayor parte de los cuadros de Teniers que pertenecían a la colección real que se cedieron en esta época para la Real Fábrica se encuentran, en la actualidad, en el Museo Nacional del Prado<sup>139</sup>, lo que permite ver las escasas aportaciones que los pintores de cartones introdujeron en sus piezas para la realización de tapices, pues muchos de ellos, como se demuestra en las telas que forman parte de la colección catedralicia<sup>140</sup>,

138 Davidson, J. P., *David Teniers the Younger*, Londres, 1980.

139 Díaz Padrón, M., "Teniers II, David", en *Enciclopedia del Museo del Prado*, t. VI, Madrid, 2006, p. 2061-2064.

140 En algún momento, posiblemente con motivo de la creación del Museo Catedral, en 1928, y la exposición de las piezas de Teniers en una de sus salas, las obras se enmarcaron y dispusieron como si de una pinacoteca se tratase, llegándose a recortar algunas escenas y ocasionando graves riesgos de conservación que todavía están pendientes de solucionarse.

son copias prácticamente exactas de la pintura original. Por este motivo, los cartones de esta etapa no tuvieron, cumplida su función, una especial consideración artística y la mayoría se trasladaron en 1779 a la recién creada Escuela de las Tres Nobles Artes de Toledo<sup>141</sup>, desde donde pasarían a la Catedral primada a principios del siglo XX. Hoy en día, salvo algunas excepciones, la mayor parte de estas piezas se han perdido y otras se hallan diseminadas en diferentes propietarios<sup>142</sup>. (Fig. 21)

Junto a este numeroso fondo de tapices de los primeros tiempos de la Real Fábrica, también se conservan en la colección catedralicia otras dos piezas anteriores, realizadas a partir de modelos de Teniers y tejidas, quizás, hacia 1700 en el taller de Jan de Melter<sup>143</sup>, característicos por sus fondos azulados y que representan, respectivamente, una escena de matanza y de juego de bolos. (Fig. 22)

### 3.6. Tapices para el dormitorio de Carlos III en el Palacio Real

Unos años después se van incorporando nuevos pintores, temas y escenas a la Real Fábrica. Un trabajo destacado de este momento es la suntuosa tapicería del Dormitorio de Carlos III<sup>144</sup>, tejida con hilos de seda y oro, según cartones pintados en la década de 1760 por Guillermo de Anglois y José del Castillo<sup>145</sup>. Como ha señalado Sancho, “el Real Dormitorio de Carlos III constituía un gran conjunto decorativo neoclásico, el único al que realmente podía aplicarse esa calificación estilística en el Palacio Real de Madrid bajo aquel soberano (...) marca un punto decisivo en la adopción del lenguaje clasicista dentro de la ornamentación palatina en las residencias de los Borbones españoles y, por tanto, constituye una de las principales obras de los artistas implicados en ella, es decir, el arquitecto Francisco Sabatini (1721-1797), el pintor Mengs y sus subordinados Guillermo Anglois (h. 1720-1786) y José del Castillo (1737-1793)”<sup>146</sup>.

De la referida tapicería se conservan en el Museo Catedral tres doseles completos<sup>147</sup> y varios taburetes tapizados<sup>148</sup>, piezas realizadas a partir de modelos pintados

141 *Relación de todas las pinturas de diferentes pintores y representaciones que en Orden de R.O. de 26 de Abril del corriente año de 1779 se han entregado al Exmo. Sr. Arzobispo de Toledo para colocarlos en la Sta. Iglesia y Casa de Misericordia de aquella Ciudad, en manos de Dn. Manuel de Hoz familiar de su Exca de los que habían servido para ejemplares de los tapices que se han hecho para el servicio de S.M. en la Real Fábrica de ellos.* A. G. P.

142 Por ejemplo, en el año 2013 salió a subasta en la casa madrileña Alcalá una de estas piezas, *Anciano mendigo en un camino*, obra de Antonio González Ruiz de la que se conserva, en la colección catedralicia, un ejemplar de tapiz. Sobre este artista, véase Arrese, J. L. de, *Antonio González Ruiz*, Madrid, 1973.

143 Activo en la ciudad francesa de Lille en el entorno del año 1700.

144 Sancho, J. L., “Real Dormitorio”, en *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey ilustrado*, catálogo de exposición, Madrid, 2016, p. 93-123.

145 Herrero Carretero, C., “La Fortaleza. Cortina de la colgadura del dormitorio de Carlos III en el Palacio Nuevo de Madrid”, *Reales Sitios*, XLI, 161 (2004), p. 24-25; Sambricio, V. de., *Tapices de Goya*, Madrid, 1946.

146 Sancho, J. L., “Real Dormitorio”, en *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey ilustrado*. Catálogo de exposición, Madrid, 2016, p. 93.

147 Aunque es posible, como apunta Sancho, que los conjuntos se hayan formado a partir de piezas distintas.

148 En este espacio del Palacio Real se reunía habitualmente el rey con sus hijos, lo que explica el gran número de sillas, de diversos tipos, existentes en el mismo, entre ellas, los referidos taburetes de la colección catedralicia.



Fig. 21. *Anciano mendigo en un camino*. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según cartón de A. González Ruiz, según modelo de D. Teniers, el joven. Ca. 1750. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: R. Yzquierdo Peiró.



Fig. 22. *El juego de bolos*. Tapiz. Atr. Taller de J. de Melter, Lille, según modelo de D. Teniers, el joven. Ca. 1700. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: E. Touriño.

por Guillermo de Anglois<sup>149</sup>, imitando trabajos gobelinos propios de la corte francesa y que formaban parte del programa alegórico desarrollado en el Real dormitorio, compuesto en realidad por una serie de estancias contiguas en el Palacio Real en las cuales el monarca desarrollaba casi todo su día a día<sup>150</sup>. Las piezas compostelanas destacan, dentro del referido programa, por sus motivos decorativos, a base de animales, aves, flores y acantos sobre fondo “color de piedra venturina”<sup>151</sup>. (Fig. 23)

Uno de los doseles de la colección catedralicia, se expone, completo, de forma permanente, en la Sala capitular, con el añadido, sobre su parte central, de una pintura sobre cobre, enmarcada ricamente en plata, obra del mexicano Juan Patriocio Morlete, en la que se representan las *Apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe* y que es regalo del canónigo Juan Manuel de Losada<sup>152</sup>. Por su parte, los taburetes se reparten por las salas de la Balconada del Museo y, los otros dos doseles, se guardan, desmontados, en los almacenes, utilizándose, indistintamente, en la catedral, como marco de los oferentes<sup>153</sup>, situados en un ángulo del crucero, en las ceremonias solemnes.

También se cuenta en la colección catedralicia con dos pequeñas sobrepuestas, inéditas, con decoración de tipo pompeyano y fondo azul, que guardan ciertas similitudes con otras piezas realizadas para el Real dormitorio por José del Castillo, recogiendo la influencia recibida por el pintor en sus estancias en Italia y muestra de su etapa *adornista*<sup>154</sup>, en la que realizó diversas piezas para la Real Fábrica.

### 3.7. Los cartonistas de la Real Fábrica de Madrid en la época de Goya

El período de mayor esplendor de la Real Fábrica se corresponde con el último tercio del siglo XVIII, bajo la dirección de Mengs y, posteriormente, de Francisco Bayeu, momento en el que se llevan a cabo numerosos encargos para el ornato de los

149 Agradezco a J. López Ortega su ayuda en la identificación de estas piezas. López Ortega, J., *El pintor madrileño José del Castillo (1737-1793)*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2014; Sambricio, V. de, “Tapices de José del Castillo”, *Goya, revista de arte*, nº 7 (1955), Madrid, p. 22-28; Yzquierdo Peiró, R., “Las colecciones de arte de la Catedral de Santiago de Compostela”, en *Santiago, punto de encuentro*, catálogo de exposición, Santiago, 2010, p. 33-41.

150 “Aquí hace sus devociones matinales y vespertinas; el sumiller de corps, jefe del real servicio a quien estaba reservada la *primera entrada*, despachaba aquí con el rey el orden de la Casa a primera y última hora del día; aquí, antes de la comida algunos días y todos después de la caza, se reunían con el rey todos sus hijos (...); aquí, en fin, cuando el rey se aburría por la noche jugaba a las cartas con su ayuda de cámara, Almerico Pini”, Sancho, J. L., “Real Dormitorio”, en *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey ilustrado*, catálogo de exposición, Madrid, 2016, p. 93.

151 “Habiendo concluido la tapicería fondo venturina con oro”, *Carta de Francisco Vandergoten a Miguel de Múzquiz*, 13 de diciembre de 1770, A. G. P. Reinados, Carlos III. Leg. 280.

152 Yzquierdo Peiró, R., *Los tesoros de la catedral de Santiago*, Santiago, 2017, p. 238-239.

153 Normalmente solo se usa el respaldo del dosel, salvo cuando la ofrenda la realiza algún miembro de la Casa Real, en que se monta completo.

154 Según la clasificación establecida por Sambricio para las fases creativas de José del Castillo. Sambricio, V. de, “Tapices de José del Castillo”, *Goya, revista de arte*, nº 7. Madrid, 1955. P. 22-28; Yzquierdo Peiró, R., “Las colecciones de arte de la Catedral de Santiago de Compostela”, en *Santiago, punto de encuentro*, catálogo de exposición, Santiago, 2010, p. 33-41.



Fig. 23. *Dosel del Dormitorio de Carlos III en el Palacio Real*. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según cartón de G. de Anglois. Ca. 1763. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: C. Martínez.

Reales Sitios, incorporando a algunos de los pintores españoles más prometedores de la época, los cuales introducirán una nueva concepción en la pintura de cartones para tapices, de acuerdo con el deseo de Carlos III de sustituir las escenas flamencas por otras autóctonas en las que predominen los temas costumbristas, campestres y jocosos<sup>155</sup>.

Entre las piezas de esta época que forman parte de la colección catedralicia están presentes importantes ejemplos de las referidas temáticas, con obras tejidas en la Real Fábrica a partir de los cartones de tres de los pintores que en ese momento trabajaban para ella: Zacarías González Velázquez, José del Castillo y, especialmente, Francisco de Goya.

Del primero de ellos, únicamente se conserva en los fondos catedralicios *Pescador napolitano*<sup>156</sup>, pieza tejida a finales de la década de los años 80 del siglo XVIII con destino a la Pieza de Damas del Cuarto de la Princesa, en las habitaciones de los príncipes de Asturias en el Palacio de El Pardo, formando parte de una serie de diez tapices de temática marinera cuyos cartones se habían encargado al referido Zacarías González Velázquez<sup>157</sup>, hijo del pintor Antonio González Velázquez, en 1785. (Fig. 24)

El artista heredó, como queda patente en esta serie de cartones, el gusto de su maestro, Mariano Salvador Maella, por las escenas marinas, en las que muestra un gran dominio de la composición y un rico colorido.

La colección catedralicia conserva un buen número de tapices tejidos a partir de cartones realizados, en encargos sucesivos, por José del Castillo<sup>158</sup>, en opinión de Sambricio, “uno de los más interesantes y menos conocidos pintores de la generación de Goya”<sup>159</sup> que, precisamente, quedaría eclipsado por la potente figura del artista aragonés.

Tras una inicial colaboración con la Real Fábrica, sustituyendo a Guillermo de Anglois en la realización de cartones para la tapicería del Real dormitorio de Carlos III en el Palacio Real, entre 1773 y 1775, se le encargan, a José del Castillo, varias

---

155 Herrero Carretero, C., “La Real Fábrica de Tapices. El reinado de Carlos III”, en *Reales Fábricas*, catálogo de exposición, Madrid, 1995, p. 77-109.

156 Agradezco a Concha Herrero su ayuda para la correcta identificación de esta pieza, durante un tiempo, catalogada de forma errónea en el Museo como obra de José del Castillo.

157 Sobre este artista, véase Núñez Vernís, B., *El pintor Zacarías González Velázquez (1763-1834)*, 2 vols., Madrid, 2000.

158 José del Castillo fue prácticamente desconocido hasta su descubrimiento por Valentín de Sambricio, que en 1955 publicó un artista sobre sus cartones para tapices (Sambricio, V. de: “Tapices de José...”, *op. cit.*, p. 22-28) completado después por una monografía (Sambricio, V. de: *José del Castillo*. Instituto Diego Velázquez del CSIC. Colección artes y artistas. Madrid, 1957). En el año 2014, Jesús López Ortega defendió en la Universidad Complutense su tesis doctoral sobre José del Castillo, (López Ortega, J., *El pintor madrileño José del Castillo (1737-1793)*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2014) un completo trabajo de investigación sobre este artista que incluye información sobre los tapices que se conservan en la colección de la catedral de Santiago. Agradezco al referido Jesús López Ortega su colaboración para la catalogación de estas piezas.

159 Sambricio, V. de, *José del Castillo*, Instituto Diego Velázquez del CSIC, Colección artes y artistas, Madrid, 1957.

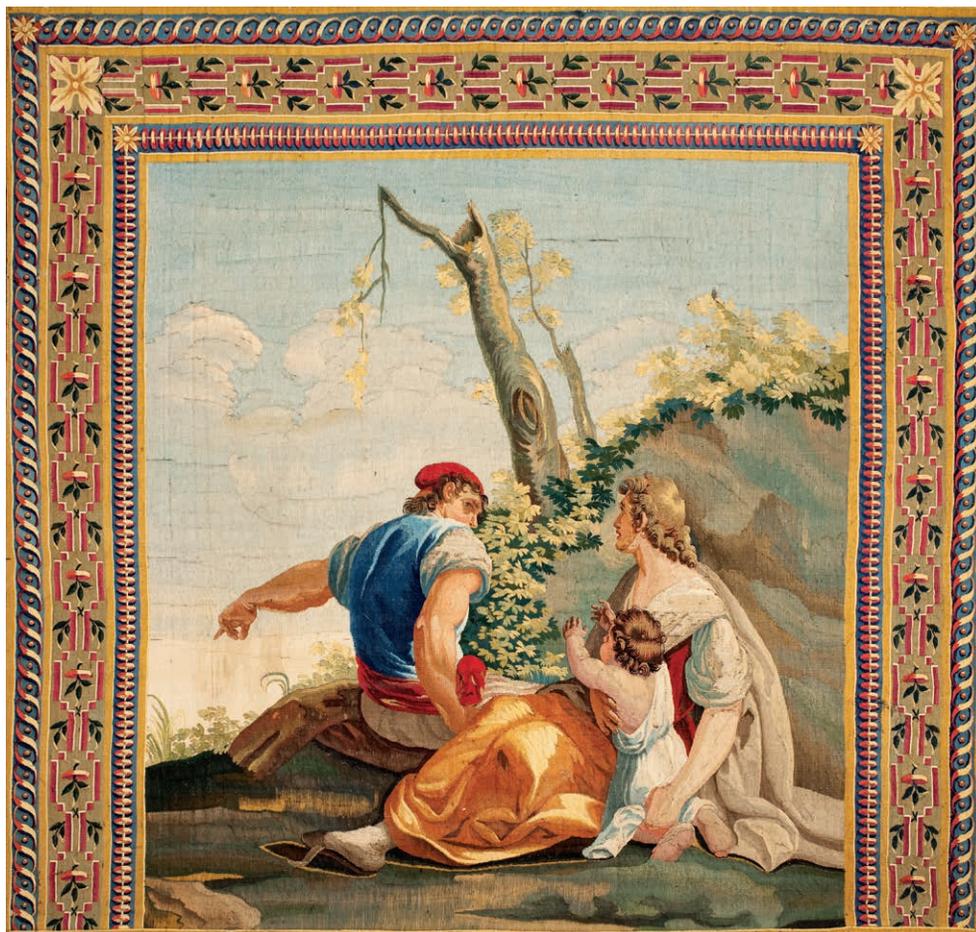


Fig. 24. *Pescador Napolitano*. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según cartón de Z. González Velázquez. Ca. 1785. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: T. Arias.

escenas de caza para la fabricación de tapices destinados a la Pieza de cámara del Príncipe de Asturias en El Escorial. De esta serie, se conservan en la colección compostelana siete de las trece piezas que la integraron, todas ellas tejidas hacia el año 1783: *El final de la cacería*, *Caza muerta en un paisaje*, *El retorno de la caza*, *Ave rapaz y ánades*, *Cazadores merendando*, *La cacería de la zorra* y *Cazadores*. (Fig. 25)

Posteriormente, tras lo que Sambricio denomina etapa *costumbrista*, Castillo se convertirá en el pintor del Madrid de su época, a partir del encargo que recibe de la Real Fábrica, entre 1777 y 1779, para realizar cartones destinados a la tapicería de la Pieza de tocador de la Princesa de Asturias en El Pardo. Son escenas en las que abundan los petimetres, los aristócratas, los majos, las majas y las damiselas, en momentos de su vida cotidiana en distintos escenarios de Madrid. A esta serie pertenecen los tapices compostelanos *El jardín del Buen Retiro*, *Las ramilleteras de la Puerta del Sol*, *La vendedora de cuajada*, *El buñolero*, *La bollera de la Puerta de San Vicente*,



Fig. 25. *Cazadores merendando*. Detalle. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según cartón de J. del Castillo. Ca. 1783. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: Norberto.

*Muchacho solfeando* y *Muchacho jugando al boliche*; tejidos, tras los años de parón de la Real Fábrica de tapices a causa de la Guerra Anglo-Española<sup>160</sup>, entre 1783 y 1784. (Figs. 26, 27 y 28)

La colección de tapices de la catedral de Santiago se completa con doce piezas<sup>161</sup> tejidas en la Real Fábrica a partir de cartones pintados por Francisco de Goya<sup>162</sup> entre los años 1777 y 1780. En realidad se trata de tapices pertenecientes a tres de las cinco series que Goya realizó como pintor de cartones. La colección constituye uno de los principales recursos del Museo Catedral y, por ello, se expone completa en una sala monográfica situada en la última planta del lienzo occidental del edificio claustral, organizada, museológicamente, en tres categorías en función de la temática de las escenas representadas: *infantil, campestre y divertimentos*; y *costumbrismo y majismo*.

Los doce tapices aparecen descritos y numerados en la *Relación de los tapices vendidos en pública almoneda, al desecharse por inútiles para el uso de las Reales Servidumbres, en virtud de los dispuesto en R. O. de 25 de noviembre de 1794*<sup>163</sup>, donde fueron adquiridos por Fernando Gomendi, a través de quien acabarían llegando a Pedro Acuña y Malvar<sup>164</sup>. (Fig. 29)

Dos de las piezas, *La maja y los embozados* y *Los jugadores de naipes*, se corresponden con cartones realizados por Goya, en los años 1777 y 1778, para la fabricación de tapices destinados a decorar el Comedor de los príncipes de Asturias en El Pardo. (Fig. 30)

Los cartones de las otras diez piezas fueron pintados por Goya entre los años 1779 y 1780, tres de ellos, con destino al tejido de tapices para el Dormitorio de los príncipes de Asturias en El Pardo: *Muchachos jugando a los soldados*, *Los niños del carretón* y *La acerolera*. (Fig. 31)

El resto de tapices estaban destinados, originalmente, a la decoración de la Antecámara de los príncipes de Asturias en El Pardo: *El columpio*, *La novillada*, *El muchacho del pájaro*, *La fuente* –del cual no se ha conservado el cartón pero que, por la descripción del mismo que hace Goya y otros tapices que se conservan, ofrece, en el

160 Tuvo lugar entre los años 1779-1783.

161 Sobre este conjunto, véase: Portela Pazos de Probén, S., *Colección de tapices...*, op. cit.; López Campos, A., *Los tapices goyescos de la catedral compostelana*, Santiago, 1935; Yzquierdo Peiró, R., *Las colecciones de arte de la catedral...*, op. cit. e Yzquierdo Peiró, R., *Los tesoros de la catedral...*, op. cit.

162 Sobre la labor de Goya como pintor de cartones para tapices de la Real Fábrica, véase: Cruzada Villaamil, G., *Los tapices de Goya*, Madrid, 1870; Sambricio, V. de.: *Tapices de Goya*, Madrid, 1946; Camón Aznar, J., "La evolución de Goya en los tapices", ABC (14 de julio de 1946), Madrid; Arnaiz, J. M., *Francisco de Goya, cartones y tapices*, Madrid, 1987; Tomlinson, J. A., *Francisco de Goya. Los cartones para tapices y los comienzos de su carrera en la Corte de Madrid*, Madrid, 1993; Herrero, C. y Sancho, J. L., *Tapices y cartones de Goya*. Madrid, 1996 y Mena Marqués, M. B. y Maurer, G. (dirs.), *Goya en Madrid. Cartones para tapices 1775-1794*, catálogo de exposición, Madrid, 2014.

163 A. G. P. Carlos IV. Cámara.

164 Tal y como ha señalado Sambricio, es posible que Fernando Gomendi fuese, en realidad, una persona interpuesta por el propio Pedro Acuña para poder adquirir, de forma discreta, las piezas, pues entonces ocupaba cargos importantes en la Corte.



Fig. 26. *El jardín del Buen Retiro*. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según cartón de J. del Castillo. Ca. 1783. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: E. Touriño.



Fig. 27. *Las ramilleteras de la Puerta del Sol*. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según cartón de J. del Castillo. Ca. 1783. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: E. Touriño.



Fig. 28. *Muchacho solfeando*. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según cartón de J. del Castillo. Ca. 1785. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: C. Martínez.

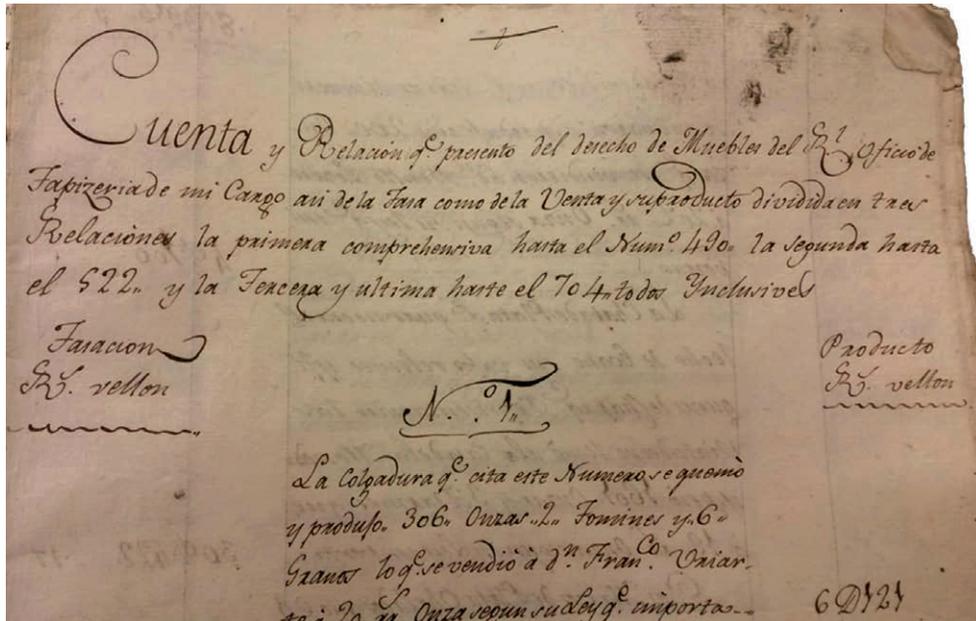


Fig. 29. Relación de los tapices vendidos en pública almoneda. 1795-1797. Detalle. Archivo General de Palacio. Carlos IV. Cámara.

caso del compostelano, importantes variaciones que le dan especial singularidad-, *Los leñadores*, *El majo de la guitarra* y *El resguardo de tabacos*. (Figs. 32, 33 y 34)

Concluye este recorrido por la colección compostelana, fruto del legado de Pedro Acuña, reproduciendo lo escrito en 1927 por Salustiano Portela Pazos: “Réstame únicamente decir que todos estos tapices de Goya vinieron a Santiago por donación testamentaria del Excmo. Sr. D. Pedro Acuña, canónigo Dignidad de Maestrescuela de esta Catedral, Prior de Sar, Secretario de Estado y del Despacho General de Gracia y Justicia en el reinado de Carlos IV, y que falleció en Madrid en 1814”<sup>165</sup>.

Fecha de recepción / *date of reception* / data de recepción: 23-III-2018

Fecha de aceptación / *date of acceptance* / data de aceptación: 10-IV-2018

165 Portela Pazos de Probén, S., *Colección de tapices...*, op. cit.



Fig. 30. *La maja y los embozados*. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según cartón de F. de Goya. Ca. 1784. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: E. Touriño.



Fig. 31. *Los niños del carretón*. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según cartón de F. de Goya. Ca. 1785. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: E. Touriño.



Fig. 32. *El columpio*. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según cartón de F. de Goya. Ca. 1785. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: E. Touriño.

Fig. 33. *La fuente*. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según cartón de F. de Goya. Ca. 1784. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: E. Touriño.



Fig. 34. *El majo de la guitarra*. Tapiz. Real Fábrica de Tapices, Madrid, según cartón de F. de Goya. Ca. 1785. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto: E. Touriño.

*APÉNDICE DOCUMENTAL:****ACS. Inventarios del Tesoro catedralicio de 1648-1649. Tapicería:***

“558. (...) una tapicería fina de lana y seda de colores y figuras grandes, la qual si-  
rue en ynbierno en la Capilla mayor del Sto. Apóstol, que son quatro paños, y el vno  
dellos es todo de listas y floretas con diferentes figuras pequeñas”;

“559<sup>166</sup>. Otra tapicería de paños grandes de la ystoria de la Sargada Escritura,  
que fueron del Sr. arçobispo Fonseca con sus armas. Siruen en la antesala del Cauil-  
do, que son quatro paños. Y esta tapicería está aforrada en estopa á trechos en las  
partes donde era necesario”;

“560. Ocho paños Ricos de lana y seda de Brucelas, que siruen en la antesala del  
Cauildo, ystoria de la Escritura, que todos están uien rreparados y forrados en esto-  
pa; porque aunque heran nueve, el otro se alló muy viejo, distruido y consumido, que  
no es de prouecho sino para conponer y adreçar los otros”;

“561. Mas otros seis paños Ricos de lana y seda y vna antepuerta de lo mismo,  
ystoria de David”;

“562. Otros quatro paños de lana y seda que llaman las Virtudes, que suelen ser-  
bir en la Capilla Mayor”;

“563. Un paño uiexo que llaman de la Viña”;

“564. Iten seis paños ya vssados de diferentes colores y figuras”

***ACS. Inventarios del Tesoro catedralicio de 1658. Apartado Tapicería:***

(al margen: “en el tesoro a los guardas” 4)

“Quattro paños de tapicería de lana y seda fina, los tres con sus figuras y el otro  
de listas y figuras pequeñas que se ben por hinbierno en la capilla mayor del santo  
apóstol ya usados”

(al margen: “a los guardas” 4)

“Otros quattro paños grandes que fueron del Arçobispo Fonseca con sus armas  
de la historia de las sagradas escripturas que sirven para colgar en la antesala del  
cavildo, aforradas a ttrechos en estopa”

(al margen: “a los guardas 8”)

“Ocho paños de lana y seda que sirven de colgar la sala del cavildo por invierno  
historia de las sagradas escripturas, cada uno con su rrotulo de lo que significa la  
ymageria que tiene cada uno”

(al margen: “a los guardas 4”)

---

166 Los ya referidos correspondientes al arzobispo Fonseca.

“Otros quattro paños de lana y seda que llaman de las Virtudes, que también sirven en la capilla mayor por hinbierno”

(al margen: “a los guardas 1”)

“Otro paño viexo que llaman de La viña ya muy biexo”<sup>167</sup>.

(al margen: “4. a los guardas”)

“Cinco paños de lana y seda historia de David uno dellos ya mui biexo y destruido que no puede servir. (al margen: “la antepuesta no se carga”) Y la antepuesta que menciona la partida del rreuento del mil quinientos y sesenta y uno, con lo cual se deshecha por biexa. Como ya menciona la dha partida y oi quedan para servir quatro paños solamente porque otro paño de la partida mencionada, con esto a verse consumido con el tiempo”.

(Se reinicia el inventario el 1 de octubre de 1658, en presencia, entre otros, del referido D. Antonio Saavedra, Diputado del Cavildo y D. Joseph Verdugo fabriquero).

(al margen: “Como lo dice la p<sup>da</sup> Yanguas”)

“Los seis paños que menciona la partida del reuento del numero quinientos y sesenta y cuatro ya usados y el uno de ellos ya muy viejo se hallaron tres nomas, de los cuales no queda para servir mas que el uno de la oración del guertto, con armas del señor arçobispo Don Lope de mendoça. Y faltan a cumplimiento de los otros seis paños. Tres paños que no se save de que color es ni figura.

(al margen: “estos tres paños se entregaron en la fabrica al Sr. D. Joseph Verdugo fabriquero, que los recivio y el que no era de la historia de Sanson”) De los dos paños biexos se llevaron a la fabrica y aun apareció otro paño que es como rrepostero cortado, biexo y aumado que parece no ser de la misma orden. Los señores diputados no le admitieron y así queda en la fabrica y se hace cargo al señor don Fernando Oçores ttesorero difuntto de tres paños”

---

167 Esta pieza, que aparece citada en varias ocasiones en los inventarios catedralicios y que aquí estaría ya muy desgastada por el uso, representaría la Parábola de los obreros de la viña (Mateo 20, 1-16), de contenido eucarístico, poco común en representaciones artísticas pero de la que se conservan ejemplares tejidos en talleres bruselenses de principios del siglo XVI en la catedral de Zamora y en el Colegio del Patriarca en Valencia, con los que la pieza compostelana pudo haber tenido similitudes. En todo caso, lo excepcional de esta temática probaría la importancia de esta pieza y, en general, de la colección catedralicia perdida.

# Singularidades en la representación del Santiago caballero en la Nueva España: el conjunto escultórico del Museo Nacional del Virreinato

Constanza Ontiveros Valdés.  
FFyL-UNAM<sup>1</sup>

Ramón Avendaño Esquivel.  
FFyL-UNAM

María Belén Medina Ramírez.  
Museo Nacional del Virreinato

**Resumen:** En este artículo de carácter interdisciplinario se analiza el conjunto escultórico de Santiago guerrero (último tercio del siglo XVI) que forma parte de la colección del Museo Nacional del Virreinato (Tepotzotlán, México). Destaca tanto por su estética como por su cronología y relevancia material, al inscribirse dentro de la tradición escultórica novohispana, en la que predominó el uso de la caña de maíz.

El presente trabajo analiza la técnica de ejecución de la pieza y el modo en que esta favoreció su empleo procesional tomando como punto de partida los resultados obtenidos en su restauración (2013-2015). A su vez, aborda los modelos de los cuales emanó su iconografía, así como la relación que mantiene con otras representaciones novohispanas del Apóstol del centro de México. La intención es brindar una mirada integral sobre una de las múltiples facetas de Santiago en la Nueva España a través de una de sus representaciones más singulares.

**Palabras clave:** Caña de maíz, Santiago guerrero, Nueva España, iconografía jacobea, procesiones, Santiago y América.

---

<sup>1</sup> Constanza Ontiveros Valdés es estudiante de doctorado en Historia del Arte en FFyL-UNAM, Ramón Avendaño Esquivel es estudiante de posgrado en Historia del Arte en FFyL-UNAM, y María Belén Medina Ramírez es Restauradora, Museo Nacional del Virreinato.

## *Singularities in the representation of St. James Knight in New Spain: a sculpture of the Museo Nacional del Virreinato collection*

**Abstract:** *This interdisciplinary paper analyzes a sculpture of Saint James or “Santiago” as warrior (last quarter of the 16th century) that is part of the Museo Nacional del Virreinato (Tepotzotlán, México) permanent collection. This sculpture is relevant due to its aesthetics, its early dating, and its materiality since it is inscribed in the New Spanish tradition of lightweight sculpture made primarily from materials derived from corn cane.*

*The article analyzes the sculpture’s technique and explores how its materiality favored its processional functionality by applying the results obtained in its restoration (2013-2015). In addition, this paper considers the models on which the sculpture was based and the similarities that the piece has with other representations of Saint James. The intention is to provide an in-depth interpretation of one of Saint James multiple faces through one of its most unique New Spanish representations.*

**Key words:** *Saint James the warrior, New Spain; processions, Saint James and America, Santiago, lightweight sculpture, corn cane.*

---

## Singularidades na representación de Santiago cabaleiro na Nova España: o conxunto escultórico do Museo Nacional del Virreinato

**Resumo:** Neste artigo de carácter interdisciplinario analízase o conxunto escultórico de Santiago guerreiro (último terzo do século XVI) que forma parte da colección do Museo Nacional del Virreinato (Tepotzotlán, México). Destaca tanto pola súa estética como pola súa cronoloxía e relevancia material, xa que se inscribe dentro da tradición escultórica novohispana, na que predominou o uso da cana de millo.

O presente traballo analiza a técnica de execución da peza e o modo en que esta favoreceu o seu emprego procesional tomando como punto de partida os resultados obtidos na súa restauración (2013-2015). Á súa vez, aborda os modelos dos que emanou a súa iconografía, así como a relación que mantén con outras representacións novohispanas do Apóstolo do centro de México. A intención é brindar unha ollada integral sobre unha das moreas de facetas de Santiago na Nova España a través dunha das súas representacións máis senlleiras.

**Palabras clave:** Cana de millo, Santiago guerreiro, Nova España, iconografía xacobeá, procesións, Santiago e América.



Fig. 1. *Santiago guerrero*, ca. siglo XVI, escultura de técnica ligera, Museo Nacional del Virreinato (MNV), Tepotzotlán, Estado de México. Fotografía de la década de 1980, proporcionada por la fototeca del MNV, Tepotzotlán, Estado de México.

El Museo Nacional del Virreinato (Instituto Nacional de Antropología e Historia)<sup>2</sup>, localizado en Tepotzotlán, México, custodia como parte de su importante acervo artístico un conjunto escultórico que representa a Santiago guerrero, adscrito al último tercio del siglo XVI, que además de destacar por su cronología también lo hace por su estética y relevancia material. Esta última obedece a la tradición escultórica novohispana, en la que predominó el uso de la caña de maíz, documentado durante la restauración de la pieza entre 2013 y 2015 en el taller de la referida institución (figs.1 y 2).

Según la bibliografía, el variado empleo de la mítica planta del maíz para la elaboración de deidades despertó el interés de los primeros frailes a su arribo a la Nueva España, en el siglo XVI. Desde hace ya algunos años, el interés que en los estudiosos suscitaba esta particular técnica ha permitido reconocerla y valorarla como una simbiosis entre saberes y materiales de origen europeo y americano, asociada a los procesos de utilización de las imágenes en la evangelización y donde su referente más cercano estaría en la “política” de imposición que Isabel la Católica aplicara en torno al 1500 en Granada<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> En adelante será referido como MNV.

<sup>3</sup> Avendaño, Ramón; Medina, María Belén; y Rossell, Xochipilli, *Santiago, un caballero con alma de maíz*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016, p. 11-16.



Fig. 2. *Santiago guerrero*, siglo XVI, escultura de técnica ligera. 239 x 224 x 100 cm, Museo Nacional del Virreinato (MNV), Tepotztlán, Estado de México. Fotografía tomada al finalizar la restauración, en 2016.

De forma tradicional esta técnica fue ligada a la cultura purépecha –tarasca–, establecida en las riberas del lago de Pátzcuaro, en Michoacán; sin embargo, los estudios más recientes<sup>4</sup> establecen que para el siglo XVI la elaboración de figuras cris-

4 Amador Marrero, Pablo, *Imaginería ligera novohispana en el arte español de los siglos XVI-XVII. Historia, análisis y restauración*, Universidad de las Palmas de Gran Canaria: Departamento de Filología Moderna, 2012, p. 47.



Fig. 3. Indígena recolectando la materia prima necesaria para realizar imaginería con caña de maíz. *Códice Florentino*. Libro cuarto. Capítulo treinta y ocho del signo vigésimo y último: llamado cesochitl, p. 672, ilustración 1.

tianas con este material, principalmente crucifijos, también se impuso en la Ciudad de México, como un activo núcleo de producción (fig. 3). Las posibilidades técnicas que brindó el uso de la caña del maíz permitieron crear efigies de gran volumen y amplias dimensiones, en contraste con el poco peso que alcanzaban. Esto último y en directa relación con el Santiago que nos ocupa, favoreció su empleo procesional, tema que será desarrollado más adelante.

Esta misma ligereza debió de favorecer que un importante número de estas imágenes<sup>5</sup> fueran remitidas a España, tal y como Jerónimo de Mendieta da cuenta cuando escribe: “De hueso hay algunos que labran figuras tan menudas y curiosas que por muy de ver se llevan a España, como llevan también los crucifijos huecos de caña, que siendo de la corpulencia de un hombre grande pesan tan poco que los puede llevar un niño”<sup>6</sup>. Lo anterior, junto con la existencia de más de una escultura jacobea fabricada con esta técnica, toma suma relevancia al recordar el papel que tuvo este personaje en la Nueva España y la adaptación de su culto –principalmente entre los naturales– desde los primeros años de la incursión española. Es por esto que, junto con la materialidad de este interesante conjunto, cabe cuestionarse sobre las

5 Al momento, el estudio realizado por el Dr. Pablo Amador Marrero ha consignado más de un centenar repartidas por gran parte de la geografía española.

6 Mendieta, Jerónimo de, *Historia Eclesiástica Indiana*. Compuesta por el Padre Fray Jerónimo de Mendieta, predicador de la Orden de N.P.S. Francisco, natural de la ciudad de Vitoria y morador en la provincia del Santo Evangelio en las Indias, México, Porrúa, 1993, p. 66.

diversas fuentes de las que proviene y los puntos de encuentro que guarda con otras representaciones novohispanas del Apóstol, entre las que destaca la que se venera en Santa María Chiconautla, Ecatepec, Estado de México (fig. 4).

De esta forma, el presente artículo resume el análisis de esta pieza y su técnica de ejecución, conocida al detalle durante el proceso de restauración que la llevó a ser núcleo de la muestra permanente con fines didácticos intitulada *Santiago un caballero con alma de maíz*, que se exhibe en el MNV desde abril del 2016<sup>7</sup>.

### *Los modelos del Santiago del Museo Nacional del Virreinato*

Entre las escasas representaciones novohispanas de Santiago guerrero catalogadas en el siglo XVI<sup>8</sup> se encuentran el Santiago que nos ocupa y el referido de Chiconautla (fig. 4). Ambas piezas, elaboradas entre otros materiales, con caña de maíz, fueron datadas por el doctor Pablo Amador Marrero<sup>9</sup> en el último tercio del siglo XVI<sup>10</sup>. Inclusive, ante sus semejanzas materiales y formales, es posible inferir que provienen del mismo obrador en la zona central de la Nueva España, aspecto en el que futuras investigaciones deberán profundizar.

Junto con sus múltiples semejanzas, estas piezas también presentan algunas variantes que no hay que perder de vista al estudiarlas. Por ejemplo, la del museo no tiene ningún elemento debajo de las patas del caballo, mientras que la de Chiconautla cuenta con una interesante peana-andas<sup>11</sup> que incluye indígenas, un águila,

7 La muestra se pensó originalmente como temporal (23, abril, 2016-, 31, julio, 2016) pero, debido a su relevancia, se transformó en una exhibición permanente. El MNV se encuentra en Plaza Hidalgo 99, Barrio San Martín, Tepotzotlán, Edo. de México CP 54600. La coordinadora general de la exposición es Sara Gabriela Baz Sánchez y está bajo la curaduría de Ramón Avendaño Esquivel, Alejandra Cortés Guzmán, Belén Medina Ramírez y Karina Xochipilli Rossell Pedraza. <http://www.virreinato.inah.gob.mx/santiago/> sitio consultado el 20 de abril de 2018, 12:00 h.

8 En otras fuentes ha sido posible ubicar dos relieves y una tabla pintada fechadas en el siglo XVI. Uno de los relieves se localiza en la *Hispanic Society of America* en Nueva York. Fontoira Marzin, Hélene, "Santiago Matamoros" en *XXVI Ruta cicloturística del Románico Internacional*, 3 de febrero- 22 de junio 2008, Fundación Cultural Rutas del Románico, España, 2008, p. 142 -144. El otro relieve forma parte de la colección particular Méndez Blake localizada en México y fue exhibido en la muestra *El caballo en el arte mexicano*, Fomento Cultural Banamex A.C, Palacio de Iturbide, septiembre-noviembre 1994, México, 1994. Por su parte, la tabla lleva por título *Santiago Mataindios* y forma parte de la colección particular María Rodríguez de Reyero, localizada en México. Esta pieza fue exhibida en la muestra *El caballo en el arte mexicano...* p. 39 y 189. Estas tres imágenes presentan elementos que pudieran poner en duda su pertenencia al siglo XVI, por lo que más bien cabría incluirlas en el primer tercio del siglo XVII. Sin embargo, este asunto requeriría de un estudio material más detallado.

9 Agradecemos de la manera más atenta al Dr. Pablo Amador Marrero su apoyo y orientación en la realización de esta investigación y del artículo que aquí se presenta. Sus vastos conocimientos sobre el tema y sus atinadas sugerencias han resultado indispensables para el desarrollo de este trabajo.

10 Sobre este respecto, cabe apuntar que si bien las imágenes de Santiago catalogadas en el siglo XVI son pocas, hay un mayor número de representaciones novohispanas de Santiago ubicadas en el XVII, lo que aumenta de manera exponencial en el XVIII.

11 Se denomina a este elemento como andas-peana, para hacer énfasis en la estrecha relación estructural entre estos dos componentes al tiempo de diferenciar sus respectivas funciones.



Fig. 4. *Santiago guerrero*, ca., último tercio del siglo XVI, escultura ligera con pedestal de madera con pintura en óleo, 1,60 x 1,80 m, parroquia de Santa María Chiconautla, Santa María Chiconautla, Ecatepec, Estado de México.

nopales, una paloma y diversos glifos, la cual fue analizada a detalle en un artículo publicado en *Ad Limina* en el 2013<sup>12</sup>. Probablemente este tipo de variantes responde a las intervenciones y resignificaciones a las que cada pieza fue sujeta a lo largo del

12 Ontiveros Valdés, Constanza, "Las andanzas de Santiago en la Nueva España y la imagen del indio. Santa María Chiconautla", *Ad Limina, Revista de investigación del camino de Santiago y las peregrinaciones*, vol. IV (2013), Santiago de Compostela, p. 177-217.

tiempo, siendo el jinete el elemento que en los dos casos presenta menor cantidad de intervenciones.

De acuerdo con esto, resulta interesante abordar los modelos de los cuales emanó la imagen del santo en ambos conjuntos, rastreada en la península ibérica desde el siglo XIII<sup>13</sup>, y de la del matamoros, presente desde al menos el siglo XIV<sup>14</sup>. La tipología de los jinetes guarda similitud con diversas fuentes gráficas, tan habituales en la difusión del culto e imagen de Santiago. En un aspecto genérico se asemejan a las portadas de los libros de caballerías (fig. 5)<sup>15</sup>, pero un referente más específico parecen haber sido las descripciones y grabados incluidos en las vidas publicadas del santo (fig. 6). Si bien la iconografía de Santiago ya tenía una amplia difusión en el mundo hispánico, no está de más señalar algunas noticias que refieren que al menos dos religiosos dominicos provenientes de Galicia viajaron a la Nueva España a fines del siglo XVI y principios del XVII, los mismos que traían consigo diversos libros, entre los que se encontraban las vidas del Apóstol. Tal es el caso de José de Lezamis<sup>16</sup>, quien redactó su vida de Santiago en la Nueva España y citó la obra de Mauro Castellá Ferrer entre sus referencias. Como se puede apreciar (fig. 7), la publicación de Castellá<sup>17</sup> incluyó grabados realizados por Diego de Astor<sup>18</sup>, que representan al Apóstol como caballero con armadura completa, modelo que se asemeja más al Santiago del MNV y al de Chiconautla que los grabados de origen flamenco donde aparece con túnicas ondulantes. Lo anterior nos habla de como el modelo de Santiago revestido de armadura mantuvo una amplia vigencia para la Nueva España, que abarcaría

13 La representación plástica más antigua del primer tipo de Santiago guerrero se encuentra en el tímpano de la puerta del brazo meridional del crucero de la catedral de Santiago de Compostela (1220). Vallejo, Carmen, "Lo caballeresco en la iconografía cristiana medieval", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 93 (2008), UNAM, México, p. 56.

14 Pérez Higuera, Teresa, "Caballos y jinetes en la edad media: una aproximación a través de su iconografía en Al-Andalus y en los reinos hispánicos", en *Mil años del caballo en el arte hispánico*, Real Alcázar de Sevilla, 5 de abril-17 de junio, 2001, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, España, 2001, p.56.

15 Se tiene referencia de que, a pesar de las prohibiciones, este tipo de libros eran leídos en la Nueva España. Márquez Villanueva, Francisco, *Santiago: Trayectoria de un mito*, Barcelona, Ediciones Bellaterra, 2004, p. 274.

16 Lezamis, José de, *Vida del apóstol Santiago el mayor uno de los tres más amados y familiares de Jesucristo, único y singular patrón de España con algunas antigüedades, y excelencias de España, especialmente de Vizcaya*, escrita por el cura de la Santa Iglesia Catedral de México y dada a la estampa a costa, y devoción del mismo autor, con licencia de los superiores en México por Doña María de Benavides, 1699, f.2. En este texto afirma que posteriormente Santiago y san Hipólito fungieron como patronos y finalmente la Catedral le fue dedicada a la Virgen. Rafael Heliodoro Valle ya había apuntado este episodio en su obra *Santiago y América*. Por otra parte, en 1531 se funda Nueva Galicia, cuya primera capital fue Compostela y su catedral fue dedicada a este santo.

17 La hagiografía de Mauro Castellá Ferrer cuenta con cuatro libros de los cuales el primero está dedicado a la vida y la muerte del Apóstol, Castellá empieza a escribir su Historia en 1588, proyecto inacabado (escribió la primera parte, pero tenía proyectado escribir dos más) al que dedica unos 18 años de su vida.

Castellá Ferrer, Mauro, *Historia del apóstol de Jesucristo Santiago Zebedeo, Patrón y Capitán General de las Españas*, Libro Primero, Madrid, 1623.

18 Esta imagen de Santiago como caballero se plasma en diversos grabados de Diego de Astor incluidos en la obra de Castellá Ferrer. Santiago se representa con armadura completa, flotando el manto en el aire. Se encuentra sobre un caballo en posición de corbeta y blandiendo su espada. Linares, Lidwine. "Leyenda y figura de Santiago en dos hagiografías de principios del siglo XVII. Mauro Castellá Ferrer y Hernando Ojea Gallego y sus Historias del Apóstol Santiago", *Méridiennes* (2006), Framespa, p.14.



De izquierda a derecha:

Fig. 5. Anónimo, portada del séptimo libro de *Amadis de Gaula*, Biblioteca Nacional de España, Madrid.

Fig. 6 Portada de la *Historia del glorioso apóstol Santiago* de fray Hernando Oxea, impresa en Madrid en 1615.

Fig. 7 Diego de Astor, grabado jacobeo, 1610 (Madrid), impreso en la obra de Mauro Castellá Ferrer que representa los milagros, sueño del rey, voto de Santiago, Biblioteca Xeral, Santiago de Compostela.

desde los modelos ya tratados de la segunda mitad del siglo XVI hasta bien entrada la centuria siguiente, con la publicación del citado texto.

Sobre este último aspecto cabe tener en cuenta que en la Nueva España convivieron las representaciones de Santiago guerrero tanto con vestimenta de apóstol como con armadura completa, siendo el último caso más frecuente en la escultura y relieves y el primero en la pintura con unos escasos ejemplos catalogados en el siglo XVII y XVIII<sup>19</sup>. En el caso de las esculturas, las armaduras presentan diversos motivos y particularidades, principalmente en los cascos que son de tipo morrión, con vuelos o remate –este último identificado en las piezas de caña– y, en el hecho de que algunos incluyen la característica cruz de Santiago en el peto. En el caso de estos, quizá su temporalidad esté más vinculada al siglo XVII. Independientemente de dichas variantes, entre el conjunto de esculturas novohispanas de Santiago que se encuentran catalogadas, las armaduras de las piezas ligeras son, además de las que presentan mayor proximidad con los modelos vigentes en el siglo XVI, las que poseen una ornamentación más rica y vínculos con motivos que pudieran ser tildados de renacentistas<sup>20</sup>.

19 Por ejemplo, se identifica a Santiago con vestimenta y capa en Juan Tinoco (1685-1702), *Santiago Matamoros*, siglo XVII, óleo sobre cobre 43 por 34 cm, Capilla del Espíritu Santo, Catedral de Puebla, Puebla. A su vez, se observa en Anónimo, *Santiago*, ca. siglo XVIII, óleo sobre tela, 160x130 cm, Museo Regional de Oaxaca INAH, Oaxaca.

20 Agradecemos a Pablo Amador Marrero el apoyo en la realización de este artículo y su valiosa guía en la identificación del proceso de manufactura de la escultura, así como en la indagación de modelos formales de la imagen de Santiago.



Fig. 8 Representación de La Nueva España, don Fernando Cortés y Moctezuma en Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la Ciudad y Provincia de Tlaxcala*, ca 1580, pluma sobre papel, Hunterian Museum Library, Glasgow University, Escocia.

Por otra parte, al hablar de los modelos de Santiago, no es posible dejar de lado las similitudes entre las representaciones a caballo del conquistador Hernán Cortés y Santiago guerrero destacadas por Elisa Vargaslugo<sup>21</sup>, ya que se encuentran paralelismos con la apariencia de aquel en algunas de las ilustraciones de crónicas y narraciones de la conquista novohispana, tales como las incluidas en la *Descripción de la Ciudad y Provincia de Tlaxcala*, de Diego Muñoz Camargo (ca. 1580) (fig. 8). Sin embargo, lo anterior parece responder a que ambas imágenes debieron de provenir de una fuente que no necesariamente aludiera directamente al conquistador. Así, se evidencia la multiplicidad de modelos de los cuales bebió la figura del Santiago novohispano, entre las que se encuentran las representaciones de las biografías del santo, los grabados, los libros de caballería y la iconografía del Santiago peninsular. La escultura del Museo Nacional del Virreinato y en consecuencia la de Chiconautla representan de manera ma-

gistral una de esas tipologías en la que a su vez resalta la materialidad, datación temprana y ornamentación mismas a las que pasaremos a dar lugar.

### *Manufactura de la imagen*

Como se ha dicho, la escultura que ahora nos ocupa pertenece a la ya señalada producción de la Ciudad de México, en la que además del uso de caña de maíz y de la madera del árbol endémico llamado popularmente colorín (*erythrina collaroides*), se incorpora el empleo de papel amate (en náhuatl *amátl*) elaborado a base de fibras vegetales y cuyo origen se remonta a la época prehispánica.

21 Elisa Vargaslugo denominó modelo "cortesiano" a las figuras del santo con armadura dorada completa y casco, pues considera que son una alusión directa a Hernán Cortés, exaltado como conquistador militar y espiritual. De acuerdo con la autora, la imagen de Chiconautla y Tlatelolco, entre otras, forman parte de esta categoría. Vargaslugo, Elisa, "Santiago Cortés, un juego de transgresiones", *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, tomo LXXVII (enero a diciembre de 2002), Guatemala, p.214 e "Imágenes de la Conquista en el arte del siglo XVII: dos visiones", en *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España*, México, Fomento Cultural Banamex, 2005, p. 95-124.

Esta efigie de Santiago (fig. 2) fue elaborada en un formato mayor que el natural que sigue la tradición iconográfica de representarlo como un hombre maduro y barbado, de tez blanca, nariz afilada y pómulos marcados. En su postura y vestimenta muestra un alto rango militar, evidente por la armadura completamente dorada y enriquecida con elementos esgrafiados. El brazo derecho está levantando por encima de la cabeza para empuñar con fuerza una espada, mientras el izquierdo sujeta las riendas del caballo. En este último, su posición es un tanto rígida, levantando ligeramente las patas delanteras y manteniendo la cabeza erguida.

En cuanto a la ornamentación de la armadura del jinete, esta se trabajó en detalle, recurriendo a varios recursos técnicos y materiales, como la ejecución de relieves por medio de aplicaciones de cordelería. Los hombros están recubiertos por prominentes hombreras que simulan fauces abiertas de bestias; ahí es posible observar restos de policromía que dan color a los ojos, colmillos, el interior de las fosas nasales y el hocico, lo que nos hace suponer que otras zonas de la armadura también poseían acabados a punta pincel que hacían juego y enriquecían la lámina dorada que recubre a todo el caballero, hoy perdidos, frente a las intervenciones anteriores que sufrió la imagen. Lo anterior también tendría su reflejo en los trabajos similares que encontramos en piezas de igual material y cronología, como la ornamentación de los cendales a modo de almaizal que visten infinidad de crucificados conservados tanto en México como en España. Por su parte, el caballo carece de una decoración profusa, pues únicamente porta silla de montar de color naranja, sin otro añadido ni en pintura ni en relieve, sin embargo, dicha ausencia puede responder a la necesaria colocación de añadidos como riendas, monturas y otros elementos afines a la representación.

La anterior descripción es ahora posible gracias a que en el año 2013 se dio inicio a su estudio y diagnóstico material, en respuesta a las problemáticas de conservación detectadas desde años atrás (fig. 9). El conjunto presentaba daños recurrentes, como fracturas y grietas profundas que se manifestaban principalmente en las patas y barriga del caballo, así como una serie de repintes de diversa naturaleza que cubrían tanto las encarnaciones del santo como el pelaje del equino, los acabados policromos eran planos y sin ningún rasgo que igualase la calidad que muestra el trabajo de talla, moldeado y modelado que posee la obra. En ese momento surgieron preguntas acerca de la técnica de elaboración, pues eran encontradas las posturas en torno a la manera en que había sido construido, aspectos que fueron despejados poco a poco gracias a la cuidadosa observación y el apoyo de herramientas científicas como la endoscopia y la aplicación de rayos X<sup>22</sup>.

Tras los estudios y el minucioso procedimiento de restauración llevado a cabo, hoy podemos conocer en detalle cómo fue construido el conjunto del Santiago. La forma del torso tanto del Apóstol como el del cuerpo del caballo fueron hechas mediante la

---

22 En adelante serán referidos como RX.



Fig. 9. Toma de radiografía digital con el radiólogo MVZ José Luis Velázquez Ramírez, para efectuar el diagnóstico del conjunto escultórico durante la estancia técnica en 2013, en el taller de restauración del MNV, Tepotzotlán, Estado de México. Fotografía proporcionada por el taller de restauración del MNV.



Fig. 10. Costuras en la parte posterior de un Cristo ligero en caña de maíz y papel amate. Cabe aclarar que en la obra que nos ocupa no se logró obtener una imagen que sea representativa, sin embargo, este caso es un claro ejemplo de cómo se resolvió la unión tras desmoldar la estructura de papel amate. Fotografía proporcionada por el taller de restauración del MNV.



Fig. 11. Comparativa del perfil de Santiago en vista con RX y luz natural. Se muestra la aplicación de algunos postizos que le dieron mayor realismo a la obra, tales como los ojos de vidrio, de media esfera y la lengua de madera. En el casco podemos observar también la aplicación de cordelería para trabajar los relieves, además de diversas texturas que nos muestran la convivencia en un mismo conjunto, de materiales como la madera, la pasta de caña, el vidrio y las médulas de caña. Imagen proporcionada por el taller de restauración del MNV.

aplicación de una sucesión de pliegos del aludido papel amate encolados que se colocaron en húmedo, posiblemente, sobre un molde de arcilla hasta formar un cilindro. Tras aplicar entre 4 y 6 capas y, una vez obtenida y seca la forma requerida, el molde se retiró, cortando el cilindro de manera vertical para luego unir las partes por medio de costuras. Al respecto de dicha manufactura, son conocidas sus relaciones con la técnica del papelón europeo, concretamente la española peninsular (fig. 10).

Las manos y los pies de Santiago fueron tallados en madera ligera de colorín; su principal característica, y por la que fue tan utilizada en la técnica ligera, es que, tras el secado, al perder toda la humedad contenida, disminuye considerablemente de peso, propiedad que la hizo compatible con la técnica y los fines que se buscaron. Estas piezas, que pueden tener diferentes niveles de trabajo de talla, fueron insertadas en la estructura de papel básica ya descrita. Por su parte, para la cabeza del santo el proceso seguido fue distinto; se utilizó un molde y fragmentos de madera para dar forma a algunos rasgos faciales como la barba y nariz. La lengua y los dientes son de madera, mientras que los ojos actuales son de vidrio. Gracias al empleo de los RX pudimos observar que estos últimos son de media esfera de vidrio y están pintados desde el interior, fueron colocados desde la parte posterior, consiguiendo así dar gran expresividad al rostro. No descartamos que la aplicación de estos recursos pueda deberse a una intervención histórica, aunque somos conscientes de que en



Fig. 12. Detalle lateral izquierdo con luz natural, de la armadura y parte del torso de Santiago guerrero del MNV, al lado de un esquema en el que podemos ver de qué manera se pudieron aplicar las médulas de caña en el torso de papel amate de la escultura. Esta imagen comparativa formó parte de una animación acerca de la técnica de factura del conjunto escultórico, realizada para la exposición de *Santiago, un caballero con alma de maíz*, MNV, 2015. Imagen proporcionada por el taller de restauración del MNV.

algunas piezas de igual manufactura y también del siglo XVI la identificación de estos elementos se ha dado como original (fig. 11). El método de acoplado entre la cabeza y el cuerpo fue un perno de madera que conectó ambos elementos, que luego se reforzó con caña y pasta del mismo material. Dicho vástago colinda en el interior con los otros dos cuya misión es servir de alma y sujetar los brazos que posteriormente fueron reforzados con lienzos y que, de igual forma, han sido identificados en las imágenes ligeras novohispanas de Cristo crucificado. Este mismo procedimiento fue seguido en las extremidades inferiores. A esta forma primigenia, se le añadieron las médulas de caña de maíz descortezadas, con las que se obtuvo el volumen anatómico y musculatura de Santiago y del animal en forma básica, que después se afinaría con la aplicación de pasta hecha con las mismas cañas molidas y aglutinadas en un adhesivo orgánico (fig. 12).

Conformado el volumen, se aplicaron los aparejos o bases de preparación, compuestos por una carga cálcica aglutinada en cola animal. En el caso de la armadura, se enriqueció con varias capas de bol rojo –arcilla compuesta principalmente de hierro–, que luego de bruñidas recibieron la lámina de oro. Para pintar las carnaciones, es decir, la imitación de la piel, se siguió la técnica al óleo, que por medio de la aplicación sucesiva de capas y su pulimentado, dieron el acabado que hoy luce.

Esta pieza, como ya lo hemos mencionado, fue inscrita en el contexto específico novohispano del que participó, en lo que, dada la importancia del Apóstol para la Península Ibérica y más tarde para los territorios hispanoamericanos, vale la pena ahondar.

### *Santiago y la fiesta en la Nueva España*

Al igual que en otros puntos geográficos del imperio hispano, también en la Nueva España se organizaron diversas procesiones, fiestas, representaciones teatrales y danzas en honor a Santiago, las cuales adquirieron particularidades y variantes de acuerdo al contexto donde se llevaron a cabo. De manera especial, durante la primera mitad del siglo XVI diversas ciudades, templos y conventos novohispanos fueron dedicados a Santiago, haciéndolo su santo patrono.

Dentro de este panorama, una escultura como la del Museo Nacional del Virreinato debió de encontrarse en algún templo de la zona central de la Nueva España y, de acuerdo con su ligereza, tener una función procesional en la que sin duda destacó su propia fiesta cada 25 de julio. Si bien la ligereza del conjunto contribuyó a facilitar su transporte en dichas celebraciones, también otras esculturas macizas novohispanas procesionaron con frecuencia por lo que su materialidad explica en parte su función, pero no la define.

Este tipo de imágenes formaban parte de la vida cotidiana y religiosa en Indias, siendo procuradas por cofradías que podían ser indígenas, españolas o de ambos grupos. De forma particular en el territorio novohispano, la devoción a Santiago adquirió especial popularidad entre los naturales, siendo venerado en comunidades con un alto componente indígena, aspecto que ha llamado la atención de los investigadores puesto que Santiago fue introducido en la Nueva España como un santo conquistador que era parte de un mito hispano<sup>23</sup>. Posteriormente fue adoptado como un santo protector o incluso aliado de los indígenas. Este proceso de adaptación presentó particularidades y no se dio de manera uniforme, por lo que se puede decir que en la Nueva España el Apóstol tuvo diversas facetas<sup>24</sup>.

Una manera de visualizar el contexto ritual en el que se enmarcaron este tipo de esculturas –entre las que se encuentra nuestro protagonista– es acercarse a las escasas pinturas que representan procesiones durante el periodo virreinal, casi al modo de una singular instantánea. De la misma manera que otro tipo de lienzos novohispanos que representan cortejos procesionales, las pinturas donde se incluye a Santiago muestran una vista centrada en la *civitas*, en el ingrediente humano, comunitario, que conforma a las ciudades. En ellas prima la subjetividad, se contempla el mundo por medio de la comunidad que se retrata y es una imagen simbólica de ella<sup>25</sup>. De la mano de lo anterior, al abordar estos óleos es importante tomar en

23 Santiago fue retomado a partir del reinado de los Reyes Católicos como una figura emparentada con la monarquía dando lugar a su mito estatal. Este aspecto es tratado a lo largo del libro. Márquez Villanueva, Francisco, *Santiago: trayectoria de un mito...*, *op. cit.*

24 Este aspecto se aborda con más detalle en la siguiente tesis de maestría: Ontiveros Valdés, Constanza, "Las andanzas de Santiago en la Nueva España y la imagen del indio: Santa María Chiconautla", Tesis de maestría en historia del arte UNAM / FFyL, México, 2012, p.9-20. <http://132.248.9.195/ptd2012/mayo/0680394/Index.html>. Sitio consultado el 20 de marzo de 2018, 11:00 mrs.

25 Kagan, Richard L, *Imágenes urbanas del mundo hispánico, 1493 - 1780*, Madrid, Ed. El Viso, 1998, p. 173-175.

cuenta que presentan variantes relacionadas con el evento retratado y con la intencionalidad del artista o del comitente.

Entre los registros pictóricos novohispanos que documentan la presencia de Santiago en el entorno procesional destaca el correspondiente a 1709 debido a los pinceles de Arellano<sup>26</sup>, quien parece haber recibido el encargo del virrey Duque de Albuquerque.

Junto con diversos elementos mostrados por el artífice en el *Traslado de la imagen y estreno del Santuario de Guadalupe* (fig. 13) se aprecia, en el cuadrante derecho y como parte de una comitiva de otras imágenes, la escultura procesional de Santiago guerrero sobre sencillas andas portadas por un grupo de indígenas (fig. 14). Por su cercanía geográfica con el Tepeyac representado e importancia histórica, quizás este conjunto pudiera retratar al patrón del templo franciscano de Santiago Tlatelolco, enclave fundamental y eminentemente indígena de ese lado de la entonces periferia de la Ciudad de México. La presencia de Santiago dentro de este relevante suceso para la vida novohispana ocurrido el 30 de abril de 1709<sup>27</sup> evidencia su participación –al igual que la de diversas figuras de culto portadas por cofradías u órdenes religiosas– en procesiones de carácter más local, que formaban parte del calendario litúrgico y también en ocasiones de tal relevancia como el traslado de Nuestra Señora de Guadalupe. En este último tipo de eventos de carácter extraordinario se congregaban los diversos sectores de la sociedad novohispana acompañados por sus principales imágenes, ordenándose de acuerdo a sus jerarquías.

De acuerdo con las formas habituales de procesión la cofradía de Santiago se inicia con la cruz alta y manguilla portada por hermanos indígenas, quienes a su vez visten lo que parece identificarse con el sombrero de peregrino de ala frontal vuelta y capa con la emblemática concha marina al hombro. Cierra esta parte de la comitiva la efigie del Santiago guerrero que enarbola espada y estandarte, armadura –como en nuestra talla– y capa ondulante. Siguiendo la iconografía tradicional, monta sobre un caballo blanco que se levanta apoyándose sobre sus cuartos traseros. Bajo el animal, en la parte delantera, se distingue la simbólica figura de un moro que ha caído derrotado bajo la presencia del Apóstol. Es elocuente que, frente a otros modelos de pasos representados en este cuadro, el conjunto escultórico de Santiago se

---

26 La noticia más temprana sobre Manuel de Arellano es de 1691, cuando declara en la Inquisición sobre unas pinturas. Ahí dice tener 28 años por lo que pudo haber nacido en 1663. En su testamento de 1722 indica que fue hijo de Antonio de Arellano y Magdalena Vázquez de Urbina, dice que no tuvo hijos, pero que deja como heredero a Calletano Joseph Losano.

Véase Davayane Amaro, "Los pintores Arellano en el Museo de la Basílica de Guadalupe", en <http://virgen-delaasuncionpatronadejumilla.blogspot.mx/2012/02/los-pintores-arellano-en-el-museo-de-la.html>. Sitio consultado el 15 de marzo de 2018, 10:00 hrs.

27 A este evento asistieron los diversos sectores de la sociedad novohispana. Posteriormente a esta fecha, las fiestas organizadas para la consagración y el traslado de la imagen se desarrollaron en un novenario en el cual cada día estuvo a cargo de una persona o congregación destacada. Con motivo de esta celebración también se dijeron diversos sermones. Watson Marrón, Gustavo, *El Templo Que Unió a Nueva España. Historia Del Santuario Y Colegiata de Guadalupe, Extramuros de México, en el Siglo XVIII*, Basílica de Guadalupe, Parroquia de Santa María de Guadalupe Capuchinas, Seminario Conciliar de México, ISA, Dirección de Comunicación Social de la Arquidiócesis de México, Ciudad de México, p.180.



Fig. 13. Manuel de Arellano (atribución), *Traslado de la imagen y estreno del Santuario de Guadalupe*, 1709, óleo enconchado, 1,76 x 2,60 m, colección particular, Madrid, España. Fotografía proporcionada por Pablo Amador Marrero.

sostiene sobre unas sencillas andas que inclusive parecen remitir a su manufactura en madera vista y que están en directa relación con el ejemplo conservado en Santa María Chiconautla, misma que sirvió como referente para la necesaria restitución de las del museo (fig. 4).

En segundo lugar se guarda registro de una pintura de autor anónimo en una colección particular de México, realizada durante el siglo XVIII, en donde se retrata la procesión de Santiago guerrero saliendo de un templo (fig. 15). En su cartela se lee: *Vista del barrio de Santa Cruz de la ciudad de México en su fiesta con cosas que ofrece el pays...*<sup>28</sup>. La pintura identificada como *Procesión en Tlatelolco* da cuenta del patronazgo

<sup>28</sup> Tal denominación puede responder a que precisamente en Tlatelolco se ubicó el Colegio de la Santa Cruz, seminario franciscano destinado a los hijos de la nobleza indígena.



Fig. 14. Detalle de la procesión de Santiago. Manuel de Arellano (atribución), *Traslado de la imagen y estreno del Santuario de Guadalupe*, 1709, óleo enconchado, 1,76 x 2,60 m, colección particular, Madrid, España. Fotografía proporcionada por Pablo Amador Marrero.



Fig.15. Anónimo, *Vista del barrio de Santa Cruz de la ciudad de México en su fiesta con cosas que ofrece el pays...* (anteriormente *Procesión de Santiago apóstol en Tlatelolco*), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 70 x 98,5 cm, paradero desconocido.

y la gran relevancia que Santiago tuvo en este importante barrio de indígenas –último reducto de la conquista española en la ciudad de México–, donde se conserva el connotado relieve conocido como *Santiago mataindios* realizado a finales del XVI. Así, tanto esta como la anterior pintura de Arellano vendrían a representar la figura que debió de focalizar el culto y presidir las procesiones, misma que pudo sucumbir al paso del tiempo<sup>29</sup>.

29 Quizá podría tratarse del barrio de Santa Cruz Acatlán o Atoyac, ambos en las inmediaciones de la ciudad de México, o igualmente hacer alusión al Colegio de Santa Cruz Tlatelolco en el propio barrio. Por ejemplo se incluye el título de *Procesión de Santiago Apóstol en Tlatelolco* en Beatriz, Berndt, “Memoria Pictórica de La Fiesta Barroca En La Nueva España”, en *De La Patria Criolla a La Nación Mexicana: 1750-1860*; [exposición México, Museo Nacional de Arte, Noviembre 2000 - Marzo 2001, Universidad Nacional Autónoma de México



Fig. 16. Detalle de la procesión de Santiago. Anónimo, *Vista del barrio de Santa Cruz de la ciudad de México en su fiesta con cosas que ofrece el pays...* (anteriormente *Procesión de Santiago apóstol en Tlatelolco*), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 70 x 98,5 cm, paradero desconocido.

En la parte superior de esta composición se retrata una procesión local donde Santiago es el personaje principal, quien es acompañado por indios naturales, identificados tanto por su color como por el característico corte de cabello y vestimenta, además de ir descalzos. La comitiva se inicia con dos músicos indígenas tocando instrumentos y de acuerdo con la identificación realizada por Carolina Sacristán Ramírez, uno de ellos toca la flauta conocida como chirimía y el otro un tamboril<sup>30</sup>. Le sigue en el cortejo un cofrade que porta el guion identificativo de la congregación, al que acompañan antes del paso otros hermanos llevando velas encendidas (fig. 16). Tras las andas sigue otra parte de la comitiva que sale del templo, que lleva un estandarte recogido y que nos sugiere la continuidad de la procesión. Ahora parecen corresponder con los señores principales del barrio, pues portan capas y corbatines blancos anudados a la usanza española, además de que calzan zapatos y dos de ellos llevan varas o bastones de mando. Tal y como era usual en este tipo de eventos, diversas personas –principalmente niños y mujeres– se colocaron en las ventanas y puertas para observar el paso de la procesión.

Santiago ocupa el lugar central y de mayor importancia de esa parte de la procesión retratada; en el jinete se entremezcla la iconografía del peregrino con la del guerrero, ya que porta capa blanca y sombrero, a la vez que sujeta una espada y escudo;

and Museo Nacional de Arte (México), p. 93–103. México, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000. A su vez, aparece en *Contested Visions in the Spanish Colonial World*, Los Angeles County Museum of Art-Yale University Press, New Haven y Los Ángeles, 2011, p. 91. De acuerdo con esta información, bajo este mismo título la habíamos incluido en el artículo previamente publicado en *Ad Limina*. Ontiveros Valdés, Constanza. “Las andanzas de Santiago en la Nueva España y la imagen del indio. Santa María Chiconautla...”.

30 Comunicación oral de Carolina Sacristán Ramírez, a quien agradecemos por dicha identificación. La presencia de la música es una práctica frecuente en este tipo de procesiones de carácter festivo acompañadas por el tañer de las campanas en la iglesia y los fuegos de artificio o pirotecnia.

esto reitera el hecho de que en la Nueva España convivieron las representaciones de Santiago peregrino y matamoros junto con la del “mataindios”, término acuñado por Francisco de la Maza en los años 50 para referirse al mencionado relieve de la iglesia de Santiago Tlatelolco<sup>31</sup>.

En este caso no se aprecia ningún elemento debajo de las patas del caballo, sino simplemente un elemento de soporte a modo de columna que ayuda a dar estabilidad a la representación. En cuanto a las andas y frente a los ejemplos anteriores, se percibe que estas son ya las típicas a modo de mesa evidente por los cuatro soportes inferiores.

Esta imagen retrata la vida cotidiana novohispana centrándose en las celebraciones de los naturales. Aquí se representa en su conjunto una fiesta patronal de barrio rodeada por otro tipo de actividades tales como la venta de pulque (bebida alcohólica de origen prehispánico, popular entre los naturales)<sup>32</sup>, frutas o mole (platillo festivo prehispánico enriquecido durante la época virreinal y preparado con distintas especias e ingredientes), lo que hace de la pintura una interesante visión de la diversidad de elementos “pintorescos” y de tradiciones que formaban parte de este tipo de festividades. Por todo lo anterior, el lienzo debe ponerse en relación con las llamadas “pinturas de la tierra”, aquellas que durante el siglo XVIII representaron temas locales, incluyendo a gente del país<sup>33</sup>.

Ambas imágenes nos dan una idea de la funcionalidad que pudo haber tenido la escultura del Museo Nacional del Virreinato, hoy descontextualizada y sobre la que hasta el momento no se conoce su procedencia exacta. De acuerdo con las investigaciones de los restauradores hayan existido, posiblemente, además del conjunto de Santa María Chiconautla, otras efigies similares a la del dicho museo y fabricadas por un mismo obrador, las cuales seguramente fueron empleadas en diversas procesiones y ceremonias en la zona central de la Nueva España.

Antes de finalizar es preciso decir que, luego del proceso de restauración de la escultura que nos ocupa, se integró una propuesta para exhibir nuevamente la obra y los hallazgos hechos durante la intervención en una exposición temporal en la que la figura de Santiago fuera el eje principal y se abordaran tópicos sociales, iconográficos, estéticos, materiales y constructivos.

---

31 Maza, Francisco de la, “¡Santiago y a ellos!”, en *Novedades*, 18 de junio de 1950, p. 5. Compilado en Francisco de la Maza, *Páginas de Arte y de Historia*, INAH-UNAM, México, 1971, vol. 25. A partir de esta nota el término de *Santiago mataindios* fue empleado constantemente para aludir al proceso de apropiación y traslado de la figura del Santiago español al Santiago americano de forma automática sin detenerse, en algunos casos, a reflexionar sobre el origen o autoría de esta denominación.

32 La producción de pulque fue la única empresa de bebidas embriagantes autorizada por el gobierno español desde su instauración en Nueva España. El impuesto que pesaba sobre esta bebida, significó una importante fuente para la obtención de ingresos para la Corona. La principal área productora, se localizó en el altiplano central (México, Puebla, Toluca), que de 1788-1792 reportaron una producción en pesos de 761,131 y en 1799 de 754,000 pesos. Sin embargo, había contrabando y los naturales tendían también a producirlo sin realizar registro. “Bebidas embriagantes en la Nueva España”. <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/grieta/pdf/grieta05/5.pdf>.

33 Ilona Katzew, “Pinceles valientes: la pintura novohispana 1700-1785”, en *Pintura en Hispanoamérica: 1550-1820*, ed. Luisa Elena Alcalá et al. (Madrid: El Viso, 2014), p. 149-203.

Son pocas las exhibiciones que han abordado el impacto de Santiago en la Nueva España. Por ejemplo, en el flanco español, una de las recopilaciones más amplias sobre el fenómeno de Santiago en América fue realizada en 1993 como parte de una exposición organizada en Santiago de Compostela<sup>34</sup>. En esa ocasión se reunieron por primera vez representaciones de Santiago de la época colonial ubicadas en diversas regiones del continente. Esta muestra resultó relevante porque desveló un conjunto material sobre la presencia del Apóstol en América. Sin embargo, dado que el interés de la exhibición era destacar la amplia presencia del mismo en el continente americano, no se efectuó un estudio profundo de las particularidades de su culto en cada región, a diferencia de lo que se quiso enfatizar en el Museo Nacional del Virreinato durante el 2016. El resultado fue la exhibición *Santiago, un caballero con alma de maíz*, la cual transmitió con un lenguaje claro aspectos poco divulgados sobre la técnica de la escultura ligera, los orígenes de la representación jacobea, su veneración en ciertos poblados de México en la actualidad y las andanzas que hicieron que el Apóstol extendiese su camino habitual en Galicia, para realizar un viaje transatlántico a la Nueva España, fundando múltiples localidades y presidiendo numerosos templos a lo largo del actual territorio mexicano.

El estudio, restauración y exhibición de esta importante pieza contribuye a destacar sus particularidades y a reconstruir una de las múltiples facetas e implicaciones que tuvo la iconografía jacobea novohispana dejando abiertas diversas líneas de investigación. Entre ellas se encuentra un necesario estudio comparativo de algunas esculturas de igual iconografía en proceso de realización por la restauradora Belén Medina, estudio en el que se encuentran los dos mencionados en este artículo, y que busca registrar las similitudes y singularidades para determinar la hipotética existencia de un taller u obrador en el centro de México que, afín a la tecnología identificada en crucificados ligeros y de la misma materialidad y cronología ya han sido reportados.

Fecha de recepción / *date of reception* / data de recepción: 20-III-2018

Fecha de aceptación / *date of acceptance* / data de aceptación: 05-V-2018

---

34 El catálogo de la exhibición fue publicado bajo el título *Santiago y América*, Monasterio de San Martiño Pinarío Santiago de Compostela, Xunta de Galicia y Arzobispado de Santiago de Compostela, 1993. En otras exposiciones de diversas temáticas se han incluido también algunas piezas de Santiago guerrero en México. Por ejemplo en la exposición *El caballo en el arte mexicano*, Fomento Cultural Banamex A.C, Palacio de Iturbide, septiembre-noviembre 1994, México, 1994, se incluyeron algunas piezas de Santiago, pero el enfoque no era el culto de Santiago, sino la presencia de los equinos en el arte.

# Un libro de aniversarios de la colegiata de Santiago de Coímbra. Contribución al estudio del culto del Apóstol en la Edad Media\*

Maria José Azevedo Santos  
Universidade de Coimbra

**Resumen:** El artículo que presentamos ha sido elaborado a partir de un libro de aniversarios medieval producido en la colegiata de Santiago de Coímbra. Se trata de un libro casi todo inédito, de ahí la importancia de que lo editemos íntegramente. Se aborda esencialmente la contribución que supone para el estudio de la implantación del culto jacobeo en esta ciudad. Además recogemos numerosos elementos que ayudan a conocer mejor la vida económica y social de la urbe, y la relación de los cristianos con la muerte y la morada eterna. Destacamos la entrega de bienes y dinero al clero de Santiago como garantía de la realización de varias ceremonias destinadas a la redención de los pecados.

**Palabras clave:** colegiata de Santiago de Coímbra, culto jacobeo, libros de aniversarios, Coímbra (toponimia, profesiones, cargos, Catedral y monasterios), iglesia de Santiago (altares, capillas, liturgia, sepulturas, arquitectura), Paleografía, Codicología.

---

## *An anniversary book of the Collegiate of Santiago of Coimbra Contribution to the study of the cult of the Apostle in the Middle Ages*

**Abstract:** *The article abovementioned was elaborated from a medieval Anniversary Book, mostly unpublished, hence the importance of editing it entirely, which was produced in the Collegiate of Santiago of Coimbra. We, basically, discuss the contribution for the study of the implementation of the Jacobean cult in that city. Furthermore, we*

---

\* Este trabajo es el resultado de la ponencia presentada con el mismo título en el X Congreso Internacional de Estudios Jacobeos – *Jacobus Patronus* (9-11 de noviembre de 2017, Santiago de Compostela). En esa ocasión, a propósito de este asunto, el profesor Fernando López Alsina nos proporcionó preciosas informaciones que aquí mucho le agradecemos. Estoy también en deuda con María Luisa Aznar Juan, de la Universidade de Coimbra, por la traducción al castellano de la presente contribución.

collected countless elements to enhance knowledge of the socioeconomic life of the city under consideration and the relationship of the Christians in regard to death and the heavenly home. We emphasised the delivery of goods and money to Santiago clergy as a pledge for several ceremonies intended for the forgiveness of sins.

**Key words:** Collegiate of Santiago of Coimbra, Jacobean cult, anniversary books, Coimbra (toponym, professions, positions, cathedral and monasteries), Santiago Church (altars, chapels, liturgy, graveyards, architecture), Palaeography, Codicology.

---

## Un libro de aniversarios da colexiata de Santiago de Coímbra. Contribución ao estudo do culto do Apóstolo na Idade Media

**Resumo:** O artigo que presentamos foi elaborado a partir dun libro de aniversarios medieval producido na colexiata de Santiago de Coímbra. Trátase dun libro case todo inédito, de aí a importancia de que o editemos integramente. Abórdase esencialmente a contribución que supón para o estudo da implantación do culto xacobeo nesta cidade. Ademais recolleemos numerosos elementos que axudan a coñecer mellor a vida económica e social da urbe, e mais a relación dos cristiáns coa morte e a morada eterna. Destacamos a entrega de bens e diñeiro ao clero de Santiago como garantía da realización de varias cerimonias destinadas á redención dos pecados.

**Palabras clave:** colexiata de Santiago de Coímbra, culto xacobeo, libros de aniversarios, Coímbra (toponimia, profesións, cargos, Catedral e mosteiros), igrexa de Santiago (altares, capelas, liturxia, sepulturas, arquitectura), Paleografía, Codicoloxía.

Pese a que la fuente documental que vamos a estudiar pertenezca a una época en la que ya existía un acentuado vigor de devoción jacobea en la ciudad episcopal de Coímbra –siglos XV y XVI–, no debemos olvidar las contribuciones que desde el siglo IX prestaron reyes, clérigos, monjes y gente anónima para su implementación y expansión progresiva en el territorio portugués.

No faltan documentos de los siglos IX, X<sup>1</sup> y XI registrados en cartularios, como el *Tumbo A* de la catedral de Compostela<sup>2</sup> o el *Livro Preto da Sé de Coímbra*<sup>3</sup>, que testi-

---

1 Cabe señalar que en el cartulario *Liber Testamentorum Cenobii Laurbanensis*, del siglo XII, se encuentra copiado un testamento de Justa y sus hijos, del 28 de mayo del 937, por el cual donan al abad de Lorvão, Teodorico, todos los bienes que poseen en la villa de Souselas, cerca de Coímbra, a excepción de la iglesia de Santiago, que estaría destinada a los parientes que siguiesen la vida eclesiástica (*Liber Testamentorum Cenobii Laurbanensis*, León, 2008, p. 612, doc. 12).

2 *Liber Sancti Jacobi – Codex Calixtinus*. Nueva edición actualizada por García Blanco, María José, Xunta de Galicia, 2014.

3 *Livro Preto. Cartulário da Sé de Coímbra*. Director y coordinador editorial Manuel Augusto Rodrigues, director científico Avelino de Jesus da Costa, AUC, Coímbra, 1999.

fiquen las relaciones jurídico-religiosas entre Santiago de Compostela y Coímbra<sup>4</sup>. Datan, igualmente, de estas centurias distantes las referencias más antiguas tanto a peregrinos como al “camino de Coímbra a Santiago”, mencionado, por ejemplo, por el geógrafo Al-Idrisi, de familia hispanomusulmana, en 1153<sup>5</sup>.

Sin embargo, es relevante recordar que Coímbra solo fue liberada del dominio moro en el año 1064 con la ayuda decisiva, como ya es sabido, de Fernando Magno. De este modo, conviene destacar el hecho de que se trata de una Coímbra de gentes mozárabes que abrazaban con fervor una devoción, aún incipiente, pero ya reveladora de un poder expansivo en la península ibérica.

En realidad, la localización geográfica de la ciudad del río Mondego hacía que fuese un lugar privilegiado para la circulación, captación y difusión de personas, libros<sup>6</sup>, ideas, ritos y formas de escribir<sup>7</sup>.

Sin embargo, incluso desconociendo la fecha exacta, se cree que a mediados/finales del siglo XII<sup>8</sup> la iglesia de Santiago, como reedificación de una anterior, fue levantada en la *Baixa* de la ciudad, más concretamente, en el extremo norte de la plaza, espacio que solo aparece documentado a finales del siglo XIV<sup>9</sup>. (Figs. 1 y 2)

Cierto es el año de la consagración de la iglesia, 1206, cuando gobernaba en el reino de Portugal don Sancho I, hijo de don Afonso Henriques<sup>10</sup>. En cuanto al valor artístico del templo, los historiadores de arte son unánimes en reconocer que los portales –principal y lateral sur– son “o principal motivo de interesse devido à decoração dos capitéis, arquivoltas e colunelos”<sup>11</sup> (Fig. 3). Por eso está considerado como un buen ejemplo de estilo románico conimbricense que sigue el modelo de la catedral

4 Véase, a este propósito, Gomes, Saul António, “Coimbra e Santiago de Compostela aspectos de um inter-relacionamento nos séculos medievos”, *Revista Portuguesa de História*, t. XXXIV (2000), Coimbra, p. 453-490.

5 *Idem*.

6 Ver “Coimbra - centro de atracção e de irradiação de códices e de documentos dentro da Península nos séculos XI e XII”, sep. de las *Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*, vol. IV, Porto, 1990, p. 3-28.

7 Sobre este asunto, cabe decir que Coímbra, en especial la Catedral, desempeñó un papel pionero en la recepción de la letra carolina y el consecuente abandono definitivo de la “vieja” escritura visigótica (Santos, Maria José Azevedo, “Caminhar como ‘peregrina’ . A escrita em Portugal na 2.ª metade do século XI”, en *De peregrinatione Studi in onore di Paolo Caucci von Saucken, a cura di Giuseppe Arlotta*, Edizioni Compostellane, 2016, p. 567-580.

8 Campos, Maria Amélia, “Coimbra’s parochial network aspects of its definition in the 12<sup>th</sup> century”, en *Ecclesiastics and political state building in the Iberian monarchies, 13<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> centuries*, Lisbonne, Cidehus, 2016 [on line], p. 54. Recordemos que en 1183 se firma una disposición entre el obispo de Coímbra, D. Martinho, y el arzobispo de Compostela, con la cual se terminó la sujeción de la parroquia del Apóstol al dignitario compostelano.

9 “Este espaço urbano surge em finais do século XIV — tendo sido documentado pela primeira vez em 1395”, escribe Augusto, Octávio Simões, “A Baixa de Coimbra em Finais da Idade Média; Sociedade e cotidiano nas freguesias de S. Bartolomeu e Santiago”, *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 13 (2013), Coimbra, p. 132. Sobre los orígenes de la plaza de la ciudad, localizada más allá de las murallas, escenario de las parroquias de São Bartolomeu y Santiago (ya extinta desde hace mucho), ver del mismo autor *A Praça de Coimbra e a afirmação da Baixa; origens, evolução urbanística e caracterização social*, Memoria de Máster, Coimbra, 2012. Para un abordaje más amplio ver Trindade, Luisa, *Urbanismo na composição de Portugal*, IUC, 2013.

10 Así pues, se entiende que uno de los dos aniversarios del libro, en el mes de agosto, celebre este acontecimiento: “Dedicatio ecclesie Sancti Jacobi Era M<sup>a</sup> CC<sup>a</sup> XL IIIII<sup>a</sup> annos a qual mandou consagrar Dom Daniel” (*Livro de Aniversários...*, fol. 22v.)

11 Ver Borges, Nelson Correia, *Coimbra e Região*, Lisboa, ed. Presença, 1987, p. 87-88; Dias, Pedro, *Coimbra Arte e História*, Porto, ed. Paisagem, 1983. Añádase que, desde 1910, decreto del 16 de junio, la iglesia de Santiago es considerada *Monumento Nacional*.



Fig. 1. Fachada principal de la iglesia de Santiago de Coímbra. Foto: Anita Pereira Tavares.

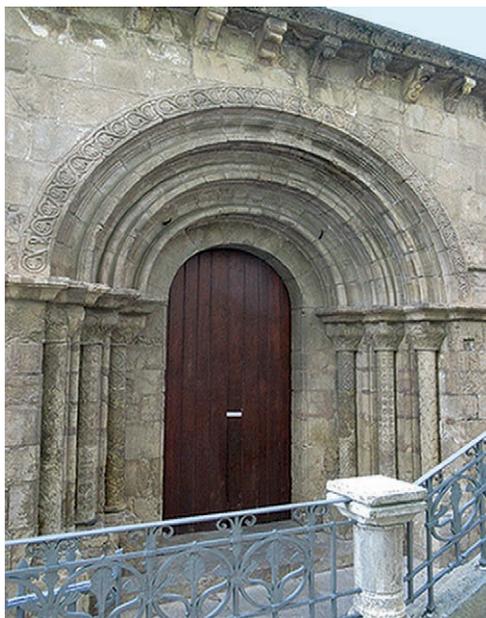


Fig. 2. Portal lateral de la iglesia de Santiago de Coímbra. Foto: Anita Pereira Tavares.

de la urbe. El interior, que posee un techo de madera, está dividido en tres naves con igual número de capillas con cronologías diferentes en la cabecera <sup>12</sup>.

¿Y cómo no recordar, más tarde, algunos episodios del reinado de don Dinis protagonizados por el propio rey y su mujer doña Isabel de Aragón? En verdad, entre 1321 y 1322, la guerra entre el soberano de Portugal y su hijo primogénito Afonso, futuro Afonso IV, alcanzó una violencia extrema, lo que supuso la intervención diplomática del papa Juan XXII. Apelando a la paz, a través de cartas enviadas a don Dinis y su mujer, el pontífice recurrió también al arzobispo de Compostela, solicitándole que viniera al reino de Portugal para reconciliar a los beligerantes. (Fig. 4)

Es sabido, sin embargo, que el papel de la reina doña Isabel “mais santa porque Rainha”, como en el siglo XVII escribirá el insigne Padre António Vieira, fue decisivo para poner fin a estos enfrentamientos. Pero hablar de la Reina Santa es hablar, igualmente, de una importante peregrina a Santiago de Compostela en el siglo XIV<sup>13</sup>.

12 Cabe decir que la iglesia, en la década de 1540, fue objeto de la construcción de un segundo templo, la Santa Casa da Misericórdia, que la desfiguró en gran parte, como muestran las fotografías más antiguas, del siglo XIX. En la centuria siguiente, durante varios años de la primera mitad, se procedió a la destrucción de las construcciones quinientistas, en una acción de restauración aún hoy blanco de discusión (Borges, Nelson Correia, *op. cit.*)

13 Cabe señalar otra peregrina, Brígida de Suecia, que llega a Compostela a fines de 1342 o inicios de 1343, para ir después a Roma y a Jerusalén, y canonizada en 1391.



Fig. 3. Columnas del portal lateral de la iglesia de Santiago de Coímbra y detalle de las vieiras. Foto: Anita Pereira Tavares.

La romería regia tuvo lugar el año de la muerte del rey don Dinis, 1325. La reina viuda, ya entonces despojada de las vestiduras reales y sustituidas estas, por voluntad propia, por el hábito de las clarisas, “antes que se cumprisse um ano do passamento d’El Rey começou esta Rainha caminho, sem dar a entender, para ir à igreja, em romaria, onde jaz, o corpo de Santiago, Apóstolo”, escribe su hagiógrafo en un libro de la época<sup>14</sup>.

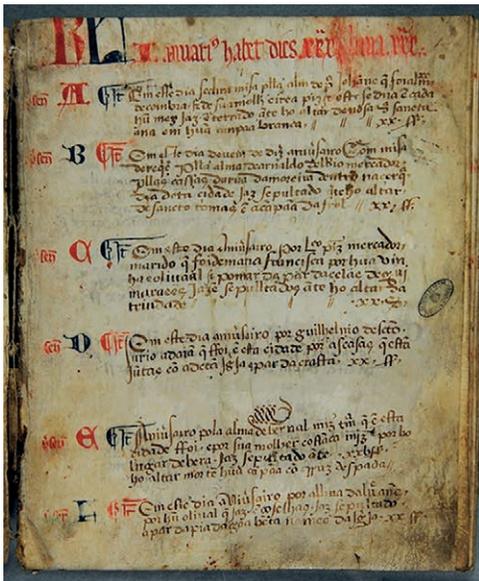


Fig. 4. A.N.T.T., Lisboa - Livro de Aniversários da Colegiada de Coimbra, folio 1r. Foto: José António Silva.

¿Cuáles fueron los motivos que determinaron la peregrinación de la reina doña Isabel de Aragón? Como ya escribí en otra ocasión, “quero acreditar que se tivessem cruzado no seu caridoso espírito, por um lado, os sentimentos de qualquer peregrino<sup>15</sup>, vontade de visitar um lugar santo, gosto de aumentar a fé, de expiar pecados, experimentar modos diferentes de oração, por outro, o propósito de procurar, quem sabe, resposta para o peso de muitas amarguras e tristezas que, como rainha, mulher, mãe, avó, irmã, suportou corajosamente”.

Salió de Coímbra, acompañada, con certeza, por un séquito del que formarían parte damas, pajes, monjas clarisas, además de capellanes, médicos y confe-

14 Se trata del *Livro que fala da boa vida que fez a Rainha de Portugal, Dona Isabel e seus bons feitos e milagres em sa vida e depois da morte* (Museu Nacional Machado de Castro, Coímbra). Es una copia quinientista del original del siglo XIV atribuido a su confesor Salvado Martins, obispo de Lamego, entre 1331 y 1349.

15 Ver también Díaz y Díaz, Manuel C., *Escritos Jacobeos*, “El peregrino en la literatura jacobea”, USC, 2010, p. 79-96.

sores, como el famoso pintor del siglo XVI António de Holanda representa en sus dibujos, que sirvieron de inspiración para las miniaturas de Simon Bening en la *Genealogia dos reis de Portugal* (1530-34). El hagiógrafo, ya referido, escribe que cuando llegó “acerca de Sanctiago a huu lugar que he alongado da villa per huua legoa (con certeza O Milladoiro) ... foy de pee com gram devaçom ataa a egreja de Sanctiago”<sup>16</sup>. Era julio, pocos días antes de la fiesta del 25, que ese año era miércoles. Ese día, a la hora de la misa la Reina ofreció al Apóstol su “mais nobre coroa que ela avia com muitas pedras preciosas”, paños ricos, vestiduras litúrgicas y otros bienes preciosos.

“Cumprida sa romaria”, escribió su confesor, el arzobispo de Compostela, don Berenguel de Landoria, entregó a doña Isabel un bordón y una bolsa para “parecer romeira de Santiago”. La peregrina jacobea regresó a Coímbra, donde el templo dedicado al Apóstol continuaba atrayendo el culto y devoción a Santiago.

De esa iglesia colegiata, también parroquia, nos ha llegado una valiosa fuente tardomedieval designada, por su naturaleza, *Livro de Aniversários*. Se conoce un número significativo perteneciente no solo a otras colegiatas de Coímbra (S. Cristóvão, S. João de Almedina y Santa Justa), sino también de Santarém, de Lisboa y de Óbidos.

Estrecha e históricamente conectado a la celebración de la muerte<sup>17</sup> y a la alianza fraterna que une los vivos a los que ya partieron de este mundo, los *libri anniversariorum* son, ante todo, anotaciones del mes y del día de la semana en que se debía conmemorar el tránsito a la muerte de los cristianos, siendo el origen de su nombre el hecho de que los registros comiencen, casi invariablemente, por el vocablo *aniversairo* o *fit anniversarium*<sup>18</sup>, entre otros. Sin embargo, es conveniente recordar que estos libros eran igualmente documentos de gestión económica de las instituciones religiosas. En efecto, el cumplimiento de los aniversarios dependía, en rigor, de las ofrendas, como dinero, pan, aceite, olivares, casas, fincas<sup>19</sup>, que los fieles entregaban a la iglesia donde querían ser sepultados, cabiéndole a los herederos honrar la voluntad de los difuntos y garantizar, “para todo o sempre”, los donativos establecidos, lo que, por varios motivos y con el pasar de los años, no siempre sucedía.

El códice al que nos referimos, todo en pergamino, muy amarilleado por los más de 500 años que ya por él pasaron, y con las marcas propias del manejo cotidiano,

16 *Livro que fala da boa vida que fez a Rainha de Portugal, Dona Isabel e seus bons feitos e milagres em sa vida e depois da morte*, fol.13-13v.

17 Sobre este asunto es obligatorio referir dos obituarios: Gomes, Saul António, “A memória dos fiéis defuntos no obituário da Sé de Lamego”, *Biblos*, vol. LXXXII (1996), Coímbra, p. 157-159 y *Um obituário do mosteiro de S. Vicente de Fora. A comemoração dos que passaram deste mundo*, edición y crítica textual de Santos, Maria José Azevedo e Hipólito, Isaías, A. P. H., Lisboa, MMVIII.

18 Ver también el *Livro de Aniversários de Santa Maria da Alcáçova de Santarém* (A.N.T.T. - *Colegiada de Santa Maria da Alcáçova de Santarém*, C. 5, E. 0, P. 1-2, cajas 2 (69-70), mazo 5, n.º 96). Fragmento publicado por Pereira, Isaías da Rosa, “Livros de Aniversários de Santa Maria da Alcáçova de Santarém e de Santiago de Coímbra”, separata del *Boletim da Biblioteca da UC*, vol. XXXIV (1978), Coímbra,

19 Cabe decir que la referencia a estos bienes urbanos o rústicos es el motivo para descubrir una densa microtoponimia y toponimia que llega hasta Cernache, Montemor-o-Velho, Tentúgal, Bolão, pasando por Lapa dos Esteios, Santa Clara, Fonte dos Amores, Conchada, entre otros, siendo igualmente expresión de la distribución geográfica del patrimonio de la colegiata (ver la transcripción integral del manuscrito en anexo).

está compuesto por 35 folios, a pesar de que solo se encuentran numerados, con guarismos, 34, dado que el autor saltó el folio 13. El estado de conservación, exceptuando la encuadernación con tablas de madera cubiertas de cuero, muy deteriorada, es bueno. No presenta ni marcas de posesión ni fecha ni colofón. Sin embargo, atendiendo sobre todo a la tipología de la escritura de los sumarios, en una amalgama de tipos de escritura y de colores de tinta, así como al hecho de haber algunos registros con años de los siglos XV y XVI, admitimos que haya sido iniciado aún en el XIV con adiciones de los siguientes. Añádase también que estamos, con toda seguridad, en presencia de una copia de un libro anterior relativo, justamente, a los inicios de la colegiata (siglos XIII-XIV) pero que no ha llegado a nosotros<sup>20</sup>. En cuanto a la estructura, cabe señalar que todos los nombres de los meses del año están precedidos, en lengua latina y tinta roja, por la abreviatura de la palabra *Kalendas* (*KL*, la segunda letra siempre en azul), a la que le sigue el nombre del mes y el número de días y de lunas respectivas. Por su parte, los registros obedecen, ahora en rojo, ahora en azul, a las siete letras dominicales (de la A a la G), que indican los días de la semana, precedidas, sin excepción, por el término *praesens*<sup>21</sup>, abreviado, y seguidas por un calderón y la abreviatura del adverbio latino *item* (*It.*)

Por regla general, a cada día solo le corresponde un aniversario cuya extensión del texto puede variar entre una línea, ocho, nueve o más de diez. La mayoría están escritos en portugués pero también, de modo excepcional, en lengua latina<sup>22</sup>.

Pero preguntemos. ¿Por quién eran rezados los aniversarios? Podemos decir que por hombres y mujeres, religiosos y laicos, mercaderes y artesanos, todos hermanados en la veneración al apóstol Santiago que Coímbra medieval tan bien fomentó. Pormenorizamos. Entre los miembros del clero secular, sin admiración, encontramos varios racioneros y capellanes de la colegiata, canónigos de la catedral, clérigos de misa y clérigos beneficiados. Paralelamente, tenemos el tejido urbano representado por sus oficiales, sean del poder municipal sean del poder regio. Son muchos los almojarifes, los tabeliones judiciales y de notas<sup>23</sup>, que escogieron Santiago como morada eterna. No obstante, recordemos que, como es sabido, a partir del siglo XIV el reino de Portugal, tras la conclusión del proceso reconquistador, protagoniza un significativo desarrollo urbano y comercial al que Coímbra y su *Baixa* no es ajena. En realidad, el libro que estamos analizando retrata la actividad socioeconómica de la

20 Copiar estos libros era una práctica frecuente, dado que los asientos se acumulaban y había que crear otros nuevos con copia de los registros antiguos y adiciones al cuerpo primitivo. De este modo, nunca podremos hablar de un escribano o copista sino de varios.

21 Cabe decir que esta forma verbal quería significar que el dinero o los géneros que se pagaban por los aniversarios debía distribuirse entre los presentes o participantes en las ceremonias y liturgias respectivas. Léase, por ejemplo, el primer registro del fol. 17 del *Livro de Aniversários*: “Huum aniversairo de vinte soldos destribuido antre os presentes e enfermos e sangrados – XX soldos”.

22 Ver Pereira, Cónego Isaías da Rosa, que publicó algunos folios del libro (“Livros de aniversários de Santa Maria da Alcáçova de Santarém e de Santiago de Coimbra”, *ibidem*).

23 Sobre algunos aspectos del tabelionado en Coímbra véase Santos, Maria José Azevedo “Alguns aspectos do tabelionado em Coimbra (séculos XIV-XV)”, separata del *Arquivo Coimbrão*, vol. XXXIII-XXXIV (1993), Coimbra.

ciudad, entretanto, desplazada de la parte alta a la *Baixa*. Así, son muchos los mercaderes que, junto con artesanos, como chapineros, zapateros o esquiladores<sup>24</sup>, entre otros, buscaron sepultura en Santiago. Solo con la lectura del *Livro de Aniversários* es posible imaginar la actividad urbana, en la *Praça*, y las calles limítrofes, como la de los *Peliteiros*, de los *Esporões*, la de la *Travessa*, de *São Julião*, de las *Tendas*, en la *Judiaría*<sup>25</sup> o en el atrio de la *Sé*, por donde pasaba gran parte del comercio de pescado, carnes o pan realizado por pescateros, carniceros y panaderos<sup>26</sup> a la par de oficios como los de barberos, peleteros, herreros, librereros, cirujanos (*selorgiam*), sastres y sastras<sup>27</sup>. Indispensables para todas estas actividades eran aquellos cargos que a través de la escritura y por derecho conferían a *fides publica* los contratos de venta, sentencias, inventarios, testamentos y otros documentos decisivos para la buena gestión de los negocios. Encontramos, como ya hemos referido, los tabeliones de notas, de lo judicial, abogados e incluso hasta un *Mestre Afonso das Leis* que, por el lugar de las sepulturas, revelaban la distinción socioeconómica que poseían. La mayoría hicieron ofrendas de casas, viñas, olivares, huertos de frutas y otras posesiones para garantizar sus aniversarios. Entre los bienes muebles vale la pena destacar un “breviário novo do costume de Braga” donado por Lopo Afonso, racionero de la colegiata que, por su alma, tendría anualmente una misa de Cruz<sup>28</sup>. (Fig. 5)

Pero hubo, también, quien ofreciese sin pedir recompensa. Nos referimos al noble Doctor Fernão Rodrigues Castelo Branco, administrador de la Hacienda Real y gobernador en la India durante varios años. A su regreso, en 1542, ofreció a la iglesia del Apóstol Santiago de Coímbra, “por sua devaçam” lujosas vestimentas litúrgicas, un palio, un frontal para el altar mayor, una falda para Nossa Senhora da Graça, “a curta plissada” y un paño de seda blanca para el atril. En el *Livro de Aniversários* puede leerse: “E todo ho sobredito hé da India e da China, pollo qual beneficio por ser de tanto valor e estima e digno de memória, todos juntos em cabido lhe assentaram

24 Cabe decir que a finales del siglo XIV, la villa de Arruda, en los alrededores de Lisboa, tenía dos cortadores que eran considerados los más ricos, entre sastres, toneleros, zapateros y otros (Marques, A. H. de Oliveira, “Estratificação económico-social de uma vila portuguesa da Idade Média”, en *Ensaios da História Medieval Portuguesa*, ed. Vega, Lisboa, 1980, p. 127).

25 Destáquese que la presencia de los judíos en el *Livro de Aniversários* se hace a través de la referencia general a la *Judiaría* donde, por ejemplo, Vasco Eanes, “maceiro” y su mujer tenían sus casas (*Livro de Aniversário...*, fol. 22). Además, son conocidas las frecuentes contiendas entre los cristianos y los judíos de la Coímbra medieval. El prior y los racioneros de Santiago en 1357 “entraram pela rua da Judiaría acima, de cruz alçada e aspergindo água benta exigindo o pagamento de ovos e despregando as ferragens da porta da comuna e, ainda, as da casa de Jacob, alfaiate” (Gomes, Saul António, *A comunidade judaica de Coímbra medieval*, Inatel Coímbra, 2003, p. 32 e 79).

26 Cabe decir que en Santiago también estaba sepultada Joana Perez, “ex-regueifeira” del rey Don Pedro I (*Livro de Aniversários...*, fol. 31v.)

27 Destacar que esta última profesión, tal como muchas otras, aunque ausentes en el *Livro de Aniversários*, generó en Coímbra en la Edad Media la creación de una cofradía con hospital que también escogió la colegiata de Santiago para orar por las almas de sus cofrades (*Livro de Aniversários...*, fol. 12v. y 15). Sobre el tema que nos ocupa véase, entre otros, Coelho, Maria Helena da Cruz, “As confrarias medievais portuguesas: espaços de solidariedades na vida e na morte”, *XIX Semana de Estudos Medievales* (1992), Estella, p. 149-183.

28 *Livro de Aniversários*. fol. 12v. Véase también. Pereira, Isaias da Rosa, “art. Cit.”, p. 13 y 28.

hũ aniversario pera sempre, cantado com suas oras e ladainha”<sup>29</sup>. Asimismo, destáquese que este solemne aniversario perpetuo sirve, sobre todo, como prueba de la atracción del culto a Santiago que, de este modo, encumbró a la Colegiata de Coímbra, por aquellos siglos, al lugar de las más ricas de la ciudad<sup>30</sup>.

Pero si es cierto que las almas de los donantes tenían garantizada la mansión celestial de Dios, como dicta la fe, primera de las virtudes teologales, el cuerpo, al contrario, necesitaba un lugar en este mundo para ser enterrado. La iglesia se ofrece, entonces, como “camposanto” destinado a la sepultura de los difuntos que ahí dormirán el sueño eterno.

Es admirable como el libro de aniversarios en cuestión registra, al por menor, la topografía del enorme cementerio de la colegiata de Santiago. En realidad, el reconocimiento de la identidad de una tumba era fundamental para que en las procesiones se pudiese llevar la cruz, rociar con agua bendita y ahumar con incienso la sepultura que correspondiese a la persona que allí estaba enterrada. Antes de nada, refiérase que la mayor parte de los cuerpos estaban enterrados en el templo, habiendo casos, sin embargo, cuya sepultura quedaba en otras iglesias<sup>31</sup>. Dentro de la iglesia podíamos observar, además del altar mayor, un número significativo de altares, como el de Santa María, a Prenhe, Nossa Senhora do Pranto, São Lourenço, São Tomás, São Paulo da Trindade, Santo Urbano, entre otros. Junto con ellos también estaban las capillas funerarias edificadas, por norma general, por gente noble y poseedora de bienes muebles e inmuebles. Cítese, por ejemplo, el caso de Afonso Periz, mercader, y de su mujer, sepultados junto a la imagen de Santo Afonso, en la capilla de Afonso Domingues d’Aveiro,

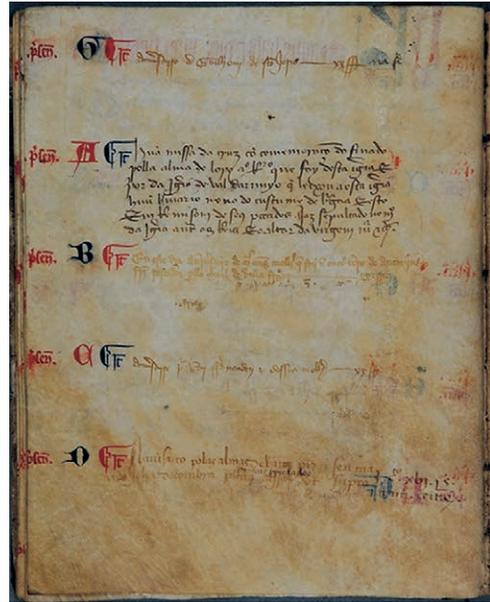


Fig. 5. A.N.T.T., Lisboa - *Livro de Aniversários da Colegiada de Coímbra*, folio 12v. Foto: José António Silva.

29 *Livro de Aniversários...*, *op. cit.*, fol. 12-Av.

30 De los siglos XVI-XVIII es igualmente importante referir los objetos en azabache del culto jacobeo rescatados por las excavaciones arqueológicas de 1995 realizadas en el convento de Santa Clara-a-Velha. El azabache, también conocido como ámbar negro, tenía en Asturias uno de los más ricos yacimientos de la península. Fue la materia prima usada para la producción de las más diversas piezas que testificaban la peregrinación a Compostela. Además de pequeños fragmentos, fueron encontrados en el convento de las clarisas, vieiras, pendientes, pulseras, amuletos, cuentas de rosarios, entre otras muchas figuras (Dias, Pedro, *O azeviche. O sagrado e o profano*, Coímbra, 2017. Textos de Leal, Catarina Cunha y Santos, Maria do Céu. Colaboración científica de Pedro Dias (catálogo de exposición).

31 Señálese, por ejemplo, Domingos Perez, sastra, que yace sepultada en el cementerio de São Domingos (*Livro de Aniversários...*, fol. 11v.) o Pascoal Nunez, que está enterrado en la Catedral (*ibidem*, fol. 26) y otros.

conocido miembro de la nobleza medieval<sup>32</sup>. Por su parte, Beatriz Periz, vendedora, y su marido, João Coimbra, yacían en la capilla de Santo André, que era de ellos y de sus herederos<sup>33</sup>. A su vez, el lugar destinado a las élites de Coímbra era, con toda seguridad, el altar mayor<sup>34</sup>. De este modo, podemos afirmar que el escribano de Coímbra, Bernardo Martins, yacía junto al altar mayor en una sepultura con cruz de espada, que sería por descontado la cruz de Santiago<sup>35</sup>. Entretanto, João Afonso, almojarife, estaba dentro del mausoleo, en la pared y junto al altar de Santo Urbano, mientras que João Panão, racionero de la colegiata, fue enterrado junto al altar de Nossa Senhora do Pranto<sup>36</sup> y Pedro Lopez, también racionero, junto al altar del “pre-sépio” de Santa Maria, en el sepulcro blanco<sup>37</sup>.

En una sepultura negra “sarabulhenta”, esto es, con rugosidades, en medio de la iglesia y en dirección hacia la pila de agua bendita, estaba Maria Esteves, hija de Estêvão Anes, que fue escribano del obispo<sup>38</sup>.

Relato igualmente detallado es el aniversario de Rui Fernandez, que yace en medio de la iglesia, contra el coro, en un sepulcro con letras (inscripción) y una marca (¿escudo?) en el centro<sup>39</sup>, prueba de su distinción.

Sin embargo, las tumbas que quedaban fuera de la iglesia, en el claustro, en el atrio o en la puerta principal, eran también merecedoras de descripciones minuciosas, si bien, como sabemos, en la jerarquía social quedaban, en realidad, muy lejos de las otras.

Así, Álvaro Gonçalves y su mujer, Catarina Esteves, “jazem sepultados na crasta ao pee da laranjeira na campãa que tem a cruz”, mientras que sobre los escalones de la puerta principal estaban João Panão y Maria Francisca: “Está sepultada no adro no muymento que sta soo em directo à porta da meatade contra a calçada além do caminho”<sup>40</sup>. En resumen, las sepulturas en las iglesias, los sufragios traducidos en misas o plegarias, la distribución de limosnas a los pobres, eran prácticas de las instituciones religiosas medievales como una respuesta caritativa y fraterna a la legítima ambición de los cristianos –salvar el alma de los pecados mundanos y obtener la paz y felicidad eternas.

En cuanto a la liturgia de las celebraciones, predominan las misas cantadas de *requiem* y de la cruz. Por la noche se cantaban los nocturnos, acompañados a veces por letanías y responsos. Referencia particular merece el aniversario de Vasco Periz, que

32 *Livro de Aniversários...*, fol. 2v.

33 *Ibidem*, fl. 1v.

34 Cabe señalar que en la época moderna, “o critério de valorização do espaço funerário varia com a proximidade do altar-mor, coro e capelas colaterais, por esta ordem” (Araújo, Ana Cristina *A Morte em Lisboa: atitudes e representações: 1700-1830*, Coímbra, 1995, p. 7.)

35 *Livro de Aniversários...*, fol. 2.

36 *Ibidem*, fols. 1v. y 3.

37 *Ibidem*, fol. 16.

38 *Ibidem*, fols. 4v. y 6v.

39 *Ibidem*, fol. 1v.

40 *Ibidem*, fols. 4, 5v. y 16.

fue escribano judicial. Por su alma se dirán “horas e missas cantadas”, todo por cien reales que, su hija, Ana Vaz, y, tras ella, los herederos pagarán a la colegiata<sup>41</sup>. No menos digno de ser destacado es el cortejo que los bachilleres de la Catedral, miembros y mozos del coro hacían hacia la iglesia de Santiago para un aniversario por el canónigo Luis Periz Camelo que estaba sepultado allí: “Em este dia hiram hos bachareis da See e coreiros moços do coro com cruz à Igreja de Santiago desta cidade de Coimbra dizer hum anniversairo com oras todo cantado pollas almas de Luis Periz Camello cónego que foy da dita See e de seu pay e mãe e de todos seus parentes e por todos os feis de Deus. Sahiram sobre sua cova com + e resposso no fym das oras e missa sobre sua sepultura na capella mor da dita igreja a parte do Avangelho com has orações seguintes scilicet Deus qui nos patrem et matrem. Ha 2.<sup>a</sup> Omnipotentes sempiternae Deus, ha 3.<sup>a</sup> que sumus Domine, ha 4.<sup>a</sup> in clina, ha 5.<sup>a</sup> fidellium Deus. Avera por este anniversairo setenta reais polla vinha e pomball da Varzea – LXX reais»<sup>42</sup>.

No hay duda, pues, de que la colegiata de Santiago de Coímbra gozó durante muchos siglos de una especial preferencia por parte de los cristianos de la ciudad. Cabe decir, por ejemplo, que entre 1707 y 1785, de mil doscientos once entierros en Coímbra, Santiago recibió el número más elevado, ciento noventa y siete, seguido de Santa Justa, con noventa y siete, y de São Bartolomeu, con noventa y uno<sup>43</sup>.

Creemos que a esta primacía no sería ajena, por un lado, la veneración al apóstol Santiago y, por otro, la confianza de la que disfrutaban la colegiata y sus miembros entre la comunidad cristiana de Coímbra. En efecto, no bastaba con entregar bienes y hacer enterrar el cuerpo en espacios sagrados, era, sí, necesario garantizar el compromiso de cumplir oraciones, condición primera para que las almas fueran elevadas a los cielos. Estoy convencida de que la colegiata de Santiago de Coímbra cumplió, devotamente, este deber sagrado. A su vez, el *Livro de Aniversários*, que el pergamino ayudó a conservar y cuya transcripción íntegra está en anexo, mantiene viva la memoria de cuantos se quisieron recoger en Santiago de Coímbra para la eternidad.

Fecha de recepción / *date of reception* / data de recepción: 24-IV-2018

Fecha de aceptación / *date of acceptance* / data de aceptación: 6-VI-2018

---

41 *Livro de Aniversários*, fol. 15.

42 AUC, Coimbra– *Livro de Aniversários da Sé de Coimbra* – III-1.ºD-5-3-85, fol. 35.

43 Véase Silva, Ana Margarida Dias da, “*Beati mortui qui in Domino moriuntur*. Atitudes perante a morte e locais de sepultura dos irmãos franciscanos seculares da cidade de Coimbra (1707-1785)”, *Revista de História e Sociedade da Cultura*, 16 (2016), Coimbra, p. 217-242.

*Transcripción\**

- [Siglos XV-XVI] – *Livro de Aniversários da Colegiada de Santiago de Coimbra.*
- ANTT – *Colegiada de Santiago de Coimbra*, Caixa 6, Livro 2, fls. 1 a 34.
- Publ.: Pereira, Isaiás da Rosa, *Livros de aniversários de Santa Maria de Alcáçova de Santarém e de Santiago de Coimbra*, Coimbra, 1978. Publicación de algunos registros, p. 20-31.

[fl. 1] Kalendas Januarius habet dies XXXI.<sup>a</sup> luna XXX.<sup>a</sup>

- praesens A Item em esse dia se dirá misa pella alma de Pero Johanne que foi almoxarife de Coimbra e de sua molher Cirea Periz e esta se dirá em cada hum mes. Jaz enterrado ante ho altar de Nosa Senhora Sancta Ana em hũa canpã branca – XX soldos.
- praesens B Item em este dia devem de dizer aniversario com misa de Requiem pella alma de Arnaldo del Rio mercador pellas cassas da Rua d'Amoreira dentro na cerqua da dicta cidade. Jaz sepultado ante ho altar de Sancto Tomas em a campã da frol – XX soldos.
- praesens C Item em este dia aniversario por Lourenço Periz mercador marido que foi de Maria Francisca por hũa vinha e olivaal e pomar d'a par da Celas de Guimarãees. Jazem sepultados ante ho altar da Trindade – XX soldos.
- praesens D Item em este dia aniversario por Guilhelmo de Sancto Jurjo adaiam que ffoi em esta cidade por as casas que estam juntas com a dicta igreja a par da crasta – XX soldos.
- praesens E Item aniversario pola alma de Bernal Martinz tabeliam que em esta cidade ffoi e por sa molher Costança Martinz por ho lugar de Bera. Jaz sepultado ante ho altar mor tem hũa campã com Crruz d'Espada – XXb soldos.
- praesens F Item em este dia aniversario por allma d'Alvar'Eanes por hum olival que jaz em Coselhas. Jaz sepultado a par da pia d'agoa benta no meo da igreja – XX soldos. [fl. 1v.]

---

\* Según, Costa, Padre Avelino de Jesus da, *Normas gerais de transcrição e publicação de documentos e textos medievais*, 3ª ed., Braga, 1993. Un agradecimento público al Amigo y colaborador de siempre, José António Silva por la digitalización integral del manuscrito.

- praesens G Item aniversario pollas almas de Briatiz Periz tindeira e de Joham <de> Coinbra seu marido polas casas que estam na Praça [e tanoaris e olival ao quanto e outro em Vila Franca desta capela e sua obrigaçam] em que averá esta igreja em cada huum mes de acensso cento e deçaseis reais e quatro ceitiis. E jazem sepultados na capela de Ssanto André que he sua e de seus erdeiros com o sobredito encargo – I.<sup>c</sup> XbI reais IIII.<sup>o</sup> çeitis.
- praesens A Em este dia aniversario por Maria Estevez ffilha que foi de Estev'Eanes por a casa descontra o caneiro e por hum olival em Val de Ferro polas quaes eranças lhe diram oito missas cantadas de Requiem como em diante se acharem. Jaz sepultada na campãa a par de Joham Paanã descontra a porta da Calçada – XXXX soldos.
- praesens B Item aniversario por Rui Fernandez mercador e Maria Dominguez sua molher e polas casas da Rua de Peliteiros. Jaz sepultado no meo da igreja contra ho coro em a canpãa das letras que tem hũa marca no meo – XX soldos.
- praesens C Item aniversario por Joam A.<sup>o</sup> por hũas casas que leixou a esta igreja. Jaz sepultado às duas canpãas ao pee do esteo da pia d'aguoa benta – XX soldos.
- praesens D Item aniversario pola alma de Joham A.<sup>o</sup> almoxarifê por huum olival que ora traz. A.<sup>o</sup> Ffernandez que paga azeite. Jaz sepultado dentro no moimento que estaa na parede a par do altar de Santo Urbano. [fl. 2]
- praesens E Item aniversario por Guiomar Vicente molher que foi de Joam Panã e jaz sepultada ante ho alltar de Santa Maria na canpãa contra a pia d'aguoa benta – XX soldos.
- praesens F Item aniversario de Joham Panã polo holival que traz Gonçal'Eanes fferreiro que jaz em Santo António. Jaz sepultado ante ho altar de Nosa Senhora na canpãa contra a porta da Callçada.
- praesens G Item aniversario pola allma de Bernaldo Martinz tabeliam e por sua molher C.<sup>a</sup> Martinz. Jaz sepultado ante o altar-mor a canpãa que tem a cruz – XXXX soldos.
- praesens A Item aniversario por Fernam Roiz por ho olivall no Alvor que traz Ffernarn Estevez e jaz sepulltado ante ho altar de Sam Lourenço no moimento alvantageado.
- praesens B Item aniversario pola alma de Sabastiam Fernandez clerigo de misa benefficiado que foy nesta igreja que leixou X aniversarios polas casas que estam na Praza antre as de Briatiz Periz e Andre de Lamego e trá-las Isabel Fernandez sua sobrinha e averá a dicta igreja d'acenso por cada aniversario CC reais polas dictas cassas. Jaz sepultado na canpãa fundo escabelo de Nossa Senhora do Pranto – I.<sup>c</sup> reais. [fl. 2v.]

- praesens C Item aniversario por A.º Periz mercador e sua molher. Jazem sepultados ante a imagem de Santo Aliifonso na capela d'A.º Dominguez d'Aveiro – XX soldos.
- praesens D Item aniversario por Guiomar A.º e Martim A.º seu marido. Jazem sepultados na crasta em direito da porta pequena decontra a estalagem – XXX soldos.
- praesens E Item aniversario polla alma de Joam Panã mercador e de sua molher e ffilho por as cas[as] sobreditas. Jazem sepultados à porta principall sobre os degraaos junto com a parede no moimento mais alto contra a Praça.
- praesens F Item [em branco]
- praesens G Item aniversario por Bernaldo Martinz e sua molher per ho lugar de Bera. Jazem sepultados ante ho altar-mor ut supra – XXXX soldos. [fl. 3]
- praesens A Item aniversario pola alma de Bernaldo Martinz tabeliam e de sua molher per ho dicto logo de Bera. Jazem sepultados ante ho altar-mor na canpãa do meo que tem a cruz a par da Espaada – XXXX soldos.
- praesens B Item aniversario por Joham Panã raçoeiro que foy nesta igreja. Jaaz sepultado junto do altar de Nossa Senhora do Pranto – XX soldos.
- praesens C Item aniversario polla allma de Apariç'Eanes pollas casas do Quintal. Jaaz sepultado naa canpãa daa Espada ante ho altar-mor – XXb soldos.
- praesens D Item aniversario pola allma de Martinh'Anes allmoxarife que foi nesta cidade. Jaz sepultado ante ho altar de Nosa Senhora na canpãa junto com ho altar de San Paulo.

- praesens E<sup>1</sup> Item aniversarium id est missa una solempniter decantata singulis annis ad fines usque seculi hac in die post conversionis diem Pauli Apostolli pro anima Stephani Ferdinandi hujus urbis Colimbrie civis ob munus huic Sancti Jacobi ecclesie ab eo collatum. Quid est ac nostra appellamus lingua Retabulus in quo Nostri Redemptoris passio conspicitur insigniter deaurata. Quam ob donationes hujus sacri templi venerabilis propter prior dominus Petrus Valascus in jure pontificio unus meritus bachalarius suis cum benefficiatis montes donantis et animum aga divina optimum considerantes ipsi eidem civis prefato dum extremus claustris diem sepulturam parari conceperunt in capella maiori ad latus prefati pro voluntate civis cujus in capelle altari predictum manet retabulum. Nam ipsius qui concessit profecto fuit hec voluntas: ut dicto in loco non alibi poneretur. Et in tempore donationis hujus illud offerens prenominate civis adhuc dum superest memoratus benefficiato ... post ejus obitum non dubius sit ita velle prefatas celebrari missam die statuta uti in perpeturam confecta publica ipsi concessere. Facta fuit donatio hec undecimo Kalendas Aprilis a Nativitate D. N. M.<sup>mo</sup> CCCC.<sup>mo</sup> septuagesimo nono. [fl. 3v.]
- praesens F Item aniversairo por A.<sup>o</sup> Anes e sua molher. Jazem sepultados as duas campãs ao pee da pia d'agoa benta – XX soldos.
- praesens G Item aniversairo pola allma de Domingas Anes de Pinhell molher que foi de Vicente Vaz tossador por as casas do Olho do Lobo. Jaz sepulltada na crasta junto com a parede da igreja abaxo da porta da crasta ante do moimento alto – XX soldos.
- praesens A Item aniversairo pola alma d'Estevam Periz conego na See como se segue no mes de Junho – XX soldos.
- praesens B Item aniversairo pola alma de Joam Gallego pellas casas que traz Joam Lourenço. Jaz sepultado ante ho alltar de Santa Maria do Pranto na canpã em direito do altar.
- praesens C Item aniversairo pola alma de Pero Joham e por sua molher sepultados ut supra – XXXX soldos. [fl. 4]

Kalendas Februarius habet dies XXVIII.<sup>o</sup> luna XXIX.

- praesens D Item aniversairo por alma de Pero Joham que ffoi almoxarife. Jaz sepultado na canpã junto de Santa Ana a par da pia d'agua benta – XX soldos.

1 Mi agradecimiento público, por la ayuda para la lectura de este texto, es debido a los colegas y amigos Margarida Miranda e Isaías Hipólito de la Universidad de Coimbra.

- praesens E Item aniversario por Alvaro Gonçallvez e sua molher C.<sup>a</sup> Estevez. Jazem sepultados na crasta ao pee da lorangeira na canpãa que tem a cruz – XX soldos.
- praesens F Item aniversario por Guiomar A.<sup>o</sup> e Martim A.<sup>o</sup> seu marido. Jaazem sepultados na crasta em direito da porta pequena da estalagem – XXX soldos.
- praesens G Item aniversario por alma de Joam Panã e de sua molher e filho por as sobreditas cassas. Jazem sepultados ut supra.
- praesens A Item por Albert'Eanes per a vinha de Coselhas e ollival – XX soldos. Sepultado aos pees d'Afonso Anes junto com a pia d'agua benta antre duas canpãas<sup>2</sup>. [fl. 4v]
- praesens B Item aniversayro por Guilhelme de Santo Jurjo per as casas que som junctas com a igreja. Sepultado em na See – XL soldos.
- praesens C Item aniversario por Maria Stevez filha que foy de Steve Anes que foy escrivam na audiencia do bispo – XX soldos. Jaz meatade da igreja em dirreito da pia d'agoa benta na canpaa preta sarabulhenta<sup>3</sup>.
- praesens D Item aniversario por Sabastiam Fernandez clerigo beneficiado que foy nesta igreja polas casas sobreditas ut supra – I.<sup>c</sup> reais.
- praesens E Item aniversayro por Marynha Bertolameu da Zouparrya a qual jaz sepultada dentro em esta igreja ao pee da scaada do coro – XXX soldos.
- praesens F Item aniversario polla alma de Dom Pedro d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam. [fl. 5]
- praesens G Item aniversayro por Guiomar Vicente molher que foy de Joham Panãao mercador. Sepultura ante o altar de Santa Maria a Prenhe na canpãa decontra a porta da Calçada – XXXX soldos.
- praesens A Item aniversario polla alma de Dom Pedro d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollas casaaes de Travaço – pam.
- praesens B Item aniversayro por Mari' Afomso molher que foy de Domingos Dominguis mercador. Sepultada à porta descontra a Calçada dentro em a igreja antre a pya e a imagem de Sam Christovam – XL soldos.
- praesens C Item aniversario polas almas de Briatiz Periz e seu marido polas cassas e mais propriedades ut supra in mense Januarii – I.<sup>c</sup> Xb reais et IIII ceitis.

---

2 Párrafo añadido por otra mano.

3 Desde *jaz* hasta *sarabulhenta* añadido por otra mano.

- praesens D Item aniversayro de Fernam Rodriguez per o grande olival de Alvor. Sepultado ante o altar de Sam Lourenço no moimento grande alto. [fl. 5v.]
- praesens E Item aniversayro de Joham Panãao e por sua mulher e seu filho e por Marinha Brava per as casas da Rua dos Esporões que he que se vaii direita do adro da See pera Sam Christovom. Sepultado à porta da igreja principal em no muimento alto sobre os degraaos a de fora – XX soldos.
- praesens F Item aniversayro de Senhorinha Stevez mulher que foy de Affomso Anes da Lameyra per a meatade do olival de Val Meão que tras o dicto Afomso Anes. Sepultada ao pee da escada do coro na primeira canpãa branca – XL soldos.
- praesens G Item aniverssayro por Joham Gallego que foy mercador per as casas que estam na Rua Travessa que se vay de Rua de Pilliteyros contra a igreja de Sam Bertholameu. Sepultada ante o altar de Santa Maria a Prenhe na canpana em direito do altar – XL soldos.
- praesens A Item aniversairo polla alma de Dom Pedro d’Alvito e de sua mulher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens B Item en este dia aniversairo de Domingas Anes <de Pinhel> mulher que foy de Stevam Vaasquez tosador pellas casas d’Olho do Lobo. Sepultada na crasta junto com a parede da igreja a fundo da porta da crasta ante do muimento alto – XX soldos. [fl. 6]
- praesens C Notum sit omnibus tam presentibus quam futuris quam priori et collegium Sancti Jacobi Colinbriensis in qualibet feria tercia quadragesime debent celebrare missaz de Sancta Maria pro Alfonso Petri et Maria Francisca per olivetum de Villa Mendica aliter Mendiga et pro quibet celebracione debent habere – XX soldos<sup>4</sup>.

Kalendas Marcus habet dies XXX<sup>5</sup> I luna XXX.<sup>a6</sup>

- praesens D Item missa Petri Juliani almoxarife – XL soldos. Sepultado ante o altar de Santa Ana<sup>7</sup>.
- praesens E Item aniversairo de Domingas Johanis pollo olival que traz A.<sup>o</sup> Ffernandez. Jaz sepultado no muimento que está na parede da escada do coro – azeite.
- praesens F Item missa Alfonso Petri quondam mercatoris – XL solidos.

4 Este registro fue escrito en la parte de arriba de la hoja 6. La lectura solo es posible con rayos ultravioleta.

5 Añado en letra diferente.

6 *Idem.*

7 *Idem.*

- praesens G Item missa Bernaldi Martini et ejus uxori Costancie Martini per locum de Bera – XL soldos.
- praesens A Item missa Albertini Johannis per vinea de Coselhas. Sepultado ante a pia d'agua benta na meatade da egreja a par de hũa campãa – XL soldos. [fl. 6v.]
- praesens B Item missa domni Guilhelmi de Sancto Jurjo – XL soldos. Sepultado na See<sup>8</sup>.
- praesens C Item aniversarium Marie Steviz servente prioris de Anssyom – XL soldos. Jas na meatade da egreja a par do altar de Santa em hũa canpaa sarabulhenta<sup>9</sup>.
- praesens D Item aniversarium Maregirite Johannis filia quondam Johannis de Caldas – XL solidos.
- praesens E Item aniversarium Roderici Fernandi mercatoris et Marie Dominici ejus uxore pro duabus domibus – XL solidos.
- praesens F Item Era millesima III<sup>c</sup> LX.<sup>o</sup> V obiit Michael Petri que reliquit huic ecclesie Sancti Jacobi herdamentum quod tenet Alfonsus Menendi in loco qui dicitur Atalaya pro anima santo suo – XL solidos. [fl. 7]
- praesens G Item aniverssayro por Afomso Condey (?) por huum olival com sua vinha em Semill – XL soldos.
- praesens A Item aniverssairo de Guiomar Vicente e Joham Panãao seu marido – XL soldos.
- praesens B Item aniverssayro por Costança Stevez per as cassas que stam em Rua de Sam Juyão as quaes tras emprazadas Stevam Dominguíz livreiro – X soldos – vinte soldos.
- praesens C Item aniversairo pellas almas de Briatiz Periz e de seu marido polas propriedades sobreditas ut supra in mense Januarii – C.<sup>to</sup> XbI reais e IIII.<sup>o</sup> ceitis.
- praesens D Item aniversayro por Fernam Rodriguíz – XL soldos. Sepultado ante o altar de Sam Lourenço no moimento alto<sup>10</sup>. [fl. 7v.]
- praesens E Item aniverssairo de Mari'Afonso que foy molher de Afonso Perez pexeyro. Sepultada à entrada da clasta aos tres moymentos da mão destra de cyma – XL soldos.
- praesens F Item aniversairo pola alma [de] Sebastiam Fernandez beneficiado que foy nesta igreja pellas cassas sobreditas ut supra – I.<sup>c</sup> reais.
- praesens G Item aniversayro por a dicta Mari'Afonso [molher] d'Afomso Perez pexeyro – XX soldos.

---

8 *Idem.*

9 *Idem.*

10 Desde *sepultado* escrito por otra mano.

- praesens A Item outro aniverssayro da dicta Mari’Affomso – XL soldos.
- praesens B Item aniverssayro de Maria Dominguiz molher que ffoy de Domingos de Sandemill. Sepultada em na canpãa que jaz a par de hũa canpãa branca na meatade da egreja junto com a poyal dacontra a escada do coro a fundo de <em> que sta o amgo. [fl. 8]
- praesens C Item aniversario pola alma de Aldonça Fernandez sergente de Gabriel Vicente.
- praesens D Item aniverssayro por Marinha Bertolameu da Zouparrya a qual jaz sepultada ao pee da scaada do coro – XXX.<sup>ta</sup> soldos.
- praesens E Item aniversairo pollo olival que <jaz> a par de Sancta Eufemea que traz Rodrigo Anes.
- praesens F Item missa de Santa Maria por Afonso Anes que foy almoxariffe – XL soldos.
- praesens G Item aniverssayro por Martim Bravo que foy almoxariffe. Sepultado dentro no muymento da parede que sta a par do altar de Sancta Maria a Prenhe – XL soldos. [fl. 8v.]
- praesens A Item aniversario pola alma de Baltesar Ffernandez carniceiro por hum olival que leixou em Ceilo (?) de que pagara sua molher Margarida Periz e seus herdeiros cem reais per os casaes – C.<sup>to</sup> reais<sup>11</sup>.
- praesens B Item aniverssayro por alma de Senhorinha Dominguiz por hũuas casas que som ante a de Sam Juyãao – XL soldos.
- praesens C Item aniverssayro de Mari’Afonso de pexeyro – XL soldos.
- praesens D Item aniverssayro da dicta Mari’Afomso de pexeyro – XL soldos.
- praesens E Item aniverssairo de Stevam Periz conigo de Covilam como se contem no mes de Junho – LXX soldos.
- praesens F Item aniverssairo de Aparic’Eanes e he de – XXV soldos. [fl. 9]

Kalendas Abril habet dies XXX<sup>o</sup> I luna XXX.<sup>a</sup>.

- praesens G Item aniverssairo de Pero Juyãaez que foy almoxariffe – XX soldos. Ante Santa Ana na canpaa branca<sup>12</sup>.
- praesens A Item aniverssayro de Arnal del Poche mercador per as casas d’Amoreyra – XX soldos.
- praesens B Item aniverssayro de Afomso Periz mercador – XX soldos.
- praesens C Item aniverssayro de Bernal Martinz que foy tabelliom e de Costansa Martinz sua molher – XL soldos.

<sup>11</sup> La lectura solo es posible con rayos ultravioleta.

<sup>12</sup> Frase añadida por otra mano.

- praesens D Item aniversayro de Alberto Anes – XX soldos. [fl. 9v.]
- praesens E Item missa de Dom Guilhelmi de Sancto Jorjo – XX soldos na Se<sup>13</sup>.
- praesens F Item aniversayro de Mari' Afomso ssergente de Vicente Stevez prior de Anssyom – XX soldos.
- praesens G Item aniversayro de Joham Panãao raçoeiro desta igreja de Santiago – azeite.
- praesens A Item aniversairo polas almas de Briatiz Periz e de seu marido pellas cassas <e mais propriedade> sobreditas ut supra – XbI reais e IIII.º ceitis.
- praesens B Item aniversayro dos confrades do Ospital dos alfaiates – XX soldos. [fl. 10]
- praesens C Item aniversayro de Guiomar Vicente molher que ffoy de Joham Panãao – XX soldos.
- praesens D Item aniversario de Aldonça Fernandez sergente de Graviel Vasco – XL soldos.
- praesens E Item aniversairo pola alma de Bastiam Fernandez beneficiado que ffoi nesta igreja pellas casas sobreditas ut supra – I.º reais.
- praesens F Item aniversayro de Fernam Rodriguiz – XL soldos. Sopultado ante o altar de Sam Lourenço no moimento alto<sup>14</sup>.
- praesens G Item aniverssayro de Maria Vasquez pellas cassas de Bollom que foram de Vasco Gil – XX soldos.
- praesens A Item aniversairo pollo o olival que jaz aos Pessos que traz Fernam Anes [fl. 10v.]
- praesens B Item aniversayro de Joham Panãao e sua molher e seu filho e de Marinha Brava por as casas que trage o prior de Tentugal – XX soldos.
- praesens C Item en este dia se dirá hum aniversario pola alma de Estevam Periz conego que foy na See de Coinbra como se contem no mes de Junho.
- praesens D Item aniversayro de Afonso Rodriguiz per o casal de Açor – XX soldos.

---

13 Na Se añadido por otra mano.

14 Desde *sopultado* añadido por otra mano.

- praesens E Item neste dia se dirá hum aniversairo pollas allmas d'Antonio Ferrnandez mercador e de C.<sup>a</sup> Lopez sua molher pera sempre e do qual aniversairo e doutro tal que loguo vay adiante se paguaram II.<sup>c</sup> reais per elles em suas vidas e depos suas mortes hos paguaram os que trouxerem as casas suas proprias que estam ante a porta da igreja ao sair da Praça para a saboaria velha nas quaes casas sobreditas apotecaram d'acenso os ditos duzentos reais im perpetuum e por este se paguara – C.<sup>to</sup> reais.
- praesens F Item aniversayro de Joham Panãao raçoeiro que foy desta egreja – XX soldos. [fl. 11]
- praesens G Item neste dia se dirá outro aniversairo pollas almas dos ditos Antonio Ferrnandez e Caterina Lopez sua molher pera sempre ut supra. A vinte dias do mesmo mes de Abril e deste se paguara – C.<sup>to</sup> reais.
- praesens A Item aniversario pollo olival que jaz a par de Santa Eufemea que traz Rodrigo Anes.
- praesens B Item anivesayro dos confrades do ospital dos alfayates - XX soldos.
- praesens C Item neste dia se dirá hum aniversairo pola alma de Vasco Rodriguiz e de sua molher Maria Diz. Pera sempre com seu nocturno et ladainha et responso na cova e disto pagarão os erdeiros cem reais e a isto está obrigado hũa vinha e hum olival proprio – C reais<sup>15</sup>.
- praesens D Item en este dia aniversairo de Maria Anes molher que foi de Antoninho Ffernandez pescador pello olival de Villa Franca – XX soldos. [fl. 11v.]
- praesens E Item aniversayro de Joham Ferrnandez que foi chapineiro e de C.<sup>a</sup> Dominguiz sua molher pera sempre do qual aniversairo e doutro que vai adiante no mes de Mayo as II folhas tambem pollas almas deles ambos se paguara per Gonçalo Vaz e Francisca Ferrnandez sua molher e filha delles testadores II.<sup>c</sup> reais pera os quaes lhe deixaram hum olival proprio ao lagar de Yoham do Porto e hum cortinhal proprio à Madanela e deste pagará – C.<sup>to</sup> reais.
- praesens F Item aniversairo de Stevam Periz coonigo de Coimbra como se contem no mes de junho – XX soldos.
- praesens G Item aniversayro de Domingas Periz alfayata que jaz sepultada em o cemiterio de Sam Domingos o qual aniversayro ham-de fazer os priores e raçoeiros que per os tempos forem da dicta egreja de Santiago em cada huum anno por este dia na egreja do dicto monasterio de Sam Domingos – XX soldos.
- praesens A Item aniverssayro de Aparic'Eanes e he de – XXV soldos. [fl. 12]

---

15 Desde *pera sempre* añadido por otra mano.

Kalendas Maius habet dies XXXI.<sup>a</sup> luna XXX.<sup>a</sup>.

- praesens B Item aniversayro de Pero Juyaaez – XX soldos.
- praesens C Item aniverssayro de Joham Panãao raçoeiro desta egreja – azeite.
- praesens D Item aniversayro de Afonso Periz mercador – XX soldos.
- praesens E Item aniversayro de Bernal Martins que foi taballiom e Costamça Martinz sua molher per Olho de Ver– XL soldos.
- praesens F Item aniverssayro de Alvar'Eanes per Coselhas – XX soldos.  
[fl. 12v.]
- praesens G Item aniversayro de Guilhelmi de Sancto Jorjo – XX soldos.  
Na Se<sup>16</sup>.
- praesens A Item hũa missa da Cruz com comemoraçom do finado polla alma de Lopo A.<sup>o</sup> raçoeiro que foy desta igreja e prior da igreja de Val d'Armyo que leixou a esta igreja huum breviario novo do costume de Bragaa e esto em remisom de seus pecados. Jaz sepultado no meio da igreja antre os Reis e o altar da Virgem Maria etc.
- praesens B Item en este dia aniversario de Mari'Anes molher que foi em outro tempo de Antoninho Fernandez pescador pello olival de Villa Franca – XX soldos.
- praesens C Item aniversayro por Rui Fernandez e de sua molher – XX soldos.
- praesens D Item aniversario polas almas de Briatiz e seu marido Joham de Coinbra pellas cassas e mais propriedades ut supra – Cto XbI reais e IIII ceitis. [12A<sup>17</sup>].
- praesens E Item aniverssayro de Guiomar Vicente molher que foi de Joham Panãao – XX soldos.
- praesens F Item aniversario pola alma de Sebastiam Fernandez beneficiado que foi nesta igreja pollas caassaas sobreditas – I<sup>c</sup> reais.
- praesens G Item aniverssayro por Costança Periz molher que foy de Afomso Martins ferreiro per as cassas que tras Fernam Vaasquez ... Jaz sepultada ante o altar de Sam Urbano contra a parede da egreja – XL soldos.
- praesens A Item aniversario pollas almas de Yoham Fernandez que foy chapineiro e de C.<sup>a</sup> Dominguez sua molher ut supra no que fica atras. As confrontaçoes do ollival e quintal se acharão no livro das escrituras honde se poseram com as verbas do seu testamento e condisilho e por este pagarão – C.<sup>to</sup> reais.

<sup>16</sup> Añadido por otra mano.

<sup>17</sup> La hoja que sigue no está numerada, por lo que le atribuímos 12A y 12Av, le sigue la 13 ya en el manuscrito.

- praesens B Item anniversayro por Fernam Rodriguiz – XL soldos. Sepultado ante ho altar de Sam Lourenço no moimento alto<sup>18</sup>. [fl. 12Av.]
- praesens C Item aniversayro por Joham Panãao e sua molher e seu filho e por Martinha Brava per as casas que tras o priol de Tentugal – XX soldos.
- praesens D Item aniversairo pollo olival que jaz <ao> adro que traz Joam Gonçalves raçoeiro – azeite.
- praesens E Item aniversayro por Marinha Bertolameu da Zouparrya a qual jaz sepultada dentro em esta egreja ao pee da scaada do coro.
- praesens F Item notorio seja a todos priores e beneficiados desta igreja de Santiago presentes e vindouros que no ano do Senhor de M. V<sup>o</sup> R II o doutor Fernam Rodriguiz Castell Bramco fidalgo da casa del Rey nosso senhor e do seu desembargo chegando no dicto anno da India honde servio S. A. de veador da fazenda e governador eleito enviou ha esta igreja do Apostolo Santiago por sua devaçom hum ornamento de bocado de pello cremisim com suas almaticas do mesmo bocado todo perfeito e acabado e hum palleo de bocardilho sobre verde com seus alparavazes forrados de tafetá amarelo e todo framgado de seda rica vermelha e branca com suas VI varas e hum frontal pera ho altar-mor doutra cor de bocardilho dourado com sabastro no meo de bocado da cor dos sabastros do dicto ornamento com seu alparavaz desapegado todo franjado de seda vermelha e azul e hũa saia pera Nosa Senhora da Graça do mesmo bocado e toda ao redor e pello meo a corta pisada de cores de vermelho e azul e hum pano de seda branca per a estante. E todo ho sobredicto he da India e da China pollo qual beneficio por ser de tanto valor e istima e digno de memoria todos juntos em cabido lhe asentaram hum aniversairo pera sempre cantado com suas oras e ladainha.
- praesens G Item aniversayro por os confrades da confraria dos alfaiates – XX soldos<sup>19</sup>.  
Parece que não recebia a igreja mais que hum vintem d’esmola por cada anniversario da confraria dos alfaiates.  
Ut colligiti ex hac regula. [fl. 13]
- praesens A Item aniversairo polla alma de Dom Guilhelme de Sancto Jorjo que foy chantre desta cidade o qual jaz nella seu corpo sepultado<sup>20</sup>.

18 Desde *sepultado* añadido por otra mano

19 Se sigue un comentario tal vez ya del siglo XVII.

20 Al lado en letra posterior: *outros dizem que foi deão e prior desta igreja.*

- praesens B Item aniversayro por Afonso Rodriguiz per o Casal do Açor – XX soldos.
- praesens C Item aniversairo polla alma de Maria Vaz pollo qual se pagua e asi por outro que adinate vay nesta folha II.<sup>c</sup> reais os quaes anyversairos Vasco Gonçallvez beneficiado que foy em Sam Bertolameu mandou em seu testamento que se disessem polla alma da dicta Maria Vaz pera a qual obrigação deixou hūm olival proprio que jaz tras o meio de Santa Clara honde se chama a Fonte dos Amores o qual olival ora traz Vasco Fernandez seu genrro çapateiro e sua molher Violante Vaz que foy sua filha e com esta obrigação dos dictos II.<sup>c</sup> reais o posuiram quem o trouxer e por este se paguará – C.<sup>to</sup> reais pera todo sempre.
- praesens D Item aniversairo por Pero Lopez raçoeiro que foy desta egreja per as casas do adro em que mora Graviel Vicente raçoeiro – XL soldos.
- praesens E Item aniversairo polla alma da sobredicta Maria Vaz viuva morador que foy nesta cidade a qual jaz sepultada dentro na igreja ante o cruzeiro na campã que tem a cruz de que se pagua outro tanto como no acima deste que sam – C.<sup>to</sup> reais. [fl. 13v.]
- praesens F Item aniverssayro de Domingos Johanis que foy almoxariffe per o olival que tras Domingos Lourenço que he de azeyte. Sepultado no muymento que jaz dentro na parede a par do altar de Santo Urbano.
- praesens G Item em dia da Trindade am-de dizer missa e oras por Francisqu'Eanes e Violante Alvarez sua molher pollo olivall que jaz à Conchada contra Coselhas e he de azeyte – azeyte. Traze-o Joham de Coimbra correeyro<sup>21</sup>.
- praesens A Item aniversayro de Joham Panãao mercador – XX soldos.
- praesens B Item aniversayro de Stevam Periz coonigo de Cernache como se contem adeante deste mes de Junho – XX soldos.
- praesens C Item aniverssayro de Aparic'Eanes pollas cassas do Quintaal – XX soldos.
- praesens D Item aniversayro por Gonçallo Diaz clerigo de Ordens Meores raçoeiro que foy desta egreja pollas terras da Caramenha no campo. Sepultado na campãa branca acerca dos Reys Magoos – pam. [fl. 14]

---

21 Desde *traze-o* añadido por otra mano.

Kalendas Junius habet dies XXX.<sup>a</sup> luna XXIX

- praesens E Item aniverssayro de Pero Juyãaes que foy almoxariffe – XX soldos.
- praesens F Item aniverssayro de Joham Panãao que foy raçoeiro desta egreja – XX soldos.
- praesens G Item aniverssayro de Bernal Martins que foy tabelliom e de Catarina Martinz sua molher – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens A Item aniverssayro de Maria Anes molher de Mestre Pero selorgiam – XX soldos.
- praesens B Item aniverssayro de Albert'Eanes per a vinha de Coselhas – XX soldos. [fl. 14v.]
- praesens C Item aniverssayro de Aldonça Bentez – XX soldos.
- praesens D Item aniverssayro polla alma de Martim Cadarom e de dona Tareija pollos casaes de Traveira he de – pam.
- praesens E Item aniverssayro de Guilhelme de Sancto Jorjo. Na Se – R.<sup>ta</sup> soldos.
- praesens F Item aniversairo pola alma de Briatiz Periz e seu marido Joham de Coimbra pollas casas <e outras propriedades> ut supra – I.<sup>c</sup> X bI reais IIII.<sup>o</sup> ceitis.
- praesens G Item aniverssayro dos conffrades do Ospital dos alfaiates – R.<sup>ta</sup> soldos. [fl. 15]
- praesens A Item aniverssayro por Guiomar Vicente molher que foy de Joham Panãao mercador – XX soldos.
- praesens B Item aniversairo de Aldonça Ferrnandez sergente de Graviel Vicente – XL soldos.
- praesens C Item neste dia se dirá hum aniversairo com horas e misa cantadas pol'alma de Vasco Periz que foy tabeliam judicial pollo quall e por outro <tal> em dia de Santa C.<sup>a</sup> pagará Ana Vaz sua filha duzentos reais e depos ella seus herdeiros que trouxerem a fazenda de raiz scilicet as casas com seu forno que estam a par das suas novas e ali hum curtinhal proprio abaixo das tanoarias que ele Vasco Periz deixou e apotecou em sua terça pera se pagarem a igreja pera sempre estes dous aniversairos e por este paguará – C.<sup>to</sup> reais.
- praesens D Item aniversairo polla alma de Martim Cadarom e de dona Tareija pellos casaes de Traveira he de – pam.
- praesens E Item aniverssayro de Fernam Rodriguiz – XL.<sup>a</sup> soldos. [fl. 15v]
- praesens F Item aniverssayro por Pero Fernandez raçoeiro que foi nesta egreja per as cassas em que mora Guiomar Vicente – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens G Item aniversairo pollo olival que jaz ao arco que traz Joam Gonçallvez raçoeiro – azeite.

- praesens A Item aniversayro de A.º Rodriguiz per o casal do Açor – XX soldos.
- praesens B Item aniversairo de Bastiam Ffernandez beneficiado que ffoy nesta igeja pollas cassas sobredictas ut supra – I.º reais.
- praesens C Item aniversayro de Joham Panãao e sua molher e seu filho e Marinha Brava – XX soldos. [fl. 16]
- praesens D Item aniversairo de Bernal Martinz que foy tabaliom e por Costança Martinz sua molher por o logar de Bera – vinte e cinco soldos.
- praesens E Item em este dia diram hum noturno e missa et oras pola alma de Maria Fernandez tendeira o qual pagaram seus erdeiros ut supra no mes d’Outubro et pagaram por este e poram os erdeiros duas velas d’aratel ambas – C.º reais.
- praesens F Item em este dia devem em cada huum anno de dizer huum aniversayro por Anthonio Fernandez pescador e Maria Anes sua molher e por sua filha Maria Fernandez – XX soldos.
- praesens G Item Era de mill e IIII.º e quatorze annos se passou Maria Franca polla qual os seus testamenteiros derom a esta igreja de Santiago hũa casa que está no fim da Rua de Sam Juyaam que era a dicta igreja de Santiago por a qual lhe ham em cada huum anno pera senpre fazer huum aniversayro pera senpre – XXX.ª soldos e quanto mais certa a renda quantas libras tantos aniversayros. Sepultada no adro no muymento qu’está soo em direito à porta da meatade contra a calçada alem do caminho<sup>22</sup>.
- praesens A Item aniversairo de Pero Lopez raçoeiro que foy desta igreja por as casas do adro que traz Garaviel Vicente. Jaz sepultado ante ho altar do presepio de Santa Maria na campãa branca contra ho altar principal – XL.ª soldos. [fl. 16v.]
- praesens B Item aniversairo por alma d’A.º Anes que foy almoxaryfe e por Costança Stevez sua molher por o curtynhal d’a par d’albergaria de Sancta Luçia – XX soldos<sup>23</sup>.
- praesens C Item aniversayro de Joham Panãao raçoeiro desta igreja – XX soldos.

22 Desde *sepultada* de mano diferente.

23 Lectura y transcripción, solo posible con rayos ultravioleta.

- praesens D Item aniverssayro de Stevam Perez coonigo de Coimbra por Mestre Affomso das Lex e por o padre e madre do dicto Stevam Perez e por seus parentes e benfeitores e por Johana Reymondo sua tia por el depos sua morte e han-lhe de dizer em cada huum mês huum aniverssayro pera senpre com estas orações que se seguem: primeiro Deus cui proprium est singular et Deus qui nos patrem et matrem Domine est singular et fidelium Deus et pos de sua morte do dicto Stevam Perez omnipotentes sempiterne Deus – XX soldos.
- praesens E Item neste dia se dirá misa cantada de Sam Paulo na capella de Joham de Freitas pola sua alma e de sua molher Caterina Fernandez com responso sobr'elles scilicet en a vigilia deste dia se dirá hum nocturno de finados cantado por suas almas. E pagaem por este seus herdeiros – II.<sup>c</sup> reais.
- praesens F Item aniverssayro de Aparic'Eanes e he de – XXV soldos. [fl. 17]
- Kalendas Jullius habet dies XXXI.<sup>a</sup> luna XXX.<sup>a</sup>.
- praesens G Item Era de mill e IIII.<sup>c</sup> e XI anos passou deste mundo Joham Panãao raçoeiro desta egreja de Santiago o qual leyxou trezentas libras que lhe marcassem per ella herdade per que lhe fizessem pera senpre em cada huum mes huum aniversario de vinte soldos distribuido antre os presentes e enfermos e sangrados – XX soldos.
- praesens A Item aniverssayro de Pero Juyãaez que foii almoxarife – XX soldos.
- praesens B Item aniversario pelas almas de Briatiz Periz e de seu marido pellas casas <e mais fazenda> ut supra – I.<sup>c</sup> XbI reais. IIII.<sup>o</sup> ceitis.
- praesens C Item aniverssayro de Bernal Martins e sua molher Costança Martinz per a quintãa de Bera de – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens D Item aniverssayro por Albert'Eanes per a vinha de Coselhas – XX soldos. [fl. 17v.]
- praesens E Item aniverssayro por Marinh'Afomso pollas terras do campo. Sepultada à entrada da clasta na campãa ancha contra fundo – de pam.
- praesens F Item aniverssayro de Aparic'Eanes – XXV soldos.
- praesens G Item aniversario polla alma de Martim Cadarom e de Dona Tareija pollos casaes de Traveira he de pam – pam.
- praesens A Item aniverssayro de Roi Fernandez e sua molher – XXXX soldos.
- praesens B Item aniversario por Bernal Martinz tabeliam e por sua molher Constança Martinz por a quintãa de Bera. [fl. 18]
- praesens C Item aniverssayro de Guiomar Vicente molher de Joham Panãao mercador – XX soldos.

- praesens D Item aniversayro dos confrades da Confraria dos alfayates – XXXX soldos.
- praesens E Item aniversario de Joham Parente. Jaz sepultado ao pee da capella d'A.º Dominguíz d'Aveiro da parte de cima na campãa qu'está na metade ante o poyal e a campãa da marca froll de Ruy Fernandez.
- praesens F Item aniversario polla alma de Martim Cadarom e dona Tareija pollas casaes de Traveira he de – pam.
- praesens G Item aniversayro de Fernam ... – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens A Item aniversario pola alma de Caterina Periz que leixou a esta igreja hum olival proprio que está à Lapa dos Esteos ho qual traz Antonio Lopez he paga em cada hum ano a dita igreja C.<sup>to</sup> e L.<sup>ta</sup> reais de pensam.
- praesens B Item aniversario de Traveira e he de – pam.
- praesens C Item aniversario por alma de Martim Cadarom e da dona Tareiga sua molher pollos casaes de Traveira – pam.
- praesens D Item aniversayro de Dom Guilhelme de Sancto Jorjo. Na Se – R<sup>a</sup> soldos.
- praesens E Item Era de mill e IIII.<sup>c</sup> e LX anos se passou Dom Pero Martins chantre que foy de Coimbra e mandou hũa casa à eigreja de Santiago de Coimbra por seu aniverssayro e outorgou que de penssom das dictas casas fezessem tres partes convem a saber hũa parte àquelles que fossem aa vespera dos pasados na vespera e outra aas matinhas dos pasados aas matinhas e outra aos que estevessem a cada missa assi antre os presentes e enfermos e sangrados direito à casa que tras Vasco Martinz jennro de. [fl. 19]
- praesens F Item aniversario de Amarãao Estevez que foy almoxarifi o qual está sepultado dentro no moimento que está na parede da junto com ho altar de Santa Maria a Prenhe.
- praesens G Item aniversayro de Bernal Martinz que foy tabelliom e de Costança Martinz e sua molher – XXV soldos.
- praesens A Item aniversario por alma de Martim Cadarom e de dona Tareiga sua molher pollos casaes de Traveira – pam.
- praesens B Item aniversayro de Domingos Martinz prior que foy de Alcaravum e raçoeyro que foii desta egreja de Santiago e devem de aver os priores e raçoeiros da dicta egreja presentes ao dicto aniverssayro – tres libras em o dicto aniversayro na vespera de Santiago per a vinha de Alcange e ham-de pagar as dictas tres libras por o dicto dia aos dictos prior e raçoeiros as prioressas e convento do monasterio de Santa Anna d'apres da ponte de Coimbra per a dicta vinha e logo d'Alcange a qual foii de Domingos Martinz.

- praesens C Item aniversario por Marinha Afonso polas terras do Campo. [fl. 19v.]
- praesens D Item aniversario por Affonso Anes que foi almoxarife e por Costança Stevez sua mulher por o cortinhal de Sancta Lozia – R.<sup>a</sup> soldos.
- praesens E Item aniversario por alma de Martim Cadarom e de Dona Tareiga sua mulher pollos casaaes de Traveira – pam.
- praesens F Item aniversario de Bastiam Fernandez pollas casas sobredictas ut supra – I.<sup>c</sup> reais.
- praesens G Item aniverssayro de Stevam Periz coonigo de Coimbra com este sobredicto he no mes de Junho – XX soldos.
- praesens A Item aniverssayro de Affonso Gonçallvez mercador per as terras do campo – pam.
- praesens B Item aniversario por alma de Martim Cadarom e de Dona Tareiga sua mulher pollos casaaes de Traveira – pam. [fl. 20]

Kalendas Augustus habet dies XXXI.<sup>a</sup> luna XXX.<sup>a</sup>.

- praesens C Item aniversayro de Pero Juyãaez – XXXX soldos.
- praesens D Item aniversayro de Arnal del Poche pellas casas d'Amoreyra – XXXX soldos.
- praesens E Item aniverssayro polla alma de Bastiam Fernandez benefficiado que ffoy nesta igreja polas cassas sobredictas ut supra – I.<sup>c</sup> reais.
- praesens F Item aniverssayro de Bernal Martinz que foy tabelliom e Costança Martinz sa mulher per Bera – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens G Item aniverssayro de Alberta Anes per a vinha de Coselhas – XX soldos. [fl. 20v.]
- praesens A Item aniversario pola alma de Britiz Periz e seu marido Joam de Coimbra pollas cassas ut supra – ???
- praesens B Item aniverssayro de Pero Lopez raçoeiro que foy desta egreja que he de – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens C Item aniversario por alma de Martim Cadarom e de Dona Tareiga sua mulher pollos casaaes de Traveira – pam.
- praesens D Item aniversario pola alma de Caterina Periz pollo olivall ut supra.
- praesens E Item aniverssayro dos conffrades do ospital dos alfayates – XL<sup>a</sup> soldos. [fl. 21]
- praesens F Item aniversayro de Martim Anes que foy almoxariffe de Coimbra per as casas e possisões do logo de Condeixa XX soldos. Sepultado dentro na egreja na primeira campãa à porta da clastra.

- praesens G Item aniverssayro de Guiomar Vicente molher que foy de Joham Panãao mercador – XX soldos.
- praesens A Item aniversario de Marinh’Affonso per as terras do campo de (?) – pam. Sepultada aa entrada da crasta na canpãa ancha contra fundo.
- praesens B Item nesta vigilia de Nosa Senhora am-de dizer missa da sua festa cantada com oras de finados pol’alma de Vasqu’Eanes Barbancho e de sua molher Ynes Periiz. Jazem na crasta a par da primeira larangeira contra a igreja averão os presentes – C<sup>to</sup> reais.
- praesens C Item aqui ham-de dizer missa e oras cantadas pollas almas de Francisq’Eanes e de Violante Alvarez sua molher os quaes deram huum olival que jaz à Conchada contra Coselhas he d’azeite. [fl. 21v.]
- praesens D Item aniverssairo por Domingos Johannis que ffoy almoxariffe pellas casas de Nicolaaio Martinz per cada hũa dellas – quoreenta soldos. Sepultado ante Sam Urbano no moymento alto dentro na parede da egreja<sup>24</sup>.
- praesens E Item aniversario pol’alma de Briolanja Diz ama polo qual paguará por ele quem quer que trouxer as casas da Rua do Corpo de Deus e ho olival d’Aregaça – C.<sup>to</sup> reais.
- praesens F Item aniverssayro de Senhorinha Dominguiz por hũuas [casas] que estam na Rua Sam Juyãao em que mora Domingos do Lobinho – XX soldos. Sepultado junto com o muymento alto contra a porta o qual sta no adro ante à estalagem<sup>25</sup>.
- praesens G Item aniversario por alma de Martim Cadarom e de Dona Tareiga sua molher pollos casaaes de Traveira – pam.
- praesens A Item aniversario pol’alma de Fernam Rodriguiz. [fl. 22]
- praesens B Item em este dia passou Pero Lopez raçoeiro que foi desta egreja e leyxou por seu aniversario aa dicta egreja hũuas cassas com ssua adegã e vergeu as quaes estam açerca do adro da dicta egreja – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens C Item aniversario polla alma de Dom Pero d’Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens D Item aniverssairo de Affomso Gonçallvez mercador per as terras do campo – pam.

---

24 Desde *sepultado*, por outra mano.

25 *Idem*.

- praesens E Item aniversairo pollas almas de Vasqu'Eanes marceyro e de Ines Periz sua molher pollas cassas da judaria – XX soldos. Jaz na clastra em hũa campãa ao pee da lorangeira prima.
- praesens F Item aniversayro por Joham Panãao mercador e sua molher e seu ffilho e por Marinha Brava per as casas que trage o prior de Tentugal – XL.<sup>a</sup> soldos. [fl. 22v.]
- praesens G Item aniverssairo de Traveira que he de – pam.
- praesens A Item dedicacio ecclesie Sancti Jacobi Era M.<sup>a</sup> CC.<sup>a</sup> XLIII<sup>o</sup> annos a qual mandou consagrar Dom Daniel.
- praesens B Item aniverssayro de Stevam Periz coonigo de Coimbra como he contheudo no mes de Junho – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens C Item em este dia aniversayro por Maria Anes molher que foi de Antoninho Fernandez pescador pellas terras de Monte Mayor-o-Velho que jazem hu chamam Povia de Frades – pam.
- praesens D Item aniversairo polla alma de Dom Pero d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens E Item aniverssairo de Aparici'Eanes – XXV soldos. [fl. 23]

Kalendas September habet dies XXX.<sup>a</sup> luna XXX.<sup>a</sup>.

- praesens F Item aniversayro de Pero Juyãaez – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens G Item aniversario polla alma de Lopo Afomso raçoeiro que foy desta igreja e prior da igreja de Val d'Armyo que leixou a esta igreja huum briviaro novo do custume de Bragaa. E esto em remisom de seus pecados. Jaz sepultado no meo da igreja antre os Reis e o altar da Virgem Maria etc.
- praesens A Item aniverssayro de Traveira e he de pam. Sepultado ante o altar-moor ao pee da campãa da + so o primeiro canto em direito do altar<sup>26</sup>.
- praesens B Item aniverssayro de Bernal Martynz tabeliom e Costança Martiinz sua molher – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens C Item aniversairo polla alma de Dom Pero d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam. [fl. 23v.]
- praesens D Item aniversayro de Maria Stevez sergenta do prior de Ansiom – XX soldos.
- praesens E Item aniverssayro por Afomso Anes que ffoy almoxarife por as casas com seu vergeu que traz A.<sup>o</sup> Rodriguiz pintor – XX soldos.

<sup>26</sup> Desde *sepultado*, por otra mano.

- praesens F Item aniversayro de Maria Segur pollo olival que trage Joham Vicente lagareyro em Cosselhas – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens G Item aniversario polas almas de Britiz Periz et de seu marido Joam de Coimbra polas casas <e mais propriedades> ut supra – C.<sup>to</sup> XbI rreais IIII ceitis.
- praesens A Item aniverssayro de Marinha Fernandez per as herdades – de pam. Sepultada na entrada da clasta na campãa ancha contra fundo. [fl. 24]
- praesens B Item aniverssayro de Guiomar Vicente pellas casas de Rua d’Esperetes – XX soldos.
- praesens C Item aniverssayro pollos confrades do ospital dos alfayates – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens D Item aniverssayro por Johanne Anes de Val de Todos e por seus parentes per a herdade que trage Estaço Lourenço do dicto logo e he – de XXX soldos.
- praesens E Item aniversario polla alma de Dom Pero d’Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens F Item aniverssayro por Ffernam Rodriguiz – XL.<sup>a</sup> soldos. [fl. 24v.]
- praesens G Item aniversario de Domingas Pascoal molher que foy de Martim vogado de Traveyra de pam he pello casal dos sobredictos. Sepultada em Podentes.
- praesens A Item aniversario polla alma de Dom Pero d’Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens B Item aniverssayro de Affonso Rodriguiz per o Casal do Açor – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens C Item aniversario pola alma de Rui Fernandez e sua molher – XX soldos.
- praesens D Item em este dia aniversario d’Afonso Gonçalvez mercador pellas terras do campo. [fl. 25]
- praesens E Item aniversario de Marinha Bertolameu dicta Castellaa da Zouparria e he de pam.
- praesens F Item aniversario polla alma de Dom Pero d’Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens G Item aniverssayro por Joham Panãao mercador e sa molher e seu filho e Maria Brava pellas casas que trage o prior de Tentugal – XX soldos.
- praesens A Item aniversario por Lourenço Anes Rabo de Palha por as casas da Rua das Tendas.

- praesens B Item aniversairo polla allma de Bastiam Fernandez beneficiado que foi nesta igreja pellas casas sobredictas ut supra. [fl. 25v.]
- praesens C Item aniverssayro por Mari'Afonso [molher] d'Afonso Perez pexeyro pella terra do campo – pam.
- praesens D Item aniverssayro de Joham Panãao mercador – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens E Item aniverssayro de Stevam Perez coonigo de Coimbra como está no mes de Junho – XX soldos.
- praesens F Item aniversairo polla alma de Dom Pero d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens G Item aniverssayro de Aparic'Eanes e he de XXV soldos. [fl. 26]

Kalendas October habet dies XXXI.<sup>a</sup> luna XXX.<sup>a</sup>.

- praesens A Item aniverssayro de Pero Juyãaez – XL.<sup>a</sup> soldos.
- praesens B Item aniversairo polla allma de Dom Pero d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens C Item aqui em este dia devem em cada huum anno devem de dizer missa por a alma de Pasqual Nunez per as herdades de Montemoor que forom de Roy Perez com condiçom que os priores e raçoeyros que per os tenpos forem da eigreja de Santiago polla vespera deste dia digam vespervas dos passados e no dia aas matinhas matinhas dos passados e fazerem tres partes do pam ou dinheiros que derem por remda das dictas herdades e darem hũa parte aos presentes aas vespervas e outra parte aos das matinhas e outra aa missa. Sepultado na See.
- praesens D Item aniversairo de Pero Juriaaem – XX soldos.
- praesens E Item aniversario pola alma de Britiz Periz e seu marido Joam de Coinbra polas casas ut supra com as mais propriedades – C.<sup>to</sup> XbI reais IIII.<sup>o</sup> ceitis. [fl. 26v.]
- praesens F Item aniverssayro de Bernal Martiinz tabelliom e C.<sup>a</sup> Martiinz sua molher – XL.<sup>a</sup> soldos. Sepultado a meo altar-mor na campaa da metade que tem hũa +.
- praesens G Item aniversairo pol'alma de Marinha Afonso polas herdades do campo.
- praesens A Item aniverssayro de Marinha Afonso pellas herdades – de pam.
- praesens B Item aniversairo polla alma de Dom Pero d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens C Item aniverssayro de Maria Stevez sergente do prior de Ansyom – XL.<sup>a</sup> soldos. [fl. 27]

- praesens D Item aniverssayro de Guiomar Vicente molher que foy de Joham Panãao mercador – XX soldos.
- praesens E Item aniverssayro de Dom Guilhelme de Sam Jorjo – na Sé – XL<sup>a</sup> soldos.
- praesens F Item aniverssairo de Marynha Bertollameu da Zouparria e he de – pam.
- praesens G Item aniversairo polla alma de Dom Pero d’Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens A Item aniverssayro de Fernam Rodriguez que foy alcaide – XL.<sup>a</sup> soldos. [fl. 27v.]
- praesens B Item aniverssayro por Maria Perez e Mari’Afomso molher que foy de Pero Gonçalvez porteyro por as casas que som na Rua que dizem Olho de Lobo – XXX.<sup>a</sup> soldos. Em Sam Bertolameu jazem sepultadas<sup>27</sup>.
- praesens C Item aniversayro por alma de Migell Periz pollas terras do Couto que traz Odreyro que he – pam.
- praesens D Item aniverssayro por Johanne Anes de Val de Todos e por seus parentes per a herdade que trage Staço Lourenço do dicto logo e he – XXX.<sup>a</sup> soldos.
- praesens E Item aniversairo polla alma de Dom Pero d’Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens F Item aniverssayro de Maria Martiinz molher que foy de Martim Rrodeiro de ... – pam. Sepultada no ... [fl. 28]
- praesens G Item aniversairo polla alma de Dom Pero d’Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens A Item aniverssayro dos confrades do ospital dos alfayates – XXX soldos.
- praesens B Item aniverssario de Aparic’Eanes – XXV soldos. Sepultado ante o altar-mor na canpãa que tem a espada.
- praesens C Item aniverssayro de Traveira que he de – pam.
- praesens D Item aniversairo pol’alma de Nicolaaos Martins capelãao que foy desta igreja polo cortinhal que traz Joham A.<sup>o</sup> Coelho. Jaz na crasta debaixo do salchãao na campãa branca. [fl. 28v.]

---

27 Frase añadida.

- praesens E Item em este dia aniversario de Gabriell Vicente raçoeiro per o meyo casall da Pedrulha de Casall Conba o quall elle deu aa dicta egreja per o seu aniversayro polla cova que lhe derom a par do altar de Sam Pedro.
- praesens F Item em este dia aniversario de Afonso Gonçalvez mercador pellas terras de pam he – pam.
- praesens G Item em este dia diram hum nocturno et missa et oraras (*sic*) pola alma de Maria tendeira o qual pagara Britiz Periz sobrinha da dita Maria Fernandez e asy seus erdeiros pola fazenda propia de raiz que a dicta Maria Fernandez lhe leixou et en este dia poram os dictos erdeiros duas velas de aratel anbas as velas e pagaram os supradictos por este aniverssario – C.<sup>to</sup> reais.
- praesens A Item aniversario por Bernal Martinz que foi tabaliom e por Costança Martinz sua molher per a quintãa de Bera – XXV soldos. Sepultado ante o altar-moor na campana que teve a + que está a par da que tem a espada.
- praesens B<sup>28</sup> aniversario polas almas d’Afons’Eanes almoxarifi e de Constança Afonso sua molher.
- praesens C Item em vespera de Todollos Santos ham-de dizer hũa missa e oras polla alma de Vasco Anes Barbanha e de sua molher Ines Periz e ham-d’aver os presentes cinquenta reais brancos. Jazem na claustra a par da primeira lorangeira e por este se paga – C.<sup>to</sup> reais. [fl. 29]

Kalendas Novenber habet dies XXX.<sup>a</sup> luna XXIX.<sup>a</sup>

- praesens D Item aniversario polla allma de Pero Hoam e por sua molher Eirea Periz. Jazem enterrados ante ho alltar de Santa Ana no moimento branco – XXXX soldos.
- praesens E Item aniversario por C.<sup>a</sup> Fernandez e Joam de Freitas seu marido polos casaes do campo que ora traz Manuel de Melo meo conego na See – II.<sup>c</sup> reais.
- praesens F Item aniversario pola alma de Briatiz Periz e marido Joam de Coinbra polas cassas sobredictas e mais propriedades ut supra – I.<sup>c</sup> XbI reais IIII.<sup>o</sup> ceitis.

---

28 Falta *Item*.

- praesens G Item neste dia se dirá hum aniversairo pola alma de Alvaro Fernandez e de sua molher Gracia Diz com seu nocturno e ladainha e responso sobre a cova e isto pera sempre pera o qual deixa hum olival o qual esta em Marocos do qual aniversairo pagarão cem reais – C.<sup>to</sup> reais.
- praesens A Item aniversairo pola alma de Alvaro Gonçalvez e de sua molher C.<sup>a</sup> Estevez. Jazem sepultados na crasta ao pee da lorangeira na campãa que tem a cruz. [fl. 29v.]
- praesens B Item aniversairo pola alma<sup>29</sup>.
- praesens C Item aniversairo pol'alma de Briolanja Diz ama paguaram seus herdeiros dele pelas casas e olival ut supra ha XVII d'Agosto – C.<sup>to</sup> reais.
- praesens D Item aniversairo polla alma de Dom Pero d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens E Item aniverssayro de Roy Fernandez e sua molher – XXXX soldos.
- praesens F Item aniversairo pola alma de Fernam Gomez clerigo beneficiado que foi nesta igreja o quall leixou este e otro adiante esprito scilicet este por sua alma e outro pola de seu pai polas casas que estam na rrua que vai pera o Corpo de Deuz que comprou ha Anna pelas quaes casas averá ha dicta igreja d'acenço duzentos reais e trá-las Alvaro Afonso barbeiro. Jaz sepultado na campa do cruzero a par do esteo à mão direita. [fl. 30]
- praesens G Item neste dia de Sam Martinho bispo e confessor se dirá hum aniversairo pera todo sempre com misa cantada em a sua capella pol'alma de mestre R.<sup>o</sup> cidadão que foy nesta cidade em a qual elle jaz sepultado e por todolos seus herdeiros acedentes e descentes pollo filho mais velho da gereaçom que trouxeram hum seu olival grande proprio que ele tem sobre Coselhas et II.<sup>as</sup> meas geiras de terra outrosi proprias no campo coinbrão as quaes propriedades elle dito mestre R.<sup>o</sup> tomou da sita terça e apotecou pera este aniversairo e XII misas rezadas de Nossa Senhora que se na dita capella diram em os primeiros dias de todolos XII meses do anno polas quaes e pollo aniversairo se pagaram a esta igreja per dia de Sam Migel de Setembro III.<sup>c</sup> reais scilicet C.<sup>to</sup> pollo aniversairo e II.<sup>c</sup> R polas misas.
- praesens A Item aniverssayro de Guiomar Vicente e molher que foy de Joham Panãao – XX soldos.

---

29 Sic.

- praesens B Item aniverssayro de Alvaro Gonçalvez correeyro e Tareyja Stevez sua molher – pam. Jaz na crasta a par da larangeyra na campãa que tem ha <sup>+30</sup>.
- praesens C Item aniverssairo de Aparic'Eanes que he de – XXV soldos. Sepultado ante o altar-moor na campãa que tem a spada<sup>31</sup>.
- praesens D Item aniverssayro de Fernam Rodriguiz de XL.<sup>a</sup> soldos. Jaz no moymento que está do lado do altar de Sam Lourenço – XL.<sup>a</sup> soldos. [fl. 30v.]
- praesens E Item aniverssayro de Maria Stevez sergenta do prior de Ansyom – XX soldos. Jaz sepultada na campãa que jaz junta com Joham Panãao raçoeiro aa mãoo dirreita<sup>32</sup>.
- praesens F Item aniversairo polla alma de Dom Pero d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens G Item aniverssayro de Joham Panãao mercador e de sua molher e seu filho e de Marinha Brava per as casas que trage o prior de Tentugal – XX soldos. Jaz no tavoleyro da porta principal na campãa branca<sup>33</sup>.
- praesens A Item aniversairo de Fernam Gomez pai que foi de Fernam Gomez beneficiado nesta igreja. Jaz sepultado na See.
- praesens B Item aniverssayro por Joham Panãao mercador – XXXX soldos. [fl. 31]
- praesens C Item aniversairo polla alma de Dom Pero d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens D Item aniverssayro dos conffrades do ospital dos alfayates – XXXX soldos.
- praesens E Item aniversayro de Johanne Anes de Val de Todos e de seus parentes per a herdade do dicto logo que trage Staço Lourenço e he de – XXX.<sup>a</sup> soldos.
- praesens F Item aniverssario de Joham d'Elvas meo coonigo da Ssee por hũas terras que leixou aa dicta egleja em as quaes el morava que traz sua filha. Item sepultado fora contra a Praça no moimento que tem ha dicta egleja.

---

30 Frase añadida en letra diferente.

31 *Idem.*

32 *Idem.*

33 *Idem.*

- praesens G Item neste dia se dirá hum aniversairo com suas oras e misa cantadas pol'alma de Vasco Periz que foy tabeliam judicial pello qual paguará sua filha Ana Vaz e todos seus herdeiros depos ella descendentes que trouxerem a erança e bões de raiz ut supra in alio aniversairo mense junio dies XIII e por este pagará – C.<sup>to</sup> reais. [fl. 31v.]
- praesens A Item aniversario por Vasco Gil rraçoeiro que foy nesta igreja polas erdades do canpo e de pam.
- praesens B Item aniverssairo por Johana Perez regueifeira que foy d'el Rey Dom Pedro per as cassas que tras Fernam Vaasquez raçoeiro – XL.<sup>a</sup> soldos. Sepultada no adro em a campãa branca ante a porta do pintor.
- praesens C Item aniverssayro de Stevam Periz coonigo de Coimbra como sse contem [no] mes de junho – XX soldos.
- praesens D Item aniverssayro polla alma de Gonçalo lagareiro e sa molher per a vinha e olival de Gemill – XX soldos e huum capão por dia de Sam Miguel.
- praesens E Item aniversairo pollas almas de Vaasquez Anes maçeiro e de Ines Periz sua molher pollas casas de judaria. Jaz sepultada na clasta na canpãa que está ao pee da lorangeira. [fl. 32]

Kalendas Decenber habet dies XXXI.<sup>a</sup> luna XXIX.

- praesens F Item neste dia se dirá hum aniversairo pola alma de Vasco Roiz e de sua molher Maria Diz pera sempre com seu nocturno et ladainha et responso na cova et disto pagarão os erdeiros cem reais – C reais.
- praesens G Item aniverssayro de Arnal del Rey pelas casas d'Amoreyra – XXXX soldos.
- praesens A Item aniversario pola alma de Britiz Periz e seu marido Joam de Coinbra polas cassas ut supra – C.<sup>to</sup> VIII reais II ceitis.
- praesens B Item aniversairo por alma de Dom Pero d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens C Item aniverssayro de Bernal Martiinz e de Costança Martiinz sa molher per Bera XL.<sup>a</sup> soldos. [fl. 32v.]
- praesens D Item aniverssayro de Maria Stevez sergenta do prior d'Ansiom – XX soldos.
- praesens E Item aniversayro de Afonso Anes e de Costança Stevez sua molher – XXXX soldos.

- praesens F Item aniversayro de Martinh'Afomso per as herdades que he de – pam.
- praesens G Item aniversario de Guiomar Affonso e Martim Affonso seu marido pellas casas e cortinhal que estam em terra de Espital. Sepultado – XXX soldos.
- praesens A Item aniversario polla alma de Dom Pero d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam. [fl. 33]
- praesens B Item Era de mill e IIII<sup>c</sup> e VIII<sup>o</sup> anos se passou deste mundo Guiomar Vicente molher que foy de Joham Panãao mercador polla qual devem de fazer aniversayro em tal dia em cada huum mês de – XX soldos.
- praesens C Item aniversario polla alma de Dom Pero d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens D Item aniverssayro de Joham Panãao que foy mercador – XXX soldos.
- praesens E Item aniverssayro dos conffrades do ospital dos alfayates – XX soldos.
- praesens F Item aniverssayro de Fernam Rodriguiz – XL.<sup>a</sup> soldos. [fl. 33v.]
- praesens G Item aniversairo polla alma de Dom Pero d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam.
- praesens A Item aniverssayro de Afonso Anes que foy almoxariffe e Costança Stevez sua molher – XXXX soldos.
- praesens B Item aniversayro por Aparici'Eanes Enperador per as casas do quintal – XXV soldos.
- praesens C Item aniverssayro de Dom Guilherme de Sam Jorjo na Sé – XXXX soldos.
- praesens D Item aniversario polla alma de Dom Pero d'Alvito e de sua molher Dona Maria pollos casaaes de Travaço – pam. [fl. 34]
- praesens E Item aniverssayro de Johanne Anes de Val de Todos e de seus parentes per a herdade que traz Staço Lourenço do dicto logar e he de – XXX soldos.
- praesens F Item aniversayro de Gonçalo lagareyro e de Cathelin'Afonso sa molher per a vinha e olival de Gemil – XX soldos.
- praesens G Item Era de mill e IIII.<sup>c</sup> e XVIII.<sup>o</sup> anos em este dia passou deste mundo Maria Anes molher que foy de Anthonino Fernandez barqueyro por a qual devem de fazer em cada huum anno pollo dicto dia huum aniverssayro de XX soldos. À parte das casas.

- praesens A Item aniversairo polla allma de Sebastiam Fernandez beneficiado que foi nesta igreja pellas casas sobredictas ut supra – C.<sup>to</sup> reais.
- praesens B Item aniversairo pola alma de Antonia Martinz e de seu pay Martim Anes que foy çapateiro de que se paga cem reis o qual paga Bastião Martins çapateiro seu filho ou os erdeiros que trouxerem a vinha de Val Meão com suas oras – C.<sup>to</sup> reais. [fl. 34v.]
- praesens C Item aniverssayro de Martim Bravo que foy almoxarife – XX soldos. Sepultado no muymento dentro na parede da egreja a par do altar de Sancta Maria a Prenhe.
- praesens D Item aniverssayro de Joham Panãao mercador e sua molher e seu filho e Marinha Brava por as casas que trage o prior de Tentugal – XX soldos.
- praesens E Item aniverssayro de Stevam Perez coonigo de Coimbra como se contem no mes de Junho – XX soldos.
- praesens F Item aniverssayro por Martim Anes que foy almoxariffe. Sepultado dentro na egreja ... da clasta – XX soldos.
- praesens G Item aniversayro por Martim Stevez e Maria Dominguiuz sua molher pelos olivaaes que traz Joham Portela e he de XX soldos.
- praesens A Item aniverssairo de Costança Stevez e de Afonso Eanes – XX soldos.

# Blazing “The Way”

## Arthur Kingsley Porter’s First Trip to Northern Spain (1920)

Kathryn Brush  
University of Western Ontario

**Abstract:** In 1923, the American medievalist Arthur Kingsley Porter (1883-1933) published his ten-volume book on *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*. This article analyzes and contextualizes Porter’s first trip to northern Spain in 1920. This was his only journey to Santiago de Compostela prior to the publication of his book. It therefore played a fundamental role in the conceptualization of his arguments, which brought many medieval monuments in Spain to international scholarly attention for the first time. Drawing on archival sources, the essay explores Porter’s initial encounters with the art and culture of northern Spain, identifies some of the sites he visited along the Way of St. James, and considers his *modus operandi*, especially his representation of individual works of Romanesque art and architecture through first-hand study, writing, and photography.

**Key words:** Arthur Kingsley Porter (1883-1933), pilgrimage roads to Santiago de Compostela, historiography, Romanesque sculpture and architecture, Lucy Wallace Porter (1876-1962), photographic documentation.

---

### *Marcando “el Camino”: el primer viaje de Arthur Kingsley Porter al norte de España (1920)*

**Resumen:** En 1923 el medievalista americano Arthur Kingsley Porter (1883-1933) publicó, en diez volúmenes, su libro titulado *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*. El presente artículo analiza y contextualiza ese primer viaje de Porter al norte de España en 1920, durante el que realizó su única visita a Santiago de Compostela, antes de la publicación del citado libro. Dicho viaje desempeñó, por lo tanto, un papel fundamental en la conceptualización de sus ideas, las cuales llevaron a que la historiografía internacional prestase, por primera vez, atención a muchos monumentos medievales de España. Este ensayo explora, a partir de fuentes archivísticas, los primeros encuentros de Porter con el arte y la cultura del norte de España, identifica alguno de los sitios que él visitó a lo largo del Camino de Santiago y, asimismo, considera su *modus operandi*, especialmente, su análisis de obras

*específicas del arte y la arquitectura románicas por medio del estudio in situ de los monumentos, anotaciones de primera mano y el uso de la fotografía.*

**Palabras clave:** Arthur Kingsley Porter (1883-1933), *Caminos de Peregrinación a Santiago de Compostela*, *Historiografía*, *Escultura y Arquitectura Románicas*, Lucy Wallace Porter (1876-1962), *documentación fotográfica*.

---

## Marcando “o Camiño”: a primeira viaxe de Arthur Kingsley Porter ao norte de España (1920)

**Resumo:** En 1923 o medievalista americano Arthur Kingsley Porter (1883-1933) publicou, en dez volumes, o seu libro titulado *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*. O presente artigo analiza e contextualiza esa primeira viaxe de Porter ao norte de España en 1920, durante a que fixo a súa única visita a Santiago de Compostela, antes da publicación do citado libro. A devandita viaxe desempeñou, xa que logo, un papel fundamental na conceptualización das súas ideas, as cales levaron a que a historiografía internacional prestase, por primeira vez, atención a moitos monumentos medievais de España. Este ensaio explora, a partir de fontes arxivísticas, os primeiros encontros de Porter coa arte e a cultura do norte de España, identifica algún dos sitios que el visitou ao longo do Camiño de Santiago e, así mesmo, considera o seu *modus operandi*, especialmente, a súa análise de obras específicas da arte e a arquitectura románicas por medio do estudo *in situ* dos monumentos, anotacións de primeira man e o emprego da fotografía.

**Palabras clave:** Arthur Kingsley Porter (1883-1933), *Camiños de Peregrinación a Santiago de Compostela*, *Historiografía*, *Escultura e Arquitectura Románicas*, Lucy Wallace Porter (1876-1962), *documentación fotográfica*.

This essay focuses on the American medievalist Arthur Kingsley Porter (1883-1933), one of the giants in the twentieth-century historiography of the pilgrimage to Santiago de Compostela. In his best known book, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads* (1 volume of text plus 9 photographic portfolios, Fig. 1), published in 1923, Porter revolutionized the study of eleventh- and twelfth-century sculpture, particularly in France, Italy, and Spain.<sup>1</sup> Arguing that “pilgrimage knows no bound-

---

Acknowledgements: This article has benefited greatly from the support, enthusiasm, and helpful comments of Manuel Castiñeiras. I also wish to thank my colleagues at the Harvard University Archives, the Harvard Art Museums Archives, and Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, for generously granting me permission to cite from unpublished archival sources and reproduce images in their collections. All citations appear by permission of the owning archive.

1 Porter, A. Kingsley, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, 10 vols., Boston, 1923.

aries,” Porter projected a transnational vision of medieval artistry that emphasized mobility across ethnic, linguistic, and geographic frontiers. Employing the modern technologies of the automobile and the camera to investigate the medieval past, the American scholar hypothesized that itinerant architects and sculptors had worked at multiple sites along the pilgrimage roads to Santiago de Compostela, Bari, Jerusalem, and elsewhere, hence promoting the exchange of artistic ideas across Europe and the Mediterranean. The impact of Porter’s internationalizing vision of medieval pilgrimage and artistic production was profound—and all the more so because this monumental work and his two-volume *Spanish Romanesque Sculpture* of 1928 appeared precisely during the years when the discipline of art history was being institutionalized in Europe and the USA.<sup>2</sup>

Porter’s vision of an international network of multiple centers of artistic production connected by long-distance travels, multidirectional communication, and reciprocal cultural exchange, countered long-standing conventions of European scholarship that privileged nationalist-centered narratives. Instead of conforming to normative dogma and championing France as the primary locus of artistic creativity in the Middle Ages, the American foregrounded the contributions of Italy and Spain in his book of 1923, bringing many medieval monuments in these regions to international scholarly attention for the first time.

One of the guiding principles of Porter’s methodological approach was his commitment to first-hand study of the works of art and architecture he analyzed. He was an intrepid traveler. The aspiring young American scholar made his first trip to Europe in 1904.<sup>3</sup> During the early years of his career he journeyed extensively in France and Italy, as his publications of that era, among them *Medieval Architecture*

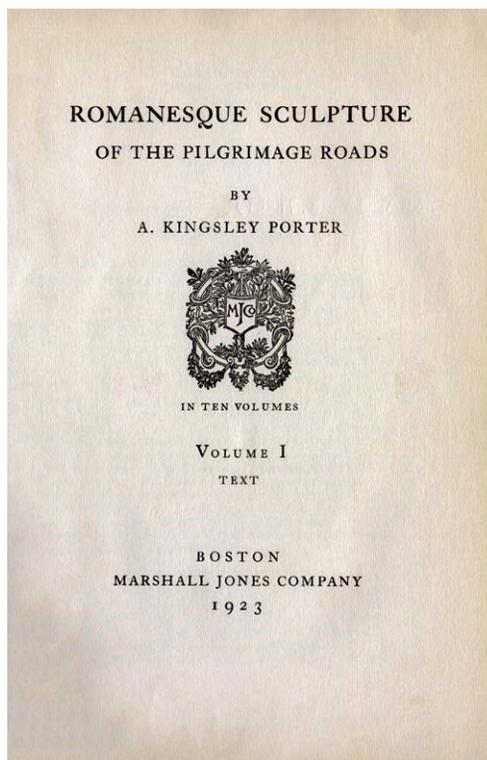


Fig. 1: Title page of *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, vol. 1, Boston, 1923. Photo: Courtesy of the Fine Arts Library, Harvard University.

2 Porter, A. Kingsley, *Spanish Romanesque Sculpture*, 2 vols., Florence and New York, 1928. This book was published simultaneously in German and Spanish translations, *Romanische Plastik in Spanien*, 2 vols., Florence and Munich, 1928; *La Escultura Románica en España*, 2 vols., Florence and Barcelona, 1928.

3 I have established this through my research with Porter’s unpublished papers, as outlined below.

(1909) and *Lombard Architecture* (4 volumes, 1915-1917), demonstrate.<sup>4</sup> Porter's travels to northern Spain did not occur until much later. His first trip took place in 1920, shortly before he wrote *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*.<sup>5</sup> For the next seven years he would devote a great deal of his scholarly energy to analysis of the medieval cultural patrimony of the Iberian peninsula, and northern Spain specifically. What were the circumstances in which Porter experienced the pilgrimage routes to Santiago de Compostela almost a century ago, and how can this initial trip be positioned in relation to his journeys to other regions of Europe? Which sites did he visit? And how did his first encounters with northern Spain help to shape his unorthodox theories?

Remarkably little critical attention has been given to the specifics of the personal, intellectual, political, and ideological circumstances that animated Porter's early twentieth-century scholarly imagination. I am currently writing a book about Porter that draws on previously unstudied archival materials, including his correspondence, diaries, and photograph collection, now at Harvard University, in order to analyze and contextualize the genesis of his thought in the years from 1900 to 1933.<sup>6</sup> The story of Porter's "discovery" of northern Spain in 1920 forms a crucial chapter within the narrative of his intellectual formation and knowledge production. This was the American's only trip to Santiago de Compostela prior to the publication of *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads* in 1923.<sup>7</sup> It played a fundamental role in the conceptualization of his arguments. The present essay aims to explore some of Porter's initial encounters with the art and culture of northern Spain, to identify some of the sites visited along the Way of St. James, and to consider his *modus operandi*, especially his representation of individual medieval monuments through first-hand study, writing, and photography.

4 Porter, A. Kingsley, *Medieval Architecture. Its Origins and Development, with Lists of Monuments and Bibliographies*, 2 vols., London and New York, 1909; idem, *Lombard Architecture*, 4 vols., New Haven, 1915-1917.

5 As a youth, in 1902, Porter had briefly sailed to several of the ports in southern Spain while traveling with his brother. He was not, however, studying art and architectural history at that point. I will discuss the travels of 1902 in the book I am writing about Porter (see the following note).

6 My book about Porter, *Motorized Romanesque. Arthur Kingsley Porter's Pilgrimage to Medieval Europe, 1900-1933* (working title), which is based on extensive first-hand study of archival and documentary sources, critically analyzes the pioneering American medievalist's academic formation, his research travels, his publications, and the events of his life. All of the ideas and comments presented in the present essay will be discussed in greater depth and with full documentation in my book. For an earlier discussion of Porter's engagement with Spain, see Brush, Kathryn, "Arthur Kingsley Porter, le Fogg Art Museum et la sculpture romane espagnole," *Catalogne romane. Sculptures du Val de Boí*, Paris, 2004, pp. 43-53; article also appeared in a Catalan translation: "Arthur Kingsley Porter, el Fogg Art Museum i l'escultura romànica espanyola," *Obres mestres del romànic. Escultures de la Vall de Boí*, Barcelona, 2004, pp. 43-53.

7 I have established this through my archival work, as in the previous note.

### Contexts

The American medievalist's trip to the Iberian peninsula extended from 12 May through 21 July 1920. He was accompanied by his wife, the former Lucy Bryant Wallace (1876-1962), a gifted photographer who was his constant companion and collaborator from their marriage in June 1912. Significant data about their journey is yielded by their correspondence with family members, friends, and colleagues. Furthermore, Lucy Porter kept a diary in which she recorded many of their daily activities and their impressions of Spanish life and culture.<sup>8</sup>

Before outlining the Porters' itinerary, it is important to position their first exploration of northern Spain in relation to their activities immediately before and after their journey. The couple's field work there, which lasted just over two months, was bracketed by trips to medieval sites in Italy and France. As Janice Mann has suggested, Porter was already acquainted by 1914 or 1915 with ideas about the significance of the medieval pilgrimage roads to Santiago de Compostela, as discussed by Joseph Bédier in his multi-volume book *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, published between 1908 and 1912, and more immediately by his American colleague Georgiana Goddard King (1874-1939) of Bryn Mawr College, who was then at work on a book on *The Way of Saint James*.<sup>9</sup> A conference paper delivered by King at Haverford College in 1914, in which she argued for the formative impact of the pilgrimage on the development of sculpture in Spain, seems to have ignited Porter's interest in the topic.<sup>10</sup> In his first article wholly devoted to the subject of medieval sculpture, published in 1915 and entitled "The Development of Sculpture in Lombardy in the Twelfth Century," he began to envisage that certain northern Italian artists had derived inspiration from Spain.<sup>11</sup> Three years later Porter wrote an essay on "The Rise of Romanesque Sculpture," which appeared in the *American Journal of Archaeology* in 1919.<sup>12</sup> In it, he pointed to the "vast network" of "many centres" of Romanesque sculpture, positing that "The pilgrimage routes to Compostela formed a sort of melting-pot in which artists from all over Europe met and exchanged ideas." Proclaiming his "certainty" that "Nicolò, and probably

8 Harvard University Archives, Arthur Kingsley Porter Papers, HUG 1706.127, Diaries and Appointment Books of Lucy W. Porter (Mrs. A. K. Porter). A large portion of the information explored in the present article derives from Lucy Porter's diary for 1920, unless otherwise specified.

9 Mann, Janice, *Romanesque Architecture and Its Sculptural Decoration in Christian Spain, 1000-1120. Exploring Frontiers and Defining Identities*, Toronto, 2009, p. 21. Bédier, Joseph, *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, 4 vols., Paris, 1908-1913 (a second revised edition was issued in Paris, 1914-1921); King, Georgiana Goddard, *The Way of St. James*, New York and London, 1920.

10 Mann, pp. 21-22.

11 Porter, A. Kingsley, "The Development of Sculpture in Lombardy in the Twelfth Century," *American Journal of Archaeology* 19 (1915), pp. 137-154, here p. 154. Porter was attempting to trace the source of the "foreign influence" he detected in the work of an unidentified northern Italian sculptor, declaring that "photographs of Spanish Romanesque sculptures recently shown by Miss King, lead me to venture to suggest the possibility that our artist derived his inspiration in part from Spain."

12 Porter, A. Kingsley, "The Rise of Romanesque Sculpture," *American Journal of Archaeology* 22 (1918), pp. 399-427.

other sculptors of Lombardy, made the pilgrimage to St. James at Compostela," he proposed that "in the churches on the road to Compostela ... there worked side by side sculptors from Northern Italy, from Burgundy, from Languedoc, and from the Ile-de-France."<sup>13</sup> Why had he not acquainted himself with monuments in northern Spain before 1920?

The answer is a straightforward one. Porter's agenda in the years following his marriage in 1912 was densely packed. Porter and his bride Lucy had spent a honeymoon year (1912-1913) travelling in Europe, particularly in northern Italy, before returning to their home in Manhattan in late 1913. From that point onwards Porter was fully occupied by analyzing and writing up the findings from this research trip, which resulted in the publication of his four-volume work on *Lombard Architecture* between 1915 and 1917. In addition, he had taken up a teaching position at Yale University in 1915, and with that job came many new responsibilities. While was writing *Lombard Architecture* war broke out in Europe, making "leisure" travel to Spain out of the question. When the United States entered the conflict in April 1917 Porter volunteered his services to the war effort. He received an assignment tailored to his skill set in the summer of 1918, and he and Lucy sailed to France that August. Porter's task was to help assess damaged medieval monuments in the *régions dévastées* of northern France for the Commission des Monuments Historiques.<sup>14</sup> He was the only American art scholar invited to do so. After obtaining the special permissions necessary for automobile travel in this war-ravaged region, he and his wife remained there until the late summer of 1919 carrying out inventory work, with occasional visits elsewhere, including Paris, the Loire valley, and Burgundy. The pair sailed back to New York in the fall of 1919 to deal with family matters, returning to Europe in March 1920. Porter's publications and correspondence show that he had wanted to visit medieval sites in northern Spain much earlier, but the spring of 1920 presented him with the first opportunity to do so.

The Porters did not travel directly to a Spanish port. Instead they sailed to Naples because they had left their automobile and chauffeur in Italy. Owing to the age and worn-out state of their vehicle—it was a model from 1912, purchased during their honeymoon and reused in the battlefields of northern France—they decided to buy a new one in anticipation of their cross-country treks in rural Spain. They spent time in Florence and Siena awaiting the delivery of their Fiat, but after weeks of waiting in vain, they gave up on the vehicle, arranging instead to travel via train from Italy and to meet up with a chauffeur and hired automobile in Madrid.

The Porters' journey to Spain in 1920 thus took place after lengthy periods of intensive first-hand engagement with the medieval art and architecture of both Italy

---

13 *Ibid.*, pp. 409-410, 421-422.

14 The Porters' experiences during 1918-1919 will be discussed in my book; I will also publish a separate article on the topic.

and France. While researching and writing *Lombard Architecture* Porter had begun to challenge the chronologies of French scholars vis-à-vis the dating and chronologies of sites in northern Italy and France, emphasizing the speed at which artistic ideas travelled across Europe's many diverse regions. He also drew attention to striking affinities, both stylistic and iconographic, among works in northern Italy, Provence, and Languedoc, i.e., along the routes to Santiago de Compostela. Shortly thereafter, his prolonged first-hand exposure to the ruinscapes of northern France not only helped to refine his observational skills but also to confirm his suspicions about the fallacies involved in the practice of *l'archéologie nationale*. A trip that he and Lucy made to Cluny in Burgundy in late 1918 led him to deduce that the sculpted ambulatory capitals had been carved *avant la pose* between 1089-1095, instead of in the mid-twelfth century *après la pose*, as French scholars had long argued. During his extended sojourn in France in 1918-1919, his notion of Cluny's importance as a directing force in the pilgrimage to Santiago de Compostela, took root.<sup>15</sup> He articulated this innovative argument in two *Gazette des Beaux-Arts* articles of 1919 and 1920 and in *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads* in 1923.<sup>16</sup>

The Porters' appreciation of the medieval architecture and sculpture of Spain in 1920 should be understood in relation to their previous experience of the "martyred" churches in the northern French *départements*. In the course of compiling inventories of moveable objects in individual French buildings, many of which had been plundered or buried beneath piles of rubble that marked the sites of former churches, the Porters came face to face with the wrecked Middle Ages on a daily basis. Lucy, the chief photographer of the two, documented the effects of modern mechanized warfare (Figs. 2 & 3) at a time when the future of the mutilated buildings was unclear. Her husband's day-to-day scrutiny of the "anatomy" of injured buildings moved his thought forward, convincing him that the nationalistic, largely Paris-centric intellectual structures and chronologies of French historians and archaeologists, often conceived in the comfort of the Bibliothèque Nationale, did not accord with the material evidence. Having gained deep knowledge of eleventh- and twelfth-century architecture and sculpture in Italy and France and having already begun to explore the pilgrimage roads theses espoused by King, Bédier, and others, the American couple set out on a quest to explore the "authentic" and "intact" Middle Ages that they believed could still be found in rural Spain. Their attraction to a country allegedly "untouched" by modern civilization was also grounded in their

15 Brush, Kathryn. "Arthur Kingsley Porter et la genèse de sa vision de Cluny," *Constructions, reconstructions, et commémorations clunisiennes, 1790-2010*, in Méhu, Didier (ed.), Rennes, 2013, pp. 209-222.

16 Porter, A. Kingsley, "Les débuts de la sculpture romane," *Gazette des Beaux-Arts* 61 (1919), pp. 47-60 (Porter argued against the nationalist prejudice of Émile Mâle, emphasizing the vital communication channels that connected sites in Burgundy, Languedoc, northern Italy, and other regions of Europe; he mentioned the Santiago pilgrimage on p. 49); idem, "La sculpture du XIIe siècle en Bourgogne," *Gazette des Beaux-Arts* 62 (1920), pp. 73-94.



Fig. 2: Cathedral of Saint-Gervais-et-Saint-Protais, Soissons (Aisne), view from the northwest, early 1919. 13 x 18 cm. Photographer: Lucy W. Porter. Photo: Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, Arthur Kingsley Porter Study and Teaching Collection, AKP 2895M, catalogued as 175 So35 2CN 1.



Fig. 3: View of ruins of church at St.-Thibault (Aisne), 14 May 1919. 13 x 18 cm. Photographer: Lucy W. Porter. Photo: Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, Arthur Kingsley Porter Study and Teaching Collection, AKP 3481M, catalogued as 175 StT 238 2C 3b.

awareness of the romantic visions propagated by American travelers, writers, and historians from Washington Irving (1783-1859) onwards.

### *Spanish Itinerary, 1920*

The Porters' train journey from Italy through southern France more or less approximated the medieval *via tolosana*. After changing trains in Marseille they travelled through Arles and Tarascon, stopping in Montpellier for five days in order to visit Romanesque churches at Maguelone, St. Guilhelm-le-Désert, and other sites in the vicinity before crossing into Catalonia. With the exception of a day trip to Montserrat, their first days in Spain were spent in the large urban areas of Barcelona and Madrid. In Madrid they met up with their Spanish chauffeur and hired vehicle, extended their passports at the office of the American consul, and visited the Prado and the Museo Arqueológico Nacional, the latter of which gave them a foretaste of the "glories" they would see during their trip. They also spent the large part of two days studying and purchasing photographs of Spanish medieval sculpture and architecture at the studio of Juana Roig Villalonga (1877-1941), owner of the photographic archives of Jean Laurent (1816-1886) and Joseph Lacoste (1872-ca. 1930).<sup>17</sup> After travelling northwest to the Escorial, they headed to Segovia, Ávila, and Salamanca, moving on to Plasencia and Zamora. By the time they arrived in Segovia they were already enraptured by the stunning views afforded by the vast and ever-changing Spanish landscape and by the hospitality of its inhabitants. The abundance of clean inns and good wine, the flocks of sheep in golden fields, and the stork nests picturesquely sited on almost every church or castle tower added to their enthusiasm for the "unexplored" medieval sculpture they searched out, examined, and photographed.

The Porters' journey did not adhere to any one of the main routes to and from Santiago de Compostela. Instead their itinerary shows that they criss-crossed northern Spain, moving back and forth across the medieval roads leading to and from the cathedral of St. James the Apostle. After visiting León and Orense, they followed roads "very bad in places" to Santiago, arriving there on 10 June. They stayed only three days in the Galician capital, admiring the "astonishing" Pórtico de la Gloria,

17 Lucy Porter noted in her diary of 1920 (as in note 8 above), that during their Madrid sojourn they spent the afternoon of 20 May "look[ing] up photographs. Stayed there until 7:30 [p.m.] paying over 400 pesetas worth .... J. Roig (proprietor) Carrera de San Jerónimo 53—such a nice woman." After breakfast the following morning they returned to the "photograph shop" and "finished at 1:45" [p.m.] The photographic prints purchased by Porter in Madrid in May 1920, which include images of architecture and sculpture in Santiago de Compostela produced by Juana Roig's predecessors, the French photographers Laurent and Lacoste, bear the embossed stamp "JR" and are now in the Special Collections of Harvard's Fine Arts Library (see the discussion of Porter's photograph collection below).



Fig. 4: Cathedral of St. James, Santiago de Compostela (La Coruña), Puerta de las Platerías, left tympanum, right side. 13 x 18 cm. Photographer: Lucy W. Porter. Reproduced in *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Figure 679. Photo: Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, Arthur Kingsley Porter Study and Teaching Collection, AKP 2059M, catalogued as 176 Sa 592 2CPP 3a 5a.

photographing selected portions of the sculpture of the Puerta de las Platerías (Fig. 4), and visiting the cathedral library.<sup>18</sup> The Porters were constantly on the lookout for fragments of eleventh- and twelfth-century sculpture, and likely during this first trip to Santiago they saw and photographed the Pantocrator oddly positioned along the roofline of the outer south wall of the cloister (the treasure façade), immediately adjacent to the Puerta de las Platerías, and discussed here by Manuel Castiñeiras.<sup>19</sup> Despite the rain that fell abundantly during their stay in Galicia they also motored to Noia on the coast, where they picked up scallop shells in emulation of the practices of medieval pilgrims.

After their departure from Santiago their itinerary featured many of the sites associated with the “standard” routes of medieval pilgrims along the *camino primitivo* and *camino francés*, including Lugo, Oviedo, Santillana del Mar, Carrión de los Condes, Fromistá, Burgos, Santo Domingo de Silos, Logroño, San Millán de la Cogolla and Santo Domingo de la Calzada. They also visited the churches in the “adorably run down town” of Estella in Navarre, after which they journeyed on to Pamplona,

<sup>18</sup> The Porters arrived in Santiago on the evening of 10 June 1923 and left for Lugo on the afternoon of 13 June.

<sup>19</sup> See the accompanying article by Manuel Castiñeiras in the present issue of *Ad limina*.

the abbey of San Salvador de Leyre, Sangüesa, Zaragoza, and Huesca. From there they travelled to Lérida, where Porter picked up a letter from the Catalan architect and medievalist Josep Puig i Cadafalch (1867-1956), the only scholar in Spain with whom he had established contact prior to his arrival in 1920.<sup>20</sup>

Puig i Cadafalch provided Porter with a list of "must-see" sites in Catalonia, and the Porters set out to visit them. Before they arrived in Barcelona, where Porter met with Puig i Cadafalch, they had marveled at the "wonderful" state of the preservation of the former Cistercian abbeys at Poblet and Santes Creus and had visited Tarragona. They had also explored Romanesque sculpture as well as elements of local color in an array of smaller towns, including Agramunt and Vilagrassa. After touring the museums of Barcelona in the company of Puig i Cadafalch and attending to an array of logistics, including the packing of trunks for shipment to the USA,<sup>21</sup> the Porters embarked on the final leg of their initial pilgrimage to Spanish Romanesque art, driving to San Cugat, as well as to Terrassa, Vich, Ripoll, and Sant Joan de las Abadesses. On 21 July they crossed the Pyrenees into France at Puigcerdà, bidding farewell to their Spanish-speaking chauffeur and his vehicle, which was much worse for wear, and meeting up with their Italian chauffeur who whisked them away in their new Fiat. They spent the following weeks at such sites as St. Martin-du-Canigou, San-Michel-de-Cuxa, Perpignan, Elne, Arles-sur-Tech and Carcassonne before travelling along the *via podiensis* to Espalion, Conques, Souillac, Cahors, Moissac, Toulouse, and the west of France, mostly following the *via turonensis*. As in the case of their trip to Spain, the Porters visited Romanesque churches they had not previously seen in Saintonge and Poitou, among them those at Angoulême, Aulnay, Poitiers, and Parthenay.

The Porters worked tirelessly as a husband and wife team from early in the morning until late at night. Circuitous journeys over bumpy roads or tracks, hikes to remote churches that could not be reached by car, the carrying of heavy camera equipment, and the photographic documentation of the sites they visited, which necessitated long and carefully calculated exposures, did not leave them with many opportunities for writing letters to their friends and family. The correspondence that does survive, along with the comments in Lucy's diary, afford precious views of their impressions of Spain. Writing at the outset of the trip from Madrid on 19 May 1920 to Edward Forbes, director of Harvard's Fogg Museum—the medievalist had received official confirmation of his appointment to Harvard just weeks before he and his wife crossed the Spanish frontier—Porter proclaimed that he had already

---

20 See note 27 below.

21 The Porters arrived in Barcelona on the night of 14 July and remained there until 20 July. In this large urban center they were able to have prints made from their glass plate and sheet film negatives and attend to banking, dental work, etc. Porter met with Puig i Cadafalch while Lucy ran many of the errands. When they had initially arrived in Spain on 12 May they had spent only two days in Barcelona, resting up after their train journey from France before travelling on to Madrid on the evening of 14 May.

"become deeply impressed with the length of the Romanesque road ahead of me."<sup>22</sup> Forecasting his future research trajectory in a letter to his brother from Zamora on 3 June, Porter expressed the hope that he would complete his "studies in Spain and Saintonge" before gasoline and tire prices rose exorbitantly.<sup>23</sup> In a letter 30 June from Burgos, also to his brother, he remarked on the "constant succession of strange impressions here in Spain" (i.e., as distinct from Italy or France), asserting that "The art is so different from what I am accustomed too [sic], so intense and unrestrained, and yet with a strong appeal in many ways."<sup>24</sup>

In her diary entry for 23 May, written in Segovia, Lucy portrayed the excitement of her husband when he discovered "sculptures on façade of S. Miguel he didn't expect to find." She made similar comments later in their journey when he "recognized the hand" of individual sculptors at Santiago and Tarragona whose work he had already traced in France or elsewhere.<sup>25</sup> Opining on 3 June that "It seems as if no country had ever been lovelier than Spain," Lucy continued to pen comments in this vein during the entire journey, describing their delight in the children who crowded around them in small hamlets, the "dancing flowers" in the fields, the often rocky and precipitous landscape through which they passed, and the inexpensive prices they paid for comfortable lodgings and delicious cuisine. The largely intact and unrestored medieval churches of northern Spain not only provided a dramatic contrast to the destruction they had witnessed in the *régions dévastées*, but also appear to have established for the Porters a new set of expectations, personal, scholarly, and otherwise. Lucy's diary suggests after their return to France from Spain they viewed that country and its medieval monuments through different, more critical eyes.<sup>26</sup>

For his part, Porter was fascinated by the quantity and quality of the unmapped eleventh- and twelfth-century sculpture he studied and was enchanted by the "poetical" landscape, the quaintly situated villages, and encounters with "peasants" attired in their local dress. He also came away from his voyage to Spain with a favorable impression of the achievements of its scholars of medieval art, far fewer in number than in France. Confessing to his brother in a letter of 28 July from Perpignan that he had thought patronizingly in advance of his trip that Puig i Cadafalch was "some obscure little scholar," Porter had already realized by the time he reached Madrid that Puig was in fact the president of Catalonia's Mancomunitat and a highly influential

22 Harvard Art Museums Archives, Edward Waldo Forbes Papers, HC 2, Folder 1634, letter of 19 May 1920 from A. K. Porter to Forbes.

23 Harvard University Archives, Arthur Kingsley Porter Papers, HUG 1706.115, Correspondence of Arthur Kingsley Porter with Louis Porter, ca. 1916-1933, letter of 3 June 1920 from A. K. Porter to Louis Porter.

24 Ibid., letter of 30 June 1920 from A. K. Porter to Louis Porter.

25 For example, in her diary entry of 14 July when they were photographing sculpture in the cloister of the cathedral in Tarragona.

26 Lucy's diary of 1920 shows that during their ongoing travels in southern and western France she often regarded that region's architecture and the landscape through eyes colored by their experiences in northern Spain.

figure.<sup>27</sup> The American was also unexpectedly impressed by the two volumes of Vicente Lampérez's *Historia de la arquitectura cristiana española en la edad media* of 1908-1909 that he purchased in Oviedo and Burgos and by his visit to the "imposing establishment" of the Institut d'Estudis Catalans in Barcelona.<sup>28</sup> He lauded its photograph collection to his brother as "perhaps the finest in the world, which is characteristic of Catalonia, which is the most modern of countries."<sup>29</sup> In short, the Porters' stereotypical preconceptions about Spain as a "backward" country, a vision reinforced by their travels to remote villages, were counterbalanced by their experiences of the country's avant-garde modernity. The northern Spain that the Porters encountered in 1920 presented them with a colorful kaleidoscope of cultures, customs, and art works. It was a place brimming with history, and a provocative mix of old and new. Porter was better able to imagine the attraction of the "Santiago journey" and pilgrimages to Rome and Jerusalem, which he characterized in *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads* as having possessed "inner vitality," "singular poetry," "emotion," and "mystery."

After studying sculptures along the medieval pilgrimage routes in Spain and subsequently in southern and western France, Porter travelled to Paris where he conducted library research and studied a group of early twelfth-century capitals from the Burgundian abbey at Moutiers-St.-Jean, then part of a large collection of medieval sculpture on offer to Harvard's Fogg Art Museum from the dealer Georges Demotte. On 24 October 1920 he wrote a letter to his colleague Forbes, the museum's director, from Clermont-Ferrand. His missive, designed to attract donors who could support the museum's bid to acquire the Demotte collection, portrayed the Moutiers-St.-Jean capitals as outstanding examples of the artistic originality of Burgundy, "from which radiated [many of] the influences determining the development of sculpture from Spain to Apulia." Porter also highlighted the importance of sculptures from St. Bertrand-de-Comminges and St. Pons, which, in his words, belonged to "the extremely interesting group of churches along the road of St. James. It is now recognized that these pilgrimage churches form the key to the history of medieval sculpture."<sup>30</sup>

27 Letter of 28 July 1920 from A. K. Porter to Louis Porter, Harvard University Archives (as in note 23). In this letter Porter mentioned that he had contacted Puig i Cadafalch prior to his trip to Spain, noting that he had read "an important book of his," *L'arquitectura romànica a Catalunya*, issued in three volumes (Barcelona, 1909-1918) and co-published by Puig i Cadafalch with Antonio de Falguera and Josep Goday i Casals.

28 Lampérez y Romea, Vicente, *Historia de la arquitectura cristiana española en la edad media según el estudio de los elementos y los monumentos*, 2 vols., Madrid, 1908-1909.

29 Letter of 28 July 1920 from A. K. Porter to Louis Porter (as in note 27).

30 Harvard Art Museums Archives, Edward Waldo Forbes Papers, HC 2, Folder 1516, typed copy of letter of 24 October 1920 from A. K. Porter to Forbes. For the Moutiers-St.-Jean capitals, see Brush, Kathryn, "The Capitals from Moutiers-Saint-Jean (Harvard University Art Museums) and the Carving of Medieval Art Study in America after World War I," in: *Medieval Art and Architecture after the Middle Ages*, Marquardt, Janet T. and Jordan, Alyce A. (eds.), Newcastle upon Tyne, 2009, pp. 298-311.

In short, Porter's first trip to northern Spain was a pivotal moment in his scholarly development. The new knowledge that the American had mobilized during his journey, together with the research data he had gathered in previous years, led him by the early fall of 1920 to firmly establish his "borderless" vision of the role of the Way of St. James and other pilgrimage routes in disseminating artistic ideas around Europe and the Mediterranean. In December 1921 Porter presented these highly influential revisionist views at the Metropolitan Museum of Art in a (published) lecture entitled *The Sculpture of the West*.<sup>31</sup> He elaborated on them fully in 1923 in his *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*.

### *Working Methods and Photographic Practice*

Porter was no armchair scholar, and, as is well known, he criticized those who were. During his trip to Spain he and his wife covered a great deal of geographical and historical territory, searching out works of sculpture and architecture *in situ* and carefully documenting their finds via photography. They procured photographs from such commercial studios as the Arxiv Mas in Barcelona and Juana Roig in Madrid, when they were available.<sup>32</sup> Although some of the churches and cathedrals in the larger cities, including those in Santiago, León, and Oviedo, had already been relatively well documented, this was not the case for a great number of the sites in provincial villages studied by the American couple.

Porter had begun to assemble a large personal photographic archive in the years around 1908, believing like many other coeval scholars that the modern technology of photography had the potential to become a primary research tool of the nascent discipline of art history. Although he was not without criticisms of the medium, he quickly realized that photographs could provide him with valuable *aides-memoires* and comparative material as he worked at his desk and wrote his publications. He began to learn how to use a large-format camera himself around 1904-1908, the years during which he wrote *Medieval Architecture* and commenced his research in Lombardy.<sup>33</sup> With his marriage to Lucy he gained a devoted wife-photographer. He taught the mechanics of large-format photography to his bride during their European honeymoon year in 1912-1913, and Lucy swiftly became the more proficient

31 Porter, A. Kingsley, *The Sculpture of the West. A Lecture Delivered at the Metropolitan Museum of Art, New York, December 3, 1921*, Boston, 1921.

32 I have found no specific mention of the Porters having visited the photographer Adolf Mas during their stays in Barcelona in 1920, but it is very probable that they did. Certainly Porter ordered many photos from Mas as he was writing *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, as his correspondence, now in the Harvard University Archives, shows. For J. Roig in Madrid, see note 17 above.

33 Brush, Kathryn, "Medieval Art Through the Camera Lens. The Photography of Arthur Kingsley Porter and Lucy Wallace Porter," *Visual Resources. An International Journal on Images and Their Uses* 33 (2017), pp. 252-294. In that article I explore the photographic practices of the Porters in greater depth than is possible here.

photographer of the two. By the time they undertook their mission in the war-torn regions of northern France in 1918-1919, she was the primary camera operator.<sup>34</sup> Lucy continued to play this role during their trip to Spain the following year. She was responsible for making more than two-thirds of the photographs published in the nine portfolio volumes of *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*. Her husband has traditionally been viewed as having been a legendary scholar and photographer, but she deserves most of the credit for the latter.

They travelled with two cameras in Spain. One was a large-format camera and the other was a smaller apparatus that could be hand-held or used with a tripod. Lucy "womanned" both cameras, with her husband tending to use the smaller one when he joined her in their photographic enterprise. Lucy's photographs are more accomplished. She not only acquired greater expertise with the mechanics of timing and exposure, but also had a sophisticated grasp of the art of composition owing to her studies at Columbia University with Arthur Wesley Dow (1857-1922), teacher of such artists as Georgia O'Keeffe (1889-1986).<sup>35</sup> During their trip in 1920 the Porters necessarily made a great number of photographs owing to the lack of previous documentation. Whereas they had been forced to limit their output in the *régions dévastées* owing to a shortage of glass plates and the requisite chemicals, the availability of plentiful photographic supplies in Spain enabled their expanded production.

Unlike today's smartphone users, the Porters were not "snapshot" photographers. They did not waste their time, energy, and equipment by imaging themselves in front of individual historical monuments or documenting the landscape through which they travelled. They focused almost exclusively on recording the carved tympana, lintels, capitals, and jamb figures of the churches, museums, and other places they encountered. Their work started early in morning and often continued until late at night. At most sites, Porter would take the notes and Lucy would operate the camera or cameras. Porter did not like to be photographed, but at times Lucy managed to document her husband at work, as in the case of their visit to the collegiate church in Santillana del Mar on 26 June (Fig. 5). A week later her husband took a singular image on their smaller camera. His objective was to photograph a sculpted capital in the cloister of San Pedro la Rúa in Estella, but at the same time he captured his photographer-wife at work in the lower left of the image (Fig. 6). This appears to be the only extant photograph that shows Lucy the camera-woman at work. The Porters expended immense energy on their photographic production, developing their glass plate negatives and films en route. To do so, they set up make-shift darkrooms in their hotel bedrooms and bathrooms, frequently destroying rugs and sweaters in the process.

---

34 Ibid., pp. 261-266.

35 Ibid., pp. 275-278, for Lucy Porter's biography and educational training.



Fig. 5: Collegiate church of Santa Juliana, Santillana del Mar (Navarra), southern transept façade, with A. Kingsley Porter taking notes in the bottom right. 13 x 18 cm. Photographer: Lucy W. Porter. Reproduced in *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Figure 860. Photo: Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, Arthur Kingsley Porter Study and Teaching Collection, AKP 2040M, catalogued as 176 Sa 5925 2CS 2.



Fig. 6: Church of San Pedro la Rúa, Estella (Navarra), cloister, detail of capital showing the Adoration of the Magi. Lucy Porter can be seen operating a large-format view camera at the bottom left. 9 x 12 cm. Photographer: A. Kingsley Porter. Reproduced in *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Figure 807. Photo: Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, Arthur Kingsley Porter Study and Teaching Collection, AKP 389S, catalogued as 176 Es 819 2PC 9ee 1.

The photographs themselves, now in the Special Collections of Harvard's Fine Arts Library, provide vital visual and material evidence of the Porters' travels in 1920 and beyond.<sup>36</sup> It is important to emphasize that the images published in the unbound portfolios of *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads* in 1923 represent only a highly selective group of images produced during their journey. Although the 1,527 half-tone reproductions came to form a "canon" for scholarly investigation of Romanesque sculpture for much of the twentieth century, they by no means provide a complete picture of what the American couple saw in 1920. The Porters did not confine their "visual regime" to Romanesque sculpture, nor did they focus solely on this one medium, as previously has been thought. Porter had published books on architecture, and he continued his work in this vein in Spain, often photographing

<sup>36</sup> Arthur Kingsley Porter Study and Teaching Collection, Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, VSCO 229. The collection consists of 26,500 black and white photographs, mostly of medieval art and architecture; approximately 11,710 photographs were made by the two Porters, with the other images having been acquired by Porter during his lifetime via purchase or exchange. For the history of the collection, *ibid.*, pp. 255-259.



Fig. 7: Church of Santa María de la Peña, Sepúlveda (Segovia), view of exterior from the south. 13 x 18 cm. Photographer: Lucy W. Porter. Photo: Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, Arthur Kingsley Porter Study and Teaching Collection, AKP 1828M, catalogued as 176 Se 65 2M 1.

church exteriors, as well as their vaulting, coursing, and apsidal configurations. Lucy, who drew inspiration from practices then in vogue in professional and touristic photography, frequently imaged groups of adults and children in front of the churches that had anchored their communities for centuries (Figs. 7 & 8). Photography provided the Porters with a vehicle for imagining themselves as active *voyeurs* of a distant, yet living past.

Through the camera lens they also recorded their visits to Visigothic and Mozarabic buildings, among them San Juan Bautista at Baños de Cerrato (Zamora), San Pedro de la Nave (Palencia), and San Miguel de Escalada (León). Some of the contexts in which these photographs were made come vividly to life when supplemented by the commentary provided by Lucy’s diary. To reach the Mozarabic church of San Miguel de Escalada, to which there was no road access, the Porters punted across a river and hiked through “yellow” fields for several kilometers before studying and documenting the church with the smaller camera (Fig. 9). On the way back they were drenched in a storm, returning to find their dry chauffeur calmly observing the downpour from the comfort of his vehicle.<sup>37</sup> They often followed

<sup>37</sup> Lucy Porter recorded this event in her diary entry of 7 June 1920.

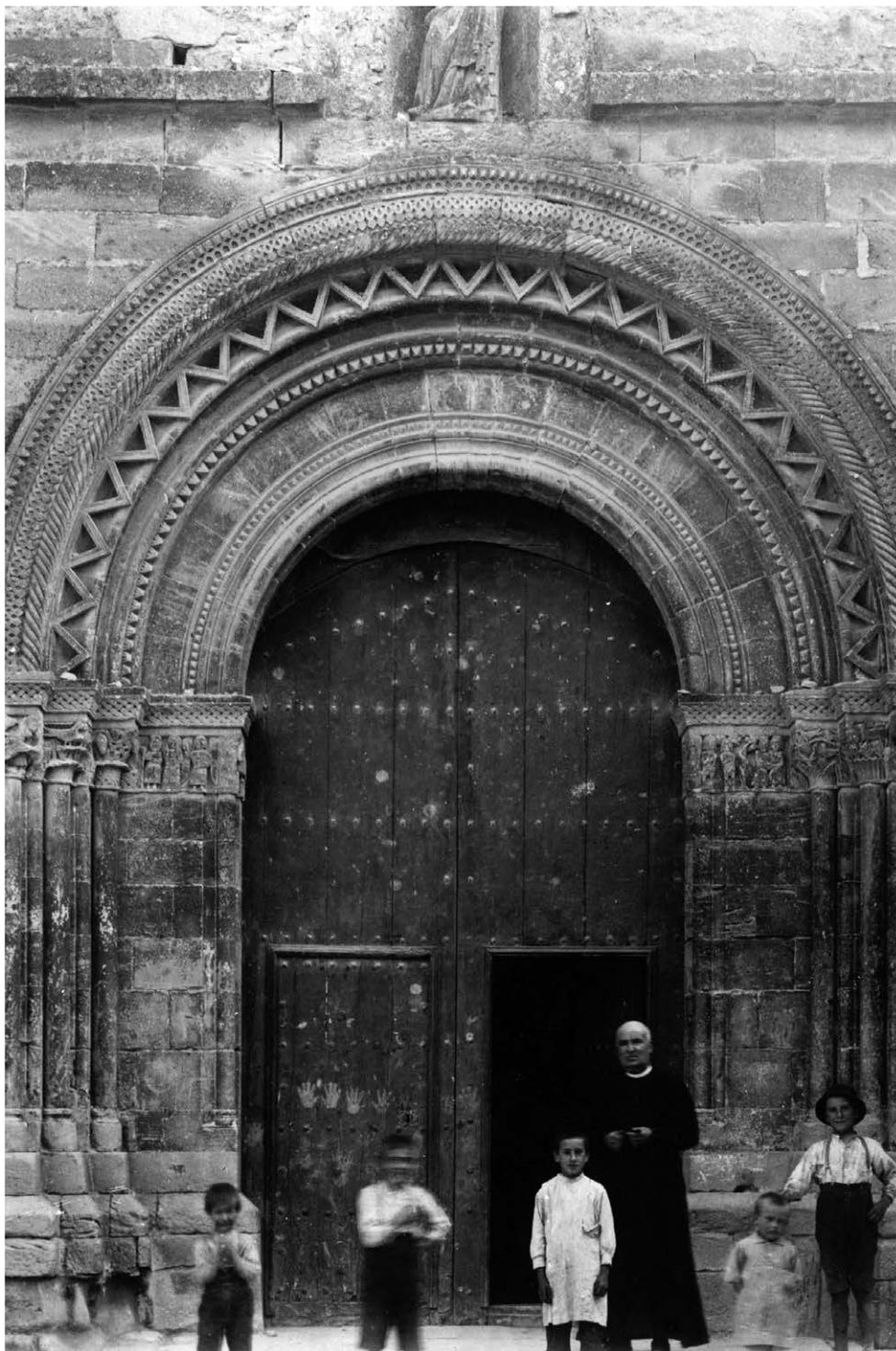


Fig. 8: Church of Santa María, Vilagrassa (Lérida), exterior, portal on north side. 13 x 18 cm. Photographer: Lucy W. Porter. Photo: Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, Arthur Kingsley Porter Study and Teaching Collection, AKP 2078M, catalogued as 176 V 71 2C 1c.



Fig. 9: Church of San Miguel de Escalada (León), exterior, south side. 9 x 12 cm. Photographer: Lucy W. Porter. Photo: Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, Arthur Kingsley Porter Study and Teaching Collection, AKP 541S, catalogued as 176 Es 17 2MS 1b.

mule tracks on foot in search of vestiges of other medieval monasteries. At Segovia and Carrión de los Condes friendly inhabitants permitted the Americans to take photos of sculptures on the facades of Romanesque churches from the windows of their immediately adjacent homes. In the cathedral at Segovia the curious sacristan and several censer-bearers gathered around them as they took half-hour-long exposures in the cathedral.

In a letter to his friend Bernard Berenson (1865-1959), written from New York on 21 January 1920, well in advance of the trip to Spain, Porter expressed his fervent enthusiasm for a trip to follow the pilgrimage roads to Santiago de Compostela, declaring that "I have the impression that a set of good photographs of the Spanish, Aquitanian and Poitevin sculptures may lead to amazing results."<sup>38</sup> The culmination of his "amazing" research findings was his landmark *Romanesque Sculpture of*

38 Harvard University Archives, Arthur Kingsley Porter Papers, HUG 1706.185, Arthur Kingsley Porter Correspondence with Bernard Berenson, 1918-1956, letter of 21 January 1920 (typed copy of original letter now in the Berenson Archive, Villa I Tatti).

*the Pilgrimage Roads*, which not only provoked much further investigation into the origins and dissemination of medieval visual culture, but which also influenced the formation of medievalist art historical practice in Europe and North America. For almost a century now, the intellectual projects of thousands of students and scholars have been inspired by Porter's foundational ideas about medieval pilgrimage culture. My research demonstrates that his first trip to northern Spain in 1920 was a watershed in the formulation of his vision of the multidirectional flow of ideas along the pilgrimage roads. The story of how Porter blazed "The Way" is riveting in itself. Most importantly, a critical understanding of the circumstances in which his groundbreaking theories took shape has the potential to inspire today's scholars to generate equally new and original ideas not only about art along the pilgrimage roads, but also about other aspects of medieval visual culture.

Fecha de recepción / *date of reception* / data de recepción: 4-VI-2018

Fecha de aceptación / *date of acceptance* / data de aceptación: 15-VI-2018



# Ojo avizor: Porter, un Pantocrátor errático y la estela de Conques en Compostela\*

Manuel Antonio Castiñeiras González  
Universitat Autònoma de Barcelona

**Resumen:** En sus viajes a Santiago entre 1920 y 1927, Arthur Kingsley Porter y Lucy W. Porter fotografaron repetidas veces un relieve románico con el Cristo en Majestad que entonces se encontraba reutilizado en la crestería renacentista que corona de la fachada del Tesoro. El artículo analiza el porqué del interés de A.K. Porter en dicha pieza, en relación con sus estudios sobre las estrechas conexiones entre Conques y Compostela, así como su posible pertenencia a un proyecto frustrado de la fachada de Platerías.

**Palabras clave:** Arthur Kingsley Porter (1883-1933), Santiago de Compostela, escultura románica, Lucy Wallace Porter (1876-1962), Conques, Platerías.

---

## *An Eagle Eye: Porter, an Itinerant Pantocrator and the Trail of Conques in Compostela*

**Abstract:** *In their trips to Santiago between 1920 and 1927, Arthur Kingsley Porter and Lucy W. Porter repeatedly took photographs of a Romanesque relief depicting Christ in Majesty. The sculpture was reused in the Renaissance crest crowning the Façade of the Treasure. The article analyzes why A. K. Porter was so interested in this piece, linking it to his studies on the relationship between Compostela and Conques and exploring the possibility that it belonged to a failed initial project for the for the Puerta de las Platerías.*

---

\* Agradezco a Kathryn Brush (University of Western Ontario, Canada) la ayuda prestada durante la elaboración del presente artículo, así como por sus pertinentes y siempre inspiradores comentarios. Estoy igualmente en deuda con Joanne Bloom (Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University), Ferran Lahoz (Arxiu Mas/ Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona), así como con Ramón Yzquierdo Peiró (Director Técnico del Museo de la Catedral de Santiago), por haberme facilitado la información y el acceso a los fondos de sus respectivas instituciones. Parte de la investigación relacionada con este artículo ha sido posible gracias a haber estado durante el período 2017-2018 en el Center for Advanced Study in the Visual Arts (CASVA), de la National Gallery de Washington, DC, como Samuel H. Kress Senior Fellow.

**Key words:** Arthur Kingsley Porter (1883-1933), Santiago de Compostela, Romanesque sculpture, Lucy Wallace Porter (1876-1962), Conques, Platerías.

---

## Ollo atento: Porter, un Pantocrátor errático e a estela de Conques en Compostela

**Resumo:** Nas súas viaxes a Santiago entre 1920 y 1927, Arthur Kingsley Porter e Lucy W. Porter fotografaron repetidas veces un relevo románico co Cristo en Maxestade que daquela se atopaba reutilizado na cristaría renacentista que coroa a fachada do Tesouro. O artigo analiza o porqué do interese de A.K. Porter na devandita peza, poñéndoa en relación cos seus estudos sobre as estreitas conexións entre Conques e Compostela, así como a súa pertenza a un proxecto frustrado da fachada das Praterías.

**Palabras Clave:** Arthur Kingsley Porter (1883-1933), Santiago de Compostela, escultura románica, Lucy Wallace Porter (1876-1962), Conques, Praterías.

*“Of all illusions, the most futile and the most dangerous is that of emancipation from Illusion”*

Arthur Kingsley Porter, *The Seven Who Slept*, Boston, 1919, p. 10.

Entre las numerosas cajas de fotografías en blanco y negro dedicadas a la catedral de Santiago de Compostela que se conservan en las Special Collections de la Fine Arts Library de la Universidad de Harvard (Cambridge, Massachusetts) llama la atención la existencia de cinco instantáneas de la antigua fachada del Tesoro de la catedral de Santiago. Dos, de carácter muy panorámico, están situadas en la caja 221 y pertenecen a dos archivos fotográficos hispanos: la primera, marcada como J. Lacoste, 72, fue realizada por el fotógrafo francés, Joseph Lacoste, activo en Madrid entre 1900 y 1915, y formaba parte de la Teaching Collection del Fogg Art Museum de Harvard (fig. 1)<sup>1</sup>; mientras que la segunda, rotulada como Mas 67521C, es obra de Pelai, hijo del célebre fotógrafo catalán Adolf Mas, y data aproximadamente de 1931

---

<sup>1</sup> La foto marcada como J. Lacoste, 72 (Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University cat. n.º 176 Sa 592 2CS 12) fue adquirida a inicios del siglo XX –antes de 1915–, por el Fogg Art Museum de Harvard, que había sido fundado en 1895. La foto, que actualmente se encuentra en la caja 221 de la Special Collections, Fine Arts Library de Harvard University, pertenecía a la Teaching Collection del Fogg Art Museum/Department of Fine Arts. Sobre la historia del Fogg Art Museum, véase la publicación de la Kathryn Brush: *Vastly More Than Brick and Mortar: Reinventing the Fogg Art Museum in the 1920s*, Cambridge, Mass- New Haven, Yale University Press, 2003.

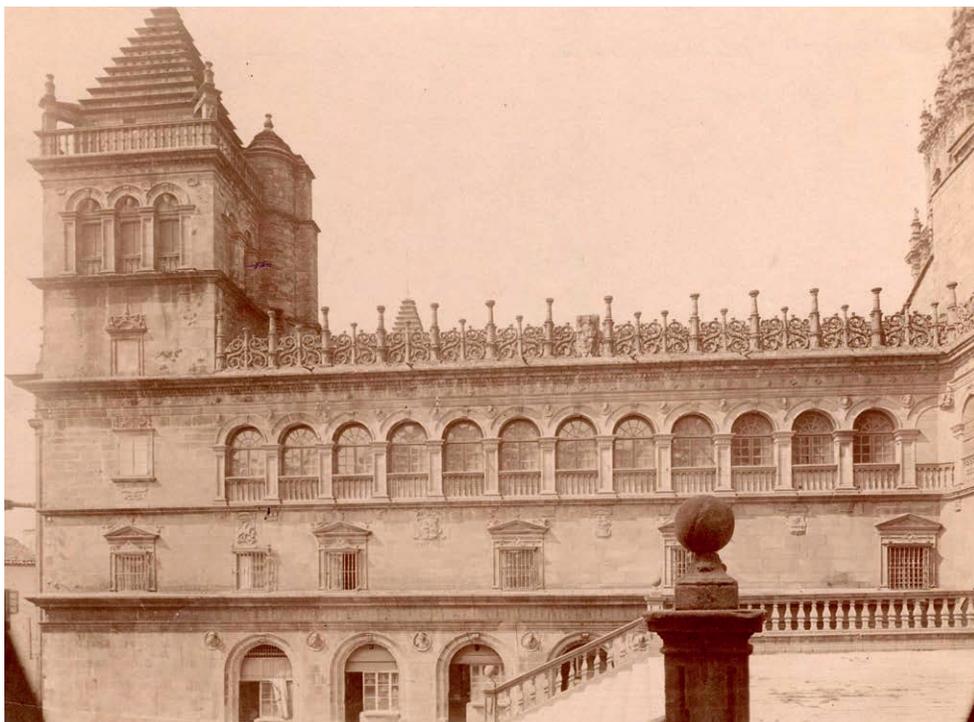


Fig 1. Catedral de Santiago de Compostela, vista de la Fachada del Tesoro desde la Plaza de la Quintana. Foto realizada por Joseph Lacoste (n.º 72) entre 1900 y 1915. Foto: Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, cat. n.º 176 Sa 592 2CS 12.

(fig. 2)<sup>2</sup>. Por su parte, las tres restantes, conservadas en la caja 213, fueron tomadas por el historiador americano Arthur Kingsley Porter (1883-1933) y su esposa Lucy durante sus viajes a Santiago de Compostela, tanto en 1920 como, de nuevo, más tarde, entre 1925 y 1927 (figs. 3-5)<sup>3</sup>. A diferencia de las anteriores, en dichas fotografías

2 La foto rotulada como Mas 67521C (Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University cat. n.º 176 Sa592 2CS12a) fue tomada en agosto de 1931 por el fotógrafo catalán Pelai Mas Castañeda (1891-1954), hijo de Adolf Mas (1860-1936), cuyo archivo –Arxiu Mas– forma parte de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic (Barcelona). Aunque Arthur Kingsley Porter encargó numerosas fotografías al Arxiu Mas con motivo de la preparación de su libro *Spanish Romanesque Sculpture* (Florencia, 1928), la foto en cuestión, conservada en Harvard, parece una copia de otro encargo posterior, de 1931, del hispanista Walter W. S. Cook, cfr. Perrota, C., *De la toga a la cámara fotográfica: Adolf Mas Ginestà (1860-1936). Innovación archivística al servicio del arte románico*, I, Universitat de Barcelona, 2017 (Tesis Doctoral), p. 396-397, 437-442.

3 Aunque no tenemos fechas exactas de la realización de estas fotos, según Kathryn Brush, la instantánea en blanco y negro catalogada como n. 176 Sa 592 2C(z)1 fue tomada probablemente en 1920, a partir de un negativo de nitrato de celulosa, ya que los Porter usaban ya entonces una cámara de gran formato que permitía usar tanto placas de vidrio como negativos de película. Por su parte, las otras dos –cat. n.º 176 Sab592 2C(z)2 y 176 Sab592 2C(z)3–, también impresas a partir de un negativo de nitrato de celulosa, se caracterizan por el color sepia, muy utilizado por ellos en las instantáneas pertenecientes a sus viajes entre 1925 y 1927. Sobre el fascinante modo de trabajo de campo de los Porter, véase: Brush, Kathryn, “Medieval Art Through the Camera Lens. The Photography of Arthur Kingsley Porter and Lucy Wallace Porter”, *Visual Resources. An International Journal on Images and Their Uses* 33 (2017), p. 252-294. Desafortunadamente no existe mención alguna en las Actas Capitulares del Archivo de la Catedral de Santiago –tomos 83 (1917-1921) y 84 (1922-1929)– a las visitas del matrimonio Porter a Santiago.



Fig. 2. Catedral de Santiago de Compostela, vista de la Fachada del Tesoro desde la tribuna del transepto sur. Foto realizada por Pelai Mas (Arxiu Mas 67521C) en 1931. Foto: Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, cat. n.º 176 Sa592 2CS12a).

el enfoque está absolutamente centrado en un detalle: en medio de la balaustrada renacentista que, a modo de crestería, corona la fachada del Tesoro, se encontraba entonces reutilizado un relieve con un Pantocrátor románico, que ahora forma parte de los fondos del Museo de la Catedral de Santiago.

No cabe duda alguna de que las tres instantáneas realizadas por los Porter son un ejemplo de su peculiar modo de trabajo: una curiosidad sin límites a la hora de analizar los monumentos medievales que los llevaba a fijarse en sus detalles más escondidos y que, a menudo, se acompañaba de un ansia voraz por documentarlos. Ese ojo avizor, vigilante, al que se refiere el título del presente artículo, explica el ingente archivo fotográfico acumulado por Arthur Kingsley Porter durante sus años de docencia en Harvard (1920-1933), no solo a partir del encargo o compra a fotógrafos profesionales sino también de los conocidos viajes emprendidos por él y su mujer



Fig. 3. Catedral de Santiago, detalle del Pantocrátor del Tesoro en blanco y negro. Foto realizada por Lucy W. Porter probablemente en 1920. Foto: Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, Arthur Kingsley Porter Study and Teaching Collection, AKP 6674M, cat. n.º 176 Sa 592 2C(z)1.



Fig. 4. Catedral de Santiago, detalle del Pantocrátor del Tesoro en sepia. Foto realizada por Lucy W. Porter o A. K. Porter entre 1925 y 1927. Foto: Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, Arthur Kingsley Porter Study and Teaching Collection, AKP 6144M, cat. n.º 176 Sab592 2C(z)2.

para realizar campañas fotográficas en Francia, Italia, España y Tierra Santa con el fin de comprender mejor el origen, desarrollo y difusión del arte románico europeo<sup>4</sup>.

Evidentemente, tal y como se desprende del estudio de Kathryn Brush en el presente número, las fotografías que me ocupan fueron el trabajo de campo previo a la publicación de dos importantes obras: *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads* (Boston, 1923) y *Spanish Romanesque Sculpture* (Florencia, 1928). En ambas, Porter consagró tres ideas fundamentales para la consagración de Compostela en la historia del arte románico: la importancia de los caminos de peregrinación en la formación y viaje de los escultores, el papel relevante y cronología temprana de muchos monumentos de norte de España dentro de ese período y, por último, el papel de

4 Además de las fotos de la *Study and Teaching Collection* de Arthur Kingsley Porter conservadas en las Special Collections de la Fine Arts Library, existe igualmente un importante fondo manuscrito del autor (*Arthur Kingsley Porter Papers*) en los Harvard University Archives, al que he tenido acceso de la mano de Kathryn Brush. En ambos se conserva una abundante información sobre los intereses del historiador americano tanto en su faceta más conocida –el estudio del arte de la alta Edad Media Occidental y el Románico–, así como en su cara menos explorada: el arte bizantino, copto y armenio, un aspecto en el que pretendo ahondar en un próximo trabajo.

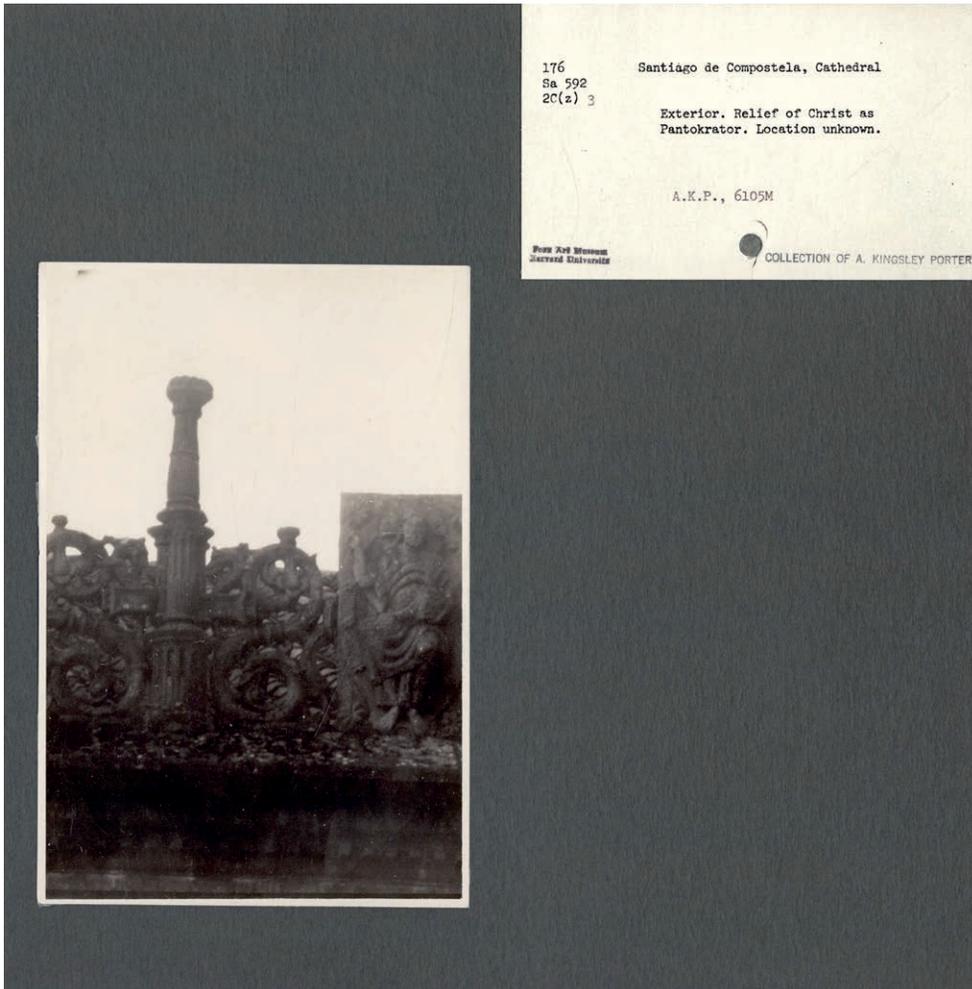


Fig. 5. Catedral de Santiago, detalle del Pantocrátor del Tesoro en sepia.

Foto realizada por Lucy W. Porter o A. K. Porter entre 1925 y 1927.

Foto: Special Collections, Fine Arts Library, Harvard University, Arthur Kingsley Porter Study and Teaching Collection, AKP 6105M, cat. n.º 176 Sab592 2C(z)3.

Santiago como centro creador y foco difusor de estilos y tendencias. Aunque hoy en día muchas de las ideas y propuestas del historiador americano han sido puestas en duda y consideradas obsoletas, no cabe duda de que la contribución de Porter a la historiografía de su tiempo fue fundamental, ya que cambió, para siempre, la percepción que tenemos del estilo románico. De esta manera, el Románico dejó de estar centrado en Francia para convertirse en paneuropeo, y su arte resultó ser el fruto de una complicada y fluida red de caminos, una especie de *network*, en la que las hasta entonces consideradas “periferias” –Santiago– adquirirían el estado de “centros” capaces de innovar y cambiar el modo de hacer de una época. Por último, la idea de movilidad, consanguínea a la propia historia de los Porter y su automóvil, se trasladó para

siempre a muchos de los anónimos y geniales escultores románicos<sup>5</sup>.

Por ello, me pregunto qué llevo a Arthur Kingsley Porter a coleccionar fotos de un errático Pantocrátor que nunca llegó a publicar, y cuyo análisis no pudo realizar a fondo por la dificultad de su localización. No obstante, como veremos, el carácter de la pieza estaba muy en la línea de algunas de las ideas de Porter sobre la formación de los talleres escultóricos de Compostela. Antes de entrar en ello, convendrá primero hacer un *excursus* sobre la probable procedencia de la pieza y el porqué de su reutilización en una crestería renacentista, para después encuadrarla en los debates historiográficos sobre los talleres escultóricos de la catedral de Santiago, y contactarlo así con algunas ideas de Arthur Kingsley Porter en los años 1920.



Fig. 6. Maestro de la Traición, Cristo en Majestad, conocido también como Pantocrátor del Tesoro, ca. 1101-1110. Foto: Museo de la Catedral de Santiago de Compostela.

### *La discreta notoriedad de un Cristo en Majestad*

El denominado Pantocrátor de la fachada de Tesoro ha recibido, por parte de la historiografía, un cierto interés. Actualmente la lastra se encuentra expuesta en el Museo de la Catedral de Santiago de Compostela (fig. 6), en la sala dedicada a la primera escultura románica compostelana, junto a las célebres piezas procedentes de la *Porta Francigena*. Realizada en granito, su estado de conservación es razonablemente bueno, si tenemos en cuenta que el relieve estuvo durante siglos expuesto a la intemperie, en lo alto de los tejados de la catedral, soportando la recia lluvia y el viento tempestuoso de los

5 Entre la amplia bibliografía sobre el tema remito, entre otros, a los siguientes trabajos: Sauerländer, W., "Wili-gelmo in Europa", en *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Modena, 1984, pp. 15-23; Quintavalle, A. C., "L'arte sulle vie del pellegrinaggio", en *Romei e Giubilei. Il Pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, M. d'Onofrio (ed.), Milán, p. 165-186; Castiñeiras, M., "Santiago-Rome-Jerusalem: Old Issues, New Proposals", en *Santiago de Compostela. Pilgerarchitektur und bildliche Repräsentation in neuer Perspektive*, B. Nicolai, K. Rheidt (eds.), Berna, 2015, p. 385-407.



Fig. 7. Maestro de la Traición, Cristo en Majestad, ca. 1101-1110, detalle del rostro y de la inscripción "REX".  
Foto: Museo de la Catedral de Santiago de Compostela.

largos inviernos compostelanos. Así, aunque muy erosionada, todavía es posible distinguir perfectamente tanto los rasgos de su figuración como las inscripciones que lo acompañan. Se trata de un Cristo en Majestad, con un nimbo crucífero acompañado de inscripción REX, dentro en una mandorla. La figura sedente alza su brazo derecho para bendecir mientras que sostiene con su mano izquierda un libro. La mandorla está profusamente decorada con el motivo de las estrellas y acompañada de una inscripción apenas legible: BENEDICAT NOS DEXTRA DEI DE SEDES MAIESTAS. A su vez, en cada una de las esquinas de la lastra, justo en las enjutas, se sitúa una estrella<sup>6</sup>.

6 Moralejo, S., "La primitiva fachada norte de la Catedral de Santiago", *Compostellanum*, XIV (1969), p. 623-668, espec. p. 635. La lastra ha merecido también la atención de otros autores, entre los que destacan: López Ferreiro, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, III, Santiago, 1900, p. 116, nota 3; Gil, M., "El Salvador", en *El arte románico*, exposición organizada por el Gobierno Español bajo los auspicios del Consejo de Europa, catálogo, Barcelona-Santiago, 1961, Barcelona, 1962, ficha nº 1856, p. 542; Chamoso Lamas, M., González, V. y Regal, B., *Galicia*, Madrid, 1979 (1º ed. Zodiaque, St. Léger Vauban, 1973), p. 120, fig. 28; Senra Gabriel y Galán, J. L., "Cristo en Majestad", *Los rostros de Dios*, catálogo de la exposición, Santiago, 2000, p. 390; e Yzquierdo Peiró, R., *Los tesoros de la Catedral de Santiago*, Santiago, 2017, p. 104 (con bibliografía exhaustiva).

La pieza destaca por su altorrelieve, visible especialmente en el cuerpo de Cristo y en los paños de su túnica y manto, en concreto en las profundas zonas claroscuro creadas por la caída de gruesos pliegues cilíndricos en piernas y brazos. Una serie de rasgos, tales como su amplia y modelada cabellera, barba y bigotes hacia arriba, los ojos con sus pupilas excavadas (fig. 7), y su tendencia al bulto redondo, coinciden con los del escultor denominado en 1922 por A. K. Porter Maestro de la Traición<sup>7</sup>. De ahí que, en 1969, Serafín Moralejo, quien pudo ya contemplar la pieza en las salas del Museo de la Catedral, la atribuyese a este maestro<sup>8</sup>, sobre todo cuando reparamos en detalles tan indicativos de su estilo como el hueco que se forma bajo el codo en la manga izquierda de la túnica (fig. 8), o la separación de brazos y pies del plano de la lastra. Cabe recordar que al denominado Maestro de la Traición se le atribuyen los relieves del Prendimiento de Cristo (fig. 9) y la Curación del Ciego en el tímpano derecho de Platerías, así como otras importantes figuras de esa misma fachada, como los ángeles trompeteros y los leones de las enjutas, los tres primeros apóstoles de la parte izquierda del friso, la Majestad del contrafuerte oriental, además de las lastras de la Expulsión y la Reprensión procedentes de *la Porta Francigena*.

No obstante, no resulta nada fácil rastrear el origen de esta pieza ni mucho menos explicar el porqué de su colocación durante siglos en la crestería de la fachada del Tesoro. Que yo conozca, existe hasta el momento solo un testimonio gráfico anterior a la serie de fotos realizadas en las primeras décadas del siglo XX por Joseph Lacoste (ca. 1900-1915), Arthur Kingsley Porter y Lucy (1920, 1925) y Mas (1931). Se trata de la famosa colección de fotografías creada por Charles Thurston Thompson (1818-1868), el primer fotógrafo oficial del South Kensington Museum, futuro Victoria and Albert Museum, en



Fig. 8. Maestro de la Traición, Cristo en Majestad, ca. 1101-1110, vista lateral izquierda. Foto: Museo de la Catedral de Santiago de Compostela.

7 Véanse notas 20 y 21.

8 Moralejo, S., "La primitiva fachada norte", *op.cit.*, p. 666-667.



Fig. 9. Maestro de la Traición, Relieve de la Traición de Judas, tímpano del ingreso este la Puerta de Platerías, ca. 1101-1110. Foto: Manuel Castiñeiras.

su viaje de 1866 y 1867 a Santiago de Compostela, adonde había sido enviado por el Department of Science and Art de dicha institución. Veinte de estas fotos fueron publicadas en 1868 por la Arundel Society for Promoting the Knowledge of Art en el volumen titulado, *The Cathedral of Santiago de Compostella in Spain*, una publicación que sin duda Arthur Kingsley Porter manejó. En dos de las que Charles Thurtson tomó de la plaza de Platerías, se aprecia la reutilización del Pantocrátor en medio del coronamiento de la fachada del Tesoro (fig 10)<sup>9</sup>. Este se situaba, contando desde la izquierda, entre el séptimo y octavo poste de la crestería, y coincidía así en línea recta con la séptima y octava arcada de la galería del segundo piso del edificio.

Desafortunadamente, el célebre dibujo de José de Vega y Verdugo, *Vistas de la Catedral desde la Plaza de la Quintana*, perteneciente a su *Memoria sobre las obras de la Catedral de Santiago, 1656-1657*, no ayuda a resolver el problema<sup>10</sup>. En él tan solo se aprecia la

9 Copias de las fotos de Charles Thurtson Thompson se conservan en dos álbumes con vistas de Santiago custodiado en el Archivo de la Catedral de Santiago. Concretamente, la que publicamos aquí se encuentra en el segundo álbum. Para un estudio del contexto de los viajeros ingleses en el redescubrimiento de la catedral compostelana, véase: Mateo Sevilla, M., *El Pórtico de la Gloria en la Inglaterra victoriana. La invención de una obra maestra*, Santiago, 1991.

10 Taín Guzmán, M., *Trazas, Planos y Proyectos del Archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña, 1999, p. 139-147.

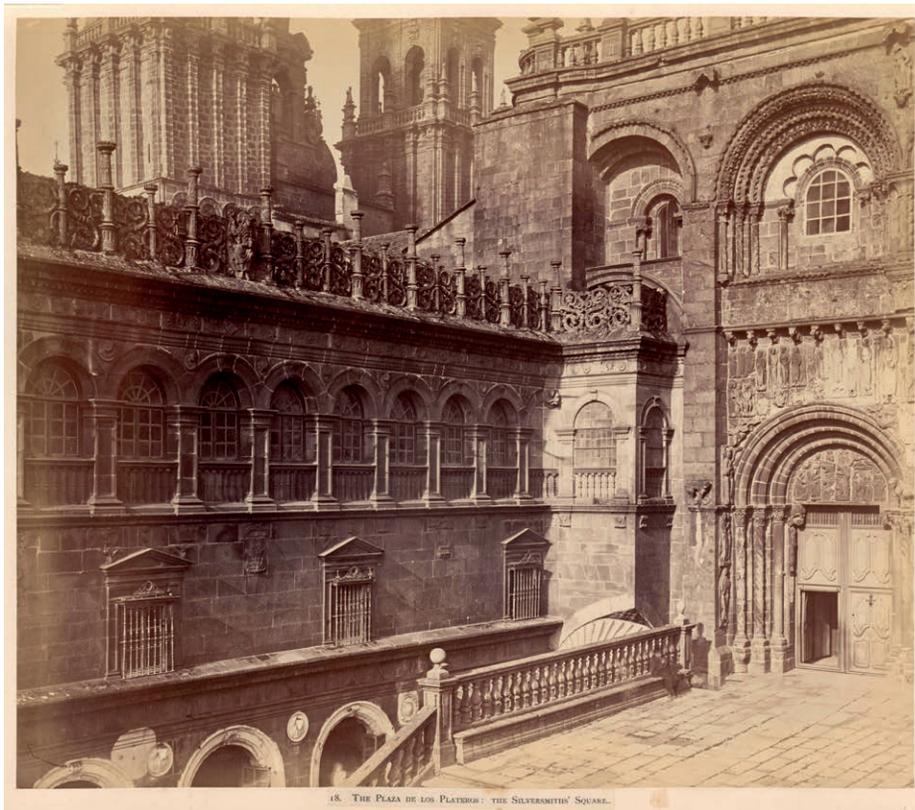


Fig. 10. Charles Thurston Thompson, foto con vista de la Fachada de Platerías y el Tesoro, 1866-1867.

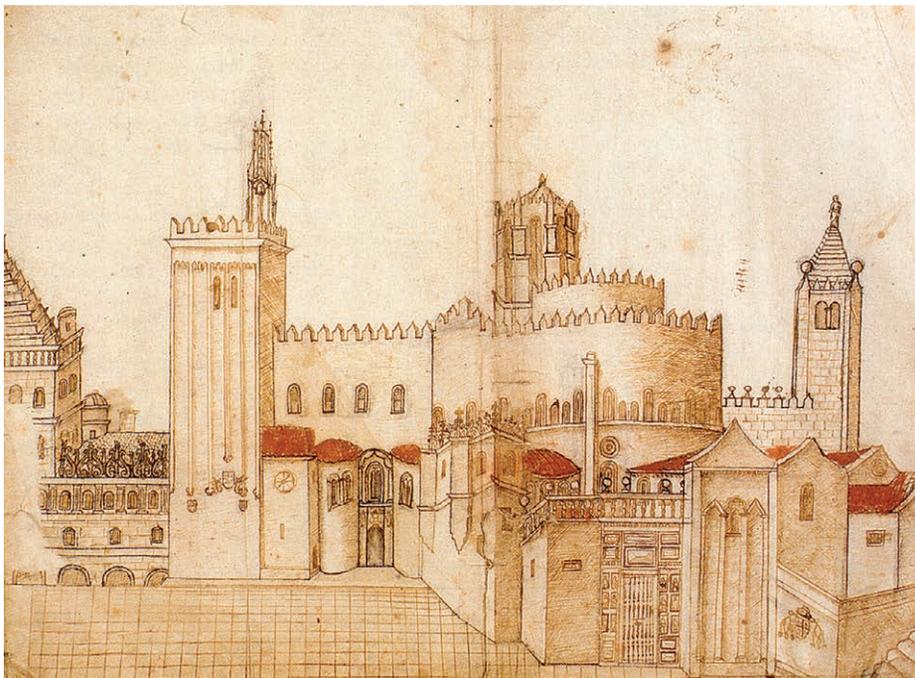


Fig. 11. José de Vega y Verdugo, Vistas de la Catedral desde la Plaza de la Quintana, *Memoria sobre las obras de la Catedral de Santiago*, 1656-1657. Foto: Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela.

parte izquierda de la fachada de Tesoro, de manera que la parte correspondiente a la zona donde se reutilizó el Pantocrátor –entre el séptimo y octavo poste– queda oculta por la torre de la Berenguela, y en sus notas el canónigo Vega y Verdugo no menciona ningún particular al respecto (fig. 11). Aunque resulte improbable, cabe la posibilidad de que la pieza hubiese sido colocada en el momento de la realización de la crestería, en 1540, por Rodrigo Gil de Hontañón, pues es difícil imaginar su instalación posterior a dicha altura y en la cornisa exterior de la balaustrada, ya que para ello se hubiese necesitado un complicado sistema de poleas y una fuerte motivación. De hecho, la pieza muestra todavía trazas de su primitiva instalación, ya que, a media altura, en ambos lados menores, presenta sendas hendiduras pensadas para ajustarla con grapas de hierro (fig. 12). La lastra, además, presenta una ancha base que le permitía descansar sobre un podio o cornisa de piedra. Se trata de un sistema ampliamente utilizado en las portadas norte y sur del transepto compostelano, el cual pudo ser reaprovechado en su reinstalación en la crestería del Tesoro.

Por otra parte, resulta bastante decepcionante comprobar que la historiografía compostelana parece haber ignorado dicha pieza durante el siglo XIX, aun cuando resulta evidente que nuestro Pantocrátor ya estaba allí colocado, tal y como se deduce de las fotos de Charles Thurtson Thompson. Así, por ejemplo, en una obra tan minuciosa como la *Historia y descripción arqueológica de la basílica compostelana*, de José María Zepedano (Santiago, 1870), no existe mención alguna a la lastra cuando se habla de la obra renacentista del claustro y de la fachada del Tesoro<sup>11</sup>. El propio Antonio López Ferreiro, en su monografía sobre *El Pórtico de la Gloria, Platerías y otras puertas de la basílica*, publicada en 1892, la ignora totalmente. Ello sorprende, sobre todo si pensamos que dicho autor dedica un jugoso comentario a la recolocación en la fachada de Platerías, a finales del siglo XVIII, de piezas procedentes de la destrucción de la *Porta Francigena* en 1757-1758, así como el reemplazo de otras, a finales del siglo XIX, para rellenar los vacíos del friso de Platerías, como las famosas figurillas procedentes del coro de Mateo<sup>12</sup>.

Solo en el volumen tercero de su gran obra, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, publicado en 1900, López Ferreiro aborda la problemática de la pieza y propone para ella una situación originaria privilegiada. Para él, se trataría del Cristo en Majestad que la descripción del libro V, 9, del *Códice Calixtino* cita, presidiendo el antiguo frontispicio de la *Porta Francigena*, justo en la enjuta central de la bífora:

Y sobre la columna que está entre las dos portadas por fuera, en la pared, está el Señor sentado en un trono de majestad y con la mano derecha da la bendición y en la izquierda tiene un libro. Y alrededor de su trono, y, como sosteniéndolo, están los cuatro evangelistas<sup>13</sup>.

11 Zepedano y Carnero, J. M<sup>a</sup>., *Historia y descripción arqueológica de la basílica compostelana*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999 (1<sup>a</sup> ed. Santiago de Compostela, 1870), p. 210.

12 López Ferreiro, A., *Santiago de Compostela*, 1999 (1<sup>a</sup> ed. Santiago de Compostela, 1892), p. 172.

13 *Liber sancti Iacobi. Codex Calixtinus*, V, 9, trad. A. Moralejo, C. Torres y J. Feo, Santiago de Compostela, 1999, p. 559-560 (“De la Puerta Septentrional”) (1<sup>a</sup> ed. Santiago, 1951).

Dicha localización, que fue aceptada por Miguel Gil (1961) y Manuel Chamoso Lamas (1973)<sup>14</sup>, fue discutida, con argumentos variados por S. Moralejo, que por razones de proporciones e iconografía prefería pensar que la *Maiestas Domini* que presidía el friso de la *Porta Francigena* era el actualmente reutilizado en el contrafuerte occidental de la fachada de Platerías. De esta manera, dicho autor proponía, como posible lugar original de nuestro Pantocrátor, una de las siete puertas menores de la catedral, en concreto, la primitiva Puerta de la Canónica. Esta aparece sumariamente representada en el dibujo realizado por Vega y Verdugo de la Quintana en 1656-1657, en el cual Moralejo quiso ver las trazas de una puerta románica con nuestro Pantocrátor en un tímpano flanqueado por dos figuras (fig. 11)<sup>15</sup>. No obstante, tal y como ha señalado Miguel Taín, la descripción del canónigo Vega y Verdugo que acompaña al diseño no parece dejar duda sobre el programa de este ingreso: sobre la puerta se situaba una pintura de la Virgen María flanqueada por dos figuras de santos<sup>16</sup>. Hace algunos años José Manuel García Iglesias demostró que, en realidad, este destruido pórtico de la Canónica dibujado por Vega y Verdugo databa de 1501-1506, y que parte de sus esculturas fueron desmontadas y reutilizadas por Domingo de Andrade en la torre del Reloj a finales del siglo XVII<sup>17</sup>.

Por lo tanto, la fecha del reemplazo del relieve del Pantocrátor del Tesoro continúa siendo una incógnita sin resolver. Al ignorar su colocación original, resulta difícil inferir el momento de su reutilización, pues esta tuvo que estar motivada por la destrucción o desmantelamiento de la estructura en la que primitivamente se encontraba. Como se verá más adelante, la



Fig. 12. Maestro de la Traición, Cristo en Majestad, ca. 1101-1110, detalle del lado izquierdo con hendidura para una grapa. Foto: Museo de la Catedral de Santiago de Compostela.

14 Chamoso Lamas, González, Regal, *Galicia, op.cit.*, p. 120, fig. 28.

15 Moralejo, S., "La primitiva portada norte", *op. cit.*, p. 635.

16 Taín Guzmán, M., *Trazas, Planos y Proyectos, op. cit.*, p. 142.

17 García Iglesias, J. M. "La Puerta de la Canónica de la Catedral de Santiago de Compostela (¿1501-1506?)", *Quintana*, 3 (2004), p. 107-122.

hipótesis más plausible apunta a una reutilización en el momento de la construcción de la fachada del Tesoro, pues la pieza no parece haber formado parte de la originaria puerta norte, sino más bien de las obras relacionadas con el primer proyecto frustrado de Platerías. Ello implicaría una primera reutilización de la pieza en el siglo XII, en alguna puerta menor de la catedral –quizás en una de las que daba acceso al claustro–, o incluso en el área del primer palacio de Gelmírez, situado en el lado sur de la catedral, y que todavía se cita en la Crónica de Santa María de Iria como “paaços vellos” al referirse al asedio que sufrió la catedral en 1466<sup>18</sup>.

Igualmente resulta problemática la fecha del desmantelamiento y traslado de la lastra al Museo de la Catedral. Según información facilitada por el Director Técnico de la Catedral, Ramón Yzquierdo Peiró, en el inventario del Museo realizado por la Xunta de Galicia en 1989 –que está pendiente de reactualización– consta que la pieza ingresó en las colecciones catedralicias en el momento de la fundación del museo, en 1928-1930, bajo la dirección de Robustiano Sández Otero. No obstante, tal y como señalé al principio de este texto, el negativo realizado por Mas de la fachada del Tesoro data de 1931, por lo que este habría de ser el *terminus post quem* para tal operación. Por otra parte, la primera vez que la pieza aparece publicada con sus medidas –151 x 81 x 31 cm– es en 1961, con motivo de la exposición *El Arte Románico*. Cabe preguntarse, pues, a la espera de una confirmación definitiva, si la remoción del Pantocrátor no se produjo durante el período en que Manuel Chamoso Lamas (1909-1985) estuvo muy imbuido en los asuntos catedralicios. De hecho, desde su nombramiento en 1945 como Comisario del Patrimonio Artístico Nacional (Zona I), Chamoso Lamas ayudó a Robustiano Sández en la labor de dirección del Museo Catedralicio, del que llegó a ser Director Encargado<sup>19</sup>. Precisamente, con motivo de la exposición de 1961, aquel se ocupó de realizar una serie de actuaciones para mejorar la instalación del Museo de la Catedral, en las que bien pudiera haberse incluido el traslado y definitiva instalación en él de nuestro Pantocrátor.

### *Porter, la estela de Conques y la posible historia de un portal fallido*

El viaje de Porter al norte de España y Francia en 1920 incluía una serie de lugares –entre los que se encontraba Santiago y Conques– que fueron fundamentales para la formación de sus ideas sobre el origen y difusión de la escultura románica. Su aportación al conocimiento de los artistas activos en fachada de Platerías fue fundamental, ya que él fue el primero en proponer el nombre de “maestros de Conques” para dos de los escultores activos en Platerías a inicios del siglo XII: el primero, conocido como

18 *Coronica de Santa Maria de Iria (códice gallego del siglo XV)*, ed. J. Carro García, Santiago, 1951, p. 86.

19 Sobre la labor de Chamoso Lamas en la catedral, véase: Yzquierdo Peiró, R., *Los tesoros de la Catedral*, op. cit., p. 33-35.

Maestro de la Traición (fig. 9), ha sido ya comentado ampliamente en el presente artículo; el segundo, denominado Maestro de la Flagelación o Maestro de las Tentaciones (fig. 13), se caracteriza por sus figuras con cabezas cúbicas, el pelo a la taza, anchas narices, corto canon, pliegues planchados, así como el recurso del uso del perfil y el tres cuartos con tendencia al bulto redondo, y una extensa variación en la posición de los pies sobre cornisas. Asimismo, este último maestro presenta un gusto especial por las inscripciones, el anacronismo de los ropajes –por ejemplo, el Cristo de la escena de las Tentaciones viste como un sacerdote– y la representación de objetos de orfebrería. Este mismo escultor es, en mi opinión, también responsable del capitel del Castigo del Avaro del brazo sur del transepto<sup>20</sup>.

En un primer momento, Porter, en un artículo publicado en 1922 (“Pilgrimage Sculpture”) defendió un origen español para ambos maestros, los cuales, según el autor americano, habrían trabajado juntos, posteriormente, en el Portal Occidental de Conques:

Therefore, the two worked together at Santiago. We are justified in concluding the same pair worked together also at Conques. It is probable that these sculptors were of Spanish origin. The work at Conques is more advanced than that at Santiago. It is moreover, evidently of Spanish character. The brilliant polychromy suggest a Spanish origin; it is, perhaps by way of Conques that the tradition reached Auvergne. The facial types are thoroughly Spanish<sup>21</sup>.

No obstante, muy pronto, en 1923, el autor americano matizó su hipótesis en su obra *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, en la que, aunque sigue defendiendo

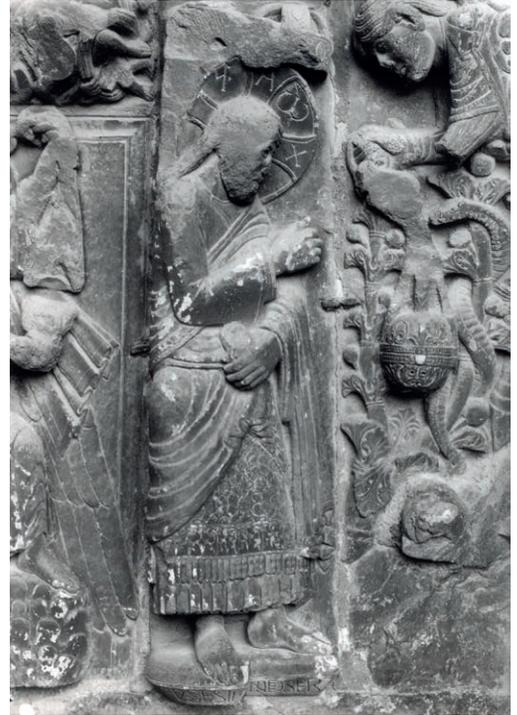


Fig. 13. Maestro de las Tentaciones (o de la Flagelación), Cristo de las Tentaciones en el Desierto, tímpano del ingreso oeste de la Puerta de Platerías, 1101-1103.

20 Castiñeiras, M., “Da Conques a Compostella: retorica e performance nell’era dei portali parlanti”, en *Medievo: Immagine e Memoria, Atti del XI Convegno Internazionale di Studi, Parma, 23-28 settembre 2008*, A. C. Quintavalle (ed.), Milán-Parma, 2009, pp. 233-251; Castiñeiras, M., “Didacus Gelmirus, patrono de las artes. El largo camino de Compostela: de periferia a centro del Románico”, en *Compostela y Europa. La historia de Diego Gelmírez*, M. Castiñeiras (ed.), Milán, 2010, p. 32-97, espec. p. 79; Castiñeiras, M., “Jaca, Toulouse, Conques y Roma: las huellas de los viajes de Diego Gelmírez en el arte románico compostelano”, en *O Século de Xelmírez*, Actas del Congreso Internacional, Santiago, 18-20 novembro 2010, F. López Alsina, H. Monteagudo y R. Yzquierdo Perrín (eds.), Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2013, p. 245-298.

21 Porter, A. K., “Pilgrimage Sculpture”, *American Journal of Archaeology*, XXVI, 1 (1922), p. 1-53, espec. p. 33-34.

la prioridad de Platerías sobre el portal de Conques, reconoce que el Maestro de la Traición se formó en dicha abadía francesa, en el taller del abad Bégon III († 1107), en donde encontró inspiración en los ángeles de las trompas del crucero o en la tumba del mencionado abad<sup>22</sup>.

Como tantas ideas provocadoras de Porter, esta propuesta ha generado desde entonces cierta polémica, sobre todo por el baile o imprecisión de fechas que en la historiografía siempre ha acompañado la cuestión de la realización del Portal Occidental de Conques<sup>23</sup>. No es objeto del presente estudio volver sobre este particular debate, ya que he tratado ampliamente el tema en algunos trabajos precedentes. Sin embargo, dos recientes estudios, uno de TERENCE Le Deschault de Monredon (2015)<sup>24</sup> y otro de Lei Huang<sup>25</sup> han puesto el dedo sobre la llaga sobre la cuestión al proponer para el portal francés, tal y como ha venido haciendo siempre A. C. Quintavalle o el propio J. Wirth, una datación en torno al año 1100, o al menos dicha fecha como un *terminus ante quem*<sup>26</sup>.

Este nuevo cuadro cronológico permite asentar ciertas ideas sobre los citados maestros activos en Compostela a inicios del siglo XII, y con ello revisitar y, en cierta medida, invertir las hipótesis de Porter. Así, el Maestro de las Tentaciones (Flagelación) es un escultor salido de los talleres de Conques, directamente relacionado con su portal occidental, mientras que el Maestro de la Traición, aunque conoce las fórmulas derivadas de dicha obra –quizás a través del Maestro de las Tentaciones–, las interpreta de un modo tan particular que denota un modo de hacer local enraizado en los talleres compostelanos. De hecho, el Pantocrátor que nos ocupa, con su brazo derecho alzado, su decoración de estrellas y las inscripciones que lo acompañan –REX, BENEDICAT NOS DEXTRA DEI DE SEDES MAIESTAS–, no deja de

22 Porter, A. K, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, I, *op. cit.*, p. 228-233.

23 En mi trabajo “Da Conques a Compostella”, *op.cit.*, se trata ampliamente el debate historiográfico sobre el tema, con una amplia bibliografía. No obstante, remito, especialmente, por el interés y la variedad de sus argumentos, a los artículos de estos otros autores: Moralejo S., “Modelo, copia y originalidad en el marco de las relaciones artísticas hispano-francesas (siglos XI-XIII)”, en *Vº Congrés Espanyol d’Història de l’Art. Actes*, I, Barcelona, 1986, p. 87-115; Williams, J., “Framing Santiago”, en *Romanesque. Art and Thought in the Twelfth Century. Essays in Honor of Walter Cahn*, C. Hourihane (ed.), Index of Christian Art-Department of Art & Archaeology Princeton University-Penn State University Press, pp. 219-238, así como, especialmente, a las contribuciones de Wirth, J., *La datation de la sculpture médiévale*, Ginebra, 2004, p. 119-202 y Quintavalle, A.C., “Arthur Kingsley Porter e le vie del pellegrinaggio: un modello di racconto. Riforma Gregoriana e origini del romanico in Occidente”, en *Els camins, el viatge, els artistes, MNAC, setembre-octubre 2006, Cicle de conferències*, Barcelona, 2007, p. 11-32.

24 El autor, que acepta mi hipótesis de que el autor del capitel del Castigo del Avaro y de los relieves atribuidos al Maestro de las Tentaciones son de un mismo escultor procedente de Conques, va más allá, al proponer que su modelo directo está en el Portal Occidental de la abadía francesa, ya realizado hacia 1100: Le Deschault de Monredon, T., “Les modèles transpyrénéens de la sculpture du premier chantier de Compostelle: imitation, présence réelle et usage de l’imaginaire”, *Ad Limina*, 6 (2015), p. 33-65, espec. 52-57. Véase también del mismo autor: “Formación, viaje y memoria visual: los escultores de Auvernia y su evolución artística”, en *Entre la letra y el pincel: el artista medieval. Leyenda, identidad y estatus*, ed. M. Castiñeiras, El Ejido (Almería), 2017, p. 121-134.

25 Huang, L., “Le Maître du tympan de l’abbatiale Sainte-Foy de Conques : état de la question et perspectives”, *Études aveyronnaises. Recueil des travaux de la Société des Lettres, Sciences et Arts de l’Aveyron* (2014), p. 87-100.

26 Véase nota 23 supra.



Fig. 14. Portal Occidental de Conques, Cristo Juez del Juicio Final acompañado de ángeles, ca. 1100.  
Foto: Manuel Castiñeiras.

ser un eco lejano –o réplica local– del Cristo del Juicio Final del Portal Occidental de Conques (fig. 14).

De hecho, los dos textos de la lastra aluden, sin lugar a dudas, al versículo de Mateo 25, 34, en la que se exclama: “Tunc dicet **rex** his qui **a dextris ejus erunt: Venite benedicti Patris mei**, possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi” (Entonces el **Rey** dirá **a los de su derecha: Venid, benditos de mi Padre**, heredad el reino preparado para vosotros desde la fundación del mundo). Además, como en el Cristo



Fig. 15. Portal sur de Saint-Georges-de-Camboulas (Pont-de-Salars), Cristo Juez del Juicio Final acompañado de ángeles, primer cuarto del siglo XII. Foto: Manuel Castiñeiras.

en Majestad de Conques, o su tosca copia en Saint-Georges-de-Camboulas (Pont-de-Salars) (fig. 15), el Pantocrátor compostelano está ligeramente inclinado a su izquierda, si bien el Maestro de la Traición no es capaz de seguir el modelo galo *ad pedem litterae* sino más bien de evocarlo en su propio lenguaje. Cabe recordar que otra derivación del mismo tema se encuentra en uno de los capiteles de la nave central de



Fig. 16. San Isidoro de León, capitel de la nave central con Cristo Juez atribuido al Maestro de la Traición, ca. 1110-1120. Foto: Juan Antonio Olañeta.

San Isidoro de León (fig. 16), justamente atribuido al Maestro de la Traición, pero en esta ocasión, el autor parece ser más fiel al modelo galo, pues Cristo, como en Conques, se acompaña de ángeles (dos) con sendas cartelas, en las cuales está escrito un texto muy similar al de Compostela: *BENEDICAT NOS DOMINUS / DE SEDE MAJESTATIS*<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Moralejo, S., "La primitiva fachada norte", *op. cit.*, 666; Martin, T., "Una reconstrucción hipotética de la portada norte de la Real Colegiata de San Isidoro, León", *Archivo Español de Arte*, LXXXI, 324 (2008), p. 357-378, espec. p. 360, fig. 3.

Por ello, cabe preguntarse sobre el origen primigenio de la disposición del Pantocrátor compostelano. Muy acertadamente, John Williams sugirió su posible disposición original en la parte central del friso de Platerías<sup>28</sup>. Uno de los argumentos más favorables a dicha opción es el carácter epigráfico del relieve –con *titulus* y *explanationes*–, muy en la línea del repertorio de su compañero, el Maestro de las Tentaciones, sobre todo en el tímpano izquierdo. Caber recordar además que este último maestro utiliza reiteradamente inscripciones en los nimbos de Cristo de la escena de las Tentaciones (fig. 13) y la Flagelación –PAX y A/Ω–, si bien el Maestro de la Traición optó en su *Maiestas Domini* por subrayar el carácter regio de Cristo, de acuerdo con el texto de Mateo 25: REX. El uso reiterado de la epigrafía en los relieves es algo que caracteriza precisamente el taller del abad Bégon III y el gran portal de Conques, donde el Cristo Juez tiene un nimbo crucífero con la inscripción (R)EX. No obstante, si algo caracterizaba al primitivo programa de Platerías era su insistencia en la realeza de Cristo, pues se repite hasta cuatro veces el motivo del ángel que coloca una corona sobre la cabeza del Señor en las escenas de las Tentaciones en el Desierto, la Epifanía, el Prendimiento y la Coronación de Espinas<sup>29</sup>. Cabe, pues, ligar este simbolismo iconográfico y esos usos epigráficos al gran Cristo en Majestad que habría de coronar el friso de Platerías.

No obstante, en mi opinión, aunque es muy plausible que el Pantocrátor del Tesoro fuese pensado para ese lugar, con toda probabilidad, nunca llegó a ser colocado allí, o al menos fue removido casi inmediatamente de esta ubicación, condenándolo así a una vida errática que lo llevó, en un determinado momento, a los techos de la catedral. Como he señalado en ocasiones anteriores, una de las razones del caos de Platerías obedece a un cambio de plan durante la realización de la fachada sur. Hubo seguramente un primer proyecto de fachada, con dos tímpanos más pequeños –como los de la *Porta Francigena*–, cuya decoración fue encargada al Maestro de las Tentaciones, en los que se repartirían las lastras de las Tentaciones de Cristo, para el ingreso izquierdo, y de las de la Pasión (Coronación, Flagelación y Epifanía), en el derecho. Dichos relieves estaban seguramente listos, pero no colocados en 1103<sup>30</sup>. Muy posiblemente ese proyecto original conllevaba también la participación del Maestro de la Traición, el cual se habría encargado de esculpir la temática de las enjutas y el friso, relativa al Juicio Final, en el que se habrían de instalar las lastras con los leones, los ángeles trompeteros, parte del Apostolado, así como de la *Maiestas Domini*

28 Williams, J., "Framing Santiago", en *Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century: Essays in Honor of Walter Cahn*, C. Hourihane (ed.), Princeton-Penn State Press, 2008, p. 219-238.

29 He tratado la epigrafía del Maestro de las Tentaciones y la insistencia en las coronas del programa de Platerías en varios artículos: "Un adro para un bispo: modelos e intencións na fachada de Praterías", en *Cultura, poder y mecenazgo*, A. Vigo Trasancos (ed.), Santiago, 1998, p. 231-264 (*Semata*, 10); "La catedral románica: tipología arquitectónica y narración visual", en *Santiago, la Catedral y la memoria del arte*, Manuel Núñez Rodríguez (ed.), Santiago, 2000, p. 39-96.

30 Para esta hipótesis sobre el primer proyecto fallido y la lectura de la inscripción de Platerías como 1103, la cual he desarrollado en trabajos precedentes, remito a la bibliografía de las notas 20 y 32.

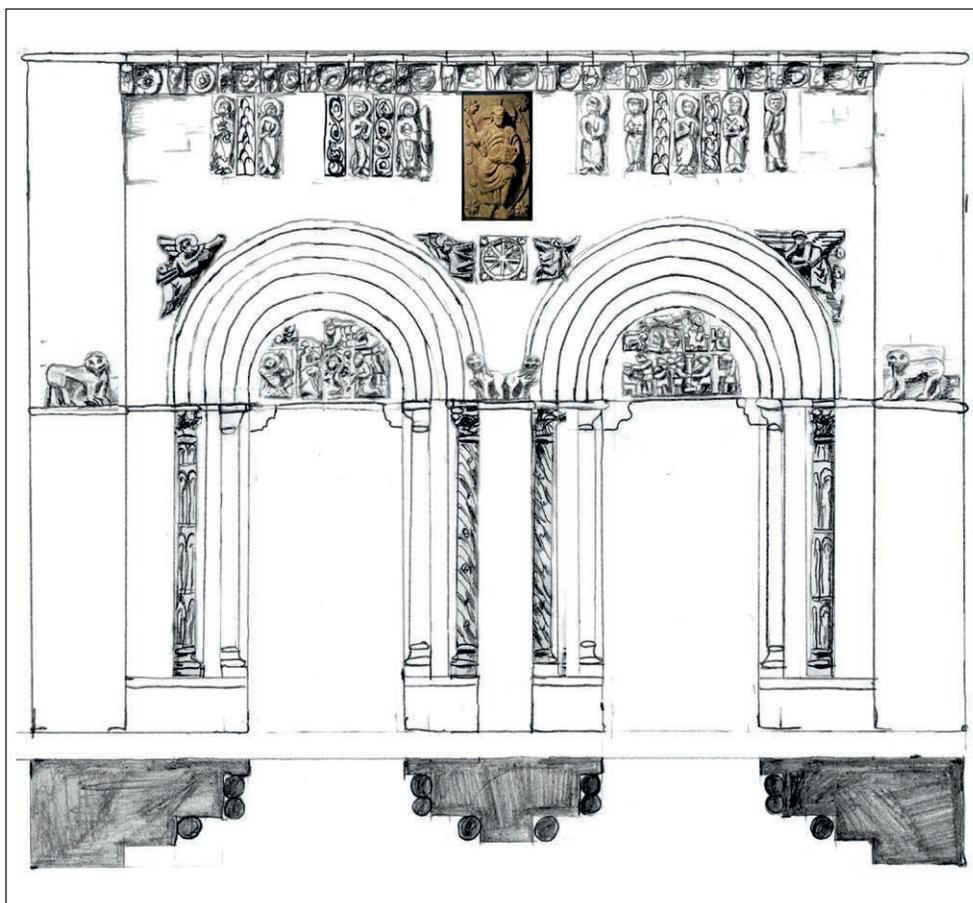


Fig. 17. Reconstrucción hipotética del primer proyecto de la portada de Platerías, posiblemente alterado en 1103 y en 1111. Dibujo de Victoriano Nodar siguiendo una idea de Manuel Castiñeiras.

que nos ocupa (fig. 17). Al fin y al cabo, tal como ya he señalado en otras ocasiones, la *platea-atrium* de Platerías, junto al primer Palacio Episcopal de Gelmírez, fue concebida, y de hecho sirvió, como lugar para celebrar juicios presididos por el obispo de Compostela en las dos primeras décadas de su gobierno.<sup>31</sup>

En 1103, tal y como se deduce de la inscripción de las jambas del ingreso oriental de Platerías<sup>32</sup>, se decidió elevar el portal, y posiblemente entonces se dieron cuenta que el encargo a los escultores –que seguía las medidas de la puerta norte– no se adecuaba a la anchura y el abocinamiento de los ingresos que debía tener la puerta sur, debido

31 Castiñeiras, M., “Un adro para un bispo”, *op. cit.*, p. 260-263.

32 Sobre esta polémica inscripción, remito a los argumentos que he utilizado en un reciente trabajo, en donde se encontrará una amplia bibliografía sobre el tema, así como las lecturas alternativas propuestas por otros autores: “Las portadas del crucero de la Catedral de Santiago (1101-1111)”, en *Alfonso VI y su legado*, actas del congreso internacional celebrado en Sahagún, C. Estepa, E. Fernández, J. Rivera, (eds.), León, 2012, p. 229-230.

a la necesidad de realizarla con mayor altura. Como resultado, en el proceso, los tímpanos se realizaron más grandes y hubo que buscar un relleno para ellos y, consecuentemente, los espacios de las enjutas se redujeron y resultaron insuficientes para las lastras de los leones y los ángeles trompeteros, los cuales, todavía hoy, sobrepasan su marco arquitectónico. Por último, el friso, con un apostolado presidido por un enorme Pantocrátor central –la pieza del Maestro de la Traición mide 151 x 81 x 31 cm–, estaba destinado a ser la única parte armónica del conjunto.

No obstante, como ya he señalado en otras ocasiones, un tercer cambio de plan, posiblemente provocado por la necesidad de terminar el proyecto ante la inminente coronación de rey-niño, Alfonso Raimúndez, provocó el final del más fallido de los portales<sup>33</sup>. Tanto el apostolado, pensado para colocarse de forma holgada bajo doce de los diecisiete canes que enmarcan la fachada en su parte superior, como el Pantocrátor del Tesoro, destinado al centro del grupo (si alguna vez se colocó allí), tuvieron que ser removidos para hacer sitio al grupo de la Transfiguración, el cual habría sido pensado para la puerta occidental. Tal y como sugirió J. Williams, la inclusión de estas lastras tuvo que realizarse en 1111; así se deduce de la inscripción del Santiago entre cipreses ANF(us) REX, que celebraría la coronación de Alfonso Raimúndez en la catedral compostelana<sup>34</sup>. Ello provocó, por una parte, la recolocación de los primitivos doce apóstoles, de los cuales, solo se conservan nueve, en dos grupos apelotonados en el friso, y el exilio definitivo de nuestro Pantocrátor, que nunca sabremos si alguna vez ocupó el lugar que le correspondía.

Fecha de recepción / *date of reception* / data de recepción: 23-VI-2018

Fecha de aceptación / *date of acceptance* / data de aceptación: 2-VII-2018

---

33 Véanse mis trabajos anteriores: “La catedral románica: tipología arquitectónica y narración visual” y “Las portadas del crucero”, citados respectivamente en las notas 29 y 31 supra.

34 Williams, J., “Spain or Tolouse a Half Century Later Observations on the Chronology of Santiago de Compostela”, en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, I, Granada, 1976, p. 557-567, espec. p. 561.

Reseñas  
*Reviews and bibliography*  
Recensiones



# Maricarmen Gómez Muntané, *El Llibre Vermell, Cantos y danzas de fines del Medioevo*

Fondo de Cultura Económica. Madrid, 2017. 147 p.,  
ilustrado con fotografías en b/n y ejemplos musicales.  
ISBN: 978-84-375-0767-5

Con el presente volumen, Maricarmen Gómez Muntané, catedrática de Música Antigua en la Universitat Autònoma de Barcelona, aprovecha el centenario de la publicación de la primera edición del repertorio musical presente en el célebre *Llibre Vermell* del monasterio barcelonés de Santa María de Montserrat, para retornar a un particular tema de investigación que destaca en su ya extensa producción personal como “la más importante historiadora sobre la música en la Corona de Aragón a fines del Medioevo”, siguiendo las palabras de Alejandro Enrique Planchart en la presentación del mismo volumen.

La obra consta de un detallado y actualizado estudio del manuscrito y el repertorio musical en su contexto, seguido de un facsímil en blanco y negro, así como una nueva edición de la música y los textos con su correspondiente aparato crítico. Tal como señala la autora, junto al centenario de la primera edición de la música, la reciente aparición de nuevas concordancias justifica la nueva edición y estudio del repertorio, para el que se matizan y enriquecen tanto el entendimiento de su música como aspectos de su posible procedencia o las vías de su difusión.

Centro de peregrinación al menos desde la segunda mitad del siglo XII, en la estela del culto mariano promovido por la floreciente literatura de milagros de la Virgen (que atestiguan las donaciones para el monasterio documentadas ya en esas fechas)<sup>1</sup>, el monasterio de Montserrat atrajo en sus inicios un flujo de peregrinos de la zona de influencia más próxima, para ampliarse ya en el siglo XIII no solo como lugar favorecido por la Corona aragonesa como lugar particular de devoción, sino como etapa destacada de la ruta jacobea que, originada en Barcelona o llegando desde Francia por el paso del Portús, se dirigía por Zaragoza a Santiago de Compostela. El auge del culto

---

<sup>1</sup> Estudia estos primeros tiempos Carles Sánchez en “María es la puerta: la antigua portada románica y los orígenes de la peregrinación a Montserrat”, *Ad limina*, 2 (2011), pp. 177-210 y en “La peregrinación a Montserrat en los siglos XII y XIII: Génesis de una cultura devocional mariana”, *Porticum, Revista d'Estudis Medievals*, I (2011), p. 28-43.

a la Virgen en el monasterio montserratino se expresó materialmente de múltiples formas, sobre todo en la popular *Moreneta*, la talla románica de la Madre de Dios fechada hacia 1200, pero también en los seis milagros de la Virgen de Montserrat presentes en las *Cantigas* del rey Alfonso X (h. 1260) y, por fin, en la presencia del repertorio musical conservado en el código de finales del siglo XIV conocido como *Llibre Vermell*, cuyo nuevo estudio es la materia del libro que nos ocupa.

Como recuerda Maricarmen Gómez, el monasterio de Montserrat, como fundación que era del cenobio benedictino de Ripoll, contó desde antiguo con un *scriptorium* cuya producción sucumbió prácticamente por completo al incendio de 1811 que, provocado por tropas francesas, infligió grandes daños al antiguo establecimiento. Casualmente el *Llibre Vermell* no se encontraba en ese momento allí, y pudo así conservarse casi íntegro, incluyendo entre sus folios el breve cancionero que aparece precedido en esa miscelánea por una colección de milagros fechada en 1396, y seguido más adelante por un compendio de vida cristiana de 1399, fechas, pues, que acotarían la copia del repertorio musical.

El breve, pero variado repertorio de diez piezas del cancionero estaba destinado, según se indica en el mismo manuscrito, para el canto y baile de aquellos que acudían a rendir culto a la Virgen al monasterio, ilustrando así la relación directa entre la peregrinación y la celebración extática que se realizaba cantando y bailando al llegar al destino –tal como sucedía en el caso compostelano– ya desde la primera vigilia que realizaban los peregrinos a Montserrat procedentes de diversas regiones. La música del *Llibre Vermell* ha sido repetidamente estudiada desde la primera edición por Gregori Sunyol antes mencionada<sup>2</sup>, como posteriormente por Felipe Pedrell, Otto Ursprung, Higinio Anglés y la misma Maricarmen Gómez, quien en 1990 publicó su primera monografía sobre este asunto, traducida al catalán en 2000<sup>3</sup>. El repertorio del *Llibre Vermell* representa, como indica la autora, una colección de piezas “pensadas en función de los peregrinos que acudían a Montserrat”, los cuales cantarían y bailarían las piezas en corro (*a ball redon*) junto con los monjes del monasterio. Por ello, el estudio discute esta música en el contexto de la práctica común en tiempos medievales del canto y baile comunitario en los recintos religiosos, en los que era actividad propia de las festividades importantes, como lo era de los centros de peregrinación a lo largo de todo el año, y se proporcionan abundantes testimonios sobre esta práctica, entre los que destacan aquellos relacionados con el ámbito franciscano. Gómez Muntané estudia exhaustivamente cada una de las piezas, detallando el contexto en el que el variopinto conjunto de composiciones montserratinas (con textos en latín, catalán y occitano) se podían usar en la práctica: unas piezas son sencillos cánones que cualquier devoto podía cantar y memorizar, para otras pocas se necesitaría la guía de monjes expertos<sup>4</sup> a los que seguirían los peregrinos participantes, y otras, en fin, representan

---

2 Sunyol, Gregori M., “Els cants dels romeus”, *Analecta Montserratensia*, I (1917), pp. 100-192.

3 Las referencias de todas estas ediciones las da la autora en el volumen que reseñamos.

4 A buen seguro junto con los niños de la escolanía del monasterio, documentados con certeza al menos desde 1307, aunque no faltan indicios que apuntan a su presencia en el monasterio desde el siglo anterior.

un repertorio de polifonía más sofisticada, que requeriría de músicos más formados para su interpretación.

Entre las nuevas concordancias que discute Gómez Muntané, destacan unas melodías copiadas en Islandia en los siglos XVII y XVIII, reelaboraciones variadas de *Laudemus Virginem*, la tercera pieza del *Llibre Vermell*. Escapa a toda prudencia –y a los datos disponibles– buscar una conexión directa de estas mismas concordancias islandesas tardías con el monasterio de Montserrat –aunque consta al menos noticia de un peregrino islandés en Santiago de Compostela en los años de confección del manuscrito que tratamos–, pero su identificación da muestra de la pervivencia y diseminación de un repertorio que, por su sencillez interpretativa, debió de viajar, sin duda, junto con los peregrinos que recorrían Europa, cantando y danzando en los grandes focos de peregrinación, enseñando y aprendiendo melodías simples que luego llevarían consigo en la memoria. En el caso de las conocidas peregrinaciones escandinavas a Santiago de Compostela cabe aceptar que, tras visitar Santiago, podían continuar camino hacia Roma por tierra pasando eventualmente por Montserrat, igual que podían hacer lo mismo en sentido inverso, en caso de volver de Tierra Santa.

Dos piezas del conjunto merecen sendos capítulos dedicados en el libro: la quinta composición, *Los set gotxs recomptaren*, constituye los primeros gozos de la Virgen con música y en catalán, que la autora relaciona con las siete cruces de piedra (representando los siete gozos marianos) emplazadas por orden de Pedro el Ceremonioso en 1372, jalonando el camino de peregrinación que ascendía desde Collbató a Montserrat. La segunda pieza destacada es la décima y última, *Ad mortem festinamus*, un virelai que podría representar la primera versión de la Danza de la Muerte dirigida, como apunta la autora, a unos “fratres carissimi” que podrían ser los hermanos franciscanos del posible autor de la pieza. Significativamente, una de las concordancias de esta pieza es una copia de la melodía pintada en un fresco en el monasterio de San Francisco en Morella (Castellón), a finales del siglo XV. A semejanza de la muerte simbólica –antes del renacer–, que representaba la arribada al destino de peregrinación –esta misma a imagen de la propia vida como peregrinaje–, esta última danza que cierra el repertorio montserratino invitaría como las anteriores piezas del manuscrito a los peregrinos a participar, pues, en la línea principal repetida al final de cada estrofa: “Nos apresuramos hacia la muerte, dejemos de pecar”, al solista responderían los demás danzantes con el eco “dejemos de pecar” que figura en el propio manuscrito.

La conexión franciscana del repertorio estudiado es, por tanto, un interesante tema que aflora por el libro, sin que se pueda no obstante llegar a una demostración de manera concluyente. Con su reconocido rigor y prudencia, Gómez Muntané solo apunta la posibilidad de un origen franciscano, al menos de parte del repertorio del *Llibre Vermell*, para el que las evidencias tienen mayor peso, pero al mismo tiempo no deja de advertir de la posibilidad de que la comunidad benedictina de Montserrat pudiese ser efectivamente, y de manera excepcional, la responsable de promover una recopilación de repertorio devocionalailable tan particular, asociado habitualmente a la orden de los *joculatores Domini*, los franciscanos. El contexto apuntado en el libro nos parece en

todo caso bien sugerente: la primera salida de misioneros franciscanos fuera de Italia se considera la de los hermanos Egidio de Asís y Bernardo Quintavalle en 1209, en peregrinación a Santiago de Compostela, el mismo viaje que se afirma que en 1214 realizaría el propio Francisco<sup>5</sup>. Los primeros establecimientos franciscanos en la Península se ubicaron efectivamente en rutas de peregrinación. El franciscano Pedro Gallego fue confesor del futuro Alfonso X, y otro franciscano, Juan Gil de Zamora, tuvo que tener un papel relevante en la gestación de las *Cantigas* marianas del rey sabio, como sugiere tanto la colección de milagros de la Virgen recopiladas por este autor titulada *Liber Mariae*, como las referencias a ciertos instrumentos musicales en su *Ars musica*, coincidentes con otros presentes en las miniaturas de las *Cantigas* de Alfonso X<sup>6</sup>. Aunque quede abierto el problema, los datos aportados por la autora estimulan la reflexión acerca del papel de las diversas órdenes mendicantes y su interacción en el contexto de las peregrinaciones en la Baja Edad Media, y en concreto en los centros más importantes de devoción, en los que la constante y nutrida afluencia de fieles de todo origen y condición fue el caldo de cultivo natural para la relación estrecha entre peregrinos y frailes, que a buen seguro apartaban diferencias en los momentos de celebración más importantes en los santuarios. La multitud de fieles que peregrinaba a Montserrat se sumaría, pues, a los cantos y danzas que, ya guiados por los franciscanos de visita, ya de la mano de los benedictinos locales sumados al corro, interpretaban piezas como las conservadas en el cancionero que nos ocupa, piezas que quizás habrían llegado al santuario en la memoria de los visitantes y, de la misma manera, podrían seguir camino hacia otros alejados lugares de culto, donde podrían llegar a copiarse transformadas en función de los cambios a los que obliga la propia transmisión oral.

En definitiva, es de celebrar la publicación de esta nueva monografía de Maricarmen Gómez, que viene a actualizar el estudio de una de las fuentes musicales más significativas y particulares de la Edad Media, definiendo un nuevo estado de la cuestión y que, como toda buena investigación que se precie, sugiere nuevas vías de trabajo en temas tan interesantes como el papel de las órdenes mendicantes en la transmisión musical por las vías de peregrinación, el del papel de la música como parte del paisaje sonoro en ese mismo contexto del peregrinaje, o las siempre vigentes cuestiones de oralidad y escritura en la creación y recepción de la música en los siglos medievales.

Santiago Galán Gómez

---

5 Manso, Carmen, "El convento de San Francisco de Valdediós, santuario de la tradición de la peregrinación de Francisco de Asís a Santiago de Compostela en 1214", *Ad limina*, 5 (2014), p. 17-42.

6 En concreto, como indica Maricarmen Gómez, se trata del canon, medio canon, guitarra y rabel. Son instrumentos de origen árabe que aparecen asimismo relacionados en el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita (h. 1330). Abundando más en la conexión franciscana, parece posible que las desaparecidas siete cruces en el camino de ascenso a Montserrat, mostrasen representados los siete dolores en la cara de subida de cada cruz, y los siete gozos en la de bajada, una combinación de gozo y dolor que se reputa también como franciscana, según Concepción Alarcón, "Las ilustraciones marianas de la leyenda de Montserrat", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LXIII, nº 2 (2008), p. 179. Para la conexión franciscana con la música y en especial el papel de Juan Gil de Zamora, interesa el estudio de Peter V. Loewen, *Music in Early Franciscan Thought* (Leiden: Brill, 2013).

# Ramón Yzquierdo Peiró, *Los tesoros de la catedral de Santiago*

Biblioteca Científica del Consorcio de Santiago, Teófilo Edicións.  
Santiago de Compostela, 2017. 496 p. Ilustraciones a color.  
ISBN: 978-84-947763-3-5

Con este sugestivo título, el Dr. Ramón Yzquierdo Peiró, Director Técnico del Museo de la Catedral de Santiago, nos presenta la publicación más completa realizada hasta ahora de las piezas que componen los fondos artísticos de la catedral de Santiago. El libro es fruto de muchos años de trabajo, en el que el autor ha sabido combinar sus obligaciones y competencias como técnico de museos con la investigación universitaria. De hecho, el presente texto deriva de la tesis doctoral que presentó en el año 2015 en la Universidad de Santiago de Compostela, bajo la dirección del Prof. José Manuel García Iglesias. La edición, muy cuidada y profusamente acompañada de fotografías en color, es fruto de la estrecha colaboración entre el Consorcio de Santiago y la Fundación Catedral de Santiago, así como de la labor editorial de Teófilo edicións.

Tal y como nos señala el autor, el Museo de la Catedral de Santiago nació en el año 1928, y no en 1930, como normalmente aparece citado. Consta que en 1928 se podían ya visitar los museos catedralicios, situados en la crujía occidental del claustro, si bien su apertura oficial y primera publicación de sus fondos –*Museo Histórico Artístico de la Santa Metropolitana Iglesia Catedral de Santiago de Compostela*– no se produjeron hasta 1930. El artífice de su creación y desarrollo es el canónigo fabricante D. Robustiano Sández Otero (1865-1961), el cual permaneció al frente del museo hasta su muerte. Sus precedentes están en una serie de experiencias fallidas: el Museo Diocesano de San Martín Pinario y Museo Arqueológico de la Sociedad Económica de Amigos del País, este último situado en el Colegio de San Clemente (1884). No obstante, a partir de la segunda mitad de la década de 1920, se empezó a montar el nuevo museo de la catedral –que en parte reaprovechó las piezas situadas en San Clemente–, y cuya primera instalación contó con la asesoría científica de Jesús Carro García y José Filgueira Valverde. Tal y como publica el Dr. Yzquierdo Peiró, una inscripción a lápiz fechada en 1928, hallada en la parte inferior de un banco del museo durante las obras de remodelación de 2011, da perfecta cuenta de esta primera fase de la colección y de la labor de Robustiano: “Julio 11 de 1928 siendo fabricante Dn. Robustiano Sández este museo lo puso Sandez. José Illarramendi Rey” (véase p. 36, nota 66).

De la obra merece la pena destacar una serie de aspectos. En primer lugar, el ambicioso índice y organización del libro. No se trata de una mera descripción de salas de museo sino de un estudio sistemático de la historia de la institución y de sus colecciones por tipologías. Así, el libro comienza con un exhaustivo capítulo dedicado a formación del museo y sus fondos, en el que descubrimos el variopinto origen de los mismos. Su lectura desvela la propia historia de la sede jacobea, pues los objetos allí conservados están relacionadas con las etapas constructivas de la catedral, el culto y la liturgia de la sede apostólica, la veneración a las reliquias, el patrocinio regio, las ofrendas de los peregrinos, el mecenazgo de prelados y capitulares, así como con distintos legados y donaciones, encargos del Cabildo, adquisiciones, depósitos e incluso con una serie de piezas aparecidas en excavaciones arqueológicas u obras de remodelación. Ello convierte al Museo de la Catedral en una institución especialmente viva y privilegiada para el estudio de la historia de la mole jacobea. Así, por ejemplo, a las piezas halladas hace años del antiguo coro de Mateo, se suma el hallazgo reciente de una soberbia estatua mateana posiblemente procedente de la destruida fachada exterior.

En segundo lugar, a través de una impecable división de las colecciones por tipologías –Arqueología, Epigrafía y Numismática; Escultura y elementos arquitectónicos; Pintura; Tapices, Orfebrería y Artes Decorativas; y Artes Textiles–, el autor nos ofrece un estudio sistemático de las piezas, con una información puesta al día, acompañada de una ficha catalográfica y una bibliografía individualizada. Sin desmerecer el ingente trabajo llevado a cabo por el Dr. Yzquierdo Peiró, sería deseable, en una eventual reedición del libro, que este pudiese incorporarse en algunas entradas, como en el caso del Cristo en Majestad románico (p. 104) o del Retablo de Goodyear (p. 156-157), la lectura de la inscripción de dichas piezas, una información que el autor conoce perfectamente y que resultaría de mucha utilidad para los estudiosos del arte jacobeo.

Por último, en tercer lugar, me gustaría destacar algunas de las novedades que presenta esta publicación y que, a mi entender, son indicativas de la tenacidad y buen hacer que caracterizan el espíritu de esta obra. Me refiero a la incorporación al catálogo del museo de una serie de piezas recientemente halladas en el cuerpo inferior de la torre sur de la fachada del Obradoiro en octubre y noviembre de 2016. En primera instancia, a la elegante figura masculina mutilada, atribuida al Maestro de los paños mojados (*ca.* 1170) (p. 114-115), para la cual el Dr. Yzquierdo Peiró sugiere una colocación en un eventual programa decorativo escultórico desarrollado en el entorno del cripta del Pórtico de la Gloria. Cabe asimismo destacar la imponente estatua-columna masculina con cartela encontrada durante la realización de esos mismos trabajos de desescombros, la cual proviene muy posiblemente de la fachada exterior occidental de la catedral, que fue parcialmente destruida en 1520.

Otras piezas del catálogo merecerían igualmente un comentario pormenorizado en esta recensión, por la importancia –y novedad– que el autor les concede en la

elaboración de su texto. Este es el caso del Santiago el Menor de la cripta del Pórtico de la Gloria, una escultura del siglo XIII adosada al muro de entrada de la misma, pero que ahora se encuentra incorporada a la colección permanente, en la sección dedicada al Maestro Mateo en el Palacio de Gelmírez (p. 140). Del mismo modo, cabe destacar también, por su reciente instalación en el itinerario museístico, el relicario del bordón de Santiago y del beato Franco de Siena, una pieza compuesta por una magnífica columna entorchada de bronce del siglo XIII y un Santiago peregrino del siglo XV, que hasta hace poco estaba colgada en uno de los machones (suroccidental) del crucero de la catedral y pasaba prácticamente desapercibida (p. 356-357).

Por el carácter excepcional de sus piezas, me gustaría también llamar la atención sobre los dos últimos capítulos. El penúltimo está dedicado a la colección de tapices, uno de los conjuntos más célebres de la catedral, pues en él figura una serie de piezas tejidas en la Real Fábrica de Santa Bárbara, con algunos ejemplos realizados a partir de cartones de Goya. Por su parte, el capítulo final, consagrado a las artes textiles, nos descubre tesoros apenas conocidos de la larga historia de la catedral de Santiago, como, por ejemplo, el paño de lino bordado en seda roja del siglo XI que cubría las reliquias de santa Susana (p. 436-437), la dalmática del siglo XIV del relicario de santa Susana, de procedencia oriental y realizado probablemente en *Tartaria* (p. 437-438), así como el magnífico Gallardete de la nao capitana de la batalla de Lepanto, testimonio perenne de la protección jacobea sobre la armada cristiana española en su lucha contra el islam (p. 439-440).

Todo ello permitirá al lector o visitante del museo descubrir el riquísimo patrimonio artístico de la sede compostelana, en el que se hace explícito el carácter universal del culto a Santiago el Mayor y la importancia que su catedral en el contexto de la historia del arte europeo. Felicitamos, pues, al autor del libro por su generosidad en la información, por el rigor con el que está redactado su texto, así como por la cantidad de novedades que nos brinda a lo largo de sus casi 500 páginas. Se trata, por ello, de una publicación que está llamada a ser una referente en la historia y arte de la catedral de Santiago, del culto al Apóstol y de la peregrinación jacobea.

Manuel Antonio Castiñeiras González



Obituarios

*Obituaries*

Obituarios



## Robert Plötz (1942-2017), *in memoriam*

Robert Plötz era ya un destacado y apreciado investigador cuando lo conocimos con ocasión del congreso que se celebró en Perugia en 1983 bajo el título de *Il Pellegrinaggio a Santiago di Compostella e la letteratura jacobea*. Fue este un congreso que tuvo un especial significado, sobre todo porque, por primera vez, se reunieron allí los principales estudiosos que se dedicaban a la peregrinación compostelana. Entre los que acudieron a Perugia se encontraban, entre otros, Manuel Díaz y Díaz, Jan van Herwaarden, Fernando López Alsina, Serafín Moralejo, Marco Piccat, Dianella Gambini, Antonietta Fucelli y Robert Plötz. Con él nació desde entonces no solo una honda y fructífera colaboración científica, sino también una estrecha amistad que ha durado hasta el 26 de agosto de 2017, cuando, después de una grave y breve enfermedad, Robert nos dejó.

A partir de este primer encuentro su aportación fue absolutamente significativa, ya que él introdujo en la comunidad científica compostelana –que empezaba en esos años a articularse– el principio de la importancia de la aproximación interdisciplinar, así como una gran atención hacia la antropología y el estudio de las mentalidades. Esta visión particular que lo caracterizaba quedó entonces magistralmente expuesta en su ponencia sobre las *Irradiaciones del culto jacobeo en Franconia: un modelo metodológico*. En su opinión, el investigador podía utilizar muy diversas fuentes para la comprensión de los temas tratados, sea cual sea su origen, siempre y cuando que estas fuesen rigurosas y verificables. Nos dijo que las fuentes diplomáticas y textuales a las que hacía falta recurrir podían ser “actas de fundaciones, actas y libros parroquiales, bibliografía, biografías, bulas de indulgencias, cancioneros, cartas de transferencias, cartularios, catálogos de exposiciones, catecismos, colecciones de dichos, colecciones de fuentes, conclusiones sinodales, descripciones de costumbres y devociones, descripciones de posesiones, disertaciones sobre Compostela, documentación jurídica (como protocolos de juicios, disposiciones o leyes), documentos personales (como biografías, cartas, diarios)...”. Mientras que para fuentes plásticas y la cultura material señalaba: “Adornos domésticos, campanas, capillitas campestres, copia de imágenes, cuadros (en edificios: representaciones de milagros, peregrinos, fundadores), evocaciones, estampas de romerías, exvotos, huellas santas, ilustraciones, impresos (estampas piadosas), inscripciones, insignias, trajes de peregrinos, lápidas funerarias, medallas, monedas, monumentos campestres, objetos de costumbres, plástica y pintura popular, votivos”. En realidad, se podía utilizar cualquier tipo de testimonio, de la época que fuese, que conservase el signo de la peregrinación compostelana.



En este complejo diorama de fuentes, Robert Plötz, sabía como nadie individuar el *fil rouge* que unía entre sí temas y hechos, y ofrecer así resultados concretos, coherentes, llenos de datos, matices y noticias. En especial, me gustaría destacar el modo en el que supo dignificar una serie de testimonios de origen popular y antropológico que la investigación compostelana había considerado hasta ese momento más bien pertenecientes a otros dominios, de escaso interés, e incluso de arriesgada utilización. Robert Plötz se movía muy bien en este inmenso patrimonio, ligado a la cultura material de la peregrinación, gracias a su prestigio adquirido como estudioso acostumbrado a manejar fuentes paleográficas, literarias y documentales, junto a materiales que procedían de la cultura de la peregrinación.

Su vida fue, sin duda, un verdadero y largo camino intelectual y espiritual en el mundo jacobeo. Solía decir, con una de sus frecuentes frases latinas, *Vita peregrinatio est ad limina beati Jacobi*. El *Camino de Santiago* ha sido, pues, el espacio científico, físico y humano en el que ha transcurrido gran parte de su vida. De hecho, además de su faceta como apreciado y prestigioso estudioso jacobeo, Robert fue también el Presidente de la *Deutsche St. Jakobus-Gesellschaft*, la principal asociación de peregrinos alemanes, la cual dirigió durante 25 años.

El Camino entró en su vida desde el momento en que su doctorado sobre los orígenes del culto a Santiago lo había llevado a los archivos y a las bibliotecas españolas. Dicha investigación supuso un estudio sistemático de todas las fuentes que habían precedido y justificado el descubrimiento de la tumba apostólica, y que, consecuentemente, habrían consolidado el culto de Santiago, primero en Galicia y, luego, en toda la cristiandad medieval. Un trabajo de gran rigor científico que ha servido de punto de referencia a los estudios posteriores sobre esta cuestión.

De su carrera me gustaría destacar una serie de hitos que le permitieron siempre tener presente la cultura española y la peregrinación jacobea. Así, a principios de los años setenta, la Universidad de Oviedo le ofrece el puesto de Lector de Alemán (1971-1977). Posteriormente, a su vuelta a Alemania, fue nombrado, a partir de 1979,

director del *Niederrheinsches Museum für Volkskunde und Kulturgeschichte* de Kevelaer, en Renania, que en poco tiempo convirtió en un centro muy activo de diversas iniciativas culturales, muchas de ellas relacionadas con Santiago y las peregrinaciones. Por último, concluirá su vida profesional colaborando con la cátedra de Historia Medieval de la Universidad de Würzburg, en donde a partir de 2003 da clases sobre la historia de Franconia.

En este contexto maduraron muchas de sus publicaciones y sus numerosas participaciones en congresos, encuentros de estudio, exposiciones y conferencias en toda Europa.

El Camino de Santiago como área científica, como realidad física, como lugar de encuentro, se convirtió en un espacio permanente de su vida. Signo evidente del prestigio conseguido en el mundo científico internacional es su presencia continuada en los más importantes comités científicos que se formaron a raíz del renacimiento de la cultura compostelana y jacobea. Ya en 1985 formaba parte del comité científico que organizó para *Europalia* la exposición *Santiago de Compostela. Mil ans de pèlerinage euopéen*, mientras que en 1986-87 participó en la comisión que formuló, por encargo del Consejo de Europa, la *Déclaration de Saint-Jacques de Compostelle*. Asimismo, a partir de 1992, y durante 25 años, fue un miembro muy activo y absolutamente decisivo del *Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago* de la Xunta de Galicia. Suyo es el título de la revista *Ad Limina*, suya es la dirección del ejemplar congreso *Santiago de Compostela. Ciudad y peregrino*, en el que se analizaron los complejos mecanismos que habían estructurado y modificado la ciudad a consecuencia de la imparable peregrinación que la tenía como meta. Junto a Klaus Herbers fundó y dirigió, además, la colección de estudios jacobeos *Jakobus Studien*, una sólida colección científica que recoge los mejores resultados de la investigación jacobea alemana.

A él debemos también un sinfín de artículos, ponencias y obras de referencia, entre las que cabe destacar: *Camaron a Santiago. Relatos de peregrinación al "fin del mundo"*. En dicha obra, escrita conjuntamente con Klaus Herbers, ambos autores nos ofrecen las claves y los hitos de la literatura odepórica compostelana desde König von Vach a Arnold von Harff, de Leo de Rozmital a Nicola Albani.

Además de su lado científico no podemos dejar de destacar aquí su lado humano. Robert ha sido siempre un amigo leal, fiel y entrañable, con quien hemos tenido el privilegio de compartir muchas vivencias del renacimiento de las peregrinaciones compostelanas. El suyo ha sido un largo y apasionado recorrido por el estudio de la peregrinación y, al mismo tiempo, un firme compromiso en la defensa del patrimonio material e inmaterial jacobeo, en donde él nos ha dejado para siempre una huella clara e imborrable.

Paolo Caucci von Saucken



# Simon F. Barton (1962-2017)

## *Karissimus et dilectissimus amicus noster*

Con incredulidad en primer lugar e inmensa tristeza luego, nos enteramos a mediados de diciembre del 2017 del fallecimiento del profesor Simon Fraser Barton. Al principio no lo creíamos. Debía de ser un error. Simon estaba en Florida, desde donde mandaba fotos con avisos del paso de caimanes al lado de su casa, y seguía de cerca las actividades del Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago. Pero hubo que rendirse a los hechos: Simon había fallecido repentinamente de un infarto a la edad de 55 años, justo un año después de haber tomado posesión, con gran ilusión, de una cátedra en la Universidad de Florida Central, en la ciudad de Orlando, el 15 de diciembre, pocos días antes de Navidad.

Nació en 1962 en Great Kingshill (Buckinghamshire), el último de una familia de cuatro hermanos. Cursó sus estudios secundarios en la Royal Grammar school (High Wycombe) e ingresó en 1983 en la Universidad de Aberystwyth (Gales) para estudiar Historia. El año siguiente se trasladó a la Universidad de York para preparar un máster (1984) y una tesis de doctorado bajo la dirección de un gran medievalista, especialista de la historia de España, Richard Fletcher, sobre *The Aristocracy in Twelfth-Century León and Castile* (1990); obtuvo luego un British Academy Postdoctoral Fellowship en la Facultad de Historia de la Universidad de Cambridge, que compaginó con una beca de investigación en el Robinson College. En 1993 fue contratado por la Universidad de Exeter en el departamento de Estudios Hispánicos, y en 2006 en el departamento de Historia, como profesor de Historia de España. En 2016 Simon Barton dejaba Europa para iniciar una nueva etapa de su vida profesional en los Estados Unidos.

Al igual que su maestro, Richard Fletcher, era un especialista en la historia medieval de España, cuyos intereses en los siglos centrales de la Edad Media iban desde la aristocracia en León y Castilla hasta los múltiples aspectos de las relaciones entre cristiandad e islam en la península. Formaba parte de esos historiadores “hispanistas” apasionados de España y su historia. Entre sus obras se encuentran *The Aristocracy in Twelfth-Century León and Castile* (Cambridge, 1997,) que recibió de la American Historical Association el Premio del Rey en 1998; *The World of El Cid: Chronicles of the Spanish Reconquest*, publicado con Richard Fletcher (Manchester, 2000); *A History of Spain* (Palgrave Macmillan Press, 2004, reeditado en 2009); *Cross, Crescent*



*and Conversion: Studies on Medieval Spain and Christendom in Memory of Richard Fletcher*, editado con Peter Linehan (Leiden, Brill, 2008); *Conquerors, Brides, and Concubines: Interfaith Relations and Social Power in Medieval Iberia* (University of Pennsylvania Press, 2015); y una serie de artículos en los que analizaba meticulosamente acontecimientos y personajes notables de los siglos XI y XII.

La calidad y originalidad de sus trabajos fueron pronto reconocidas, y le valieron ser nombrado académico correspondiente de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía en 1997, miembro de la Royal Historical Society en 1998, presidente de la Society for the Medieval Mediterranean en 2013

y miembro del Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago en 2014. Editor General de Liverpool University Press, Exeter Studies in Medieval Europe, a partir del año 2010; cofundador del *Journal of Medieval Iberian Studies* y miembro de su consejo de redacción desde 2007, Simon Barton era también miembro del consejo de redacción de *Hispania* y de *Studia Historica. Historia Medieval* desde 2005; de *Outremer: Studies in the Crusades and the Latin East* (Brepols) desde 2008; de *Al-Masāq: Journal of Medieval Mediterranean Studies*; de *Semata. Ciencias Sociales y Humanidades* desde 2010; de *Intus-Legere* desde 2011; de *Memoria y Civilización* desde 2013; y, desde 2014, de *Ad Limina. Revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*.

Esta larga relación de publicaciones y de títulos acredita el valor y el rigor de la aportación científica de Simon Barton al campo de la Historia de España, a cuyo conocimiento contribuyó en el Reino Unido y en Estados Unidos. No da fe de la incomparable calidad humana que se escondía detrás de esos estudios. Todos los que lo conocieron, los que tuvieron la suerte de conocerlo y de tratarlo, guardan en la memoria su forma de ser, su sentido del humor, su humildad y su generosidad. Sus estudiantes no tienen más que alabanzas hacia quien los recibía, los escuchaba, orientaba sus investigaciones, se preocupaba por su porvenir. Sus colegas, sea en Inglaterra o en España, lamentan la pérdida de un amigo leal, divertido, respetuoso, amable y discreto, un verdadero “compañero de viaje”. En el Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago, donde destacaba por su altura y siempre se ocultaba detrás de todos para la tradicional foto, representaba el mundo anglosajón; su perfecto español, su simpatía y la seriedad con la que cumplía con las solicitudes que se le hacían lo habían convertido en un miembro imprescindible de las

reuniones y congresos. Iba a participar en el XI congreso, previsto para noviembre de 2018 en Santiago de Compostela, y ya se interesaba por proyectos de más largo alcance. Mucho se ha escrito sobre Simon Barton desde que se difundió la noticia de su fallecimiento, y numerosísimos han sido los testimonios ofrecidos por antiguos alumnos y colegas consternados por tal pérdida. Quiero sumarme aquí a estas muestras de cariño y de dolor: Simon era un amigo desde hacía años, y “compartí” con él una brillante estudiante, Teresa Witcombe, que tras hacer un máster en París había ido a Exeter para que él dirigiera su tesis de doctorado. Muchos, muchas, hemos quedado huérfanos.

El Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago expresa su más sentido pésame por tan triste pérdida a su esposa, doña Isabel Cáceres Alonso, a sus dos hijos, Alexander y Victoria, y a sus hermanas, Fiona y Rosamund.

Adeline Rucquoi

