

# LOS CAMINOS A SANTIAGO EN LA EDAD MEDIA

Imágenes y leyendas jacobeanas en  
territorio hispánico (siglos IX a XIII)



EDICIÓN A CARGO DE  
**Inés Monteiro Arias**

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

# Los caminos a Santiago en la Edad Media

Imágenes y leyendas jacobeanas en territorio  
hispanico (siglos IX a XIII)

EDICIÓN A CARGO DE  
INÉS MONTEIRA ARIAS

MMXVIII  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Los caminos a Santiago en la Edad Media : imágenes y leyendas jacobeanas en territorio hispánico (siglos IX a XIII) / edición a cargo de Inés Monteiro Arias. — Madrid : Universidad Nacional de Educación a Distancia ; Santiago de Compostela : Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2018

231 p. ; 24 cm.

D.L. C 1155-2018. — ISBN 878-84-362-6476-0 (Universidad Nacional de Educación a Distancia) ISBN 978-84-16954-85-8 (Universidade de Santiago de Compostela)  
1. Camiño de Santiago — Arte 2. Camiño de Santiago — Lendas I. Monteiro Arias, Inés, ed. lit. II. Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, ed.

7.033.4:914.4+914.6 Camiño de Santiago

398.33:914.4+914.6 Camiño de Santiago

Todas las contribuciones de esta obra han sido sometidas a evaluación confidencial por expertos ajenos a las universidades coeditoras.

© Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2018

© Universidade de Santiago de Compostela, 2018

**Edición técnica**

Servizo de Publicacións  
e Intercambio Científico

Campus Vida  
[usc.es/publicacions](http://usc.es/publicacions)

**Maqueta**

Antón García

**Imprime**

Imprenta Universitaria  
Campus Vida

**Depósito legal:** C 1155-2018

**ISBN** 978-84-362-6476-0 (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

**ISBN** 978-84-16954-85-8 (Universidade de Santiago de Compostela)

## RELACIÓN DE AUTORES

Dra. INÉS MONTEIRA ARIAS

Profesora Contratada Doctora de Historia del Arte Medieval, UNED.

Dr. MIGUEL LARRAÑAGA ZULUETA

Vicerrector de Estudiantes y Profesor IE Universidad (Madrid/Segovia) y Profesor de la Universidad de Stanford en Madrid.

Dra. MARÍA DOLORES BARRAL RIVADULLA

Profesora Titular de Historia del Arte de Arte Antiguo y Medieval, Universidad de Santiago de Compostela.

Dra. MARTA CENDÓN FERNÁNDEZ

Profesora Titular de Historia del Arte, Universidad de Santiago de Compostela.

Dr. JUAN ANTONIO OLAÑETA

Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo. Profesor colaborador de la Universidad de Barcelona y miembro del Grupo de Investigación Ars Picta.

Dra. MILAGROS GUARDIA PONS

Catedrática de Historia del Arte Antiguo y Medieval, Universidad de Barcelona. Institut de Recerca en Cultures Medievales (IRCVI).



## ÍNDICE

- 11 Prólogo  
*Preface*  
INÉS MONTEIRA ARIAS
- 17 En torno a los orígenes del culto jacobeo  
*On the origin of the Jacobean cult*  
MIGUEL LARRAÑAGA ZULUETA
- 41 La representación de Santiago en el arte románico y su prevalencia  
iconográfica sobre los demás apóstoles  
*The representation of St. James the Greater in Romanesque art and its  
iconographic precedence in relation to the other apostles.*  
INÉS MONTEIRA ARIAS
- 77 El camino portugués: un itinerario artístico  
por la Galicia medieval  
*The Portuguese way: an artistic itinerary through medieval Galicia*  
MARÍA DOLORES BARRAL RIVADULLA
- 109 La meta es Santiago: arquitectura e iconografía de la catedral en  
tiempos de Gelmírez  
*The goal is Santiago: architecture and iconography of the cathedral in  
the age of Gelmírez*  
MARTA CENDÓN FERNÁNDEZ
- 147 Los crismones pirenaicos en la escultura y la pintura románicas a lo  
largo de las vías principales del Camino de Santiago  
*The Pyrenean chrismons in the Romanesque sculpture and painting  
along the main routes in the Way of Saint James*  
JUAN ANTONIO OLAÑETA MOLINA
- 179 De los peregrinajes reales o virtuales desde el oriente peninsular  
*On real or virtual pilgrimages from eastern Iberia*  
MILAGROS GUARDIA PONS
- 201 Bibliografía

# LA REPRESENTACIÓN DE SANTIAGO EN EL ARTE ROMÁNICO Y SU PREVALENCIA ICONOGRÁFICA SOBRE LOS DEMÁS APÓSTOLES

*The representation of St. James the Greater in Romanesque art  
and its iconographic precedence in relation to the other apostles*

INÉS MONTEIRA ARIAS

**Resumen:** La representación artística de Santiago el Mayor experimenta un enorme auge a partir del siglo XII, cuando vemos aparecer de manera embrionaria todos los elementos que formarán parte de su iconografía. El santo jacobeo llega a desarrollar hasta tres tipologías iconográficas en este momento, a diferencia de los demás apóstoles, que aún no reciben atributos identificativos. Tanto los episodios de su leyenda como las modalidades representativas que le serán propias desde finales de la Edad Media (peregrino y *Matamoros*) emergen precisamente en el arte románico. En este trabajo rastreamos el origen de cada uno de los recursos figurativos asociados a su figura a partir de una visión general de la iconografía del colegio apostólico en la primera mitad del siglo XII, con el fin de poner en valor el desarrollo preeminente que recibe Jacobo en el arte de esta época.

**Palabras clave:** arte románico, iconografía de los apóstoles, Santiago el Mayor, iconografía jacobea, *Matamoros*, concha de vieira, *translatio*.

**Abstract:** The artistic depiction of St. James the Greater experienced an enormous boom at the beginning the twelfth century. Precisely at this time the characteristics that would make up his iconography began to appear in embryonic form. In contrast to the rest of the apostles, who do not exhibit specific identifying attributes, St. James had already evolved into at least three iconographic types. Both the episodes of his legends and his distinctive representative typology—as pilgrim and *Moorslayer* or *Matamoros*—had already emerged in Romanesque art. In this study we will trace the origins of each of the figurative resources associated with his image, starting with an overall view of the iconography of the group of apostles as a whole in the first half of the twelfth century, with the purpose of highlighting the importance of James's preeminence in this period.

**Keywords:** Romanesque art, apostles' iconography, Saint James the Greater, Jacobean iconography, *Matamoros*, scallop shell, *translatio*

EL HALLAZGO de los supuestos restos mortales de Santiago el Mayor en Galicia hacia el año 813 tuvo una importante repercusión en todo el mundo cristiano occidental. Al fenómeno social, cultural y religioso que supuso la creación del Camino de Santiago se suman las consecuencias artísticas del culto al Apóstol. Son muchos los estudios sobre las iglesias, albergues, puentes y calzadas edificados a lo largo de los caminos de peregrinación. Pero la iconografía medieval, especialmente la hispánica, también se vio influida por esta realidad. Observamos un auge en la representación artística de Santiago, el cual empieza a prevalecer progresivamente sobre el resto de los apóstoles durante el siglo XII en el arte del Camino de Santiago. Esta prevalencia no se refiere solo a su frecuencia de aparición sino también a la riqueza y variedad iconográfica que presenta.

La representación de Santiago en el románico resulta muy ilustrativa del auge de la peregrinación y también de la capacidad de las tradiciones populares de trascender a las imágenes de las iglesias, a pesar de que éstas fueron concebidas por el clero. La temática bíblica se verá influida también por este fenómeno, tanto las representaciones que incluyen al colegio apostólico, como determinados pasajes de la Vida de Jesús en los que Santiago tuvo una especial participación. Es en este momento cuando la representación del peregrino a Compostela irrumpe en los relieves, encarnado tanto en la figura de Cristo como en la de los bienaventurados y en la del propio santo patrón.

Son numerosos los trabajos que se han dedicado a la imagen artística de Santiago a lo largo de los siglos y en sus distintas vertientes iconográficas, ya que el culto a este apóstol y la peregrinación a su tumba han permanecido hasta nuestros días. Con frecuencia estos estudios se han centrado en una de sus modalidades representativas (especialmente la de peregrino y, en mayor medida, la del *Matamoros*) y de la época bajomedieval en adelante, ya que es a partir del gótico cuando el arte se hace más descriptivo y empieza a ofrecer detalles anecdóticos que buscan saciar la curiosidad de los fieles<sup>1</sup>. Para ello, se recurre a los evangelios apócrifos y a las tradiciones hagiográficas que proliferan precisamente en este momento.

---

<sup>1</sup> BANGO TORVISO, Isidro Gonzalo: «Santiago Peregrino», en: *Santiago. La Esperanza, catálogo de la exposición (Santiago de Compostela, 1999)*, vol. 2. Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Santiago de Compostela, 1999, 89-98; CABRILLANA CIÉZAR, Nicolás. *Santiago Matamoros, historia e imagen*. Diputación de Málaga. Málaga, 1999; CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena «Santiago peregrino»; *Revista Digital de Iconografía Medieval*,



El arranque de este fenómeno iconográfico se sitúa, no obstante, en el propio auge del Camino a Santiago de Compostela, pues todas las modalidades representativas bajo las que se representa al santo evangelizador de Hispania emergen por primera vez en el arte románico del Camino. A diferencia de los demás apóstoles, Santiago desarrolla de manera embrionaria durante el siglo XII dos y hasta tres tipologías iconográficas, pasando de representarse únicamente como apóstol a figurarse también bajo el aspecto de un peregrino y de un caballero. Esta última representación desemboca en su iconografía más repetida y longeva: la del *Matamoros*. Las tres modalidades presentan algunos aspectos en común porque llegan a interactuar, pues son pocos los ejemplos «puros» en los que el apóstol no presente al mismo tiempo atributos propios del peregrino, del apóstol y/o del guerrero. Elementos como la concha o la cruz de la Orden de Santiago estarán presentes en gran parte de las imágenes jacobeanas realizadas a finales de la Edad Media y hasta la actualidad.

En este artículo rastreamos el origen de las modalidades iconográficas bajo las que encontramos a Santiago, recogiendo los primeros ejemplos en los que aparecen los distintos recursos figurativos asociados a su figura. Para ello, partiremos de una visión general de la iconografía del colegio apostólico a inicios del siglo XII con el fin de poner en valor el desarrollo preeminente que recibe el santo jacobeo.

---

vol. VII, nº 14 (2015), 63-75; DOMÍNGUEZ GARCÍA, Javier: «Simbología jacobea en el imaginario medieval: Iacobus Apostolus en la crónica Pseudo Turpín y Santiago Matamoros en el Diploma de Ramiro I», *La crónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, vol. 36, nº 2, (2008), 295-312; FARRÉ TOMAS, Begoña. «Do apóstolo ao peregrino: a iconografía de São Tiago na escultura devocional medieval em Portugal», 12, *Medievalista* (2012); FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura; «Imagen e intención. La representación de Santiago Apóstol en los manuscritos de las Cantigas de Santa María», *Anales de Historia del Arte* (2008), 18, 73-94; GARCÍA PÁRAMO, Ana. «La iconografía de Santiago en la pintura gótica castellana», *Cuadernos de arte e iconografía*, t. VI, nº 11, 1993, 92-97; GÓMEZ GÓMEZ, Agustín: «La iconografía de los peregrinos en el arte románico», en: *Monasterios y peregrinaciones en la España medieval*. Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, 2004, 152-174; LÁZARO DAMAS, María Soledad, «Una iconografía de frontera: Santiago Matamoros en el Privilegio de Pegalajar», *Sumuntán* Nº 15 (2001), 51-58; RÉAU, Louis: *Iconografía del Arte Cristiano*. Tomo II, volumen 3. Iconografía de los santos. P-Z, Serbal, Barcelona, 1997; SICART GIMÉNEZ, Ángel. «La iconografía de Santiago ecuestre en la Edad Media», *Compostellanum*, 1-2, 1982, pp. 11-32; STEPPE, Jan Karel «L'Iconographie de Saint-Jacques le Majeur». En: *Santiago de Compostela, 1000 ans de pèlerinage européen*. Crédit Communal de Belgique, Gante, 1985, 129-154.

## LA ICONOGRAFÍA DE LOS APÓSTOLES EN EL ROMÁNICO

Hay que señalar que en las primeras décadas del románico la iconografía de los apóstoles está muy poco desarrollada ya que éstos apenas presentan atributos distintivos. A grandes rasgos podemos decir que sólo San Pedro y San Pablo tienen elementos identificativos asociados a un modelo iconográfico individualizado, aunque ya había sido fijado en el primer arte cristiano.

Un ejemplo idóneo para analizar la representación de los apóstoles en el Camino de Santiago a inicios del románico lo encontramos en la abadía de San Pedro de Moissac, un conjunto fechado hacia 1100 y considerado como el claustro más antiguo con un programa historiado<sup>2</sup>. Ya sabemos que el primer románico estrictamente dicho carece prácticamente de escultura y que ésta empieza a aparecer en el último cuarto del siglo XI. Por ello, en los pilares angulares y centrales de las galerías de Moissac encontramos también el más antiguo apostolado monumental del románico en el que se dispone la representación independiente de los apóstoles, que aparecen de pie y cobijados por un arco, agrupados por parejas y ocupando cada uno toda la cara del pilar (Figuras 1 y 2).

Esta abadía alcanzó un enorme esplendor en los siglos XI y XII, cuando se convirtió en un importante centro monástico del Camino de Santiago en tierras francas (*Via Podiensis*) bajo la autoridad del abad Ansquitil. El apostolado de Moissac se conserva hoy incompleto debido a que se ha perdido uno de los pilares<sup>3</sup>. Resulta difícil, por otro lado, determinar

<sup>2</sup> Una inscripción nos revela que esta abadía fue dotada de un claustro en el año 1100. Fue Meyer Schapiro el primero en acuñar el término «capiteles historiados» precisamente en relación con este claustro SCHAPIRO, Meyer, «The romanesque sculpture of Moissac», *The Art Bulletin*, (1931), 13, 3, 249-350. Aunque el claustro esculpido más antiguo conservado es Santo Domingo de Silos en Burgos, que se fecha al menos una década antes, el de Moissac es el primero cuyos capiteles tienen un carácter narrativo claro de manera generalizada. Sobre este programa ver también CAZES, Quitterie; SCELLÈS, Maurice, *Le cloître de Moissac*, Bordeaux, Sud-Ouest, 2001. FRAÏSSE, Chantal, «Le cloître de Moissac a-t-il un programme?», en *Cahiers de Civilisation médiévale*, 50, 2007, 245-270.

<sup>3</sup> El pilar central que encontramos hoy en la galería sur no es original. Existen pilares angulares y centrales en todas las galerías, pero no todos conservan relieves: en el pilar suroeste tenemos a Mateo y Bartolomé; en el sureste aparecen Pablo y Pedro. En el pilar central de la galería este es el abad Durand el que aparece representado. En la esquina noreste encontramos a Santiago el Mayor y a Juan, mientras el pilar central de la galería norte sólo se decora con unas ondas alusivas al agua. Por último, el pilar noroeste presenta las figuras de Andrés y Felipe, y en el centro de la galería oeste el pilar central tiene la inscripción fundacional, y a Simón en la cara exterior, situado hacia el patio. Faltan Santiago el Menor y Tomás, que pudieron estar en el pilar



Figura 1. San Pedro y San Pablo, pilar de la esquina sudeste del claustro de San Pedro de Moissac, caras sur y este respectivamente (Occitania, Francia). H. 1100. Foto: Cenobium Project, <http://cenobium.isti.cnr.it/moissac>

cuántos apóstoles había en su momento, ya que algunos de estos relieves parecen proceder, en realidad, de los pilares angulares que jalonaban unos pórticos desaparecidos que se disponían en el jardín del claustro en torno a una fuente<sup>4</sup>. Hoy contamos sólo con 9 representaciones de apóstoles, y su

perdido, y también San Judas Tadeo, Matías e Iscariote, siendo la presencia de estos dos últimos bastante infrecuente en el apostolado.

<sup>4</sup> Así se considera para el caso de Simón el cananeo, que aparece hoy en la cara exterior del pilar central de la panda oeste; CAZES, Quittier; HEIKE, Hansen. «Moissac, abbaye Saint-Pierre. Cloître », en *Monuments de Tarn-et-Garonne, Congrès archéologique de France, Société française d'archéologie*, 2012, 305-317. Por ello, si fueron seis los pilares con apóstoles y cuatro los pilares de este pórtico, son muchas las especulaciones posibles sobre las figuras que, por parejas, aparecieron en los mismos.



Figura 2. Santiago el Mayor y San Juan evangelista, pilar de la esquina noreste del claustro de San Pedro de Moissac, caras norte y este respectivamente (Occitania, Francia). H. 1100. Foto: Cenobium Project, <http://cenobium.isti.cnr.it/moissac>

número es impar debido a que en el pilar central de la panda oeste Simón hace pareja con la inscripción fundacional del claustro<sup>5</sup>. Entre estos 9 se incluye además San Pablo de Tarso (Figura 1), que no forma parte de los 12, pues no fue discípulo directo de Cristo ni lo conoció en persona<sup>6</sup>. Desde muy

<sup>5</sup> En la cara oeste de este pilar aparece la inscripción de letras enclavadas donde se indica el nombre del promotor del claustro y su decoración esculpida: Ansquitil (abad cluniacense entre 1085 y 1115) y la fecha de realización del monumento románico (1100). «ANNO AB I(N)CARNA / TIONE AETERNI, PRI(N)CIPIS MILLESIMO / CENTESIMO FACTU(M) / EST CLAUSTRU(M) ISTUD / TEMPORE DOM[I]NI / ANSQUITILII / ABBATIS / AMEN». «El año de la encarnación del Príncipe eterno mil cien este claustro fue hecho, en tiempos de Dom Ansquitil».

<sup>6</sup> FITZMYER, Joseph A. «Vida de San Pablo. Las epístolas del Nuevo Testamento», en BROWN, Raymond E.; FITZMYER, Joseph A.; MURPHY, Roland E. *Comentario Bíblico «San Jerónimo» III. Ma-*

pronto en la iconografía cristiana, sin embargo, se le incluye en el colegio apostólico en detrimento de Judas Iscariote o bien de Matías, quien sustituyera al traidor tras su suicidio. La recurrente representación de Pablo se debe a su decisivo papel en la evangelización del Mediterráneo oriental, que le otorgó la consideración de *Apóstol de los gentiles* o *Príncipe de los apóstoles*<sup>7</sup>. Fue probablemente Pablo quien más extendió el cristianismo, un hecho atestiguado por sus 13 epístolas integradas en el canon bíblico. Pablo no sólo desplaza a otros apóstoles en diversas representaciones de los 12, sino que recibe una posición preferente junto a San Pedro, como ocurre en el pilar sudeste del claustro de Moissac (Figura 1). Ambos ocupan sendas caras internas del pilar portando sandalias y sosteniendo un libro alusivo a sus respectivas epístolas. Pablo aparece con el aspecto que le es propio desde temprana época en el arte, caracterizado por la calvicie y la barba<sup>8</sup>. Otro elemento particular del pseudo-apóstol que encontramos en este pilar es la túnica y el manto con el que se viste, al modo de los filósofos clásicos, un detalle que evoca su dominio del griego en la redacción de sus cartas. Mientras Pablo aparece bendiciendo con tres dedos, Pedro muestra en su derecha las llaves del Reino de los Cielos, que lo identifican y que le fueron entregadas por Jesús para distinguirlo sobre los demás apóstoles y señalarlo como representante de Dios en la tierra<sup>9</sup>. Pedro está tonsurado, un rasgo que encontramos en el arte cristiano desde el siglo IV, en referencia a su condición de primer sacerdote. Sin embargo, la iconografía

---

*drid (España): Cristiandad, 1972, 553-554: «¿Conoció a Jesús? En sus cartas no hay indicio alguno de que así fuera. Tampoco 2 Corintios 5, 16 implica necesariamente que ocurriera tal cosa: «Aunque en otro tiempo contemplamos a Cristo desde un punto de vista humano, ya no le miramos así». Ello se refiere con toda probabilidad a la actitud de Pablo para con Jesús, cuando perseguía a la Iglesia; indudablemente sabía cuánto Jesús significaba y cuáles eran las pretensiones de sus discípulos. De otro modo resultaría difícilísimo explicar su ardiente persecución de este nuevo «Camino»». PENNA, P. en LEONARDI, C.; RICCARDI, A.; ZARRI, G. *Diccionario de los Santos*, Volumen II. Madrid: «San Pablo», 2000, 1801-1804, «No tenemos el menor indicio de contacto alguno con Jesús de Nazaret, crucificado probablemente en el año 30, aunque es verosímil que Pablo estuviese en Jerusalén por la pascua de aquel año (cf. Deuteronomio 16:16). Pero una sana exégesis de 2 Corintios 5, 16 no permite una conclusión de este género».*


<sup>7</sup> «Junto con Jesús, Pablo ha sido el personaje más influyente en la historia de la cristiandad»; BROWN, Raymond E. *Introducción al Nuevo Testamento. II. Cartas y otros escritos*. Madrid, Editorial Trotta, 2002, 557.

<sup>8</sup> Este rasgo procede de su descripción en un texto apócrifo neotestamentario cristiano del siglo II conocido como *Hechos de Pablo y Tecla (Acta Pauli et Theclae)*, DUCHET-SUCHAUX, Gaston y PASTOUREAU, Michel. *La Biblia y los Santos. Guía Iconográfica*. Alianza, Madrid, 1996, 299-301.

<sup>9</sup> Desde el siglo V existen representaciones de la entrega de las llaves a San Pedro (Mt 16,19).



habitual de este santo lo suele mostrar barbado y el hecho de que aparezca imberbe en Moissac demuestra que estamos aún en un momento de tanteo e indefinición iconográfica<sup>10</sup>.

A excepción de Pedro y Pablo, los apóstoles de Moissac carecen de una iconografía específica ni de atributos individuales. Por ello, todos se acompañan de una inscripción identificativa en el trasdós del arco que enmarca su figura. En el pilar noreste encontramos a San Juan y Santiago el Mayor, los dos hermanos hijos de Zebedeo (Figura 2). Estos son también apóstoles principales, ya que forman parte de los primeros discípulos en seguir a Jesús (junto con los hermanos Pedro y Andrés); no en vano se sitúan en el ala contigua a la iglesia, como Pedro y Pablo. Juan aparece aquí imberbe, un rasgo que se consolidará en su iconografía para indicar que era el más joven de los apóstoles. Aquí no presenta ni siquiera el símbolo del águila en calidad de evangelista, que le es propio desde el primer arte cristiano, conforme a la representación simbólica del Tetramorfos. Santiago el Mayor aparece a su lado con una larga barba que  será propia y con un cierto aspecto de ermitaño, a juzgar por la copiosa melena y los pies descalzos, rasgos que podrían interpretarse como una temprana referencia a la penitencia ligada a la peregrinación. Los pies descalzos son habituales en la representación de los apóstoles, y también los lleva Juan. Santiago deja caer de su mano izquierda un rollo desplegado, elemento que suele aludir a la labor predicadora de los apóstoles que no contribuyeron al corpus bíblico con libros o epístolas. Sin embargo, el santo jacobeo es el único en el claustro de Moissac que porta este rollo, lo que podría constituir una referencia a su importante misión evangelizadora en Hispania, que por aquél entonces ya se le atribuía. Santiago no porta, por lo demás, los atributos que pronto acompañarán su figura. El resto de los apóstoles de este claustro carecen también de los símbolos distintivos que les serán propios a partir del siglo XIII<sup>11</sup>. Esos atributos individuales se refieren principalmente

<sup>10</sup> San Pedro vuelve a aparecer imberbe en la puerta de Miégeville de Saint Sernin de Toulouse (datada entre finales del siglo XI y el primer cuarto del XII, según los autores), un edificio situado en las inmediaciones y muy relevante también en el Camino de Santiago.

<sup>11</sup> Para una consulta detallada y tridimensional de la escultura de este claustro ver la web del Proyecto *Cenobium* desarrollado por el Kunsthistorisches Institut in Florenz de la Max-Planck, <http://cenobium.isti.cnr.it/>, que permite acceder a imágenes de gran resolución y ver los relieves en 3D. El proyecto, con el que he tenido la suerte de colaborar en diversas ocasiones, se completa año a año con la inclusión de nuevos claustros esculpidos. Aprovecho la ocasión para agradecer a la directora del proyecto, Ute Dercks, su amabilidad al facilitar las imágenes para ilustrar este artículo.

a su supuesto martirio, siendo frecuentemente el instrumento que les da muerte el que permite identificarlos<sup>12</sup>. A este respecto hay que recordar que no existen referencias en las Escrituras al martirio de los apóstoles, y que se trata por tanto de una tradición posterior legendaria perteneciente a la piedad popular, aunque asumida por la Iglesia e ilustrada en el arte a partir de diversos textos apócrifos. Esta tradición establece que cinco de ellos mueren en la cruz (dos cabeza abajo, Pedro y Felipe, y Andrés en aspa), y otros por la espada (Pablo y Santiago). Santiago el Mayor destaca sobre todos los demás discípulos por ser una excepción en este sentido, ya que es el único cuyo martirio sí aparece recogido en el Nuevo Testamento. El santo jacobeo fue así el primer mártir documentado de los apóstoles y el único cuya muerte a espada por mandato de Herodes se narra en los Hechos de los Apóstoles.

La representación individualizada de los doce apóstoles, infrecuente en el primer románico, empezará a ser habitual a finales del siglo XII como consecuencia de la incorporación de estatuas-columna en las portadas, pues esta ubicación resulta idónea para presentarlos como pilares de la Iglesia o del cristianismo. Es entonces cuando empieza a hacerse necesaria su individualización iconográfica para distinguirlos. Sí resulta habitual desde el inicio del siglo XII la presencia del colegio apostólico en tímpanos principales del Camino de Santiago dentro de pasajes de especial valor doctrinal que requieren de su presencia, como la Ascensión en la Puerta de Miégeville de Saint Sernin de Toulouse (*Via Tolosana*) o en la fachada

---

<sup>12</sup> Los demás apóstoles del claustro de Moissac, como he señalado, presentan pocos atributos. En el pilar noroeste Andrés porta un báculo con la cruz y no la cruz en aspa que lo caracterizará en referencia a su suplicio en Patras, cuando pide ser crucificado de este modo para diferenciarse del Mesías. Junto a él, Felipe aparece joven e imberbe y portando un libro, siendo la cruz latina su atributo más común en época posterior. En el pilar central de la galería oeste Simón se distingue únicamente por la inscripción «CANANEUS» que exhibe en su libro. Y, por último, en el pilar suroeste, Batolomé aparece descalzo (como Simón y Mateo) y desprovisto de atributos. Luego será el cuchillo de su desollamiento el símbolo parlante más habitual. En cuanto a la figura de Mateo situado a su lado, aparece con un tratamiento preferente por ser el autor del primer evangelio, y por ello muestra una larga inscripción en el libro que porta alusiva a su narración de la vida de Jesús como hombre. Mateo aparecerá frecuentemente con el símbolo del ángel que le es propio en el Tetramorfos, o bien la lanza de su martirio o la bolsa de monedas alusiva a su vida anterior de cambista. Pedro adoptará vestiduras episcopales y aparecerá puntualmente acompañado del gallo en referencia al episodio de la negación de Cristo. Pablo sí que tendrá como símbolo distintivo, además de la barba y la calvicie, la espada de su supuesto martirio por Nerón. Para profundizar en la evolución de la iconografía de los apóstoles ver RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano*. Tomo 2. Vols. 3, 4 y 5. Serbal, Barcelona, 1997.

de Saint Étienne de Cahors (*Via Podiensis*). Aún más significativo para comprender la importancia que adquiere la figura de los apóstoles en esta época, es el tímpano de Pentecostés en la basílica de Santa María Magdalena de Vézelay, fechado hacia 1120-1130 (Figura 3). Esta abadía fue otro relevante centro de peregrinación, situada en la confluencia del Camino a Compostela (vía Lemosina o *Lemovicensis*) y la ruta hacia Jerusalén, que fue tomada tanto por peregrinos como por los cruzados.

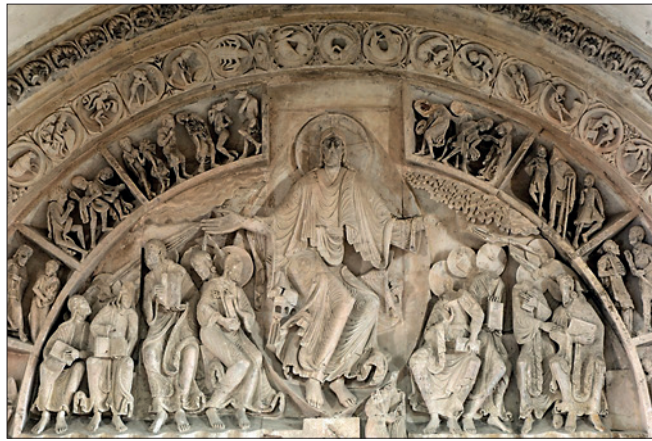


Figura 3. Tímpano central del interior del nártex, Pentecostés. Basílica de Santa María Magdalena de Vézelay, h. 1120-1130. Borgoña (Francia). Foto: Inés Monteiro

El tímpano central, cobijado por un gran nártex, se decora con uno de los programas escultóricos más ricos y complejos del arte románico. En éste se representa el día de Pentecostés, cuando, muerto Cristo, surgen del cielo una especie de lenguas de fuego que «llenaron» a los apóstoles de Espíritu Santo. En ese momento, los discípulos empezaron a hablar en diversos idiomas que la multitud, de distintas procedencias, era capaz de entender (Hechos de los Apóstoles 2, 1-6). Pentecostés de Vézelay resulta peculiar porque las lenguas de fuego que caen sobre la cabeza de cada apóstol no surgen del cielo, sino de las manos que extiende la figura central del Pantócrator. El tímpano aparece rodeado de 8 casetones con relieves y de un dintel donde se representan los distintos pueblos y las «razas monstruosas» que los libros de viaje de la época describían en



las distintas partes el mundo. Fue Katzenellenbogen quien desgranó las claves interpretativas de este tímpano, donde se fusionan Pentecostés con la Misión de los Apóstoles, descubriendo los numerosos detalles que remiten al contexto contemporáneo de las cruzadas<sup>13</sup>. Distintos detalles, de hecho, evocan precisamente el momento previo a la Ascensión, cuando Jesús se aparece ante sus discípulos para ordenarles la Misión de ir a todos los rincones del mundo para extender su mensaje de salvación. Tal y como demostró el autor alemán, en el contexto de la Reforma Gregoriana y tras la culminación de la Primera Cruzada con la toma de Jerusalén (precisamente en el día de Pentecostés de 1099), la figura de los apóstoles venía a simbolizar el papel de la Iglesia y el papado en aquél momento. En concordancia con muchos textos de la época, que evocan el ejemplo de la Misión de los Apóstoles para justificar el papel del papado, la iniciativa de extender el cristianismo en detrimento del Islam era concebida como el cumplimiento de esta misión anunciada proféticamente en la Biblia, con el objetivo último de propagar el evangelio.


Los apóstoles fueron los discípulos y testigos de Cristo, pero eran sobre todo sus enviados. Esto mismo significa la palabra griega «apostolos», que evoca el desplazamiento y viaje, de ahí que se diera a su tarea de extender el evangelio por todos los lugares de la Tierra una especial importancia en el contexto de la Reforma Gregoriana. En este momento el papado persiguió imponer su poder tanto sobre las monarquías cristianas occidentales como en Tierra Santa y al-Andalus, promoviendo una guerra en nombre de Dios<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> El tímpano se refiere a la Misión de extender el mensaje cristiano por todos los rincones del mundo en términos bíblicos pero con referencias directas a la realidad contemporánea. Las escenas que rodean al tímpano constituyen una representación del mundo en toda su diversidad, mostrando a las razas y los grupos humanos —algunos monstruosos— que según las creencias medievales habitaban en Oriente. Los libros de viajes desde la antigüedad y los *Mappaemundi* describen a las criaturas que vemos aquí representadas, en referencia a los pueblos que aún no han recibido el mensaje evangélico y que están destinados a ser convertidos a partir de la Misión. Estos pueblos son los pigmeos, los panotii, los cinocéfalos... que aluden a los habitantes de Egipto, Armenia, India, y de diversas regiones de Oriente Próximo. KATZENELLENBOGEN, Adolf. «The central Tympanum at Vézelay: Its Encyclopedic Meaning and Its Relation to the First Crusade», *The Art Bulletin*, Vol. 26, nº 3, (1944), 141-151.

<sup>14</sup> Sobre este tema ver los trabajos de FLORI, Jean, *La première croisade: l'Occident chrétien contre l'Islam. Aux origines des idéologies occidentales*. Complexe, Bruselas, 1997; FLORI, Jean, *La guerra santa. La formación del a idea de cruzada en el Occidente cristiano*. Trotta, Universidad de Granada, Madrid, 2003. También LALIENA CORBERA, Carlos, «Encrucijadas ideológicas: conquista feudal, cruzada y reforma de la iglesia en el siglo XI hispánico». xxxii *Semana de Estudios Medievales*

No sorprende, por otro lado, que se repita con tanta frecuencia el tema de la Ascensión en las portadas de las iglesias del camino francés, donde los apóstoles aparecen justo en el momento de recibir las instrucciones sobre su Misión, pues todas ellas fueron realizadas bajo el impulso unificador de la Reforma Gregoriana. En el caso de Vézelay, además, fue especialmente clara la relación con las cruzadas, ya que diversos personajes predicaron para animar a enrolarse en la *guerra santa* desde esta basílica. Sabemos que Pedro el Venerable fue prior de esta abadía antes de ser abad de Cluny y que el propio Bernardo de Claraval predicó aquí la Segunda Cruzada en 1146, siendo también éste el punto de partida de la Tercera.

La representación de los 12 apóstoles en los tímpanos durante el románico pleno es más bien propia del Midi francés, pues en las iglesias hispánicas del camino aparece de manera más tardía, en lugares como la iglesia de Santiago en Carrión de los Condes (1160) o en las columnas del propio Pórtico de la Gloria (1188-1200). Sí conservamos en el románico hispánico, aunque incompleto, un apostolado de la época comprendida entre 1105 y 1135. Se trata de unas estatuas-columna exentas que sirvieron de tenantes de altar y que se conservan hoy de manera dispersa en dos museos, el Arqueológico Nacional de Madrid y el Fogg Museum de Harvard, en Massachusetts. Cada columna contiene la figura de tres apóstoles, aunque *sólo se conservan tres de las cuatro*  existieron, habiéndose perdido la que reunía a Santiago el Mayor, Juan y Felipe<sup>15</sup>. Parece que estos tenantes sostenían la mesa de altar de la mismísima basílica de Santiago antes de convertirse en catedral y que fueron donados al vecino monasterio de San Paio (Pelayo) de Antealtares, situado en la plaza de Quintana de la capital compostelana, en el momento de ampliar el edificio en época de Gelmírez<sup>16</sup>.

---

de Estella, 18-22 de julio 2005, *La reforma gregoriana y su proyección en la cristiandad Occidental*. Siglos XI-XII. Gobierno de Navarra, Pamplona, 2006, 289-333.

<sup>15</sup> Algunos estudiosos han retrasado unas décadas la datación de estos pilares. Las tres piezas conservadas estaban en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid al menos desde 1932, cuando se decidió enviar una al Fogg Museum como permuta para recuperar la tapa del sepulcro de Alfonso Ansúrez, joya románica que permanece hoy en el MAN. La columna que está en EEUU contiene la imagen de San Judas Tadeo, Simón y Matías; Ver: [www.diariodeleon.es](http://www.diariodeleon.es), «El trapicho de la lápida», 17/07/2012, [http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/trapicheo-lapida\\_708221.html](http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/trapicheo-lapida_708221.html) [23/10/2017]

<sup>16</sup> VÁZQUEZ PARGA, Luís, *Columnas esculpidas románicas procedentes del monasterio de San Pelayo de Antealtares*. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1931.



Figura 4. Tenantes de altar representando a los apóstoles, conservados en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid, h. 1105-1135. Foto: Inés Monteiro



Figura 5. Tenantes de altar representando a los apóstoles, conservados en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid, h.1105-1135. Foto: Inés Monteiro

Los tenantes de altar que conservamos hoy en el Museo Arqueológico muestran unas elaboradas figuras de apóstoles, ya con algunos atributos, pero identificables principalmente por la inscripción de su nimbo (Figura 4). Mientras San Pedro aparece barbado e identificado por una llave, San Pablo muestra una interesante cartela con un fragmento de su Epístola a los Filipenses (Figura 5).

Con el paso del siglo XII los apóstoles adquieren un papel cada vez más importante y en los claustros se realizan con frecuencia capiteles dedicados a pasajes de sus vidas, como el Lavatorio de Pies, la Duda de Tomás y otros episodios relacionados con sus martirios y milagros, pues los primeros discípulos constituían un modelo para la vida comunitaria de monjes y canónigos. En el románico tardío se observa además un renovado interés por los apóstoles basado en la nueva sensibilidad religiosa, cada vez más humanista y emotiva, que desemboca en el culto a los santos y en el gusto por pasajes anecdóticos<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> BERNE, Caroline (Coord). *Sculptures romanes. Musée des Augustins. Guide des collections*. Musée des Augustins, Toulouse, 2006: 27-28 y 84.

## EL AUGE DEL CULTO A SANTIAGO EL MAYOR

La invención del hallazgo del sepulcro de Santiago, que tuvo lugar en el reino de Asturias hacia el año 813, pretendía confirmar la leyenda que llevaba tiempo circulando, según la cual Hispania había sido evangelizada de manera temprana por uno de los apóstoles de Cristo. Miguel Larrañaga ha explicado en su artículo <sup>18</sup> el modo en que esta leyenda se construye de modo deliberado a partir de un momento determinado en la alta Edad Media, y cómo su propagación respondía a unos intereses políticos relacionados con la reivindicación del cristianismo frente al Islam en la Península. En todo caso, la noticia del hallazgo del sepulcro de Santiago creó una enorme conmoción en la cristiandad occidental del siglo IX, provocando peregrinaciones a Compostela desde entonces. Pero el afianzamiento de la tumba de Santiago como meta peregrina se produjo en el siglo XII cuando, alejado el peligro de los ataques musulmanes, la afluencia de visitantes fue mayor<sup>18</sup>. La orden cluniacense ha sido considerada como la principal organizadora de esta peregrinación e incluso se ha llegado a explicar la presencia benedictina en la Península por su implicación en la ruta jacobea<sup>19</sup>. Sabemos, no obstante, que el Camino fue también consolidado desde dentro, destacando el papel del obispo compostelano Diego Gelmírez (1093-1139/40)<sup>20</sup>, de

<sup>18</sup> FRANCO MATA, Ángela, «La Diáspora de los apóstoles y relaciones de los Beatos con el Islam», *XXV Ruta Cicloturística del Románico-Internacional*, Fundación cultural Rutas del Románico, Pontevedra, 2007, 140. Aunque la peregrinación a Santiago se originó con anterioridad a los tiempos románicos y prosiguió con gran intensidad a lo largo de Edad Media y Moderna, y aun hasta nuestros días, sabemos que en ninguna época como la románica esta peregrinación adquirió mayor significación y auge, y otro tanto puede decirse de la peregrinación a Roma y a Jerusalén, todas promovidas por Cluny, SEBASTIÁN, Santiago. *Mensaje simbólico del arte medieval*. Encuentro. Madrid, 1994, p. 300. MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. *Santiago: trayectoria de un mito*. Bellaterra, Barcelona, 2004, p. 140. Sólo cuando Sancho el Grande asegura la ruta con la conquista de Logroño y Nájera, a principios del s. XI, los peregrinos pueden pasar con seguridad por Navarra y Rioja: previamente pasaban por Álava. Se inaugura entonces una seguridad que será garantizada por los monarcas sucesores, Lambert (1957-1968), 100-102.

<sup>19</sup> WEISBACH, Werner. *Reforma religiosa y arte medieval: la influencia de Cluny en el románico occidental*. Espasa-Calpe, Madrid, 1949, 41. Esta ruta habría sido igualmente el canal de penetración de la reforma eclesiástica, pues los avances diplomáticos se acompañaron, en ocasiones, de la fundación de monasterios benedictinos. Especialmente significativa es la colocación del monasterio de San Juan de la Peña bajo la regla benedictina y control cluniacense, bajo Sancho Garcés III (1000-35).

<sup>20</sup> Sin embargo, el cambio de rito en la sede compostelana fue emprendido por el obispo cluniacense Dalmacio, enviado por el abad Hugo, LACARRA, José María; URÍA RIU, Juan; VÁZQUEZ

manera paralela a la importante labor llevada a cabo por la orden cluniacense, que consideraba esencial fomentar las peregrinaciones para lograr una profunda cristianización de Occidente<sup>21</sup>.

El auge del camino de Santiago se relaciona así estrechamente con el incremento de la representación del apóstol en el siglo XII. La nueva devoción por este santo llevó a aumentar su presencia en la iconografía románica, donde aparece inicialmente bajo el aspecto de apóstol, pero representado en mayor medida que otros apóstoles en el arte del Camino. Lo encontramos, por ejemplo, flanqueando la ya citada puerta de Miègeville en Saint Sernin de Toulouse junto a San Pedro. Por otro lado, la creación de la leyenda que explicaba cómo su cuerpo había aparecido en Galicia también dejó una impronta temprana en la iconografía románica, donde encontramos algunas de las primeras representaciones de la *traslatio*. Pero el efecto más notorio del culto a Santiago en la iconografía fue sin duda la aparición de dos nuevas modalidades iconográficas destinada a representarlo: la de peregrino y la de caballero.

### SANTIAGO COMO APÓSTOL EN EL ROMÁNICO

Jacobo el Mayor, el hijo de Zebedeo, aparece ya en la Biblia como una figura destacada entre los apóstoles. Hay dos pasajes donde Santiago presencia momentos clave de la vida de Jesús, que revelan la preferencia del Mesías hacia él. Se trata de la Transfiguración (Mt. 17,19; Mc. 9, 2-13; Lc. 9, 28-36) y de la Oración en el Huerto de los Olivos (Mt. 26, 36-46; Mc. 14, 32-42; Lc. 22, 40-46), dos manifestaciones teofánicas esenciales previas a su muerte que lo sitúan a la altura de Pedro y de Juan, los cuales asisten junto él a estos hechos. El papel preferente de Santiago en la Biblia viene también remarcado, como se ha dicho, por ser el apóstol cuyo martirio es el único verdaderamente acreditado, ya que su muerte «a espada» por orden del rey de Judea, Herodes Agripa I, es narrado en los Hechos de los Apóstoles (12, 2). Esta descripción ha llevado a considerar que fue decapitado y a fechar su muerte entre los años 41 y 45 d. C.

---

DE PRAGA, Luís. *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela*. III Vols. Gobierno de Navarra, Iberdrola (ed. facsímil de la realizada en 1948 por el CSIC), Pamplona, 1992, Vol. I, p. 488.

<sup>21</sup> Organizando igualmente las peregrinaciones a Monte Gargano y a Jerusalén, SEBASTIÁN, Santiago. *Op. Cit.* 282.



Figura 6. Estatua de Santiago el Mayor como apóstol, parteluz del Pórtico de la Gloria, fachada oeste de la catedral de Santiago de Compostela. Maestro Mateo, h.1188-1200. Foto: Inés Monteiro

La primera iconografía de Santiago es aquella que lo muestra como apóstol, apareciendo normalmente descalzo y con túnica larga, barbado y con pelo largo, portando un libro o más frecuentemente el rollo, símbolo de difusión de la palabra de Dios y origen de su supuesta venida a Hispania: la predicación. Así lo encontramos en el parteluz de la catedral de Santiago de Compostela, de finales del siglo XII, donde el Maestro Mateo ya le añade un elemento atípico en esta iconografía: el bastón en forma de Tau (Figura 6). Este se interpreta tanto en un sentido de báculo episcopal, como fundador simbólico de la sede compostelana, como en referencia al bordón de peregrino. Se trata de la primera vez que el parteluz de una iglesia aparece

ocupado por el santo jacobeo. El apóstol porta un pergamino desenrollado donde la inscripción MISIT ME DOMINUS (*Me envió el Señor*) alude a su papel de primer evangelizador de estas tierras. La frontalidad de la figura y las incrustaciones de cristal de roca en el nimbo pretenden resaltar la dignidad del santo, que parece más divino que humano. La figura aún conserva restos de policromía y se asienta sobre un capitel con una Trinidad, que aparece como la culminación de la genealogía humana de Cristo desplegada en la columna del parteluz a través del Árbol de Jessé. Sobre su cabeza encontramos un capitel con las Tentaciones de Cristo, un tema que puede interpretarse en relación con la penitencia y las privaciones que conlleva la peregrinación, siguiendo el modelo de Jesús.

Conforme avanzamos en el tiempo cada vez serán menos frecuentes las representaciones con atributos exclusivos apóstol, y desde el siglo XIII la representación del peregrino empieza a «contaminar» a la del apóstol, que aparece frecuentemente decorado con conchas de vieira<sup>22</sup>. En algunos casos

<sup>22</sup> CARVAJAL, Helena, *Op. Cit.* menciona la vidriera de la capilla de Santiago de la Catedral de Bourges donde Santiago lleva un báculo, que sostiene con manos veladas como si se tratara



la representación de Santiago como apóstol es transformada con posterioridad, como el curioso caso de la figura que se conserva en la iglesia de Santiago en A Coruña, donde se le ha añadido a la estatua el bordón de peregrino y la calabaza que servía como cantimplora (Figura 7).

### LA LEYENDA DE SANTIAGO EN EL ARTE ROMÁNICO

La *iventio* o descubrimiento del supuesto cuerpo de Santiago en torno a los años 813-814 tuvo una enorme repercusión en la cultura medieval y dejó su huella en la iconografía. Según la tradición, un ermitaño llamado Pelayo que habitaba en el bosque Libredón observó fuertes resplandores durante varias noches sucesivas, como una lluvia de estrellas sobre un montículo del bosque. Decidió comunicar el prodigio al obispo Teodomiro de la diócesis de la región, Iria Flavia (Padrón), quien acudió al bosque y halló en el foco de las luminarias un sepulcro de piedra en el que reposaban tres cuerpos. Estos restos fueron identificados como los de Santiago el Mayor y sus dos discípulos Teodoro y Atanasio<sup>23</sup>. El rey asturiano Alfonso II *el Casto* fue informado del hallazgo y acudió al lugar de los hechos para constatar la milagrosa revelación. Poco después, el papa León III (795-816) también dio por buenas las reliquias y comunicó la noticia a la cristiandad<sup>24</sup>. El milagroso hallazgo fue acogido con enorme entusiasmo y recogido inmediatamente en el martirologio, que era copiado en todos los



Figura 7. Santiago como apóstol con añadidos de peregrino. Figura exenta, interior de la iglesia de Santiago, A Coruña, finales del siglo XII o inicios del XIII. Foto: Inés Monteiro

de un objeto litúrgico, mientras aparece descalzo como apóstol pero tocado con sombrero de peregrino, decorado con una concha.

<sup>23</sup> LACARRA, URIA RIU y VÁZQUEZ DE PARGA (1948-1992), *Op. Cit.* Vol. I, 65-66; MÁRQUEZ VILLANUEVA. *Op. Cit.* 38-40; PÉREZ DE URBEL, Justo: «Orígenes del culto de Santiago en España», *Hispania Sacra* (1952), vol. V, n° 9, 14-19.

<sup>24</sup> La *Crónica de Sampiro* (siglos X-XI) es uno de los documentos más antiguos que recoge estos hechos y explica cómo Alfonso III (866-910) derribó la pequeña iglesia levantada allí por Alfonso II, de piedra y barro, para construir otra de sillería y cemento con columnas de mármol.

países cristianos occidentales, lo que provocó las primeras peregrinaciones a finales del siglo IX<sup>25</sup>.

Fue necesario, lógicamente, construir un relato coherente que justificara la presencia del Santiago en Galicia, ya que su muerte en Judea era claramente narrada en la Biblia. A partir de los siglos VI a VIII se empieza a extender la noción de que Santiago había viajado hasta Hispania para evangelizar estas tierras, un dato que entra en contradicción con los testimonios que se conservan sobre el itinerario seguido por los apóstoles<sup>26</sup>. Según la leyenda, no obstante, la misión de Jacobo en Hispania no prosperó demasiado, razón por la que regresó a Judea recibiendo luego allí el martirio. Herodes, instigado por los judíos, mandó ejecutar a Santiago y dejar sus restos mortales a merced de las bestias para que no recibiera sepultura. Pero los discípulos de Santiago recogieron su cuerpo por la noche y lo llevaron a la orilla del mar, en el puerto de Jaffa. La mano divina envió allí una embarcación en la que ingresaron con los restos mortales y fueron milagrosamente conducidos hasta el puerto de Iria (probablemente en la actual ría de Arousa). La historia cuenta que, al atracar, el cuerpo del apóstol se levantó en los aires hasta verse radiante en el centro del sol y ser luego conducido por la fuerza sobrenatural a un lugar próximo al de su sepultura<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> MÁRQUEZ VILLANUEVA. *Op. Cit.* 137-140.

<sup>26</sup> Como se explica ampliamente en el artículo anterior de Miguel Larrañaga. Ver también OÑATE OJEDA, J.A.: «Santiago el Mayor, Apóstol II. Santiago y España». En: *Gran Enciclopedia Rialp*. Rialp. 1991, Madrid. Disponible en línea: [http://www.mercaba.org/Rialp/S/santiago\\_el\\_mayor\\_apostol\\_ii.htm](http://www.mercaba.org/Rialp/S/santiago_el_mayor_apostol_ii.htm) [15/9/2017]

<sup>27</sup> El relato más antiguo del traslado de los restos de Santiago se encuentra recogido en la pseudo-epístola de León, patriarca de Jerusalén, datada entre finales del siglo IX y principios del X; RUIZ MATEOS, A., y ABAD ROSSI, D. *El Camino de Santiago*. Akal, Madrid, 1997, 6. La leyenda completa aparece consignada después en el *Codex Calixtinus* (h. 1140-1160), donde un sermón recoge la necesidad de codificar la auténtica historia debido a la proliferación de leyendas no autorizadas. Esto permite suponer la existencia de multitud de historias fruto de la ferviente imaginación popular. El *Codex* añade el componente de que Santiago, decapitado de dos golpes, recibe su cabeza entre los brazos que tenía alzados y que nadie la puede separar del cuerpo, para evitar que obispos como el de Coimbra se apoderaran de la supuesta reliquia de la cabeza y justificar la integridad del cuerpo mutilado. La *Historia Compostelana* (h. 1147) añade elementos a la historia, como el detalle de que fue el propio Santiago quien pidió en vida ser enterrado en Hispania. La historia se enriquece luego con un sinnúmero de detalles que no serán representados hasta finales de la Edad Media: al llegar a tierras gallegas los discípulos, Teodoro y Anastasio, construyeron un sepulcro, siendo después enterrados a ambos lados del apóstol. El rey pagano de esas tierras idolátricas los persigue tratando de evitar que construyan la sepultura, pero Dios lo castiga con la muerte. También la reina, llamada Lupa, intenta impedir que le construyan un sepulcro digno,



La *traslatio* del cuerpo del apóstol es de hecho el pasaje de la leyenda jacobea más representado en el arte, lo cual resulta lógico debido a que es el prodigio que viene a dar explicación a la presencia de sus reliquias en Compostela, completando el vacío que media entre la narración bíblica de su martirio y el hallazgo del cuerpo casi ocho siglos después. Un interesante capitel del claustro de Santa María de Tudela, fechado hacia 1170, es el relieve más antiguo que recoge ambos episodios a la vez: el martirio y la *traslatio*. La historia se inicia en la esquina noreste del capitel 38, en la galería sur, con el



Figura 8. Decapitación de Santiago el Mayor, galería sur del claustro de Santa María de Tudela (Navarra) h. 1170; cara sur del capitel 38. Foto: Cenobium Project, <http://cenobium.isti.cnr.it/http://cenobium.isti.cnr.it/tudela>

juicio del apóstol ante Herodes, cuya figura mutilada aparece sentada en el ángulo. El santo está barbado, con nimbo y vestido con túnica larga y manto frente él. Un esbirro ataviado con túnica corta agarra a Santiago del brazo y detrás del rey encontramos a un soldado con espada. La decapitación del apóstol aparece en la cara sur del capitel (Figura 8) donde aún se aprecian algunos restos de policromía como los que cubren la inscripción IACOBVS que identifican al mártir arrodillado. Se trata del momento inmediatamente posterior a la decapitación, pues su cabeza yace ya en el

pero una serie de milagros, como el amansamiento de los bueyes salvajes que acaban tirando del carro de la sepultura, acaban logrando que la reina se convierta al cristianismo y ceda su palacio para su sepultura. Sin embargo, el emplazamiento final del sepulcro, donde hoy se ubica la catedral, es elegido también de manera milagrosa por voluntad divina. Un excelente ejemplo artístico tardío que ilustra esta historia es el Retablo de Miguel Ximénez, Traslado del cuerpo del apóstol Santiago, de finales del siglo xv, conservado en el museo del Prado. La historia aparece resumida en LACARRA, URÍA RIU y VÁZQUEZ DE PARGA (1948-1992), *Op. Cit.* Vol. I, 93-101.



Figura 9. *Translatio* del cuerpo de Santiago, cara sur del capitel 38 del claustro de Santa María de Tudela (Navarra) h. 1170. Foto: Cenobium Project, <http://cenobium.isti.cnr.it/tudela>

suelo mientras de las nubes emerge la paloma nimbada del Espíritu Santo. En la cara oeste del capitel encontramos el pasaje con el que se cierra la narración, la *translatio* a Compostela (Figura 9). Resulta llamativo que sean cuatro los discípulos barbados que parecen llevar el cuerpo, si bien podríamos especular con que la segunda cabeza corresponda, en realidad, con el cuerpo amortajado en la barca. No obstante, el número de discípulos varía en función de las fuentes<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> Aunque la mayoría de las narraciones mencionan a dos discípulos, otras hablan de tres y hasta de 7. Sobre este capitel y el claustro en su conjunto ver D'EGRY, Anne: «La escultura del



Figura 10. Tímpano de la iglesia de Santiago en Cereixo, Fisterra (A Coruña), segunda mitad del siglo XII. Foto: Inés Monteiro

Otra de las primeras representaciones de la traslación del cuerpo de Santiago la encontramos en un interesante tímpano gallego, el de la iglesia de Santiago en Cereixo, en Fisterra (A Coruña), a pocos kilómetros de la meta compostelana (Figura 10)<sup>29</sup>. Perteneció también a la segunda mitad de siglo XII y presenta, en este caso, a siete discípulos del apóstol rodeando los restos del santo jacobeo sobre la barca de piedra situada sobre unas líneas onduladas que evocan el mar. El estado de erosión del relieve y la ausencia de inscripciones hace, sin embargo, dudosa esta interpretación, quedando sin resolver la incógnita de quién es el discípulo situado en el

---

claustro de la catedral de Tudela (Navarra)», *Príncipe de Viana*, 74-75 (1959), 63-107 y LOZANO LÓPEZ, Esther: «Imágenes e itinerarios visuales en los claustros románicos de Navarra: Santa María de Tudela como estudio de caso», en *La imagen en el edificio románico. Espacios y discursos visuales*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María La Real del Patrimonio Histórico, 163-204. Las imágenes en detalle están disponibles en <http://cenobium.it/tudela>

<sup>29</sup> Los ejemplos de Cereixo y Tudel son las más antiguas representaciones de la *traslatio*, a las que se suman otro relieve situado en el transepto norte de la catedral de Lérida y una moneda de Fernando II aparecida en San Vicente do Grove, Galicia.

centro y con un tamaño notablemente mayor. Pero en la clave de la arquivolta vemos un personaje con báculo episcopal que refuerza esta interpretación del relieve, pudiéndose tratar del obispo de Iria, Teodomiro, quien hallara los restos. El ángel turiferario que se sitúa sobre él así lo indica, pues son precisamente estos dos personajes los que aparecen en la más antigua representación de la *inventio*: la ilustración miniada del *Tumbo A* de la catedral de Santiago<sup>30</sup>.

### SANTIAGO COMO PEREGRINO

La imagen de Santiago como peregrino será la más habitual en el arte hispánico a partir del siglo XIII y hasta finales de la Edad Media, momento en el que empezará a imponerse la del *Matamoros* o, al menos, a equipararse en importancia. La imagen del peregrino irá desplazando a la del apóstol de manera progresiva, pero ambas tipologías se mezclan y coexisten durante un tiempo. La creación de esta modalidad iconográfica será, no obstante, paulatina y se define precisamente a lo largo del siglo XII, cuando encontramos interesantes ejemplos.

La iconografía madura del Santiago peregrino con todos sus detalles la encontraremos después. Un magnífico ejemplo, ya tardío, lo encontramos en el retablo de alabastro realizado por Damián Forment en la Basílica del Pilar de Zaragoza, hacia 1509-1515 (Figura 11). La figura de Santiago presenta ya todos los atributos del peregrino, que son la túnica corta, las botas de caminar o sandalias, el gorro de ala ancha para protegerse del sol, el bordón o bastón de peregrino, la escarcela y la cantimplora en forma de calabaza.

Pero el elemento más característico y que se convierte en el símbolo principal de la peregrinación jacobea es, sin duda, la concha de vieira, el *pecten jacobaeus*<sup>31</sup>. Tenemos constancia de la costumbre popular de

<sup>30</sup> Este es el manuscrito más antiguo e importante, desde el punto de vista de la información histórica, que se conserva en el Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela, fechado entre 1129 y 1134. La ilustración es muy conocida.

<sup>31</sup> Sobre este elemento ver ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Manuel; GARCÍA CALVO, Laura: «La concha del peregrino (*Pecten jacobaeus*), símbolo del Camino de Santiago», *AmbioCiencias: revista de divulgación* (2011), nº 8, 12-20; KOSTER, Kurt: «Les coquilles et enseignes de pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle et des routes de Saint-Jacques en Occident», en: *Santiago de Compostela, 1000 ans de pèlerinage européen*. Crédit Communal de Belgique, Gante, 1985, 85-95; y MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino: «Emblemas de peregrinos y de la peregrinación



regresar con una vieira de la peregrinación a Compostela al menos desde el siglo XI, ya que se han encontrado abundantes tumbas de peregrinos que en toda Europa se hicieron enterrar con este recuerdo<sup>32</sup>. El *Codex Calixtinus* recoge también que el vulgo acostumbraba a portar estas vieiras, de las que se sacaba provecho comercial, ya que se vendían en la plaza de la catedral<sup>33</sup>. Pronto se atribuyó a estas conchas un carácter protector en el viaje y contra el mal de ojo, e incluso se consideraba que tenían capacidad de curar, llegándose a frotar con ellas los miembros enfermos del cuerpo para tratar de aliviar las dolencias<sup>34</sup>.

Parece también que se trata de una costumbre nacida en el ámbito popular y no promovida inicialmente por las autoridades eclesiásticas, y por ello tardó bastante tiempo en dar el salto a la iconografía. De hecho, en las representaciones «oficiales» del apóstol promovidas por el clero compostelano en el siglo



Figura 11. Santiago peregrino, retablo de alabastro por Damián Forment situado en la Basílica del Pilar de Zaragoza, hacia 1509-1515. Foto: Inés Monteiro

a Santiago». En: *El Camino de Santiago, la hospitalidad monástica y las peregrinaciones*. Junta de Castilla y León, Salamanca, 1992, 365-373.

<sup>32</sup> STEPPE, Jan Karel. *Op. Cit.* 137. Sobre la importancia de la peregrinación en la sociedad de la época ver GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel, «El hombre medieval como 'homo viator': peregrinos y viajeros». En: IGLESIA DUARTE, José Ignacio de la (coord.): *IV Semana de Estudios Medievales* (Nájera, 1993). Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1994, 11-30.

<sup>33</sup> *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*. Trad. A. Moralejo, C. Torres y J. Feo. Xunta de Galicia, Santiago, 2004. Libro V. Capítulo IX. «El Paraíso de la Ciudad».

<sup>34</sup> LACARRA, URÍA RIU y VÁZQUEZ DE PARGA (1948-1992), *Op. Cit.* Vol. III, 49.



Figura 12. Los discípulos de Emaús, relieve del claustro de Santo Domingo de Silos (Burgos); cara norte del machón noroeste. Primer maestro h. 1100. Foto: Inés Monteiro

XII, como la imagen del parteluz de la portada oeste (Figura 6), no hay rastro de este elemento<sup>35</sup>. Esto otorga un carácter muy revelador a este elemento, ya que muestra la capacidad de los usos populares de incidir en las imágenes, que eran generalmente ideadas por las autoridades eclesiásticas.

La primera vez que vemos aparecer el detalle de la concha de vieira asociado a la peregrinación jacobea no lo encontramos en la figura de Santiago sino en la del propio Jesús, en el relieve de los Discípulos de Emaús del claustro burgalés de Santo Domingo de Silos (Figura 12). En la cara norte del machón noroeste del claustro, atribuido al primer maestro y fechado en torno al 1100, encontramos a Jesús en guisa de peregrino y en un tamaño

superior al de los dos discípulos que aparecen a su izquierda. Cristo presenta aquí el nimbo crucífero que lo identifica, un gorro gallonado de peregrino, los pies descalzos y la escarcela característica. Ésta está primorosamente decorada con una gran concha de vieira en el centro y seis chiquititas en los laterales. Se trata de la más antigua representación artística conservada de este símbolo jacobeo.

El pasaje se refiere a un momento posterior a la muerte de Cristo que viene a constituir una demostración de su condición de Mesías. Se trata del momento en que dos de sus discípulos, aunque no apóstoles, salen de Jerusalén apesadumbrados por su muerte y convencidos de que no resucitaría, lo que les lleva a lamentar que finalmente no se tratara del hijo de Dios y que no fuera a salvar al pueblo de Israel. En ese momento se les aparece Jesús, pero no lo reconocen porque lo confunden con un extranjero (peregrino). Éste les pregunta de qué hablan y luego rebate todas sus afirmaciones con sólidos argumentos, explicando cómo se habían ido

<sup>35</sup> FARRÉ TORRAS, Begoña. *Op. Cit.*

cumpliendo las antiguas profecías y cómo el hijo de Dios debía padecer para obtener la salvación. Esa noche, al cenar con ellos y partir el pan, los dos discípulos comprenden que se trata de su maestro. El hecho de que Jesús aparezca aquí representado con el atuendo del peregrino a Santiago y no a Jerusalén (con la hoja de palma como símbolo) puede proceder del teatro litúrgico de la época, pues en las representaciones de Pascua quizá ya se vestía de este modo a Cristo<sup>36</sup>.

Parece así que la imagen de Santiago el Mayor ataviado como un peregrino jacobeo se produce por ósmosis, por permeabilidad, con esta representación de Cristo. La asociación entre el apóstol y su maestro viene ya expresada en el propio *Códice Calixtino*, donde se exhorta a los fieles a recibir con caridad a los peregrinos a Santiago «pues cualquiera que los reciba no sólo tendrá como huésped al Santo Santiago, sino también la Señor»<sup>37</sup>. Esta representación de Jesús con la concha de vieira invita así implícitamente a la hospitalidad hacia los peregrinos jacobeos, en consonancia con la propia guía del peregrino y también con las palabras que Mateo pone en boca de Jesús, dirigidas a sus apóstoles «El que os reciba a vosotros me recibe a mí» (Mt. 10, 40). El *Codex* califica también a Santiago como un «peregrino famoso» (*peregrinus notissimus*) ya que, no lo olvidemos, se le supone el primer evangelizador de Hispania, a la que acude en viaje desde Palestina.

Antes que a Santiago con la vieira encontramos una interesante representación en el tímpano francés de San Lázaro de Autun (Figura 13), del segundo cuarto del siglo XII. En el registro inferior izquierdo vemos a un peregrino compostelano entre los fieles llamados a la salvación en el día del Juicio, con una gran vieira en su escarcela. A su lado parece acompañarle un peregrino a Jerusalén, ya que presenta una cruz en su zurrón como símbolo inconfundible de las cruzadas, que eran entendidas como una peregrinación armada. El hecho de que no lleve atuendo guerrero apunta más a la peregrinación piadosa.

Existen otras representaciones de peregrinos identificados por la concha en su escarcela en iglesias hispánicas del camino, como en un capitel de la Catedral de San Salvador de Zaragoza (del siglo XII) y en la portada de San Lorenzo en Vallejo de Mena (Burgos, inicios del siglo XIII).

<sup>36</sup> MÂLE, Émile. *L'Art Religieux du XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge*. Armand Colin, París, 1966, 83.

<sup>37</sup> *Liber Sancti Jacobi*. Op. Cit. Libro V, Cap. IX.





Figura 13. Peregrino jacobeo situado entre los bienaventurados del Juicio Final, tímpano de la puerta oeste de San Lázaro de Autun (Borgoña, Francia), segundo cuarto del siglo XII; detalle del registro inferior izquierdo. Foto: Inés Monteiro

La representación más antigua del apóstol Santiago con la concha y el atuendo de peregrino data de finales del siglo XII y aparece en la iglesia zamorana de Santa Marta de Tera. Esta localidad se sitúa fuera del circuito del camino francés, aunque se encuentra en una importante ruta a Compostela: la Vía de la Plata (Figura 14). Jacobo el Mayor lleva aquí un alto bordón y la escarcela del peregrino marcada por la vieira. En su nimbo una inscripción con su nombre permite identificarlo. El apóstol bendice con la mano izquierda y presenta guantes, quizá para protegerse del frío en las gélidas jornadas de marcha al paso por estas tierras. No sabemos si la figura llevaba túnica corta o larga, ya que está mutilada, ni conocemos tampoco su ubicación original, pues parece haber sido desplazada. Mientras esta figura flanquea la puerta de la iglesia por el lado izquierdo, en el derecho encontramos a otro apóstol sin elementos identificativos, que se interpreta frecuentemente como San Juan. El gesto de asombro expresado por



la posición de la mano izquierda de Santiago y su rostro girado permiten especular con la posible pertenencia de estas estatuas a un conjunto escultórico hoy perdido, quizá una Transfiguración del Señor.

La costumbre de llevar conchas como recuerdo del viaje a Santiago de Compostela llevó a la creación de narraciones sobre milagros relacionados con estas vieiras, siendo una de las más famosas la que cuenta cómo al paso de la embarcación con los restos mortales del apóstol un jinete cayó al mar con su caballo en el mismo día de su boda. La leyenda narra que el novio salió sano y salvo del agua, cubierto de vieiras de pies a cabeza<sup>38</sup>. Esto indujo al novio a convertirse al cristianismo, pues corría aproximadamente el año 43 d. C. A partir de entonces los discípulos de Santiago habrían decretado que los peregrinos al sepulcro llevaran una vieira colgada de sus hábitos para recordar este prodigio. En el *Liber Sancti Jacobi* se recogen también otras narraciones milagrosas relacionadas con las conchas como amuletos directamente ligados a la sanación<sup>39</sup>.

La otra imagen de esta cronología en la que encontramos a Santiago como peregrino es la estatua-columna del interior de la Cámara Santa de Oviedo, en la capilla de San Miguel (fecha a finales del siglo XII), donde el santo jacobeo aparece junto a su hermano con una escarcela decorada por una vieira<sup>40</sup>. Pero aquí Santiago aún no presenta otros elementos como la túnica corta o el bordón, y sostiene en su lugar un báculo acabado en cruz.



Figura 14. Santiago peregrino, puerta sur de la iglesia de Santa Marta de Tera (Zamora), finales del siglo XII

<sup>38</sup> Tras lo cual los discípulos de Santiago le invitan a subir a la barca para discutir el milagro. La leyenda aparece registrada a partir del siglo XIII, LACARRA, URÍA RIU y VÁZQUEZ DE PARGA (1948-1992), *Op. Cit.* Vol. III, 65.

<sup>39</sup> *Ibidem.*

<sup>40</sup> Esta estatuas forman parte de un apostolado completo que se atribuye a algún seguidor del maestro Mateo, un poco posterior a él; GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, César «Cámara Santa». En. *Arte Prerrománico de Asturias*. Oviedo, Ediciones Nobel, 2004.

Hacia el 1200 Jacobo el Mayor empieza a incorporar cada vez con más frecuencia la concha en su atuendo, tanto en el románico gallego como en el resto del norte peninsular, e incluso en el arte francés<sup>41</sup>. A partir del siglo XIII veremos otras variaciones interesantes y peculiares en el arte europeo, fruto de la proliferación de su imagen y del culto a su figura. Encontraremos, así, en Alemania a Santiago como protector de peregrinos y reyes, a los que acoge bajo su capa al modo de la Virgen de la Misericordia<sup>42</sup>.

### SANTIAGO CABALLERO

Al inicio de estas páginas mencionábamos que el apóstol jacobeo también empezó a aparecer representado como un caballero armado con espada y provisto de estandarte. Esta iconografía emerge en el arte románico, aunque son pocos los restos conservados donde puede identificarse de manera inequívoca al santo caballero como Santiago el Mayor. No podemos hablar aún de una iconografía del *Matamoros* plenamente formada, pero asistimos en este momento a las mutaciones que transforman al apóstol en un belicoso jinete<sup>43</sup>. Es también en el siglo XII cuando aparecen las primeras fuentes textuales que lo convierten en un guerrero capaz de intervenir en las luchas contra los musulmanes para otorgar la victoria al bando cristiano.

Entre las primeras referencias escritas está la *Historia Silense* (c. 1118), la crónica que cuenta cómo Santiago el Mayor apareció armado en el cielo, sobre un corcel blanco, para ayudar a Fernando I a conquistar Coímbra en 1064, tras 7 años de asedio infructuoso<sup>44</sup>. El Libro II del *Codex Calixtino* (c. 1140) consolida esta historia y la tradición de rendir culto al santo como caballero vencedor de *sarracenos*<sup>45</sup>. El denominado *Privilegio de los Votos*,

<sup>41</sup> Destaca la figura de Santiago en el retablo pétreo de San Esteban de Ribas de Sil (ca. 1200), cuya original iconografía fusiona el tipo apostólico con el peregrino.

<sup>42</sup> CARVAJAL, Helena. *Op. Cit.* 66.

<sup>43</sup> Entre finales del siglo XI e inicios del siglo XII; Lacarra, Uria Riu y Vázquez de Praga (1948/1992) Vol. I, 180.

<sup>44</sup> ANÓNIMO. *Historia Silense*. Ed. J. Pérez de Urbel y A. González Ruiz-Zorrilla, CSIC, Madrid, 1959; 88-89, 191-193.

<sup>45</sup> Se trata de la historia de un obispo griego que renuncia a su dignidad episcopal para encaminarse como peregrino a Compostela. Un día ve cómo un grupo de peregrinos invocaba a Santiago como caballero y él les corrige diciéndoles que debían llamarle pescador. Esa misma noche se le apareció el apóstol armado y con las llaves de Coímbra en mano para explicarle en persona que no debía dudar de su carácter guerrero ni de su intervención victoriosa en la lucha contra los *sarracenos* y anunciándole, acto seguido, que intervenido en Coímbra al día siguiente

redactado por la misma época, recoge otro mito aún más trascendente sobre Santiago caballero, el de su intervención en la batalla de Clavijo<sup>46</sup>. Esta leyenda se remonta a los tiempos de Ramiro I (842-850), cuando el rey de León decidió reunir un ejército para emprender una expedición contra los musulmanes y acabar así con el humillante tributo presuntamente impuesto por el califa de Córdoba, consistente en la entrega anual de cien doncellas. La derrota llevó a Ramiro a retirarse a un cerro llamado Clavijo donde se quedó dormido, apareciéndosele en sueños el apóstol Santiago para animarle a emprender un nuevo ataque en el que recibiría su ayuda. El rey contó esta visión, que colmó de entusiasmo a las tropas y se propagó como la pólvora por la comarca. Cuando la nueva batalla tuvo lugar, en 844, los guerreros vieron bajar de las alturas a Santiago ataviado con vestiduras resplandecientes y portando una bandera blanca sobre un caballo del mismo color<sup>47</sup>.

Estas son las fuentes más relevantes en relación con los milagros militares de Santiago, que se harían tan famosos como su *traslatio*, a las que se suma la *Historia Compostelana* (h. 1147)<sup>48</sup>. Otros textos anteriores, no obstante, mostraban ya al santo como protector frente a los musulmanes, como la *Crónica de Sampiro* y el propio Himno *O Dei Verbum* de Beato de Liébana.<sup>49</sup> El mito del apóstol como *Matamoros* fue construido, en todo caso, con gran posterioridad a los hechos que se le atribuyen y fue además

---

para entregarle la ciudad al rey leonés; *Liber Sancti Jacobi*. Op. Cit. Libro II. 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 de caballo en el arte hispánico*. Real Alcázar de Sevilla 5 Abril-17 Junio 2001. España Nuevo Milenio, Sevilla, 2001, 54.

<sup>46</sup> BARKAI, Ron. *Cristianos y musulmanes en la España medieval (El enemigo en el espejo)*. Rialp. Madrid, 1984, 114-116, 236. El *Privilegio de los Votos*, atribuido al canónigo de Compostela Marcio, ha sido datado a finales del s. XI por Cabrilla Ciézar, Nicolás. Op. Cit. 74. Otros le conceden una cronología posterior, llevándose a mediados del s. XII, PÉREZ HIGUERA, Teresa. Op. Cit. 54. Sicart lo fecha en 1150, SICART GIMÉNEZ, Ángel. Op. Cit. 14-20.

<sup>47</sup> FALQUE, Emma, «El llamado Privilegio de los Votos, Fuente del Chonicon Mundi de Lucas de Tuy», *HABIS* 33 (2002), 573-577.

<sup>48</sup> ANÓNIMO. *Historia Compostelana*. Ed. Emma Falque Rey. Akal, Madrid, 1994, I, II, 8, 75.

<sup>49</sup> En la *Crónica de Sampiro* (finales del s. X- principios del XI) el santo aparecía apoyando a los cristianos frente a los musulmanes, aunque sin intervenir en el combate. Mientras, Beato de Liébana, primer inventor del mito de Santiago como patrón de Hispania, en el himno *O Dei Verbum*, de finales del s. VIII, suplica la intervención del apóstol a favor de la nación en peligro para devolverle su gloria, indica que Santiago «conquistó Hispania» que «ejecutado con la espada se asegura la gloria; BEATO DE LIÉBANA. *Obras completas de Beato de Liébana. Edición bilingüe*. Eds. J. G. Echegaray, A. del Campo y L. G. Freeman. Estudio Teológico de San Ildefonso-Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1995; *O Dei Verbum*, vv. 44-48, 672-673.

creciendo con el tiempo. A principios del siglo XIII Jiménez de Rada añadía nuevos componentes a la leyenda en su *Historia de los hechos de España*, donde cuenta que el apóstol hizo caer una epidemia sobre los musulmanes cuando llegaron a Santiago de Compostela, castigando a Almanzor y a sus hombres por el saqueo de su basílica con una innoble disentería<sup>50</sup>. Hay que recordar que los ataques de este general del califato habían creado un fuerte impacto psicológico en el mundo cristiano desde los primeros tiempos del Camino de Santiago, pues a finales del siglo X arrasó grandes ciudades del norte como Barcelona, León y la propia sede compostelana, llegando a destruir en 997 la magnífica iglesia construida por Alfonso III. Este acto fue interpretado como un gran insulto a la cristiandad, a pesar de que el *Victorioso* respetó la tumba del apóstol<sup>51</sup>. La línea de frontera entre los reinos cristianos y al-Andalus afectó además a las rutas de peregrinación durante todo el siglo X, tratándose de una importante amenaza para los primeros peregrinos jacobeanos. Son precisamente las conquistas cristianas logradas en el noreste peninsular las que logran relanzar el Camino de modo definitivo a inicios del siglo XI y definitivamente hacia 1075<sup>52</sup>.

De este modo, la peregrinación a Santiago estuvo condicionada por las razzias musulmanas, siendo en el plano del imaginario donde la amenaza adquirió mayor importancia. El recuerdo de Almanzor permaneció en la memoria de los peregrinos gracias a relatos transmitidos de manera oral con anécdotas tan famosas como la de las campanas de la catedral llevadas a Córdoba. Estas narraciones confirieron, sin duda, un mayor prestigio a la peregrinación<sup>53</sup>. La idea de la amenaza musulmana sobre la propia ruta

<sup>50</sup> JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo. *Historia de los hechos de España*. Ed. J. Fernández Valverde. Alianza, Madrid, 1989, Cap. XII, vv. 31-33, p. 203; Cap. XVI, vv. 11-13, p. 208. La idea aparecía previamente en la *Historia Compostelana*.

<sup>51</sup> LAMBERT, Élie, *Le Pèlerinage de Compostelle*. Privat, París-Toulouse, 1957-1958, 55-60.

<sup>52</sup> MÁRQUEZ VILLANUEVA, Op. Cit. 140. Sólo cuando Sancho el Grande asegura la ruta con la conquista de Logroño y Nájera, a principios del s. XI, los peregrinos pueden pasar con seguridad por Navarra y Rioja: previamente pasaban por Álava. Se inaugura entonces una seguridad que será garantizada por los monarcas sucesores, LAMBERT, Op. Cit. 100-102.

<sup>53</sup> Sobre el impacto durable de esta historia, PÉREZ DE TUDELA Y VELASCO, María Isabel. «Guerra, violencia y terror. La destrucción de Santiago de Compostela por Almanzor hace mil años», *La España Medieval*, 21, UCM (1998), 9-28. ; El ataque de Almanzor a Santiago ha sido calificado como el causante de un «grito de dolor» en toda Europa y fue determinante para la peregrinación a la tumba del apóstol, LAMBERT, Op. Cit. 55-60. El anónimo autor del *Dikr*, copiando a Ibn Hayyan, afirma que el amirita no dejó «durante toda su vida» de «atacar a los cristianos, asolar su país y saquear sus bienes». Que los ataques de Almanzor respondían a una voluntad deliberada

jacobeo persistió en la mente de los peregrinos a lo largo de los siglos, algo a lo que sin duda contribuyó la extendida imagen de Santiago *Matamoros*<sup>54</sup>.

Igual que el *descubrimiento* del cuerpo del apóstol había surgido en un momento muy oportuno, sirviendo de acicate ideológico ante la amenaza islámica, la transformación del apóstol en guerrero a partir del 1100 no fue en absoluto casual. En este momento los reinos cristianos peninsulares ya situaban la conquista de al-Ándalus entre sus prioridades, amparados e incitados desde el papado. La construcción de este mito respondió a la necesidad de tener una imagen sobrenatural y militar al mismo tiempo, debido al propio carácter sagrado que se confería a la lucha antiislámica<sup>55</sup>. Por esto mismo no bastó con el culto a un santo guerrero cualquiera, siendo preciso hacerlo descender de las alturas celestiales para que interviniera con su espada directamente en la contienda, siguiendo el modelo del jinete apocalíptico (Ap. 19, 11-13). Se eligió además un santo que gozaba ya de gran devoción desde los siglos VIII y IX, para teñir con su autoridad la lucha de la que ahora se convertía en adalid<sup>56</sup>. El fervor por Santiago fue de este

---

de someter y humillar a sus enemigos queda patente, para Pérez de Tudela, en las frases que siguen: «los cristianos... llegaron a temerle como a la muerte y se tuvieron que contentar con las cosas más viles para su religión». En efecto, señala la autora, el saqueo metódico y dirigido trataba no sólo de empobrecer a los enemigos, sino de humillarlo; PÉREZ DE TUDELA, *Op. Cit.* 22.

<sup>54</sup> El propio Libro IV del *Codex Calixtinus* asume la consideración de la ruta jacobea como línea divisoria entre ambos ejércitos en tiempos carolingios: «El camino de Santiago separaba los dos ejércitos»; Respecto a la batalla contra Aigolaro el sarraceno y sus ejércitos; *Liber Sancti Jacobi*, *Op. Cit.* Libro IV, *Historia de Turpín*, Cap. XII, p. 455. Aun a finales del s. XV se conmemoraba este pasado, y un peregrino alemán expresaba su convicción de que la catedral compostelana había sido construida por Carlomagno con los despojos de los sarracenos tras sus guerras en la Península; Se trata de Jerónimo Münzer, médico de Nuremberg que escribió un libro de viaje conservado hoy en Munich, LACARRA, URIA RIU Y VÁZQUEZ DE PARGA, *Op. Cit.* Vol. I, 241. Los rastros legendarios de la lucha contra el Islam permanecieron en el Camino, al menos, hasta finales del s. XVII; El clérigo boloñés Domenico Laffi describía su peregrinación a Santiago en el último tercio del s. XVII indicando que en Ibañeta encontraba pinturas y relieves borrosos que recordaban a los héroes de la gesta carolingia, añadiendo que fue precisamente en ese lugar donde Roldán hizo sonar su cuerno *Idem.*, Vol. I, 235. En este siglo los peregrinos iban a Roncesvalles para visitar el sepulcro de Roldán rindiendo culto igualmente a la «Cruz Caroli», la cruz de Carlos que presidía el recinto sagrado en el que el emperador había elevado la cruz, símbolo de su evangelización de España. Allí se arrodilló para dirigir su rezo hacia Galicia, por lo que los peregrinos imitaban ese acto al pasar por el lugar rezando y clavando su propia cruz, *Idem.*, Vol. II, 83-88.

<sup>55</sup> BARKAI, *Op. Cit.* 115.

<sup>56</sup> CABRILLANA, *Op. Cit.* 56. LACARRA, URIA RIU Y VÁZQUEZ DE PARGA, *Op. Cit.* Vol. I, 180, 184-186.

modo reaprovechando para convertirlo en entusiasmo por la campaña bélica de la que se hizo indisociable.

Por todo ello, podemos decir que el Camino de Santiago se convirtió en una cabeza de puente simbólica de la expansión cristiana frente al Islam, como ya he sostenido en otros lugares<sup>57</sup>. No olvidemos que en la leyenda de Carlomagno es el propio apóstol el que pide al emperador que acuda a liberar Hispania de los *sarracenos*<sup>58</sup>. Estas apariciones formaron parte, sin duda, del imaginario popular, pues la historia mítica de Carlomagno combatiendo contra los andalusíes fue muy famosa gracias al *Cantar de Roldán*, que circuló de manera oral precisamente por la ruta de peregrinación<sup>59</sup>.

La primera representación clara de Santiago como caballero en la escultura románica la tenemos en la catedral de Santiago de Compostela, en el tímpano de la puerta del Tesoro, junto a la puerta del crucero sur (Figura 15). Una inscripción situada sobre el estandarte que sostiene con la mano izquierda permite identificar al apóstol, cuyo mástil culmina en forma de cruz, mientras con la derecha blande la espada. Este Santiago ecuestre aparece aquí conforme a la leyenda de la batalla de Clavijo, rodeado de seis figuras femeninas que se arrodillan ante él con actitud piadosa y en aparente señal de agradecimiento. Se trata con toda probabilidad de las vírgenes cristianas liberadas de las garras de los *infielos* por la milagrosa intervención del apóstol. La misma interpretación podemos ofrecer de las figuras encerradas en arcos que rodean la escena, aunque también podría tratarse de ángeles glorificadores.

<sup>57</sup> MONTEIRA, Inés. *El enemigo imaginado. La escultura románica hispana y la lucha contra el Islam*. Méridiennes-CNRS, Toulouse, 2012, 84 y 528. Entre 2017 y 2018 saldrá publicada la segunda edición revisada de este trabajo en edición conjunta entre Méridiennes, CNRS, Toulouse y las Prensas Universitarias de Zaragoza.

<sup>58</sup> Así lo vemos en la *Historia de Pseudo Turpín*, el Libro IV del *Códice Calixtino*, que narra tres visitas de Santiago el Mayor al rey Carlos para solicitarle que fuera a luchar contra los *sarracenos*; *Liber Sancti Iacobi*, Op. Cit. Cap. I, 414-415. La *Historia de Pseudo Turpín* se dice escrita por el arzobispo Turpín de Reims, compañero de aventuras de Carlomagno en Hispania; Libro IV, 409-523. La aparición de Santiago a Carlomagno en sueños antes de su expedición a Hispania es ilustrada en diversos ejemplares del *Codex Calixtinus*: Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela, fol. 162, r; y Ms. C. 128, Biblioteca Vaticana, fol. 133v del s. XIV, Ms. 2631 Biblioteca Universitaria Salamanca, fol. 90 r, del s. XIII.

<sup>59</sup> MÂLE, Op. Cit. 263. La leyenda carolina se atribuye principalmente a la orden benedictina, consolidándose la idea de que Carlomagno «arrancó [las tierras] de manos de los *sarracenos* y las sometió al imperio cristiano, fatigado por tan penosos trabajos y sudores»; *Liber Sancti Iacobi*, Op. Cit. Libro IV, Cap. I, 413. Sobre el origen cluniacense del *Codex ver* LACARRA, URÍA RIU Y VÁZQUEZ DE PARGA, Op. Cit. Vol. I, 177.





Figura 15. Santiago caballero en la Batalla de Clavijo, tímpano del tesoro de la Catedral de Santiago de Compostela, transepto sur, finales del siglo XII ò h. 1220 (según autores)

Esta iconografía se relaciona con un tema muy extendido en el arte románico como es el caballero victorioso, consistente en un jinete que parece generalmente aplastando a un enemigo bajo su cabalgadura. Este motivo se encuentra con frecuencia en el románico hispánico y también en el arte francés, y se interpreta de distinta manera según la localización. El tímpano de la catedral compostelana llevó a interpretar muchas de estas figuras situadas en iglesias del camino peninsular como la representación de Santiago batallador contra *moros*<sup>60</sup>. No tenemos evidencias, sin embargo, de que estas imágenes representen al apóstol, aunque sin duda

<sup>60</sup> Como en los casos de Armentia, Aguilar de Bureba o Vallejo de Mena, Apraiz defiende la interpretación de estas como de Santiago Matamoros, sin embargo esa iconografía se desarrollará a partir del siglo XIV, APRAIZ, Ángel. «La representación del caballero en las iglesias de los Caminos de Santiago», *Archivo Español de Arte*, 46, 1941, 384-396; también RUIZ MALDONADO, Margarita, *El Caballero en la escultura románica de Castilla y León*. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1986.

están vinculadas con el contexto de la guerra sacralizada contra el Islam<sup>61</sup>. En el ámbito francés los caballeros victoriosos suelen asociarse principalmente con Carlomagno y con Constantino. Pero también allí el contexto de las cruzadas explica la repentina aparición de estos santos caballeros. Y es que la formación del concepto de guerra sacralizada frente al Islam se apoyó precisamente en el acercamiento de dos figuras que habían permanecido alejadas durante siglos: la del santo y la del guerrero. Algunos autores consideran de hecho que la sacralización del héroe caballeresco se produjo en gran medida en los reinos hispánicos como consecuencia de la lucha contra el Islam<sup>62</sup>. Pero fue en el llamamiento a la Primera Cruzada por Urbano II, en 1095, cuando el principio de la indulgencia derivada del acto guerrero quedó más claramente expresado<sup>63</sup>. La idea de la salvación del alma propiciada por la lucha contra el Islam también fue divulgada por los cantares de gesta, como la *Canción de Roldán*<sup>64</sup>.

Los santos caballeros participando en la conquista de al-Andalus y de Tierra Santa, catapultados a la fama por sus leyendas y representaciones plásticas, vendrían a ser la demostración ante los fieles de la salvación asociada al combate, pues el santo ya tiene asignada la bienaventuranza, que le es inherente. El hecho de que muchos santos caballeros del románico no fueran acompañados de inscripción pudo ser un modo deliberado de aludir de manera simultánea a los caballeros del siglo y a los santos guerreros.

Aunque los caballeros victoriosos del siglo XII no pueden identificarse con el apóstol jacobeo, se relacionan estrechamente con el tímpano del Tesoro compostelano y constituyen un antecedente directo de la imagen de Santiago *Matamoros*. Y es que esta imagen prototípica del apóstol se caracteriza por dos rasgos principales: su representación como caballero armado y la presencia de enemigos a los pies<sup>65</sup>. Se considera que la primera

<sup>61</sup> MONTEIRA, Inés. «El triunfo sobre la idolatría como victoria sobre el Islam: Nuevas consideraciones sobre el caballero victorioso en el románico hispano», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, t. 25, 2012, 39-66.

<sup>62</sup> PÉREZ HIGUERA, *Op. Cit.* 53-54.

<sup>63</sup> FLORI, *La guerra Santa*. 283.

<sup>64</sup> Donde la santificación de los guerreros que combatían por la conquista navarra queda confirmada por la advertencia de Turpín a los combatientes de que tendrán abierto el paraíso por su participación; ANÓNIMO. *La Canción de Roldán*. Ed. y Trad. GAYA y DELRUE, Marcelo. Librería Genera, Zaragoza, 1959, 69, vv. 1127-1138.

<sup>65</sup> Sobre este tema ver LINARES, Lidwine. *Les saints Matamoros en Espagne, au Moyen Âge et au Siècle d'Or (XIIème-XVIIème siècles)*. *Histoire et Représentations*. Tesis Doctoral, Université



imagen documentada de Santiago *Matamoros*, donde la iconografía presenta ya todos sus elementos, es de 1326, en el *Tumbo B* de la Catedral de Santiago de Compostela. Aquí el santo aparece bajo el título de *miles christi*, porta una espada y un estandarte decorado con conchas de vieira, y cabalga sobre los miembros mutilados de sus enemigos<sup>66</sup>.

La representación no tardó en pasar a la piedra y la encontramos hacia 1330 en el coro de la iglesia portuguesa de Santiago do Cacém. A partir de aquél momento, Santiago *Matamoros* empezó a protagonizar un sinnúmero de retablos, óleos y estatuas. De hecho, se trata de una de las imágenes con mayor tradición en el arte hispánico, proliferando especialmente entre los siglos XIV y XVIII, cuando aparece en gran parte de las iglesias y catedrales<sup>67</sup>.

La pervivencia de los recursos figurativos y las distintas representaciones de Santiago a lo largo de los siglos apunta al fuerte arraigo de su leyenda, de sus símbolos y sus imágenes en la cultura occidental. El culto al Santo germinó con tanto vigor durante la Edad Media que no fueron necesarias nuevas elaboraciones en los siglos posteriores para permanecer con fuerza. El camino de Santiago vivió su principal apogeo durante la Plena Edad Media pero no dejó nunca de ser transitado, fue un fenómeno nacido para persistir. La intensidad de este culto y tradición ha subsistido, así, en el imaginario colectivo y ello se ve reflejado de alguna manera en la perpetuación de las distintas modalidades iconográficas bajo las que se ha representado a Santiago el Mayor a lo largo del tiempo.

---

de Toulouse II-Le Mirail, 2011. Accesible en línea: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00588390/document> [15/10/2017] y SUÁREZ FERNÁNDEZ, LUIS (2002), «Santiago: Camino y ‘Matamoros’». En: BENITO RUANO, Eloy (coord.): *Tópicos y realidades de la Edad Media*. Real Academia de la Historia, Madrid, vol. II, 307-326.

<sup>66</sup> LÁZARO DAMAS, *Op. Cit.* 52.

<sup>67</sup> Sabemos que Isabel la Católica impulsó particularmente la Orden de Santiago, la advocación de este santo en numerosos conventos y monasterios, y la representación artística del apóstol guerrero como encarnación de su propia empresa frente a los musulmanes. También se considera que el auge iconográfico del *Matamoros* fue particularmente fomentado por Francisco Jiménez de Cisneros, confesor de la reina Isabel, arzobispo de Toledo (1495) y regente posteriormente implicado en la conquista del Norte de África; CABRILLANA CIÉZAR *Op. Cit.*, 107-111.

