

Compostela, Bari y Jerusalén: tras las huellas de una cultura figurativa en los Caminos de Peregrinación¹

Manuel Castiñeiras
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Resumen del texto: El apogeo de las peregrinaciones a Santiago de Compostela desde finales del siglo XI coincide con la aparición del culto de san Nicolás en Bari y con el fenómeno de la Primera Cruzada. Compostela y Bari, en su condición de ciudades de llegada y partida de peregrinos, se convierten, asimismo, en centros privilegiados con la aparición de un nuevo estilo internacional: el Románico, que propone una nueva y revolucionaria cultura figurativa monumental caracterizada por los intercambios, en la que la dedicación de las capillas, las reliquias –cruces patriarcales–, los símbolos de peregrinación –la concha de Santiago–, o los sujetos iconográficos de la épica caballeresca se encuentran a lo largo de todos los Caminos, terrestres y marítimos, del Mediterráneo. De este modo, se desarrolla una peregrinación “circular” entre Compostela, Roma, Bari, Monte Sant’Angelo y Jerusalén, lo que supone una competencia entre los santuarios, en la que estos intentan ofrecer a los peregrinos una cultura figurativa adaptada a sus vicisitudes.

Palabras clave: Compostela, Santiago, san Nicolás, concha de Santiago, Pseudo-Turpin, Bari, Jerusalén, Brindisi.

¹ El título de este trabajo, *Compostella, Bari e Gerusalemme: sulle tracce di una cultura figurativa nelle vie del pellegrinaggio*, nace de una conversación mantenida en la catedral de Santiago de Compostela con la profesora María Stella Calò, durante su visita a la ciudad en el mes de abril de 2000. En esa ocasión, tuvimos la oportunidad de discutir sobre varios aspectos relacionados con la cuestión de la relación entre los Caminos de Peregrinación y el desarrollo del arte románico. Un resultado maduro de esta reflexión compartida fue presentado en un congreso celebrado en Bari en 2002, bajo el título *La Puglia tra Gerusalemme e Santiago di Compostella*. Tuve la oportunidad de retomar el argumento en dos conferencias. La primera, pronunciada en español en la Universidade de Santiago, el diecinueve de octubre de 2004 con el título: *Santiago, Bari y Jerusalén ¿Una cultura figurativa de la peregrinación?*, Curso de Conferencias Abiertas organizado por el Departamento de Historia de Arte de la Universidade de Santiago de Compostela, a cargo del profesor Federico López Silvestre. La segunda, en inglés, en el Yad Ixhak Ben Zvi, en Jerusalén con el título *Compostela, Bari and Jerusalem: A Figurative Culture of Pilgrimage?*, en el ámbito del congreso internacional *Between Holy Cities: Jerusalem and Compostela*, (Jerusalén, 6-7 diciembre, 2007), organizado conjuntamente por la Xunta de Galicia y la Ben-Gurion University.

Si en ninguna duda fue el historiador americano Arthur Kingsley Porter, en su monumental obra *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, publicada en 1923, quien destacó la deuda fundamental que la escultura románica había contraído con los Caminos de Peregrinación. Según este autor, los grandes centros de creación del arte románico estarían relacionados entre sí por el fenómeno de las peregrinaciones, a lo largo de una red viaria que unía Compostela con Jerusalén. El Camino de Santiago, el Camino de Roma y el Camino de Jerusalén, ya conocidos y recorridos desde finales del siglo XI, constituirían así las grandes líneas viarias de esta nueva cultura artística europea basada en los viajes².

Sin embargo, Porter no ocultaba en su tesis una clara preferencia por Compostela, expresada metafóricamente en las siguientes palabras: “*The pilgrimage road may be compared to a great river, emptying into the sea at Santiago, and formed by many tributaries which have their sources in the far regions of Europe*”³.

A pesar de ello, esta particular visión no excluía en absoluto a Italia y Tierra Santa, los otros dos nudos de esta cultura de la peregrinación. De hecho, el autor americano destacaba la existencia de un “*circular pilgrimage which should include the Holy Land and Italia as well as Galicia*”⁴.

La metodología aplicada por Porter para analizar el Románico interpretaba este estilo como una red de relaciones internacionales a larga distancia donde las principales obras y artistas estarían unidos por una cadena constituida por los viajes, los contactos y las influencias recíprocas. En esta malla entrelazada, las vías de peregrinación eran interpretadas como un hilo de Ariadna, el *deus ex machina*, capaz de justificar cualquier situación compleja. Ciertamente, el uso y abuso de este modelo por Porter y otros estudiosos acabó por empobrecer muchos de sus contenidos originales y agotar sus potencialidades.

Por este motivo, la mayor parte de la crítica histórico-artística de las últimas décadas, donde destaca W. Sauerländer, rechazó las tesis de Porter, negando fundamentalmente la importancia artística de los Caminos de Peregrinación como un *a priori* y reivindicando en cambio la génesis y la aportación local como valor absoluto⁵. Por lo tanto, pasamos de un modelo internacionalista a un modelo territorial y, por desgracia con mucha frecuencia, excesivamente localista.

El mérito del autor americano debe interpretarse en su particular contexto histórico. Se trata de una tesis madurada en la América de la primera posguerra con la que Porter deseaba criticar la excesiva parcelización de los estudios regionales sobre el Románico europeo y proponer un modelo historiográfico unitario, que superase al chauvinismo francés del siglo XIX respecto al tema, reconociendo así la importancia del papel desarrollado por Italia y España.

2 “Indeed, the roads to Rome and to the Holy Land were connected with that of Compostela, and were no less important in transmitting artistic influence”, en PORTER, A.K., *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, I, Boston, 1923, p. 182.

3 *Ídem*, p. 175.

4 *Ídem*, p. 177.

5 SAUERLÄNDER, W., “Wiligelmo in Europa” en *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, Módena, 1984, p. 15-23, en particular, 15, 17, 21 y 22.



Fig. 2. Rotonda de la Anástasis (R. Krautheimer, *Arquitectura cristiana y bizantina*, Madrid, 1993, p. 86, fig. 33).

Un buen ejemplo de esta intención lo encontramos en el artículo de Porter, también publicado en 1923, titulado *Compostela, Bari and Romanesque Architecture*⁶, en el que polemiza contra las clasificaciones geográficas de la arquitectura románica y propone un nuevo método partiendo del estudio de las basílicas de San Nicolás de Bari y Santiago de Compostela, dos de los centros de peregrinación más importantes a finales del siglo XI. Según Porter, ambos edificios son los modelos o los prototipos de una tipología que no conocía fronteras –“*Romanesque Art knows no frontiers*”⁷–, ya que se extendía más allá de los límites locales. Bari se convertía de este modo

en la iglesia basilical por excelencia de la peregrinación del Sur de Italia, y su eco llegaba hasta Módena, en la Vía Emilia, mientras Compostela era el ejemplo más excelente del denominado “*grupo de grandes iglesias de peregrinación*”, las cuales estaban unidas por una red viaria que unía el santuario gallego con los centros situados más allá de los Pirineos⁸.

Aunque no quiera justificar las tesis de Porter en su totalidad, por otra parte ya discutidas suficientemente por la crítica en todos sus detalles, creo que es necesario reconocer la validez actual de su afirmación más hermosa: el origen, la evolución y la difusión del arte románico están vinculados al desarrollo de los Caminos de Peregrinación, en los que encontramos sujetos iconográficos y contenidos espirituales pertenecientes a una cultura visual compartida.

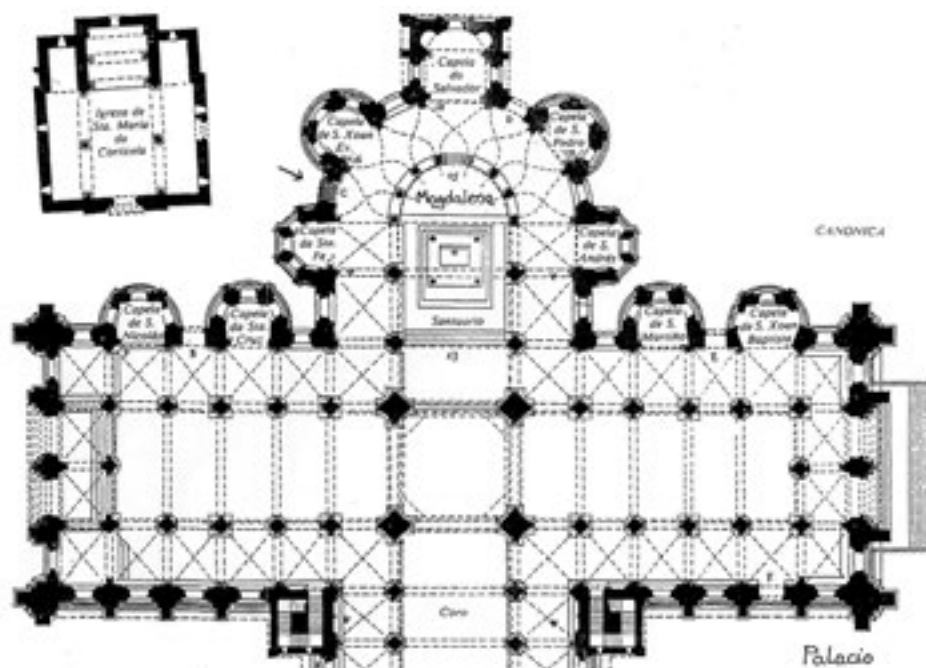
Recientemente, Quintavalle volvió sobre la cuestión afirmando la existencia de un arte propio de los Caminos de Peregrinación⁹. Dicho arte no consistiría en un estilo o en un sistema artístico, ni en una cómoda convención narrativa, sino en un proyecto de Occidente, en relación con la Reforma Gregoriana, en el origen de una cultura figurativa vinculada a las peregrinaciones. Si la historiografía artística más actualizada ha utilizado –para describir la Edad Media en clave actual– categorías ajenas a la cultura medieval, como el psicoanálisis o la identidad, ¿por qué no podemos recuperar un discurso como el de los ideales de la peregrinación, tan intrínsecamente unidos a la evolución del arte románico?

6 PORTER, A.K., “Compostella, Bari and Romanesque Architecture”, en *Art Studies Medieval, Renaissance and Modern*, 1, 1923, p. 7-22, en particular, 21.

7 *Ídem*.

8 Una propuesta similar para la escultura románica, en la que el maestro de la cátedra de Elías se transforma en una de las fuentes del estilo de Wiligermo en Módena, fue defendida ese mismo año en PORTER, A.K., “Bari, Modena and St. Gilles”, en *The Burlington Magazine*, 43, 1923, p. 58-67.

9 QUINTAVALLE, A.C., “L’arte sulle vie del pellegrinaggio”, en D’ONOFRIO, M. (dir.), *Romei & Giubilei. Il Pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, Milán, p. 165-186.



Peregrinación circular y competencia entre los santuarios

Un mapa realizado en la región de Tours a mediados del siglo XI (fig. 1), es decir, antes de la gran etapa del Románico europeo, nos muestra cómo era la percepción del mundo en este período. Se trata de una ilustración del *Bellum Iugurthinum* (XVII, 3-5) de Salustio, en la que se representa la Tierra. En la ilustración aparecen, según la tradición española de los *Comentarios del Apocalipsis del Beato de Liébana* (Branca I), las regiones de la diáspora apostólica, y los *loca sancta* del cristianismo¹⁰. En el extremo oriental (HO-RIENS), la ciudad de Jerusalén (GEROSOLIMA) está representada solemnemente con una arquitectura particular de techo inclinado con un óculo abierto que sin duda recuerda la cúpula con el *opaion* de la rotonda de la Anástasis, como se presentaba después de la reconstrucción bizantina del siglo XI (1014-1040) (fig. 2)¹¹. Aparte de *Gerosolima*, en Tierra Santa se indican otros lugares bíblicos: *Bechelem*, *mons syon*, *mons olyveri*, *Iericho*. Por otra parte, sobre las tierras de Occidente (HOCCIDENS), denominadas *Hyspania*, destaca la didascalia "*hic predicavit iacobus*" junto al *flumen Minio*, el río Miño. En el centro, la ciudad de Roma se convierte en el eje de la representación cartográfica en la que Bizancio, cismática desde hacía poco tiempo (1054), es ignorada¹². Bari resulta así ausente de la geografía sacra de la cristiandad, dado que hasta la conquista normanda

- ¹⁰ Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Reg. Lat. 571, f. 71v; PELLEGRINI, E., *Les manuscrits classiques latins de la Bibliothèque Vaticane*, t. II, París, 1978, p. 84. Se trata de un orbe tripartito del tipo O-T (*Orbis Terrae*), en el que aparecen indicados los lugares de la predicación apostólica. En Asia surgen los nombres de Tomás ("India ubi Thomas predicavit"), Bartolomé ("India ubi bartholomeus predicavit") y Andrés ("Hic sanctus andreas predicavit" junto al *Mare Caspio*). Dado que el único apóstol indicado en Occidente es Santiago ("Hic predicavit iacobus" junto al *flumen Minius*), debería deducirse que en el manuscrito se quiere destacar la importancia del emergente culto jacobeo en el siglo XI; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A., "Topographie sacrée, liturgie pascalle et reliques dans le grands centres de pèlerinage: Saint-Jacques de Compostelle, Saint Isidore de León et Saint Étienne de Ribas de Sil", en *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXIV, 2003, p. 26-49, en particular, 27 y 28, fig. 1. En mi opinión, estas *didascalie* con las *sortes apostolorum* serían un reflejo del arquetipo de los *Commentarii all'Apocalisse* redactados por el Beato de Liébana en 776 (Branca I), en el que, como en el himno *O Dei uerbum* (783-788), la misión del apóstol Santiago era asignada a las tierras extremas de Occidente (HOCCIDENS), pero sin indicar explícitamente Compostela, dado que todavía no había tenido lugar *l'inventio* de su sepulcro (ca. 830): "Mapamundi con la misión apostólica", en SINGUL, F. y SUÁREZ OTERO J. (dir.), *Ate o confin do mundo. Diálogos entre Santiago e o mar*, Vigo, 2004, p. 104 y 105. Contrariamente, Maddalo fecha el manuscrito en el siglo XII; MADDALO, S., *In Figura Romae. Immagini di Roma nel libro medioevale*, Roma, 1990, p. 86 y 87, tav. 33.
- ¹¹ Sigo las fechas propuestas por Biddle para las restauraciones bizantinas después de la destrucción de la Anástasis en 1009 por el califa al-Hakin; BIDDLE, M., *The Tomb of Christ*, Hong Kong, 1999, p. 74-83. La cúpula abierta de la rotonda del Santo Sepulcro respetaba la estructura primigenia del siglo IV; KRAUTHEIMER, R., *Arquitectura paleocristiana y bizantina*, Madrid, 1981, p. 86, tav. 33; GALTIER MARTÍ, F., "El Santo Sepulcro de Jerusalén: el «martyrium» emblemático para la ciudad irredenta", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXXV, 2001, p. 73-104, especialmente, 86 y 87.
- ¹² La aparición de la peregrinación y del culto a Santiago en la alta Edad Media suscitó, según Barreiro Rivas, una reordenación de la geografía sagrada de la cristiandad. El Occidente europeo adquirió de este modo un lugar preeminente respecto a la diáspora apostólica y la apartada Compostela, situada en el extremo opuesto de Jerusalén, permitió recolocar a Roma en el centro del orbe cristiano; BARREIRO RIVAS, J.L., *The Construction of Political Space: Symbolic and Cosmological Elements (Jerusalem and Santiago in Western History)*, Al-Quds University-The Araganey Foundation, Jerusalén-Santiago, 1999, p. 73; CAUCCI VON SAUCKEN, P., "Roma e Santiago di Compostella", en *Romei & Giubilei...*, op. cit., p. 65-72, especialmente, 65. Por otra parte, no se puede olvidar que en el año 1054 se tuvo lugar el cisma de Oriente, que supuso la separación definitiva entre las Iglesias griega y latina, y el surgir indiscutible de Roma como centro del mundo cristiano.

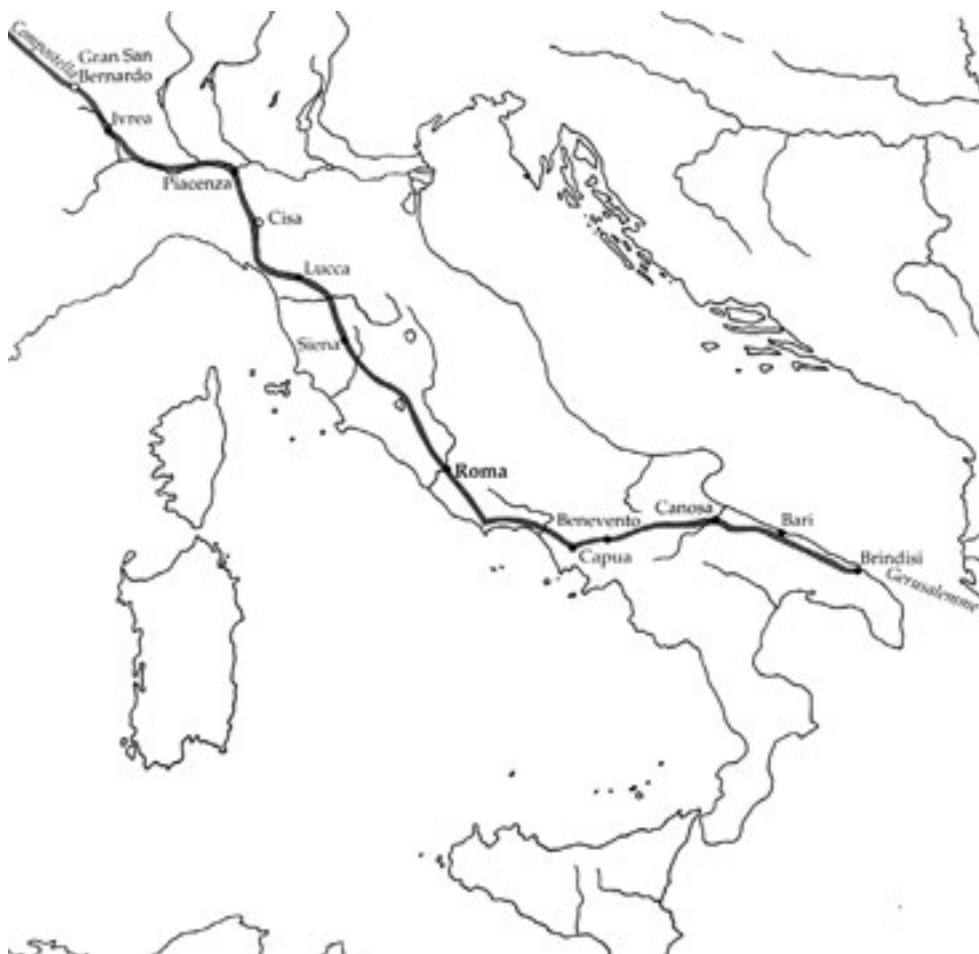


Fig. 6. La Vía Francigena en Italia (R. Stopani, *La Vía Francigena del Sud. L'Appia Traiana nel Medioevo*, Firenze, 1992, p. 47).

a través de la peregrinación¹⁵. Ya en el 1025, en esta abadía francesa, situada en la región de Tours y posible lugar de origen del manuscrito de Salustio, se promovía la veneración de todas las iglesias de Santiago, en particular una que era priorato de la abadía de Fleury-sur-Loire en Normandía: Saint-James-sur-Beuvon, que conservaba una milagrosa reliquia de Santiago¹⁶.

¹⁵ Sobre los problemas relativos al origen y a la fecha de este texto, cfr. DÍAZ Y DÍAZ, M.C., "La Epistola...", *op. cit.*, p. 552 y 553. Véase también FITA, F., *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*, Madrid, 1880, p. 126-132.

¹⁶ PÉRICARD-MÉA, D., *Compostelle et cultes de Saint Jacques au Moyen Âge*, París, 2002, p. 121.

En el contexto de una civilización de los Caminos de Peregrinación, centrada en la búsqueda y el culto de las reliquias, no debería sorprender en absoluto que una gran iglesia de peregrinación se convirtiera en una especie de mapa de los santuarios de la cristiandad. Esto es lo que le ocurre a la catedral de Santiago de Compostela, meta del Camino Jacobeo; un monumento que se convierte en una especie de topografía sagrada al servicio del peregrino. Éstos, una vez que llegan a Compostela, tenían la oportunidad de recorrer, en la cabecera de la catedral, una verdadera geografía simbólica de su viaje físico y espiritual, dado que la gran mayoría de las capillas consagradas en la primera década del siglo XII les permitían rezar a los santos y recordar los lugares de culto ya visitados durante el Camino (fig. 3). Si en el deambulatorio podían rendirle homenaje a Santa Fe de Conques, a la Magdalena de Vézelay y a San Pedro de Roma, en el transepto les esperaban san Nicolás de Bari y san Martín de Tours, ambos protectores de los peregrinos y de los viajeros¹⁷. De hecho, en la capilla románica de San Nicolás había un sacerdote “lenguajero”, es decir, que conocía diversas lenguas, que confesaba e impartía el sacramento de la comunión a los peregrinos¹⁸. Cuando se abrió el pasaje a la Corticela, su altar fue transportado a un espacio adyacente, en el lado oriental del pórtico interior de la Puerta Francígena, dedicado posteriormente a san Fructuoso.

Nada menos que desde la altura de la cabecera de la basílica, el arcángel san Miguel, desde su altar que se encontraba en el triforio del deambulatorio, vigilaba la capilla mayor (fig. 4). De este modo, se recordaba el papel y la importancia del culto al santo en los prestigiosos santuarios de San Michele del Monte Gargano, Mont-Saint-Michel o Saint-Michel en Aiguilhe en Le Puy¹⁹. Yo creo que Gelmírez concibió y consagró este altar *in sublimi* en el año 1105, con el objetivo de realizar aquí las celebraciones pascuales del *Triduum Sacrum*, siguiendo la fórmula habitual del ritual carolingio-otoniano (fig. 5)²⁰. Su extraña colocación en el triforio del deambulatorio sería provisional, mientras no se construyese el “Westwerk” o Galilea, donde solían situarse estos altares, como puede verse en la iglesia de Cluny III (1109-1122)²¹.

17 MORALEJO, S., “La imagen arquitectónica de la Catedral de Santiago”, en *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacobea. Actas del Congreso Internacional de Estudios, Perugia, 1983*, Perugia, 1985, p. 37-61, especialmente, 42-44; PLÖTZ, R., “Memoria de peregrinación y de peregrinos”, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. (dir.), *Santiago, Roma, Jerusalén. Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago, 1999, p. 277-304, especialmente, 283.

18 ZEPEDANO Y CARNERO, J.M., *Historia y descripción arqueológica de la basílica compostelana*, introducción Díaz Fernández, Santiago, 1999, p. 161.

19 MORALEJO, S., “La imagen...”, *op. cit.*, p. 45; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A., “La catedral románica: tipología arquitectónica y narración visual”, en NÚÑEZ, M. (dir.), *Santiago, la Catedral y la memoria del arte*, Santiago, 2000, p. 46.

20 *Ídem*, p. 46; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A., “Topographie sacrée...”, *op. cit.*, p. 28-29; “La persuasión como motivo central del discurso: la Boca del Infierno de Santiago de Barbadelo y el Cristo enseñando las llagas del Pórtico de la Gloria”, en SÁNCHEZ R., SENRA J.L. (dir.), *El tímpano románico. Imágenes, estructuras y audiencias*, Santiago, 2003, p. 231-258, en particular, 250-252, fig. 9.

21 CONANT, K.J., *Cluny. Les églises et la maison du chef d'ordre*, Cambridge, Mass, Mâcon, 1968, p. 100, lám. XLIII, 8o; *Arquitectura carolingia y románica, 800/1200*, Madrid, 1991, p. 225, fig. 167.

Esta topografía sacra no era fortuita, porque no sólo respondía a la necesidad de ofrecer consuelo espiritual al peregrino –obligación de cualquier centro de peregrinación–, sino que respondía también a las exigencias propagandísticas de la sede compostelana en los inicios del siglo XII. Todas estas capillas del deambulatorio y del transepto, junto con el altar mayor, fueron solemnemente consagradas en 1105 por el obispo Gelmírez (1100-1140)²², salvo la capilla de San Nicolás, terminada poco después, hacia 1107²³. Esta voluntad de integrar los santuarios franceses e italianos en el recorrido simbólico interior de la basílica compostelana está recogida en un sermón del *Códice Calixtino* compuesto en este período, el *Veneranda dies*. Esta homilía se leía durante la festividad de la traslación de Santiago, el treinta de diciembre, en un tentativo de subrayar la superioridad del Apóstol y de su Iglesia frente a la fuerte competencia extranjera. Para este fin, los peregrinos eran prevenidos contra la maldad de los guardias y de los posaderos de los diversos santuarios, con la promesa de que sus respectivos santos protectores condenarían a estos sinvergüenzas el día del Juicio. Santiago es colocado en una posición preferente entre todos los santos mediadores ante el Señor: “*Los custodios que protegen los altares de las basílicas de Santiago, San Gil [Nîmes], San Leonardo [de Limoges], San Martín [de Tours], Santa María [del Puy-de-Dôme] y de San Pedro de Roma también son cómplices de la maldad de los posaderos [...]. Hay algunos que intentan que sus siervos aprendan estas estafas, enviándolos a Puy, a Saint-Gilles, a Tours, a Piacenza, a Lucca, a Roma, a Bari y a Barletta, dado que en estas ciudades están acostumbrados a hacer escuela de todo tipo de engaños [...]. Pero si no os arrepentís de vuestros innumerables engaños a los mismos santos, es decir Santiago, Pedro, Gil, Leonardo; a la misma Virgen, Santa María del Puy; a Santa Magdalena [de Vézelay], a San Martín de Tours, a San Juan Bautista de Angély, a San Miguel Marino [del Monte Gargano], a San Bartolomé de Benevento, a San Nicolás de Bari, os los habréis de encontrar como acusadores ante el Señor, dado que abusasteis de sus peregrinos*”²⁴.

22 FALQUE REY, E. (trad.), *Historia Compostelana*, t. I, 19, Madrid, 1994, p. 108 y 109. Véase también la descripción de los altares de las capillas del transepto en MORALEJO A., TORRES C., FEO J. (trad.), *Liber sancti Iacobi*. “*Codex Calixtinus*”, Libro V, capítulo 9, Santiago, 1992, p. 564.

23 En 1107 murió Raimundo de Borgoña, conde de Galicia, que fue sepultado bajo un arcosolio adyacente externamente a la fachada de la primitiva puerta norte, Puerta Francígena; en su lado oeste, del que todavía se conservan los restos del muro románico en la actual sacristía de Santa Catalina; PUENTE MIGUEZ, J.A., “El sepulcro del Conde don Raimundo de Borgoña en la Catedral de Santiago”, en BARRAL RIBADULLA, M. D.; LÓPEZ VÁZQUEZ, J.M. (dir.), *Homenaje del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela a la Profesora Doctora M^ª del Socorro Ortega Romero*, Santiago, 2002, p. 83-95. Según Moralejo, la citada localización indica probablemente la terminación, en estas mismas fechas, de la capilla de San Nicolás, situada también en el extremo del brazo norte del crucero; MORALEJO, S., “¿Raimundo de Borgoña (†1107) o Fernando Alfonso (†1214)? Un episodio olvidado en la historia del Panteón Real compostelano”, en *Galicia en la Edad Media*, Madrid, 1990, p. 162-175, en particular, 163).

24 MORALEJO A., TORRES C., FEO J. (trad.), *Liber...*, op. cit., p. 221 y 223. “*Custodes qui altari basilicum sanctorum, Jacobi scilicet, Egidii, Leonardi, Martini Turonis, beate Marie Podii, Petri apostoli Rome observant et mali hospitis socii fraudis sunt*”; “*Qui ex pueris suis fraudis didascolos efficere curant, aut Podium aut villam sancti Egidii aut Turoni aut Placentiam aut Lucam aut Romam aut Barium aut Barletum illos mittunt. His enim villis scola maxime solet esse tocius fraudis [...]. Veruntamen nis conversi ab innumeris fraudibus vestris fueritis, ipsos sanctos Iacobum scilicet et Petrum, Egidium, Leonardum, ipasam Dei genitricem Mariam Podiensem, Magdalenam, Martinum Turonensem, Hohannem Baptistam Angliacensem, Michaellem Marinum, Bartholomeum Boneventinum, Nicho-*

Sin duda alguna, en este período la peregrinación europea se veía como un fenómeno actual y emergente, en el que el santuario jacobeo deseaba tener un puesto preferente. Por este motivo, el mismo autor, que puso a Santiago en la cabecera de los demás santos de la peregrinación en el Occidente europeo, no duda en comparar su símbolo, la vieira de Santiago –creado muy recientemente (1099-1106)–, con el de Jerusalén: “*Del mismo modo que los peregrinos que vienen de Jerusalén llevan las palmas, los que vuelven de Santiago llevan las conchas. La palma significa el triunfo, la concha las buenas obras*”²⁵.

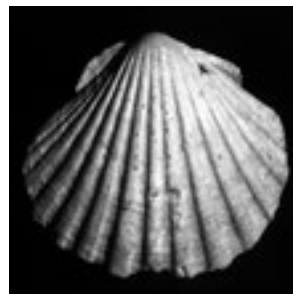


Fig. 7. Concha de Santiago. Santiago de Compostela, Museo das Peregrinaciónss.

Según Díaz y Díaz, con el contenido propagandístico de este sermón, la sede compostelana pretendía emular e incluso superar a Roma y Jerusalén²⁶, sus mayores competidoras. De hecho, las ciudades italianas que se citan en el texto configuran en realidad el itinerario de la peregrinación a Roma y su prolongación hacia Jerusalén, siguiendo la habitual Vía Francígena y la Via Appia Traiana (fig. 6): Piacenza, Lucca, Roma, Benevento, el desvío hacia el Monte Gargano, Barletta y Bari²⁷. El Camino era bien conocido por la Iglesia compostelana, dado que desde comienzos del siglo XII los canónigos de la catedral lo frecuentaban para dirigirse a Roma con el fin de conseguir sinecuras. Como ya me indicó Fernando López Alsina, a partir de la lectura de una noticia de la *Historia Compostelana*, algunos canónigos de Santiago incluso llegaron hasta Bari para obtener donaciones destinadas a la construcción de la basílica jacobea²⁸. Incluso Gelmírez, obispo de Compostela, realizó dos viajes a Roma: en el año 1100, para convertirse en subdiácono en San Pedro del Vaticano, y en 1105, para obtener el Palio que le concedió Pascual II en San Lorenzo extramuros²⁹.

laum Bariensem acussatores coram Deo habebitis, quorum peregrinos defraudastis”; HERBERS K.; SANTOS NOIA, M. (ed. latina), *Liber sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, Archivo de la Catedral de Santiago, fol. 86r y 88v, Santiago, 1999, p. 97, 99 y 100.

25 MORALEJO A., TORRES C., FEO J. (trad.), *Liber...*, op. cit., p. 205; “*Similiter non absque re oratores a Iherosolimis redeuntes palmas deferunt et a sancti Iacobi liminibus revertentes crusillas gerunt. Verumtamen palma triumphum, crusilla hopus bonum significat*” (edición latina, p. 91).

26 DÍAZ Y DÍAZ, M.C., “Las tres grandes peregrinaciones vistas desde Santiago”, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. (dir.), *Santiago, Roma, Jerusalén...*, op. cit., p. 81-97.

27 El camino de Santiago se conectaba a través de la Vía Tolosana con la Vía Francígena italiana en el tramo desde Saint-Gilles a Vercelli, que llevaba hasta Piacenza, Lucca, Siena y Roma; STOPANI, R., *La via francigena. Una strada europea nell'Italia del Medioevo*, Florencia, 1997, p. 13-28 y 32-33. Una vez en Roma, se tomaba la Vía Appia Traiana que pasaba por Benevento y Canosa. Desde esta última ciudad se podía coger el camino para Monte Sant'Angelo o bajar hacia Barletta y Bari, puerto de los cruzados por antonomasia; STOPANI, R., *La via francigena del Sud. L'Appia Traiana nel Medioevo*, Florencia, 1992, p. 37-48 (véase mapa p. 46).

28 La noticia, extraída de la *Historia Compostelana*, ya fue introducida por BIANCO, R., “Circolazione di modelli iconografici lungo i percorsi del pellegrinaggio. San Giacomo di Compostella in Puglia”, en QUINTAVALLE, A.C. (dir.), *Le vie del Medioevo. Atti del II Congresso Internazionale de Estudios, Parma, 27 settembre-1 ottobre 1998*, Parma, 2002, p. 529-544. Sobre este viaje, véase *infra* n. 41.

29 FALQUE REY, E. (trad.), *Historia...*, op. cit., I, p. 85, 86, 104 y 105. Cfr. FLETCHER, R.A., *A vida...*, op. cit., p. 138, 144 y 145.

Los Caminos a Roma y Jerusalén también cumplen un papel principal en el “Libro de los Milagros” del *Códice Calixtino*, en el que Santiago es representado frecuentemente como el protector por excelencia de todo peregrino: el santo es capaz de devolver la vida al joven Giraldo, a las puertas de San Pedro de Roma, salva a los peregrinos que llegan de Tierra Santa³⁰ y cura, gracias a una concha de Santiago, a un caballero de Apulia, la tierra donde embarcaban los Cruzados³¹. Naturalmente, todos los protagonistas se encaminan después hacia Compostela en señal de gratitud.

Con estos milagros italianos, Santiago entra directamente en competencia con los grandes centros de peregrinación itálica de este período, en concreto, con Roma y Bari. Cabe destacar que el milagro del caballero de Apulia sucedió en el año 1106³², en el momento en que terminaban las obras de la capilla dedicada a san Nicolás, entorno al año 1107, en el brazo norte del transepto compostelano³³. No creo que por eso la tutela tenga que explicarse tan sólo en función de la existencia de una capilla igualmente situada en el extremo norte del “pequeño” transepto de la iglesia de Cluny III (1095-1100)³⁴, o por los anteriores altares dedicados a san Nicolás en los monasterios benedictinos compostelanos de Antealtares (1077) y Pinarío (1102)³⁵. Hay que recordar que el culto a este santo había experimentado una verdadera revolución como consecuencia del traslado de sus reliquias en 1087 desde Myra, en Asia Menor, hasta Bari³⁶, porque este episodio constituyó uno de los *furta sacra* más célebres de la Edad Media europea. Muy pronto se inició la construcción de su magnífica basílica en Bari –en el año 1089–, y el éxito de su culto y peregrinación fue imparable después de la Primera Cruzada (1095-1099), porque los caballeros se embarcaban en el cercano puerto de Brindisi, con dirección a Jerusalén, y en 1098 Urbano II había celebrado un concilio en su cripta. Como polo de la cristiandad, la basílica compostelana hizo bien en incorporar a san Nicolás de Bari –sólo veinte años después de su traslado– en la lista de la geografía sagrada jacobea. De hecho, este papel privilegiado se intuye en el sermón *Veneranda dies*, en la cita de la lista de pueblos del mundo que llegan a Santiago, dado que entre los italianos se mencionan los provenientes de Apulia: “*Illuc populi barbari et domestici cunctorum cosmi climatum adveniunt, scilicet [...], Itali, Apuli...*”³⁷. Incluso en el himno dedicado a Santiago, atribuido a Fulberto de Chartres

30 MORALEJO A., TORRES C., FEO J. (trad.), *Liber...*, op. cit., p. 353-354, 357 y 367-371. DÍAZ Y DÍAZ, M. C., “Las tres grandes peregrinaciones...”, op. cit., pp. 86-88.

31 MORALEJO A., TORRES C., FEO J. (trad.), *Liber...*, op. cit., p. 359. Véase BIANCO, R., “Circolazione...”, op. cit., p. 201.

32 “*Anno incarnationis Dominice millesimo centesimo sexto instante, miles quidam in Apullie horis gula, velut uter plenus, vento inflatus est*”, *Liber Sancti Iacobi*, II (edición latina, p. 168).

33 Véase n. 23.

34 MORALEJO, S., “La imagen...”, op. cit. Cfr. CONANT K. J., *Cluny...*, op. cit., p. 92; *Arquitectura carolingia y románica 800/1200*, Madrid, 1991, p. 216.

35 LÓPEZ ALSINA, F., “Implantación urbana de la catedral románica de Santiago de Compostela (1070-1150)”, en *La Meta del Camino de Santiago. La Transformación de la Catedral a través de los Tiempos*, Santiago, 1995, p. 85-103, en particular, p. 40 y 46.

36 GEARY, P. J., *Furta sacra. Le vol des reliques au Moyen Age*, París, 1993, p. 141.

37 *Liber Sancti Iacobi*, I (edición latina, p. 199).

en el *Códice Calixtino* (I, 22), se habla de los apulianos que llegaban hasta la basílica jacobea con ofrendas³⁸.

Sin embargo, se podría indagar todavía más en las intenciones compostelanas. La elección del tema del milagro del caballero de Apulia, en el *Liber Sancti Iacobi* (II, 12), no es fortuita, porque su indisposición consistía en una inflamación de la garganta, que “*se infló como un odre lleno de aire*”. Como nadie le curaba, le pidió a un peregrino a Santiago que le tocara la parte enferma con la vieira de su peregrinación, y el caballero se curó. Como agradecimiento, el caballero apuliano parte hacia Compostela. Naturalmente, para un apuliano tenía que resultar insultante esta “*apropiación*” milagrera de Santiago, porque desde tiempo inmemorial, en las proximidades de Brindisi, el puerto de embarque por antonomasia de los cruzados y tramo de la Vía Francígena italiana, san Blas curaba las indisposiciones de garganta en su santuario rupestre de San Vito de los Normandos con un método similar: aproximando una vela, encendida en el santuario, a la garganta del enfermo³⁹.

Por otro lado, conocemos la difusión del culto a Santiago en las tierras de Apulia. Así, la actual iglesia rupestre de Sant’Angelo di Calarotto, en Mottola, provincia de Taranto, fue probablemente en origen un templo funerario dedicado a Santiago, como se deduce por la, de otro modo incomprensible, presencia del Apóstol sustituyendo a san Juan en una deesis situada en el ábside derecho y realizada a finales del siglo XII. El santo lleva dos vieiras, una en la escarcela y la otra en el brazo, y está acompañado por el epígrafe: S. IACO/BVS. El señor normando de Mottola, Riccardo Senescalco, había donado a la abadía benedictina de Cava dei Tirreni (Campania), en 1081, estos antiguos asentamientos rupestres de rito griego con la finalidad de latinizarlos. Su proximidad a la Via Appia los convertía en un lugar de paso de los peregrinos y cruzados, motivo por el que su dedicación a Santiago el Mayor no es sorprendente. Además, sabemos que durante las excavaciones realizadas en la necrópolis de los siglos XII y XIII fueron exhumados en la tumba 47 del sector I varios huesos acompañados de una concha jacobea, *pecten maximus*. Dicha concha presentaba dos agujeros para poder colgarla al cuello, y sin duda pertenecía a un peregrino⁴⁰.

38 MORALEJO A., TORRES C., FEO J. (trad.), *Liber...*, op. cit., p. 258 (edición latina, p. 114): “*Ad templum cuius splendidum/ Cunctorum cosmi climatum/ Occurrunt omnes populi/ Narrantes laudes Domini./ Armeni, Greci, Apuli,/ Angli, Galli, Daci, Frisi/ Cuncte gentes, lingue, tribus/ Illuc pergunt numeribus*”. Cfr. TEMPERÁN, E., *La liturgia propia de Santiago en el Códice Calixtino*, Santiago, 1997, p. 55.

39 El santuario rupestre de San Vito de los Normandos contiene además un ciclo de la vida de san Blas realizado bajo el *igumeno* Benedetto en 1196; LAVERMICOCCA, N., *I sentieri delle grotte dipinte*, Roma-Bari, 2001, p. 32 y 33. San Blas era un médico armenio del siglo IV que fue obispo de Sebaste en Asia Menor, aunque siguió viviendo en una caverna. Es quien cura por antonomasia las enfermedades relacionadas con la garganta, porque uno de sus milagros más famosos es la salvación de un niño que se estaba ahogando por una espina de pescado que se le había atravesado en la garganta. DUCHET-SUCHAUX, G.; PASTOUREAU, M., *Las Biblia y los santos. Guía iconográfica*, Madrid, 1996, p. 68 y 69.

40 BIANCO, R., “Culto e iconografía di San Giacomo di Compostella lungo le vie di pellegrinaggio”, en CALÒ MARIANI, M.S. (dir.), *Il Cammino di Gerusalemme. Atti del II Convegno Internazionale di Studio (Bari-Brindisi-Trani, 18-22 maio 1999)*, Bari, 2002, p. 373-386, en particular, 375, 385, n. 20, fig. 1; BIANCO, R., “Circolazione...”, op. cit., p. 201-210, en particular, 203, fig. 7; NATALE MAGLIO, S., *Mottola: the Cave of God. Between History, Art and Nature*, Mottola, 2000, p. 24.

El simbolismo de la concha y la voluntad de ser sepultado con ella pertenecen a la cultura espiritual y también figurativa de la peregrinación jacobea del siglo XII. La primera concha encontrada en la tumba de un peregrino se conserva actualmente en el Museo das Peregrinacións de Santiago (fig. 7) y procede de las excavaciones de la nave central de la catedral, a la altura del sexto intercolumnio a partir del crucero, cerca de la Torre de Cresconio, y por lo tanto pertenece a una tumba anterior a la demolición de dicha estructura en 1120⁴¹. Poco más de una década después, el tema adquiere un formato monumental en la representación del Juicio Final del portal occidental de San Lázaro de Autun (fig. 8), iglesia situada en una prolongación de la Vía Lemosina a Compostela. El conjunto, esculpido entorno al año 1135 por Gisleberto, incluye en el arquitrabe, entre los elegidos, a dos peregrinos, uno hacia Jerusalén y el otro a Santiago, con sus correspondientes símbolos, que han de distinguirlos en el Día del Juicio: la cruz patriarcal y la concha⁴². ¡Qué oportuna imagen para comprender la intención del peregrino que quiso que lo enterraran con su concha! Esta, como símbolo de sus buenas obras, como recuerda el *Calixtino*, debía de ayudarle a salvarse en el Día del Juicio⁴³.

Las obras del Románico y la memoria de lo antiguo

Este recorrido por la catedral de Santiago y los textos contemporáneos que lo describen parecen apoyar la idea de Porter de una cultura *agonística*, de la competencia y del intercambio, relativa a la peregrinación. Pero, sin embargo, habría que demostrar desde el punto de vista artístico esta estimulante hipótesis. No hay duda del papel central desarrollado por Galicia y por Apulia en los albores del arte románico gracias a su condición de centros de peregrinación. También es evidente que en ambos casos el desarrollo de la escultura monumental a finales del siglo XI parece inspirarse en el repertorio del arte antiguo. El fenómeno, estudiado por Moralejo para la escultura del Camino de Santiago⁴⁴ y por Wentzel y Pina Belli D'Elia en el caso del Sur de Italia⁴⁵ también es conocido

41 MORALEJO, S., "Concha de peregrino", en *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, ficha n. 75, Santiago, 1993, p. 356-357.

42 FRUGONI, C., *Due Papi per un Giubileo. Celestino V, Bonifacio VIII e il primo Anno Santo*, Milán, 2000, p. 12-15.

43 MORALEJO A., TORRES C., FEO J. (trad.), *Liber...*, op. cit., p. 206. Sobre el simbolismo y el uso del símbolo de la concha, véanse HOHLER, M.A.C., "The Badge of St. James", en Cox, I., *The Scallop. Studies of a Shell and its influences on Humankind*, Londres, 1957, p. 51-70; KÖSTER, K., "Emblemas medievais de peregrinos", en ALMAZÁN, V., *Seis ensaios sobre o Camiño de Santiago*, Vigo, 1992, p. 363-395; BRUNA, D., *Enseignes de Pèlerinage et enseignes profanes*, París, 1996, p. 153.

44 MORALEJO, S., "Sobre la formación del estilo escultórico de Frómista y Jaca", en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, Granada, 1973*, I, Granada, 1976, p. 427-434; "La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval", en ANDREAE, S.; SETTIS, S., *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Pisa 5-12 Settembre 1982, Marburger Winckelmann-Programm 1983, Marburgo, 1984, p. 187-203.

45 WENTZEL, H., "Antiken-Imitationen des 12. u 13. Jahrhunderts in Italien", en *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, IX, 1955, p. 29-72; BELLI D'ELIA, P., "L'eredità inconsapevole della scultura romanica meridionale", en *Eredità della Magna Grecia. Atti del trentacinquesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 6-10 ottobre 1995*, Nápoles, 1998, p. 205-225.

por otras regiones del Románico europeo gracias a los estudios de Adhémar⁴⁶ y Durliat en Francia y de Quintavalle en Emilia-Romaña⁴⁷. En este contexto particular, me gustaría encontrar una explicación razonable para las fuentes de inspiración de los dos acroterios de la catedral de Santiago de Compostela, acroterios que coronan los extremos superiores de los absidiolos de San Juan Evangelista y de la Santa Fe en la cabecera (fig. 9-10)⁴⁸.

Se trata de dos esculturas exentas, atribuidas al llamado Maestro de Platerías o más bien a un discípulo suyo. En las figuras resulta evidente que se inspiran en el repertorio clásico, con una fuerza compositiva con connotaciones dionisiacas y un dominio del modelado con tendencia al claroscuro, que se puede encontrar por ejemplo en los relieves del Tocador de Cuerno o de la Mujer con la Calavera de la fachada de Platerías (1103-1111). A pesar de eso, su tipología separada del muro, su inquietante voluntad de transformarse en esculturas exentas y ciertas exageraciones en los elementos estilísticos del Maestro de Platerías –cabellos enmarañados y posturas violentas– induce a pensar en una fecha posterior que, por motivos tipológicos y constructivos, se situaría entre 1122 y 1124.

Tanto los sujetos –una mujer semidesnuda montando un león y una esfinge de largos cabellos– como la tipología del acroterio no tienen parangón en las obras del Camino de Santiago. Es verdad que el tema de una figura que cabalga sobre un felino, en estos casos una figura masculina, se vuelve a encontrar en dos capiteles de San Martín de Frómista: uno de ellos en el arco triunfal, atribuido al célebre maestro clasicista activo en Frómista y Jaca alrededor del año 1090, cuyo original está en el Museo de Palencia, y el otro en la puerta norte, realizada por un maestro menor (fig. 11)⁴⁹. En versión femeni-



Fig. 8. Saint-Lazare d'Autun, Portada Occidental, arquitrabe.

46 ADHÉMAR, J., *Influences antiques dans l'Art du Moyen Âge français*, París, 1996.

47 QUINTAVALLE, A.C., *Wiligelmo e Matilde. L'Officina romanica*, Milán, 1991. A todo esto hay que añadir el estudio pionero de HAMMAN, R., "Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters", en *Stilwandel und Persönlichkeit*, Stuttgart, 1988, p. 83-176, que definió muchas bases metodológicas, y la interpretación sintética pero exhaustiva de SETTIS, S., "Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico", en SETTIS, S. (dir.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana. III. Dalla tradizione all'archeologia*, Turín, 1986, p. 372-486.

48 Aunque ya en artículos anteriores adelanté algunas conclusiones sobre acroterios compostelanos, en el presente texto se ofrecen los nuevos resultados de la investigación. Véase CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A., *La catedral...*, op. cit., p. 75-77; "Platerías: función y decoración de un «lugar sagrado»", en PLÖTZ, R. (dir.), *Santiago de Compostela: ciudad y peregrino. Actas del V Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Viveiro, 2001, p. 289-331, en particular, 317-321; y "A poética dar marxos no románico galego: bestiario, fábulas e mundo ó revés", en CASTIÑEIRAS, M.; DÍEZ PLATAS, F. (dir.), *Profano y pagano en el arte gallego*, Santiago, 2003, p. 293-334, en particular, 311-314.

49 El tema de las figuras desnudas que cabalgan sobre leones se encuentra en un capitel de la nave central de la iglesia del monasterio de San Pedro de Dueñas (León), atribuible a un maestro activo hacia 1120, cuyo estilo deriva de las experiencias anteriores de Frómista y Jaca. A propósito de Dueñas, véase SENRA, J.L., "San Pedro



Fig. 9. Catedral de Santiago de Compostela, Capilla de San Juan, acrótera.



Fig. 10. Catedral de Santiago de Compostela, Capilla de Santa Fe, acrótera.



Fig. 11. San Martín de Frómista (Palencia), portada norte, capitel.

na, el sujeto se representa sucesivamente en un relieve de la Puerta Miègeville en Saint-Sernin de Toulouse (ca. 1110), en el cual dos mujeres cabalgan sobre sendos leones bajo la mirada de un hombre con barba⁵⁰. Efectivamente, el acroterio compostelano presenta trazos estilísticos muy similares a otros relieves de este pórtico tolosano, como el de la ménsula con la cabeza femenina *aux cheveux flamboyants* (fig. 13), la cual aparece en un modillón de la misma capilla de Santa Fe (fig. 12), realizado por el mismo artista del acroterio.

En cuanto al tema de la esfinge de largos cabellos de san Juan, sólo existe una obra semejante en un capitel coetáneo proveniente de la abadía benedictina de San Benito de Sahagún (León) (fig. 14), en el Camino de Santiago, realizado por un escultor arcaizante y que hoy está en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid⁵¹.

En cualquier caso, los acroterios compostelanos son un *unicum* en el arte del Camino de Santiago: su tipología, su carácter exento, su clasicismo y, sobre todo, la representación de la esfinge no se pueden comparar fácilmente con otros ejemplos. De hecho, sus precedentes y paralelos más interesantes se remontan al Románico apuliano, tanto en la miniatura como en la escultura monumental. El célebre códice de las *Metamorfosis* de Ovidio, miniado probablemente en el monasterio de San Benito de Bari hacia finales del siglo XI, parece acercar los modelos iconográficos a través de la representación de Circe montando un macho cabrío y de la Esfinge (Biblioteca Nacional de Nápoles, ms. IV. F. 3, fol. 176r. 102r) (fig. 15). Justamente, Orofino destacó la importancia del complejo figurativo mitológico de este manuscrito de Bari para comprender la conspicua decoración profana del Románico apuliano⁵². No debemos olvidar que Elías, el constructor de la



Fig. 12. Catedral de Santiago de Compostela, Capilla de Santa Fe, ménsula.



Fig. 13. Saint-Sernin de Toulouse, Porte Miègeville, ménsula.

de Dueñas", en GARCÍA GUINEA, M. A.; PÉREZ GONZÁLEZ, J.M. (dir.), *Enciclopedia del Románico en Castilla y León: León*, Aguilar de Campo, 2002, p. 727-738.

50 DURLIAT, M., *La sculpture romane de la route de St-Jacques. De Conques à Compostelle*, Mont-de-Marsan, 1990, p. 409.

51 En mi opinión, el capitel, que M. Durliat fecha en el año 1110 (*idem*, p. 203, fig. 172), podría ser más tardío, en torno al 1120-1130. Esta cronología coincidiría con la datación propuesta por Senra para los fragmentos de esculturas más conocidas de la abadía de Sahagún, la *Maestas Domini* y la Virgen con el Niño; SERNA, J.L., "Una olvidada Maestas Domini procedente del monasterio benedictino de Sahagún", en SÁNCHEZ R., SENRA J.L. (dir.), *El tímpano...*, *op. cit.*, p. 211-229, con los que la Esfinge comparte los trazos estilísticos de la cara.

52 OROFINO, G., "L'illustrazione delle Metamorfosi di Ovidio nel ms. IV F 3 della Biblioteca Nazionale di Napoli",



Fig. 14. Madrid, Museo Arqueológico Nacional: capitel con Esfinge proveniente del monasterio de San Benito de Sahagún (León).

basílica de San Nicolás, había sido el abad de San Benito (1071-1089) antes de ser nombrado arzobispo de Bari⁵³.

La esfinge aparece en los monumentos del Románico apuliano desde la segunda mitad del siglo XI: en la cátedra episcopal de Canosa y en los capiteles de la catedral de Bari (Pinacoteca de Bari) y del claustro de San Benito de Bari⁵⁴. En el siglo XII, el ejemplo más hermoso está constituido por la figura que corona el extremo superior del pórtico central de la fachada occidental de San Nicolás (fig. 16)⁵⁵. Por su parte, el otro sujeto en cuestión, la mujer montando sobre el león, decora el fuste izquierdo de la puerta de San Juan del Sepulcro de Brindisi (ca. 1128) (fig. 17)⁵⁶. Su clasicismo nos recuerda de nuevo una fuente clásica, dado que parece tratarse de una representación romana de

Cibeles. El culto de esta diosa, que se representaba de este modo como ornamento de la *spina* del Circo Máximo de Roma en los mosaicos tardo-antiguos –Mosaicos de Piazza Armerina, Barcelona y Bell-lloc (Girona), Relieves Mattei, Foligno–⁵⁷, estaba notablemente difundido en la Italia meridional, donde se encontraron figurillas de terracota

en *Ricerche di Storia dell'Arte*, 49, 1993, p. 5-18, en particular, 13. Véase también MAGISTRALE, F., *Cultura grafica e circolazione libraria a Bari in età medievale*, Facultad de Letras y Filosofía, Curso de Paleografía Latina, Bari, 1997, p. 39-42.

53 Sobre los orígenes y vicisitudes del monasterio de San Benito de Bari, véanse los ensayos publicados en CALO MARIANI, M.S. (dir.), *Insedimenti benedettini in Puglia*, Bari, 1980, de BERTELLI G., "Le prime fondazioni benedettine in Terra di Bari: testimonianze archeologiche", vol. I, p. 113-131; PORSIA, F., "Il primo secolo di vita dell'abbazia di San Benedetto a Bari", vol. I, p. 153-165; MILELLA, N., "Monastero di S. Benedetto. Bari", vol. II, 1, p. 185-192; BALTMANN, I., *Sulle strutture medioevali del monastero di S. Benedetto di Bari*, vol. II, 1, p. 193-200.

54 BELLI D'ELIA, P., *Alle sorgenti del Romanico. Puglia XI secolo*, Bari, 1975, fichas n. 106 (Trono Episcopal de Canosa), n. 122 (Capitel con esfinges apoyadas, Pinacoteca de Bari), n. 253 (Capiteles con leones alados, Bari, abadía de S. Benito), p. 86-91, 101 y 194.

55 G. Cioffari sostiene que la decoración del pórtico occidental de San Nicolás de Bari fue realizada bajo el gobierno de Eustazio (1105-1123); CIOFFARI, G., *Storia della basilica di S. Nicola di Bari. I. Epoca normanno sveva*, Bari, 1984, p. 125. P. Belli d'Elia propone en cambio una cronología más tardía para este pórtico que atribuye a una intervención de la segunda mitad del siglo XII; BELLI D'ELIA, P., *Pouilles romanes*, La Pierre-qui-vire [Yonne], 1987, p. 186-188.

56 El Santo Sepulcro de Brindisi pertenecía a los canónigos del Santo Sepulcro y fue construido antes de 1128; BRESC-BAUTIER, G., "Les imitations du Saint-Sépulcre de Jérusalem (XIè-XVè siècles). Archéologie d'une dévotion", en *Revue d'Histoire de la Spiritualité*, 50, 1974, p. 319-344, especialmente, 335.

57 DAREMBERG, C.; SAGLIO, E., "Circus" en *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Austria, 1969, p. 1187-1201, especialmente figura 1520; SIMON, E., *Kybele*, LIMC, VIII, 1, p. 744-766, especialmente, 758-793 ("Kybele als Löwenreiterin"); GUARDIA PONS, M., *Los mosaicos de la Antigüedad Tardía en Hispania. Estudios de Iconografía*, Barcelona, 1992, 43-57, fig. 7, 12; NOLLA, J.M.; SAGRERA J.; VERRIÉ, P.; VIVÓ, D., *Els mosaics de Can Pau Birol*, Girona, 1993, p. 14.



Fig. 15. San Benedetto di Bari, Metamorfosis: Circe y la Esfinge. Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. IV. F. 3, foll. 176r, 102r.



Fig. 16. San Nicola di Bari, fachada occidental, portada central, coronamiento: Esfinge.



Fig. 17. Brindisi, San Giovanni al Sepolcro, portada, jamba izquierda.



Fig. 18. Cibeles. Terracota. Pompeya, Regio VI, Ins. XVI, 28.

con este motivo (fig. 18)⁵⁸. Su presencia en Brindisi está demostrada por la colección de terracotas de Cibeles del Museo Arqueológico Provincial Ribezzo⁵⁹, que ciertamente confirma la posible fuente antigua de la imagen del portal de San Juan. En versión de acroterio, la figura que cabalga sobre un león está representada sobre el extremo superior de la ventana absidial oriental de San Leonardo de Siponto (fig. 19), una iglesia construida en el último cuarto del siglo XII por Guilielmus sacerdos y situada en un desvío denominado Vía Francígena⁶⁰, que lleva desde la Vía Traiana hasta el Monte Gargano.

El objetivo de la decoración de los dos ábsides del cabecero compostelano parece derivar de la monumentalización de una entrada menor al templo, situada entre estas dos capillas y denominada Puerta de la Vía Sacra. Se trataba de un acceso al deambulatorio creado durante la primera campaña de la catedral (1075-1088) y consistente en una sencilla puerta con un arquitrabe pentagonal o *linteau en batière* característico del Románico de Auvernia (fig. 20)⁶¹. Durante la segunda campaña, esta puerta se adornó con la moldura de una arquivolta con decoración en forma de ajedrezado –taqueado jaqués⁶²– y también con los acroterios con figuras de las dos capillas situadas a cada lado de dicha entrada (fig. 21). Sin lugar a dudas, el resultado final recuerda vagamente las tipologías propias del Románico apuliano: los acroterios insinúan la presencia de un vano y la arquivolta

58 VERMASEREN, M.J., *Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain, Corpus Cultus Cybelae Attidisque* (CCCA). IV. Italia- Aliae Provinciae, Leiden, 1978, ficha n. 37 (Pompeya), 143 (Italia Meridional), p. 16 y 57.

59 *Idem*, fichas 118, 120-122, p. 46-48.

60 CALÒ MARIANI, M.S., "L'Arte Medievale e il Gargano", en *La Montagna Sacra. San Michele Monte Sant'Angelo e il Gargano*, p. 68-69; MOLA, S., "La chiesa de San Leonardo in Lama Volara", en BELLÍ D'ELIA, P. (dir.), *L'Angelo, la Montagna, il Pellegrino. Monte Sant'Angelo e il santuario di San Michele del Gargano*, Foggia-Roma, 1999, p. 130-136; PEPE, A., "Vie dei pellegrini e ospedali in Puglia durante il Medioevo: testimonianze documentarie e monumentali", en QUINTAVALLE, A.C. (dir.), *Le vie del Medioevo. Atti del I Convegno Internazionale di Studi, Parma, 28 settembre-1 ottobre, 1998*, Roma, 2000, especialmente, 255; DEROSA, L., "Postille a S. Leonardo di Siponto", en *Medioevo: i modelli*, p. 529-544. El mismo motivo de una figura cabalgando sobre un animal se encuentra en la ventana absidial de Santa María de los Amalfitanos, cfr. nota 44.

61 Este arquitrabe pentagonal fue probablemente reconstruido hacia 1531, como consecuencia de la construcción de la sacristía de la capilla de San Juan Evangelista, a cargo del canónigo Vasco Priego, ZEPEDANO Y CARNERO, J.M., *Historia...*, op. cit., p. 144. Esta estructura, que ocupaba y cerraba el espacio exterior existente entre las capillas de San Juan Evangelista y Santa Fe, fue derrumbada en 1933 por el arquitecto Alejandro Ferrant; CARRO OTERO, J., "En rectificación de un error común. La Puerta Santa no es una de las románicas (s. XI-XII)", en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XX, 1965, p. 257-259.

62 La atribución de esta arquivolta al período de Gelmírez fue defendida con sólidos argumentos por MORALES, S., "Notas para una revisión de la obra de K. J. Conant", en CONANT, K.J., *Arquitectura románica de la Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, 1983, p. 221-236, en particular, 226.



Fig. 19. San Leonardo a Siponto, ábside, acrótera.

aérea no se asienta sobre columnas, como se ve, por ejemplo, en los pórticos laterales de la fachada occidental de San Nicolás. En este contexto, la esfinge y la mujer que cabalgan sobre el león adquieren, como en el Románico apuliano, un valor ornamental y también apotropaico, a causa de su papel de guardias del edificio sagrado⁶³.

Con mucha probabilidad, la decisión de monumentalizar la Puerta de la Vía Sacra, que comunicaba con la próxima Vía Francígena y conducía hasta la *confessio* de la Magdalena (1105), el lugar donde los peregrinos rezaban junto al sepulcro de Santiago, tiene relación con la devolución por parte del obispo Gelmírez en 1115 de la iglesia de Santa María de la Corticela, situada justo en frente de la misma puerta, en el monasterio de San Martiño Pinario⁶⁴. Gelmírez consideró después la necesidad de dar más

63 Sobre la vieja creencia de la esfinge como estatua viviente, véase el estudio clásico de DESSENE, A., *Le Sphinx. Étude iconographique. I. Des origines à la fin du second millénaire*, París, 1957, especialmente, 176.

64 Como se recuerda en la cesión de 1115, el espacio de la Corticela le fue ofrecido a Diego Peláez (1070-1088) por el monasterio de San Martiño Pinario para facilitar las obras de construcción de la cabecera románica: “ec-



Fig. 20. Catedral de Santiago de Compostela, puerta de Santa Fe.

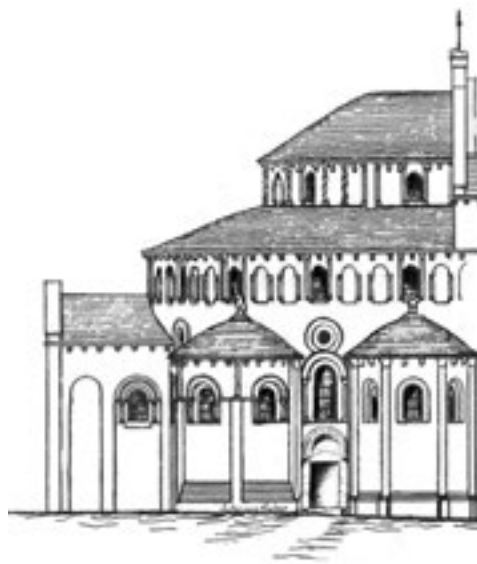


Fig. 21. Dibujo de la Puerta de Santa Fe ca. 1122-1124. Autor: Victoriano Nodar.

importancia a esta primitiva entrada a la basílica que, tras esta cesión, se asomaba a un espacio adyacente ajeno a la catedral (fig. 3). Puede ser que las obras continuasen durante o posteriormente a la campaña de reparación y embellecimiento exterior de todo el transepto y la cabecera, entre el incendio de 1117 y la colocación de la fuente en el *Paradisus* en 1122⁶⁵. Esta última fecha es ciertamente significativa, porque se trata precisamente del año en que Gelmírez envió a Apulia y Sicilia a dos canónigos compostelanos, Pedro Astruáriz y Pelayo Yáñez, para que recogieran las limosnas destinadas a completar la iglesia de Santiago de Compostela: “*Erant autem tunc temporis due Canonici B. Jacobi, P. Astrarides, et Pelagius Joannides in partibus illis, qui in Apuliam et in Ciciliam bienio jam transacto profecti fuerant, auxilium ad opus Ecclesiae B. Jacobi a fidelibus perituri*”⁶⁶.

Este viaje quizás podría tener relación con el anterior del filocompostelano papa Calixto II a Apulia, con parada en Bari en 1120, y a Taranto y Bitonto en 1121⁶⁷. Esta familiaridad de la curia compostelana con Apulia resultaría confirmada por el viaje a Jerusalén realizado pocos años antes, en 1118, por los canónigos Pedro Díaz y Pedro

clesiam Sancte Marie de Corticella [...] secundum domus Didacus episcopus antecessor noster obtinuit”; ZEPEDANO Y CARNERO, J.M., *Historia...*, op. cit., p. 52; LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, t. III, apéndice 33, Santiago, 1900, p. 97-104; LÓPEZ ALSINA, F., *Implantación urbana...*, op. cit., p. 44.

65 MORALEJO A., TORRES C., FEO J. (trad.), *Liber...*, op. cit.; CASTIÑEIRAS, M., *Marxes...*, op. cit., p. 313 y 314.

66 *Historia Compostellana*, t. II, 64, en FLÓREZ, H., *España Sagrada*, XX, Madrid, 1765, p. 401. Véase también FALQUE REY, E. (trad.), *Historia...*, op. cit., p. 429.

67 ROBERT, U., *Histoire du Pape Calixte II*, París-Besançon, 1891, p. 112-135.

Anayaz, cardenal y tesorero de la iglesia de Santiago⁶⁸, respectivamente, quienes muy probablemente embarcaron para Tierra Santa en los puertos de Apulia.

En cualquier caso, sólo en este contexto debemos interpretar la presencia de estas huellas del Románico apuliano en la catedral de Santiago, huellas ya conocidas seguramente por los canteros compostelanos gracias a los modelos meridionales que llegaban con estos viajeros. La devoción particular de Gelmírez por san Nicolás –seguramente coincidente con la llegada de dichas donaciones apulianas para las obras de la catedral– se confirma de hecho en el mismo año 1122, cuando Gelmírez consagró un segundo altar dedicado al santo de Bari en su capilla arzobispal, situada en los matroneos sobre el pórtico de Platerías (fig. 5): “*Super porticum etiam Ecclesiae S. Jacobi, per quam itur in Villare Miluorum, aedificavit altare in honore Beati Benedicti, Beato quoque Paulo, quoniam raro in Ecclesiis Hispaniae ejus memoria habebatur, et B. Antonino, et B. Nicolao*”⁶⁹.

Una cultura figurativa del intercambio

Sin duda, el período de madurez de las obras románicas coincide con los inicios del siglo XII y con el aumento de viajeros y peregrinos por los Caminos de Europa. Esta circunstancia particular favoreció una cultura del intercambio en todos los ámbitos, en la que el arte no resulta excluido en modo alguno. No debería por ello asombrarnos la influencia de los modelos del Románico hispano-tolosano en la Tierra de Bari. En este sentido, Calò Mariani hizo hincapié sobre dos hermosos ejemplos en Monopoli: una arquivolta de la catedral y el ábside de Santa María de los Amalfitanos⁷⁰. En Santa María de los Amalfitanos la articulación plástica exterior del ábside central, dividido en tres partes por semicolumnas y marcos, con la presencia del motivo en forma de ajedrezado y una cornisa con ménsulas con figurillas, recuerda los ábsides del Románico aragonés, concretamente el ábside meridional de la catedral de Jaca o el de la iglesia superior del castillo de Loarre, ambos realizados entre 1090 y 1100⁷¹. El motivo en ajedrezado es ciertamente un signo indiscutible del conocimiento de estos modelos aragoneses, dado que, según la terminología histórico-artística española, se llama “taqueado jaqués” en referencia a su origen. Además, en la catedral de Jaca, los intercambios con Apulia parecen estar confirmados por la dedicación de un oratorio a san

68 FALQUE REY, E. (trad.), *Historia...*, op. cit., p. 302-303.

69 FALQUE REY, E. (trad.), *Historia...*, op. cit., 402; FLÓREZ, H., *España Sagrada*, p. 372.

70 CALÒ MARIANI, M.S., “Considerazioni sulla cultura artistica nel territorio sud-est di Bari tra XI e XV secolo”, en L’ABBATE, V. (dir.), *Società, cultura, economia nella Puglia medievale. Atti del Convegno di Studi “Il Territorio a sud-est di Bari in età medievale”, Conversano, 13-15 de mayo 1983*, Bari, 1985, p. 385-428, en particular, 392-396, 398-400, y fig. 6-8; “La Puglia e l’Europa nel XII secolo”, en QUINTAVALLE, A.C. (dir.), *Medioevo: arte lombarda. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma, 26-29 settembre 2001*, Universidad de Parma-Milán, 2004, p. 574-592, en particular, 574, fig. 1-2; y 5-6. Véase también BELLI D’ELIA, P., *Pouilles romanes...*, op. cit., p. 38, y 234-236, fig. 77.

71 Sobre el ábside de Jaca, véase DURLIAT, M., op.cit., p. 226; LACARRA DUCAY, M.C., *Catedral de Jaca y Museo Diocesano de Jaca*, Gante, 1993, p. 22 y siguientes.



Fig. 22. Catedral de Monopoli, arquivolta con cabezas de ángeles.

Nicolás⁷², el célebre patrón de Bari, por parte del conde Sancho Ramírez, hijo ilegítimo del rey Ramiro I, en 1105. No debemos olvidar que la ciudad aragonesa se encontraba en una posición geográfica muy favorable respecto a Italia, dado que estaba situada en la Vía Tolosana, que unía el Camino de Santiago con el Mediterráneo.

Lo mismo sucede con la arquivolta de la sacristía de la catedral de Monopoli, decorada con doce finas cabezas de ángeles que, bajo una larga inscripción conmemorativa, emergen de las nubes (fig. 22). El texto celebra la fundación de la catedral por el obispo Romualdo y por el conde normando Roberto en 1107, motivo por el que Calò Mariani propuso un período, para estas esculturas, que va del año de la fundación al 1117, año de la llegada milagrosa de las vigas para las cubiertas de la nave. Sus modelos se encontrarían de nuevo en el llamado arte del Camino de Santiago, en el capitel izquierdo del *enfeu* del abad Bégon III en Conques –muerto justo en 1107– o en los relieves del Juicio Universal de la fachada occidental de esta abadía francesa (ca. 1100-1110)⁷³. Ciertamente, el motivo de las cabezas de ángeles alados –*angelots cravatés d’ailes*–, parece tener su origen en un período anterior, en el deambulatorio de Saint-Sernin de Tolouse (1070-1083)⁷⁴, y se difundió muy rápidamente a lo largo del Camino de Santiago, como se ve en el pulvino de un capitel de la iglesia superior de

72 Dicho oratorio, hoy desaparecido, se situaba en el lugar de la sacristía mayor y de la actual sala capitular, es decir, al noroeste de la cabecera de la catedral. Nacida como capilla funeraria del conde Sancho Ramírez, con triple dedicación a san Nicolás, san Agustín y san Marcial, fue dedicada por el obispo Esteban de Jaca (1099-1130), como se leía en una inscripción, actualmente fragmentaria: “*Ora pro anima Sancii Comitis qui fecit hanc ecclesiam et coadjutoris ejus Sancii peccatoris. Dedicata est Ecclesia a Stephano episcopo in honorem Sancti Nicolai et Sancti Augustini et Sancti Martialis pridie idus Decembris*”; “Arquitectura y peregrinación”, en *Sancho Ramírez, Rey de Aragón y su tiempo 1064-1094. 900 aniversario de su muerte*, Huesca, 1994, p. 151-176, especialmente, 153. Véase también AZNÁREZ LÓPEZ, F., “El Claustro de la Catedral de Jaca”, en *Zaragoza*, 14, 1961, p. 171-179.

73 CALÒ, M.S., *Considerazioni...*, op. cit., p. 392-396, fig. 6-7; *La Puglia e l'Europa...*, op. cit., p. 574, fig. 1-2. Cfr. PORTER, A.K., *Romanesque Sculpture*, I, p. 59 y 60; *La escultura románica en España*, I, Firenze-Barcellona, p. 84. El texto de la arquivolta de Monopoli dice: *MILLENIS ANNIS CENTENIS ATQ. PERACTIS. SEPTENIS NATUM DUM XRISTUS VENIT IN ORBEM. HOC PRAESUL TE[M]PLU[M] JUSSIT FIERI ROMUALDUS/ ANNIS TER DENIS PLENIS SIBI PONTIFICATU[S] TEMPORE SUB COMITIS MAGNI DOMINIQUE ROBERTO AUXILIO CUIUS TE[M]PLI LABOR EDITUS HUIUS*; en BELLI, P., *Pouilles...*, op. cit., p. 234. A propósito del *enfeu* del abad Bégon, véase DURLIAT, M., op. cit., p. 417 y 418.

74 Las cabecitas de ángeles alados decoran los cuatro lados de la imposta de una de las pilastras del deambulatorio de Saint-Sernin de Toulouse, realizado durante la primera campaña entre 1170 y 1183; DURLIAT, M., op. cit., fig. 56.

Loarre (ca. 1096-1100) (fig. 24), hecho que ya había señalado Porter en relación con Monopoli⁷⁵. Pero los ángeles aparecen también en los capiteles de la capilla del Salvador, en el deambulatorio de la catedral de Santiago (1087) (fig. 23) y en las columnas de mármol de la Puerta de Platerías (1103-1111). Todos ellos comparten características propias de la escultura del primer y segundo Conques: grandes maxilares, pupilas hundidas, sonrisa, las nubes onduladas y el típico texto. Además, otro detalle subraya la filiación ultramontana de Monopoli: en todos los casos anteriormente citados se trata de relieves conmemorativos de los inicios de los trabajos o de la consagración del edificio, en los que se les promete la gloria angélica a las personas que habían encargado la obra. En la cabecera compostelana, aparecen el rey Alfonso VI y el obispo Diego Peláez; en Platerías, los ángeles cantan la gloria de los mártires apóstoles; en Saint-Sernin y en Loarre, se trata de relieves situados junto al altar, y en la tumba de Bégon III, el capitel está al lado del epígrafe conmemorativo de la construcción del claustro por el abad Bégon III, representado en una losa contigua en un cortejo celestial. Por lo tanto, en Monopoli, los nombres de los responsables de la obra no hacen más que destacar su futura participación en la alegría angelical de la Jerusalén Celestial, siguiendo así una fórmula iconográfica propia del rito de la *dedicatio ecclesiae*, que tuvo gran prestigio iconográfico en el llamado arte del Camino de Santiago⁷⁶. De hecho, durante esta celebración, se leían pasajes bíblicos de la dedicación del Templo de Jerusalén por parte de Salomón y de la Jerusalén Celestial del Apocalipsis (fig. 25). Así se ilustraba el citado rito en un brevioso borgoñón de mediados



Fig. 23. Catedral de Santiago de Compostela, Capilla del Salvador, capitel conmemorativo del inicio de las obras.

75 PORTER, A.K., *La escultura románica en España*, I, p. 84. En Loarre el motivo decora el lado derecho del ábside de la iglesia superior; *idem*, p. 276, fig. 271.

76 Defiendo por eso una datación anterior al primer cuarto del siglo XII para la arquivolta de Monopoli, sostenida por M. S. Calò Mariani. Por su parte, Pina Belli d'Elia prefiere una datación mucho más tardía, pasado el siglo XII y dependiente del pórtico de Acerenza en Basilicata; BELLÍ, P., *Pouilles...*, *op. cit.*, p. 234. Recientemente, Lucia Derosa analizó las cabecitas de ángeles de la arquivolta del *protiro acheruntino* que, según su parecer, serían del siglo XIII, una fecha que ciertamente distancia el pórtico lucano del apuliano y hace por lo tanto imposible la dependencia monopolitana de Acerenza; DEROSA, L., "La chiesa medievale. Il Portale", en BELLÍ D'ELIA, P.; GELAO, C. (dir.), *La cattedrale di Acerenza. Mille anni di Storia*, p. 127-166.



Fig. 24. Castillo de Loarre (Huesca), iglesia superior, ábside, capitel.

del siglo XII, en el que se representa al rey Salomón y a un obispo, acompañados de la visión del Pantocrátor con el habitual cortejo angelical de los citados relieves⁷⁷.

La ciudad de Monopoli, situada en la Vía Francígena del Sur, en el recorrido litoral de la Via Appia Traiana⁷⁸, parece por lo tanto estar abierta a esta madura cultura artística del Románico del Camino de Santiago. En este sentido, no podemos olvidar la importancia de la llamada peregrinación circular, que llevaba frecuentemente a los viajeros desde Santiago a Jerusalén. Este fue el caso por ejemplo, de Huc II, conde de Ampurias, muerto en 1115⁷⁹, o de san Martín de León, canónigo de la colegiata de San Isidoro, que hizo este largo viaje de ida y vuelta entre 1154 y 1181-1185⁸⁰. En el *finis terrae* de este Camino Europeo hacia Jerusalén estaba Brindisi, donde no por casualidad el pavimento musivo de la catedral, realizado en 1178 bajo el gobierno de Guillelmus, un obispo francés, estaba parcialmente decorado con la representación de los episodios de la *Chanson de Roland* (fig. 26), es decir, con la gesta que narraba la fortuna de los paladines de Carlomag-

77 París, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 796, f. 235 v; GUARDIA PONS, M., "Ioculatores et saltator. Las pinturas con escena de juglaría de Sant Joan de Boí", en *Locus Amoenus*, 5, 2000-2001, p. 11-22, especialmente, 31; CAHN, W., *Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century. I. Text & Illustration*, Londres, 1996, fig. 173; *Catalogue...*, *op. cit.*, p. 90 y 91, cat. n. 73. Sobre el texto del rito de consagración, véase RESPSHER, B., *The Rite of Church Dedication in the Early Medieval Era*, Nueva York, 1998, p. 53, 73 y 74.

78 STOPANI R., *Via Francigena...*, *op. cit.*, p. 17 y 18.

79 Sabemos que visitó Santiago de Galicia y el Santo Sepulcro; GUDIOL, J., "De peregrins i peregrinatges religiosos catalans", en *Analecta Sacra Tarraconensia*, 3, 1927, p. 93-119, especialmente, 107.

80 San Martín, partiendo de León, visitó Oviedo, Santiago y Roma, para luego, desde Bari, llegar a Tierra Santa e incluso hasta Antioquía y Constantinopla; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., "Santo Martino de León, viajero culto y peregrino piadoso", en *Anuario de Estudios Medievales*, 17, 1987, p. 49-65, en particular, 50 y 51, mapa 1.

no en España y que servía para aumentar la valentía de los caballeros cruzados que desde allí deseaban embarcarse hacia Jerusalén⁸¹.

Destruída definitivamente por el terremoto de 1858, esta parte del mosaico no llegó hasta nosotros. Sin embargo, conocemos su primitivo aspecto gracias a los dibujos del francés Millin, de 1812, y por los publicados por Schulz en 1860. Se trataba de una parte del borde del pavimento musivo de la decoración, con diversos episodios de la batalla de Roncesvalles, acompañados de *tituli*, que siguen sobre todo el relato de la *Chanson de Roland*. En la primera escena, aparece el arzobispo Turpin (LARCEVESQUE TORPIN), montado a caballo, con un báculo episcopal en el escudo, que intercede en la disputa entre Orlando y Oliver, que por orgullo no quisieron tocar el olifante para pedir auxilio a Carlomagno⁸². Turpin, al final, pue-

de convencer a Orlando, quien también va a caballo, para que toque el cuerno⁸³. En la segunda escena, el héroe (ROLLANT) carga un guerrero muerto a sus espaldas y lo coloca sobre un montón de cuerpos. Son los cadáveres de los paladines, sobre los que desciende un ángel representando la bendición del arzobispo Turpin⁸⁴. En la tercera escena, Oliver (ALVIER) yace muerto mientras que su alma –una figura desnuda que sale de su boca– lo abandona. Orlando (ROLLANT), en pie, llora a su compañero con un gesto de nostalgia⁸⁵. La cuarta escena es más problemática, porque en ella Orlando conduce el caballo por las riendas, transportando a Oliver mortalmente herido. Dicho episodio no se encuentra en la versión de Oxford, sino en el *Ruolantes Liet* del



Fig. 25. Breviario borgoñón con la ceremonia de la dedicación. París, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 796, f. 235 v.

81 STOPANI, R., *Via Francigena...*, op. cit., p. 61-68. Para un estudio más detallado de la iconografía del mosaico y de sus fuentes literarias, véase LEJEUNE, R.; STIENNON, J., *La légende de Roland dans l'art du Moyen Age*, I, Bruselas, 1967, 99-102.

82 MARTÍN DE RIQUER (trad.), *El Cantar de Roldán*, CXXIX-CXXXII, traducción del texto francés del siglo XII del manuscrito de Oxford, Madrid, 1975, p. 71-73.

83 *Ídem*, CXXXIII, p. 71.

84 *Ídem*, CLXII, p. 85.

85 *Ídem*, CL-CLII, p. 79 y 80.



Fig. 26. Dibujo del mosaico del pavimento de la Catedral de Brindisi con escenas de *La Chanson de Roland* (H. W. Schulz, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Dresden, 1860, tav. XLV).

sacerdote Conrad –ilustrado con miniaturas similares entre 1180 y 1190–, así como en dos versiones italianas de la leyenda de Orlando⁸⁶. La quinta escena representa una batalla entre sarracenos, con escudos redondos y armas innobles, como el machete, y cristianos, con los escudos triangulares decorados con el símbolo de los cruzados. Por último, una sexta escena, sólo citada por Millin, representa el célebre episodio en el que un sarraceno se acerca al desvanecido y moribundo Orlando (ROLIANT) para quitarle la espada Durandarte, pero éste reacciona matándolo, asestándole un golpe en el yelmo con el olifante⁸⁷.

Como ya señalamos, la presencia en Brindisi de un tema que exalta el valor cristiano contra los sarracenos no podía resultar más oportuna, en una ciudad que era el puerto de partida y llegada de los cruzados para Tierra Santa, y donde además había prestigiosos establecimientos de las Órdenes de los Hospitalarios de San Juan de Jerusalén y de los Templarios. En efecto, en un texto contemporáneo, el *Pèlerinage di Charlemagne à Constantinople et Jérusalem*, se narra la peregrinación de Carlomagno y de sus pares a Constantinopla y Jerusalén, siguiendo a los cruzados del siglo XII. Igualmente, la elección de un tema francés para el mosaico, que se justifica por el encargo del obispo *Guillelmus, natione de gallus*, se relaciona con el éxito en la Apulia normanda de los modelos de la cultura caballeresca, que sólo una década antes resultaban explícitos en el mosaico de Otranto (1163-1165) a través de la representación de Arturo de Bretaña y Alejandro de Macedonia⁸⁸. Carlomagno había llegado precisamente a Otranto desde Roma para encontrarse con el rey sarraceno Karaeus, según otro relato épico contemporáneo: el *Chevalerie d'Ogier di Danemarche*⁸⁹. El diseño de esta geografía mítica en Apulia la encontramos de nuevo, como ya señaló Stopani, a lo largo de la *Appia Traiana*, donde existen narraciones legendarias que identifican los monumentos megalíticos con los Paladines, “la Chianca dei Paladini”⁹⁰.

En realidad, se trata de un mundo nada ajeno a la propia experiencia del Camino de Santiago, donde se encuentra de nuevo la geografía mítica del viajero, acompañada de objetos, imágenes y textos del ciclo carolingio⁹¹. Al olifante y a la maza de Orlando en Toulouse y Roncesvalles⁹², se les añaden el capitel con la lucha entre Or-

86 Se trata de la *Rotta di Roncisvalle* y del *Viaggio in Ispagna*, LEJEUNE, R.; STIENNON, J., *La légende...*, op. cit., p. 99 y 102.

87 MARTÍN DE RIQUER (trad.), *El Cantar de Roldán...*, op. cit., p. 88. Cfr. LEJEUNE, R.; STIENNON, J., *La légende...*, op. cit., p. 99, fig. 74.

88 CASTIÑEIRAS, M., “L'Alessandro anglonormanno e il mosaico di Otranto: una ekphrasis monumentale”, en *Troianalexandrina*, 4, 2004, p. 41-86 (con bibliografía).

89 STOPANI, R., *La Via Francigena...*, op. cit., p. 62.

90 Según estos relatos, los monumentos megalíticos servirían como tumbas para estos caballeros o como lugares de celebración de sus victorias sobre los paganos; *idem*, p. 67 y 68.

91 Remito al estudio clásico de J. Bédier acerca del íntimo vínculo entre la expansión de las *Chansons* y la organización cultural de las peregrinaciones por parte de la Iglesia de la Reforma; BÉDIER, J., *Les Légendes Épiques. Recherche sur la formation des Chansons de geste*, 4 vol., París, 1908-1912.

92 GABORIT-CHOPIN, G., “Olifante de Roldán”, en MORALEJO, S.; LÓPEZ ALSINA, F. (dir.), *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, ficha n. 109, Santiago, 1993, p. 412-413; MORALEJO, S., “Maza de Roldán”, *idem*, ficha n. 110, p. 413 y 414.



Fig. 27. Archivo de la Catedral de Santiago, *Liber Sancti Iacobi, Codex Calixtinus*: el arzobispo Turpín.

lando y Ferragut en el Palacio Real de Estella (Navarra)⁹³ o el libro cuarto del *Códice Calixtino* de la catedral de Santiago, la “Historia Turpini”, con sus espléndidas miniaturas (fig. 27). En este último, las vías turonense y tolosana se consagran como lugares de sepultura por antonomasia de los héroes épicos –Orlando en Blaye, Oliver en Belin, Gaiferos en Saint Seurin de Burdeos, y el contingente borgoñón en el cementerio de Aliscamps (Arles)– y la expedición carolina se transforma en un modelo de la cruzada española⁹⁴.

Esta cultura franca o normanda, con claras referencias hispano-tolosanas, se encuentra también en la otra orilla del Mediterráneo, en el Reino Latino de Jerusalén. Como señaló Boas, cuando el complejo arquitectónico de la vieja Anástasis fue renovado, en el transcurso del siglo XII, los cruzados eligieron como mo-

delo la planta característica del llamado grupo de iglesias de peregrinación que tanto éxito tuvieron entre finales del siglo XI e inicios del XII –Santa Fe de Conques, San Marcial de Limoges, San Martín de Tours, San Saturnino de Toulouse y Santiago de Compostela⁹⁵–. Surge así hacia el Este una imitación de las cabeceras de este grupo de iglesias, con un amplio transepto y con una especie de coro-deambulatorio, *chorus domicorum*, con matroneos y con capillas radiales (fig. 28).

La iglesia de peregrinación más importante del Reino Latino, consagrada el 15 de julio de 1149⁹⁶, adquirió el aspecto de las antiguas y prestigiosas iglesias de peregrinación del Románico franco-español, tanto en planta como en alzado. Tenemos una muestra en la visión exterior de la articulación plástica de la cabecera del Santo Sepulcro (fig. 29), con la alternancia en el tambor del deambulatorio de vanos-ventanas tapiadas y hundidas que recuerdan vagamente el monumental muro oriental de Santiago de Compostela (fig. 30) o de Conques⁹⁷. En este punto, convendría subrayar

93 LACARRA, J.M., “El combate de Roldán y Ferragut y su representación gráfica en el siglo XII”, en *Anuario del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, 2, 1934, p. 320-338.

94 LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS, S., *Épica y Camino de Santiago en torno al Pseudo Turpín*, A Coruña, 2002, p. 132-135.

95 BOAS, A.J., *Crusader Archeology. The Material Culture of the Latin East*, Londres, Nueva York, 1999, p. 125-127.

96 Esta fecha fue discutida por Folda y Biddle, este último adelantando el fin de las obras a 1169 BIDDLE, M., *The Tomb of Christ*, Hong Kong, 1999, p. 92-98.

97 La originalidad de Santiago reside sin embargo en el hecho de que la serie de vanos se articula también en altura, con un vano abierto más respecto a los grupos de dos vanos tapiados; MORALEJO, S., “Notas...”, *op. cit.*, p. 225, fig. 8. Curiosamente, esta alternancia de la altura de los vanos se encuentra también en la decoración exterior de la nave de la catedral normanda de Santa María de Taranto, realizada bajo el obispo Drogone entre 1070 y 1082; BELLÍ, P., *Pouilles...*, *op. cit.*, p. 50; VELATI, V., *Le cattedrali romaniche pugliesi*, Roma-Bari, 2001, p. 88 y 89, fig. 81.

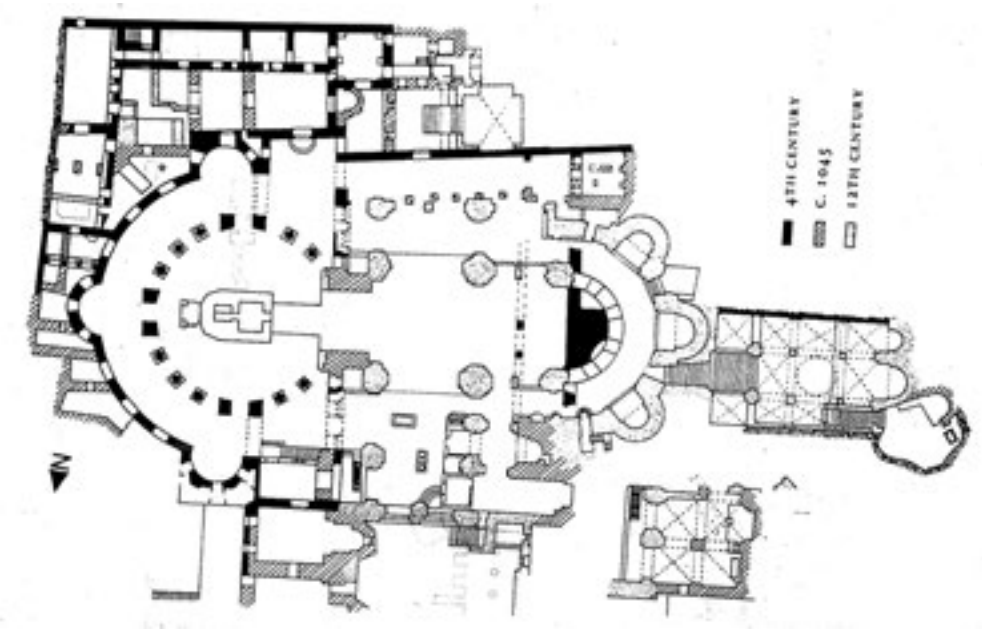


Fig. 28. Jerusalén, Santo Sepulcro cruzado, planta.

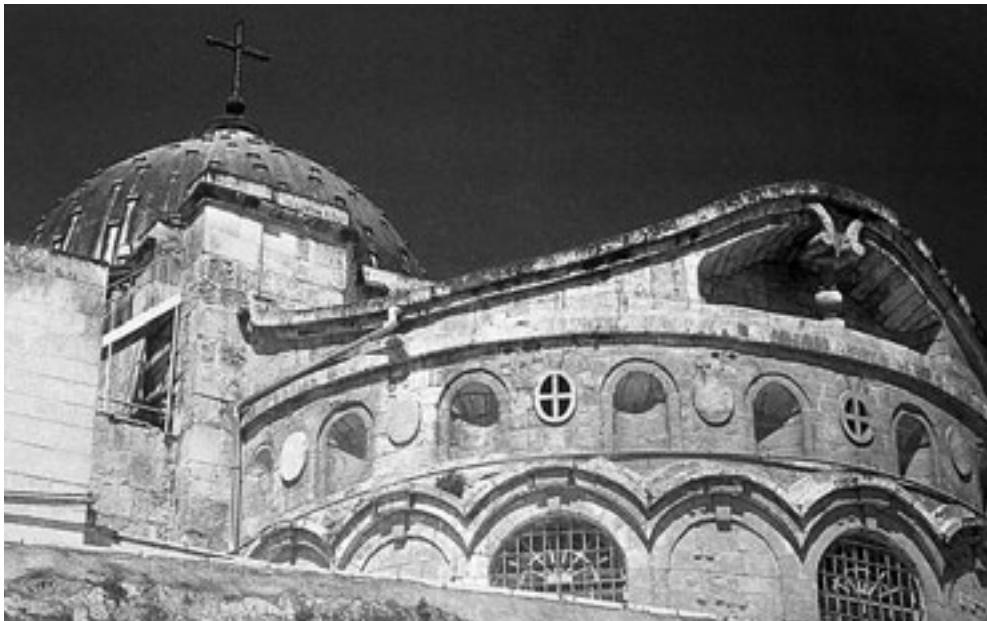


Fig. 29. Jerusalén, Santo Sepulcro, cabecera, exterior.



Fig. 30. Catedral de Santiago de Compostela, cabecera, exterior.

que la basílica de Santiago ya era un modelo para el Románico europeo, dado que en el *Códice Calixtino*, Aymeric Picaud apuntaba, en 1137, que la iglesia de San Martín de Tours se había construido “*ad similitudinem ecclesie Sancti Iacobi*”⁹⁸.

Cabe destacar que una hermandad unía los capítulos del Santo Sepulcro y de Santiago de Compostela desde 1129. Ese año Esteban, Patriarca de Jerusalén, le envió a Gelmírez, obispo de Santiago, una carta de agradecimiento por las donaciones recibidas, en la que proponía una *confraternitas* entre las dos Iglesias, y le pedía que acogiese a un tal Aimerico, canónigo del Santo Sepulcro, y que le confiase la iglesia de Santa María de Nogueira (Cambados, Pontevedra), perteneciente entonces a la diócesis compostelana⁹⁹ pero que le había sido concedida al Santo Sepulcro por privilegio papal de 1128¹⁰⁰. Muy probablemente, con este canónigo también llegó a Galicia el *Lignum*

98 MORALEJO A., TORRES C., FEO J. (trad.), *Liber...*, *op. cit.*, p. 539.

99 FALQUE REY, E. (trad.), *Historia...*, *op. cit.*, p. 537; JASPERS, N., “Pro nobis, qui pro vobis oramus, orate. Kie Kathedralkapitel von Compostela und Jerusalem in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts”, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. (dir.), *Santiago, Roma, Jerusalén...*, *op. cit.*, p. 187-212.

100 BRESCH-BAUTIER, G. (ed.), *Le Cartulaire du Chapitre du Saint-Sépulchre de Jérusalem*, París, 1984, doc. n. 6, p. 39-44, especialmente, 43: “*in episcopatu Sancti Iacobi [...] monasterium Sancte Marie de Nogarum cum pertinentiis suis*”. La aldea de Cambados, la propiedad de Nogueira y el monasterio con el mismo nombre, que pertenecían a la Orden del Santo Sepulcro de Jerusalén, fueron incorporados a la Orden Militar de San Juan de Jerusalén por la Bula de Inocencio VIII de 1489, efectiva en Galicia en 1542, dentro de la Encomienda de Pazos de Areiteiro; GARCÍA TATO, I., *Las Encomiendas gallegas de la Orden Militar de S. Juan de Jerusalén. Estudio y edición documental*. I. *Época Medieval*, Santiago, 2004, p. 74, 77, 357-358 y 688.

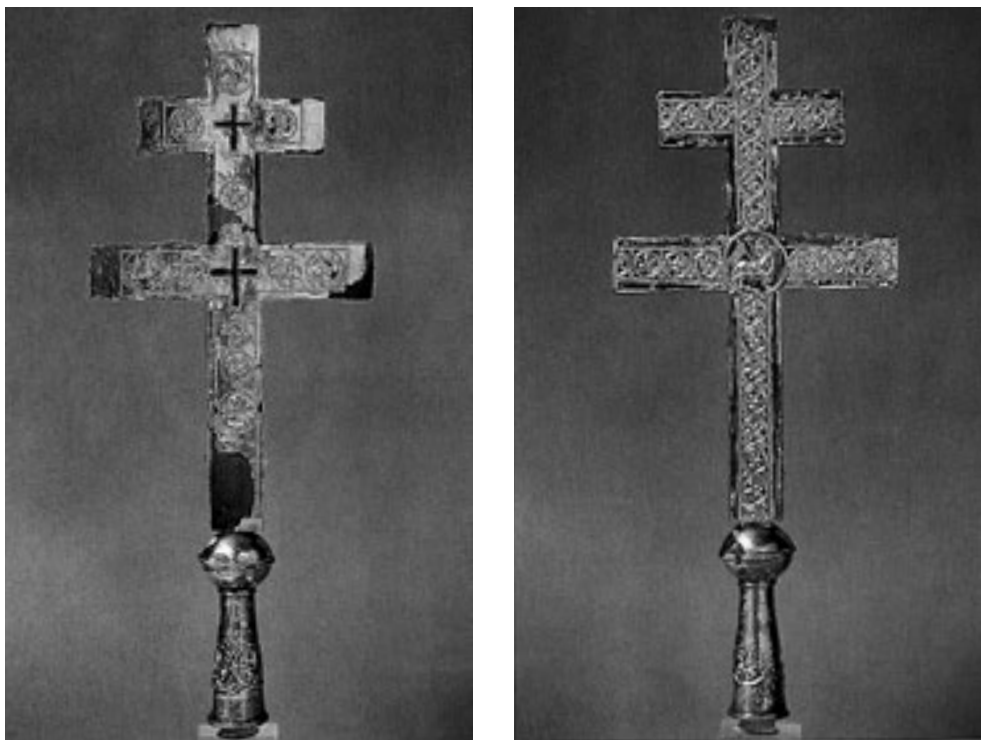


Fig. 31. Catedral de Santiago de Compostela, Capilla de las Reliquias, *Lignum Crucis*, llamado de Carboeiro.

Crucis de Jerusalén (fig. 31), conservado en la capilla de las Reliquias de la catedral de Santiago¹⁰¹. No debe sorprender en absoluto este contacto directo entre Santiago y Jerusalén, puesto que, precisamente entre 1118 y 1138, se conserva una serie de noticias documentales sobre viajes de canónigos compostelanos y de nobles gallegos a Tierra Santa¹⁰². Entre estos últimos destacan los nombres de Juan Díaz¹⁰³ y Rodrigo Pérez de Traba, protagonistas de numerosas donaciones al Santo Sepulcro en 1128 y 1138.

¹⁰¹ Desarrollé esta hipótesis en los siguientes trabajos: "Lignum Crucis de Carboeiro", en DÍAZ FERNÁNDEZ, J.M.; CABANO, J.I. (dir.), *Facies Deitatis*, Santiago, 2000, p. 364; "Platerías...", *op. cit.*, p. 330 y 331; "Topographie...", *op. cit.*, p. 38 y 39, fig. 11. Véase también FILGUEIRA VALVERDE, J., *El Tesoro de la Catedral Compostelana*, Santiago, 1959, p. 44, imag. 4; ALCOLEA, S., *Artes decorativas en la España Cristiana (siglos XI-XIX)*, Madrid, 1975, p. 123, fig. 121; MEUER, H., "Zu den Stauotheken der Kreuzfahre", en *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1985, p. 65-76, en particular, 69, fig. 9 y 10; MORALES S., "Lignum Crucis de Carboeiro", en *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, ficha n. 70, Madrid, 1993, p. 351-352; JASPERT, N., "Un vestigio desconocido de Tierra Santa: la Vera Creu d'Anglesola", en *Anuario de Estudios Medievales*, 29, 1999, p. 447-475, en particular, 458 y 459, fig. 5-6.

¹⁰² GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, A., "Galicia y los Santos Lugares en el Medievo", en *Compostellanum*, II, 2, 1957, p. 207-217; FERNÁNDEZ DE VIANA Y VIEITES, J.I., "Documentos sobre peregrinos gallegos a Jerusalén en la Edad Media", en *Estudios Mindonienses*, 7, 1991, p. 405-421.

¹⁰³ El noble gallego Juan Díaz, peregrino a Tierra Santa, dona al Santo Sepulcro la zona de Cusanca (O Irixo, Ourense) el 8 de octubre de 1128, París, Bibliothèque National, N.A.L. 2592, n. 1627; JASPERT, N., "Pro nobis...", *op. cit.*, p. 197, n. 57.

Resulta particularmente importante la donación de Rodrigo, conde de Traba¹⁰⁴, que, aparte de la villa de Pasarelos con treinta y una casas, situada en las proximidades de la ciudad de Santiago, en Oroso (A Coruña), le ofrece al Santo Sepulcro una renta anual de dos marcos de plata¹⁰⁵. Sólo pocos años antes, en 1131, este mismo personaje confirmaba un importante privilegio del rey Alfonso VII a los responsables de las obras de la iglesia de Santiago¹⁰⁶. Su presencia en ambos santuarios de peregrinación confirma su relación y nos sugiere una verosímil fluidez de los intercambios entre ellos.

En mi opinión, en esta particular encrucijada de caminos de las relaciones entre Galicia y Tierra Santa, habría que situar el origen y la fecha del *Lignum Crucis* llamado de Carboeiro. De hecho, las características estilísticas y tipológicas de este relicario se parecen a las cruces de Dekendorf (1128) y de Kaisheim (1134)¹⁰⁷. Tanto los motivos ornamentales como los iconográficos de esta obra apuntan a estas últimas fechas. Así, las sencillas bandas de las decoraciones que terminan en rosetones y los cuadrilobulados de la parte anterior de la obra compostelana aparecen en las cruces de Dekendorf (1128), Kaisheim (1134), Conques y de la catedral de Agrigento, estas tres últimas presentando además el motivo iconográfico del *ciborium*, con la lámpara y el sepulcro de Cristo con tres óculos, el cual, muy dañado, también se encuentra en Santiago, en la franja inferior de la parte anterior del brazo vertical¹⁰⁸. Desde luego, resulta probable que la obra llegara a Galicia en fechas tempranas, quizás en el 1129, de la mano de Aimerico, canónigo del Santo Sepulcro, quien la llevó probablemente como muestra de agradecimiento del patriarca de Jerusalén a la Iglesia compostelana, si bien su ausencia en los inventarios posteriores del Tesoro de la catedral induce a pensar que pudo pasar a formar parte de la dotación de la iglesia de Nogueira, donada en este período e identificable, según Rodríguez González¹⁰⁹, con el monasterio de Nuestra Señora de Nogueira, citado en la visita del cardenal Jerónimo del Hoyo, el cual se correspondería con el actual San Vicente de Nogueira (Cambados, Pontevedra). Fruto de la donación son también la Cruz del Santo Sepulcro de Denkendorf, regalo del patriarca Vermundo en 1128, y las de Angers y Grandmont, donadas respectivamente por los patriarcas Fulcher V (1131-1144) y Amalrich I (1174). En otras ocasiones, se trata de regalos realizados por viajeros ilustres de regreso de Tierra San-

104 Rodrigo Pérez era uno de los hijos de Pedro Fróilaz, preceptor del rey Alfonso VII. Su hermano, Fernando Pérez, peregrinó dos veces a Jerusalén; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, A., "Galicia...", *op. cit.*, p. 212. Sobre la genealogía de la familia de los Traba en el siglo XII, véase: PALLARES, M.C.; PORTELA, E., "Aristocracia y sistema de parentesco en la Galicia en los siglos centrales de la Edad Media. El grupo de los Traba", en *Hispania*, LIII, 185, 1993, p. 823-840.

105 BRESCH-BAUTIER (ed.), *Cartulaire*, doc. n. 72, p. 170 y 171.

106 LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia...*, *op. cit.*, IV, Santiago, 1901, ap. 17, p. 107; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A., "Galicia...", *op. cit.*, p. 830.

107 Véase MEUER, H., "Zu den...", *op. cit.*, p. 67-69, fig. 2-3, 6-7. Recientemente, A. Cadei ("Gli Ordini di Terrasanta e il culto per la Vera Lroce e il sepolcro di Cristo in Europa nell XII secolo", *Arte Medievale, Nuova Serie*, I, 2002, pp. 51-69) realizó una cuidadosa revisión de este conjunto de estaurotecas, aunque proponga para el ejemplo compostelano una fecha más tardía, en torno al 1150, que no puedo compartir teniendo en cuenta los argumentos esgrimidos anteriormente.

108 Este detalle fue subrayado por MORALEJO, S., "Lignum...", *op. cit.*

109 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A., "Galicia...", *op. cit.*, p. 210, n. 11.

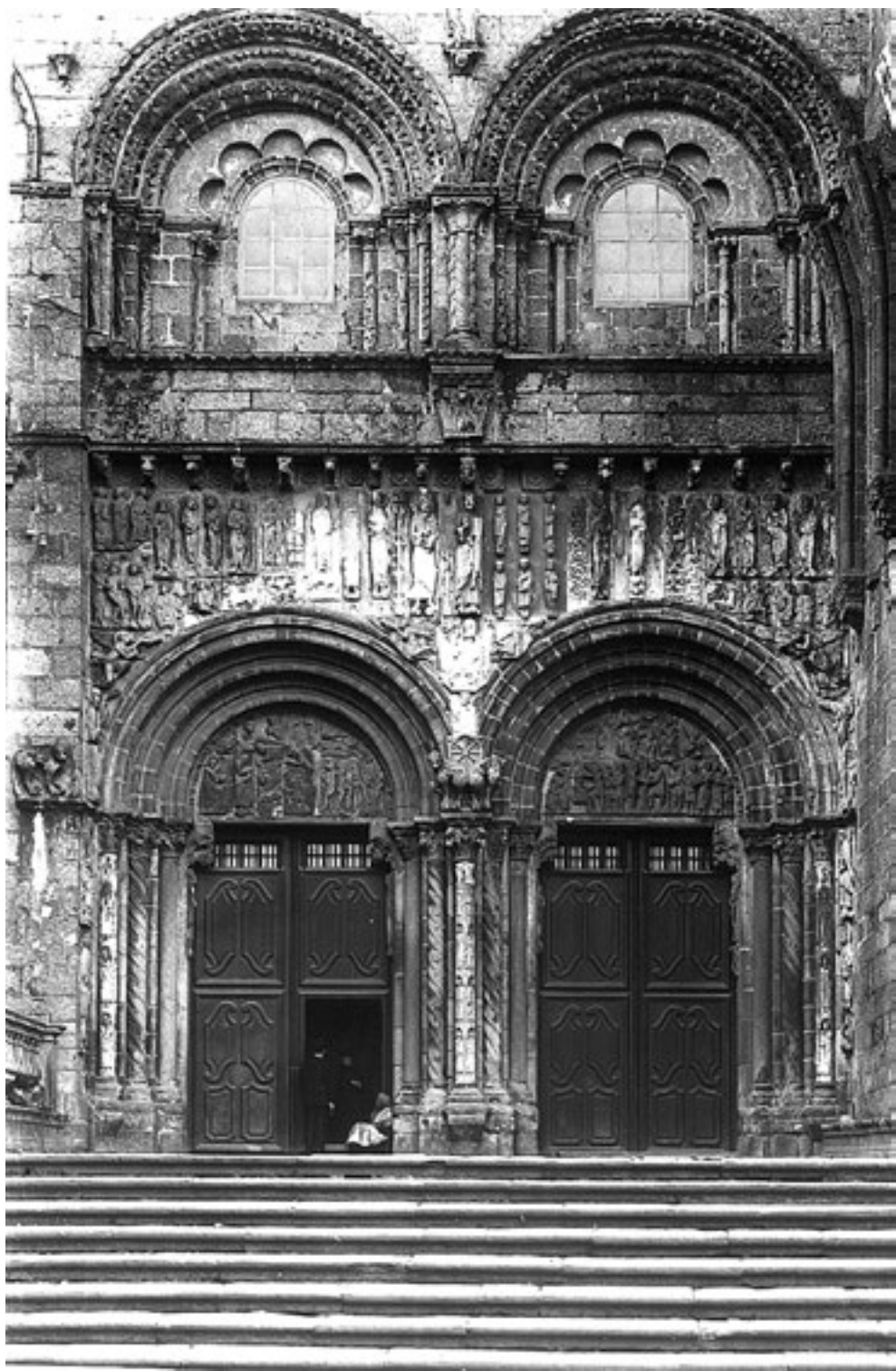


Fig. 32. Catedral de Santiago de Compostela, fachada de Platerías.



Fig. 33. Jerusalén, Santo Sepulcro, portada sur.

ta, como la ofrecida a la Santa Cruz de Hildesheim por Enrique el León en 1173¹¹⁰. En este contexto, se explica la abundante presencia de estas cruces en los portales de Apulia, lugar de partida o de llegada por excelencia de los cruzados y peregrinos en su viaje por el Mediterráneo, donde con mucha frecuencia funcionaron instituciones relacionadas con los Santos Lugares. A la estauroteca de factura occidental de la catedral de Bari, se suman las de Barletta, recientemente estudiadas por Di Sciascio: la del Santo Sepulcro, original del siglo XII y perteneciente a los canónigos de la Orden homónima, y una tardía proveniente de Santa María de Nazaret, segunda sede del arzobispo nazareno de Galilea, que, probablemente realizada en el siglo XVI a partir de una “cruz de Jerusalén”, se conserva actualmente en la catedral de Barletta¹¹¹.

En esta trama de intercambios artísticos, hay que destacar que en Jerusalén la entrada privilegiada de la basílica estaba, como en Toulouse y en Compostela, en el lado sur (fig. 33). Pero la estructura de esta fachada de Jerusalén seguía, incluso en los de-

¹¹⁰ MEUER, H., “Zu den...”, *op. cit.*, p. 65.

¹¹¹ DI SCIASCIO, S., “Reliquie e reliquiari dai Luoghi Santi in Puglia: prodotti crociati ed imitazioni locali”, en CALÒ MARIANI, M.S. (dir), *Il cammino di Gerusalemme. Atti del II Convegno Internazionale di Studi (Bari-Brindisi-Trani, 18-22 mayo 1999)*, Rotte mediterranee della cultura, 2, Bari, 2002, p. 327-342, en particular, 329-331 y 334-337, fig. 1-3, 9 y 15.

talles, el entonces prestigioso modelo de Platerías, de la catedral de Santiago (fig. 32), con un pórtico gemelo abocinado, cuyas arquivoltas se entrelazan en el centro con dos arquitrabes con figuras, y un piso superior con doble ventana bajo abocinados. Esta comparación entre la fachada de Platerías (1103-1122) y la del Santo Sepulcro podría incluso ser el producto de una influencia recíproca, dado que en Santiago el abocinamiento de los arcos sobre columnas del primer piso se construyó posteriormente a la intervención en Jerusalén¹¹², siguiendo un programa de renovación y remonumentalización del conjunto desarrollado por el taller del maestro Mateo entre 1188 y 1211, año de la consagración de la catedral compostelana. Así, podría deducirse que, en primer lugar, Jerusalén evocó a Santiago, el santuario más célebre de Occidente, del mismo modo que algunos años más tarde Compostela recordó a Jerusalén. Esta es por lo tanto una prueba suplementaria del contacto existente entre dos ciudades santas que compartían una cultura figurativa común: la de la peregrinación.

Fecha de recepción: 18-II-2009

Fecha de aceptación: 9-III-2009

¹¹² Sobre estas intervenciones en la catedral de Santiago, véase CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A., "La catedral románica: tipología...", *op. cit.*, p. 54.