

ad limina

TURISMO DE GALICIA-S.A. DE XESTIÓN DO PLAN XACOBEO
Vol. VI. 2015. Santiago de Compostela
ISSN: 2171-620X



REVISTA DE
INVESTIGACIÓN DEL
CAMINO DE SANTIAGO
Y LAS PEREGRINACIONES

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



XUNTA DE GALICIA

ad limina

TURISMO DE GALICIA-S.A. DE XESTIÓN DO PLAN XACOBEO
Vol. VI. 2015. Santiago de Compostela
ISSN: 2171-620X



REVISTA DE
INVESTIGACIÓN DEL
CAMINO DE SANTIAGO
Y LAS PEREGRINACIONES

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

AD LIMINA

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

Revista de investigación do Camiño de Santiago e as peregrinacións

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

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

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

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

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

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

Xunta de Galicia

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

Dirección/Direction/Dirección:

Paolo Caucci von Saucken

Coordinador/Editor/Coordinador:

Manuel Antonio Castiñeiras González

Consejo de Redacción / Editorial / Consello de Redacción:

Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago de la Xunta de Galicia /

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

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

Presidente / Chairman / Presidente:

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

Vocales / Members / Vogais:

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

Simon Barton (University of Exeter – Reino Unido, *United Kingdom*, Reino Unido);

Manuel Antonio Castiñeiras González (Universitat Autònoma de Barcelona – España, *Spain*, España); **Klaus Herbers** (Universität Erlangen – Nürnberg – Alemania, *Germany*, Alemania); **Fernando López Alsina** (Universidade de Santiago de Compostela – España, *Spain*, España); **Segundo L. Pérez López** (Catedral de Santiago de Compostela – España, *Spain*, España); **Robert Plötz** (Universität Würzburg – Alemania, *Germany*, Alemania); **Adeline Rucquoi** (Centre de Recherches Historiques, CNRS-EHESS – Francia, *France*, Francia).

Consejo científico / Scientific Board / Consello Científico

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

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

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

España); **Jose Manuel Díaz de Bustamante** (Universidade de Santiago de Compostela –

España, *Spain*, España); **Josefina Gómez Mendoza** (Universidad Autónoma de Madrid –

España, *Spain*, España); **Domingo González Lopo** (Universidade de Santiago de

Compostela – España, *Spain*, España); **George Greenia** (College of William and Mary,

Virginia – Estados Unidos, *USA*, Estados Unidos); **Jan van Herwaarden** (Erasmus

Universiteit Rotterdam – Países Bajos, *Holland*, Países Baixos); **Humbert Jacomet**

(Conservateur du Patrimoine, Conservation Régionale des M.H. d’Auvergne –

Francia, *France*, Francia); **Gabor Klaniczay** (Central European University of

Budapest – Hungría, *Hungary*, Hungría); **Arlindo de Magalhaes Ribeiro da Cunha**

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

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

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

España); **Antón Pombo Rodríguez** (Federación Internacional de Amigos del Camino

de Santiago – España, *Spain*, España); **Alison Stones** (University of Pittsburg – Estados

Unidos, *USA*, Estados Unidos); **Francisco Singul Lorenzo** (S. A. de Xestión do Plan

Xacobeo – España, *Spain*, España); **Miguel Taín Guzmán** (Universidade de Santiago

de Compostela – España, *Spain*, España); **Domenico Vetere** (Universita degli Studi

di Lecce – Italia, *Italy*, Italia); **Guadalupe Vargas** (Universidad de Veracruz, – Méjico,

Mexico, México); **Carlos Villanueva** (Universidade de Santiago de Compostela –

España, *Spain*, España).

REDACCIÓN E INTERCAMBIO /
EDITION AND EXCHANGE /
REDACCIÓN E INTERCAMBIO

AD LIMINA

Revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones /
Research journal of the Way of St. James and the pilgrimages /
Revista de investigación do Camiño de Santiago e as peregrinacións

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

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

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

cultura.xacobe@xacobeo.org
www.xacobeo.org

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

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

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

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

DISEÑO Y REALIZACIÓN / DESIGN AND REALIZATION / DESEÑO E REALIZACIÓN
Idear Comunicación Visual

ISSN: 2171-620X
Depósito legal: C 1179-2010

CUBIERTA / COVER / CUBERTA

El emperador Carlomagno entre los Elegidos. Detalle del tímpano del Portal de Santa Fe de Conques.
Fotografía: Tércence Le Deschault de Monredon.

—ÍNDICE / INDEX / ÍNDICE—

ARTÍCULOS / ARTICLES / ARTIGOS

Manuel Antonio Castiñeiras González

Presentación

—15—

Santiago Barreiro

Imhicihu-Conicet

*Hrafnadrápa: un poema cristiano islandés del siglo XIII
y la peregrinación a Santiago*

*Hrafnadrápa: An Icelandic Christian poem from the thirteenth century
and the pilgrimage to Santiago*

Hrafnadrápa: Un poema cristián islandés do século XIII e a peregrinación a Santiago

—17—

Térence Le Deschault de Monredon

Université de Genève-Universitat Autònoma de Barcelona

*Les modèles transpyrénéen de la sculpture du premier chantier de Compostelle :
imitation, présence réelle et usage de l'imaginaire*

*Los modelos transpirenaicos de la escultura de la primera obra de Compostela:
imitación, presencia real y uso del imaginario*

*The trans-Pyrenean models of the sculpture of the first work of Compostela: imitation,
real presence and use of the collective imagery*

*Os modelos transpirenaicos da escultura da primeira obra de Compostela:
imitación, presenza real e uso do imaxinario*

—33—

Javier Martínez de Aguirre

Universidad Complutense de Madrid

El Maestro Esteban en Pamplona: ¿arquitecto y urbanista?

Master Esteban in Pamplona: architect and urban planner?

O Mestre Esteban en Pamplona: arquitecto e urbanista?

—67—

Avital Heyman

Independent scholar

Fulcher's Bestiary at the Door of the Holy Sepulchre

El bestiario de Fulquerio en la portada del Santo Sepulcro

O bestiario de Fulquerio na portada do Santo Sepulcro

–99–

Laura Turi

Università degli Studi di Bari

I carmelitani di Puglia e la memoria della Terrasanta

Los carmelitas de Apulia y la memoria de Tierra Santa

The Carmelites of Puglia and the memory of the Holy Land

Os carmelitas de Apulia e a memoria de Terra Santa

–149–

Robert Plötz

Universität Würzburg

De peregrinos gitanos del siglo XV en el Camino a Santiago de Compostela

Jojanó Baró o la gran fanfarronada

Regarding Gypsy pilgrims of the XV century on the Way to Santiago de Compostela

Jojanó Baró or the Big Bluff

De peregrinos xitanos do século XV no Camiño a Santiago de Compostela

Jojanó Baró ou a gran fanfurriñada

–181–

Marta Ameijeiras Barros

The University of Edinburgh

*Rediscovering the Jacobean cult in medieval England:
the wall paintings of St James the Great in Stoke Orchard*

Redescubriendo el culto jacobeo en la Inglaterra medieval:
las pinturas murales de Santiago el Mayor en Stoke Orchard

Redescubriendo o culto xacobeo na Inglaterra medieval:
as pinturas murais de Santiago o Maior en Stoke Orchard

–221–

RESEÑAS / *REVIEWS AND BIBLIOGRAPHY* / RECENSIONES

Térence Le Deschault de Monredon

José Luis Senra (ed.),

En el principio: Génesis de la Catedral Románica de Santiago de Compostela.
Contexto, construcción y programa iconográfico

–253–

Manuel Antonio Castiñeiras González

Paulo Almeida Fernandes,

Caminhos de Santiago,

Coleção Portugal, Caminhos da Fé, 2

–259–

OBITUARIOS / *OBITUARIES* / OBITUARIOS

Francisco Singul

En recuerdo del Prof. John Williams

–265–

Maria José Azevedo Santos

Professor Doutor Humberto Carlos Baquero Moreno

Ex abundantia cordis

–267–

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Los idiomas aceptados para la publicación de los trabajos son: alemán, castellano, francés, gallego, inglés, italiano y portugués. Los resúmenes o abstracts de cada uno de ellos serán publicados en castellano, gallego e inglés, los costes de su traducción correrán a cargo de la empresa editora.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

STANDARDS FOR THE PRESENTATION OF ORIGINAL PAPERS

The following languages will be accepted for publication: English, French, Galician, German, Italian, Portuguese and Spanish. Accepted papers will be published in their original languages with abstracts in English, Galician and Spanish. The cost of the translation will be paid by the publisher.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE ORIXINAIS

Os idiomas aceptados para a publicación dos traballos son alemán, castelán, francés, galego, inglés, italiano e portugués. Os resumos ou abstracts de cada un deles serán publicados en castelán, galego e inglés, os custos da súa tradución correrán a cargo da empresa editora.

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

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

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

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

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

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

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

Advértese aos autores que deberán cinguirse ás condicións de publicación e estilo, e de non enviar propostas ou antítipos de textos inacabados.

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

Artículos

Articles

Artigos

Hace ahora seis años que nació la revista *Ad Limina*, con el objetivo de promover los estudios sobre el Camino de Santiago y, por extensión, del fenómeno de las peregrinaciones. En esta corta, pero intensa, travesía la publicación ha sabido mantener su periodicidad anual, un férreo cumplimiento del sistema de evaluación de lectura a doble ciego (*double-blind review*), así como una envidiable variedad internacional tanto de temas como autores. Todo ello ha contribuido a convertir *Ad Limina* en un referente nacional e internacional de las investigaciones jacobeanas, así como a confirmarla como una de las revistas de investigación emergentes más originales y especializadas en el campo de las Humanidades. A este respecto, cabe señalar que el carácter abierto e internacional que caracteriza a la publicación debe mucho a su Consejo de Redacción, constituido por el Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago de la Xunta de Galicia, ampliado recientemente, de siete a nueve miembros, procedentes de seis países europeos (España, Italia, Francia, Alemania, Portugal y Reino Unido).

El presente número (VI) es una muestra del interés que el Camino de Santiago y el fenómeno de las peregrinaciones despiertan en la investigación internacional, tanto en su variedad geográfica como temática. Así, el doctor Santiago Barreiro, del IMHICIHU-CONICET (Argentina), nos ofrece un novedoso estudio y edición en español del poema *Hrafnadrápa*, compuesto en Islandia en la primera mitad del siglo XIII, en el que se testimonia la peregrinación del jefe local Hrafn Sveinbjarnarson a distintos santuarios de Occidente (catedral de Canterbury, catedral de Compostela, Saint-Gilles-du-Gard), así como su especial devoción al apóstol Santiago como protector del viaje por mar. Por su parte, TERENCE Le Deschault de Monredon, investigador posdoctoral de la Université de Genève en la Universitat Autònoma de Barcelona, analiza la vieja cuestión de la aportación francesa a las primeras fases de la escultura de la catedral de Santiago (1075-1111), discerniendo entre presencia real e imitación de repertorios galos. En este peculiar proceso, el autor ve una clara intención del clero compostelano en subrayar la romanidad del santuario a través de su adhesión al modelo estético de la Reforma gregoriana y la reclamación del pasado carolingio, tal y como sucedía en otros centros franceses contemporáneos. En ese mismo afán por esclarecer los grandes debates del “arte del Camino de Santiago”, el profesor Javier Martínez de Aguirre (Universidad Complutense de Madrid), vuelve sobre la controvertida figura del Maestro Esteban, “maestro de la obra de Santiago”, para determinar el calado de su intervención en Pamplona desde 1101. A partir de un novedoso análisis de la documentación existente, dicho autor reconoce a Esteban no solo como el arquitecto responsable de dirigir la construcción la Catedral de Pamplona, desde la cripta a las partes altas del transepto, sino también como el urbanista encargado de la planificación del nuevo burgo de San Saturnino, bajo el patronazgo del obispo Pedro de Roda (1083-1115).

El arte de otro gran centro de peregrinación, Jerusalén, estrechamente relacionado con Santiago durante el siglo XII, es el objeto de estudio del sugerente artículo de Avital Heyman. En él se nos ofrece una novedosa interpretación del dintel derecho (Este) de la puerta del Santo Sepulcro, cuyo repertorio inspirado en el Bestiario se relaciona

con un pasaje de la *Historia Hierosolymitana* (1099-1127) de Fulcher de Chartres. La función de esta imagería en dicho ingreso buscaba, por una parte, ofrecer una visión negativa del pasado dominio sarraceno y, por otra, servir de elemento apotropaico de protección de la puerta que conducía a la capilla funeraria de los reyes cruzados. Por su parte, Laura Turi, de la Università degli Studi di Bari, analiza la memoria de la Tierra Santa en una región privilegiada de la peregrinación medieval –Apulia–, a partir de la instauración en ella desde el siglo XIII de la Orden del Carmelo. De esta manera, el peculiar culto cruzado a María y a los profetas Elías y Eliseo irradió desde el Monte Carmelo a Apulia y generó allí la difusión de una serie de modelos marianos de clara raíz oriental.

Desde una perspectiva histórico-antropológica, destaca la original contribución de Robert Plötz (Universität Würzburg) sobre el tema de los peregrinos gitanos en el Camino de Santiago en el siglo XV. Éstos, que se creían entonces descendientes de los egipcios que peregrinaban por el mundo como penitencia por no haber dado cobijo a la Sagrada Familia en su huida a Egipto, se aprovecharon de la situación y disfrutaron, bajo el mando del conde Thomas, de salvoconductos especiales en la Península Ibérica entre 1425 y 1462. Por último, la joven investigadora gallega, Marta Ameijeiras Barros (University of Edinburgh), aporta un estudio sobre el interesante y temprano ciclo pictórico jacobeo de la iglesia de Santiago el Mayor de Stoke Orchard (Gloucestershire), fechado entre 1190 y 1210. En él se ofrecen novedosas claves de lectura del conjunto en relación con el flujo de peregrinos en el puerto de Bristol o el posible patronazgo de la familia Archer.

El número se cierra con la recensión de dos publicaciones de temática jacobea aparecidas el pasado año, así como con el homenaje a dos destacados investigadores, recientemente fallecidos, relacionados con el Camino de Santiago y las peregrinaciones: el insigne profesor americano, John Williams (1928-2015), reconocido hispanista y uno de los mayores expertos en la catedral de Santiago; y Humberto Carlos Baquero Moreno (1934-2015), catedrático de Historia Medieval de la Universidade de Porto, miembro-fundador del Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago, y pionero en el estudio de las vías medievales portuguesas de peregrinación a Compostela. La revista les rinde así un merecido y emotivo recuerdo.

Como toda obra colectiva, el número sexto de *Ad Limina* no hubiese sido posible sin la dedicación, esfuerzo y entusiasmo de una serie de personas. En primer lugar, a los autores que sometieron sus trabajos a la lectura atenta de unos *referees* anónimos, sin cuya generosa contribución el resultado final no hubiese sido el mismo. En segundo lugar, a Rafael Sánchez, Xerente de la S.A. Xestión do Plan Xacobeo de la Xunta de Galicia, por poner todos los medios para la edición de este número. Y, por último, a Francisco Singul, Carmo Iglesias y todo el Departamento de Publicaciones y Exposiciones del Xacobeo por su paciente trabajo de seguimiento y corrección de la revista.

Manuel Antonio Castiñeiras González
Coordinador del número VI de la Revista *Ad Limina*

Hrafnadrápa: un poema cristiano islandés del siglo XIII y la peregrinación a Santiago

Santiago Barreiro
Imhicihu-Conicet

Resumen: En este artículo buscamos analizar la peregrinación a Santiago mencionada en *Hrafnadrápa* (“Encomio de Hrafn”), poema compuesto en Islandia durante la primera mitad del siglo XIII en honor al jefe local Hrafn Sveinbjarnarson. Comparando dicho poema con las obras en prosa sobre la vida de este jefe (las dos versiones de *Hrafn saga*), concluimos que el poema muestra un marcado énfasis en la devoción y habilidades de Hrafn, que lo distingue de otros líderes seculares islandeses de su época. Por otra parte, asociamos los motivos marítimos presentes en varias estrofas del *drápa* con una probable veneración de Hrafn por el apóstol, en tanto que patrón de los peregrinos. Por último, ofrecemos una traducción del poema a la lengua castellana en paralelo al texto en lengua nórdica antigua.

Palabras clave: Hrafnadrápa, Islandia, poesía Escáldica, Hrafn saga, peregrinación.

Hrafnadrápa: An Icelandic Christian poem from the thirteenth century and the pilgrimage to Santiago

Abstract: In this article, we aim to analyze the pilgrimage to Santiago that is mentioned in *Hrafnadrápa* (“Encomium for Hrafn”), a poem composed in Iceland during the first half of the thirteenth century honouring the local chieftain Hrafn Sveinbjarnarson. Comparing the poem with the prose texts about the chieftain (the two versions of *Hrafn saga*), we conclude that the poem shows a marked emphasis on the devotion and skills of Hrafn that distinguishes him from other Icelandic secular leaders of his time. Moreover, we connect the maritime motifs present in several stanzas of the *drápa* with a probable veneration of the apostle (as patron of pilgrims) by Hrafn. Finally, we offer a translation of the poem to Spanish in parallel with the original Norse text.

Key words: *Hrafnadrápa*, Iceland, Skaldic Poetry, *Hrafn saga*, Pilgrimage.

Hrafnadrápa: un poema cristián islandés do século XIII e a peregrinación a Santiago

Resumo: Neste artigo buscamos analizar a peregrinación a Santiago mencionada en *Hrafnadrápa* (“Encomio de Hrafn”), poema composto en Islandia durante a primeira metade do século XIII en honor do xefe local Hrafn Sveinbjarnarson. Comparando o devandito poema coas obras en prosa sobre a vida deste xefe (as dúas versións de *Hrafn saga*), concluímos que o poema amosa unha marcada énfase na devoción e habilidades de Hrafn, que o distingue doutros líderes seculares islandeses da súa época. Por outra banda, asociamos os motivos marítimos presentes en varias estrofas do *drápa* cunha probable veneración de Hrafn polo apóstolo, en tanto que patrón dos peregrinos. Por último, ofrecemos unha tradución do poema á lingua castelá en paralelo ao texto en lingua nórdica antiga.

Palabras clave: Hrafnadrápa, Islandia, poesía Escáldica, Hrafn saga, peregrinación.

*Introducción*¹

La literatura nórdica medieval es conocida por su poesía heroica y mitológica (como la compilada en la *Edda poética*) y por su prosa de temática rural y estilo realista, articulada en las llamadas “sagas de islandeses” (*Íslendingasögur*), algunos de cuyos ejemplos son la *Saga de Egill* o la *Saga de Njáll*². Sin embargo, el corpus nórdico de textos literarios producidos durante el medioevo (que es, en gran medida, específicamente islandés) resulta considerablemente más amplio, tanto en lo que atañe a su extensión como a los géneros. Entre los documentos menos estudiados de dicho corpus se encuentra un grupo de poemas de temática cristiana, compuestos en lengua vernácula (como la mayor parte de esta literatura) y que pertenecen estilísticamente al género escáldico.

La escáldica es específicamente escandinava, aunque se encuentra emparentada, en cierta medida, con otros estilos poéticos compuestos en otras lenguas germánicas medievales, tales como el antiguo inglés o el altoalemán antiguo³. Sin embargo, la complejidad de la poesía escáldica no tiene paralelo entre los demás estilos poéticos medievales de esa familia de lenguas. Tal complejidad es particularmente notable en casos como el *drápa* (un tipo de panegírico), que requerían una elevada habilidad

1 Agradezco a Ariel Guance, Adeline Rucquoi, Alfonso Hernández, Mariano Spléndido y Torfi Tulinius su asistencia para la realización de este texto.

2 Para la poesía nórdica medieval, la mejor introducción es la que ofrece Clunies-Ross, M., *A History of Old Norse Poetry and Poetics*, Cambridge, 2005, que incluye además el análisis de los tratados gramaticales y de la *Edda* de Snorri (pp.141-205). Para la literatura medieval escandinava en general, resultan fundamentales McTurk, R., *A Companion to Old Norse-Icelandic Literature*, Londres, 2005 y Kristjánsson, J., *Eddas and Sagas*, Reykjavík, 2000.

3 Sobre esta problemática, puede consultarse en nuestra lengua Millet, V., *Héroes de Libro: poesía heroica en las culturas anglogermánicas medievales*, Alcalá de Henares, 2012.

para su creación: los escaldos⁴ solían presumir de su ingenio compositivo, lo que quizás explique por qué conservamos los nombres de un gran número de poetas⁵, en marcado contraste con el anonimato que esconde a la mayoría de los prosistas y a los autores de la poesía éddica.

Como contracara de la mencionada complejidad, la poesía escáldica suele resultar escasa en su contenido e innecesariamente enrevesada, lo que dificulta en muchos casos su interpretación. Por otro lado, su rigidez formal dificulta su alteración, por lo que se suele considerar a estos poemas como fuentes fiables para el estudio de períodos con escasos documentos textuales locales, como los siglos de la llamada “era vikinga” (c. 800-1050).

En ocasiones, los islandeses de la Edad Media central preservaban, con admiración, la obra de los poetas del pasado y componían sagas sobre ellos, en las que insertaban poemas que atribuían a aquellos personajes. Naturalmente, también podían producir sus propios versos, adjudicándolos a hombres de antaño a fin de dar un aire de veracidad a la prosa, pero no hay razón para suponer que una parte considerable de los versos insertos no sean auténticos⁶. En cualquier caso, está fuera de discusión que existe un *corpus* de poemas de estilo escáldico compuestos durante la Edad Media central, estilísticamente cercanos a aquellos versos atribuidos al periodo vikingo pero que eran, en ocasiones, muy distintos desde el punto de vista temático. Si los poemas tempranos suelen estar dedicados a ensalzar las hazañas de algún jefe guerrero o sus ancestros, los poetas de los siglos XII y XIII podían componer versos honrando a hombres más pacíficos, cuyas virtudes eran fundamentalmente religiosas o suponían un liderazgo político. En este texto analizaremos precisamente uno de esos poemas, el *Hrafnadrápa* (“Encomio de Hrafn”), compuesto por un cierto Guðmundr Svertingsson a principios del siglo XIII.

Los temas de Hrafnadrápa y las sagas sobre Hrafn, hijo de Sveinbjörn

El poema tratado en estas páginas contiene referencias a los viajes de peregrinación llevados a cabo por Hrafn Sveinbjarnarson, incluyendo el que realizó a Compostela.

4 “Escaldo” es una castellanización, frecuente en la literatura especializada en nuestra lengua, del término nórdico antiguo *skald*. Cabe aclarar, sin embargo, que la palabra original significa sencillamente “poeta” y no sólo se aplica a los creadores del estilo denominado “escáldico”. Lo mismo ocurre con la voz *saga*, que ha adquirido un sentido más específico en castellano que el que poseía originalmente, pues era equivalente a nuestro término *historia*.

5 Gurevich, A., *Los orígenes del individualismo europeo*, Barcelona, 1994, pp. 59-61.

6 Existe una distinción funcional entre el uso del verso escáldico como recurso narrativo (común en las “Sagas de islandeses”) y su empleo como rúbrica de una verdad histórica (frecuente en las “Sagas de reyes”). Ver O’Donoghue, H., *Skaldic Verse and the Poetics of Saga Narrative*, Oxford, 2005. El uso en *Hrafn saga*, que comentamos a continuación, parece ser, generalmente, más cercano al del segundo tipo, aunque corroborar esta afirmación requeriría un estudio más detallado.

La historiadora literaria islandesa Guðrún Nordal⁷ ha resumido lo que sabemos sobre el autor del encomio, que es bastante poco. El poeta no parece haber pertenecido a una familia prominente ni haber tenido una posición de poder. Los versos del *drápa* solo se han preservado en *Hrafn saga Sveinbjarnarsonar*⁸ (“Saga de Hrafn, hijo de Sveinbjörn”) y en la redacción B de *Guðmundar saga byskups* (“Saga del obispo Guðmundr”). No se conocen poemas de su autoría, más allá de *Hrafnadrápa*, pero es posible que también haya compuesto versos sobre el obispo Guðmundr el bueno⁹. Igualmente, es probable que fuera un personaje erudito, pues componer un *drápa* no era tarea para un principiante. Guðmundr Svertingsson pertenece a un grupo de seis poetas generalmente asociados a la figura de Hrafn¹⁰ y que son también figuras escasamente conocidas.

Hrafnadrápa fue elaborado (en su versión oral original) con seguridad después de la muerte de Hrafn en 1213 y probablemente poco después de la misma. El contexto islandés de principios del siglo XIII es particularmente interesante tanto en lo cultural como en lo político, pues constituye el período en el que se termina de consolidar la saga como género literario. A la vez, se evidencia un notable renacimiento del arte poético escáldico, revalorizado por una generación de jefes y hombres de letras islandeses, de los cuales el más conocido es Snorri Sturluson (1179-1241). En la misma época se producen en la isla obras de tipo académico, en muchos casos de marcado interés literario, como la *Edda* de Snorri (un *ars poetica* para escaldos) o los tratados gramaticales de la lengua islandesa¹¹. Políticamente, Islandia se encontraba en un periodo caracterizado por la concentración y territorialización del poder, íntimamente relacionado con el crecimiento de la desigualdad socioeconómica entre granjeros y el establecimiento de la estructura eclesiástica¹².

7 Nordal, G., *Tools of Literacy: The Role of Skaldic Verse in Icelandic Textual Culture of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Toronto, 2001, pp.167-168.

8 La edición de la versión independiente de la saga es Helgadóttir, G. (ed.), *Hrafn saga Sveinbjarnarsonar*, Oxford, 1987. Existe una versión inglesa: Tjomsland, A. (trad.), *The Saga of Hrafn Sveinbjarnarson: The Life of an Icelandic Physician of the Thirteenth Century* (Islandica 35), Ithaca, 1951. La versión abreviada, incluida en *Sturlunga saga* es Jóhannesson, J., Eldjárn K. y Finnbogason, M. (eds.), *Sturlunga saga I*, Reykjavík, 1946, pp. 213-228. Existe traducción inglesa de ese texto en: McGrew, J., *Sturlunga Saga II*, Nueva York, 1974, 207-226. Las dos versiones comparten la misma disposición de los capítulos, pues los editores de *Sturlunga saga* numeran su edición en función de los capítulos equivalentes del texto en la versión independiente.

9 Guðmundr Arason fue obispo de Hólar, una de las dos sedes episcopales de la isla desde 1203 y permaneció en el cargo hasta su muerte en 1237. Es una de las figuras más importantes del primer cristianismo islandés y fue un hombre de gran popularidad e influencia. Sobre su vida y posteridad, véase Skórzewska, J. *Constructing a Cult: The Life and Veneration of Guðmundr Arason (1161-1237) in the Icelandic Written Sources*, Leiden, 2011.

10 Nordal, G. *Tools of Literacy*... p. 136.

11 El tratado más temprano es de mediados del siglo XII; otros tres textos más fueron escritos en los dos siglos siguientes. Los dos primeros tratan sobre cuestiones de fonología y gramática, mientras que el tercero y el cuarto se centran en temas retóricos. Solamente el tercero tiene un autor conocido, el poeta Ólafr Þórðarson (1210-1259), sobrino de Snorri Sturluson. Los cuatro tratados se encuentran preservados, junto con la *Edda* de Snorri, en el *Codex Wormianus* (AM 242 fol.) de mediados del siglo XIV.

12 La isla se convirtió al cristianismo nominalmente con el cambio de milenio pero la estructura eclesiástica sólo se desarrolló a partir de la introducción del diezmo en 1096. Los jefes islandeses (*goðar*) tendieron a hacerse con el control del aparato eclesiástico en un sistema de iglesias privadas que pervivió en la isla hasta finales del siglo XIII, cuando ésta pasó a dominio de la monarquía noruega. Véase Vésteinsson, O., *The Christianization of Iceland: Priests, Power and Social Change 1000-1300*, Oxford, 2000.

Se conservan once estrofas del poema, todas en *dróttkvætt* (“metro señorial”). Como mencionamos, todas se encuentran citadas en *Hrafn saga*, aunque solamente en la redacción de dicha saga, que se preserva en forma independiente¹³. En cambio, están ausentes en la versión de la saga presente en la compilación *Sturlunga*, mientras que las estrofas sexta, séptima y octava se encuentran además en la mencionada *Guðmundar saga*. Es interesante aclarar que es el único poema extenso que se conserva inserto en la prosa sobre Hrafn, pues el resto de los versos incorporados a su saga son *lausavísur* (“estrofas sueltas”).

En cuanto a Hrafn Sveinbjarnarson (c. 1165-1213), es una figura mucho mejor conocida que la de su panegirista. Era un jefe, famoso por su conocimiento médico y que pertenecía al linaje de los Seldælir (“hombres del valle de Sel”). Dicha familia provenía de los Vestfirðir (zona de fiordos ubicados en el noroeste de la isla), área que mantuvo por largo tiempo un elevado nivel de fragmentación política, en buena medida debido a su abrupta geografía y escaso potencial agrario.

Hrafn vivía en la granja conocida como Eyri en Arnarfjörðr. En sus últimos años entró en conflicto con Þorvaldr Snorrason, del más poderoso linaje de los Vatnsfirðingar (“hombres de fiordo de Vatn”), cuyo territorio se extendía al noreste del que ocupaban los Seldælir¹⁴. Sin embargo, a escala nacional ambas familias eran relativamente débiles, especialmente en el contexto de ascenso de los dominios territoriales (*ríki*), que tuvo lugar en diversas partes de Islandia durante el siglo XII. Las disputas entre ambos jefes ocupan el centro de la escena en la versión de *Hrafn saga* que se conserva en *Sturlunga*, mientras que la versión independiente posee además fuertes influencias hagiográficas y es marcadamente parcial en favor de Hrafn¹⁵.

Por su parte, *Hrafnadrápa* se centra en dos cuestiones: los viajes marítimos y las habilidades de Hrafn. A su vez, la redacción independiente de *Hrafn saga* ofrece más detalles sobre esos aspectos de la vida del protagonista. De acuerdo con la saga, viajó repetidas veces fuera de su país. Se desplazó hasta las Islas Orcadas (*Hrafn saga*, cap. 3), en donde recibió costosos regalos del obispo del lugar. Luego (*Hrafn saga*, cap. 4) se dirigió a Noruega. A continuación, peregrinó a Inglaterra, donde depositó ofrendas en el santuario de Tomás Beckett. Después, visitó la tumba de san Egidio en una ciudad llamada Ílansborg (que debe de ser Saint-Gilles-du-Gard). Desde allí continuó hasta Compostela buscando visitar el santuario jacobeo; su peregrinación lo llevó de

13 No hay fecha de datación exacta para la *Hrafn saga* independiente aunque existe consenso de que tal versión es posterior a *Hrafnadrápa* y anterior a la preservada en *Sturlunga*. El texto pertenece, *grosso modo*, al periodo 1230-1260.

14 Consultar mapa anexo, en el que ubicamos las granjas del protagonista y su enemigo, así como las sedes episcopales y fundaciones monásticas islandesas anteriores a la reforma. Hemos construido ese mapa en base al publicado en Júlíusson, A.D. (et al.), *Íslenskur Söguatlas I*, Reykjavík, 1989, p.67.

15 La relación entre ambas versiones de *Hrafn saga* han sido analizadas por Bragason, Ú., “The Structure and Meaning of Hrafn saga Sveinbjarnarsonar.” *Scandinavian Studies*, 60 (1988), pp. 267–92. Ver además Tranter, S., *Sturlunga saga: The Role of the Creative Compiler*, Frankfurt, 1987 y Tranter, S., “Trúa því margir, er logit er, en tortryggja þat satt er”: Aussageabsichten der Hrafn saga Sveinbjarnarsonar.” en Werner, O. (ed.), *Arbeiten zur Skandinavistik*, Frankfurt, 1989, pp. 137–61.

allí hacia Roma. Luego retornó a Noruega (visitando un número indeterminado de santuarios en la ruta) y, finalmente, desde allí regresó a Islandia: la saga describe sus logros como médico¹⁶.

En un periodo posterior de su vida, Hrafn retornó una vez más a Noruega a pedido de su amigo el obispo electo Guðmundr, quien le solicitó lo acompañase a su consagración¹⁷ (*Hrafn saga*, cap. 11) en aquel país. Durante ese viaje, el mal clima los llevó a Irlanda, Escocia y las Hébridas, donde Hrafn debió de tomar el timón del barco y, tras recibir la bendición del obispo, logró salvar a la tripulación del naufragio. La escena del salvamento ilustra el retrato de Hrafn como hombre a la vez piadoso y de múltiples talentos mundanos, imagen que se repite a lo largo de esta redacción de la saga y que parece derivar de *Hrafnadrápa*. Ya en Noruega, Hrafn tuvo un papel destacado como consejero en la escena de la consagración de Guðmundr y visitó Hålogaland (en el norte escandinavo). Luego retornó a Islandia, donde permaneció el resto de su vida. A partir de ese momento, la saga se enfoca en los conflictos existentes entre Hrafn y Þorvaldr Vatnsfirðingr, que ocupan el resto del texto y llegan a un clímax con el ataque del jefe rival a la granja fortificada del protagonista. En la parte final del relato, Hrafn se sacrifica voluntariamente a cambio de que Þorvaldr permitiera a sus hombres conservar sus vidas. Este acto también se resalta en las últimas estrofas de *Hrafnadrápa*.

Tanto la versión independiente de la saga como la incluida en *Sturlunga* preservan una referencia a la devoción que tenía Hrafn por Santiago. En efecto, en el episodio de la saga en que el protagonista y sus hombres tienen una excelente oportunidad para eliminar a su rival, Þorvaldr, Hrafn se niega. El relato cuenta que “Hrafn kvaðst virða vilja til inn heilaga Jakob postula at berjast eigi við Þorvald. Petta var um áttaninn fyrir Jakobsmessu” (*Hrafn respondió que él quería honrar al santo apóstol Santiago y no batallar con Þorvaldr. Esto fue en durante la noche anterior a la festividad de Santiago*¹⁸. *Hrafn saga*, cap. 17).

Esta es la única referencia al universo jacobeo, que ocupa un lugar relativamente menor en las sagas sobre Hrafn. Proporcionalmente, la mención es mucho más significativa en *Hrafnadrápa*, pues es un poema breve y temáticamente repetitivo. En un artículo reciente, la historiadora islandesa Ásðís Egilsdóttir ha hecho un análisis del

¹⁶ Resulta muy difícil establecer la cronología de estos primeros viajes de Hrafn descritos en el capítulo cuarto de su saga, aunque podemos suponer que ocurrieron durante la última década del siglo XII. Su viaje a las Orcadas debió de ser posterior a 1188, pues se menciona que recibió regalos del obispo Bjarni Kolbeinsson, que fue consagrado ese año (y permaneció en la sede hasta 1223). Sus viajes de peregrinación comienzan dos años después y terminan algún tiempo antes que su viaje a Noruega junto al obispo Guðmundr. Tampoco es claro en la saga cual era su posición dentro de la Iglesia, ni dónde se formó como hombre de letras y médico, aunque su amistad con Guðmundr sugiere una cercanía con la sede episcopal de Hólar, al norte de la isla, pese a que nominalmente los Vestfirðir pertenecían a la diócesis meridional de Skálholt (mucho más distante).

¹⁷ Que tuvo que producirse en la sede del arzobispado, en Niðarós (Trondheim). Este viaje ocurrió en 1203.

¹⁸ Podemos suponer que se refiere a la noche del 24 de julio, aunque la saga no lo dice de manera explícita.

contenido de cada estrofa de dicha obra¹⁹. A partir de su análisis, podemos ver que, de las once estrofas que componen el texto, cuatro se centran en cuestiones marítimas (1, 5-7) y dos hacen foco en las peregrinaciones (2-3, a Canterbury y Compostela respectivamente). Otras dos consideran sus habilidades, una como médico (4) y otra como consejero (8). Una estrofa alaba la popularidad del protagonista (9) y las dos finales se centran en el conflicto que causa su muerte (10-11), que es presentada como sacrificio voluntario.

Cabe preguntarse por qué existe en el poema tal énfasis en las cuestiones marítimas. Ásðís apunta algunas explicaciones posibles: la primera razón es estilística, pues la temática de la hazaña marítima es frecuente en el género poético escáldico desde sus inicios. Sin embargo, en este caso el tema parece además estar relacionado con la imagen de Hrafn como peregrino y su capacidad para asistir a otros hombres²⁰. Hrafn no es sólo devoto, médico, consejero y jefe. También es, movido por la necesidad, timonel y capitán.

La temática de las virtudes y habilidades de Hrafn está más desarrollada en la saga, que le dedica un capítulo al tema (*Hrafn saga*, cap. 3). En ella se cuenta que era poeta (aunque aclara que se conocía poco de su poesía), el mejor de los médicos (*læknir*) y un hombre letrado, que había estudiado hasta el momento de recibir la tonsura. Añade luego que era competente en leyes, hábil con la palabra, memorioso y muy erudito. Más aún: lo señala como un buen nadador, arquero y lancero. De modo semejante *Hrafnadrápa* utiliza en varias ocasiones figuras poéticas que evocan a Hrafn como “el guerrero”, aunque esta designación es convencional en la poesía escáldica, en la que funciona casi como sinónimo de “el hombre”. Sus atributos lo acercan a las figuras de liderazgo presentes en las sociedades nórdicas medievales aunque el énfasis en el conocimiento y la virtud personal son comparativamente inusuales²¹.

Es muy interesante señalar que la saga compara explícitamente a nuestro protagonista con una figura nórdica legendaria: “Él era un Völundr en la artesanía, tanto con madera como con hierro” (*Hann var Völundr at hagleik, bæði at tré ok at jarni. Hrafn*

19 Egilsdóttir, Á. “Hrafn Sveinbjarnarson, Pilgrim and Martyr”, en Williams, G. y Bibire, P. (eds.), *Sagas, Saints and Settlements*, Leiden, 2004, pp. 29-40, especialmente pp. 37-38. Una versión anterior del mismo trabajo se encuentra en las *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Jacobeos: Rutas Atlánticas de Peregrinación a Santiago de Compostela (Ferrol, Septiembre 1996)*, Santiago de Compostela, 1998, tomo II, pp. 5-14.

20 “Skaldic poets admittedly enjoyed describing ships and sea-journeys. It is interesting to note, however, how many stanzas from this encomium on Hrafn tell of his journeys on sea and how he rescued his people from perils at sea” (Egilsdóttir, Á. “Hrafn Sveinbjarnarson, Pilgrim and Martyr”, p. 38).

21 Sigurðsson, J. V., “The appearance and personal abilities of goðar, jarlar, and konungar: Iceland, Orkney and Norway” en Williams, G. et al. (eds.), *West over Sea: Studies in Scandinavian Sea-Borne Expansion and Settlement Before 1300*, Leiden, 2007, pp. 95-109. Recientemente, Torfi Tulinius ha argumentado que Hrafn representa un nuevo tipo de líder político, cuyas virtudes se basaban especialmente en el conocimiento y en una relación más estrecha con el mundo eclesiástico, representada por la amistad entre Hrafn y el obispo Guðmundr. Ver Tulinius, T., “Höfðingi nýrra tíma. Hrafn Sveinbjarnarson í samtíð sin”, presentación inédita en la conferencia *Hrafn Sveinbjarnarson, höfðingi, pílagrímur, læknir Hrafnseyri við, Arnarfjörður*, 24 de agosto 2013 y Reykjavík, 5 de octubre 2013.

saga, cap. 3). El herrero mítico aparece nombrado en la mayoría de las literaturas medievales en lenguas germánicas. Es una figura muy anterior al siglo XIII. Se le encuentra en los poemas anglosajones *Beowulf* y *Deor* (donde se le llama *Weland*) y en una representación pictórica de la misma época, en un panel del llamado *Cofre de Franks*, datado en el siglo VIII, que entremezcla temáticas romanas y bíblicas. En el mundo nórdico, es el protagonista del poema éddico *Völundarkviða*²² (datable c. 1000²³), en el que se narra la captura del herrero, su cruel venganza contra su captor (el rey *Níðuðr*, *Níðhad* en *Deor*) y su posterior escape.

Resulta un tanto sorprendente la comparación del piadoso *Hrafn* con una figura tan cruel como la de *Völundr*²⁴. Es cierto que la habilidad del último como herrero es más prominente en la cultura escandinava medieval que su rol como vengador, pero no deja de ser llamativa la referencia. Quizás sea intencional: *Hrafn*, que pone la otra mejilla al final de su vida y se deja matar cuando es capturado por *Þorvaldr* (que actúa como una figura de autoridad política, comparable al rey *Níðuðr*), se comporta exactamente al revés que *Völundr*. Uno busca el bien de los suyos y esto lo lleva a la muerte, el otro logra su libertad individual causando sufrimiento a la familia de su antagonista. Resulta imposible probar esta tesis pero es probable que el contraste entre ambos personajes no pasase desapercibido a un público que conocía bien la tradición heroica y mitológica local, como era el caso de la elite islandesa de principios del siglo XIII.

De cualquier modo, esta referencia (y el tema de *Hrafn* como artesano) están ausentes en *Hrafnadrápa*, así como las referencias a otras habilidades de índole física. El *Hrafn* del poema es sabio y piadoso pero no está asociado a figuras precristianas ni tiene atributos físicos destacables, excepto en lo que atañe a su habilidad como marino. Esto nos remite a la pregunta sobre el énfasis en la temática marítima, que dejamos irresuelta más arriba.

Quizás la respuesta pueda establecerse a partir de la asociación que existe entre la peregrinación, Santiago y el mar²⁵. Sabemos que existían en Islandia, a principios

22 El poema en Neckel, G., *Edda: Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*, Heidelberg, 1953, pp. 116-123.

23 McKinnell argumenta que el poema fue compuesto por escandinavos en las Islas Británicas, posiblemente en los siglos X-XI (McKinnell, J., "The context of *Völundarkviða*", *Saga-Book*, 23 (1990-1993), pp. 1-27). Sobre el complejo tema de la datación de los poemas éddicos, ver Einarsson, B. *The Dating of Eddic Poetry*, Copenhagen, 1999.

24 A modo de contraste, podemos observar que *Skalla-Grímr*, uno de los personajes principales de *Egils saga* –que fue compuesta aproximadamente en el mismo periodo que *Hrafnadrápa* (La *Saga de Egill* está datada c.1220-1240)– es también descrito como un gran herrero (*járnsmáðr mikill*). Sin embargo, *Skalla-Grímr* no es comparado con *Völundr*, aun cuando pertenece al periodo pagano (*Skalla-Grímr* vivía en el siglo X) y es un personaje bastante hosco y antisocial (semejante al herrero mítico) y muy diferente de *Hrafn*. Ver Nordal, S. (ed.) *Egils Saga Skalla-Grímssonar*, Reykjavík, 1933, p. 78.

25 La temática marítima se asocia, por una parte, a las tradiciones sobre la *translatio* del cuerpo del apóstol de Palestina a Galicia a partir de la *Epístola de León*. Por otra, a los milagros del santo, como los recogidos en el libro segundo del Códice Calixtino. En muchos de estos casos, los beneficiarios de los milagros son peregrinos, incluso si no son particularmente devotos de Santiago ni se encuentran cerca de su santuario, lo que, como comenta Díaz y Díaz, "marca a grandeza do poder taumatúrxico de Santiago" (Díaz y Díaz, M., "O mar nas

del siglo XIII, varias traducciones al nórdico de hechos de los apóstoles. Esto incluía cuatro traducciones de historias sobre Santiago el Mayor²⁶, tomadas de los textos apócrifos del pseudo-Abdías²⁷, en tres casos, y del *Passionael* bajoalemán, en el restante. El manuscrito más temprano conservado de estas ediciones, AM 645 4to, data de c.1220, fecha temprana dentro de la tradición documental islandesa, lo que sugiere que algunos textos sobre Santiago fueron conocidos en las primeras épocas de producción literaria local (es decir, en el siglo XII).

Por otro lado, la veneración a Santiago en la isla atlántica parece haber sido generalmente menor, en comparación con la tributada a san Pedro, san Pablo y san Juan o con el culto mariano²⁸. Incluso eran más prominentes las figuras de santos significativos en territorios cercanos: el inglés Tomás Beckett, Magnús de las Orcadas y Olaf el Santo, personajes de santificación reciente para la época de Hrafn. Tampoco existe en Islandia toponimia asociada a Santiago, mientras que si se encuentran lugares que aluden a otras figuras sagradas, como Cristo, María, san Pedro, san Nicolás o santa Cecilia²⁹.

Es probable entonces que Santiago fuera considerado importante por Hrafn pero solamente de manera personal. Tener un patrono individual pudo servir como mecanismo de distinción para un jefe; una de las sagas más conocidas, *Hrafnkels saga* (datada c.1260-1300) incluso retrotrae la existencia de ese mecanismo al periodo pagano, siendo el protagonista de la misma particularmente devoto del dios Freyr. La devoción de Hrafn por Santiago puede explicarse probablemente por su interés por los viajes de peregrinación, una de las actividades consideradas bajo patronazgo del santo. En el mundo nórdico, la peregrinación (y los viajes en general) se asociaba directamente al mar³⁰. El viaje marítimo no sólo era más sencillo en

vellas lendas xacobeas", en *Escritos Jacobeos*, Santiago de Compostela, 2010 pp. 239-249, citado en p. 248). No podemos afirmar que esta tradición de milagros jacobeos fuese conocida en Islandia, pero es posible que sí lo fuera, quizás como consecuencia de la peregrinación del propio Hrafn.

26 Sobre *Jakobs saga*, ver Wolf, K., *The Legends of the Saints in Old Norse-Icelandic Prose*, Toronto, 2013, pp. 154-158. Las distintas versiones de la saga están editadas en Unger, C. (ed.), *Postola Sögur*, Christiania [Oslo], 1874, pp. 513-535.

27 A su vez, este texto (del siglo VI), retoma el contenido de la ligeramente anterior *Passio Iacobi*, que trata la disputa entre el apóstol y el mago Hermógenes, además del martirio del primero. Sobre la tradición literaria jacobea temprana, véase Díaz y Díaz, M., "La literatura jacobea anterior al Códice Calixtino" y "Xacobe en Compostela: primeros testimonios literarios", en *Escritos Jacobeos*, Santiago de Compostela, 2010, pp. 23-44 y 225-238.

28 Cormack, M., *The Saints in Iceland: Their Veneration from the Conversion to 1400*, Bruselas, 1994.

29 Cormack, M., "Possible Christian Place-Names in Medieval Iceland", *Viking and Medieval Scandinavia*, 6 (2010), 31-82.

30 Las rutas acuáticas a Santiago no eran, claro está, patrimonio exclusivo de los Nórdicos. Adeline Rucquoi cita numerosos ejemplos de viajeros medievales (de origen muy diverso) que llegaban por vía marítima y fluvial, a través de puertos como el de Pontecures/Padrón, integrados en una desarrollada (aunque no exenta de peligros) red de transporte de peregrinos. Ver Rucquoi, A. "Saint-Jacques de Compostelle sur les rives de la Mer Ténébreuse", en Bacci, M. y Rohde M. (eds.), *The Holy Portolano. The Sacred Geography of Navigation in the Middle Ages* (Fribourg Colloquium 2013), Berlin, 2014, pp. 307-325. Sobre la misma temática, pueden consultarse los trabajos compilados en los dos volúmenes *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Jacobeos: Rutas Atlánticas de Peregrinación a Santiago de Compostela* (Ferrol, Septiembre 1996), Santiago de Compostela, 1998, así como aquellos en Singul, F. y Suárez, J. (eds.), *Hasta el Confín del Mundo: diálogos entre Santiago y el Mar*, Vigo, 2004.

la difícil geografía escandinava sino que en Islandia, espacio insular aislado, era el único medio disponible para salir del territorio³¹. *Hrafnadrápa* trata la navegación y la peregrinación como caras de una misma moneda, pues la primera es requisito inevitable de la segunda³².

Si el mar ocupa un papel central, la tierra gallega no existe en el poema, que simplemente dice que Hrafn fue “al encuentro de Santiago” (*til fundar Jákóbs*). Esto contrasta con las referencias al área compostelana presentes en el corpus de sagas³³, que suelen referirse directamente al país, llamado habitualmente “tierra de Galicia” (*Galizuland* y variantes) o “tierra de Santiago” (*Jákóbsland*). En *Hrafnadrápa* el santo no aparece asociado explícitamente a ningún espacio. De hecho, no existe alusión directa a ningún territorio sino solamente a quienes moran en el mismo. Así, para referirse a Hålogaland (en el norte de Noruega) el poeta utiliza *Háleygja byggðir* (“Los asentamientos de los Háleygjar”).

Respecto de las estrofas finales del poema, su interpretación no presenta grandes dificultades. Hrafn muere como mártir en un entorno viciado de maldad. Es interesante notar que, al margen de los evidentes paralelos cristianos, la décima estrofa recuerda el contexto que antecede el final del mundo mítico en el poema éddico *Völuspá* (“La visión de la adivina”, datado habitualmente c.1000). En dicho poema leemos:

Bræðr muno beriaz oc at þonom verðaz, / muno systrungar sífiom spilla; / hart er í heimi, hórdómr mikill, / sceggold, scálmold, scildir ro klofnir, / vindöld, vargold, áðr verold steypiz; mun engi maðr þðrom þyrma. (Völuspá 45³⁴).

Los hermanos lucharán y se matarán unos a otros / los hijos de las hermanas romperán las familias / Hay dureza en el mundo, gran fornicación / una era de hachas, una era de espadas, los escudos se parten / una era de tormenta, una era de proscritos³⁵ / antes de que el mundo termine / nunca un hombre perdonará al otro.

31 El interés de los islandeses letrados por la geografía y la navegación se encuentra abundantemente representado en las obras de carácter científico producidas o traducidas en la isla durante la Edad Media. Al respecto, véase Tómasson, S., “The Manuscript AM194 8vo and the cosmographic knowledge of Icelanders in the Middle Ages”, en *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Jacobeos: Rutas Atlánticas de Peregrinación a Santiago de Compostela* (Ferrol, Septiembre 1996), Santiago de Compostela, 1998, tomo I, pp. 279-294. Sobre la visión del mundo en Islandia medieval, véase Jakobsson, S. *Við og Veröldin: Heimsmýnd Íslendinga 1100-1400*, Reykjavík, 2005.

32 Santiago incluso aparece como salvador de los marinos en dos historias recogidas en una versión de *Tveggja postola saga Jóns ok Jakobs (ins eldra)* en el *Codex Scardensis* (SÁM 1, datado c.1360-1375) (Egilsdóttir, A. “Hrafn Sveinbjarnarson, Pilgrim and Martyr”...p. 37). Dicha saga, cuyo título puede traducirse por *Saga de ambos apóstoles, Juan y Santiago (el Mayor)*, es una compilación de relatos tomados de diversas fuentes continentales (Ver K. Wolf, *The Legends of the Saints*, pp.175-180). Los dos milagros marítimos mencionados de Santiago se encuentran también en Unger C. *Postola Sögur*, pp. 690-691.

33 Almazán, V. “Galiza nas sagas nórdicas”, *Grial*, 75 (1982), pp. 1-17. Además de este trabajo, Vicente Almazán produjo un considerable número de estudios sobre las relaciones entre Escandinavia y Compostela. En particular, véase sus *Gallaecia Scandinavica*, Vigo, 1986; *Dinamarca Jacobea: Historia, Arte y Literatura*, A Coruña, 1998; *Santa Brígida de Suecia*, Vigo, 2000; *San Olav, rey perpetuo de Noruega*, Santiago de Compostela, 2002. Una bibliografía exhaustiva sobre las relaciones entre el mundo nórdico y el ibérico es González Campo, M., “Bibliographia Normanno-Hispanica”, *Saga-Book*, 26 (2002), pp. 104-113.

34 El poema se encuentra en Neckel, *Edda: Die Lieder...* pp. 1-16.

35 *Vargold* puede traducirse también como “una era de lobos”, pues el término *vargr* significa ambas cosas. Al respecto, véase Jacoby, M., *Wargus, Vargr, “Verbrecher”, “Wolf”*, Uppsala, 1974, especialmente pp. 111-121.

El poema era bien conocido entre los letrados islandeses en la época de Hrafn, pues Snorri Sturluson lo cita y comenta repetidas veces en su *Edda* (c.1220). Su imagería apocalíptica (de origen probablemente pagano pero con fuertes tintes cristianos³⁶) quizás resuene en *Hrafnadrápa*. En cualquier caso, la *passio* de Hrafn cierra lógicamente el poema y refuerza sus ecos hagiográficos.

En resumen, tanto el *Hrafnadrápa* como la *Hrafn saga* independiente que usó como modelo al anterior parecen haber sido textos destinados a realzar la figura de Hrafn como hombre piadoso, como sabio y como peregrino. Ambas obras sirvieron, a su vez, a la *Hrafn saga* de la compilación *Sturlunga*, en donde el centro de atención es el papel del protagonista como líder secular. Al margen de su influencia posterior en las sagas, podemos afirmar que *Hrafnadrápa* combina el estilo tradicional de la escáldica con temas cristianos a fin de presentar a Hrafn como modelo de virtud. La peregrinación del protagonista, su devoción por Santiago y por otros santos sirven para ejemplificar su inscripción en ese mundo piadoso. Pese a lo escueto de las referencias al santo, se puede observar en las fuentes trazos de un tipo de devoción individualizada, en la que un hombre prominente eligió como patrono a una figura sagrada periférica en su contexto pero central para la cristiandad occidental.

Hrafnadrápa: Texto y traducción

Ofrecemos como anexo la traducción del *Encomio a Hrafn* junto al texto original. Presentamos este último siguiendo el reordenamiento léxico propuesto por Finnur Jónsson en su edición del corpus de poesía escáldica³⁷ y no a partir del orden que ofrece originalmente en *Hrafn saga*. La poesía escáldica, por razones de métrica y aliteración, tiende a seguir una sintaxis libre, muy diferente de las generalmente rígidas formas de prosa y, por tanto, resulta de muy difícil comprensión. El reordenamiento facilita en gran medida la interpretación del poema y su traducción, por lo que es conveniente su uso para el estudioso. El texto original completo del poema se encuentra en edición diplomática (A2. 46-49) y edición normalizada (B1.55-57) en los volúmenes de Finnur Jónsson. La edición normalizada incluye al pie el mencionado reordenamiento (que reproducimos aquí) y una traducción al danés de gran utilidad, en particular para los pasajes oscuros del poema y la comprensión de algunas figuras poéticas.

Nuestra traducción ha intentado ser tan literal como fuera posible, lo que seguramente atenta contra su belleza formal. Las *kenningar*, figuras metonímicas o metafóricas abundantes en la poesía escáldica, han sido traducidas *in extenso*, pero hemos

36 Petursson, P. "Manifest and Latent Biblical themes in *Völuspá*", en Gunnell, T. y Lassen, A. (eds.) *The Nordic Apocalypse: Approaches to Völuspá and Nordic Days of Judgement*, Turnhout, 2013, pp. 185-201.

37 Jónsson, F. (ed.) *Den norsk-islandske skjaldedigtning*, 4 vols. (A1-A2, B1-B2), Copenhagen, 1912-1915.

explicado su contenido entre corchetes dado que éste no siempre resulta evidente para un lector moderno. Lo mismo hemos hecho con los *heiti*, o sinónimos poéticos. Por ejemplo, traducimos *Glymfjöturr Gizka* por “las tronantes cadenas de Gizki [las olas]” y *heggr* por “el cerezo [el hombre]”. Cabe notar que las figuras presentes en el *drápa* son, en general, convencionales y tienen paralelos en el resto del género escáldico. Algunas son bastante complejas pues incluyen varios términos, como el caso de *heggr hauktorgs vita*, “el cerezo del fuego de la plaza del halcón”, pero en el *Encomio a Hrafn* no se llega a los extremos barrocos presentes en otros poemas.

Conclusiones

En este breve texto, hemos intentado ilustrar la vitalidad de las relaciones entre el mundo escandinavo y el compostelano durante la Edad Media central a través de caso de Hrafn Sveinbjarnarson. Por otra parte, nuestro segundo objetivo ha sido proveer de una traducción de *Hrafnadrápa* que haga accesible este poema a los lectores de habla hispana.

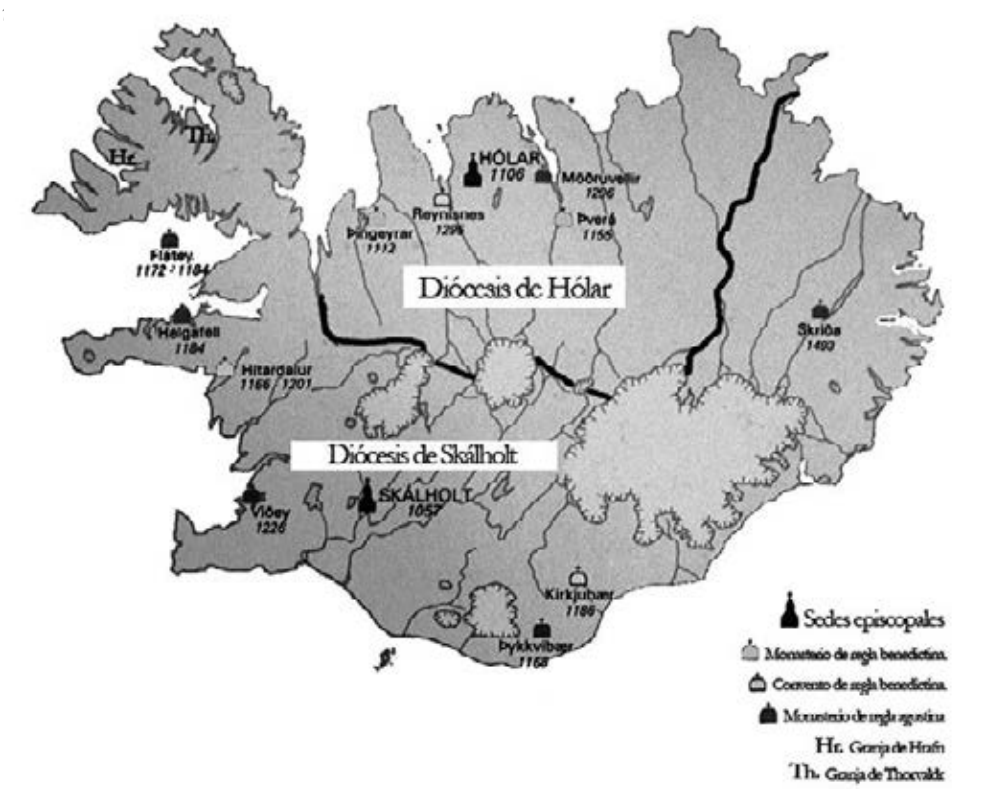
Si bien el tema jacobeo no es central en las obras literarias (tanto en verso como en prosa) que refieren la vida de dicho jefe islandés, las referencias a la relación entre Hrafn y Santiago nos permiten corroborar que era factible para un hombre ambicioso obtener prestigio a ojos de sus pares a través de la veneración del hijo de Zebedeo. Esta elección, además, probablemente daba distinción a Hrafn pues resultaba un patrono singular, central para la Cristiandad pero poco conocido en Islandia. Como hemos visto, la preferencia de Hrafn por Santiago se relaciona probablemente con la construcción de un nuevo tipo de liderazgo político por parte de Hrafn, basado en el conocimiento, la asistencia al prójimo y la piedad (expresada a través de la peregrinación), que lo separa del énfasis en lo militar, lo económico y lo judicial que caracteriza a los jefes islandeses de su época.

Fecha de recepción / date of reception / data de recepción: 2-03-2015

Fecha de aceptación / date of acceptance / data de aceptación: 18-06-2015

Anexo I

Sedes episcopales y fundaciones monásticas en Islandia medieval



Anexo II. Hrafnsdrápa (Encomio de Hrafn)

1. *Sviðr menbroti braut þöru sinni grundar
garð sundr. Glymfjöturr Gizka brast fyr
barði knarrar; áðr framir seggir bundu
veðrlostinn veggondr vestan við Nóreg; meðr
stigu glatt grund af græði; meðr stigu glatt
grund af græði*

1. El sabio destructor de collares [jefe, hombre], viajó otra vez por los recintos del suelo quebrado [el mar]. Las tronantes cadenas de Gizki [las olas] golpeaban la proa del barco, antes que los prominentes hombres amarraran el esquí de velas [barco], golpeado por tormentas que vino a Noruega desde el oeste; con alegría pusieron pie en tierra desde el mar.

2. *Getk þess's geðfastr þolhnekkjandi gekk
af blakki blás vandar at lúta enum helgasta
Tómási. Drengiligr sökrennir bjó sína fyr
lengra suðr fæti at bæta söl, sem fyrðar
heyra.*

2. Esto digo yo, que el firme destructor de pecados salió del oscuro corcel con mástil [el barco] para honrar al más santo Tomás (Beckett). El valiente que se libera de la culpa preparó por largo tiempo su viaje al sur a pie para la salvación de su alma, tal como oyen los hombres.

3. *Fleina rýrir kom ferð framm til fundar
Jákóbs; lýðr Glamma jókeyris sá storma
stríða stund.*

3. El destructor de lanzas [el guerrero] viajó al encuentro de Santiago; el hombre que conduce el caballo de Glammi [el barco] se batirá un tiempo contra las tempestades.

4. *Margr maðr, høgguárr affári, eða
meiddr at þöru, hinns þurfti bjargar, sótti
at hitta Hrafn; hverr hodka stökkvir gekk
heill ok leyst frá meinum ór garði lóns
leygvarðanda; segik deili á því.*

4. Muchos hombres, heridos de gravedad o lastimados de otro modo, que necesitaban ayuda, fueron a buscar a Hrafn. Cada hombre salió, sano y curado de sus heridas, de la granja del cuidador del fuego del lago [el oro: es decir, de un hombre rico]; digo yo lo que es adecuado.

5. Guðmundr enn góði bauð Hrafn útfærð
með sér: Getk jafnan þess: síð man lúta at
enda óðar: flotna stýri leizk geira veðrs
gjóðnistir með öllu bezt fallin farar til góðrar
forvistu.

6. Hykk bragna fundu foraðsvanda;
fyrirsagnir þraut; þjóð vas þá þreytin at
neyta segls við leiði: blátt brekafall vas at líta
alla vega of borð ok skergarða, þars bræddr
barðjór ruddi bórum

7. Greppr gekk of nótt á græðis blakki til
leiðsagnar við ótta; Hrafn varð gumnum
gagnsmaðr, sem getk; heggr hauktorgs vita
fekk borgit hvöru tveggja, skipi ok mönnum:
segl sýlði ok svöl hrönn bulði.

5. Guðmundr el bueno pidió a Hrafn que viajara con él. Yo cuento siempre esto: luego se acerca el fin del poema. Al timonel de los hombres [el obispo Guðmundr] parecía adecuado que el alimentador de águilas de la tormenta de lanzas [el guerrero; Hrafn] era el mejor [i.e. el más capacitado] en el viaje del buen liderazgo.

6. Conozco al hombre que llegó durante una gran dificultad, el rumbo esforzado. La gente estaba entonces cansada para usar el velamen en el vendaval. A bordo, las olas azules rompiendo y el recinto de escollos [archipiélago] se veían en toda dirección; allí el alquitranado corcel con proa [el barco] removía las olas.

7. El hombre fue, durante la noche, al corcel de los mares para tomar el timón, ante el temor [de los otros]; Hrafn se convirtió en el ayudante de los hombres, así lo cuento yo. El cerezo [el hombre] del fuego de la plaza del halcón [el brazo; el fuego del brazo es el oro. El kenning completo significa “el hombre rico”] consiguió seguridad para ambos, barco y hombres; el frío endurecía las velas y la fría ola resonaba.

8. *Vitr vegsmaðr varð at njóta hóts ráða
randar rymgæðis, áðr gæti náit saðri vígslu;
kynfríðr kjólrennir fó; síðan at þat kanna
Háleygja byggðir, þás trú tryggð tóksk med
lýðum*

8. El sabio hombre honorable [el obispo Guðmundr] se benefició grandemente del consejo del enriquecedor del rugido de escudos [el guerrero, Hrafn], antes de obtener la verdadera consagración; El corredor de quillas [el marino] de prominente familia viajó; tras esto buscó los asentamientos de los hombres de Hålogaland: entonces la verdadera seguridad se difundió entre los hombres.

9. *Hverr haukstrandar hyrjar þverrir gekk
fagnandi at móti hodda brjót, es brings
slongvir kom heim; en menfergir valði gjafar
morgum frömum spjóta mótrunn; æ sé
ókvaldr ofri skyjum.*

9. Cada destructor del fuego la playa del halcón [el brazo; el fuego del brazo es el oro; el destructor del oro es “el hombre”] fue con regocijo al encuentro del que parte el oro [un hombre generoso, un jefe: Hrafn], cuando el distribuidor de anillos [ídem] volvió a su hogar. Y el quebrador de torques [ídem] eligió muchos regalos para los hábiles árboles de la asamblea de lanzas [los guerreros, los hombres]; por siempre estará sin tormento en los más altos cielos.

10. *Ópokki preifsk blandinn andærligum
ekka; ljótlig fjón grøri miðlum ljóna; liðak
fátt of þat; bragna sættir vas beitr vélum;
brandél þrifusk; stolaherr stóð errinn
skörung, þanns stýrði lýdum.*

10. La enemistad prosperó mezclada con opresiva tristeza; un horrible odio crecía entre los hombres; detallo yo poco sobre esto. El reconciliador de hombres [Hrafn] estaba atrapado por los engaños; prosperaba la tormenta de espadas [la guerra]; el sigiloso ejército sorprendió al hábil líder, que conducía a los hombres.

11. *Folkprýðandi bauð at falla einn til
friðkaups fróðum lýðum; hann bad fyr sinni
snjallri sveit.*

11. El ornador de gentes [el jefe; Hrafn] ofreció caer solo para comprar la paz de los hombres sabios; él lo pidió para su valiente comunidad.

Les modèles transpyrénéens de la sculpture du premier chantier de Compostelle : imitation, présence réelle et usage de l'imaginaire¹

Térence Le Deschault de Monredon
Université de Genève-Universitat Autònoma de Barcelona

Los modelos transpirenaicos de la escultura de la primera obra de Compostela: imitación, presencia real y uso del imaginario

Resumen: El artículo propone analizar el origen de los modelos transpirenaicos empleados en la construcción de las primeras fases de la catedral de Santiago de Compostela (cabecera y crucero). El enfoque de dicho estudio se basa en dos puntos principales: por una parte, se intenta distinguir entre la “presencia real” de escultores franceses que proceden de las iglesias que sirvieron de referencia y la “imitación” de la escultura de esas mismas iglesias por parte de escultores externos a sus obras; por otra, sugerir las razones –vinculadas con la voluntad de adherirse a Roma y a las ideas de la reforma gregoriana– que indujeron al clero compostelano a elegir estos modelos en lugar de otros posibles.

Palabras clave: Compostela, escultura románica, modelos, Auvergne, Ennezat, Conques, Jaca, Toulouse, Carlomagno, *Pseudo-Turpín*, Diego Peláez, Platerías, reforma gregoriana, épica carolingia, Roma, *romanitas*.

¹ Cet article est le résultat d'une recherche menée à bien à l'Universitat Autònoma de Barcelona, dans le cadre d'une bourse postdoctorale du Fonds national suisse pour la recherche. Ce travail a bénéficié des conseils éclairés de Manuel Castiñeiras et a fait l'objet d'une présentation publique sous le titre « L'Auvergne, Conques, Toulouse, Jaca et la sculpture de Saint-Jacques-de-Compostelle : un nouveau regard », lors du *I coloquio del Camino de Santiago y el Románico. La catedral de Santiago de Compostela y Francia (1075-1122) : Intercambio, Memoria y Confluencia Artística*, Barcelone, UAB, 29 avril 2015. Ce colloque a reçu le soutien de la Xunta de Galicia et du Jacobeo. Je tiens également à remercier monsieur Ramón Izquierdo Peiró, directeur technique du musée de la cathédrale de Saint-Jacques, qui m'a donné accès aux parties de la cathédrale fermées au public.

The trans-Pyrenean models of the sculpture of the first work of Compostela: imitation, real presence and use of the collective imagery

Abstract: The article proposes the analysis of the origin of the trans-Pyrenean models used in the construction of the first phases of the Cathedral of Santiago de Compostela (chevet and transept). The focus of this study is based on two main points: on the one hand, an endeavour is made to distinguish between the “real presence” of French sculptors from the churches which served as references and the “imitation” of the sculpture of these same churches by sculptors external to the work; on the other hand, to suggest the reasons – linked to the willingness to adhere to Rome and the ideas of the Gregorian reform – which induced the clergy of Compostela to choose those models instead of other possible models.

Key words: Compostela, Romanic sculpture, models, Auvergne, Ennezat, Conques, Jaca, Toulouse, Charlemagne, Pseudo-Turpín, Diego Peláez, Silverware, Gregorian reform, Carolingian epic, Rome, Romanitas.

Os modelos transpirenaicos da escultura da primeira obra de Compostela: imitación, presenza real e uso do imaxinario

Resumo: O artigo propón analizar a orixe dos modelos transpirenaicos empregados na construción das primeiras fases da catedral de Santiago de Compostela (cabecera e cruceiro). O enfoque do devandito estudo baséase en dous puntos principais: por unha parte, inténtase distinguir entre a “presenza real” de escultores franceses que proceden das igrexas que serviron de referencia e a “imitación” da escultura desas mesmas igrexas por parte de escultores externos ás súas obras; por outra, suxerir as razóns –vinculadas coa vontade de adherirse a Roma e ás ideas da reforma gregoriana– que induciron o clero compostelán a elixir estes modelos no canto doutros posibles.

Palabras clave: Compostela, escultura románica, modelos, Auvergne, Ennezat, Conques, Jaca, Toulouse, Carlomagno, Pseudo-Turpín, Diego Peláez, Praterías, reforma gregoriana, épica carolinxia, Roma, *romanitas*.

Dans l'historiographie de la cathédrale de Compostelle, les rapports qui unissent la sculpture du premier chantier (entre 1075 et 1111 environ²) et les importants

2 Pour une discussion de ces dates voir : M. Castiñeiras, « *Didacus Gelmirus*, mécène des arts. Le long chemin de Compostelle : de périphérie à centre du roman », dans M. Castiñeiras (dir.), *Compostelle et l'Europe. L'histoire de Diego Gelmírez*, Saint-Jacques-de-Compostelle, 2010, p. 32-97, (p. 41-48 et p. 78-79) ; voir également F. Rodríguez Iglesias (dir.), *Galicia, Arte Medieval (I)*, La Corogne, 1995, tome X, p. 192-220. Pour une analyse des différentes étapes de construction du chevet, voir en dernier lieu : B. Nicolai et K. Rheidt, « Nuevas investigaciones sobre la historia de la construcción de la catedral de Santiago de Compostela », *Ad limina*, vol. 1, 2010, p. 53-79 (63-65) ; J. L. Senra (dir.), *En el principio : Génesis de la Catedral Románica de Santiago de Compostela. Contexto, construcción y programa iconográfico*, Saint-Jacques-de-Compostelle, 2014 ; et enfin, le tout récent ouvrage que je n'ai pas encore eu le loisir de consulter : B. Nicolai et K. Rheidt (dir.), *Santiago de Compostela. Pilgerarchitektur und bildliche Repräsentation in neuer Perspektive*, Berne, Berlin, Bruxelles, Frankfurt, Oxford, New-York, 2015.

centres d'innovation artistiques que furent au nord des Pyrénées l'Auvergne, Conques et Toulouse, auxquels s'ajoute, au sud de la chaîne, l'incontournable cathédrale de Jaca, ont été soulignés depuis longtemps, entraînant de nombreuses hypothèses sur la circulation des artistes, des modèles et sur la chronologie des différents monuments³.

Cependant, malgré l'importance donnée à cette problématique dans les études sur la sculpture romane et quoique l'historiographie, tant espagnole qu'étrangère, se soit plu à relever les ressemblances formelles ainsi que les parallèles iconographiques, certaines questions paraissent avoir été ignorées, voire évitées, bien qu'elles s'avèrent d'une importance fondamentale. Deux d'entre-elles pourraient être formulées ainsi :

- Est-il possible de reconnaître si certains des sculpteurs qui ont travaillé à la cathédrale de Compostelle ont aussi travaillé sur les chantiers qui leur ont servi de sources d'inspiration ?
- Pour quels motifs a-t-on choisi précisément l'Auvergne, Conques, Jaca et Toulouse pour servir de modèles ?

Cette dernière question doit être traitée en prenant soin de mettre en avant le contexte historique (réforme grégorienne, Reconquête, affirmation du siège épiscopal compostellan et développement du pèlerinage à Saint-Jacques) et les motivations qui poussaient vraisemblablement le clergé ibère à se tourner vers le nord des Pyrénées.

Pour répondre à la première question, ne seront abordés que les deux cas les plus symptomatiques, c'est-à-dire celui des chapiteaux du premier chantier, que l'on considère communément comme étant « de style auvergnat », puis celui des rapports entre Conques et Compostelle. La problématique de l'identité d'un hypothétique sculpteur itinérant se résume donc aux deux interrogations suivantes :

- Est-ce un sculpteur auvergnat qui a sculpté les chapiteaux de la chapelle du Sauveur ?
- Est-ce un même sculpteur qui a travaillé au tympan de Conques et qui a sculpté le chapiteau du martyr de l'avare dans le bras nord du transept de Compostelle, puis les reliefs de la *Passion* et des *Tentations du Christ* sur la porte des Orfèvres ?

Ont volontairement été écartés les reliefs de style toulousain attribués aux sculpteurs que l'on nomme « Maître de la Transfiguration » et « Maître de la Porte de France », car s'il est évident que ces derniers utilisent des modèles provenant de la porte Miègeville et du portail occidental de Saint-Sernin de Toulouse (ce qui a déjà été

3 La bibliographie sur le sujet est pléthorique et pourrait faire l'objet d'un article d'historiographie. Depuis les travaux fondateurs d'A. K. Porter (*Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Boston, 1923) et de J. K. Co-nant (*The Early Architectural History of the Cathedral of Santiago de Compostela*, Cambridge, Harvard University Press, 1926) jusqu'au très fameux ouvrage de M. Durliat (*La sculpture romane sur la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, Dax, 1990) en passant par les nombreux articles de J. Williams, G. Gaillard, P. Des-champs, S. Moralejo, ou plus récemment M. Castiñeiras, J. Wirth, J. L. Senra, et bien d'autres auteurs encore, les liens entre la sculpture de Compostelle et la France ont été amplement soulignés, donnant cependant lieu à des interprétations divergentes, tant sur le plan historique de la réalisation de ces transferts artistiques, que sur le plan chronologique de la succession des chantiers.

démontré à maintes reprises et semble irréfutable⁴), il est impossible de repérer leur manière de sculpter à Toulouse. Je n'écarte pas la possibilité qu'ils aient été formés sur le chantier toulousain, mais je ne reconnais nulle part à Compostelle une sculpture qui pourrait être attribuée à un sculpteur dont l'œuvre serait conservée à Toulouse.

Je ne suis pas le premier à m'aventurer sur ce terrain périlleux des comparaisons, et je le ferai en prenant en compte les faits suivants. Tout d'abord, comme l'avait déjà fait remarquer Serafin Moralejo il y a plus de trente ans⁵, il convient d'utiliser la notion vague d'atelier avec prudence, car s'il s'agit d'un terme bien commode parce qu'il permet d'entretenir un certain flou empêchant de distinguer des personnalités artistiques, il se révèle trompeur quant à la réalité historique. Tout permet de supposer que les sculpteurs se déplaçaient au mieux avec un ou deux apprentis, mais qu'en définitive, les hommes capables de réaliser une sculpture figurative étaient peu nombreux sur un chantier. Il faut donc renoncer à employer le terme d'« atelier » dans l'acception qu'on lui donne lorsque l'on parle des peintres de la Renaissance ou du XVIII^e siècle⁶.

Par ailleurs, mes précédentes recherches sur la peinture murale gothique⁷ me conduisent à penser qu'il devait s'opérer une distinction entre les tailleurs d'appareil et les tailleurs de reliefs figuratifs, les capacités particulières de ces derniers étant certainement plus rares et mieux rémunérées.

Quiconque cherche à retracer le parcours d'un sculpteur, se trouve confronté à la difficulté consistant à différencier le cas de celui qui travaille sur deux chantiers, du cas de celui qui cherche à reproduire les caractéristiques de la sculpture d'un monument de référence. En effet, il n'est pas toujours facile de parvenir à distinguer entre, d'une part, un même sculpteur qui travaille à plusieurs mois, voire plusieurs années de distance, dans un contexte totalement différent, sur des matériaux distincts, et qui crée une nouvelle œuvre à partir d'un vocabulaire qui, certes, lui est propre, mais qui a pu s'enrichir de nouvelles découvertes (cette nouvelle œuvre étant réalisée selon un schéma de composition qui peut relever d'habitudes propres, mais qui peut également obéir à des contraintes extérieures comme la forme du support) et, d'autre part, un sculpteur qui cherche à imiter un style et des thèmes iconographiques caractéristiques d'un maître, qu'il a vus et retenus, soit en s'entraînant à les copier sur place, soit en travaillant aux côtés de l'auteur de l'œuvre en question. Dans le premier cas on reconnaîtra un vocabulaire, un répertoire de formes spécifiques, qui seront agencées d'une nouvelle façon pour donner naissance à une œuvre originale. Dans le deuxième cas ressurgiront des

4 Depuis A. Kingsley Porter, « Pilgrimage Sculpture », *American Journal of Archaeology*, vol. 26, n° 1, 1922, p. 1-53 (p. 25 et s.).

5 S. Moralejo, « Modelo, copia y originalidad, en el marco de las relaciones artísticas hispano-francesas (ss. XI-XIII) », *Actas del Vº Congreso Español de Historia del Arte, Barcelona, 29 de octubre al 3 de noviembre de 1984*, Barcelone, 1987, p. 89-112.

6 J. Wirth a développé cette idée avec de bons arguments dans *La datation de la sculpture médiévale*, Genève, Droz, 2004, p. 146-156.

7 T. Le Deschault de Monredon, *Le décor peint de la maison médiévale. Orner pour signifier en France avant 1350*, Paris, Picard, 2015.

thèmes iconographiques et des schémas de composition qui pourront être plus ou moins bien reproduits, plus ou moins bien compris en fonction de leur complexité. Quant au style, il sera soit imité sans trop de variations s'il est simple, soit modifié dans une mesure variable en fonction de sa complexité et de l'adresse du copieur.

I) Imitation : les modèles auvergnats et aragonais

Il a déjà été mis en évidence depuis longtemps, que les chapiteaux de la chapelle du Sauveur dénotent une origine auvergnate dans leur style et leur composition⁸. Pourtant, les auteurs se sont souvent montrés gênés lorsqu'il s'agissait d'avancer des comparaisons avec les églises d'Auvergne conservées, étant donné que l'historiographie française datait tous ces monuments jusque tard dans le XII^e siècle⁹. De nombreux auteurs continuent, de manière peu compréhensible, à soutenir une chronologie tardive, bien que les travaux de Jean Wirth démontrant que certains sommets de la sculpture auvergnate comme les chapiteaux de Mozac – dont Swiechowski a montré le rôle fondamental pour le développement de la sculpture du diocèse de Clermont – devaient être situés dans la seconde moitié du XI^e siècle¹⁰, aient convaincus une grande partie des chercheurs¹¹. Cette révision de la chronologie de la sculpture du Massif Central témoigne pourtant d'une parfaite logique lorsqu'il s'agit de comprendre l'origine des modèles et la formation des sculpteurs de Compostelle, puisqu'elle permet d'avancer des comparaisons évidentes sans contredire la documentation qui retrace, par chance, l'avancement des travaux de la cathédrale galicienne.

Identité de composition et unité de style

Marcel Durliat, comme plus récemment José Luis Senra, ont distingué deux ateliers (je dirais plutôt deux sculpteurs) dans cette série de chapiteaux, voulant voir une main

8 Entre autres, G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture romane espagnole, León, Jaca, Compostelle*, Paris, 1938, p. 173-174 ; S. Moralejo, « Capitel conmemorativo del comienzo de las obras de la Catedral de Santiago : el rey Alfonso VI, el obispo Diego Peláez », dans *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, Saint-Jacques-de-Compostelle, Xunta de Galicia, 1993, p. 288-289, cat. 27 et 28 ; V. Nodar, *Los inicios de la catedral románica de Santiago : El ambicioso programa iconográfico de Diego Peláez*, Saint-Jacques-de-Compostelle, Xunta de Galicia, 2004, p. 105-111 ; plus récemment : J. L. Senra, *En el principio : Génesis de la Catedral Románica de Santiago de Compostela. Contexto, construcción y programa iconográfico*, Saint-Jacques-de-Compostelle, 2014, p. 115-117.

9 Voir L. Bréhier, « L'école romane de sculpture auvergnate et le portail de Conques-en-Rouergue » dans *Actes du congrès d'histoire de l'art de Paris 1921*, t. 3, Paris, 1924, p. 464-478 ; B. Craplet, *Auvergne romane*, La Pierre-qui-Vire, 1972 (4^e éd.) ; Z. Swiechowski, *Sculpture romane d'Auvergne*, Clermont-Ferrand, 1973 ; L. Cabrero-Ravel, « Saint-Pierre de Mozac : l'abbatiale romane », dans *Congrès archéologique de France. 158^e session, 2000. Basse-Auvergne, Grande Limagne*, Paris, 2003, p. 313-324 ; B. Phalip, *Auvergne romane*, Dijon, 2013.

10 J. Wirth, *L'image à l'époque romane*, Paris, 1999, p. 154-172 ; *La datation de la sculpture médiévale*, Genève, 2003, p. 235-260 ; « Fondations, donations et chronologie des chantiers : le cas des églises d'Auvergne », in : *Medioevo : i committenti. Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 21-26 settembre 2010*, Montadori Electa, 2011, p. 306-314.

11 J. Baschet, J.-C. Bonne, P.-O. Dittmar, *Le monde roman. Par-delà le bien et le mal*, Paris, 2012, p. 15.



Fig. 1. Chapiteau de l'homme aux oiseaux, chapelle du Sauveur, cathédrale Saint-Jacques de Compostelle.

différente dans les deux chapiteaux de marbre de la chapelle du Sauveur (**fig. 1 et 2**), qu'ils considéraient comme de meilleure qualité¹². Je pense qu'il n'en est rien pour trois raisons. Premièrement, ces deux chapiteaux sont en marbre alors que les autres sont en granite. La finesse du grain du marbre permet une précision de sculpture que ne permet pas le granite. Il est d'ailleurs curieux que Marcel Durliat ait relevé ce fait pour expliquer la supériorité des griffons de Compostelle sur ceux de Conques, alors qu'il n'en tient pas compte lorsqu'il s'agit de comparer les chapiteaux d'une même chapelle¹³. Toujours concernant leur matérialité, leurs dimensions sont différentes des autres chapiteaux (moins hauts et plus larges), ce qui entraîne des canons et une répartition des figures légèrement différents.

Deuxièmement, ces deux chapiteaux se distinguent l'un par un thème très original (un homme tenant deux oiseaux par le cou) (**fig. 1**), le second par un thème

¹² M. Durliat, *op. cit.*, p. 210 ; J. L. Senra, *op. cit.*, p. 115.

¹³ M. Durliat, *op. cit.*, p. 212. En réalité, pour des raisons liées à sa conception de la chronologie des chantiers romans, Durliat ne pouvait pas faire dériver les griffons de Compostelle de ceux de l'Auvergne (de Mozac en particulier). Il les fait donc dériver d'un couple de quadrupèdes affrontés de part et d'autre d'un calice sur un chapiteau du chevet de Conques (!) et utilise l'argument de la qualité de la pierre pour expliquer la supériorité de la sculpture compostellane.



Fig. 2. Chapiteau aux griffons, chapelle du Sauveur, cathédrale Saint-Jacques de Compostelle.

typiquement auvergnat (deux griffons affrontés de part et d'autre d'une coupe) (**fig. 2**). Leur iconographie les place nettement à part des autres reliefs de la chapelle du Sauveur et accentue donc l'impression d'originalité qui s'en dégage.

Troisièmement, en excluant l'hypothèse selon laquelle ces deux chapiteaux sont arrivés déjà sculptés à Compostelle¹⁴, en provenance d'Auvergne, il semble très peu probable que l'on ait fait venir un sculpteur d'aussi loin pour ne sculpter que deux chapiteaux. Bien sûr, il faut ajouter à ces trois raisons une grande unité stylistique avec le reste du décor sculpté de cette chapelle, ainsi qu'un système de composition identique, très symétrique, consistant à placer une figure centrale, encadrée par deux autres sur les côtés. Ces différentes figures se tiennent, s'attrapent, copiant en cela un schéma caractéristique de la sculpture auvergnate, bien qu'on le rencontre également ailleurs de façon moins systématique.

¹⁴ S. Moralejo avait proposé une telle hypothèse, non pas pour les chapiteaux de la chapelle du Sauveur, mais pour des chapiteaux qui seraient totalement isolés du reste de la sculpture d'un édifice. Cf. S. Moralejo, « Artistas, patronos y público en el arte del camino de Santiago », *Compostellanum*, XXX, 1985, p. 395-430.



Fig. 3. Chapiteau aux griffons, collégiale Saint-Victor et Sainte-Couronne d'Ennezat.

Le chapiteau aux griffons

Le chapiteau des deux griffons affrontés de part et d'autre d'un calice (**fig. 2**), reprend un thème antique, fréquent en contexte funéraire à l'époque paléochrétienne, et dont la version romane a connu une fortune toute particulière en Auvergne, où on le trouve pour ainsi dire dans chaque église. Cependant, c'est un thème totalement absent de Galice jusqu'à cette date. Il n'en existe, semble-t-il, au sud des Pyrénées qu'un autre exemple, au Panthéon royal de Saint-Isidore de León, sur un chapiteau de qualité bien plus médiocre, daté dans la dernière décennie du XI^e siècle¹⁵. Le motif connaît plusieurs légères variantes en Auvergne¹⁶ et, si l'on voulait résumer les origines de la version de Compostelle on pourrait dire que cette dernière est tributaire du chapiteau aux griffons d'Ennezat (**fig. 3**), lequel dépend de Notre-Dame-du-Port (**fig. 4**), lequel copie à son tour Mozac (**fig. 5**).

En effet, le prototype est l'un des deux chapiteaux de très belle facture de l'abbaye Saint-Pierre de Mozac¹⁷. On retrouve à Notre-Dame-du-Port certains détails significatifs comme le calice godronné de Mozac, les longues oreilles et l'attache des ailes qui se démarque par un motif dentelé. En revanche, de nouveaux détails sont apparus, comme les deux cordons, l'un orné d'un chapelet d'olives et de pirouettes et l'autre torsadé, qui délimitent le renflement du pied du calice, les palmettes à trois feuilles stylisées qui forment comme des arcades au-dessus des griffons ou encore une sorte

15 M. Durlat, *op. cit.*, p. 190; Therese Martin, *Queen as King: Politics and Architectural Propaganda in Twelfth-Century Spain*, Leiden, 2006, p. 30.

16 Z. Swiechowski, *op. cit.*, p. 292-326.

17 Z. Swiechowski a montré le rôle fondateur de la sculpture de l'abbatiale de Mozac pour le reste de la sculpture auvergnate : Z. Swiechowski, *op. cit.*, p. 332-341.



Fig. 4. Chapiteau aux griffons, église Notre-Dame-du-Port, Clermont-Ferrand.

de rouleau que ces animaux tiennent dans l'une de leurs pattes refermée. Ces trois derniers détails se retrouvent à Ennezat, témoignant de la filiation entre les deux œuvres.

À Compostelle, il semble que le sculpteur a vu au moins Ennezat et Mozac. En effet, les griffons serrent un objet dans leur patte et un demi disque au-dessus des becs de ces animaux correspond sans doute à une tentative maladroite de copier le motif de palmettes, lequel a été compris comme une série d'arcades et reproduit en un seul exemplaire placé au niveau du dé médian du chapiteau, tel un soleil. Cependant, les griffons se font face sans incliner la tête vers le calice (comme à Mozac et contrairement à Notre-Dame-du-Port et Ennezat) et leur queue végétalisée se sépare en deux brins, dont l'un vient s'épanouir en une feuille grasse entre les pattes arrières, comme à Mozac et Ennezat.

D'un point de vue stylistique, le sculpteur de Compostelle se distingue des trois modèles auvergnats que nous venons de voir. Par exemple, il escamote les belles oreilles de ces animaux mythiques, ce qui semble impensable chez un sculpteur auvergnat d'un certain niveau. Il cherche à imiter le hiératisme des griffons de Mozac et leurs élégantes silhouettes qui se détachent avec une précision calligraphique sur un fond lisse, augmentant encore leur aspect classicisant. Il est cependant possible que la sobriété ornementale de ce chapiteau et les interprétations, ou erreurs de copie, qui le distinguent de ses modèles soient dues à la copie à partir d'un modèle en deux dimensions (dessin).

Le chapiteau de l'homme aux oiseaux

Le deuxième chapiteau (**fig. 1**) qui doit être mis en relation avec l'Auvergne fait face au premier dans la chapelle du Sauveur. On y voit un homme assis de face tenant par le cou deux oiseaux. Victoriano Nodar avait proposé d'interpréter la scène comme



Fig. 5. Chapiteau aux griffons, abbatale Saint-Pierre de Mozac.



Fig. 6. Chapiteau d'un homme tenant un oiseau par le cou, église Notre-Dame-du-Port, Clermont-Ferrand.



Fig. 7. Chapiteau de l'homme tenant un singe, abbatiale Saint-Pierre de Mozac.



Fig. 8. Samson (détail d'un chapiteau), abbatiale Saint-Pierre de Mozac.

une ascension d'Alexandre¹⁸. Cependant, comme l'a récemment fait remarquer José Luis Senra, ce chapiteau s'éloigne trop de l'iconographie traditionnelle du thème, en particulier parce que les deux oiseaux que tient le personnage sont clairement distincts l'un de l'autre et ne sont, ni l'un, ni l'autre, des griffons. La découverte d'une inscription inachevée comportant les lettres « SIN » a conduit cet auteur à interpréter la scène comme une représentation de l'*homo sincerus* serrant le cou d'une tourterelle et d'un héron¹⁹.

L'iconographie particulière de ce chapiteau, extrêmement rare dans l'art roman, fait écho à un chapiteau de l'église Notre-Dame-du-Port à Clermont-Ferrand, alors que sa composition et son style sont redevables à Mozac. Un homme serrant le long cou d'un oiseau se retrouve sur le chapiteau clermontois, mais selon un schéma de composition totalement différent de celui de Compostelle (**fig. 6**). De Mozac sont issus la posture du personnage, assis les pieds posés sur l'astragale du chapiteau (**fig. 7**), son habit composé d'une cape et d'une tunique relevée au-dessus du genou (**fig. 8**) et le décor végétal à pommes de pin (**fig. 9**). Du point de vue du style, le personnage est à rapprocher de l'homme tenant un singe de Mozac (**fig. 7**). Outre la position, on retrouve la même manière de faire la chevelure en larges mèches enroulées en forme d'hameçons, se séparant au milieu du front pour former deux boucles symétriques. La forme du visage est semblable, quoique plus lourde à Compostelle, la bouche semble esquisser un très léger sourire, les manches de l'habit sont froncées aux poignets et les yeux présentent la même forme en amande, assortie d'un trou de trépan.

¹⁸ V. Nodar, *op. cit.*, p. 65-69.

¹⁹ J. L. Senra, *op. cit.*, p. 190-196.



Fig. 9. Chapiteau orné
d'une pomme de pin,
abbatiale Saint-Pierre
de Mozac.

Cependant, ces similitudes ne sont pas suffisantes pour abolir les différences, en particulier en ce qui concerne l'habileté à représenter l'espace et la profondeur. Si le personnage de Mozac tenant un singe se détache du fond du chapiteau, d'autant mieux que le sculpteur l'a placé dans l'angle de celui-ci, le personnage de Compostelle ne parvient pas à se dégager de l'arrière-plan. Par exemple, ses oreilles s'étalent sur le fond de la corbeille, tandis qu'elles sont parfaitement disposées de part et d'autre de la tête du dompteur de Mozac. De plus, du point de vue de la composition, les feuilles d'acanthé sur lesquelles est assis le personnage de Mozac ont disparu à Compostelle, donnant l'impression que la figure est assise dans le vide. On remarquera aussi que le sculpteur de Compostelle réinterprète la manière auvergnate (très répandue) de représenter une pomme de pin entre deux rameaux feuillus. Non seulement il ajoute une pomme de pin dans un angle, laquelle ressemble à une fleur dans un calice de feuilles, créant un motif qui n'existe pour ainsi dire pas en Auvergne, mais il fait encore disparaître la petite corolle végétale qui se trouve au sommet de la tige, avant que celle-ci ne se sépare en deux, élément caractéristique du motif en Auvergne, provenant directement de l'imitation du chapiteau corinthien. Cependant l'adjonction d'une pomme de pin au caulicole antique est une invention auvergnate. En répétant le motif de la pomme de pin tout en oubliant celui de la corolle feuillue du caulicole, le sculpteur de Compostelle trahit sans ambiguïté l'origine de son modèle. Il ne s'agit pas d'une nouvelle interprétation du chapiteau corinthien antique, mais bien d'une copie de son interprétation auvergnate.



Fig. 10. Chapiteau dédicatoire représentant Alphonse VI entre deux anges, cathédrale Saint-Jacques de Compostelle.

Les chapiteaux dédicatoires

Les deux chapiteaux qui se trouvent à l'entrée de cette même chapelle du Sauveur et qui représentent l'un Alphonse VI (**fig. 10**) et l'autre Diego Peláez, soutenus chacun par deux anges, ont été mis en relation, à juste titre, avec le chapiteau de l'avare d'Ennezat²⁰ (**fig. 11**). En effet, outre une composition utilisant dans les deux cas une banderole à inscription qui court sur les jambes des personnages, on retrouve le même

20 G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture romane espagnole, León, Jaca, Compostelle*, Paris, 1938, p. 172, fait le lien avec l'auvergne sans donner plus de précisions. Moralejo propose également une origine auvergnate du sculpteur : S. Moralejo, « Saint-Jacques-de-Compostelle. Les origines du chantier roman », dans F. Aceto et alii, *Chantiers médiévaux*, Paris - La Pierre-qui-Vire, 1996, p. 127-143 (p. 128). J. Wirth, *La datation de la sculpture médiévale*, Genève, 2004, p. 252-253, mentionne expressément Ennezat, de même que Manuel Castiñeiras, « La meta del camino : la catedral de Santiago de Compostela en tiempos de Diego Gelmírez », dans *Los caminos de Santiago. Arte, historia, literatura*, Saragosse, 2005, p. 213-252 (p. 219).



Fig. 11. Chapiteau du martyr de l'avare, collégiale Saint-Victor et Sainte-Couronne d'Ennezat.

type de visage lourd, joufflu, à petites oreilles décollées, aux petits yeux ourlés et creusés au trépan. La manière de réaliser les ailes se révèle également très proche, avec une première série de plumes formant une sorte d'épi de blé, puis de longues plumes perpendiculaires à cet « épi ». Les points communs sont donc nombreux et ne peuvent être dus au hasard.

Cependant, là encore, on est en présence à Compostelle d'une composition beaucoup plus rigide et statique qu'à Ennezat, ce qui dénote la copie du premier sur le second. Il est à noter également que la simplicité du style rend plus difficile les comparaisons et certains détails de la sculpture de Compostelle pourraient aussi être rap-



Fig. 12. Chapiteau à volutes ornées d'écailles et dé échelonné, chapelle du Sauveur, cathédrale Saint-Jacques de Compostelle.



Fig. 13. Chapiteau à cornes d'angles, volutes ornées d'écailles, Cathédrale Saint-Pierre de Jaca.

prochés de Conques, en particulier les anges porteurs de banderoles dont le mouvement et les plis en chevrons rappellent étrangement le chapiteau signé par Bernardus dans les tribunes du bras sud du transept de l'abbatiale rouergate²¹.

La sculpture de la chapelle du Sauveur et des deux chapelles adjacentes puise également à d'autres sources. En effet, plusieurs éléments sont à mettre en relation avec les habitudes des sculpteurs de la cathédrale de Jaca, en matière d'ornementation de la corbeille du chapiteau. Parmi les détails caractéristiques de la sculpture de la cathédrale aragonaise apparaissent les volutes ornées de petits crochets, les volutes striées s'enroulant au-dessus d'un motif végétal, les dés échelonnés, les volutes à motifs d'écailles, les cornes d'angles ou encore le dé médian placé sur un faisceau de tiges plus ou moins végétales, copiant ici un élément du chapiteau corinthien classique (**fig. 12, 13, 14 et 15**).

Le mélange des styles auvergnat et aragonais, ainsi que le fait que les habitudes de la sculpture auvergnate ne soient pas respectées dans le détails mais seulement copiées dans leurs grandes lignes, incitent donc à penser que le sculpteur principal des chapiteaux de la chapelle du Sauveur et des deux chapelles adjacentes (Saint-Pierre et

21 M. Durliat, *op. cit.*, p. 209-210 ; V. Nodar, *op. cit.*, p. 106-108 ; *Idem*, « Chapiteaux d'origine de la cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle », dans M. Castiñeiras (dir.), *Compostelle et l'Europe. L'histoire de Diego Gelmírez*, Compostelle, 2010, p. 298-299 ; J. L. Senra, *op. cit.*, p. 117 (propose une comparaison similaire).



Fig. 14. Chapiteau à dé échelonné et volutes striées, cathédrale Saint-Pierre de Jaca.



Fig. 15. Chapiteau à cornes d'angles et volutes striées, chapelle du Sauveur, cathédrale Saint-Jacques de Compostelle.



Fig. 16. Chapiteau du martyre de l'avare, bras nord du transept de la cathédrale Saint-Jacques de Compostelle.

Saint-Jean) est un homme qui est passé par l'Auvergne et par Jaca, soit qu'il y ait été envoyé expressément, soit qu'il ait été formé dans l'un de ces deux sites et qu'on lui ait ensuite demandé de mémoriser également les caractéristiques du second. En tout cas, s'il s'est formé en Auvergne, ce n'est sans doute pas à l'époque des grands chantiers, puisqu'il ignore des usages respectées dans la puissante tradition auvergnate.

II) Présence réelle : le modèle de Conques

Le chapiteau du martyre de l'avare

Plusieurs chapiteaux non figuratifs réutilisent un répertoire provenant visiblement de l'abbatiale de Conques, sans toutefois qu'il soit possible de dire s'il s'agit d'une évocation réalisée de mémoire ou d'une œuvre d'un artiste ayant travaillé sur place. La première solution paraît plus convaincante et nous placerait dans le même cas de figure que celui précédemment analysé dans la chapelle du Sauveur.

Il est plus instructif de s'attarder sur le chapiteau bien connu du martyre de l'avare, situé dans le bras nord du transept de la cathédrale de Compostelle (**fig. 16**), pour le comparer avec le tympan de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques. Là encore, il s'agit d'un rapprochement régulièrement proposé dans l'historiographie depuis des

décennies, mais qui mérite une analyse de détail²². En effet, la date tardive proposée pour le tympan de Conques (vers 1120-1140) a longtemps empêché de considérer la possibilité d'un même sculpteur présent successivement sur les deux chantiers²³. Les études récentes permettent au contraire de situer les deux œuvres autour de 1100 et de comprendre ainsi la présence du chapiteau de Compostelle au sein de la phase du chantier dont il fait partie²⁴.

L'élément qui incite à première vue à rapprocher les deux œuvres, est la présence d'un gibet au centre de la composition, auquel un damné, tourmenté par un serpent, est pendu par un démon qui prend appui de son pied contre la hampe de la potence pour tirer avec plus de force sur la corde du supplice (**fig. 16 et 17**). Cependant, en ce qui concerne la composition des deux scènes, les similitudes s'arrêtent là. En effet, contrairement à ce que l'on peut voir à Conques, le condamné de Compostelle tourne le dos au diable qui le pend, il est nu, il porte une barbe très courte et peu visible, ses jambes disparaissent dans les flammes, le serpent infernal lui mord l'oreille et non l'œil. Enfin, il ne porte pas attachée autour du cou sa bourse d'avaricieux. Ce dernier détail doit être souligné, car il s'agit d'un trait tout à fait original dans l'iconographie du supplice de l'avare.

La composition de la scène mise à part, d'autres points communs permettent de rapprocher le chapiteau de Compostelle du tympan de Conques. Par exemple, le motif infernal du feu qui brûle les jambes du condamné de Compostelle existe bien à Conques, où il complète le châtiment d'un autre condamné, situé juste à côté de l'avare et passant pour incarner le Menteur. En outre, il est facile d'énumérer de nombreuses ressemblances entre les démons des deux sites. Il s'agit dans les deux cas de figures cadavériques au squelette saillant sous une peau flétrie. Leurs bras et leurs jambes sont toujours formés de trois os proéminents et parallèles, leurs coudes et leurs genoux dessinent des sphères et leurs poignets ressemblent à des bracelets. Leurs côtes apparaissent sous une peau se plissant en d'épaisses rides et l'on peut remarquer dans les deux cas certaines de ces rides disposées en demi-cercles concentriques

22 A. K. Porter fait le rapprochement avec Conques pour la sculpture de la porte des Orfèvres, mais pas pour le chapiteau du transept. S. Moralejo, « Artistas, patronos y público en el arte del camino de Santiago », *Compostellanum*, XXX, 1985, p. 395-430, note 21 ; P. Deschamps, « Études sur les sculptures de Sainte-Foy de Conques et de Saint-Sernin de Toulouse et leur relations avec celles de Saint-Isidore de Léon et de Saint-Jacques de Compostelle », *Bulletin monumental*, 3^e et 4^e fascicules, 1941, p. 239-264 ; repris dans « Les relations de l'église Sainte-Foy de Conques avec la Catalogne et l'Espagne », dans *Miscel.lània Puig i Cadafalch*, Barcelone, 1947-1951, vol. II, p. 15-24.

23 Entre autres : E. Vergnolle, *L'art roman en France*, Paris, 2003 (1^{ère} éd. 1994), p. 236.

24 Une thèse en cours de Lei Huang devrait permettre, grâce à une étude minutieuse du bâti et de la sculpture de l'abbatiale de Conques, de préciser les différentes phases du chantier et de redéfinir la chronologie. Un premier article de l'auteur sur le tympan de Conques fait le point sur le débat autour de sa datation : Lei Huang, « Le maître du tympan de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques : état de la question et perspectives », *Études aveyronnaises, Recueil des travaux de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron*, 2014, p. 87-100. Pour des propositions de datation haute voir aussi : M. Castiñeiras, « Da Conques a Compostella : retórica e performance nell'era dei portali parlanti », dans A. C. Quintavalle (dir.), *Medioevo : immagine e memoria. Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 23-28 settembre 2008*, Milan, Electa, 2009, p. 233-250 ; J. Wirth, *La datation de la sculpture médiévale*, Genève, 2004, p. 236-242.



Fig. 17. Martyre de l'avare, du menteur et des luxurieux, détail du tympan de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques.

entre la fesse et la cuisse. Des jupes en lambeaux triangulaires habillent aussi bien les démons de Conques que de Compostelle.

À Compostelle, le démon qui porte le sac contenant les richesses de l'avare paraît de prime abord être celui qui se distingue le plus du style de Conques. Pourtant, à y regarder de plus près, il présente lui aussi de nombreux points communs avec ses congénères français. Il est édenté, comme le diable de Conques tenant l'homme luxurieux au bout d'une corde, il tire la langue comme le bourreau du « Menteur » cité précédemment, ce qui provoque les mêmes rides concentriques sur sa joue. Il est coiffé de larges mèches, fréquentes dans la sculpture de l'abbaye rouergate. Quant à ses yeux, ils ne sont pas globuleux, mais enfoncés sous des sourcils proéminents, les deux versions existant sous le ciseau de l'auteur de l'enfer de Conques.

Nous constatons donc que le sculpteur de Compostelle ne copie pas simplement le tympan de Conques, mais connaît intimement le vocabulaire stylistique et iconographique de l'enfer du tympan rouergat. La réutilisation de détails bien précis, combinés dans un nouvel ordre pour parvenir à la création d'une œuvre distincte et

iconographiquement originale, indique selon toute vraisemblance qu'il s'agit d'un même sculpteur. En effet, ce degré de maîtrise à la fois du vocabulaire, mais aussi de la syntaxe du langage sculptural ne peut être atteint que par un même individu.

Les reliefs de la Porte des Orfèvres

Il convient maintenant de s'interroger sur le bien-fondé de l'opinion selon laquelle le travail de ce même sculpteur d'origine conquoise se repère également aux tympan de la porte des Orfèvres. Le premier groupe qui lui est attribué, sur le tympan de droite, est constitué d'une longue plaque de granite servant de linteau et sur laquelle sont représentées des scènes de la Passion du Christ. Le deuxième groupe, sur le tympan de gauche, se compose des quatre plaques de marbre représentant les Tentations du Christ.

Il faut en premier lieu se demander s'il s'agit bien, dans les deux cas, de l'œuvre d'un même sculpteur. Qui tente d'apporter des éléments de réponse à cette question constatera les deux faits suivants. Premièrement, le relief en granite de la Passion du Christ paraît d'une organisation plus simple et d'une exécution plus rapide que ceux des Tentations. Par exemple le dos du Christ n'est sculpté que sur la moitié de son épaisseur, tandis que le dos du Christ des Tentations l'est entièrement. Deuxièmement, les reliefs en marbre des Tentations du Christ présentent un aspect bien plus élaboré dans leur foisonnement de détails décoratifs.

Comme dans le cas des chapiteaux de la chapelle du Sauveur, nous sommes en présence de matériaux distincts et il est important de garder présent à l'esprit que le marbre permet un travail du détail que ne permet pas le granite, ce qui entraîne des différences apparentes de style, en particulier dans les drapés. Le fait qu'il s'agisse dans un cas d'un épisode glorieux du Christ et dans l'autre d'un épisode douloureux peut également expliquer, de manière convaincante, le choix d'un décorum plus somptueux dans le cas des Tentations, puisque le Christ apparaît triomphant, couronné par un ange, aujourd'hui disparu. En utilisant l'épisode des Tentations du Christ dans le désert, il est évident que l'on a voulu opposer le règne sur les royaumes terrestre qui procure le pouvoir sur les hommes – domination temporelle proposée par Satan au Christ (Matthieu 4, 8-9 ; Luc 4, 6-7) – au règne céleste et au service des anges. C'est la vision triomphale du Roi des Cieux qui est proposée au tympan de gauche, tandis que l'accent est mis sur la chair et la corporéité du Christ grâce à la Flagellation du tympan de droite. Ce sont donc les deux natures du Christ qui sont ici mises en parallèle, ainsi que ses deux royaumes, terrestre et céleste. La préfiguration du royaume céleste à travers la vision du Christ servi par les anges dans le désert (Marc 1, 13 ; Matthieu 4, 11) entraîne des différences significatives de contextes qui se traduisent par une profusion de richesses d'un côté, laquelle s'oppose au dépouillement du Christ souffrant de l'autre.

Plus concrètement, si les plis sont difficilement comparables en raison du soin apporté aux scènes de la Tentation, les visages sont quant à eux – et pour ce qu'il en



Fig. 18. Détail du visage du Christ des *Tentations*, tympan de gauche de la porte des Orfèvres, cathédrale Saint-Jacques de Compostelle.



Fig. 19. Détail de la tête du Christ de la *Passion*, tympan de droite de la porte des Orfèvres, cathédrale Saint-Jacques de Compostelle.

reste – très proches. La mise en parallèle des deux têtes du Christ fait ressortir une réalisation similaire (**fig. 18 et 19**). Tout d'abord, l'auréole est composée de la même manière, compartimentée par des incisions. On y trouve inscrit le mot PAX, ainsi que l'alpha et l'oméga. Sur cette auréole se détache un visage barbu allongé qui se caractérise par un front très haut couvert de cheveux divisés en larges mèches. Malgré les dégradations, on observe une façon identique de traiter la barbe et les yeux. Il s'agit donc vraisemblablement du même sculpteur, adaptant son savoir aux scènes que les commanditaires lui demandent de réaliser.

Les reliefs du tympan de droite (est)

Maintenant, si l'on compare le relief de la Passion du tympan de droite avec le tympan de Conques et que l'on rapproche les deux principaux types de visages, barbus et glabres, on note une très grande proximité entre le sculpteur de Conques et celui de Compostelle, jusque dans des détails comme la fossette qui anime le menton des personnages glabres ou la forme des yeux et les longues moustaches qui se détachent sur la barbe (**fig. 20 et 21**). On retrouve les mêmes longs plis concentriques sur les jambes (bourreau attachant le Christ à Compostelle et Abraham à Conques, par exemple) ou les larges plis mous en carapace, lorsque le tissu se replie sur lui-même (jambe droite du même bourreau de Compostelle (**fig. 21**), manches de différents personnages à Conques). Des détails vestimentaires, comme le col ourlé et fendu aux bords serrés ou les bottines ornées d'un bourrelet au-dessus de la cheville, sont communs aux deux œuvres. Il n'est pas jusqu'aux lèvres épaisses des bourreaux du Christ (**fig. 21**) qui



Fig. 20. Détail du cortège des élus, tympan de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques.

ne se retrouvent à Conques, chez certains damnés, tel le luxurieux (**fig. 17**), qui présentent par ailleurs le même caractère négatif. Il s'agit donc d'un détail intentionnel et significatif.

Cependant, on remarque une réalisation un peu plus fruste à Compostelle que trois facteurs peuvent expliquer. D'une part, il ne faut pas oublier que la différence de matériau peut jouer un rôle important, puisque le tympan de Conques est sculpté dans un calcaire à grain très fin, tandis que le relief de la Passion de Compostelle est réalisé dans un granite présentant une granulométrie bien supérieure. D'autre part, le relief de Compostelle est davantage érodé et la sculpture a perdu en grande partie sa couche superficielle. Enfin, le type de composition ne relève pas de la même conception du programme sculptural. Le simple relief de Compostelle ne forme pas partie d'une œuvre aussi ostentatoire dans ses dimensions et son homogénéité que le tympan de Conques. Ce dernier point doit certainement être mis en relation avec le rôle décisionnel du commanditaire et non du sculpteur.

Les reliefs du tympan de gauche (ouest)

Lorsqu'il s'agit de comparer les reliefs du tympan de gauche avec la sculpture de Conques, il n'est pas inutile de profiter des inscriptions qui apparaissent sur les reliefs attribués au « maître de Conques » pour en comparer la graphie avec celles des lettres du tympan de l'abbatiale rouergate. On trouve dans les deux cas le même mélange de majuscules romaines et d'onciales, par exemple dans l'usage des « E ». Le « E » majuscule ayant tendance à être représenté avec la traverse centrale plus longue que les deux autres. Les « O » adoptent une même forme oblongue, sculptée de deux incisions en parenthèses. On reconnaît le même type de ligature entre le « T » et le « U ». Deux types de « A », l'un comportant une traverse droite et l'autre brisée en « V » sont utilisés dans les deux cas, et le reste des lettres adopte également une graphie identique, quoiqu'assez commune. Bien que n'étant pas totalement déterminant, ce premier rapprochement doit être considéré dans le contexte de l'abandon récent de l'écriture wisigothique en Galice, qui ne se fit d'ailleurs pas de manière abrupte²⁵. Ainsi, les deux œuvres appartiennent pour le moins à un même contexte culturel et chronologique²⁶.



Fig. 21. Détail d'un bourreau du Christ, relief de la *Passion*, tympan de droite de la porte des Orfèvres, cathédrale Saint-Jacques de Compostelle.

25 M. López-Mayán, « Culto y cultura en la catedral compostelana en el siglo XI », dans J. L. Senra (éd.), *En el principio : Génesis de la Catedral Románica de Santiago de Compostela*, Saint-Jacques-de-Compostelle, 2014, p. 43.

26 Sur la question des inscriptions de la Porte de Orfèvres, voir : M. Castiñeiras, « Da Conques a Compostella : retórica e performance nell'era dei portali parlanti », dans A. C. Quintavalle (dir.), *Medioevo : immagine e memoria. Atti del Convegno internazionale di studi, Parma, 23-28 settembre 2008*, Milan, Electa, 2009, p. 233-250 ; *Idem*, « Jaca, Toulouse, Conques y Roma: las huellas de los viajes de Diego Gelmírez en el arte románico compostelano », dans F. López Alsina, H. Monteagudo, R. Yzquierdo Perrín (eds.), *O Século de Xelmírez*, Saint-Jacques-de-Compostelle, Consello da Cultura Galega, 2013, p. 245-298.



Fig. 22. Ange thuriféraire des *Tentations du christ*, tympan de gauche de la porte des Orfèvres, cathédrale Saint-Jacques de Compostelle.

La sculpture elle-même présente également de nombreuses similitudes sur les deux sites. Le visage de l'ange thuriféraire de Compostelle (**fig. 22**) est identique à celui des anges portant les instruments de la Passion à Conques (**fig. 23**) : même chevelure en mèches striées, mêmes oreilles, mêmes joues marquées de rides faisant ressortir une bouche pincée en une légère moue, un peu triste. Les auréoles concaves serties d'un cercle gravé sont également identiques. On dénote une même idée dans le fait de rejeter le vêtement sur l'épaule de l'ange où il vient s'écraser, dans les deux cas, en larges plis un peu mous. Le goût pour l'imitation du détail des objets quotidiens, connu comme étant une caractéristique de la sculpture du tympan de Conques, se voit également à l'œuvre sur les reliefs des *Tentations* et il est à ce titre instructif de comparer l'orfèvrerie des encensoirs sur les deux tympan. Les nuages dentelés typiques de Conques se retrouvent à Compostelle avec les mêmes variations (alternance de tuiles à un lobe large et trilobées, dans la structure feuilletée du nuage). Enfin, une manière d'inverser la forme de l'œil chez les personnages négatifs ou tourmentés, en plaçant le trait horizontal au niveau de la paupière supérieure et en arrondissant la paupière inférieure, caractérise les deux œuvres.



Fig. 23. Ange portant les *Arma Christi*, détail du tympan de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques.

Les arguments qui plaident en faveur de la présence d'un même sculpteur sont, une fois de plus, l'utilisation d'un vocabulaire identique pour créer de nouvelles scènes. Il n'y a pas de copie de l'iconographie, mais une invention à partir d'un répertoire de formes commun. Le sculpteur de Compostelle parle bien le même langage, mais ne récite pas le même texte.

III) Usage de l'imagination : le choix des sources et le prestige carolingien

Entre la fin des années 1070 et la fin des années 1080 environ, un sculpteur est donc chargé, avec sans doute un ou deux apprentis, de réaliser les quelques sculptures de la chapelle du Sauveur et des deux chapelles adjacentes. Il utilise des schémas de composition et des thèmes iconographiques qui sont propres à l'Auvergne et permettent, encore aujourd'hui d'évoquer, sans aucune hésitation, la culture artistique du diocèse de Clermont. Mais, incapable de reproduire le magnifique style antiquisant du sculpteur de Mozac, il utilise un style plus mou et plus facile à copier, qui se rapproche fortement du sculpteur du chapiteau de l'avare d'Ennezat. De Jaca, il réutilise des éléments décoratifs qui, là encore, permettent d'établir immédiatement un lien avec la cathédrale aragonaise. Ces deux références sont par conséquent très certainement affirmées de façon volontaire.

Or, le choix de ces deux centres comme modèles n'est pas innocent. Lorsque le projet de construction de la cathédrale de Compostelle est mis en place, on choisit un type architectural connu sous l'appellation discutable d'« église de pèlerinage ». Il s'agit en réalité d'un plan qui se caractérise par la présence de collatéraux surmonté de tribunes, d'un transept saillant, d'un déambulatoire et de chapelles rayonnantes et orientées dans le transept. C'est, somme toute, le plan d'à peu près toutes les églises d'Auvergne, lesquelles présentent par ailleurs un massif occidental constitué de deux puissantes tours carrées desservies par des escaliers internes débouchant dans les collatéraux, comme à Compostelle. Georges Gaillard avait également fait remarquer que la chapelle axiale de forme carrée de Compostelle existait aussi à Issoire et rappelait les chapelles carrées du déambulatoire de la cathédrale romane de Clermont²⁷. La principale modification apparaît au niveau du transept qui ne comporte pas de collatéraux en Auvergne et des dimensions qui sont évidemment plus modestes dans cette région.

Comme l'a fait remarquer Arturo Quintavalle, ce plan est celui de la basilique romaine, auquel est ajouté un voûtement de pierre, lequel, dans les textes latins est appelé *coelum*, terme également employé pour désigner les couvertures charpentées²⁸. Cette référence à Rome – sans doute à travers d'autres modèles – se révèle primordiale parce qu'elle souligne la volonté des maîtres d'ouvrage d'imiter les habitudes de l'Église romaine, au moment où ils adoptent les idées de la réforme grégorienne.

Dans cette optique, la référence à l'Auvergne prend tout son sens, étant donné qu'elle fut le refuge de la romanité au moment des invasions barbares, comme en témoignent, entre autres, la présence et les écrits d'un Sidoine Apollinaire au V^e siècle²⁹.

27 G. Gaillard, *op. cit.*, p. 174-175.

28 A. C. Quintavalle, « Réforme grégorienne et origines de l'art roman », dans M. Castiñeiras (dir.), *op. cit.*, p. 204-231 (p. 206).

29 Sur la tradition antique en Auvergne, voir notamment : C. Lauranson-Rosaz, *L'Auvergne et ses marges (Velay, Gévaudan) du VIII^e au IX^e siècle. La fin du monde antique ?*, thèse de doctorat sous la direction de J.-P. Poly, Paris X-Nanterre, 1984 (réédition 2007).

Les nombreuses références à l'Antiquité dans la sculpture de Mozac font figure de revendication de cet état de fait, d'autant que la fondation de l'abbatiale est censée remonter à un sénateur romain nommé Calminius³⁰. En créant une basilique au décor pseudo-antique, les abbés de Mozac élevèrent un monument que l'on pourrait qualifier de « faux antique » et qui pouvait éventuellement passer pour avoir été construit du temps de son fondateur.

Sur cette première strate de références s'ajoutent celles liées à la dynastie carolingienne, dynastie qui fait précisément renaître la gloire de l'empire romain, mais surtout à l'époque de laquelle, selon la légende, le tombeau de saint Jacques est redécouvert. En effet, le texte du *Pseudo-Turpin*, copié au quatrième livre du *Codex calixtinus*, affirme que le corps de l'Apôtre fut découvert sous le règne de Charlemagne et que le saint apparut en personne à l'empereur lors de trois songes durant lesquels il l'incita à entreprendre un long voyage – ou plutôt un pèlerinage – jusqu'en Galice, afin de délivrer son tombeau oublié et abandonné aux mains des Infidèles³¹. Comme l'a montré Fernando López Alsina, la première version du texte semble remonter à la fin du XI^e siècle, alors que le siège épiscopal de Galice cherchait à se rapprocher de Rome³². Faire référence aux Carolingiens en Galice, et en particulier à Charlemagne, c'est donc faire référence aux libérateurs de saint Jacques.

Or l'abbaye de Mozac détenait un faux diplôme qui attribuait à Pépin le Bref, fondateur de la dynastie carolingienne, la refondation de l'abbaye en 764. C'est à partir de cette époque qu'elle serait devenue abbaye royale, c'est-à-dire placée sous la protection du souverain et qu'elle aurait reçu les reliques de saint Austremoine, évangéliste de l'Auvergne³³.

La référence à Ennezat est également chargée de sens, puisqu'il s'agit d'une fondation de Guy-Geoffroy, VI^e comte de Poitiers, VIII^e duc d'Aquitaine sous le nom de Guillaume. La fondation eut lieu sous le pontificat d'Alexandre II (1061-1073), premier pape réformateur qui prépara l'œuvre de Grégoire VII. Or, nous retrouvons Guillaume VIII d'Aquitaine dirigeant l'armée franque lors de la prise de Barbastro

30 Sur l'abbaye de Mozac et la constitution de son histoire voir : A. Dierkens, « Une abbaye médiévale face à son passé : Saint-Pierre de Mozac, du IX^e au XII^e siècle », dans *Écrire son histoire : les communautés régulières face à leur passé*. Actes du 5^{ème} Colloque international du C.E.R.C.O.R. (Saint-Étienne, 6 - 8 novembre 2002), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p. 71 – 105 ; A. G. Remensnyder, *Remembering Kings Past. Monastic Foundation Legends in Medieval Southern France*, Ithaca – Londres, 1996, notamment p. 137-141.

31 *Codex Calixtinus*, livre 4, chap. 1, éd. et trad. A. Moralejo, C. Torres et J. Feo, Saint-Jacques-de-Compostelle, 1951, p. 407-408.

32 F. López Alsina, « Diego Gelmírez, las raíces del *Liber Sancti Jacobi* y el Códice Calixtino » dans F. López Alsina, H. Monteagudo, R. Villares et R. Yzquierdo Perrín (dir.), *O século de Xelmírez*, Saint-Jacques-de-Compostelle, 2013, p. 301-386 ; p. 314 et s.

33 A. Dierkens (*op. cit.*) propose de dater le faux diplôme de Pépin le Bref du XII^e siècle, tout en mentionnant l'épineux problème d'un manuscrit du XI^e siècle qui devrait en théorie lui être postérieur. Il s'appuie également sur une chronologie basse de la sculpture de Mozac en avançant le périlleux argument selon lequel une chronologie haute (plus exactement la datation dans le dernier quart du XI^e siècle proposée par Jean Wirth) « fait trop peu de cas de décennies d'érudition et de discussions scientifiques qui ont abouti à définir une chronologie somme toute fort cohérente de la plupart des église d'Auvergne » (p. 102).

en 1064, tandis que sa fille Agnès est mariée en 1069 († 1078) à Alphonse VI de León, celui-là même qui est représenté sur le chapiteau de fondation à l'entrée de la chapelle du Sauveur.

La référence à Jaca prend elle aussi tout son sens lorsque l'on se souvient que le roi d'Aragon Sanche Ramirez fut le premier à adopter le rite romain dans la Péninsule en 1071, avant d'installer la capitale de son royaume dans cette ville qui devint, en 1077, le siège d'un évêché. La construction de la cathédrale Saint-Pierre de Jaca, dont la chronologie du chantier est discutée, doit certainement être rattachée à l'importance que prit soudain cette nouvelle *civitas*, de sorte que les travaux devaient déjà être avancés dans la décennie 1080³⁴. On notera que tant la dédicace de la cathédrale à saint Pierre, que le plan basilical – dans ce cas assorti d'une couverture charpentée sur la nef – et que le caractère très fortement antiquisant de sa sculpture sont autant d'échos de Rome en terre ibérique³⁵. Outre l'adoption du rite romain, l'hommage rendu au pape par le roi d'Aragon lors de son voyage à Rome en 1068 et la réaffirmation de la protection papale par Grégoire VII en 1074, renforcent bien évidemment les liens avec le siège pontifical et l'importance de Jaca comme tête de pont de l'Église romaine en Espagne. En outre, les rapports étroits qu'entretenait alors Diego Peláez avec l'Aragon ont certainement contribué à faciliter les échanges artistiques entre Jaca et Compostelle³⁶.

De même qu'à Jaca la cathédrale fut très probablement élevée suite à l'adoption du rite romain, à Compostelle il semble assuré que le nouveau sanctuaire fut pensé dans l'optique d'un imminent changement liturgique, lequel ne fut cependant décrété qu'en 1080. Tout porte à croire que le clergé compostellan désirait renforcer l'aspect « latin » de son temple. La dédicace d'une chapelle à saint Pierre, à la droite de celle du Sauveur, rappelle également les dédicaces de Jaca et de Mozac et s'inscrit parfaitement dans la volonté de se rallier à la réforme entreprise par l'Église romaine.

On ne s'étonnera pas non plus de voir surgir à Compostelle deux autres références très importantes, l'une à Conques et l'autre à Toulouse. Rappelons que l'abbaye de Conques était censée être la première abbaye de l'empire de Charlemagne, distinguée par l'empereur lui-même grâce au don d'une lettre « A » orfèvrée, symbolisant sa primauté dans le rang des abbayes impériales et chérie par les rois des Francs depuis Clovis, le premier d'entre eux à avoir reçu le baptême³⁷. Comme dans le cas de Jaca, les échanges avec l'abbaye rouergate ont sans doute été favorisés par les bons rapports

34 D. L. Simón, *La catedral de Jaca y su escultura: Ensayo*, Jaca, 1997 ; J. Martínez de Aguirre, « Arquitectura y soberanía: la catedral de Jaca y otras empresas constructivas de Sancho Ramírez », *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario 2, 2011, p. 181-249 ; M. Castiñeiras, « Verso Santiago ? : la scultura romanica da Jaca a Compostella » dans A. C. Quintavalle (dir.), *Medievo : l'Europa delle Cattedrali, Atti del IX Convegno Internazionale di Studi, Param, 19-23 settembre 2006*, Milan-Parme, 2007, p. 287-296.

35 Le lien entre couverture charpentée et basiliques romaines a notamment été proposé par D. L. Simón, *op. cit.*, p. 15-16.

36 M. Castiñeiras (dir.), *Compostelle et l'Europe. L'histoire de Diego Gelmírez*, Saint-Jacques-de-Compostelle, 2010, p. 41-48.

37 A. G. Remensnyder, *op. cit.*, p. 148-149 et 154-164.

qu'entretenaient Diego Peláez et Pierre d'Andouque (ou de Rodez), évêque de Pampeune (1083-1115) et ancien moine de Conques³⁸.

Quant à Toulouse, le caractère antiquisant de sa sculpture en faisait sans doute, comme dans le cas de Mozac, un foyer culturel de tradition antique, que l'inscription du relief des signes du Lion et du Béliet ne manque pas de rappeler, clamant que l'œuvre fut réalisée « au temps de Jules César »³⁹. Par ailleurs, Toulouse constituait sans doute pour Compostelle un modèle idéal, puisque cette cité avait été la capitale des Wisigoths avant de devenir, suite à leur déroutte face au roi chrétien Clovis, à Vouillé en 507, une ville en principe rattachée à l'Église de Rome. En passant du rite dit « mozarabe », hérité des Wisigoths, au rite romain, l'Église de Compostelle suivait donc, avec cinq siècles de retard, les pas du clergé toulousain. En outre, si Compostelle avait été ravagée par les troupes musulmanes d'Al-Mansour en 997, Toulouse avait quant à elle su résister à la rapide expansion arabe vers le nord en remportant une victoire de grande importance en 721. De ce point de vue également, la capitale languedocienne servit d'exemple à Alphonse VI, puisque ce dernier parvint à reconquérir Tolède en 1085, seconde capitale des Wisigoths qui, elle, était réellement tombée aux mains des musulmans.

Enfin, saint Guillaume (Guillaume d'Orange), comte de Toulouse et compagnon de Charlemagne, actif dans la Reconquête de la marche nord-est d'Espagne et fondateur de l'abbaye de Gellone (Saint-Guilhem-le-Désert), fait partie des corps saints que le *Guide du pèlerin* recommande de visiter sur la *via tolosana*⁴⁰. Si le tombeau de Guillaume d'Orange était présenté aux pèlerins passant par Saint-Guilhem-le-Désert, son écu était conservé en Auvergne, à Brioude. On remarquera que le texte du *Pseudo-Turpin* passe curieusement son nom sous silence, alors même que le *Guide du pèlerin* le mentionne en tant que comte de Charlemagne.

Dans ses recherches sur la naissance des légendes épiques, Joseph Bédier avait proposé, il y a déjà un siècle, de mettre en relation la résurgence de la geste carolingienne à la fin du XI^e siècle et au début du XII^e siècle avec le développement du pèlerinage à Compostelle et l'avancement de la Reconquête⁴¹. Charlemagne apparaît en effet comme l'archétype du pèlerin et ses chevaliers pouvaient très bien servir d'exemples aux troupes venues du nord des Pyrénées pour prêter main-forte aux royaumes chrétiens du nord de la Péninsule. Cependant, Marcelin Defourneaux démontra quant à lui que *La Chanson de Roland* et *La Chanson de Guillaume* étaient vraisemblablement redevables à des sources orales antérieures à la reconquête et au

38 M. Castiñeiras (dir.), *Compostelle et l'Europe. L'histoire de Diego Gelmírez*, Saint-Jacques-de-Compostelle, 2010, p. 41-48.

39 *Signum leonis signum arietis hoc fuit factum in tempore Iulii Cesaris*. Sur l'intention de faire paraître ce relief antique voir : J. Adhémar, *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français. Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*, Londres, The Warburg Institute, 1937, p. 252.

40 *Le Guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, éd. et trad. Jeanne Vielliard, 1997 (1^{ère} éd. 1978), chap. VIII, p. 47-48.

41 J. Bédier, *Les légendes épiques*, 4 vol., Paris, 1908-1913.

pèlerinage de Compostelle, mais que les événements historiques étaient à l'origine d'apports nouveaux dans une tradition épique déjà existante⁴².

En outre, cet auteur a su montrer l'importance des flux de population du nord vers le sud des Pyrénées, au fur et à mesure des progrès de la Reconquête. La forte présence de « Français » tant dans le clergé, que dans l'aristocratie et parmi les nombreux artisans ou commerçants venus s'implanter dans les territoires nouvellement reconquis peut expliquer la facilité des contacts entre les deux zones géographiques⁴³. Il semble évident qu'en repoussant l'envahisseur, les Chrétiens du nord de l'Espagne – et tout particulièrement le clergé – ont voulu s'identifier à une culture qui symbolisait une tradition à la fois prestigieuse et pérenne⁴⁴. C'est sans doute parce qu'il était difficile de se réclamer de la tradition wisigothique qui ne pouvait que les marginaliser aux yeux des contrées rattachées à l'Église de Rome, qu'ils ont choisi de s'approprier une tradition remontant à Charlemagne (empereur des Romains, des Français, des Germains et d'autres peuples, comme le rappelle le Pseudo-Turpin), en même temps que le rite romain était introduit et diffusé et que la lettre romaine remplaçait la lettre wisigothique⁴⁵. Ainsi, ils s'associaient à une culture occidentale commune et opposée à la culture arabe et soulignaient la vocation universelle du sanctuaire⁴⁶. De plus, c'était un moyen de rappeler, au moment où les troupes septentrionales déferlaient sur leurs terres, qu'il ne pouvait s'agir d'une conquête donnant droit à un quelconque pouvoir, mais que, tels Charlemagne et ses paladins, les armées du Nord accomplissaient un acte de reconquête dans le but de restituer aux souverains chrétiens d'Espagne les royaumes dont ils avaient été dépossédés. Sur ce point, la Castille fit preuve d'une attitude différente de ses voisins en produisant des textes anti-carolingiens et anti-français, reportant sur la figure du Cid Campeador les principaux traits attribués au personnage épique de Charlemagne⁴⁷. En revanche,

42 M. Defourneaux, *Les Français en Espagne aux XI^e et XII^e siècles*, Paris, PUF, 1949, p. 276.

43 Voir, entre autres, la proposition de F. Terpak, « Pilgrimage or Migration? A Case Study of Artistic Movement in the Early Romanesque », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. 51, H. 3, 1988, p. 414-427.

44 Sur la diffusion de la matière carolingienne en Espagne, voir : F. Bautista Pérez, « Memoria de Carlomagno. Sobre la difusión temprana de la materia carolingia en España (siglos XI-XII) », *Revista de poética medieval*, n° 25, 2011, p. 47-110 ; J. Gómez Pérez, « Leyendas del ciclo carolingio en España », *Revista de literatura*, tome 28, n° 55-56, 1965, p. 5-18 ; *Idem*, « Leyendas carolingias en España », *Anuario de filología* (Maracaibo), n° 5, 1966, p. 121-193 ; *Idem*, « Leyendas medievales españolas del ciclo carolingio », *Anuario de filología* (Maracaibo), n° 2-3, 1962-1963, p. 7-36.

45 Sur l'origine et la diffusion du *Pseudo-Turpin*, probablement rédigé sous l'épiscopat de l'évêque clunisien Dalmace (1094-1095), voir : F. López Alsina, « Diego Gelmírez, las raíces del *Liber Sancti Jacobi* y el Códice Calixtino », dans F. López Alsina, H. Monteagudo, R. Villares et R. Yzquierdo Perrín (dir.), *O século de Xelmírez*, Saint-Jacques-de-Compostelle, 2013, p. 301-386 ; López-Mayán, *op. cit.*, p. 38-39 ; S. López Martínez-Morás, *Épica y camino de Santiago. En torno al Pseudo Turpin*, La Corogne, 2002, p. 17-33.

46 Sur la culture à Compostelle à partir du X^e siècle, voir : A. Rucquoi, « La culture à Compostelle et le chemin de Saint-Jacques », dans M. Castiñeiras (dir.), *Compostelle et l'Europe. L'histoire de Diego Gelmírez*, Compostelle, 2010, p. 100-109 ; *idem*, « Compostela, centro cultural cosmopolita en los siglos XI y XII », dans L. Martínez (dir.), *El camino de Santiago : historia y patrimonio*, Burgos, 2011, p. 39-55 ; M. López-Mayán, *op. cit.*, p. 48-56.

47 N. Jaspert, « Carlomagno y Santiago en la memoria histórica catalana », dans *El camí de Sant Jaume i Catalunya: actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida, els dies 16, 17 i 18 d'octubre de 2003*, Barcelona-Lérida, 2007, p. 91-104 (p. 98) ; J. Victorio Martínez, « Las "Mocedades de Rodrigo" : texto

si Charlemagne a joué pour la Galice un rôle important dans la diffusion du culte de saint Jacques⁴⁸, c'est justement parce que celle-ci avait choisi de se montrer redevable à l'empereur.

Conclusion

Les hésitations de l'historiographie quant à la chronologie des églises d'Auvergne et de l'abbatiale de Conques ont rendu difficile l'appréhension des liens qui unissent ces jalons essentiels de l'art roman avec le début du chantier de la cathédrale de Compostelle. Cependant, si l'on tient compte des hypothèses de datations hautes proposées par les études récentes et qui semblent rassembler de plus en plus les suffrages des chercheurs, il devient possible de mettre en relief deux points importants pour la compréhension des solutions adoptées en Galice avant la fin de la première décennie du XII^e siècle. En premier lieu, seul un sculpteur ayant travaillé sur l'un des quatre lieux de référence (Auvergne, Jaca, Conques et Toulouse), en l'occurrence l'abbaye Sainte-Foy de Conques, peut être repéré à Compostelle de manière assez certaine. Cela pose le problème de la formation et de l'origine des autres sculpteurs. Il est certain qu'ils ont vu les sources qu'ils utilisent, mais on ne repère pas leur travail sur les chantiers d'origine. Il existe donc deux réponses possibles à ce problème : soit ils sont arrivés après que la sculpture des chantiers en question ait été achevée et ils se sont entraînés à la copier sur place pour pouvoir ensuite la reproduire de mémoire, soit ils ont travaillé sur les chantiers en cours, aux côtés des maîtres sculpteurs. C'est donc la chronologie des différents chantiers qui devrait nous donner la clef de l'énigme. Toutefois, dans l'état actuel des choses, la chronologie de Compostelle a plutôt tendance à nous obliger, par déduction, à vieillir des œuvres pour lesquelles nous n'avons pas de repères chronologiques indiscutables et qui ont longtemps été datées après l'achèvement du chevet et du transept de Compostelle⁴⁹.

En second lieu, les modèles choisis par les évêques et par la fabrique de la cathédrale de Compostelle sont tous fortement liés à la notion de romanité, soit par le biais de la référence temporelle à l'Antiquité, soit par le biais de la référence politique à l'empire carolingien, soit par le biais de la référence au siège romain de la papauté. Dans le contexte de la réforme grégorienne, de tels liens sont particulièrement chargés de sens⁵⁰.

antifrançais » dans *Charlemagne et l'épopée romane*, Actes du VIII^e congrès international de la Société Roncesval, Liège, 28 août-4 sept. 1976, Paris, 1978, tome 2, p. 697-705.

48 K. Herbers, « Carlomagno y Santiago. Dos mitos europeos » dans *El Pseudo-Turpin. Lazo entre el culto Jacobeo y el culto de Carlomagno*, (K. Herbers dir.), Saint-Jacques-de-Compostelle, 2003, p. 29-45.

49 Pour une mise en lumière de ce problème voir : J. Wirth, *La datation de la sculpture médiévale*, Genève, Droz, 2004 ; en particulier p. 251-253.

50 Sur les liens entre le programme des façades du transept de Compostelle et la réforme grégorienne, voir : M.

Dans le même ordre d'idées, le choix de lieux pour lesquels les dons de souverains sont très importants dans les légendes fondatrices (à part peut-être dans le cas de Toulouse), n'est pas anodin. L'Église de Compostelle cherchait vraisemblablement à offrir de prestigieux modèles de donateurs au roi Alphonse VI. De fait, celui-ci fit de généreuses donations à l'œuvre de la cathédrale de telle sorte que son souvenir reste fixé dans le chapiteau situé à l'entrée de la chapelle du Sauveur.

Si les deux premiers architectes de Compostelle pourraient bien être des Francs en raison de leurs noms (Bernardus et Robertus) et du type d'architecture qu'ils proposent, il semble qu'il faille attendre la venue d'un sculpteur de Conques pour pouvoir reconnaître une main qui aurait œuvré à la fois sur un chantier français et à Compostelle. Pour le reste, ce sont des modèles qui sont copiés et dont le choix n'est pas laissé au hasard. Tous constituent des références symboliquement et politiquement importantes pour les évêques, le clergé et l'aristocratie de Galice. Les quatre sources choisies sont les sommets de la sculpture de leur temps au moment où on y fait référence : l'Auvergne et Jaca autour de la décennie 1080, Conques et Toulouse autour de la décennie 1090, au moment où Alphonse VI marie sa fille illégitime Elvire de Castille à Raymond IV de Toulouse, mariage qui rappelle les liens qui unissaient les régions que gouvernaient ces deux familles. En outre, selon le cartulaire de Saint-Sernin, la charge de prieur (*praepositus*) était occupée entre 1100 et 1102 par un certain Munio, originaire de Navarre et quelques années plus tôt, en 1086, l'évêque de Pampelune Pierre d'Andouque – qui sera présent lors de la consécration de la chapelle Sainte-Foy de la cathédrale de Compostelle en 1105 – et le roi Sanche Ramírez avaient offert des terres au chapitre toulousain à Artajona (Navarre)⁵¹.

Dès lors, si l'on a fortement désiré faire référence à des modèles précis, il est normal que les sculpteurs ayant réalisé les originaux n'aient pas forcément été disponibles au moment opportun et il semble logique que l'on ait dû avoir recours à d'autres sculpteurs à qui l'on a demandé de reproduire les modèles auxquels on voulait faire allusion.

Parvenus à ce point de la réflexion, se pose la question fondamentale de la formation de ces sculpteurs. Il serait particulièrement intéressant de pouvoir déterminer s'ils ont appris le métier aux côtés des maîtres sculpteurs qu'ils copient ou s'ils ont appris une technique de sculpture leur permettant d'adapter leur style en fonction de la commande qui leur était passée et qu'ils ont par conséquent pu reproduire – de mémoire ou par le biais de dessins – une sculpture qui était déjà achevée depuis quelques années. Dans ce dernier cas, les commanditaires auraient choisi de copier des édifices achevés ou très avancés et les sculpteurs de

Castiñeiras, « La Porta Francigena : una encrucijada en el nacimiento del gran portal románico », *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario 2, 2011, p. 92-122.

⁵¹ M. Castiñeiras, « Jaca, Toulouse, Conques y Roma: las huellas de los viajes de Diego Gelmírez en el arte románico compostelano », dans F. López Alsina, H. Monteagudo, R. Yzquierdo Perrín (eds.), *O Século de Xelmírez*, Saint-Jacques-de-Compostelle, Consello da Cultura Galega, 2013, p. 245-298 (p. 260).

Compostelle n'auraient pas été en contact avec les maîtres sculpteurs des chantiers d'origine. La question de l'état d'avancement des œuvres modèles doit être posée conjointement à celle de la réputation des lieux où se trouvent ces modèles. En effet, si des sculpteurs sont envoyés par le clergé galicien pour se former sur des lieux dont la sculpture est inachevée – et dont la réputation des artistes est donc réduite – cela tendrait à signifier que l'on désire faire référence à un lieu et non à un style de sculpture. En revanche, si l'on demande à des sculpteurs de copier des monuments achevés (ou du moins dont la sculpture est achevée), cela peut signifier ou bien que l'on veut faire référence au lieu – comme dans le cas précédent –, ou bien que l'on veut copier un type de sculpture fortement caractérisé. Le moyen terme entre ces deux solutions semble répondre à la question. En effet, il semble logique que l'on choisisse comme modèles des édifices tels qu'Ennezat, Conques, Jaca et Toulouse qui, non seulement sont des lieux de référence d'un point de vue historique ou symbolique, comme il a été montré précédemment, mais dont la réputation se trouve renforcée par l'originalité et la qualité d'un décor sculpté susceptible de marquer les esprits.

Fecha de recepción / Date of reception / Data de recepción: 5-06-2015

Fecha de aceptación / Date of acceptance / Data de aceptación: 10-07-2015

El Maestro Esteban en Pamplona: ¿arquitecto y urbanista?

Javier Martínez de Aguirre
Universidad Complutense de Madrid

Resumen: Como sucede con otros artistas románicos, la personalidad del Maestro Esteban, artífice al servicio del obispo Pedro de Roda en la catedral de Pamplona a comienzos del siglo XII, ha sido objeto de interpretaciones encontradas y en ocasiones abusivas. El artículo aborda algunos aspectos de su labor como arquitecto. En primer lugar, lleva a cabo una revisión de la documentación relativa al maestro y sus circunstancias. A continuación, examina ciertos restos arquitectónicos románicos (en su mayor parte hasta ahora totalmente ignorados) que, integrados en la actual fábrica catedralicia gótica, probablemente formaron parte de la construcción proyectada y dirigida por Esteban. Por último, explora su hipotético papel como urbanista en el trazado del burgo de San Saturnino de Pamplona, lo que constituye una faceta verosímil de su trayectoria profesional que nunca ha sido considerada.

Palabras clave: Mestre Esteban, Pedro de Roda, catedral románica de Pamplona, catedral de Santiago de Compostela, urbanismo románico, burgo de San Saturnino, San Fermín, reforma gregoriana.

Master Esteban in Pamplona: architect and urban planner?

Abstract: As with other Romanesque artists, the figure of Master Esteban, artisan in the service of Bishop Pedro de Roda at Pamplona Cathedral in the early 12th century, has been the subject of conflicting, and sometimes even disparaging, interpretations. This article covers certain aspects of his work as an architect. It begins with a review of the documentary sources relating to the master and his circumstances. It then examines certain Romanesque architectural remains (for the most part utterly ignored) within the current Gothic structure of the cathedral, which were probably part of the construction planned and directed by Esteban. Lastly, it explores his hypothetical role as urban planner in designing Pamplona's ancient borough of San Saturnino, which constitutes one likely aspect of his professional career that has never been considered.

Key words: Master Esteban, Pedro de Roda, Romanesque Pamplona Cathedral, Santiago de Compostela Cathedral, Romanesque urban development, borough of San Saturnino, Saint Fermin, Gregorian Reform.

O Mestre Esteban en Pamplona: arquitecto e urbanista?

Resumo: Como acontece con outros artistas románicos, a personalidade do Mestre Esteban, artífice ao servizo do bispo Pedro de Roda na catedral de Pamplona a comezos do século XII, foi obxecto de interpretacións opostas e ás veces abusivas. O artigo aborda algúns aspectos do seu labor como arquitecto. En primeiro lugar, leva a cabo unha revisión da documentación relativa ao mestre e ás súas circunstancias. Deseguido, examina certos restos arquitectónicos románicos (na meirande parte ata agora totalmente ignorados) que, integrados na actual fábrica catedralicia gótica, probablemente formaron parte da construción proxectada e dirixida por Esteban. Por último, explora o seu hipotético papel como urbanista no trazado do pamplonés burgo de San Saturnino, o que constitúe unha faceta verosímil da súa traxectoria profesional que nunca fora considerada.

Palabras clave: Maestro Esteban, Pedro de Roda, catedral románica de Pamplona, catedral de Santiago de Compostela, urbanismo románico, burgo de San Saturnino, San Fermín, reforma gregoriana.

De igual manera que la luz del amanecer proyecta sombras agigantadas, así la noticia cierta de un tal Esteban, “maestro de la obra de Santiago” que trabajó en la catedral de Pamplona hacia 1101, fue magnificada por los pioneros de la historiografía sobre arte románico hispano, confiriéndole los perfiles colosales de un arquitecto y escultor omnipresente en el norte peninsular¹. Sin embargo, no es posible verificar que los escasos vestigios escultóricos de la portada occidental de la seo pamplonesa hayan salido de sus manos, por lo que cualquier atribución de piezas en no importa qué otro lugar resulta meramente especulativa.

Las excavaciones efectuadas en dicha catedral hace poco más de veinte años sacaron a la luz la planta del edificio que suponemos proyectó Esteban. La traza de la cabecera confirmó su filiación compostelana, la misma que evidencia la portada representada en el plano de Ventura Rodríguez (fig. 1)². En consecuencia, parecen quedar pocas dudas acerca de la labor arquitectónica del maestro, que habría diseñado y dirigido al menos la primera fase de la construcción.

1 El presente artículo está relacionado con mi participación en el *I Coloquio del Camino de Santiago y el Románico. La catedral de Santiago de Compostela y Francia (1075-1122): Intercambio, Memoria y Confluencia Artística*, celebrado en la Universitat Autònoma de Barcelona el 29 de abril de 2015 y financiado por la S.A. de Xestión do Plan Xacobeo y la Xunta de Galicia. Agradezco a Manuel Castiñeiras su amable invitación a intervenir en dicho coloquio. Quiero igualmente expresar mi agradecimiento a los revisores del texto por sus atinadas observaciones, que han sido tomadas en consideración en la redacción final (notas 10, 14, 19, 23 y 30). La investigación que sustenta el artículo se ha desarrollado en el marco del proyecto “Arte y reformas religiosas en la España medieval” (HAR2012-38037), del VI Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica 2008-2011, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

2 En el plano, el proyecto de la nueva fachada se superpone al antiguo frontis entonces todavía en pie, que fue representado con suficiente detalle. Dicho plano ha sido publicado en diversas ocasiones. La reproducción incluida en Redón Huici, Fernando (Dir.), *Navarra. Historia y Arte. Tierras y Gentes*, Pamplona, 1984, p. 51, facilita la visión de la portada románica mediante la intensificación de las tintas.

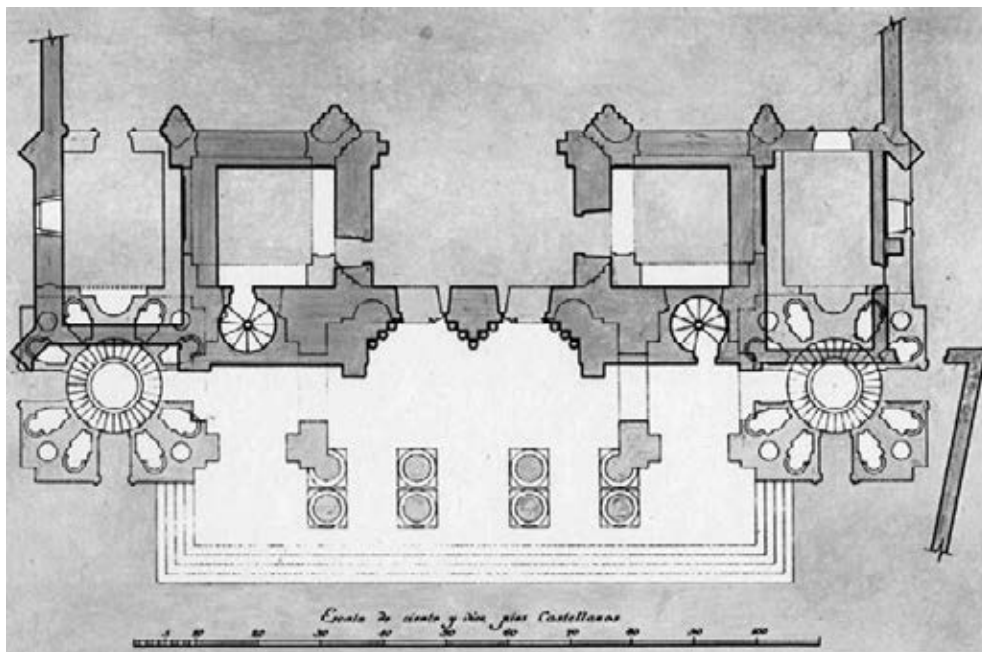


Fig. 1. Planta de la fachada románica de la catedral de Pamplona dibujada por Ventura Rodríguez (Redón Huici, F. (Dir.), *Navarra. Historia y Arte. Tierras y Gentes*, Pamplona, 1984, p. 51).

La intención de este artículo es doble: por una parte, una vez revisadas las referencias documentales y valorada la significación histórica del maestro, dar a conocer que quedan todavía in situ cierto número de restos arquitectónicos de la catedral románica navarra, algunos de ellos hasta ahora totalmente ignorados; por otra, explorar el hipotético papel de Esteban como urbanista al servicio del obispo Pedro de Roda, lo que constituye una faceta verosímil de su trayectoria profesional que nunca ha sido considerada.

Esteban en la documentación de la catedral de Pamplona

Empezaremos por un breve estado de la cuestión. En 1928 Onofre Larumbe transcribió la donación del año 1101 que atestigua la intervención de Esteban en el edificio de la catedral de Pamplona por encargo del obispo Pedro de Roda (también conocido como Pedro de Anduque, por su linaje, o de Rodez, por su lugar de nacimiento)³. La aportación fundamental era el nombre del maestro, ya que la edificación de una

3 Larumbe, J. Onofre, "La catedral de Pamplona. El templo", *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, 3ª ép. II, 1928, pp. 91-120.

catedral románica en la capital navarra, anterior a la gótica todavía hoy en pie, era conocida gracias a la transcripción que Prudencio de Sandoval había hecho de la inscripción de la portada, en la que se daba el año 1100 como data de inicio de la obra⁴.

Publicada en un medio local, la noticia pasó casi desapercibida hasta que tres años más tarde el más importante medievalista navarro, José María Lacarra, la dio de nuevo a la imprenta en una revista de mayor difusión, junto con otros ocho documentos relativos a la construcción del templo⁵. Además, Lacarra contextualizó la referencia cotejándola con lo entonces conocido acerca de los constructores de la catedral de Santiago de Compostela. Dado que ni López Ferreiro ni otros autores mencionaban a Esteban, afirmó: “Los documentos de Pamplona nos dan el nombre de un nuevo maestro de la Catedral de Santiago, comprendido entre ambos Bernardos, y precisamente cuando sus obras entraban en mayor actividad con el pontificado de Diego Gelmírez”⁶.

Manuel Gómez Moreno, en su obra fundamental sobre el arte románico español (1934), advirtió semejanzas entre algunos capiteles de la catedral pamplonesa y cierto número de piezas escultóricas santiagouesas. Fue el primero en atribuir a Esteban un elenco de labras localizadas en la cabecera, el transepto y la portada de Platerías, en vista de lo cual lo identificó con el denominado “maestro de las Platerías”, al que previamente había atribuido participación fundamental en la decoración de San Isidoro de León⁷. Ignorando la crítica a la propuesta de Gómez Moreno expuesta por Georges Gaillard en 1938, los discípulos de don Manuel, con Camps Cazorla a la cabeza, acrecentaron la personalidad artística del artífice, al descubrir “la coexistencia en el «maestro Esteban» o «maestro de la Puerta de las Platerías», del organizador definitivo de las estructuras más complejas románicas y del genio escultórico románico más completo, cuya influencia domina a lo largo de los dos primeros tercios del siglo XII”⁸.

4 Sandoval, Prudencio de, *Catálogo de los obispos, que ha tenido la Santa Iglesia de Pamplona, desde el año de ochenta, que fue el primer della en Santo Martyr Fermín, su natural Ciudadan*, Pamplona, 1614, f. 73v; el dato fue recogido por Madrazo, Pedro de, *Navarra y Logroño*, Barcelona, 1986, II, p. 214; Brutails, Jean-Auguste, “La cathédrale de Pampelune”, *Congrès archéologique de France, LVe session*, 1889, pp. 292-320; y T.B. (Torres Balbás, Leopoldo), “La Catedral Románica de Pamplona”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, II, 1926, pp. 153-155.

5 Lacarra, José M^a., “La Catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VII (1931), pp. 73-86. Incluye en primer lugar la bula de Urbano II de 1097 dirigida a Pedro I instándole a construir una nueva basílica en Pamplona. Añade la versión más detallada de la misma donación de 1101 y un documento en que se menciona ese mismo año a un tal Esteban casado con Mancia, hija de Urraca Sendoa, del que deducía que Esteban “parece que afincó en Pamplona”

6 Ibid. p. 75.

7 Gómez Moreno, Manuel, *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934: sobre el “maestro de las Platerías” en San Isidoro de León: pp. 106-111; sobre su intervención en Santiago: p. 129: “parecen suyos un capitel y los modillones del alero de la capilla de S. Bartolomé, así como los graciosos remates de ésta misma y de la de S. Juan, que representan un león montado por un muchacho, y una esfinge (...) Los capiteles del crucero delatan su mano igualmente”; sobre su trabajo en Pamplona: pp. 134-136.

8 Gaillard, Georges, *Les débuts de la sculpture romane espagnole Leon – Jaca – Compostelle*, París, 1938, p. 222. Camps Cazorla, Emilio, *El arte románico en España*, Barcelona, 1945, p. 121.

Con relación a su actividad como arquitecto en Compostela, Gómez Moreno, tras cruzar las referencias navarras con las gallegas, pensó que “Esteban sería padre de Bernardo, el Joven, e hijo quizá del otro Bernardo, el Viejo, iniciador del edificio, sucediéndose todos tres en la dirección de las obras”⁹. A partir de ahí todas las posibles combinaciones han sido puestas sobre la mesa. Se le ha supuesto arquitecto del obispo Diego Peláez (1070-1088), o bien director de la fábrica después de que éste fuera obligado a abandonar Santiago, en los últimos años del siglo XI o incluso en los primeros del XII, llegando a sugerirse la posibilidad de que simultaneara la dirección de las canterías navarra y gallega¹⁰. Para unos, habría contado con el favor de Diego Gelmírez; para otros, la avenencia entre Esteban y Gelmírez resulta muy poco probable. Ni las referencias documentales pamplonesas ni los vestigios de la catedral navarra pueden aclarar por sí solas esta cuestión, de manera que no la trataremos aquí.

Tras décadas de aceptación mayoritaria entre los historiadores españoles, distintos estudiosos advirtieron la debilidad de la teoría que hacía de Esteban el máximo protagonista del románico hispano durante la primera mitad del siglo XII y se sumaron a la visión crítica iniciada por Gaillard. Cuestionaron no solo el catálogo de obras atribuibles al “maestro de Platerías”, sino muy especialmente la identificación de éste con el artífice que trabajó en Pamplona, al ponerse en tela de juicio su intervención

9 Gómez Moreno, Manuel, *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934, p. 117.

10 Para Ramón Otero, Esteban fue el “nuevo arquitecto” vinculado a la “reanudación de la empresa” arquitectónica decidida por Ramón de Borgoña, conde de Galicia desde 1092, y Diego Gelmírez, vicario y administrador de la diócesis desde 1093. Habría dirigido la obra durante ocho años. Su labor quedaría entre las de Bernardo el Viejo y Bernardo el Joven; habría trazado los ábsides poligonales, la terminación de la girola y el “gigantesco y monumental crucero con sus cuatro capillas semicirculares”: Otero Túniz, Ramón, “Problemas de la catedral románica de Santiago”, *Compostellanum*, X, 1965, p. 963. La ubicación de Esteban entre los dos Bernardos, que Otero había heredado de Gómez Moreno, fue totalmente trastocada por la hipótesis de Williams, John, “La arquitectura del Camino de Santiago”, *Compostellanum*, XXIX, 1984, p. 282, quien defendió a Esteban como “el maestro de obras de Diego Peláez” (en su opinión, Bernardo habría sido el arquitecto de Gelmírez y Roberto su capataz; el autor insistiría en su hipótesis en “¿Arquitectura del Camino de Santiago?”, *Quintana*, 7, 2008, p. 160). La identificación de Esteban como el arquitecto de Peláez fue estimada como “muy probable, casi segura” por Valle Pérez, José Carlos, “Maestro Esteban”, *Gran Enciclopedia Gallega*, Santiago de Compostela, 1974, XX, p. 37. Frente a ellos, Serafín Moralejo advirtió la dificultad para identificar a Esteban como arquitecto de Peláez, debido al “aval” que suponía la confirmación del documento pamplonés por Diego Gelmírez; de ahí que atribuyera a la década en que supuestamente Esteban habría dirigido la fábrica compostelana (años noventa) la realización de las capillas de Santa Fe y San Andrés: Moralejo, Serafín, “Notas para unha revisión da obra de K.J. Conant”, en Conant, K.J., *Arquitectura románica da Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, 1983, pp. 105-108. Años más tarde el mismo autor retomó la cuestión, deslizándola a la posibilidad de que Esteban volviera “después de 1101, y más de una vez, a Santiago”. Llega a sugerir la “cesión temporal [por Gelmírez] de un hombre de su confianza e incluso la posibilidad de que este simultaneara por un tiempo la dirección de los dos obradores”: Id., “Santiago de Compostela: la instauración de un taller románico”, *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela, 2004, II, pp. 307-308. A juicio de Manuel Castiñeiras, Esteban fue un maestro llegado a Santiago desde los reinos de Aragón y Pamplona que intervino en los muros perimetrales del deambulatorio y en gran parte de los del transepto. Su labor entre 1093-1095 y 1101 representó una marcada renovación con relación a la fábrica iniciada por Peláez. Tras haber sido contratado en Pamplona no regresó a Compostela: Castiñeiras, Manuel, “Verso Santiago? La scultura románica da Jaca a Compostella”, *Medioevo: l'Europa delle Cattedrali: atti del IX Convegno Internazionale di Studi, Parma, 19-23 settembre 2006* (A.C. Quintavalle, ed.), Milán-Parma, 2007, pp. 387-388 (el autor se decanta por un “origen galo” y un inicio temprano de su trabajo en Compostela en “*Didacus Gelmirius*, patrón de las artes. El largo camino de Compostela: de periferia a centro del Románico”, *Compostela y Europa. La historia de Diego Gelmírez* (M. Castiñeiras, dir.), Milán, 2010, pp. 43-46).

como escultor en los capiteles procedentes de la portada navarra¹¹. En la actualidad ningún investigador bien informado sostiene la identificación entre Esteban y la personalidad artística antiguamente conocida como “maestro de Platerías”. No es objetivo de este artículo aportar novedades con respecto a Santiago o a León, sino centrar la cuestión en la actividad de Esteban en Pamplona al servicio de Pedro de Roda.

Veamos qué dicen los documentos pamploneses. El *Libro redondo* de la catedral contiene tres cartas con referencias al maestro. La primera, de junio de 1101, registra la concesión a Esteban, identificado como *magister operis Sancti Jacobi*, de diversos bienes por parte del obispo Pedro de Roda¹². En la donación se añaden como beneficiarios su mujer y su hijo, lo que evidencia la condición laica del maestro. Los términos especifican que las casas que el obispo le había mostrado previamente permanecerían como propiedad del artífice mientras viviera y luego pasarían a su mujer y a su hijo. Lo mismo sucedería con un horno que en ellas habría de construir el propio Esteban, para el servicio de la catedral. Es posible que se estén refiriendo a un horno de cal, de lo que cabría inferir que la fábrica como tal todavía no estaba a pleno rendimiento. Igualmente le donó unas viñas que le había enseñado personalmente y otras que le había hecho mostrar, así como sesenta medidas de trigo, cebada (posiblemente Esteban era propietario de una caballería) y vino por cada año.

Merecen atención los términos empleados para describir el motivo de la donación: *propter servitium tuum bonum, quod fecisti in hedifitio supradicte ecclesie et, Deo uolente, factururus es*, es decir, por el buen servicio que ya había hecho en el edificio de Santa María de Pamplona y lo que habría de hacer en adelante. La antigua inscripción de la portada occidental de la iglesia registraba el inicio de obras en el año 1100, de modo que Esteban dirigió la construcción efectiva del templo, tras haber acordado con el obispo el proyecto a realizar. No sería descabellado pensar que el maestro llegó a Pamplona antes de 1100. La decisión de edificar un gran templo ya se había tomado en 1097, año

11 Además de lo citado en otras notas, como aportaciones recientes a la problemática de Esteban escultor dentro y fuera de Pamplona: Ocaña Eiroa, Francisco Javier, “La controvertida personalidad del Maestro Esteban en las catedrales románicas de Pamplona y Santiago”, *Príncipe de Viana*, LXIV, 2003, pp. 7-58; y Etcheberry, Maritxu, “Le portail occidental de la cathédrale de Pampelune et Maître Esteban. Relecture d’un mythe historiographique”, *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 45, 2014, pp. 83-92.

12 Reproduzco la transcripción más reciente: Goñi Gaztambide, José, *Colección diplomática de la Catedral de Pamplona. Tomo I (829-1243)*, Pamplona, 1997, doc. 94, p. 112: *In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Ego Petrus, Sancte Marie Pampilonensis ecclesie episcopus, dono tibi Stephano, magistro operis Sancti Jacobi et uxori tue et filio tuo, in Pampilonia ciuitate illas domus quas tibi hostendi, ut habeas et teneas in uita tua, tu et uxor tua et filius tuus post obitum tuum, et clibanum quod factururus es in eis libere et ingenue, ad seruitium Sancte Marie de Pampilona. Similiter dono tibi illas vineas quas tibi hostendi et hostendere feci. Hec omnia tibi et uxori tue et posteritati tue dono propter seruicium tuum bonum, quod fecisti in hedifitio supradicte ecclesie et, Deo uolente, factururus es. Insuper dono tibi et uxori tue tantummodo in uita tua LX^a mensuras frumenti, ordeï et uini per unumquemque annum. Si aliqua uero persona huiuscemodi donationis kartam in aliqua re inquietare, infringere uel contraire temptauerit, non habeat licentiam, sed iram omnipotentis Dei incurrat, donec ad emendationem ueniat et quod iniuste temptare uoluerit, irritum sciat.*
Scripta est hec donatio in mense iunio in Pampilonibus, cum teneret dominus Petrus, Aragonensium seu Pampilonensium rex, Cesaraugustam cum multitudine militum obsesam. [Scribente] episcopus Petrus et laudantibus clericis eius suis presentibus. Barbastrensis episcopus era M^o.C^o.XXXIX^a...

en que Urbano II exhortaba al rey Pedro I y a sus súbditos a que ayudaran en la magna labor *ad construendam nouam ibi basilicam*¹³. El pontífice otorgó beneficios espirituales a los que se inscribieran en la cofradía (*confraternitate eiusdem ecclesie*). Si ya entonces estaba Esteban en Pamplona o bien vino después, cuando el prelado estuvo seguro de contar con medios económicos para afrontar la edificación, no es posible averiguarlo a partir de las fuentes conocidas.

Ciertos vocablos de la carta desvelan una relación de tipo feudovasallático: el obispo concede bienes raíces a cambio de un servicio. Se trata de un vínculo muy distinto, por poner dos ejemplos sobradamente conocidos, de la donación en metálico que Fernando II otorgará en 1168 a Mateo en Santiago de Compostela, o del contrato en términos estrictamente económicos que acordarán en 1175 el obispo Arnau de Preixens con Raimundo Lambard para la conclusión de la catedral de la Seo de Urgel¹⁴. Es posible que, al igual que desde finales del siglo XI al último tercio del XII se produjo un vertiginoso progreso en las técnicas constructivas, en los discursos figurativos y en las formas empleadas en el románico, también hubiera tenido lugar una drástica transformación en lo que afectaba a la condición de los artífices y a sus relaciones con los grandes promotores. En la fase inicial, coetánea de Esteban, quizá predominaron vínculos un tanto difusos de connotaciones feudales, mientras que las nuevas formas sociales y económicas, desarrolladas en paralelo al incremento del comercio, el crecimiento de las ciudades y el reconocimiento de derechos individuales y colectivos, generarían más tarde relaciones mejor definidas en cuanto al alcance de obligaciones y remuneraciones. La casuística no es tan abundante como para alcanzar conclusiones firmes al respecto.

El segundo documento se presenta como una versión más formal de la misma donación. Incluye una fecha concreta (11 de junio de 1101), nombra a la esposa de Esteban, Marina, y amplía la donación a los hijos e hijas del maestro (sin concretar su número)¹⁵. Otras especificaciones aportan pistas. Por una parte aclara la condición

13 Goñi Gaztambide, José, *Colección diplomática de la Catedral de Pamplona. Tomo I (829-1243)*, Pamplona, 1997, doc. 66, pp. 87-88: *Urbanus episcopus, seruus seruorum Dei. Dilecto in Christo filio Petro, regi Aragonensium et Pampilonensium, salutem et apostolicam benedictionem. Notificatum est nobis, qualiter Pampilonensis sedes per instantiam karissimi filii nostri Petri, eiusdem sedis episcopi tam tuo quam auxilio bone memorie patris tui Sancii regis siue Ildefonsi regis et uxoris eius Urrache aliorumque bonorum uiuorum restituta sit in melius tum religione clericorum regulariter uiuencium tum edificiis congruentibus ad Dei seruicium, multisque aliis ecclesiasticis bonis. Proinde quia magnus instat labor ad construendam nouam ibi basilicam, pie exhortando bone deuotionis tue rogamus caritatem, ceterorumque bonorum christianorum illius regionis, ut pro salute animarum uestrarum adiutorium ad edificandam ipsam ecclesiam impendere satagatis, quatenus tam uos quam quicumque in confraternitate eiusdem ecclesie adscripti fuerint, meritis beate Dei genitricis Marie arque apostolorum Petri et Pauli, nostraque absolutione et benedictione omnium uestrorum mereamini percipere ueniam delictorum.*

14 Sobre la personalidad de Mateo y Raimundo Lambard, así como el alcance de su actividad: Castiñeiras González, Manuel, "El Maestro Mateo o la unidad de las artes", *Maestros del románico en el Camino de Santiago*, Aguilar de Campoo, 2010, pp. 187-239; y Duran-Porta, Joan, "Sobre l'origen de Raimon Lambard, obrer de la catedral d'Urgell", *Locus Amoenus*, 8, 2005-2006, pp. 19-28.

15 Goñi Gaztambide, José, *Colección diplomática de la Catedral de Pamplona. Tomo I (829-1243)*, Pamplona, 1997, doc. 95, p. 113: *Sub Christi nomine, Petrus, Pampilonensis ecclesie episcopus, cum conuentu canonicorum etiam et monachorum michi subditorum, tibi opifici Stephano, uxoriue tue Marine, filiis et filiabus tuis, perpetuam salutem. Nemine me cogente, nec etiam inuidente nec aliquo modo inferente, rege nostro domino Petro fauente, omni propulso alicuius imperio...mentibus... uobis prefatis donationis cartam facere de domibus, quibus tibi hostendi in*

laboral de Esteban, que figura como *opifex*, artífice o responsable de una concreta obra, su creador material (no simple administrador, aclaración conveniente debido a la polisemia de la expresión *magister operis*). Por otra, expone que la donación contaba con la aprobación del cabildo y con el respaldo del rey, y carecía de cualquier oposición, lo que garantizaba que las obras se llevarían adelante. Confirmaron el documento el obispo Ponce de Barbastro, el abad de San Ponce de Tomeras (nada menos que el legado papal Frotardo), el abad de Leire y, lo que es especialmente interesante, el obispo de Compostela Diego II, es decir, Diego Gelmírez. Hay indicación expresa de que los cuatro estaban presentes en el acto (*qui presentes erant*) aunque muchos estudiosos ponen en duda la efectiva suscripción de Gelmírez, empezando por el primer editor del documento, puesto que no hay mención a este viaje en la *Historia Compostelana*¹⁶.

El tercer documento, de 1107, acredita la donación a Esteban y a su mujer aquí llamada María Renaldis, así como a un tal Pedro y su mujer Sancha Fortiz, de la mitad de los molinos de Maurumilio, con la condición de que diesen la mitad de la molinenda al limosnero de la alberguería de la catedral¹⁷. Las partes acordaron el reparto de gastos de las futuras reparaciones y otros detalles acerca de la propiedad. Testificaron personajes de menor categoría, canónigos y laicos. El nombre del segundo receptor, Pedro, era demasiado común en Occidente como para proporcionar pista fiable. El de su mujer, Sancha Fortiz, aporta una clave difícil de confirmar. La documentación relativa a San Saturnino de Artajona (iglesia que no por casualidad había sido donada

Pampilona, etiam et vineas, quas tibi hostendi et ostendere mandaui. Similiter dono tibi clibanum quod tu facturum es in eis. Hec omnia tibi do ut habeas et possideas in uita tua et post obitum uero tuum relinquo cui tu uolueris et uxor tua. Ideo dono tibi LX^a mensuras frumenti et uini et ordei et huiusmodi, ut tibi deferant donum tuam ipsi (agricultores) huius terre qui eas lavoraverint in uita tua per unumquemque annum, pro seruitio bono quod michi fecisti et ecclesie Sancte Marie, necnon facturum es. Ita tibi do, ut nullus successor (noster) ausus sit uiolare usque in perpetuum, et si fuerit uel aliqua persona qui hanc cartam in aliqua re inquietare uel infringere uenerit, in primis sit excommunicatus et insuper parti tue uel tue uoci, solidos duo milia pariet et hanc hereditatem duplatam.

Facta carta donationis die tertio idus iunii sub era M^a.C^a.XXX^a.IX^a, cum tenebat Petrus rex milites suos seu aliosque multos. P., Pampilonensis ecclesie episcopus, confirmo (signo). Pontius Barbastrensis confirmat. Abbas Sancti Pontii confirmat. Abbas de Legia confirmat. D., Compostellane ecclesie episcopus secundus, confirmat. Qui presentes erant, Discardus, Petrus, Duran. Pontius clericus notuit et confirmat.

- 16 Lacarra, José M^a, "La Catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VII (1931), p. 76. El beneplácito del prelado compostelano es un factor a valorar a la hora de dirimir si estamos ante el arquitecto de Peláez, el de Gelmírez o ninguno de ambos.

- 17 Goñi Gaztambide, José, *Colección diplomática de la Catedral de Pamplona. Tomo I (829-1243)*, Pamplona, 1997, doc. 114, pp. 125-126: (*Crismón*) *In Dei nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti, amen. Ego Petrus, Dei gratia sancte Pampilonensis ecclesie episcopus, consilio canonicorum meorum, dono uobis Stephano magistro et uxori tue Marie Renaldis, tibi Petro et uxori tue Sanchie Fortiz, medietatem de illos molinos de Maurumilio, ut habeatis et possideatis eam uos et filii uestri, tali conveniencia, ut redatis medietatem de molendura semper ad elemosinarium de albergaria et mittatis uestrum molinarium fidelem qui custodiat eum et, quando opus fuerit, nos ponemus medietatem precii et vos aliam medietatem de maioribus lignis, uos abscedetis et nos aducemus et alias omnes causas uos facietis et, si disrupta fuerit sclusa, no[s] adiuuabimus uos medietatem et si uolueritis uendere uel pignorarre partem uestram, numquam facietis sine consilio nostro, et si illam partem de albergaria ascensatam debemus dare alicui, uobis dabimus si nos dederitis, quantum alius dare uoluerit. Ego Petrus, Dei gratia Pampilonensis episcopus, confirmo (signo).*
Facta est ista carta II nonas iunii era M^a.C^a.XL.V., regnante Andefonso Santii rege in Pampilona et Osca, comite Sancio in Erro et Tafalia. Testis Alamandus canonicus. Testis Arnaldus elemosinarius. Testis Andreus alcaldus. Testis Orti Alindoytz. Ego Guillelmus scripsi (signo).

por el mismo Pedro de Roda a Saint-Sernin de Toulouse en 1084) incluye referencias a un “Fort mazoner” ya citado por Gómez Moreno¹⁸. Sancha Fortiz podría ser su hija, teniendo en cuenta la endogamia corriente entre familias de constructores medievales¹⁹.

Lacarra identificó también con nuestro maestro a un tal Esteban, casado con Mancia, hija de Urraca Sendoa, citado en una compra de 1101 que fue copiada en el *Libro redondo* pamplonés²⁰. El apellido navarro de la supuesta suegra le llevó a pensar que Esteban “se afincó en Pamplona”. Sin embargo, las donaciones de 1101 y 1107 nombran a la mujer de Esteban como Marina y María Renaldis (posiblemente como hija de un Renald o Rainalt, nombre de presumible origen francés). Es poco verosímil que en el plazo de meses (del 12 de febrero al 11 de junio de 1101) Esteban casara dos veces, una con Mancia, hija de Urraca Sendoa, y otra con Marina/María Renaldis. Y todavía menos creíble que las referencias correspondan a la misma persona: Mancia/María/Marina, hija de un tal Rainalt, a su vez casado con Urraca Sendoa. Posiblemente este Esteban casado con Mancia era otra persona; pese a que el nombre de Esteban era poco oído entre los naturales del reino de Pamplona, aparece de vez en cuando en la documentación navarra de la época²¹.

La identificación de Urraca Sendoa como suegra de Esteban (hipótesis de Lacarra) ha seguido alimentando la creencia de que en 1101 nuestro maestro se encontraba perfectamente integrado en la sociedad pamplonesa, hasta el punto de haber casado con una aborígen con la que habría tenido al menos un hijo antes de junio de ese año. A mi juicio, resulta mucho más verosímil el enlace entre Esteban y María/Marina Renaldis, de presumible origen francés. Esto no quita para que Esteban se afincara en Pamplona a partir de 1100. En cuanto a su formación navarra o aragonesa, en el reino de Pamplona propiamente dicho durante las dos últimas décadas del siglo XI

18 Gómez Moreno, Manuel, *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934, p. 134, nota 2. Excavaciones recientes de San Saturnino de Artajona han encontrado las cimentaciones de la iglesia románica, de nave única cruciforme, con testero recto que no exige grandes capacidades constructivas: Sesma Sesma, Jesús, Tabar Sarriás, M^a Inés, Laborda Martínez, Amparo y Sánchez Delgado, Ana Carmen, “La intervención arqueológica”, *San Saturnino de Artajona*, Pamplona, 2009, p. 24. Pero las habilidades del supuesto suegro podían ser muy inferiores a las del yerno compañero de Esteban.

19 ¿La equiparación entre Esteban y Pedro podría ser indicativa de una responsabilidad similar en las obras? Como hipótesis remota cabría especular acerca de un reparto del trabajo en Pamplona: sería posible imaginar a Esteban como el arquitecto que proyectó la obra y la dirigió en sus comienzos, y a Pedro como el maestro aparejador permanentemente al frente de la misma, pasando a ocupar un papel secundario cuando Esteban se personaba en la fábrica. Una distribución del trabajo de este tipo, frecuente siglos después en muchas obras góticas, apoyaría la hipótesis expuesta por Serafín Moralejo (véase nota 14) relativa a una posible simultaneidad en la dirección de las catedrales compostelana y pamplonesa por parte de Esteban después de 1101. No obstante, es preciso reconocer que está basada en un indicio muy endeble (no consta que el reparto de tareas fuera exactamente así, ni que Pedro fuese constructor, ni siquiera que Sancha fuese hija del “mazoner” Fort; y desde luego el documento no se refiere a Pedro como *magister*). Compartir la dirección de dos obras tan exigentes por sus dimensiones como las catedrales de Santiago y Pamplona, separadas por setecientos kilómetros, no era tarea fácilmente asumible.

20 Lacarra, José M^a, “La Catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VII (1931), p. 75 y doc. 4.

21 La colección diplomática de la catedral menciona en el siglo XII un Esteuen Gilibert cambiador, otro Esteuen cambiador carente de apellido y un Esteuen Lorens peletero: Goñi Gaztambide, José, *Colección diplomática de la Catedral de Pamplona. Tomo I (829-1243)*, Pamplona, 1997, docs. 427 y 428, pp. 368-370.

no constan edificaciones donde pudiera haberse formado un arquitecto tan creativo (a juzgar por el diseño de la catedral navarra), puesto que la iglesita de Santa María de Ujué es realmente modesta (y con seguridad inspirada en Jaca). La seo de Jaca y el castillo de Loarre son las únicas grandes fábricas del entorno (en el reino de Aragón por entonces bajo la misma corona que el de Pamplona) donde encontramos arquitectura creativa y de calidad a finales del siglo XI, pero comparten pocos rasgos con lo que conocemos de la catedral románica pamplonesa. Como hemos dicho, la planta de la seo pamplonesa remite a Compostela, donde por otra parte también eran novedad las capillas de planta poligonal; de ahí la fortaleza de la hipótesis de Esteban como arquitecto formado en canterías ultrapirenaicas.

Esteban no es citado en documentos posteriores a 1107, entre los que se cuentan los relativos a la consagración del templo pamplonés en 1127²². De este silencio no cabe deducir el fallecimiento del maestro, ni tampoco su sustitución por otro arquitecto, ya que es totalmente normal la ausencia de documentos en torno a la actividad de los constructores en esas fechas. Tampoco podemos concluir la permanencia del artífice a la cabeza de las obras hasta su terminación. Más bien hemos de considerarnos afortunados por tener hasta tres referencias del maestro que dirigió la construcción navarra en los primeros años del siglo XII, hecho excepcional en el panorama de la arquitectura románica hispana solo superado por las noticias relativas a Santiago de Compostela suministradas por el *Liber Sancti Iacobi*.

¿Esteban escultor?

Aunque las referencias documentales nos presentan a un Esteban constructor, capaz de edificar una gran iglesia (y un horno), dado que no se conocían restos arquitectónicos de la catedral románica pamplonesa, durante décadas los historiadores prefirieron especular acerca de Esteban como escultor. Nada impide suponer que compartiera ambos oficios²³. Manuel Gómez Moreno, insinuando el carácter conjetural de su propuesta, empleó un condicional antes de identificarlo con el “gran escultor” que

22 Goñi Gaztambide, José, “La fecha de construcción y consagración de la Catedral de Pamplona (1100-1127)”, *Príncipe de Viana*, X (1949), pp. 385-395.

23 Constan ejemplos bien documentados de maestros de época gótica que alcanzaron la máxima responsabilidad tanto en fábricas arquitectónicas complejas como en encargos escultóricos de primer nivel. Ya que estamos hablando de la catedral de Pamplona, el escultor Johan Lome (†1449), contratado para llevar a cabo el sepulcro de Carlos III el Noble, llegó a ser maestro mayor de las obras reales de mazonería y maestro mayor de la seo en los años en los que se llevaba a cabo su peculiar girola: Janke, R. Steven, *Jehan Lome y la escultura gótica posterior en Navarra*, Pamplona, 1977, pp. 235-237. Aunque poco frecuentes, también hay testimonios concluyentes de maestros románicos que fueron a la vez arquitectos y escultores. Destaca por contar con prueba figurativa y epigráfica Arnau Cadell de Sant Cugat del Vallès, quien aparece tallando un capitel junto a la inscripción que lo describe como escultor y constructor: HEC EST ARNALLI : SCULPTORIS FORMA CATELLI : QUI CLAUSTRUM TALE : CONSTRUXIT PERPETUALE.

bautizó como “maestro de las Platerías”²⁴. Le asignó con cautelas (“parecen suyos”) obras en la cabecera (capillas de San Bartolomé y San Juan) y en el crucero, así como parte de la portada de las Platerías y de la decoración de San Isidoro de León. Dio cuenta de otras “piezas decorativas que recuerdan al mismo maestro” en el entorno geográfico navarro-aragonés: un capitel en la Cámara de Comptos de Pamplona (que procede de San Nicolás de Sangüesa) y, especialmente, dos capiteles en Sos del Rey Católico “que pueden ser del mismo artista”, además de la gran portada del monasterio de Leire, que asignó a un “discípulo rutinario”.

Los capiteles a él atribuidos en la catedral de Pamplona formaban parte de un conjunto de piezas románicas encontradas en 1846 por un acompañante del pintor Jenaro Pérez Villaamil en la sobrebóveda de la conocida como Capilla Barbazana, edificación contigua a la galería oriental del claustro gótico pamplonés, que ocupa la ubicación habitual de las salas capitulares²⁵. Algún canónigo habría decidido su conservación en ese lugar tras la sustitución de la fachada románica por la que había diseñado Ventura Rodríguez a finales del siglo XVIII²⁶. Los capiteles fueron sucesivamente acomodados en distintas dependencias catedralicias, hasta su definitivo traslado al Museo de Navarra, donde actualmente se exponen los mejor conservados. El grupo de piezas románicas estaba compuesto por capiteles de mayor formato, asociados a tres relieves y dos ménsulas, que fueron identificados como restos de la portada occidental de la catedral; y otros capiteles con sus cimacios más pequeños y uniformes, que se supone proceden del claustro²⁷.

Entre los de la portada había uno especialmente vistoso, con aves de impactante volumetría que se picotean las patas (fig. 2), y otro con entrelazo de triple tallo en cuyos senos asoman flores, adornado además con cabecitas animales en las esquinas (fig. 3).

24 Gómez Moreno, Manuel, *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934, p. 129: “Si nos atuviésemos a la teoría de que, en tiempos pasados y generalmente, los maestros de obras eran a su vez artífices de la parte decorativa, cabría identificar a este gran escultor con el maestro Esteban de 1101, tan honrado en Pamplona”.

25 Sobre el hallazgo: Baleztena, Ignacio, “Curiosidades de nuestra Catedral”, *Pregón*, 14, IV, 1947.

26 Sobre la nueva fachada: Goñi Gaztambide, José, “La fachada neoclásica de la catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, XXXI (1970), pp. 5-63; Fernández Gracia, Ricardo, “Documentación del Archivo Diocesano de Pamplona para el estudio de la Historia del Arte navarro. A modo de ejemplo: la fachada de la catedral de Pamplona y los epígonos del Barroco en Navarra”, *Príncipe de Viana*, LXV (2004), pp. 87-134; y Larumbe Martín, María, “Ventura Rodríguez y la nueva fachada de la catedral de Pamplona”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 108-109, 2009, pp. 9-52.

27 En los últimos años se ha procedido a una revisión completa de los fondos escultóricos románicos del Museo de Navarra y del Museo Diocesano de Pamplona, a partir de la cual se ha propuesto una catalogación de piezas en las que no hay consenso total. Con respecto a los capiteles de la portada: Martínez de Aguirre, Javier, “Portada occidental de la catedral románica de Pamplona”, *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos*, Pamplona, 2006, II, 875-893; Martínez de Aguirre, Javier, “[Museo de Navarra] Piezas procedentes de la portada de la catedral románica de Pamplona”, *Enciclopedia del románico en Navarra*, Aguilar de Campoo, 2008, II, pp. 1082-1093; y la reciente tesis de Etcheberry, Maritxu, “La cathédrale romane de Pampelune et la sculpture en Navarre dans la première moitié du XIIe siècle” defendida en la Université Jean Jaurés de Toulouse el 8 de diciembre de 2014. La bibliografía sobre los capiteles del claustro es muy amplia; una revisión reciente con bibliografía: Simon, David L., “[Museo de Navarra] Capiteles del claustro de la catedral de Pamplona”, *Enciclopedia del románico en Navarra*, Aguilar de Campoo, 2008, II, pp. 1093-1112.



Fig. 2. Capitel con aves que se picotean las patas procedente de la catedral de Pamplona (Museo de Navarra).

En ambos se basó Gómez Moreno para establecer los nexos estilísticos con obras compostelanas. Las excavaciones de los años noventa del pasado siglo aportaron alguna pieza nueva y cierta decepción, al no haber sido hallados capiteles de la calidad de los ya conocidos²⁸.

Como hemos visto, no es posible verificar la presencia de Esteban en los años en los que previsiblemente se habría llevado a cabo la portada de la catedral pamplonesa, puesto que la última noticia documental de su presencia data de 1107²⁹. Puede considerarse un hecho probado que el diseño arquitectónico deriva de la portada de Platerías (cuya cronología mayoritariamente se sitúa en una horquilla que va de 1103 a 1117), porque comparten una atípica composición con once columnas (fig. 1), en vez de las doce que cabe esperar de puertas dobles con triple arquivolta. Es posible

²⁸ No se descartan hallazgos futuros de nuevos elementos, en caso de que se llegara a realizar una excavación de la fachada y el atrio catedralicios. La reciente intervención en la fachada no incluyó excavación sistemática. Agradezco la información que al respecto me ha facilitado Verónica Quintanilla Crespo, redactora y directora junto con Joaquín Torres Ramo del proyecto de restauración, cuya obra civil dirigieron ambos.

²⁹ No es posible confirmar que la portada pamplonesa se hubiera iniciado antes de ese año. La datación de la puerta solo puede establecerse en un lapso que va desde 1100 hasta la consagración de la iglesia en 1127 (no hay razones para pensar que la portada estuviera sin finalizar en esa fecha, aunque teóricamente sería posible). Ya Gaillard puso de manifiesto la incompatibilidad de fechas entre las menciones de Esteban en Pamplona y las piezas procedentes de la portada catedralicia que le fueron atribuidas y que sirvieron de base para establecer la comparación con obras compostelanas: Gaillard, Georges, *Les debuts de la sculpture romane espagnole Leon – Jaca – Compostelle*, París, 1938, p. 222.



Fig. 3. Capitel con entrelazos, cabezas de animales y motivos vegetales procedente de la catedral de Pamplona (Museo de Navarra).

especular con la existencia de razones programáticas que justifican la elección del número impar de soportes en la seo gallega. Manuel Castiñeiras ha llamado la atención acerca de la referencia a las “tres columnas de la iglesia” en sermones copiados en el *Liber Sancti Iacobi* (I, 1 y 15) y ciertamente resulta significativa la coincidencia del número tres con el de las columnas marmóreas de Platerías³⁰. Por otra parte, merece la pena tomar en consideración el hecho de que la columna central posiblemente represente a las “doce tribus de la dispersión”, a las que se dirige la epístola de Santiago cuya versión en imágenes constituye, en mi opinión, la base del programa figurativo de Platerías³¹. Por tanto, no solo la ejecución por parte de los escultores, sino también

30 Castiñeiras González, Manuel Antonio, “Topographie sacrée, liturgie pascale et reliques dans les grands centres de pèlerinage: Saint-Jacques de Compostelle, Saint-Isidore de Léon et Saint-Étienne de Ribas de Sil”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 34, 2003, p. 32. Moralejo, A., Torres, C. y Feo, J., *Liber Sancti Iacobi “Codex Calixtinus”*, Santiago de Compostela, 1951, p. 169.

31 Las doce figuras masculinas bajo arcos esculpidas en la columna central han sido identificadas como representación de las doce tribus de Israel: Castiñeiras González, Manuel Antonio, “La catedral románica: tipología arquitectónica y narración visual”, *Santiago, la catedral y la memoria del arte*, Santiago de Compostela, 2000, p. 64. En mi opinión (expuesta en la conferencia “Voices and Echoes: Saint James, Gregory the Great and Diego Gelmírez in Santiago de Compostela’s Puerta de Platerías, pronunciada en The Courtauld Institute of Art de Londres el 11 de marzo de 2015), su presencia allí formaría parte de un ambicioso programa figurativo que versiona en imágenes la epístola de Santiago “a las tribus de la dispersión”, lo que justificaría el papel estelar de la representación de dichas tribus en un lugar tan destacado. La hermosa columna central de mármol vendría a ser la *salutatio* de la portada a quienes se aproximan, al igual que las tribus de la dispersión son las receptoras de la *salutatio* de la epístola jacobea.

el propio diseño de la portada pamplonesa han de ser necesariamente posteriores a los de la compostelana. El marco cronológico probable para la labra de los relieves navarros se sitúa en la segunda década del siglo XII, período en el que no está probada la permanencia de Esteban.

Incluso aunque Esteban todavía estuviera al frente de las obras, lo que tampoco niega la documentación, es poco probable la eventualidad de que se hiciera cargo justamente él del capitel de las aves (fig. 2), que atrajo la atención de los estudiosos del siglo XX en función de sus semejanzas con otras obras tanto navarras (Leire) como aragonesas (Sos del Rey Católico), dado lo azaroso de su conservación.

Uranga e Íñiguez incluyeron bajo el paraguas genérico de “taller de Pamplona” dos maneras de hacer escultura. En primer lugar, una “escuela (...) fecunda y potente” que, iniciada por Esteban –afirman– influye en el románico navarro hasta mediado el siglo XII (sus temas serían copiados hasta 1200)³². Y en segundo lugar, “otro taller coetáneo”, el del desaparecido claustro catedralicio, con “pocas analogías con los pocos fragmentos conservados de su portada y demás obras del maestro Esteban por León y Compostela”. Al estar ambos talleres relacionados con Pamplona, para evitar la confusión en los últimos años se ha propuesto que la denominación de “taller de Esteban” agrupe la producción escultórica vinculada a la portada de la iglesia catedralicia y diferente de la generada a partir del claustro³³. La palabra ‘taller’ es polisémica. En su primera acepción, según el *Diccionario de la Real Academia*, se refiere al “lugar en que se trabaja una obra de manos” y en su tercera al “conjunto de colaboradores de un maestro”. En cualquiera de estos sentidos la expresión “taller de Esteban” resulta perfectamente adecuada: sus miembros son los canteros y escultores que colaboraron en la fábrica catedralicia que él dirigió; como pronto veremos, las marcas de cantero localizadas en los vestigios subsistentes de dicha fábrica atestiguan la permanencia en la obra de varios artífices al menos desde la cimentación de la cabecera hasta la conclusión de las partes altas del transepto.

El inconveniente es que existe una expresión castellana, ‘obra de taller’, usada para hablar de la “obra realizada en un taller de artes plásticas, bajo la dirección del maestro, por los colaboradores y discípulos”. Sería impropio hablar de “taller de Esteban” en este último sentido, porque no es seguro que él dirigiera personalmente el taller de escultura que elaboró la portada occidental. Antes habría que demostrar que dicho artífice fue escultor, lo que no es factible (pero tampoco se puede negar tajantemente). La documentación no constata (ni rechaza) que Esteban siguiera dirigiendo la fábrica pamplonesa en el plazo temporal en que se ejecutó dicha portada,

32 Uranga Galdiano, José Esteban e Íñiguez Almech, Francisco, *Arte medieval navarro. Volumen Segundo. Arte románico*, Pamplona, 1973, p. 263.

33 Así la emplean Fernández-Ladreda Aguadé (dir.), Clara, Martínez de Aguirre, Javier y Martínez Álava, Carlos J., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002; y Martínez de Aguirre, Javier, “Catedral románica de Pamplona: el templo”, *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos*, Pamplona, 2006, II, pp. 873-901.

ni que la portada fuese producto de un taller escultórico homogéneo perfectamente jerarquizado bajo la batuta de Esteban. Todavía es más improbable que el artífice de este nombre labrara con sus propias manos las piezas que el azar ha preservado. La diversidad de maneras de esculpir presentes en Platerías induce a pensar más bien en lo contrario.

Es innegable que esta variante del repertorio ornamental hispanolanguedociano alcanzó amplia difusión en Navarra y su entorno (por ejemplo, en la Valdonsella, actual provincia de Zaragoza, entonces perteneciente a la diócesis de Pamplona) a partir de la fábrica de la catedral. Capiteles como los de Sos muestran gran proximidad formal con relación a los pamploneses; otras obras, como la portada de Leire, coinciden en los motivos, pero no tanto en el modo de tratarlos (parece atinado el veredicto de Gómez Moreno, que veía en ella la labor de un seguidor). Todo este conjunto de obras podrían ser calificadas como “derivación del taller de Esteban” con las salvedades antes expuestas.

Vestigios arquitectónicos de la catedral de Esteban

¿Cómo era la catedral románica de Pamplona? La pregunta preocupó a historiadores locales, que formularon hipótesis especulativas basadas en noticias arqueológicas poco fiables y representaciones sigilares³⁴. A comienzos de los años noventa del siglo XX se llevó a cabo una intervención en la catedral gótica que incluyó la excavación en área abierta del subsuelo de la iglesia (a excepción de la parcela sobre la que se asienta el sepulcro de Carlos III el Noble y Leonor de Castilla, y del interior del presbiterio, excavado parcialmente pocos años antes). De enorme interés fue el descubrimiento de la cimentación casi completa de la catedral románica (fig. 4). No se localizaron, en contra de lo previsto, vestigios de edificaciones romanas de grandes dimensiones. Aunque la memoria de la excavación sigue sin ser publicada, los primeros informes y las plantas dadas a conocer a través de una exposición celebrada en el Museo de Navarra en 1994 proporcionaron información suficiente como para saber que la seo románica fue un edificio de considerable monumentalidad, con medidas cercanas a las del actual edificio gótico³⁵. Tenía planta de cruz latina, con tres naves longitudinales y destacado transepto de nave única. La capilla mayor presentaba exterior poligonal

34 Entre otras: V.G., “¿Cómo era la primitiva fachada de la catedral?”, *Pregón. Revista gráfica trimestral*, nº 15, 1948, s.p.; y Galbete Martincorena, Vicente, “Ensayo de reconstrucción de planta de la Catedral románica de Pamplona (1100-1127)”, *Príncipe de Viana*, XXXVII (1976), pp. 381-398.

35 Mezquíriz, María Ángeles y Tabar, María Inés, *Los niveles del tiempo. Arqueología en la Catedral de Pamplona*, Pamplona, 1993-1994; Id., “Excavaciones arqueológicas en la catedral de Pamplona”, *Trabajos de arqueología navarra*, 11 (1993-1994), pp. 310-311; Mezquíriz Irujo, María Ángeles, “La catedral románica de Pamplona”, *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús M^a Omeñaca*, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 1, Pamplona, 2006, pp. 25-28.

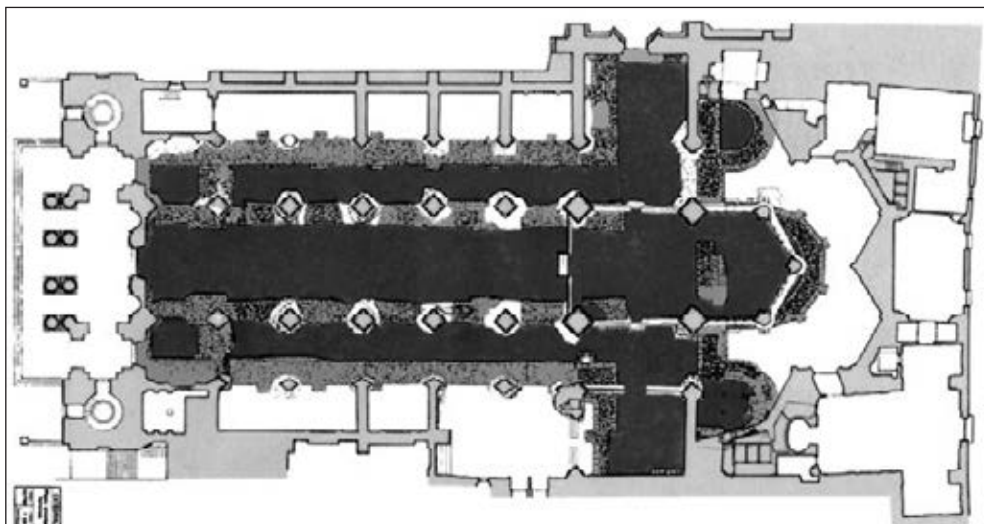


Fig. 4. Planta de la catedral románica de Pamplona descubierta en las excavaciones de 1990-1992 (según Mezquiriz y Tabar).

(con siete entrepaños) e interior semicircular. Promediadas en los brazos del transepto se abrían dos capillas laterales, ambas de interior y exterior semicirculares. Bajo la capilla meridional se localizó una cripta, conservada parcialmente, cuya accesibilidad quedó garantizada. En la fachada occidental fue confirmada la presencia de las dos torres dibujadas en el plano de Ventura Rodríguez. Los muros perimetrales estaban secuenciados mediante contrafuertes, que igualmente se localizaban en los brazos del transepto. La nave colateral norte disponía de pilastras, que no aparecen representadas en la nave meridional, lo que ha dado pie a pensar en una sucesión de fases o modificaciones del proyecto inicial. Es de esperar que la publicación definitiva de los resultados de la excavación permita aclarar dudas todavía existentes.

El descubrimiento de la planta de la catedral románica (fig. 4) dio pie a una revisión completa del románico pleno en Navarra³⁶. La relativa abundancia de edificios cuya capilla mayor presenta exterior poligonal e interior semicircular pudo explicarse a partir del modelo catedralicio. Es el caso de construcciones de tres naves, como la abadía benedictina de Irache, pero también de templos parroquiales o de encomiendas de las órdenes de Tierra Santa, como San Martín de Unx o San Miguel de Cizur Menor.

El examen de estas construcciones detectó combinaciones de alzado que comparten elementos con Santiago de Compostela, de lo que se dedujo que posiblemente

³⁶ El primer estudio histórico-artístico de la catedral cuyos cimientos fueron descubiertos por la excavación fue obra de Aragonés Estella, Esperanza, "Época prerrománica y románica", *La catedral de Pamplona 1394-1994*, Pamplona, 1994, t. I, pp. 133-161. La revisión del impacto en la arquitectura del reino fue formulada por Martínez de Aguirre, Javier, "El primer tercio del siglo XII" y "El segundo tercio del siglo XIII", *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002, pp. 83-164.

llegaron al reino navarro a través de la catedral. Es el caso de la combinación de ventanas y óculos que caracteriza las capillas mayores de Irache y Santa María de Sangüesa (distintas entre sí). También la alternancia de arcos ciegos y ventanas en los interiores absidales fue atribuida a la hipotética solución aplicada en la seo pamplonesa, aunque ciertamente es rasgo compartido con iglesias aragonesas (Santa María de Iguácel, por ejemplo, lo que lleva a sospechar que también estuvo presente en la capilla mayor de la catedral de Jaca). La inclusión de un arco ciego en el anteábside de edificios de gran monumentalidad, como Irache y San Miguel de Estella, o de dimensiones mucho más modestas, como Santa María de Zamarce y Santa María de Arce, hace sospechar que tal elemento formaba parte del anteábside de la catedral de Pamplona³⁷.

No es exagerado afirmar que la seo proyectada y construida por Maestro Esteban fue la obra más influyente en el devenir de la arquitectura románica navarra y que su condición de ‘canon’ perduró a lo largo del siglo XII. En este aspecto, la repercusión en el reino es incomparablemente superior a la que tuvieron otros edificios innovadores en el siglo XI, como la particular apuesta por la monumentalidad de San Salvador de Leire o la introducción de las fórmulas jacetanas a través de Santa María de Ujué.

La catedral románica sufrió un hundimiento parcial a finales del siglo XIV, que determinó la reconstrucción progresiva de la iglesia y la modificación sustancial de su planta³⁸. Aunque el nuevo edificio gótico mantuvo la ordenación de tres naves longitudinales y nave del transepto, todo se realizó con mayores dimensiones. Desde el proyecto previeron la elevación de capillas entre contrafuertes, cuyos accesos coinciden aproximadamente con el paramento exterior de los muros perimetrales románicos. Aplicando un principio proporcional, también el transepto fue dotado de mayor anchura. De este modo, todas las naves resultaron considerablemente agrandadas, lo que permitió iniciar la fábrica con cimentación nueva por el exterior del antiguo templo. Los mayores cambios se produjeron en la cabecera, que perdió las capillas laterales e incorporó girola con capillas integradas bajo bóvedas comunes al tramo del deambulatorio.

El examen al que ha sido sometida la fábrica de la catedral con motivo de la realización del plan director ha permitido identificar fragmentos de muros y estructuras del edificio románico que han permanecido integrados en la edificación gótica, circunstancia hasta ahora desconocida. Corresponden a paramentos del brazo meridional del transepto, así como de buena parte de la escalera de caracol situada en el encuentro entre la nave lateral meridional y dicho brazo³⁹. El hecho de que se

37 Sobre todos estos edificios pueden verse, además de lo citado en notas anteriores, los capítulos correspondientes de la *Enciclopedia del Románico en Navarra*, Aguilar de Campoo, 2008, 3 vols.

38 Sobre el hundimiento y el nuevo edificio gótico: Goñi Gaztambide, José, “Nuevos documentos sobre la Catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, LVII (1996), p. 110; y Martínez de Aguirre, Javier, “El siglo XV en las catedrales de Palencia y Pamplona”, *Simposium Internacional sobre la Catedral de Sevilla en el contexto del Gótico Final “La Piedra Postrera”*, Sevilla, 2007, pp. 115-148.

39 Los fragmentos a los que me refiero son distintos de otros restos de la fábrica que fueron localizados en la excavación y que en parte son accesibles, como ya he comentado. Destaca entre todos la cripta, a la que se



Fig. 5. Muro meridional del transepto en cuyos extremos se aprecian vestigios de la fábrica románica.

encuentren todavía hoy en las inmediaciones de la cabecera hace muy verosímil que su edificación se hubiera efectuado bajo la dirección personal de Esteban.

A diferencia del brazo norte, sometido a total renovación para la edificación de la portada de la Coronación de la Virgen posiblemente hacia 1425-1429, el brazo meridional quedó para la última fase del edificio gótico, en los años finales del siglo XV⁴⁰. El arquitecto aprovechó ciertas partes de la sólida edificación románica que por quedar enlucidas o en lugares poco visibles podrían pasar desapercibidas.

En el muro meridional del transepto (fig. 5) se distinguen los sillares románicos no solo por su color y formato diferentes (la calcarenita de tonalidades grisáceas empleada en las primeras campañas de la construcción gótica fue luego prácticamente abandonada, sustituida por la arenisca de Guenduláin), sino también porque encontramos marcas de cantero románicas. La excavación de la cabecera de la catedral sacó a la luz muros con numerosos sillares marcados con signos de tamaño relativamente

puede acceder a través de una trampilla situada detrás del muro oriental del brazo sur del transepto, ante la actual ubicación del retablo de Santo Tomás (una buena foto en *La Catedral de Pamplona*, Pamplona, 1994, II, p. 203. Permanecen ocultas, en cambio, las primeras hiladas de la cabecera descubiertas durante la excavación.

⁴⁰ Es curioso observar que la organización del muro meridional del transepto por encima de la cubierta del sobreclaustro es radicalmente distinta a la situada por debajo, lo que lleva a pensar que la decisión de añadir el sobreclaustro ya se había tomado, o incluso se había ejecutado, antes de la culminación de dicho muro. Merecería la pena tomar en consideración este detalle a la hora de fechar dicho sobreclaustro. La datación del brazo meridional del transepto en los últimos años del siglo XV fue documentada por Goñi Gaztambide, José, "Nuevos documentos sobre la Catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, XVI (1955), pp. 168-200.



Fig. 6. Paño mural románico visible en la galería oriental del sobreclaustro de la catedral de Pamplona.

grandes (en general de 6 a 12 cm) trazados con incisiones que presentan en uno o en todos sus extremos cuñas triangulares. Encontramos el mismo tipo de marcas en los fragmentos murales de que estamos hablando (la aparición de marcas de cantero constituye un rasgo característico de la gran arquitectura del románico pleno ibérico, como vemos en Jaca y Santiago de Compostela⁴¹). Concretamente, en el extremo oriental del paño se ve un fragmento de aproximadamente 4,20 m de altura por 1,85 de anchura, que incluye tres dovelas del arranque de un arco. En las hiladas cuarta y octava a contar desde el actual pavimento hay tres marcas: una en forma de C, otra semejante a una W y la tercera una especie de G o de segmento de espiral. En el extremo contrario se observan sillares escalonados que sobresalen unos 5 cm con respecto del plano gótico y alcanzan casi 6 m de altura. La hilada inferior se prolonga hacia el Este.

Frente a estos fragmentos supervivientes del muro románico, en algún otro lugar del interior del templo se reconoce la presencia de sillares románicos sueltos reutilizados, identificables por la presencia de marcas del mismo tipo. Así, en el paramento

41 Sobre la presencia de marcas de cantero en la primera fase de Santiago ha de verse el reciente estudio de Alexander, Jennifer S. y Martin, Therese, "Sistemas constructivos en las fases iniciales de la catedral de Santiago: una nueva mirada al edificio románico a través de las marcas de cantería", en Senra, José Luis (ed.), *En el principio: Génesis de la Catedral Románica de Santiago de Compostela. Contexto, construcción y programa iconográfico*, Santiago de Compostela, 2014, pp. 142-163. La tabla de marcas de las páginas 144-145 presenta signos parecidos a los identificados en Pamplona, lo que no es argumento suficiente para concluir que los canteros que las utilizaron fueran los mismos (las marcas de Pamplona mayoritariamente derivan del alfabeto latino).



Fig. 7. Marca de cantero románica en el sobreclaustro de la catedral de Pamplona.

oriental del muro este del brazo meridional del transepto se ven al menos cinco marcas más en sillares de formato románico. Su diseño recuerda a las letras P, I, D tumbada, y “G” o espiral (repetida). En este caso se ve que los sillares han sido reaprovechados para su introducción en hiladas de edificación gótica, que se prolongan hasta la pilastra destinada a soportar perpiaños y nervios.

El fragmento de mayores dimensiones de muro románico es visible en la galería septentrional del sobreclaustro. Se trata de un paño de aproximadamente 4,35 m de altura por 6,71 de frente (fig. 6), parcialmente roto durante una intervención del siglo XX. No todo es románico. En la esquina occidental, más o menos a media altura, los sillares románicos fueron sustituidos por otros góticos perfectamente trabados con el muro anejo. También aquí abundan las marcas en las cinco hiladas inferiores, con formas que recuerdan a las letras I (cuatro), P en dos ocasiones (fig. 7), “G” o espiral, y S. Hay además una cruz con cuñas en tres de sus extremos (repetida al menos cinco veces) y una “U” tumbada de extremos convergentes ligeramente curvados. Este notable fragmento mural se corresponde con la esquina suroccidental del transepto. Queda muy desplazado hacia el Este con relación al actual muro de cierre del transepto, lo que se explica por el enorme grosor del muro perimetral de la catedral románica y porque en parte forma parte del contrafuerte de esquina. Otro fragmento de esta esquina solamente es visible desde la parte alta de un diminuto patinillo situado al otro lado del muro oriental del brazo sur del transepto (fig. 8). Aquí la fábrica románica se eleva a considerable altura en buen estado. Vemos las mismas marcas de cantero que



Fig. 8. Fragmento reaprovechado del contrafuerte románico del brazo meridional del transepto.

ya conocemos: la cruz con tres cuñas, el segmento en espiral, P, I, “U” tumbada de lados convergentes y S. El remate escalonado es perfectamente reconocible. La esquina está cosida a la fábrica gótica, caracterizada por hiladas de menor altura.

En cuanto a la escalera de caracol, el interior original románico del husillo emplazado en la axila meridional (fig. 9) conserva su paramento interior en buen estado a lo largo de casi treinta hiladas, embutido en el extraño pilar de separación entre el espacio de comunicación con el claustro y el brazo meridional del transepto.

En efecto, la catedral de Pamplona presenta una anomalía en planta derivada de la atípica ubicación del claustro. En vez de localizarse, como es habitual, aprovechando el encuentro entre el muro de la nave lateral meridional y la nave del transepto, la entonces reciente edificación de la canónica motivó que el recinto claustral románico fuese desplazado hacia Levante, quedando paralelo a la capilla mayor. Cuando a finales del siglo XIII alzaron el magnífico claustro gótico en el terreno que previamente había ocupado el claustro románico, la conexión con el templo catedralicio se realizó a través de una portada espléndida, la conocida como de la Virgen del Amparo o de la Dormición, junto a la cual se situaba el muro de cierre de la antigua canónica. Los constructores de la catedral gótica decidieron respetar todos estos elementos. Por esta razón, a la nave meridional de la iglesia solamente abren dos capillas, una de doble tramo y otra de tramo sencillo (a diferencia de lo que sucede con la nave septentrional, a la que abren cuatro capillas, siendo la occidental igualmente de doble tramo). Más allá de la segunda capilla meridional en dirección a la cabecera hay un

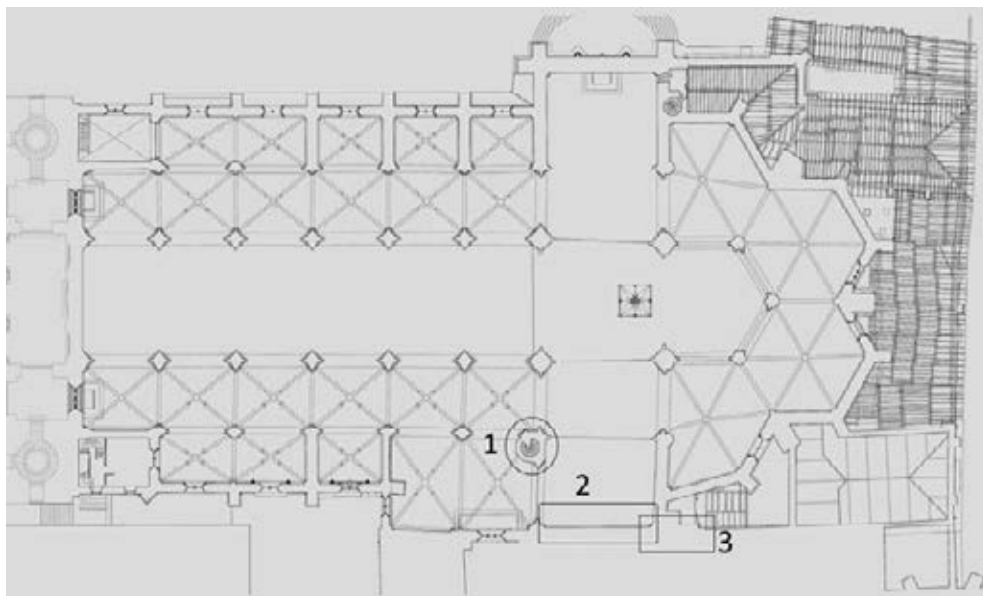


Fig. 9. Localización de vestigios románicos en la catedral de Pamplona: 1. Escalera de caracol; 2. Muro meridional del transepto; 3. Esquina suroriental del transepto (sobre plano del Servicio de Patrimonio Histórico del Gobierno de Navarra).

espacio un tanto informe, delimitado por el muro de la capilla de San Juan Evangelista, su prolongación (donde abrieron la puerta del prior, hoy cegada), el muro septentrional de la antigua canónica (con sucesión de aparejos diferentes y una puerta que comunicaba con la escalera del sobreclaustro), y un arco de comunicación con el brazo meridional del transepto. Los tres arcos que lo limitan tienen alturas y anchuras distintas. La axila incluye un machón poligonal con la escalera de caracol que daba servicio a las sobrebóvedas (de la nave lateral y de la nave central) y a los tejados. Al arquitecto gótico le bastó con forrar la antigua escalera románica para salir airoso de la difícil resolución de varios problemas a la vez.

A partir de la sexta hilada contando desde el suelo empezamos a encontrar sillares con las marcas románicas que ya conocemos (†, P, segmento de espiral, I, D y U) y tres más, una en forma de llave, una B tumbada y la tercera con diseño de líneas curvas distinto de lo hasta ahora conocido. Todas las hiladas tienen al menos una marca, y varias tres o cuatro (fig. 10). La hilada vigésima cuenta con siete sillares marcados. La abundancia de sillares con marcas y la continuidad de hiladas son las principales razones para suponer que el arquitecto apenas tocó el interior del husillo. Sin embargo, solamente un peldaño tiene marca románica (I). La mayor parte muestra en el cilindro central marcas pequeñas, normalmente inferiores a 5 cm, con flechas, “espadas”, combinaciones de formas geométricas, etc., es decir, un repertorio muy distinto en motivos, tamaño y tratamiento con respecto a las románicas. Por alguna razón que desconocemos optaron por cambiar todos los peldaños. Los góticos tienen altura semejante (muchos de 21 cm y los restantes de dimensiones muy cercanas). A partir



Fig. 10. Sillares románicos con marcas de cantero en el interior de la escalera de caracol.

de la hilada vigésimo octava los sillares con marcas románicas se combinan con los de marcas góticas, para casi desaparecer por encima de la hilada trigésimo primera. El hecho se explica por la necesidad de adaptar la escalera a la recepción de arcos y nervios de las bóvedas góticas (fig. 11), por una parte, y a la menor altura del edificio románico por otra. El diámetro interior de la escalera ronda los 1,80 m. Cada revolución completa consta de 14 peldaños (poco menos de 3 metros). Las ventanas rectangulares se abren a alturas diferentes: tres hacia el Oeste y la más alta hacia el Este.



Fig. 11. Machón gótico de la catedral de Pamplona que contiene la escalera de caracol románica.

De esta forma, se constata que miembros del equipo de canteros que iniciaron la cabecera, cuyas marcas se han identificado en la cripta de la capilla lateral⁴² y en los muros exteriores de la capilla mayor, edificaron también la escalera y las hiladas altas de la esquina suroccidental del transepto, lo que lleva a pensar en un avance rápido y continuo de las obras, coincidente con lo que hace suponer la documentación. Es perfectamente admisible suponer que Esteban dirigió este equipo cohesionado de canteros.

¿Esteban urbanista?

En septiembre de 1129 Alfonso I el Batallador concedió el fuero de Jaca a los francos que poblaran el llano de San Saturnino de Iruña (Pamplona). Pero lo cierto es que,

⁴² Al respecto puede verse la lámina que ha dibujado Antonio García Omedes con las marcas de cantero visibles en la cripta en la siguiente dirección de internet: <http://www.arquivoltas.com/6-Navarra/PamplonaCripta01.htm>. Del mismo autor ha de verse el detallado trabajo sobre las marcas de cantero en la catedral de Jaca: <http://www.romanicoaragones.com/colaboraciones/Colaboraciones04367-JacaMarcas.htm>.

como advirtió M^a Ángeles Irurita, el burgo nuevo existía desde años atrás, al menos desde el reinado de Pedro I (1094-1104), ya que una carta que contiene el nombre de dicho monarca da cuenta del cambio acordado entre el obispo Pedro de Roda y Ortí López de una pieza *que est in Burgo Nouo* por otra situada *in Sancto Saturnino*⁴³. Un segundo documento asigna al mismo prelado responsabilidad directa en la repoblación extramuros de la antigua ciudad. Se trata de un listado de quejas que el abad Raimundo y los monjes de Leire presentaron contra el obispo pamplonés y sus clérigos, entre las cuales mencionan aspectos concretos de su actividad repobladora. En él se relata la edificación de muchas casas nuevas e incluso la modificación de la red viaria pública por iniciativa del obispo Pedro. La carta ha sido fechada por sus editores entre 1105 y 1115⁴⁴. El tercer argumento para atribuir la creación del burgo de San Saturnino a Pedro de Roda es la dedicación de su iglesia principal al santo tolosano. Recordemos que la canónica de Saint-Sernin de Toulouse resultó muy favorecida por el prelado pamplonés desde el comienzo de su episcopado. Ya en 1084 le donó la iglesia de San Juan de Artajona, que pronto trocaría su nombre por el de San Saturnino, siendo el núcleo inicial de la fructífera presencia de los canónigos tolosanos en esta localidad⁴⁵. Aún podría traerse a colación una cuarta circunstancia: la dedicación de la otra iglesia del burgo a san Lorenzo, mártir de origen hispano cuyo culto fue difundido durante el papado de Pascual II (1099-1118), quien había sido abad de San Lorenzo Extramuros en Roma antes de ser elegido sumo pontífice.

En resumen, todos los indicios confluyen en atribuir al prelado promotor de la catedral pamplonesa el papel decisivo en la creación de un nuevo núcleo poblacional reservado a gentes venidas del otro lado del Pirineo, que a raíz de la concesión de fueros de Alfonso I gozarían de privilegios tales como la venta exclusiva de pan y vino a los peregrinos (*quod nullus homo non uendat pane nec uino ad romeo nisi in ista populacione*),

43 Irurita Lusaurreta, M^a Ángeles, *El Municipio de Pamplona en la Edad Media*, Pamplona, 1959, p. 20. El documento fue publicado por Goñi Gaztambide, José, *Colección Diplomática de la Catedral de Pamplona 829-1243*, Pamplona, 1997, doc. 78, pp. 98-99. Es la cláusula *regnante* la que nos proporciona referente cronológico seguro, ya que menciona a Pedro I como rey en Pamplona y en Huesca, y a Alfonso VI en Toledo, por lo que hubo de producirse la permuta entre 1096 (conquista de Huesca) y 1104 (fallecimiento del monarca). La obra de Irurita sigue siendo fundamental para el conocimiento de la Pamplona medieval. En cuanto a la materialidad de su desarrollo urbano, es imprescindible Martinena Ruiz, Juan José, *La Pamplona de los burgos y su evolución urbana siglos XII-XVI*, Pamplona, 1974, con estudio de calles y edificios.

44 *In ciuitate vero Yronia tollit nobis illam terram que est ante ecclesiam nostram Sancte Cecilie, ubi fecit hedificare fornos multas et populare illam de suis meschinis iniuste, se sciente et omnibus uicinis. Similiter unam optimam peciam terre nostre, quam habemus iuxta nouam populacionem in Pampilonia, destruxerunt nostrum uallum et faciunt publicam uiam de camino*. Se conserva en el Becerro Antiguo de Leire, p. 125-128. Lo publicó inicialmente Goñi Gaztambide, José, "Los obispos de Pamplona del siglo XII", *Anthologica Annua*, 13, 1965, pp. 135-358. Fue editado de nuevo por Martín Duque, Ángel J., *Documentación Medieval de Leire (siglos IX a XII)*, Pamplona, 1983, doc. 256, pp. 345-348 y otra vez por Goñi Gaztambide, *Colección Diplomática de la Catedral de Pamplona 829-1243*, Pamplona, 1997, doc. 107, pp. 120-122. Según el título del documento del Becerro Antiguo, las quejas fueron formuladas por el abad Raimundo. Goñi Gaztambide inicialmente lo fechó entre 1083 y 1115. Martín Duque considera que las quejas debieron de ser posteriores al fallecimiento de Pedro I (1104).

45 Goñi Gaztambide, José, *Historia de los obispos de Pamplona. I. Siglos IV-XIII*, Pamplona, 1979, pp. 273-277.

la no aceptación de navarros, clérigos o infanzones entre sus vecinos, y la celebración de mercado en el llano que existía camino de Barañáin⁴⁶. El éxito de la repoblación desembocó en la creación de un segundo burgo, llamado finalmente “población de San Nicolás”, al sur del de San Saturnino y separado de él.

De igual modo que las dimensiones de la catedral de Pamplona superan con mucho lo previsible en una ciudad de sus características hacia 1100, la nueva urbanización emprendida por Pedro de Roda abarca un área muy considerable, unos 97.000 m². Sus ejes alcanzan los 400 m (medidos desde la fachada occidental de la iglesia de San Lorenzo hasta el límite del recinto amurallado cercano a la iglesia de San Saturnino, en el otro extremo de la calle Mayor) por algo más de 300 m (desde la trasera de las casas más septentrionales hasta los cimientos de la muralla localizados en el aparcamiento de la plaza de San Francisco). Dos son los rasgos particulares de la urbanización (fig. 12)⁴⁷: la geometría del perímetro, sensiblemente hexagonal, y los tridentes de calles que se abren en las inmediaciones de las dos puertas principales. Un tercer aspecto digno de atención es la existencia, en el interior de las dos manzanas de mayores dimensiones, de espacios libres de uso comunitario, que en origen probablemente fueron regulares a manera de los grandes patios de los ensanches propios del urbanismo moderno.

A diferencia de lo que es habitual en las nuevas urbanizaciones coetáneas navarro-aragonesas, que o bien tienden a acomodarse a la orografía y a los caminos pre-existent (Estella), lo que deriva en trazados marcadamente irregulares, o bien se conforman con un diseño aproximadamente rectangular o trapezoidal, con calles paralelas y transversales (como Puente la Reina, cuyo recinto amurallado conjuga el rigor geométrico en la mayor parte de su perímetro rectangular con una somera irregularidad en parte del frente meridional condicionado por un curso fluvial⁴⁸), el perímetro y el trazado viario del burgo de San Saturnino toman como forma básica el hexágono (fig. 13). Su diseño se adapta al espacio disponible, entre dos barrancos que desaguan en el río Arga. La abrupta pendiente de la terraza fluvial conforma el límite septentrional, mientras que el meridional carece de referente orográfico. Las dos iglesias del burgo avanzan hacia el exterior en los extremos de la calle Mayor, con intención probablemente de constituirse en puntos fuertes del recinto amurallado

46 El proceso de urbanización que experimentaron los reinos de Aragón y Pamplona hacia 1100 fue estudiado magistralmente por Lacarra, José M^a, *El desarrollo urbano de las ciudades de Navarra y Aragón en la Edad Media*, Zaragoza, 1950; Id., “Los franceses en la Reconquista y repoblación del Valle del Ebro en tiempos de Alfonso el Batallador”, *Hispania. Revista española de historia*, extr. 2, 1968, pp. 65-80. Una visión general de los aspectos materiales de las urbanizaciones medievales en Navarra en Martínez de Aguirre, Javier, “La práctica urbanizadora en la Navarra medieval”, *Signos de identidad histórica para Navarra*, Pamplona, 1996, vol. I, pp. 313-326.

47 Agradezco a Josecho García, del Ayuntamiento de Pamplona, las facilidades brindadas para la obtención del plano del antiguo burgo de San Cernin. Cernin es el nombre local con el que en Pamplona es conocido san Saturnino. Recuérdese que en la ciudad se habló occitano hasta la Baja Edad Media.

48 El conocimiento del urbanismo medieval de Puente la Reina se ha visto renovado gracias al estudio de Armendáriz Martija, Javier y Jimeno Jurio, José María, “Puente la Reina / Gares: estudio histórico-arqueológico de su urbanismo y sistema defensivo medieval”, *Trabajos de Arqueología Navarra*, 18 (2005), pp. 113-174.



Fig. 12. Plano del burgo de San Saturnino con la distribución actual de parcelas (Catastro del Ayuntamiento de Pamplona): 1. Iglesia de San Saturnino; 2. Pozo de San Saturnino; 3. Iglesia de San Lorenzo.

(ni este recinto ni las iglesias originales se conservan, pero posiblemente la importancia que tuvieron las torres en las reedificaciones góticas de ambos templos contaba con antecedentes en las fábricas parroquiales románicas)⁴⁹.

El diseño hexagonal resulta idóneo para combinar el aprovechamiento óptimo del relieve con cierto refinamiento en lo que se refiere a la orientación de la red viaria. La calle Mayor fue trazada paralela al cercano curso del río Arga (y por tanto a la ladera más abrupta que proporcionaba defensa natural por el norte). Sigue una dirección ENE-OSO. La transversal (calle Eslava) lo hace en el eje NNO-SSE, cruzando perpendicularmente el centro de la calle Mayor.

Al acceder a dicha calle Mayor por la puerta afrontada con la Navarrería, nada más pasar la iglesia de San Saturnino, se abre un tridente viario. La rúa situada a la derecha (calle Jarauta) incide en la Mayor en un ángulo aproximado de 55°, mientras la de la derecha (calle Campana) lo hace en 52°. En el otro extremo de la calle Mayor,

49 La reconstrucción de San Saturnino hacia 1300 incluyó dos torres en un lugar atípico, puesto que se elevan sobre las capillas laterales inmediatas a la cabecera. La fábrica gótica de San Lorenzo tuvo una gran torre a los pies fotografiada antes de su derribo a comienzos del siglo XX.



Fig. 13. Vista aérea del Burgo de San Saturnino de Pamplona (Google maps).

la calle que queda a la izquierda de quien viene desde el exterior del burgo (calle San Lorenzo, que confluye con Jarauta) se abre 52° con respecto a la calle Mayor y la que queda a la derecha (calle de San Francisco) lo hace 48° . Las vías nacidas de estos tridentes prosiguen su trazado hasta encontrarse con las paralelas a la Mayor (Jarauta y Descalzos por el norte; plaza de San Francisco por el sur).

La calle Jarauta, que se abre hacia el Noroeste junto a San Saturnino, se trazó paralela a la actual Cuesta de Santo Domingo, antiguo barranco natural. La calle San Lorenzo se desvía muy poco de la perfecta orientación Norte. Al otro lado de la Calle Mayor la planificación fue un poco distinta. Desde luego, la decisión de completar el hexágono por la parte meridional responde a la misma intención geometrizaradora, pero el área urbanizada tiene menor tamaño.

Novecientos años de uso de calles, de edificación y reedificación de inmuebles (con efectos especialmente alteradores en las parroquias), así como de reordenaciones viarias de las que en ocasiones hay constancia documental (especialmente el realineamiento de fachadas llevado a cabo en el siglo XVIII) no han modificado de manera sustancial el plano inicial. Las necesidades del trazado de solares determinaron desde el principio que los encuentros de calles en ángulos obtusos se resolviesen desarrollando suaves curvas mediante sucesión de parcelas trapezoidales en abanico, mientras que los encuentros en ángulos agudos normalmente fueron reservados para una única parcela de formato irregular⁵⁰. La suave curvatura es más evidente al sur de la

⁵⁰ Todas estas alteraciones hacen que cualquier análisis metrológico resulte especulativo. No sabemos si se emplearon unidades de medida locales o bien las utilizadas por el agrimensor que llevó a cabo el trazado sobre

calle Mayor, donde también encontramos modificaciones del parcelario inicial agresivas, derivadas de la ampliación de la parroquia de San Saturnino y de la presencia de palacios medievales o dieciochescos. Con todo, no deja de llamar la atención el armonioso diseño del burgo, perfectamente perceptible tanto para el viandante como en las fotografías aéreas.

En la materialidad de la urbanización es posible rastrear componentes ideológicos. El vértice del tridente inmediato a la iglesia de San Saturnino, por donde entraban en el barrio los peregrinos y cualquier viajero procedente de los pasos pirenaicos (o de la catedral), quedó reservado a un lugar de memoria, bien conocido para todos los pamploneses. Se trata del pozo con cuyas aguas, según tradición, fueron bautizados los primeros cristianos de la ciudad por el propio san Saturnino. Carecemos de documentación o narraciones que aporten luz a tan interesante cuestión. Con el tiempo todo el burgo quedó marcado por la leyenda de la introducción del cristianismo en la ciudad gracias a Saturnino, puesto que su primer discípulo, san Fermín, acabaría recibiendo veneración en la parroquia del otro extremo, San Lorenzo⁵¹.

El primer documento relativo a San Fermín en Navarra data de 1186. En él, el obispo Pedro de París afirma que el culto al mártir, nacido en Pamplona, ciudad de la que llegó a ser obispo, ya se celebraba en la catedral de manera solemne antes de esa fecha (no consta desde cuándo). Hasta donde nos es posible conocer, la leyenda de San Fermín ha estado siempre ligada a la figura de San Saturnino. Y el culto a San Saturnino en la diócesis, como hemos visto, tuvo un punto de inflexión con el obispo Pedro de Roda. En consecuencia, es verosímil que la narrativa que liga la evangelización de Pamplona con San Saturnino y San Fermín tuviera sus orígenes en el entorno del mismo prelado. La leyenda tal y como la conocemos evidencia innegables paralelismos con acontecimientos del entorno de 1100. El lugar en que fueron bautizados los primeros cristianos pamploneses por un prelado tolosano no se localiza en las inmediaciones de la catedral, sino en el barrio recién fundado que estaba siendo poblado por contingentes venidos del otro lado del Pirineo, bajo el impulso urbanizador de un obispo cercano a Toulouse (donde por cierto falleció)⁵². Recordemos que una de las principales preocupaciones de la reforma gregoriana consistió en reivindicar el cristianismo de la época apostólica. Según la leyenda medieval, la evangelización de Pamplona habría tenido lugar en tiempos apostólicos, puesto que tenían a Saturnino por discípulo de san Pedro.

el terreno. Las referencias más antiguas sobre medidas propias de Pamplona remontan al siglo XVI: Galbete Guendiáin, Vicente, "Algunas medidas empleadas en el antiguo Reino de Navarra", *Príncipe de Viana*, XIV, 1953, pp. 395-400. La constatación de que la longitud total de la calle Mayor, sin incluir las parroquias de sus extremos, se corresponde con 400 pies castellanos (332 m), estando la calle transversal situada justamente a 200 pies de los extremos, podría deberse a mera casualidad.

51 La elección de este santo como titular de la segunda parroquia resulta asimismo interesante, puesto que Lorenzo es un santo de origen hispano cuyo culto se expandió en tiempos del papa Pascual II (1099-1118).

52 Soria, Myriam, "«Tolosae moritur, Pampilonae sepelitur». Pierre d'Andouque, un évêque malmené", *La imagen del obispo hispano en la Edad Media*, Martín Aurell y Ángeles García de la Borbolla (coords.) Pamplona, 2004, pp. 167-184.

De este modo, el proyecto urbanístico es el resultado de la feliz conjunción de dos mentes rectoras. La elección de las advocaciones y la configuración de un lugar de memoria relacionado con la legendaria evangelización de la ciudad son atribuibles al obispo o a su círculo más cercano. Pero las decisiones técnicas relativas al trazado de calles y casas rebasan las capacidades esperables en un clérigo, puesto que son propias de los maestros constructores⁵³. Aunque no hay documentación sobre el proceso pamplonés, podemos suponer que su desarrollo fue semejante al de la ampliación de Santo Domingo de la Calzada que medio siglo más tarde protagonizó el maestro arquitecto Garsión, al que se considera “experto en agrimensura y urbanismo” además de proyectista y constructor de la catedral calceatense. Fue Garsión quien con su pértiga trazó sobre el terreno nuevas calles y solares, con trazado mucho más sencillo que el refinadamente geométrico de Pamplona⁵⁴.

El burgo de San Saturnino evidencia la intervención de un geómetra experimentado capaz de medir y distribuir ordenadamente amplias áreas de terreno. La única persona que conocemos con esa capacidad en la Pamplona del entorno de 1100 es el Maestro Esteban, cuya afición por la combinación de figuras geométricas se manifiesta en el diseño de la capilla mayor catedralicia, de interior semicircular y exterior poligonal. Una mente así fácilmente pudo proponer la peculiar forma hexagonal como trazado rector de la nueva población. Su maestría a la hora de controlar medidas sobre un amplio terreno está avalada por la proyección y ejecución de la enorme fábrica catedralicia.

Recapitulando, no hay duda de que maestro y obispo formaron un binomio eficaz a la hora de afrontar la construcción de un edificio, la catedral, como nunca antes se había emprendido en el reino. El examen de la documentación proporciona pistas valiosas acerca de la condición profesional, social, económica e incluso familiar del artífice, pero no permite atribuirle piezas escultóricas concretas. La planta descubierta en las excavaciones de los pasados años noventa ratifica la formación compostelana del arquitecto. El descubrimiento de nuevos vestigios de la fábrica catedralicia románica revela la cohesión y permanencia del grupo de canteros desde la cripta hasta las

53 No es descartable que se tuviera en cuenta la óptima insolación de las casas en las calles principales. Apenas hay parcelas orientadas Norte-Sur. En la mayor parte la inclinación del eje dirige las esquinas aproximadamente hacia los puntos cardinales, lo que favorece una mejor insolación de todas las fachadas a lo largo del año.

54 Sobre la documentación relativa a Garsión y su participación en la urbanización de Santo Domingo de la Calzada: Moya Valgañón, José Gabriel, *Etapas de construcción de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Logroño, 1991, p. 14; y Bango Torviso, Isidro G., “La cabecera de la catedral calceatense y la arquitectura hispana de su época”, *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano. Actas del Simposio en Santo Domingo de la Calzada. 29 al 31 de enero de 1998*, Santo Domingo de la Calzada, 2000, pp. 35-41. Nuestro conocimiento de la formación y capacidades de los artistas románicos está lastrado por la escasez de documentos, especialmente acusada en artífices que trabajaron antes de 1140. Manuel Castiñeiras estima que el perfil del Maestro Mateo, director de obras del Pórtico de la Gloria, incluía “el conocimiento de diversas artes, tanto las liberales como las mecánicas”, al frente de un taller en que el reparto del trabajo evidencia una acusada complejidad: Castiñeiras, Manuel, “El maestro Mateo o la unidad de la artes”, *Maestros del románico en el Camino de Santiago*, Aguilar de Campoo, 2010, pp. 187-239.

partes altas del transepto, presumiblemente dirigidos por Esteban. Y el refinado trazado urbanístico del burgo de San Saturnino, promovido por el mismo prelado, hace factible la hipótesis de que la personalidad artística de Esteban incluyera una hasta ahora nunca planteada faceta de urbanista. Por todos estos motivos, lejos de quedar reducido a un nombre de contornos difusos, Esteban ha de seguir siendo considerado artista de referencia en torno a 1100, cuando el románico expandió su enorme vitalidad por tierras ibéricas.

Fecha de recepción / Date of reception / Data de recepción: 23-06-2015

Fecha de aceptación / Date of acceptance / Data de aceptación: 21-07-2015

Fulcher's Bestiary at the Door of the Holy Sepulchre*

Avital Heyman
Independent scholar

El bestiario de Fulquerio en la portada del Santo Sepulcro

Resumen: La fachada sur del Santo Sepulcro estuvo decorada hasta 1929 con dos dinteles con relieves, los cuales, muy distintos en su iconografía, se exhiben desde entonces en el Rockefeller Museum. Mientras que el arquitrabe occidental –de temática cristológica–, representa la narración de los últimos días de Jesús en Jerusalén –aunque con una alteración de la secuencia narrativa–, el arquitrabe Este, un *scroll* habitado de figuras, se adorna con una representación no narrativa, caracterizada con una serie de bestias, pájaros y figuras masculinas humanas desnudas, algunas de las cuales están señalando obscenamente a sus genitales. La desconcertante iconografía de este mundo salvaje incluye las reconocibles imágenes de un pájaro-sirena y un centauro. Si bien hasta ahora la historiografía ha pasado por alto la significación de dicho imaginario, no puede ser plausible que el lugar sagrado más importante de la Cristiandad y una gran iglesia de peregrinación hubiesen sido decorados sin intención. Este artículo pretende contextualizar el dintel Este dentro de los conceptos cruzados de historia y mitología, simbolismo bíblico, liturgia y patronazgo. Cabe recordar que el ingreso Este da acceso a la capilla funeraria de los reyes cruzados, ubicada bajo la capilla del Calvario. Un examen de este contexto funerario revela que las sirenas forman parte de tal esquema, al dotar dicho arquitrabe de una función apotropaica. Un remarcable capítulo de la crónica escrita por Fulcher de Chartres, en la que ilustra las curiosidades de las Tierras de los Sarracenos, se presenta como el mejor referente conceptual para la comprensión del dintel sin narración, el cual se inscribe plenamente en la tradición del Bestiario. De esta manera, dicho arquitrabe se convierte en un lugar liminar, donde convergen distintas capas polivalentes que están destinadas a mostrar la oposición de las fuerzas del Bien y del Mal. Dicho antagonismo se conforma al instalar un dintel historiado, de temática cristológica, hacia el Oeste, que encarna la visión litúrgica de la Nueva Jerusalén recientemente establecida por los francos, mientras que al Este se presenta una imagen de las sometidas bestias de los sarracenos, condenadas al infierno, que, por un parte, señalan la victoria latina y, por otra, son la promesa de una protección apotropaica

* This study forms part of the research project "Artistas, patronos y público. Cataluña y el Mediterráneo. Siglos XI-XV. Magistri Cataloniae" (MICINN HAR2011-23015). I wish to thank Manuel Castiñeiras who in his enthusiasm for the Holy Land and for the Holy Sepulchre encouraged me to study my homeland treasures. I published a shorter version of this paper in Hebrew in: in HEN, Y. and SHAGRIR, I. (eds.), "See and Touch": Pilgrimage and Holy Sites in Judaism, Christianity and Islam – Essays presented to Ora Limor, Ra'anana, 2011, pp. 215-230.

para los difuntos. El patronazgo de la reina Melisenda, conjuntamente con el de la Iglesia Cruzada, son también objeto de análisis del presente trabajo.

Palabras clave: Santo Sepulcro, Jerusalén Cruzada, centro del mundo, cultura de la peregrinación, escultura románica, Santiago de Compostela, St.-Sernin de Toulouse, dintel con *scroll* habitado de figuras, dintel cristológico, bestias, bestiario, sirena, centauro, Odisea, Pueblo de Israel, cruzados, Fulcher de Chartres, tierras de los sarracenos, contexto funerario, capilla del Calvario, capilla de Adán, fuerzas del Bien y del Mal, imaginario apotropaico, imagen liminal, procesión del Domingo de Ramos, liturgia, francos, reina Melisenda.

Fulcher's Bestiary at the Door of the Holy Sepulchre

Abstract: The southern façade of the Holy Sepulchre was adorned until 1929 with two carved lintels, distinct in their iconographies (exhibited ever since in the Rockefeller Museum). Whereas the western Christological lintel represents the narrative of the last days of Jesus in Jerusalem (albeit in breach with the narrative sequence), the eastern peopled-scroll lintel is a non-narrative representation of a variety of beasts, birds, and naked male figures, some of whom are obscenely pointing to their genitalia. The puzzling iconography of this bestial world includes the conspicuous images of a bird-siren and a centaur. Rather overlooked by past scholarship, it would seem implausible that the most important holy site in Christendom and a meta-pilgrimage church would have been decorated with meaningless imagery. This paper contextualizes the eastern lintel within crusader concepts of history and mythology, biblical symbolism, liturgy and patronage. The eastern door gave way to the funerary chapel of the crusader kings, located beneath the Calvary Chapel. An examination of the funerary context reveals that sirens played part in such schemes, endowing the lintel with an apotropaic vitality. A remarkable chapter in the chronicle of Fulcher of Chartres, illustrating the curiosities of the Lands of the Saracens, is suggested as a major conceptual notion for the understanding of the non-narrative lintel, which actually stands within the Bestiary tradition. The lintel thus becomes a liminal site, where all polyvalent layers meet, meant to show the opposition of good and evil forces. This opposition is established by installing a historiatised Christological lintel to the west, embodying a liturgical vision of the New Jerusalem recently established by the Franks and, to the east, an image of the conquered beasts of the Saracens, doomed to hell, signaling Latin victory, on the one hand, and promising an apotropaic protection for the departed, on the other. The patronage of Queen Melisende, in collaboration with the crusader Church, is then analyzed.

Key words: Holy Sepulchre, Crusader Jerusalem, Center of the world, Pilgrimage culture, Romanesque sculpture, Santiago de Compostela, St.-Sernin of Toulouse, Peopled-scroll lintel, Christological lintel, Beasts, Bestiary, Siren, Centaur, Odyssey, Children of Israel, Crusaders, Fulcher of Chartres, Lands of the Saracens, Funerary context, Calvary Chapel, Chapel of Adam, Good and evil forces, Apotropaic imagery, Liminal imagery, Palm Sunday Procession, Liturgy, Franks, Queen Melisende.

O bestiario de Fulquerio na portada do Santo Sepulcro

Resumo: A fachada sur do Santo Sepulcro estivo decorada ata 1929 con dous linteis con relevos, os cales, moi distintos na súa iconografía, exhibense desde entón no Rockefeller Museum. Mentres que o arquitrabe occidental –de temática cristolóxica–, representa a narración dos últimos días de Xesús en Xerusalén –aínda que cunha alteración da secuencia narrativa–, o arquitrabe leste, un *scroll* habitado de figuras masculinas humanas, adórnase cunha representación non narrativa, caracterizada cunha serie de bestas, paxaros e figuras humanas nús, algunhas das cales están sinalando obscenamente os seus xenitais. A desconcertante iconografía deste mundo salvaxe inclúe as recoñecibles imaxes dun paxaro-serea e un centauro. Aínda que ata o de agora a historiografía pasou por alto a significación da devandita imaxe, non pode ser plausible que o lugar sagrado máis importante da Cristiandade e unha grande igrexa de peregrinación tivesen sido decorados sen intención. Este artigo pretende contextualizar o lintel leste dentro dos conceptos cruzados de historia e mitoloxía, simbolismo bíblico, liturxia e padroado. Cómpre lembrar que o ingreso leste dá acceso á capela funeraria dos reis cruzados, situada baixo a capela do Calvario. Un exame deste contexto funerario revela que as sereas forman parte de tal esquema, ao dotar o arquitrabe dunha función apotropaica. Un salientable capítulo da crónica escrita por Fulcher de Chartres, na que ilustra as curiosidades das Terras dos Sarracenos, preséntase como o mellor referente conceptual para a comprensión do lintel sen narración, o cal se inscribe plenamente na tradición do Bestiario. Deste xeito, o devandito arquitrabe convértese nun lugar liminar, onde converxen distintas capas polivalentes que están destinadas a amosar a oposición das forzas do Ben e mais do Mal. O devandito antagonismo confórmase ao instalar un lintel historiado, de temática cristolóxica, cara ao Oeste, que encarna a visión litúrxica da Nova Xerusalén recentemente establecida polos francos, mentres que ao Leste preséntase unha imaxe das sometidas bestas dos sarracenos, condenadas ao inferno, que, por un banda, sinalan a vitoria latina e, pola outra, son a promesa dunha protección apotropaica para os defuntos. O padroado da raíña Melisenda, conxuntamente co da Igrexa Cruzada, son tamén obxecto de análise do presente traballo.

Palabras clave: Santo Sepulcro, Xerusalén Cruzada, centro do mundo, cultura da peregrinación, escultura románica, Santiago de Compostela, St.-Sernin de Toulouse, lintel con *scroll* habitado de figuras, lintel cristolóxico, bestas, bestiario, serea, centauro, Odisea, Pobo de Israel, cruzados, Fulcher de Chartres, terras dos sarracenos, contexto funerario, capela do Calvario, capela de Adán, forzas do Ben e do Mal, imaxinario apotropaico, imaxinario liminal, procesión do Domingo de Ramos, liturxia, francos, raíña Melisenda.

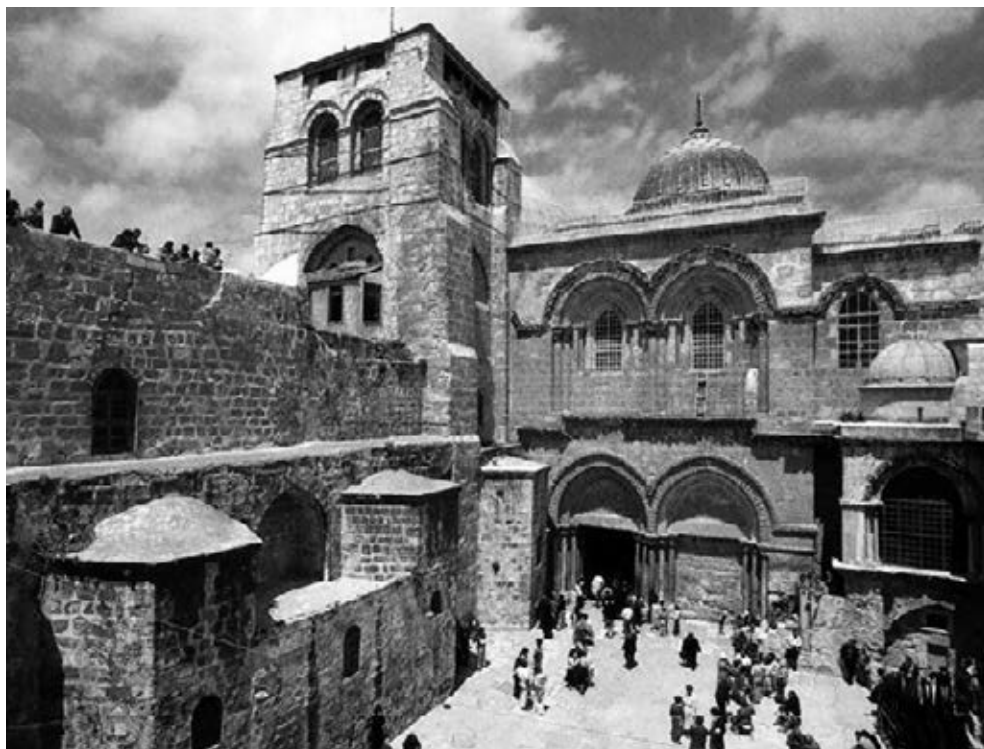


Fig. 1. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Southern Façade, actual state. Photo: Author.

Introduction

When Saladin ordered that the eastern doorway of the southern façade of the Church of the Holy Sepulchre (Figs. 1-3) be blocked up,¹ he had before his eyes on its eastern lintel (Figs. 4-6), a whole menagerie of beasts captured in stone and intertwined within scrolls. Was Saladin aware of their significance? If at all, the bestial creatures and obscene gestures of the figures (Figs. 7-18) might have been considered by him just another fancy of the Franks.² How were these figures perceived of by the Franks?

1 Entry to the church is only by the western door. VINCENT, H. and ABEL, F. M., *Jérusalem nouvelle*, Paris, 1914, p. 283. FOLDA, J., *The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1187*, Cambridge, Mass., 1995, p. 227 and n. 92, notes that the date of the walling up is uncertain, and that an archeological analysis of the mortar and stones of both the blocked door and the modern stairs leading to the Calvary Chapel, located behind the blocked door, is needed. He cites one pilgrim's account (c. 1170) that refers to a walled-up door (though it is unclear which door is being referred to); this predates the conquest of Jerusalem in 1187 by Saladin: "Next to the place of the Skull is the place of the blocked-up door, in which Jerome says that Adam is buried". See WILKINSON, J. (ed.), *Jerusalem Pilgrimage: 1099-1185*, London, 1988, p. 239.

2 For an interesting cross-cultural reference by Imad-ad-Din, the Muslim chronicler of Saladin, to the Christian decoration of the Dome of the Rock (the crusader *Templum Domini*), see CAMILLE, M., *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge New Art History and Criticism, ed. BRYSON, N., Cambridge, Mass., 1989, repr. 1991, p. 137. Probably misinterpreting the Christian symbol of the lamb or an evangelist symbol, Imad-ad-Din describes "a species of pig". See GABRIELLI, F., *Arab Historians of the Crusades*, Berkeley, 1969, p. 169.



Fig. 2. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Southern Façade with both lintels in situ. Before 1929. Photo: Private Collection.

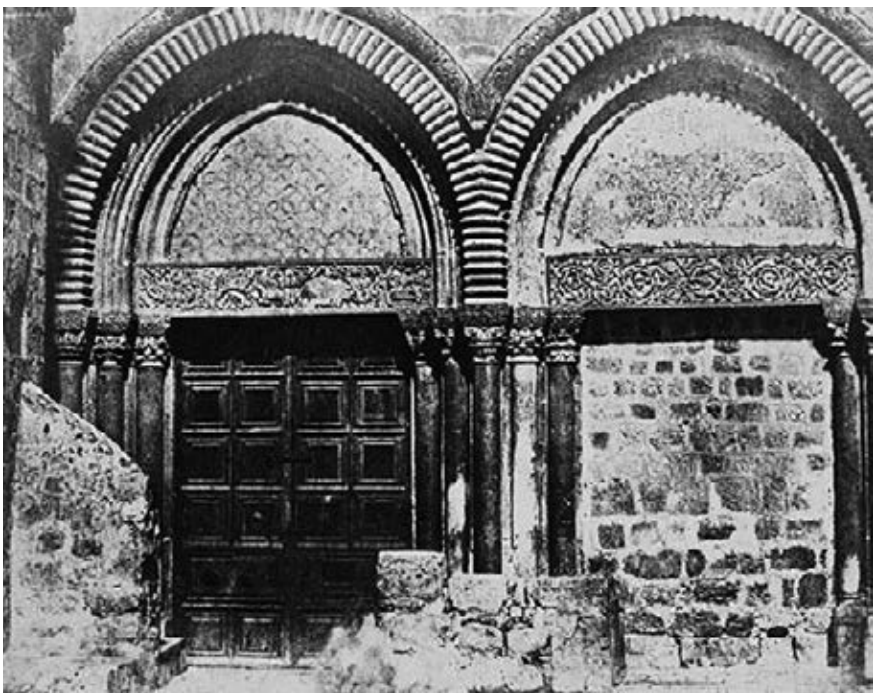


Fig. 3. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Southern Façade with both lintels in situ. Before 1929. Photo: Private Collection.

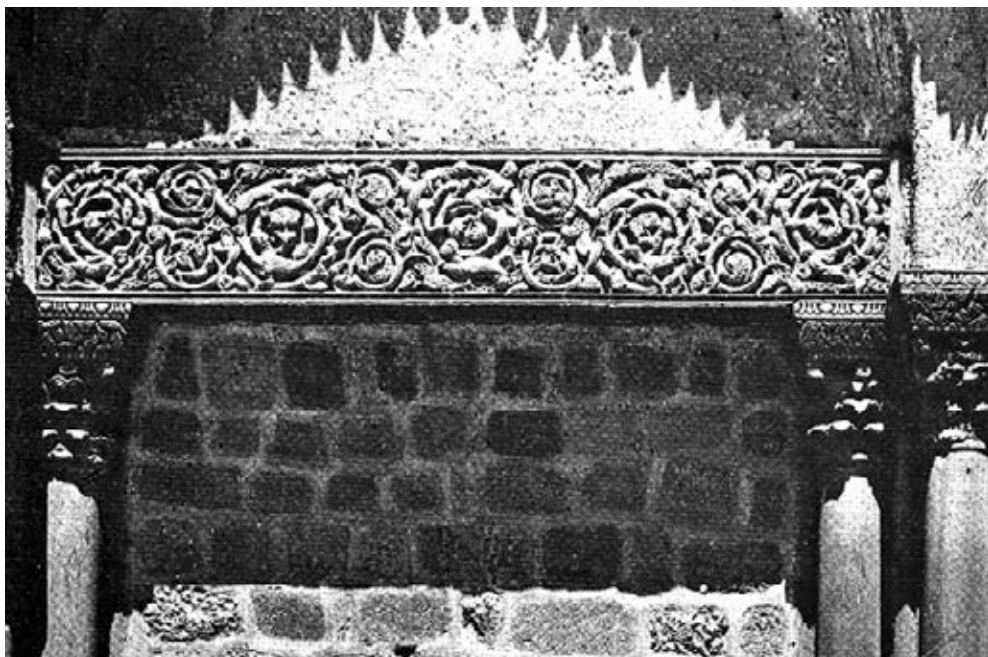


Fig. 4. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Southern Façade, Eastern scroll lintel in situ. Before 1929. Photo: British Mandate/Israel Antiquities Authority.



Fig. 5. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel. Rockefeller Museum, Jerusalem.
Photo: Israel Antiquities Authority.



Fig. 6. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel. Rockefeller Museum, Jerusalem.
Photo: Israel Antiquities Authority.



Fig. 7. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel, left side. Rockefeller Museum, Jerusalem. Photo: Israel Antiquities Authority.

Past scholarship was mainly preoccupied with the iconographic problems posed by the scenes rendered on the historiated western lintel (Figs. 3, 19-20), which could easily be understood as introducing congregants to the major events in the last days of Jesus in Jerusalem.³ Molly Lindner took this path further, showing that the break in the narrative sequence of the western lintel reflects the liturgical topography of crusader Jerusalem during the Palm Sunday procession. Thus the representation of the Resurrection of Lazarus, a scene naturally occurring after the plea of Martha and Mary Magdalene to Jesus upon their meeting in Bethany (Fig. 20), to the left, before the meeting and in breach with the consecutive order of the evangelic narrative (John, 11:1-44), is meant to reflect the topography of the actual Palm Sunday procession, thus creating a liturgical vision at the door.⁴ In what way could this vision be linked with the figures caught within the scrolls of the eastern lintel, which were sometimes interpreted as purely decorative—an interpretation to be rejected?

As for the eastern lintel, which has as its major theme scrolls peopled by a variety of beasts, birds, and naked male figures, some of whom are obscenely pointing to their genitalia (Figs. 5-6, 8-9, 18), most scholars agree that in contrast to the Christological western lintel (Fig. 19), it represents a sort of metaphorical struggle between good and evil forces. However, the striking appearance of this bestial world, metaphorically tamed by being knotted within inescapable scrolls, was rather overlooked, in comparison to the serene Christological iconography of the western lintel.

3 BORG, A., "Observations on the Historiated Lintel of the Holy Sepulchre, Jerusalem", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32, 1969, pp. 25-40; idem, "The Holy Sepulchre Lintel", *ibid.*, 35, 1972, pp. 389-390; PRAWER, J., "The Lintels of the Holy Sepulchre", *Qadmoniot*, 1, 1968, pp. 47-49 (in Hebrew) (revised in *Jerusalem Revealed*, Jerusalem, 1975, pp. 111-113); idem, *The Latin Kingdom of Jerusalem*, London, 1972, pp. 433-434; PICCIRILLO, M., "Basilica del Santo Sepolcro, i lintelli medievali del portale", *La Terra Santa*, 45, 1969, pp. 106-117; KENAN, N., "Local Christian Art in Twelfth-Century Jerusalem", *Israel Exploration Journal*, 23, 1973, pp. 221-229, esp. pp. 225-227; eadem, "The Figurative Western Lintel of the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem", in *The Meeting of Two Worlds: Cultural Exchange between East and West during the Period of the Crusades*, Kalamazoo, 1986, pp. 123-131; eadem, "The Crusader Lintels in the Church of the Holy Sepulchre – Suggestion for a New Reading", in *Jerusalem in the Middle Ages*, ed. KEDAR, B.Z., Jerusalem, 1979, pp. 316-326 (in Hebrew); eadem, "The Two Lintels of the Portals of the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem", in *The Knights of the Holy Land: The Crusader Kingdom of Jerusalem*, Exhibition Cat., Israel Museum, ed. ROSENBERG, S., Jerusalem, 1999, pp. 149-155 (in Hebrew; curiously, the illustration of the eastern lintel on pp. 151-152, is mistakenly inverted); KÜHNEL, B., *Crusader Art of the Twelfth Century. A Geographical, an Historical, or an Art-Historical Notion?* Berlin, 1994, pp. 42-44 and 162; eadem, "Der Rankenfries am Portal der Grabeskirche zu Jerusalem und die romanische Skulptur in den Abruzzern", *Arte Medievale*, 2, Serie 1, 1987, pp. 87-125; FOLDA, *The Art of the Crusaders* (as in n. 1), pp. 226-227; LINDNER, M., "Topography and Iconography in Twelfth-Century Jerusalem", in *The Horns of Hattin, Proceedings of the Second Conference of the Society for the Study of the Crusades and the Latin East*, Jerusalem and Haifa, July 1987, ed. KEDAR, B.Z., Jerusalem and London, 1992, pp. 81-98. See also BUSCHHAUSEN, H., "Die Fassade der Grabeskirche zu Jerusalem", in FOLDA, J. (ed.), *Crusader Art in the Twelfth Century* (Oxford, 1982), pp. 71-96; ROSEN-AYALON, M., "The Façade of the Holy Sepulchre", *Rivista degli Studi Orientali*, 59, 1985, pp. 289-296.

4 LINDNER, "Topography and Iconography" (as in n. 3), pp. 81-98.

The purpose of this study is to raise questions drawn from the puzzling iconography of the eastern lintel. Why did the patrons of the sculptural program⁵ of the most important church in Christendom, recently liberated from the hands of the infidels and solemnly dedicated in 1149 (the lintels were probably carved soon afterward), choose such contrasting schemes of representation for the two lintels (Fig. 3), which adorned the southern façade until 1929?⁶ Is it possible to establish a connection between the two poles-apart iconographies? The location of the lintels on the threshold of the Holy Sepulchre must also be taken into consideration.

This was the most important holy site in Christendom, signifying the main goal of the first crusade – a holy site that the crusaders reached after enduring all kinds of hardships. Having achieved their goal—namely, the conquest of Jerusalem and the liberation of the holy sites, they immediately set about reconstructing and decorating a new crusader church at the site of the Holy Sepulchre, meant to serve as a meta-pilgrimage church to attract pilgrims to what was considered the center of the world (*omphalos*). It seems highly implausible that the crusader patrons would then negligently decorate its lintel with a meaningless ornamentation. Though

5 According to LINDNER, "Topography and Iconography" (as in n. 3), pp. 81-98, esp. pp. 95-98, the patrons were probably the Augustinian canons. FOLDA, *The Art of the Crusaders* (as in n. 1), Part II, "The Era of Queen Melisende of Jerusalem", pp. 119-330, esp. p. 228, refers to Queen Melisende as patroness; so does KÜHNEL, *Crusader Art* (as in n. 3), p. 162, on the basis of the Davidic iconography of the Psalter of Queen Melisende (London, British Library, Egerton 1139). In her view, the medallion showing Nathan summoning King David to build an altar (*ibid.*, Figs. 71, 73-75) is analogous to King Fulk and Queen Melisende as the patrons of the Church of the Holy Sepulchre (compared thus to the Temple), who were also the first crusader rulers to have been crowned in it. HUNT, L.A., "Artistic and Cultural Inter-Relations between the Christian Communities at the Holy Sepulchre in the Twelfth Century", in *The Christian Heritage in the Holy Land*, ed. O'MAHONY, A., London, 1995, pp. 79-82, observes a joint commission of both the royal realm and the Augustinian canons. For the patronage of Queen Melisende, see also: FOLDA, J., "Melisende of Jerusalem: Queen and Patron of Art and Architecture in the Crusader Kingdom", in: MARTIN, T. (ed.), *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*, Leiden and London, 2012, pp. 465-467; GAUDETTE, H.A., "The Spending Power of a Crusader Queen: Melisende of Jerusalem", in: EARENIGHT, T. (ed.), *Women and Wealth in Late Medieval Europe*, New York, 2010, pp. 135-148; TRANOVICH, M., *Melisende of Jerusalem. The World of a Forgotten Crusader Queen*, London, 2011, esp. Chapter 5, "Power and Patronage," pp. 115-138. For Queen Melisende's patronage regarding a fresco painting of the Abbey of the Virgin Mary in the Valley of Jehoshaphat, discovered in 2002 by the Israel Antiquities Authority (now in the Israel Museum, Jerusalem), see my forthcoming paper: HEYMAN, A., "The Deësis of the Valley of Jehoshaphat: Melisende and the Monumental Sacred Deësis Topography of Crusader Jerusalem", Israel Museum Publications, Jerusalem. A shorter Spanish version of my article will appear in the forthcoming Acts of the November 2014 conference of the research project, directed by Manuel Castiñeiras, "Artistas, patronos y público. Cataluña y el Mediterráneo. Siglos XI-XV. Magistri Cataloniae" (MICINN HAR2011-23015).

6 Both lintels were removed in 1929 for preservation and have since been housed in the Rockefeller Museum in Jerusalem. There is no prospect whatsoever of their being reinstalled *in situ*. For their dating, see FOLDA, *The Art of the Crusaders* (as in n. 1), pp. 227-229; HUNT, "Artistic and Cultural Inter-Relations" (as in n. 5), p. 75; BOASE, T.S.R., "The Arts in the Latin Kingdom of Jerusalem", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 2, 1938/9, p. 6, suggests a dating to the 1149 consecration. BORG, "Observations" (as in n. 3), p. 40, refers to 1187, the date of the conquest by Saladin, as a *terminus ante quem*. RAHMANI, L.Y., "The Eastern Lintel of the Holy Sepulchre", *Israel Exploration Journal*, 26, 1976, p. 128, provides the broad dating of 1150-1180. KÜHNEL, "Der Rankenfries am Portal der Grabeskirche zu Jerusalem" (as in n. 3), pp. 120-121, dates the lintels to the third quarter of the twelfth century.



Fig. 8. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel, left side, detail of a naked male figure. Rockefeller Museum, Jerusalem. Photo: Israel Antiquities Authority.



Fig. 9. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel, left medallion. Rockefeller Museum, Jerusalem. Color plate. Photo: Israel Antiquities Authority.



Fig. 10. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel, left side. Rockefeller Museum, Jerusalem. Color plate. Photo: Israel Antiquities Authority.

lacking direct documentation, I will discuss the possibility of a collaborative commission on the part of Queen Melisende and the crusader Church. Regarding the double portal format (Figs. 1-3), Manuel Castiñeiras convincingly showed that, apart from the well-recognized citation of the double Golden Gate of Jerusalem (known as the Gate of Mercy in Jewish tradition; c. 520. Fig. 21), the Church of the Holy Sepulchre, dedicated in 1149, established a firm reference to the gate of the Platerías of Santiago de Compostela Cathedral (1103-1111. Fig. 22). This would have operated as a deliberate notion, sharing the mutual evolvement of the pilgrimage culture taking the lead in western Christendom, particularly in principal pilgrimage centers such as Santiago and St.-Sernin of Toulouse (Porte des Comtes, 1080-1090. Fig. 23). The erection of the double Jerusalemite portal (Figs. 1-3) in apparent reference to the exalted pilgrimage churches model resulted in the commission of two very distinct lintels, adorning the double portal, the Christological lintel to the west (Fig. 19) and the so-called “ornamental” one to the east (Figs. 3-6).⁷

Levy Rahmani asserts: “It would be strange if this lintel ... had no meaning or relation to its western neighbor.”⁸ T.S.R. Boase remarks that although the lintel carries “some allegorical meaning, it is yet a somewhat pagan piece with which to greet the pilgrim at the climax of his journey.”⁹ The lintel’s imagery is, in fact, striking and surprising. Though some scholars have sensed a symbolic message in the eastern lintel, it has been treated in rather general terms: some found no more

7 For the relations between Santiago and Jerusalem, see: CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A., “Compostela, Bari and Jerusalem: in Search of the Footsteps of a Figurative Culture on the Roads of Pilgrimage”, *Ad Limina*, 1, 2010, pp. 15-51, esp. pp. 46-53; idem, “Puertas y metas de la peregrinación. Roma, Jerusalén y Santiago hasta el siglo XIII”, in *Peregrino, ruta y meta en las peregrinaciones mayores*, VIII Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, Santiago de Compostela, 13-15 Octubre 2010, ed. CAUCCI VON SAUCKEN, P., Santiago de Compostela, 2012, pp. 327-377, esp. pp. 336-351. In discussing the ornamentation of the cloister of Santo Domingo of Silos, VALDEZ DEL ALAMO, E., “The Saint’s Capital, Talisman in the Cloister”, in *Decorations for the Holy Dead. Visual Embellishments on Tombs and Shrines of Saints*, International Medieval Research, Art History, Vol. 8, eds. LAMIA, S. and VALDEZ DEL ALAMO, E., Turnhout, 2002, pp. 111-128, esp. pp. 118-119, the author relates to the question of whether the ornamentation was purely decorative or was symbolic, obviously favoring the latter. For instance, Emile Mâle, opted for “simple decoration” with regard to certain animal images, maintaining that “monsters have no symbolic meaning” (*Religious Art in France. The Twelfth Century: A Study of the Origins of Medieval Iconography*, Princeton, 1978, pp. 339-341, 363, 347, 350). According to the aesthetic conception of Meyer Schapiro, Romanesque sculptors followed their personal caprices and fantasies, and did not necessarily endow their images with doctrinal implications (“From Mozarabic to Romanesque in Silos”, in *Collected Papers*, I. *Romanesque Art*, New York, 1976, pp. 6-7). Schapiro’s view was challenged by WERCKMEISTER, O.K., “Jugglers in a Monastery”, in Meyer Schapiro, ed. CRAVEN, D., special issue of *Oxford Art Journal*, 17, 1994, pp. 60-64. See also CAMILLE, M., *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*, Cambridge, Mass., 1992, pp. 68-69; RUDOLPH, C., *Violence and Daily Life: Reading, Art, and Polemics in the Cîteaux Moralia in Job*, Princeton, 1997, pp. 10-12.

8 RAHMANI, “The Eastern Lintel” (as in n. 6), p. 124.

9 BOASE, T.S.R., “Ecclesiastical Art in the Crusader States in Palestine and Syria. A. Architecture and Sculpture”, Chapter 3 in SETTON, K.M. (ed.), *A History of the Crusades*, Vol. 4, *The Art and Architecture of the Crusader States*, ed. HAZARD, H.W., Madison, Wis., 1977, p. 82.



Fig. 11. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel, left side, detail of a bestial bird. Rockefeller Museum, Jerusalem. Color plate Photo: Israel Antiquities Authority.



Fig. 12. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel, left side, detail of a bird knotted within the medallion. Rockefeller Museum, Jerusalem. Photo: Israel Antiquities Authority.



Fig. 13. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel, central medallion, showing a bird-siren and an arrow-shooting centaur. Rockefeller Museum, Jerusalem. Photo: Israel Antiquities Authority.



Fig. 14. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel, central medallion, showing a bird-siren and an arrow-shooting centaur. Color plate. Rockefeller Museum, Jerusalem. Photo: Israel Antiquities Authority.

than scrolls and flowers in the lintel's imagery,¹⁰ thus negating the possibility of a particular choice of subject matter that was meant to define its obscure meaning.

Scholars who have dealt with the topic have been mainly concerned with the stylistic stemmata of both lintels, suggesting such varied origins as Provence, Berry, Languedoc, Tuscany or southern Italy.¹¹ The successful career of inhabited scrolls, from Antiquity¹² to the Romanesque period has tended to overwhelm scholars. Among those who sought comparable and no less magnificently fashioned Romanesque lintels, those shown by Bianca Kühnel in the Abruzzi are the most compelling, though they were carved later than the Jerusalem lintel. Another captivating similarity with regard to the carving of the winged siren and centaur (the latter is shown aiming an arrow) of the eastern lintel is to be seen on a double-column capital from the ruined cloister of La Daurade, Toulouse (Fig. 25).¹³

- 10 DE VOGÜÉ, M., *Les églises de la Terre Sainte*, Paris, 1860, pp. 203-205, for an intended symbolic significance. Prawer in "The Lintels of the Holy Sepulchre" (as in n. 3), and *Jerusalem Revealed* (as in n. 3), pp. 111-113, esp. p. 112, and *The Latin Kingdom* (as in n. 3), pp. 433-434, negated any correlation with the western lintel, nor did he discuss any kind of symbolism. Neither does ENLART, C., *Les monuments des Croisés dans le royaume de Jérusalem*, Vol. 2, Paris, 1928, pp. 128, 166. DESCHAMPS, P., "La sculpture française en Palestine et en Syrie à l'époque des Croisades", *Fondation Eugène Piot*, 31, 1931, pp. 91-118, and idem, *Terre Sainte romane*, La Pierre-qui-Vire, 1964, pp. 94-96, 244, likewise does not refer to the subject. DE SALUCY, F., *Jérusalem*, Paris, 1882, p. 20, believed that the eastern lintel shows no more than "des rinceaux de feuillages et de fleurs". VINCENT and ABEL, *Jérusalem nouvelle* (as in n. 1), p. 152, acknowledged the symbolical portent, but did not specify.
- 11 BOASE, "Ecclesiastical Art" (as in n. 9), p. 82, suggests a Toulousan origin, without being specific. JACOBY, Z., "The Provencal Impact on Crusader Sculpture in Jerusalem: More Evidence on the Temple Area Atelier", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 48, 1985, pp. 442-450, relates to Provencal origins, though she does not refer to the eastern lintel in particular. With regard to the western lintel, BORG, "Observations" (as in n. 3), pp. 25-40, and "The Holy Sepulchre Lintel" (as in n. 3), pp. 389-390, refers to possible Provencal and Tuscan models. Folda, on the other hand, in *The Art of the Crusaders* (as in n. 1), p. 226 and n. 77, remarks that "the problem that these Tuscan examples date later than the lintel has yet to be resolved". KÜHNEL, "Der Rankenfries am Portal der Grabeskirche zu Jerusalem" (as in n. 3), pp. 87-121; eadem, *Crusader Art* (as in n. 3), pp. 42-43 and Fig. 31, makes a convincing claim for lintel models in the Abruzzi for the eastern lintel. Kühnel specifically refers to the following churches in Abruzzi: Sts.-Rufino and Cesidio in Tarasco, and the Church of the Carmine in Celano (with a reused portal from the Church of San Salvatore in Paterno). FOLDA, *The Art of the Crusaders* (as in n. 1), p. 227 and n. 90, notes that Kühnel's comparisons are helpful; however, "the chronological relationship of the Jerusalem lintel and these churches in the Abruzzi remains to be studied further and determined with greater precision". On the other hand, KENAN, "Local Christian Art" (as in n. 3), pp. 225-227, believes that the main source of inspiration for the sculptor working in the service of the crusaders was the local tradition of Syria-Palestine. RAHMANI, "The Eastern Lintel" (as in n. 6), pp. 120-124, suggests stylistic sources as varied as Coptic and European art, especially English, though he also refers to French and Scandinavian sources. PRAWER, "The Lintels of the Holy Sepulchre" (as in n. 3) and *Jerusalem Revealed* (as in n. 3), pp. 111-113, esp. p. 113, refers to various possible stylistic models. It should be noted that the reverse side of the right plaque of the eastern lintel is a reused Fatimid decoration (Fig. 24). See FOLDA, *The Art of the Crusaders* (as in n. 1), p. 226 and Plate 7.9r; RICHMOND, E.T., "Church of the Holy Sepulchre: Note on a Recent Discovery", *Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine*, 1, 1931, p. 2 and Plate 1.2.
- 12 DAUPHIN, C., "The Development of the 'Inhabited Scroll' in Architectural Sculpture and Mosaic Art from Late Imperial Times to the Seventh Century A.D.", *Levant*, 19, 1987, pp. 183-212. For the dispersion of the motif in Israel during the Roman period, see OVADIAH, A. and TURNHEIM, Y. (eds.), "Peopled" *Scrolls in Roman Architectural Decoration in Israel: The Roman Theatre at Beth Shean, Scythopolis*, Rome, 1994. See also TOYNBEE, J.M.C. and WARD PERKINS, J., "Peopled Scrolls: A Hellenistic Motif in Imperial Art", *Papers of the British School at Rome*, new series, 5, 1950, pp. 20-25.
- 13 See n. 11 above for the lintels of the Abruzzi. For Toulouse, see: ENLART, *Les monuments des Croisés* (as in n. 10), Vol. 2, p. 128; DESCHAMPS, "La sculpture française en Palestine et en Syrie" (as in n. 10), pp. 91-118; idem, *Terre Sainte romane* (as in n. 10), pp. 94-96. But KENAN, "Local Christian Art" (as in n. 3), p. 226, shows the stylistic and thematic differences.

Whatever the Romanesque inspiration of the sculptors, the major problem posed by the iconography of the eastern lintel remains unsolved. Before the door was blocked up, it gave access to the Chapel of Adam (Fig. 26), located underneath the Golgotha (Calvary. No. 6 on ground plan, Fig. 27).¹⁴ Probably representing their wish for salvation and resurrection, the crusader kings chose this very place, more precisely the space in front of the Chapel of Adam, as their burial place (No. 24 on ground plan, Fig. 27). In fact, William of Tyre indicates that the royal burial place was “at the foot of Mount Calvary”, and he adds that in the case of Fulk of Anjou (d. 1143), it was “by the gate as one enters on the right”¹⁵ (unfortunately, the royal tombs were destroyed by the Greek Orthodox in the nineteenth century, and the only surviving remnants are held in the Greek Orthodox Patriarchate of Jerusalem Museum, nowadays closed to the public. See the drawing of the pilgrim Giovanni Zuallardo, Fig. 28, for the location of two of the royal tombs, marked E and F, in 1595).¹⁶ Given this particular location, it is hard to believe that the eastern lintel, adorning as it did the entrance to the crusader kings’ burial chapel, bore no meaning.

14 Evidence for the location of the tomb of Adam underneath Calvary is known from as early as the sixth century, as in the Breviarius de Hierosolyma of A.D. 530. See BALDI, D., *Enchiridion locorum sanctorum*, Jerusalem, 1935, No. 931.4, pp. 636-637, and n. 6.. Epiphanius Monachus (ninth century) also relates to Adam's tomb: *ibid.*, No. 940.1, p. 648, and later Saewulf (A.D. 1102-1103): *ibid.*, No. 945.5, p. 655, as well as Abbot Daniel (A.D. 1106-1107): *ibid.*, No. 946.6, p. 658. See DE VOGÜÉ, *Les églises* (as in n. 10), p. 157.

15 For the English translation, see WILLIAM ARCHBISHOP OF TYRE, *A History of Deeds Done beyond the Sea*, bk. 15.27, transl. BABOCK, E.A. and KREY, A.C., New York, 1976, Vol. 2, p. 135. For the original Latin, see WILLIAM OF TYRE, *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*, bk. 15.27, in *Recueil des Historiens des Croisades, Historiens occidentaux* (=RHC, HOcc), Vol. 1.1, p. 702. See the critical edition: GUILLAUME DE TYR, *Chronique*, bk. 15.27, ed. HUYGENS, R.B.C., CCCM, Vol. 63A, Turnhout, 1986, p. 711: “in ecclesia Dominici Sepulchri sub monte Calvarie, introeuntibus ad dexteram secus portam, inter alios felicis memorie reges, eius predecessores ... regia magnificentia sepultus est”. Baldwin I (d. 1118) is known to have been buried “with royal splendor next to his brother in the place called Golgotha below Calvary”. See WILLIAM ARCHBISHOP OF TYRE, *A History*, bk. 11.31, Vol. 1, p. 516. For the Latin version see WILLIAM OF TYRE, *Historia*, bk. 11.31, in RHC, HOcc, Vol. 1.1, p. 509; GUILLAUME DE TYR, *Chronique*, bk. 11.31, CCCM, Vol. 63, p. 544: “iuxta fratrem sub Calvaria, in loco qui Golgotha dicitur, regia magnificentia sepultus est”. Other crusader kings were buried in the same place; a similar phrasing is used to indicate the burial below Calvary. For Baldwin II (d. 1131), see WILLIAM ARCHBISHOP OF TYRE, *A History*, bk. 13.28, Vol. 2, p. 46: “He was buried with his predecessors, those kings of pious memory, at the foot of Mount Calvary, before the place which is called Golgotha”. See the Latin version in RHC, HOcc., Vol. 1.1, bk. 13.28, p. 602, and CCCM, Vol. 63, bk. 13.28, p. 625: “sepultus est autem inter predecessores suos pie recordationis reges sub monte Calvarie, ante locum qui dicitur Golgotha”. For the kings Baldwin III (d. 1162) and Amaury I (d. 1173), see, respectively: WILLIAM ARCHBISHOP OF TYRE *A History*, bk. 18.34 and bk. 20.31, Vol. 2, pp. 293 and 395-396; RHC, HOcc., Vol. 1.2, bk. 18.34 and bk. 20.31, pp. 880 and 1001; CCCM, Vol. 63A, bk. 18.34 and bk. 20.31, pp. 860 and 957. For the kings Baldwin IV (d. 1185) and Baldwin V (d. 1186), see the source from the period of Emperor Frederick II: DE MAS LATRIE, L., *Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*, Paris, 1871, pp. 118-119. See also JACOBY, Z., “The Tomb of Baldwin V, King of Jerusalem (1185-1186), and the Workshop of the Temple Area”, *Gesta*, 18 (1979), pp. 3-14; HUNT, “Artistic and Cultural Inter-Relations” (as in n. 5), pp. 65-66.

16 GIOVANNI ZUALLARDO, *Il devotissimo viaggio di Gerusalemme*, Roma, 1595, p. 186. After a fire that caused extensive damage to the church in 1808, only the Greeks were allowed by the Ottoman authorities to carry out restorations; shortly after, they are reported to have destroyed the tombs of the Latin kings, removed their epitaphs, scattered their bones and inserted fragments of the tombs into the walls of the Greek section of the church (most of the inserted fragments were removed during the restorations to the church in the 1940s and 1970s). Thanks to the drawing of the tombs made by the Franciscan father ELZEAR HORN (*Iconographiae locorum et monumentorum veterum Terrae Sanctae*, ed. GOLUBOVICH, H., Rome, 1902, pp. 50-56), and some fragments, Zehava Jacoby was able to reconstruct the style and iconography of the tomb of King Baldwin V: “The Tomb of Baldwin V” (as in n. 15), pp. 3-14.



Fig. 15. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel, central medallion, detail of a bird-siren. Rockefeller Museum, Jerusalem. Photo: Israel Antiquities Authority.



Fig. 16. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel, Right side. Rockefeller Museum, Jerusalem. Photo: Israel Antiquities Authority.

The location by the door, a liminal entity, might have had a particular Christian meaning, following the words of Jesus: "I am the door: by me if any man enter in, he shall be saved, and shall go in and out, and find pasture" (John, 10:9). In the context of entry into the church as a means of salvation and the posthumous entry into heaven of the buried kings, the lintel's iconography depicts a special vision that should be explored not only in relation to the royal burial chapel but also to the western lintel and to the church as a whole.

The struggle between good and evil forces

In the phrasing of Jacques Le Goff, Christian tradition identified the "good" with unity and the "evil" with diversity.¹⁷ Gregory the Great (540-604), for instance, linked the half-human, half-bestial, nature of hybrids with the irrational and with grave sin.¹⁸ By extension, any exception to the rule of unity was considered monstrous and sinful. Thus, for example, Alain of Lille (1128-1202) described the improper insertion of two or three offices into the mass (*missa bifaciata* or *trifaciata*) as a monstrous spectacle belonging to Cerberus, lamenting that the mass resembled a tripartite diabolical head.¹⁹ I will show below how the sculpted lintel hybrids embody in their diversity and diabolical nature the forces of evil, to be tamed and doomed.

From time immemorial, the representation of fighting animals symbolized potent powers of destruction or the combat between good and evil forces.²⁰ Indeed the installation of two very different lintels, a Christological-liturgical one to the west (Fig. 3, 19), and a bestial-mythological one to the east (Figs. 3-4), lends itself to the interpretation of apparent opposition between good and evil. Analyzing the various components of the eastern lintel (Figs. 5-18), Levy Rahmani, in his article of 1976, drew attention to the overt opposition between the western and eastern lintels. Referring first to the winding scroll, Rahmani, following Joshua Prawer, observes an "artichoke-like" flower, or cone-like fruit (Figs. 9-10, 15), which represents the forbidden fruit of Eden in

17 LE GOFF, J., *La civilisation de l'Occident médiéval*, Les Grandes Civilisations, Vol. 47, Paris, 1964, repr. 1982, p. 244.

18 GREGORY THE GREAT, *Moralia in Job*, bk. 7.28.36, ed. ADRIAEN, M., CCSL, Vol. 143, Turnhout, 1979, pp. 359-360 (see also PL, Vol. 75, col. 786): "Pilosi ergo nomine cuius libet peccati asperitas designatur, quod, etsi quando ab obtentu rationis incipit, semper tamen ad irracionales motus tendit, et quasi homo in bestiam desinit". See the discussion in VOISENET, J., *Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du Ve au XIIIe siècle*, Turnhout, 2000, pp. 21-27, esp. p. 24.

19 D'ALVERNY, M.T., *Alain de Lille. Textes inédits. Avec une introduction sur sa vie et ses œuvres*, Etudes de Philosophie Médiévale, Vol. 52, Paris, 1965, p. 151.

20 VALDEZ DEL ALAMO, "The Saint's Capital" (as in n. 7), pp. 118-119; KLINGENDER, F.D., *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*, ed. ANTAL, E. and HARTMAN, J., Cambridge, Mass., 1971, pp. 36, 47, 266, 302-304, and passim. For the allegorical signification of various animals, see ZIOLOKOWSKI, J.M., "Literary Genre and Animal Symbolism", in *Animals and the Symbolic in Mediaeval Art and Literature*, ed. HOUWEN, L.A.J.R., *Mediaevalia Groningana*, ed. MACDONALD, A.A., Vol. 20, Groningen, 1997, pp. 1-23; DEBIDOUR, V.H., *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*, Mulhouse, 1961.



Fig. 17. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel, Right side. Rockefeller Museum, Jerusalem. Color plate. Photo: Israel Antiquities Authority.

Romanesque art.²¹ Then comes a close examination of the beasts: the centaur, the harpy or siren (Figs. 13-15), the dragon, the birds (Figs. 6-7, 11-12), and the naked male figures (Figs. 6-9, 17-18), all indicating vices and perdition. Thus the representation symbolizes sinful men caught in the twists of hell; all surrounded by beasts evoking evil. This symbolism, Rahmani notes, stands in sharp contrast to the Christological western lintel, which, for virtuous men, directs the way to the Eucharist and the Resurrection (to which the whole church is dedicated). The eastern lintel complements the western one, in that it, leading as it does to the burial chapel of Adam, carries a message of warning against wicked behavior. Rahmani believes that this imagery is linked with the no-longer-extant Byzantine apse mosaic (transferred by the crusaders to their new apse), known to have shown the Harrowing of Hell (Anastasis in Greek) and the Exaltation of Adam. The hellish implications of the lintel are thus hinting at the main themes of the interior decoration of the church.²² Though referring to the Chapel of

21 RAHMANI, "The Eastern Lintel" (as in n. 6), p. 122; PRAWER, *The Latin Kingdom* (as in n. 3), p. 433. See the twelfth-century comparable representations in MAZURE, A., *Le thème d'Adam et Ève dans l'art*, Paris, 1967, Figs. 81, 93, 99. See also the frieze from the cloisters of St-Sernin in Toulouse, decorated with cone-like fruit, in FOCILLON, H., *The Art of the West*, I. *Romanesque Art*, London, 1963, Fig. 124.

22 RAHMANI, "The Eastern Lintel" (as in n. 6), pp. 124-129. For the Byzantine apse mosaic, removed from the apse of the Anastasis rotunda and relocated in the crusader choir apse, see FOLDA, *The Art of the Crusaders* (as in n. 1), pp. 230-231; BORG, A., "The Lost Apse Mosaic of the Holy Sepulchre, Jerusalem", in *The Vanishing Past: Studies of Medieval Art, Liturgy, and Metrology Presented to Christopher Hohler*, ed. BORG, A. and MARTINDALE, A., Oxford, 1981, pp. 7-12; HUNT, "Artistic and Cultural Inter-Relations" (as in n. 5), pp. 66-67; ZEITLER, B., "Cross-Cultural Interpretations of Imagery in the Middle Ages", *Art Bulletin*, 76, 1994, pp. 680-694, esp. pp. 690-694. The conventionally Orthodox mosaic was described by the pilgrim THEODORICUS, *Libellus de locis sanctis*, ed. BERSCHIN, W. and BULST, W., Heidelberg, 1976, pp. 15-16, trans. in WILKINSON, *Jerusalem*

Adam, Rahmani, curiously, does not mention the burial chapel of the crusader kings and does not link the eastern lintel's imagery to any funerary context.

Nurith Kenaan-Kedar refers briefly to the siren and centaur (Fig. 14), symbols of sin and temptation, which thus stand in opposition to the western lintel. Kenaan-Kedar draws attention to the vine-scroll tympanum adorning the (now-closed) entrance to the Chapel of Calvary (Fig. 29) from the Chapel of the Franks (Figs. 1-2, 30), apparently representing the Eucharist and the idea of the sacrifice of Christ. The lack of any human figures on this tympanum testifies to a deliberate choice of peopled and non-peopled scrolls, to signify opposing meanings. Thus the eastern lintel's evil menagerie (Figs. 5-6) stands in opposition not only to the western lintel's salvation imagery (baixst Figs. 3, 19) but also to the Eucharistic vocabulary of the vine-scrolled tympanum of Calvary.²³

The type of scrolls employed on the eastern lintel (Figs. 9-10) differs vastly from the vine-scrolled Calvary tympanum (Fig. 29). The latter represents the celebrated Eucharistic symbolism, based on the words of Christ to the apostles, "I am the true vine" (John, 15:1), and "ye are the branches" (John, 15:5), as well as on his precept in the Last Supper: "But I say unto you, I will not drink henceforth of this fruit of the vine, until that day when I drink it new with you in my Father's kingdom" (Matthew, 26:29). In establishing the Eucharist in the Last Supper, Christ continually maintains this symbolism while he and the apostles drink the cup of wine: "This is my blood of the new testament, which is shed for many" (Mark, 14:24). The Eucharistic vine and wine metaphor was elaborated by, among others, Augustine, symbolically locating the suffering of Christ in a wine press: "But the pressure in the wine press is terrible ... Christ was crushed in the press as the first grape."²⁴

Together with the Dionysian element of Antiquity, vine scrolls appeared on many art works from early Christian times onward. The grapes of the Calvary tympanum (Fig. 29) are unmistakable, whereas the eastern lintel scrolls bear no grapes (though mistakenly referred to as vine-scrolled by Molly Linder and others). Instead, a cone-like fruit (Fig. 7), probably signifying the forbidden fruit, as mentioned earlier, separates the background plants from the vine-scroll tradition, a distinction that most likely has a negative meaning. Stylistically, however, the eastern lintel scroll (Fig. 6)

Pilgrimage (as in n. 1), pp. 15-16. Other pilgrim accounts also make mention of this no-longer-surviving mosaic, an example being John of Würzburg (c. 1165), in TOBLER, T., *Descriptiones Terrae Sanctae*, Leipzig, 1874, repr. Hildesheim, 1974, p. 150, trans. in WILKINSON, p. 262. The apse iconography recurs in Queen Melisande's Psalter, as well as on the seal of Amaury, the Latin patriarch of Jerusalem (1158-1172). For illustrations, see FOLDA, *The Art of the Crusaders* (as in n. 1), Pls. 6.8r and 7.10a, respectively.

23 KENAAN-KEDAR, "Local Christian Art" (as in n. 3), pp. 228-229; eadem, "The Figurative Western Lintel" (as in n. 3), p. 129; eadem, "The Crusader Lintels in the Church of the Holy Sepulchre" (as in n. 3), pp. 316-326; eadem, "The Two Lintels" (as in n. 3), p. 155. For the Calvary tympanum, see ROSEN-AYALON, M., "Une mosaïque médiévale au Saint-Sépulcre", *Revue Biblique*, 83, 1976, pp. 237-253.

24 SAINT AUGUSTINE, *Ennaratio Psalmorum*, bk. 55.3-4, ed. DEKKERS, E. and FRAIPONT, J., CCSL, Vol. 39, pt. 3, Turnhout, 1956, p. 876f. See the discussion in LADNER, G.B., *God, Cosmos, and Humankind. The World of Early Christian Symbolism*, Berkeley and Los Angeles, 1995, Stuttgart and Zurich, 1992, pp. 148-149.



Fig. 18. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel, Right side, detail of a male naked figure. Rockefeller Museum, Jerusalem. Color plate. Photo: Israel Antiquities Authority.



Fig. 19. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Western Christological lintel in situ. Before 1929. Photo: Private Collection.

should be defined as an acanthus scroll, resembling very much the beautifully painted acanthus frieze from the remains of a hall (probably used as almshouse; Figs. 31-33) of the Abbey of the Tomb of Mary in the Valley of Jehoshaphat, which I assign to the patronage of Queen Melisende. As I will show later, and in view of this exceptional similarity (though in two distinct media, namely painting and carved relief), the involvement of Queen Melisende as patroness of the newly-constructed Holy Sepulchre immediately comes to mind. This evident comparison might pave the way in the future for a more specific dating of the artistic campaigns conducted by Queen Melisende along the ecclesiastical establishment of crusader Jerusalem in various holy sites during her effective government in the years 1135-1152²⁵.

While the negative connotations of the eastern lintel's imagery (Figs. 5-6) are widely accepted, Bianca Kühnel sees the scroll, winding around a bough, as an allusion to the creative force of the Tree of Life. In her view, this imagery symbolizes the creation and the world redeemed through the sacrifice of Jesus on the cross. Relating to the now-lost mosaic that adorned the tympanum of the eastern door, showing the Meeting of Christ with Mary Magdalene after the Resurrection, Kühnel endows the bestial imagery of the eastern lintel with a rather positive and promising message of salvation,²⁶ which cannot therefore be acceptable.

Classical pagan art, where beasts are imaginatively depicted as finding refuge among entwining scrolls, were considered to be the motif of *oikoumene*, which is the world. Entering the Christian world, the notion of *oikoumene* represented the domain of God, resembling an ancient *latifundium* or great estate, in that it was populated by all the creatures of the divine creation. Born in God's image, man controls the world of animals by the superiority granted him by God (Gen. 1:26-28).²⁷ This explains the recurrent Byzantine imagery of the animal hunt—for example, in the fifth century, Saint Nilus of Sinai thus instructed the prefect of Olympiodorus on how to decorate the large church in honor of the holy martyrs:

... fill the walls, those on the right and those on the left, with all kinds of animal hunts so that one might see snares being stretched on the ground, fleeing animals, such as hares, gazelles and others, while the hunters, eager to capture them, pursue them with their dogs; and also nets being lowered into the sea, and every kind of fish being caught and carried on shore by

25 See n. 21 above and HEYMAN, "The Deësis of the Valley of Jehoshaphat" (as in n. 5).

26 KÜHNEL, "Der Rankenfries am Portal der Grabeskirche zu Jerusalem" (as in n. 3), pp. 93-121; eadem, *Crusader Art* (as in n. 3), pp. 43-44, 162. For the lost mosaic decoration, see n. 31, below.

27 GRABAR, A., "Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien, II. Les mosaïques de pavement. C. Les panneaux de la nef", *Cahiers Archéologiques*, 12, 1962, pp. 115-162; MAGUIRE, H., *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, University Park and London, 1987, pp. 21-24 (with regard to the Church of Dumetios at Nikopolis), pp. 28-30 (with regard to the beams of Ste.-Catherine at Mount Sinai), pp. 69-72 (with regard to the Churches of the Priest John and of St.-George at Khirbat Al-Makhāyyat); CAILLET, J.P., "Et magnae silvae creverunt... Observations sur le thème du rinceau peuplé dans l'orfèvrerie et l'ivoirerie liturgiques aux époques ottonienne et romane", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 38, 1995, pp. 23-33, esp. pp. 30-33.



Fig. 20. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Western Christological lintel, detail of the Raising of Lazarus (left), and Mary Magdalen and Martha before Christ in Bethany. Rockefeller Museum, Jerusalem. Color plate. Photo: Israel Antiquities Authority.



Fig. 21. Jerusalem, Eastern wall: the Golden Gate (Gate of Mercy), c. 520. Photo: Author.

the hands of the fishermen; ... and lastly, to set up in the nave a thousand crosses and the pictures of different birds and beasts, reptiles and plants.²⁸

Indeed many Byzantine mosaic pavements in the Mediterranean portray Earth and all her gifts, symbolizing the domain of God as well as the mastery of man over the world of animals and beasts. Portrayals of the natural history of the terrestrial world vary. The cohabitation of rival beasts alongside one another fulfilled the pacific vision of Isaiah, 11:6-7, thus endowing the peopled scrolls with the eschatological prophecy of the world to come. Yet already in the Ottonian period, hostility overtook this pacific vision. Instead, peopled scrolls came to be identified with the results of the divine punishment of the Deluge. Whereas humans and beasts had lived in peace prior to the Deluge, the torrential rains brought about chaos and rivalry, manifested in the emergence of the forest, where chaos and disorder reign. Though still reflecting divine omnipotence and the cosmic order, the degenerated beasts are alienated from their divine origin,²⁹ and the animal world becomes more savage, more sinful and more violent. This animal world deprived the former ecumenical *latifundium* from its peaceful inhabitants, who had now to be disciplined symbolically by coils, loops and scrolls that determined the moral need for a reordering of the world. Thus, the Romanesque eastern lintel (Figs. 5-18) cannot be conceived of as alluding to anything other than evil, vice and immorality.

Lucy-Anne Hunt, however, rejects the interpretations of both Rahmani and Kühnel. In her view, had the intention been to depict hell-fire imagery, as suggested by Rahmani, a Last Judgment scene would have been chosen.³⁰ Yet allusions to the battle between good and evil, between Paradise and Hell, between the Blessed and the Damned, could be rendered in a more sophisticated, allegorical manner, and not necessarily by a Last Judgment scenario. Besides, how can we ever know what might have been chosen to express this or that notion, if we find difficulty in interpreting the existing puzzling imagery?

In Hunt's attempt to reconstruct the *modus vivendi* at the church in the twelfth century, she proposes interpreting the lintel's imagery as implying the medieval view of sexuality, linked with the mortality of the human body. Developing this rather

28 PG, Vol. 79:577-580. The English translation is by MANGO, C., *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Medieval Academy Reprints for Teaching, Vol. 16, Toronto, 1986, pp. 32-33. See MAGUIRE, *Earth and Ocean* (as in n. 27), p. 5; CAILLET, "*Et magnae silvae creverunt*" (as in n. 27), p. 33.

29 MAGUIRE, *Earth and Ocean* (as in n. 27), p. 30 (with regard to the beams of Ste-Catherine at Mount Sinai), pp. 69-72 (with regard to the Churches of the Priest John and of St.-George at Khirbat Al-Makhāyyat); CAILLET, "*Et magnae silvae creverunt*" (as in n. 27), pp. 30-33. Caillet refers to the meaning of *silva* in the treatise of HILDEGARD OF BINGEN, *Causae et curae* (*Hildegardis Causae et Curae*, ed. KAISER, P., Leipzig, 1903, pp. 47, 49). See MOULINIER, L., "L'ordre du monde animal selon Hildegarde de Bingen (XII siècle)", in *L'homme, l'animal domestique et l'environnement du Moyen Âge au XVIII siècle*, Actes du colloque de Nantes, 1992, Nantes, 1993, pp. 50-65; O'DONNELL, J. R., "The Meaning of *silva* in the Commentary on the Timaeus of Plato by Chalcidius", *Mediaeval Studies*, 7, 1945, pp. 1-20. See also GOUGH, M., "The Peaceful Kingdom: An Early Christian Mosaic Pavement in Cilicia", in *Mélanges A.M. Mansel*, Ankara, 1974, p. 418.

30 HUNT, "Artistic and Cultural Inter-Relations" (as in n. 5), p. 78.

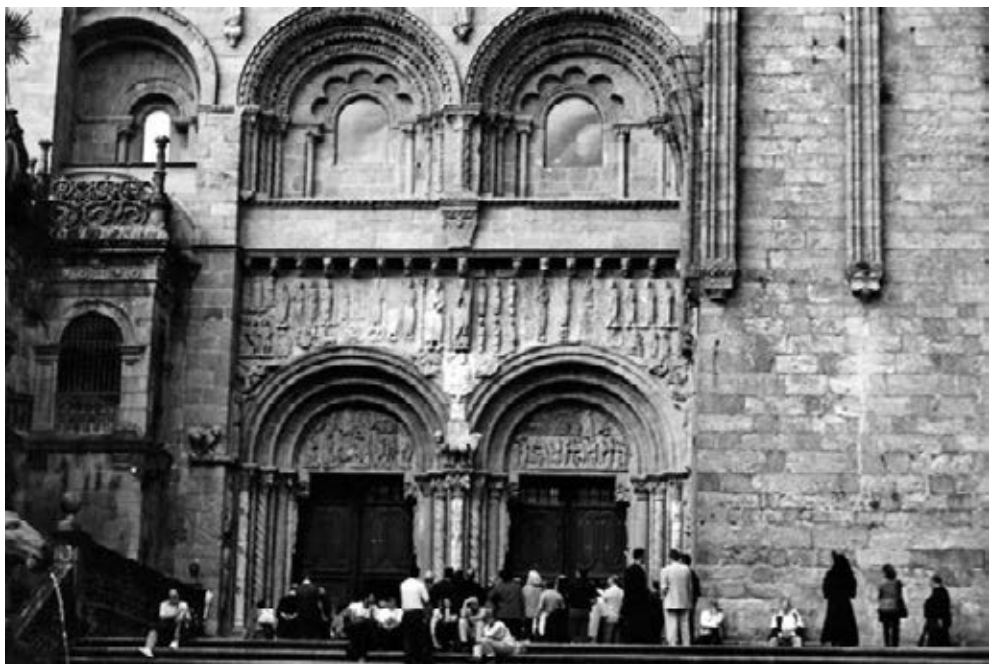


Fig. 22. Santiago de Compostela Cathedral: South transept portal of the Platerías, 1103-1111. Photo: Author.



Fig. 23. Toulouse, St.-Sernin: Porte des Comtes. 1080-1090. Photo: Author.

ambiguous interpretation, Hunt agrees that the eastern lintel is opposed to the western Christological one; while the divine nature of Christ is reinforced on the western lintel, linked with the now-lost left tympanum mosaic of the Virgin and Child, the eastern lintel introduces the idea of mortal genealogy through human reproduction, supported, in Hunt's view, by the proximity to the Chapel of Adam below the Chapel of Calvary (Figs. 26-28). Hunt believes that the congregants, to enter the church, used the right, eastern door, adorned by the eastern lintel (and the now-lost mosaic of the *Noli me tangere*), whereas to exit, they used the left, western door, adorned by the Christological western lintel (Figs. 3, 19-20). The imagery of the eastern entrance relates to mortal salvation at the very point of the creation of man, the world and its inhabitants. Hunt identifies the dragon on the lower left of the eastern lintel (Figs. 7, 11) as the Leviathan of Psalm 74, 12-14, whose heads are broken into pieces by God "in the midst of the earth." The omphalos, the central point of the world, where all things began, is located within the Church of the Holy Sepulchre, and together with the eastern lintel's symbolism, thus embodies in Hunt's view, a message of salvation.³¹

The center of the world undoubtedly represents a message of salvation; however, the lintel's dragon is not being torn apart as in Psalm 74, and its evil companions—the siren, centaur, other beasts and naked male figures (Figs. 5-18)—could not be associated with such a providential scheme. It is also indisputable that the naked male figures clearly allude to the medieval concept of sexuality, which was by no means a leveler, as Hunt claims. Moreover, Hunt ignores a whole Romanesque tradition of coupling naked figures shown in obscene postures and knotted with beasts within scrolls. This context, in particular the pairing of a siren with a centaur and other beasts (Figs. 13-14), does not allow us to accept Hunt's interpretation of mortal salvation. The riddle is indeed an intricate one; however, a careful look into the tradition and the semiotics may prove helpful in resolving it.

The animal symbolism of the eastern lintel

To make sense of the animal symbolism of the eastern lintel (Figs. 5-7, 10-17), let us try turning to medieval semiotics. Though Isidore of Seville connects monsters with a certain kind of sign in his *Etymologies*, he does not offer any decoding method.

³¹ Ibid., pp. 69-70, 74, 77-79. In n. 100 Hunt mentions the description of a dragon by Fulcher of Chartres, to be discussed below (see nn. 57 and 60 below); however, she does not link it either with the Bestiary tradition or with the implications of this crusader text for understanding the eastern lintel. For the omphalos, see FOLDA, *The Art of the Crusaders* (as in n. 1), pp. 213-214. For the lost mosaics of both the Virgin and Child of the western doorway, and the *Noli me tangere* of the eastern one, see *ibid.*, pp. 73, 225; VINCENT and ABEL, *Jérusalem nouvelle* (as in n. 1), p. 282; BOASE, "Ecclesiastical Art" (as in n. 9), p. 82; CORBO, V.C., *Il Santo Sepolchro di Gerusalemme*, Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior, No. 29, Jerusalem, 1981, Vol. 1, p. 193.



Fig. 24. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Eastern scroll lintel, reverse side, Fatimid reused relief. Rockefeller Museum, Jerusalem. Photo: British Mandate/Israel Antiquities Authority.



Fig. 25. Toulouse, La Daurade, Cloister capital: Siren and centaur. Musée des Augustins. Photo: Author.

Isidore argues that “monsters and prodigies are called omens and portents because they seem to foretell and to disclose, to show and to predict some future things” (XI, 3:2). Accordingly, Isidore underscores them as either portents or allegorical figures. However, the Isidorian semiotics lacks any interpretive indication or scheme that might have helped us understand the meaning of these “monstrous signs.”³² Representation, sign and allegory are defined by Augustine as “a thing which causes us to think of something beyond the impression the thing itself makes on the senses.”³³ Signs and allegories demand the cognitive process of shifting thought from the thing itself to the meaning it signifies. Our lintel's beasts became rather common in Romanesque Europe, so they must have carried a well-established import, albeit a multilayered one, to the crusader patrons and congregants entering the Church of the Holy Sepulchre. Let us then examine these “monstrous signs.”

Among the beasts rendered, special attention should be paid to the mythological couple of the siren and centaur (Figs. 13-15). In history, the first heroic appearance of sirens occurs in the celebrated encounter of Odysseus with these deadly creatures, who entice sailors toward shipwreck with their alluring singing. Unlike former navigators lured to their destruction by the enchanting sirens, Odysseus emerges unscathed, having successfully withstood the temptation of their singing.³⁴ It is rather surprising that Homer did not provide any physical description of these creatures, though later generations of Greeks did so. The Greek world knew only bird-sirens (otherwise known as harpies), whereas the Romanesque world rendered fish-tailed sirens (otherwise known as mermaids) interchangeably with harpies. Our eastern lintel siren is definitely an avian hybrid.

Yet in addition to their Homeric origin, sirens invaded the Bible by way of translation, first in the Septuagint and then in the Vulgate. Their mythical destructive nature lent itself both to the Septuagint translators and to Jerome, who instead of the rather exotic Hebrew Bible beasts, located sirens in Babylon, the sinful town to be destroyed. The Septuagint reads:

32 See the discussion in KIM, S.M., “Man-Eating Monsters and Ants as Big as Dogs. The Alienated Language of the Cotton Vitellius A.XV ‘Wonders of the East’”, in *Animals and the Symbolic* (as in n. 20), pp. 39-51, esp. pp. 42-43. For Isidore, see SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías. Edición bilingüe*, XI, 3:2, ed. and trans. RETA, J.O. and CASQUERO, M.A.M., 2 Vols., Madrid, 1983.

33 SAINT AUGUSTINE, *On Christian Doctrine*, trans. ROBERTSON, D.W., New York, 1958, p. 34. See the discussion in KIM, “Man-Eating Monsters” (as in n. 32), pp. 44-45. See also the discussion in ZIOLKOWSKI, J.M., “Literary Genre and Animal Symbolism” (as in n. 20), pp. 1-23.

34 *The Odyssey of Homer*, bk. 12.36-54, and bk. 12.165-200 trans. LATTIMORE, R., New York, 1967; repr. 1975, pp. 186, 189-190. Odysseus follows the instructions of Circe (bk. 12.36-54); he orders his crew to tie him to the mast, while they stop their ears with wax. Sirens appear also in the *Argonautica*: APOLLONIUS RHODIUS, *Jason and the Golden Fleece (the Argonautica)*, bk. 1.23-25, 4.892, trans. HUNTER, R.L., World's Classics, Oxford, Eng., 1993; repr. 1995, pp. 3 and 119. However, the Odyssey had the stronger influence on the dissemination of the myth in Classical and, later, in Christian culture. See LECLERCQ-MARX, J., *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Age. Du mythe païen au symbole chrétien*, Brussels, 1997, pp. 1-4. For the sirens adorning multiple Romanesque churches in Auvergne, see HEYMAN, “Sirens Chanting in Auvergne-Velay: A Story of Exegetical Pilgrimage on the *Via Podiensis*”, *Ad Limina*, 4, 2013, pp. 69-115.



Fig. 26. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Chapel of Adam, located beneath the Golgotha (Calvary) Chapel. Photo: Author.

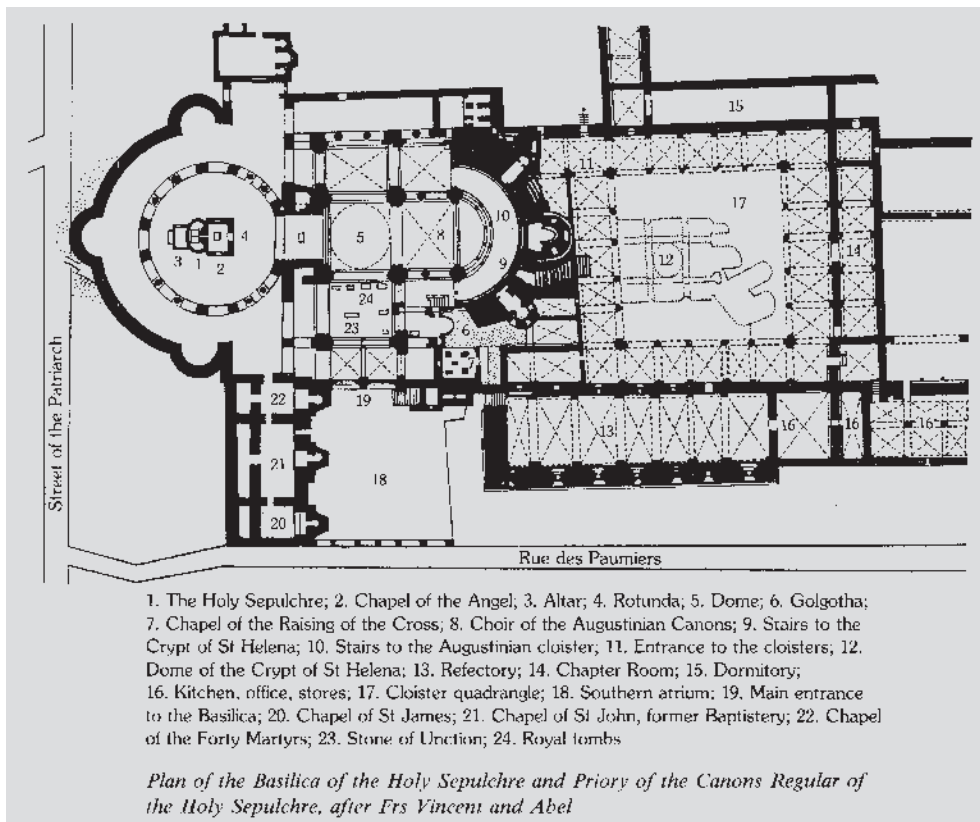


Fig. 27. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Crusader church ground plan, after Vincent and Abel.

Now beasts make their home there and an empty echo is heard in the houses. *Sirens* [my italics] have their habitation there and demons dance. Onocentaurs dwell there and hedgehogs breed in the halls (Isa. 13:21-22).³⁵

Jerome, too, located wailing sirens, as well as wild beasts, dragons, ostriches, the hairy ones and owls, in Babylon's wrecked "temples of pleasure" (Isa. 13:21-22).³⁶ Moreover, in his commentary of this passage from Isaiah, Jerome provides a semantic explanation: the sirens replace the Hebrew jackals, taking the form of big, plumed flying dragons.³⁷ The chant of the sirens haunted Jerome, who used them metaphorically time and again. Thus, in his commentary on the rather tedious biblical description of the sufferings the Children of Israel endured in their everlasting journeying in the desert (Numbers, 33:43), Jerome inserts a fantastic account of evil-boding sirens. But the Children of Israel, like Odysseus' crew, stop their ears and escape the moral shipwreck.³⁸

The association of the siren with a ruined town originates in mythology. Their malevolent chant of death, lamenting the demolition of Troy,³⁹ was also heard after the fall of the crusader Kingdom of Jerusalem. A Syrian song, lamenting the conquest of Jerusalem by Saladin, makes use of the sirens' chant motif: "The siren wails among the people for the killing of the orphans, the peacock in the rushes laments the young dead."⁴⁰ Well before the fall of Jerusalem, in the crusader times of glory, the eastern lintel of the Church of the Anastasis was adorned with a lamenting siren. One should ask, then, over what kingdom was the siren grieving. This particular song of death, linked with the crusading notion of victory over the infidels, will be dealt with below.

Yet the sirens might signify another aspect of the crusader reality: like the Children of Israel in the commentary of Jerome, the crusaders too endured sufferings on

35 *Septuaginta: Vetus Testamentum Graecum*, ed. ZIEGLER, J., 3rd ed., Göttingen, 1983, p. 172. For the English translation, as cited here, see TRAVIS, W. J., "Of Sirens and Onocentaurs: A Romanesque Apocalypse at Montceaux-l'Etoile", *Artibus et Historiae*, 45 (23), 2002, p. 33, and n. 17. For the onocentaurs (ass-centaurs), see *ibid.*, pp. 32-35. For the Septuagint's sirens, see also LECLERCQ-MARX, *La sirène* (as in n. 34), pp. 41-43.

36 TRAVIS, "Of Sirens and Onocentaurs" (as in n. 35), pp. 32-34. For the various monsters (such as the dragon, the siren, the onocentaur, the griffin, etc.) populating the Vulgate, see KORDECKI, L., "Losing the Monster and Recovering the Non-Human in Fable(d) Subjectivity", in *Animals and the Symbolic* (as in n. 20), pp. 25-37, esp. pp. 30-32.

37 *Commentaires de Jérôme sur le prophète Isaïe*, bk. 5.20, Is. 13.20-22, ed. GRYSON, R. and COULIE, J., *Vetus Latina, die Reste der altlateinischen Bibel, aus der Geschichte der lateinischen Bibel*, 27, Freiburg, 1994, Vol. 1, pp. 559-560: "dracones magnos interpretabimur, qui cristati sunt et uolantes".

38 JEROME, *Epistulae*, 78.38 (to Fabiola), ed. HILBERG, I., CSEL, Vol. 55, Vienna and Leipzig, 1996, p. 80: "non timebimus ab incursu et daemonio meridiano, sed obturabimus aures nostras, ne audiamus uoces incantantium, et sirenarum carmina neglegemus . . . sed nos qui habemus pretiosissimum thesaurum . . . omni custodia circumdemus cor nostrum".

39 When Odysseus arrives, the sirens greet him with the following words: "Come this way, honored Odysseus, great glory of the Achaeans, and stay your ship, so that you can listen here to our singing; for no one else has ever sailed past this place in his black ship until he has listened to the honey-sweet voice that issues from our lips; then goes on, well pleased, knowing more than ever he did; for we know everything that the Argives and Trojans did and suffered in wide Troy through the gods' despite" (*The Odyssey of Homer*, as in n. 34, bk. 12.184-190, p. 190).

40 WEICKER, G., *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst. Eine mythologisch-archäologische Untersuchung*, Leipzig, 1902, p. 78, cited by DE RACHEWILTZ, S.W., "De Sirenibus: An Inquiry into Sirens from Homer to Shakespeare", Ph.D. diss., Harvard University, 1983, Ann Arbor, 2003, p. 67, and n. 9.

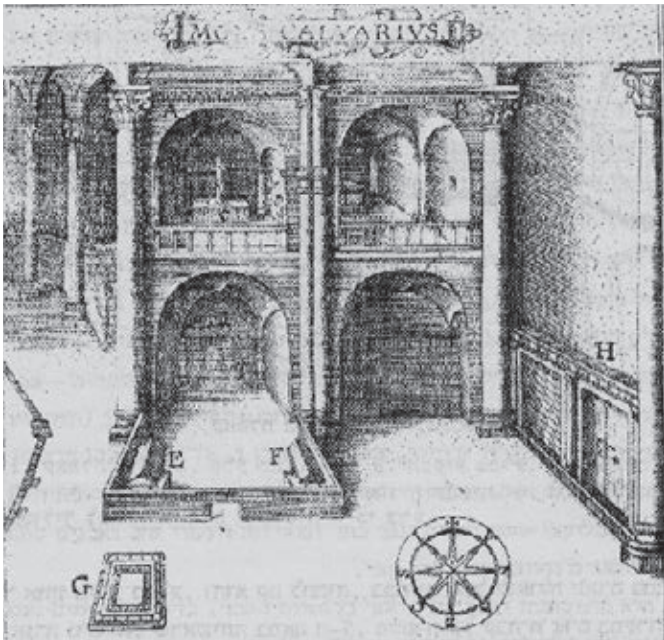


Fig. 28. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Calvary Chapel, Chapel of Adam and crusader royal tombs. Drawing of the pilgrim Giovanni Zuallardo, *Il devotissimo viaggio di Gerusalemme*, Roma, 1595, p. 186.



Fig. 29. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Chapel of the Franks (held by the Franciscans. Closed to the public), former entrance to the Chapel of Calvary, vine-scroll tympanum with mosaic. Photo: Author.

their road to Jerusalem, and overcame the dangers of the travel. Fighting a holy war at the behest of God, the crusaders were determined to take revenge on the infidels who had seized and desecrated the Holy Sepulchre. In their eyes, the crusaders were pilgrims, pledged in holy service to fight the infidel and restore the most sacred shrine of the Holy Sepulchre.⁴¹ As pilgrims, not only were they striving for the Promised Land, they might also have endured the dangers encountered along the way by the Children of Israel, as recounted by Jerome. As I showed elsewhere, Romanesque sirens were linked with the pilgrimage perils.⁴²

But let us turn to the siren's mythological and biblical mate, the lintel's arrow-shooting centaur (Figs. 13-14). Cast out at birth, centaurs were born of the evil Ixion through a rather unusual union with a cloud. The newly born Kentauros slept with Magnesians mares, giving life to a herd of one of the most infamous of mythological beasts, the half-man and half-horse centaur. Decorating, for example, the metopes of the Parthenon (in the scheme of the Centauromachy), centaurs, a feral and vicious lot, came to symbolize the conflict between classical civilization and barbarism.⁴³ The centaurs emerged in the Bible in ass-like, rather than horse-like, form (the onocentaur or ass-centaur). Sharing the destructive nature of their siren mates, it is not surprising to find centaurs in the debauched city of Babylon in the above-cited Septuagint version of Isaiah 13:21-22, as well as in Edom:

And in the land shall live birds and vipers, and ibises and ravens, and thorns shall be cast into that deserted land, and onocentaurs shall dwell there. There shall be no rules of the land; for its kings and its rulers and its grandees shall be destroyed. And nettles shall sprout up in their cities and in the securest places of the land and the hamlet shall be full of sirens and the house shall be full of sparrows. And spirits shall meet with onocentaurs and they shall call to each other; There shall the onocentaurs halt, for they shall have found rest for themselves.⁴⁴

Jerome separates the couple; his description of the desecraters of Babylon is attended only by sirens (Isaiah, 13:21-22), while "demons and onocentaurs shall meet,

⁴¹ See, for example, WILLIAM ARCHBISHOP OF TYRE, *A History* (as in n. 15), bk. 2.10-14, bk. 3.18, bk. 6.12-14, bk. 8.6, bk. 8.21, Vol. 1, pp. 129-136, 177, 278-282, 352, 373-374, respectively. For the Latin version, see WILLIAM OF TYRE, *Historia* (as in n. 15), bk. 2.10-14, bk. 3.18, bk. 6.12-14, bk. 8.6, bk. 8.21, in RHC, HOCC, Vol. 1.1, pp. 86-93, 138-139, 253-258, 331-332, 356-357, respectively; GUILLAUME DE TYR, *Chronique* (as in n. 15), bk. 2.10-14, bk. 3.18, bk. 6.12-14, bk. 8.6, bk. 8.21, CCCM, Vol. 63, pp. 173-180, 219-220, 322-325, 392-393, 413-415, respectively. See the discussion in EDBURY, P.W. and ROWE, J.G., *William of Tyre: Historian of the Latin East*, Cambridge Studies in Medieval Life and Thought, 4th series, ed. LUSCOMBE, D.E., Cambridge, Eng. 1988, repr. 1990, pp. 151-166. For the concept of the Crusade as a holy war, see ERDMANN, C., *Origin of the Idea of the Crusade*, Princeton, 1977, pp. 201-228; COWDREY, H.E.J., "The Genesis of the Crusades: The Springs of Western Ideas of Holy War", in *The Holy War*, ed. MURPHY, T.P., Columbus, 1976, pp. 9-32; THROOP, S., *Crusading as an Act of Vengeance, 1095-1216*, Farnham, Eng., 2011.

⁴² For Jerome, see n. 38 above. For the motif of sirens in pilgrimage shrines, see HEYMAN, "Sirens Chanting in Auvergne-Velay" (as in n. 34).

⁴³ For a survey of the genealogy of centaurs, see LEVENTOPOULOU, M. et al., "Kentauroi et Kentaurodes", in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich, 1997, Vol. 8/2, pp. 671-721.

⁴⁴ See the translation and discussion in TRAVIS, "Of Sirens and Onocentaurs" (as in n. 35), pp. 33-34.



Fig. 30. Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Chapel of the Franks (held by the Franciscans. Closed to the public), former entrance to the Chapel of Calvary, exterior view. Photo: Author.

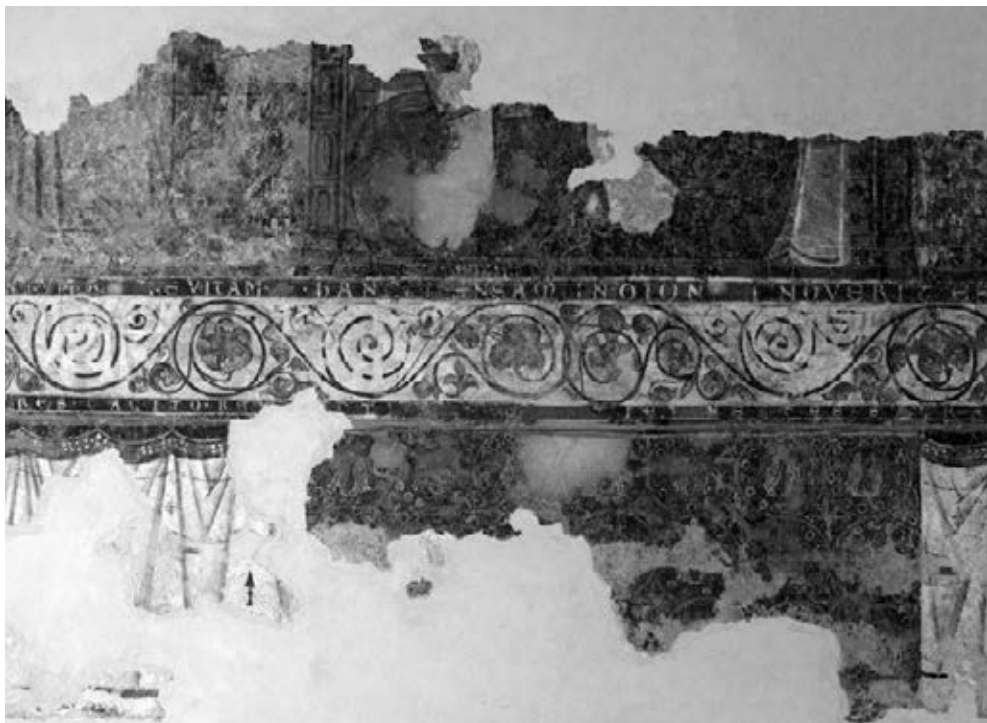


Fig. 31. Abbey of the Tomb of Mary, Valley of Jehoshaphat, Jerusalem: Fresco of the abbey's almshouse, discovered in 2002. Remains of the scene of the Deësis and acanthus frieze. Israel Museum, Jerusalem. Photo: Avi Hay.

and the hairy ones shall cry out to one another" (Isaiah, 34:11-14) in the debris of Edom.⁴⁵ Though less entrancing than the fatal sirens, centaurs and their peculiar Septuagint and Vulgate mutation, the onocentaurs, likewise captivated the imagination of the church fathers.⁴⁶ Symbolizing the conflict between reason and moral turpitude, the couple enjoyed a splendid livelihood, especially in sinful heretic dwellings, destroyed for their sins.⁴⁷ I shall return to this connotation.

The twin settings of mythology and the Bible produced a magnificent afterlife for both sirens and centaurs in the literary body, known as the *Bestiary* tradition. The *Physiologus* (*The Naturalist*), a second-century Greek compilation, better known in its Latin version as the *Bestiary* (Book of Beasts), presents real and fabulous animals that reveal Christian truths and morals. Making headway together with the Vulgate, the colorful *Physiologus* grew to be a medieval bestseller. It was translated into Latin (as the *Bestiary*), Arabic, Syrian, Armenian and Ethiopian, and later into all the European vernacular languages. The *Bestiary* became a model text, studied in schools; conveying a moral lesson, it offered rich material for sermons and hymns.⁴⁸

The relevant passage in the *Bestiary* always opens with a citation from Isaiah 13:21-22, followed by a description of the imaginary beasts and their legend and concluding with a moral lesson.⁴⁹ In its portrayal of the onocentaurs, the sirens' companion hybrids, the *Bestiary* cites 2 Timothy 3:5: "Having a form of godliness, but denying the power thereof: from such turn away." The second Pauline epistle to Timothy is especially pertinent to the admonition of sin, for it reprimands those "lovers of their own selves, covetous, boasters, proud blasphemers ... traitors, heady, high-minded, lovers of pleasures more than lovers of God" (2 Timothy 3:2-4). The *Bestiary's* warning against the deadly creatures is further reinforced by a citation from Psalms 49:20: "Man that is in honour, and understandeth not, is like the beasts that perish." The half-human, half-bird sirens sing a sweet but fatal song. Men attracted to their chant

45 Ibid., pp. 34-36.

46 See, for example, GREGORY THE GREAT, *Moralia in Job*, bk. 8.28 and 36 (as in n. 18), Vol. 143, pp. 359f. Gregory the Great equated the onocentaurs with the perfidious Jews. See TRAVIS, "Of Sirens and Onocentaurs" (as in n. 35), p. 39. See also THOMAS OF CANTIMPRÉ, *Liber de natura rerum*, bk. 3.1, ed. BOESE, H., Berlin, 1973. For centaurs in late medieval literature, see JONGEN, L., "Do Centaurs Have Souls? Centaurs as Seen by the Middle Dutch Poet Jacob van Maerlant", in *Animals and the Symbolic* (as in n. 20), pp. 139-154.

47 TRAVIS, "Of Sirens and Onocentaurs" (as in n. 35), p. 39.

48 It is beyond the scope of the present study to discuss the versions of the *Bestiary*. See ORLANDI, G., "La tradizione del 'Physiologus' e i prodromi del bestiaro latino", in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto medioevo*, Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 7-13 aprile 1983, Spoleto, 1985, Vol. 2, pp. 1057-1106; MURATOVA, X., *The Medieval Bestiary*, Moscow, 1986; SCHUCHARD, B., "La vérité d'un bestiaire", *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 17, 1986, pp. 111-132; HASSIG, D., *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*, Res Monographs on Anthropology and Aesthetics, ed. PELLIZZI, F., Cambridge, Eng., 1995; BAXTER, R., *Bestiaries and Their Users in the Middle Ages*, London, 1998. For the role of the *Bestiary* in the ecclesiastical world, see VOISENET, *Bêtes et hommes dans le monde medieval* (as in n. 18). For medieval sculpted bestiary, see DEBIDOUR, *Le bestiaire sculpté du Moyen Age* (as in n. 20), esp. pp. 225-235 (for sirens and centaurs).

49 *The Book of Beasts*, translated from a Latin *Bestiary of the Twelfth-Century*, ed. and trans. WHITE, T.H., London, 1954; repr. Stroud, 1992, pp. 134-135. For a Latin version, see *Physiologus latinus: éditions préliminaires, versio B*, 12, ed. CARMODY, F.J., Paris, 1939, pp. 25-26. See Travis, "Of Sirens and Onocentaurs" (as in n. 35), pp. 36-38.



Fig. 32. Abbey of the Tomb of Mary, Valley of Jehoshaphat, Jerusalem: Fresco of the abbey's almshouse, discovered in 2002. Detail of the acanthus frieze. Israel Museum, Jerusalem. Photo: Avi Hay.



Fig. 33. Abbey of the Tomb of Mary, Valley of Jehoshaphat, Jerusalem: Fresco of the abbey's almshouse, discovered in 2002. Detail of the acanthus frieze. Israel Museum, Jerusalem. Photo: Avi Hay.



Fig. 34. Fragment: Hunting scene within an acanthus scroll. Greek Orthodox Patriarchate Museum, Jerusalem (closed to the public). Photo: Zehava Jacoby Collection, Haifa University.

on a long journey are ignorant and foolish, for they yield to the worldly and sensual temptations of the flesh, and enjoy spectacles, theater, and worldly songs. Half-beast, half-human, doubly menacing female hybrids, sirens are associated with onocentaurs, whose symbolism they share.⁵⁰

Exegetical writings enhanced the polyvalent symbolism of sirens and centaurs, reconciling scripture and mythology. William Travis discussed more than seventy such texts, concluding that there is almost no vice these creatures do not encompass, from lust to pride, hypocrisy, treachery, sluggishness, malice, and so on and so forth.⁵¹ Of this mass of exegesis, a sermon of Honorius of Autun, delivered on Septuagesima Sunday (the third Sunday before Lent), is of particular interest. Providing a mystical explanation for the enemies of Christ, Honorius parallels Odysseus facing the peril of the sirens with Christ. The deep sea signifies the world, while the three

⁵⁰ *Physiologus latinus* (as in n. 49), pp. 25-26. See TRAVIS, "Of Sirens and Onocentaurs" (as in n. 35), pp. 36-38; FARAL, E., "La queue de poisson des sirènes", *Romania*, 74, 1953, pp. 434-437; De Rachewiltz, "De Sirenibus" (as in n. 40), pp. 82-86; LECLERCQ-MARX, *La sirène* (as in n. 34), pp. 45-47, 62-65.

⁵¹ TRAVIS, "Of Sirens and Onocentaurs" (as in n. 35), pp. 38-40 and Appendix (which includes 81 references to both "Church Texts" and "The Physiologus and Its Derivatives"), pp. 56-58. See n. 46 above.



Fig. 35. Fragment found in a storage of the Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Animal fight within an acanthus scroll. Greek Orthodox Patriarchate Museum, Jerusalem (closed to the public). Photo: Zehava Jacoby Collection, Haifa University.

sirens chant the song of avarice, boastfulness, and lust. The remedy for such vices is benevolent and virtuous conduct, expressed in the restoration of churches, in sustaining the poor and in visiting the Holy Sepulchre ("et alia loca"). The preferable chant, which leads to salvation, is going on a pilgrimage to Jerusalem, distributing alms and praying in a high voice. Christians, following the model of Odysseus, navigate in the sea of life or, in other words, in the ship of the Church, averting their hearts from vice. The victorious journey of Odysseus, in his encounter with the malevolent sirens, offers an ultimate metaphor for pilgrimage.⁵² Replicating the text of

⁵² HONORIUS OF AUTUN, *Dominica in Septuagesima, Speculum ecclesiae*, Pt. 3, PL, Vol. 172, cols. 855-857. Odysseus, tied to the mast, signifies the crucified Christ: "Timore Dei se ad arborem navis, id est ad crucem Christi, ligat" (col. 857). The same phrasing recurs in WERNER OF ST-BLAISE, *Liber de florationes SS. patrum*, PL, Vol. 157, col. 849. See also MAXIMUS OF TURIN, *Sermones*, Sermon 37.1-2 ("De die sancto Paschae et de cruce Domini"), ed. MUTZENBECHER, A., CCSL, Vol. 23, Turnhout, 1962, pp. 145-146 (see also PL, Vol. 57, cols. 339-340). For an English translation, see *Sermons of St. Maximus of Turin*, trans. RAMSEY, B., *Ancient Christian Writers: the Works of the Fathers in Translation*, Vol. 50, New York, 1989, pp. 89-90. For the Odysseus-Christ parallel, see RAHNER, H., "Antenna Crucis. I. Odysseus am Mastbaum", *Zeitschrift für Katholische Theologie*, 65, 1941, pp. 123-152, No. 106; idem, "Odysseus on the Mast", in his *Greek Myths and Christian Mystery*, London, 1963, Chapter 7, pp. 328-386.

Honorius in his sermon for Septuagesima Sunday, Werner of Saint-Blaise employs the same exemplary language.⁵³

It is noteworthy that several lines before the Septuagesima Sunday's sermon, both Honorius and Werner introduce sinful Babylon set against paradisiacal Jerusalem: "Hierusalem est paradisus, Nabuchodonosor est diabolus, Babylonia est hic mundus."⁵⁴ Taking the road to crusader Jerusalem, it appears that the multilayered perspectives of the Septuagint, the Vulgate and exegesis, situating sirens and centaurs in the devilish town of Babylon, played a major role in inspiring the obscure imagery of the eastern lintel, forming an antipode to the salvation scenario of the western one.

The crusader vision at the door (Figs. 2-6, 19)

According to the biblical tradition described above, sirens and centaurs reside in ruined towns. This connotation is highly suggestive with regard to the crusader vision of the New (Frankish) Jerusalem constructed upon the ruins of the Saracen regime in the Holy Land. The ultimate symbol to represent this notion is the Rotunda of the Anastasis, commemorating the Resurrection of Jesus from the dead and his victory over Satan (probably depicted in the now-lost mosaic of the Byzantine apse in the scene of the Harrowing of Hell).⁵⁵ Thus, the siren, centaur, dragon and other beasts, as well as the obscene naked figures, are caught in an ever-growing lamentation that represents the destruction of Muslim rule, symbolized by the biblical ruined towns of Babylon and Edom. The new crusader (earthly) kingdom is thus seen as prefiguring the celestial kingdom. This anagogical interpretation is suggested by Baldric of Dol who claims: "The Jerusalem which you see, to which you have come, and in whose presence you stand, prefigures and represents the heavenly city." At the same time, Baldric expresses the fear "that the heavenly city will be closed to us, and taken away from us, if our house is seized by malignant strangers as a result of our slothfulness."⁵⁶

This passage bears testimony to the two notions the eastern lintel (Figs. 5-18) might represent: that the earthly Jerusalem was conquered from "malignant strangers"—that is, the Saracens—and that the road to celestial Jerusalem has to be paved by chasing away those strangers (as well as sins). This brings us to yet another layer of meaning of the lintel, the funerary context—that is, the posthumous wish of

53 WERNER OF ST.-BLAISE, *Liber de florationes SS. Partum* (as in n. 52), cols. 847-850.

54 Ibid., col. 847; HONORIUS OF AUTUN, *Dominica in Septuagesima* (as in n. 52), col. 855.

55 For the lost apse mosaic, see n. 22 above.

56 BALDRIC OF DOL, *Historia Jerosolimitana*, in RHC HOcc, Vol. 4, p. 101, cited and translated by HOUSLEY, N., "Jerusalem and the Development of the Crusade Idea, 1099-1128", in *The Horns of Hattin* (as in n. 3), p. 29. For the juxtaposition of the earthly and heavenly Jerusalem in various crusader sources, see *ibid.*, pp. 35-37.

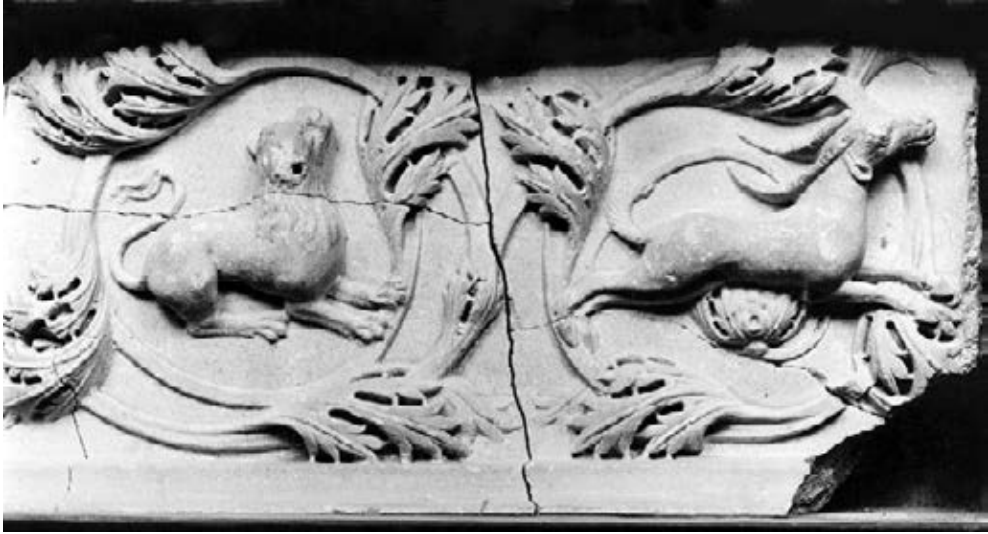


Fig. 36. Fragment of a frieze from the Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: Animals within an acanthus scroll. Franciscan Museum of the Flagellation Monastery, Jerusalem. Photo: Zehava Jacoby Collection, Haifa University.



Fig. 37. Fragment of a frieze: Hunting scene within an acanthus scroll. Armenian Patriarchate Museum, Jerusalem (closed to the public). Photo: Zehava Jacoby Collection, Haifa University.



Fig. 38. Abbey of the Tomb of Mary, Valley of Jehoshaphat, Jerusalem: Fragment of a lintel, reused at the door of the Tomb of Mary. Human half-naked figure and animals within an acanthus scroll. Photo: Zehava Jacoby Collection, Haifa University.

the buried crusader kings to enter the heavenly kingdom after they accomplished the much desired conquest of the infidels—probably shown symbolically tamed and doomed forever on the scrolled lintel. I shall return to this point later.

Documentation as to the phases of the construction and decoration programs of the crusader Church of the Holy Sepulchre is lacking, as is the case with other major Romanesque buildings. The chronicles of the first crusade describe extensively the road to Jerusalem taken by the crusaders and the conquest of Jerusalem. Other sources relate to the date of the dedication of the new crusader church. However, there is no mention whatsoever of the sculptural programs of the lintels. As the eastern lintel represents a sort of bestiary, a characteristic rather overlooked by past scholarship, it is surprising to see that historians of the crusades, who studied every available record, did not pay attention to a particular chapter in the second version of the chronicle of Fulcher of Chartres that describes the species of beasts to be found in the Lands of the Saracens.⁵⁷ As the description does not treat any combat or conquest, and belongs to the long-enduring tradition of the *Bestiary*, it was of no interest to scholars of the crusades. I believe that Fulcher's account might offer a clue to the understanding of the eastern lintel decoration.

⁵⁷ FULCHER OF CHARTRES, *A History of the Expedition to Jerusalem, 1095-1127*, bk. 3.49, trans. RYAN, F.R., ed. FINK, H.S., Knoxville, 1969, pp. 284-288. For the Latin version, see FULCHER OF CHARTRES, *Historia Iherosolymitana*, in RHC HOcc., bk. 3.49, Vol. 3, pp. 475-476; HAGENMEYER, H. (ed.), *Fulcheri Carnotensis historia Hierosolymitana (1095-1127)*, bk. 3.49, Heidelberg, 1913, pp. 780, 783f.

It is quite astonishing the extent to which the fabulous *Bestiary* repertoire served such chroniclers as Fulcher of Chartres in illustrating the curiosities of the Lands of the Saracens, obviously from a negatively prejudiced viewpoint, based on the premises of the established rich tradition of European books of beasts. For this reason, this chapter is quite different from the flowing narrative of the historical events minutely portrayed by Fulcher, though it certainly enriches his account. While in this chapter Fulcher cites Solinus,⁵⁸ in a later chapter he dwells further on the "Marvels of the East," this time citing the legendary expedition of Alexander the Great to India.⁵⁹ If crusader historians did not refer to this bestiary-like chapter of Fulcher, art historians ignored it altogether in their attempt to decode the strange bestial imagery of the eastern lintel.⁶⁰

Though the beasts of the eastern lintel do not follow exactly the beasts mentioned in Fulcher's text, they share the explicit moral notion ascribed to this sort of imagery and are linked with the immorality of the Saracens. For example, when Fulcher describes the crocodile, he names it "an evil quadruped." Other quadrupeds residing "in one stream of Caesarea in Palestine ... were brought there recently from the Nile itself by malicious deceit. Hence now they often devour other animals and do much other damage." Among Fulcher's beasts appear "real dragons," which we can discern on the lintel to the left (Fig. 11). The identification could become more inclusive if we take into account the "certain beast the name of which no man has ever known or heard. It has a face like a he-goat, a hairy neck like a little ass, cloven hoofs, a tail like a calf, and it is larger than a ram." Then come "the griffins, extremely savage birds, mad beyond all insanity," and the mantichora, which "voraciously seeks after human flesh."⁶¹

Although Fulcher does not mention the hybrid figure of the siren, he shares his contemporaries' view of the hybrid as "other,"⁶² endowed with a particular Saracen flavor. With regard to Fulcher's sources, whatever the many versions and alterations of the original compilation of the *Bestiary*, the now biblical sirens and other beasts keep recurring in their original symbolism.

Following the *Bestiary* tradition, Fulcher's portrayal of the beasts of the Saracens fits well into the setting of oriental horrors (not only beasts), described extensively by other crusader chroniclers, as well as into the *chansons de geste* of the period. The

58 FULCHER OF CHARTRES, *A History of the Expedition to Jerusalem* (as in n. 57), bk. 3.49, p. 288. For the Latin version, see FULCHER OF CHARTRES, *Historia Iherosolymitana* (as in n. 57), bk. 3.49, Vol. 3, p. 476; HAGENMEYER, *Fulcheri Carnotensis historia* (as in n. 57), bk. 3.49, p. 783. For Solinus, a third-century writer, see WITTKOWER, R., "Marvels of the East: A Study in the History of Monsters", in his *Allegory and the Migration of Symbols: The Collected Essays of Rudolf Wittkower*, London, 1977, repr. 1987, p. 49.

59 FULCHER OF CHARTRES, *A History of the Expedition to Jerusalem* (as in n. 57), bk. 3.60, pp. 300-302. For the Latin version, see FULCHER OF CHARTRES, *Historia Iherosolymitana* (as in n. 57), bk. 3.60, Vol. 3, pp. 483-484; HAGENMEYER, *Fulcheri Carnotensis historia* (as in n. 57), bk. 3.60, p. 815.

60 Though HUNT, "Artistic and Cultural Inter-Relations" (as in n. 5), n. 100, mentions Fulcher's dragon, she does not link it to the possible implications for the lintel's bestiary. See n. 31 above. This chapter, forming part of the "Marvels of the East", is cited briefly in WITTKOWER, "Marvels of the East" (as in n. 58), pp. 58-60.

61 See n. 57 above.

62 See n. 81 below.

Saracens appear as pagan idolaters, indulging in promiscuous sexual habits. For the Franks, the moral perversion of the Muslims is beyond a shadow of a doubt.⁶³ Baudri of Bourgueil affirms that the Muslims worship idols in the Temple of the Lord.⁶⁴ Robert the Monk takes pleasure in describing the lamentations of the Muslims over their defeat, reproaching Mohammad for his ingratitude, after they did their best to venerate him in his temple, covering his tomb with gold.⁶⁵ Should we link these lamentations with the lintel's siren (Fig. 15), notorious for her everlasting dirge, especially over ruined towns?

Jean Flori contends that in Christian eyes, Islam was actually assimilated into ancient paganism, thus enabling the identification of the crusaders with biblical heroes, fighting like the Hebrews for the Promised Land or confronting the pagans like the apostles and martyrs. This was the war of the right religion against paganism and the Antichrist.⁶⁶ According to Baudri of Bourgueil the Muslims are far more impious than the biblical Jebusites of the Land of Kanaan.⁶⁷ The impiety, idolatry, immorality and iniquity ascribed to the Saracens recur time and again in the writings of the period. Perhaps the most convincing testimony as to the diabolical, heathen, and sinful nature of the Saracens as perceived by the crusaders is their equation with Babylon, the ultimate symbol of a sinning town, the birthplace of the Antichrist, condemned to perdition. Whereas terrestrial Jerusalem is the location of the Crucifixion and Resurrection, and the New Jerusalem to come at the end of time offers salvation, Babylon represents its decisive opposite, symbolizing moral corruption, idolatry and vice altogether.⁶⁸

The most fitting place to render this dichotomy, based on the crusader vision of both the terrestrial and New Jerusalem, was the holiest shrine of the Holy Sepulchre, whose lintels might reflect this disparate concept (Fig. 3). The crusaders identified

63 FLORI, J., "Oriens horribilis... Tares et défauts de l'Orient dans les sources relatives à la première croisade", in *Croisade et chevalerie, XIe-XIIe siècles*, Bibliothèque du Moyen Âge, Vol. 12, Paris, 1998, pp. 179-194; idem, "La caricature de l'islam dans l'Occident médiéval. Origine et signification de quelques stéréotypes concernant l'islam", in *ibid.*, pp. 163-178; HERDE, P., "Christians and Saracens at the Time of the Crusades", *Studia Gratiana*, 12, 1967, pp. 361-376; HILL, R., "The Christian View of the Muslims at the Rise of the First Crusades", in *The Eastern Mediterranean Lands in the Period of the Crusades*, ed. HOLT, P.M., Warminster, 1977, pp. 1-7. For the negative image of Muslims in the *chansons de geste*, see MEREDITH-JONES, C., "The Conventional Saracen of the Song of Geste", *Speculum*, 17, 1942, pp. 201-225; DANIEL, N., *Heroes and Saracens: An Interpretation of the Chansons de Geste*, Edinburgh, 1984.

64 BAUDRI OF BOURGUEIL, *Historia Hierosolymitana*, bk.1.4, in RHC, HOcc., Vol. 4, p. 13, cited by FLORI, "Oriens horribilis" (as in n. 63), p. 181. For the idol of Muhammad venerated by Muslims according to crusader chronicles, see CAMILLE, *The Gothic Idol* (as in n. 2), pp. 142-151.

65 ROBERT THE MONK, *Hierosolomytana expedition*, bk. 9.21, in RHC, HOcc., Vol. 3, p. 877f, cited by FLORI, "Oriens horribilis" (as in n. 63), pp. 181-182.

66 FLORI, "Oriens horribilis" (as in n. 63), pp. 183-184. For the equation of Islam with ancient paganism, see also CAMILLE, *The Gothic Idol* (as in n. 2), pp. 139-140.

67 BAUDRI OF BOURGUEIL, *Historia Hierosolymitana* (as in n. 64), bk.1.4, p. 13, cited by FLORI, "Oriens horribilis" (as in n. 63), pp. 185 and 193.

68 FLORI, "Oriens horribilis" (as in n. 63), p. 194 and n. 69; idem, "Une ou plusieurs "première croisade"? Le message d'Urbain II et les plus anciens pogroms d'Occident", *Revue Historique*, 285, 1991, pp. 3-27, repr. in *Croisade et chevalerie* (as in n. 63), pp. 217-241.

two Babylons: the historical one in Mesopotamia and a second, New Babylon in contemporary Egypt. The Mesopotamian Babylon, the place, it is said, where the Tower of Babylon was constructed, resulting in the confusion of languages, was considered a terrestrial Paradise. The important point for us is that the two Babylons were entirely destroyed and deserted; no man or woman lived there. In the Mesopotamian Babylon a serpent and a female serpent (probably reflecting the Vulgate siren or dragons), as well as other serpents resided among the ruined walls of the Tower of Babylon,⁶⁹ thus distilling Jerome's rich menagerie into one appalling monster, the serpent.

Originating in the biblical descriptions, it appears that the echo of the destruction of Babylon and its strange "serpentine" inhabitants is expressed in the peopled-scroll lintel of the Holy Sepulchre (Figs. 5-6). Though lacking the biblical connotation, it is interesting to note that Albert of Aachen, too, links deadly serpents with the Saracens in Sidon.⁷⁰ Curiously enough (and though postdating the lintel discussed here), Rothelin, in the *Continuation of William of Tyre*, basing himself on what he found in ancient books, describes the perils of the sea as including the bird-sirens among the other monsters of the sea swimming in the Nile River, thus again linking such monsters to a Muslim ambience. The good knight—that is the crusader—should be aware of such perils when he sets out on his journey.⁷¹

This sort of animal symbolism appears to have attained considerable success in the crusader Kingdom of Jerusalem. Lucy-Anne Hunt draws attention to a centaur shooting a siren across the scrolls, atop the initial letter B in the illumination of the *Beatus Vir* Psalm 1, in the Psalter of Queen Melisende (dated 1131-1143). Hunt points out the connections among the crusader ateliers working on the sculptures and manuscripts in the Holy Sepulchre in twelfth-century Jerusalem.⁷² In Psalm 1:1 can be found the injunction to avoid sinful surroundings, phrased in the opposing-poles mode that characterizes both the sculpted lintels and the Psalter's illumination

69 *Continuation de Guillaume de Tyr, dite du manuscrit de Rothelin*, chapter 24 ("Quantes Babiloinnes sont"), in RHC HOCC., Vol. 2, pp. 536-537: "Ces ii Babiloinnes sont toutes destruites et desertes: il n'i habite homme ne fame. En cel leu de Mesopotamie habitent tant de serpent et de couleuvre et d'autrez serpentines es ruines des murailles qui sont en la Tour que li jaient firent, plus que en leu qui soit en cele terre". In n. a, p. 537, the editor cites Isaiah, 13:21, "sed requiescent ibi bestiae et replebuntur domus eorum draconibus".

70 ALBERT OF AACHEN, *Historiae*, bk. 5.40, in RHC HOCC, Vol. 4, pp. 458-459.

71 *Continuation de Guillaume de Tyr* (as in n. 69), chapter 45 ("Des perilz et des tormenz qui sont en mer"), pp. 571-573: "des tempests et des perilz qui sont en mer, et des manieres diversez de serpenz et de bestes, et de monsters des deserz qui la repairent, et de la nature dou flun de Nil ... desouz Egypte ... Une perilz est en mer de serainnes. Serainnes sont unz monstrez de mer, qui ont des le nombril en a mont semblances d'oisiaux". See also *ibid.*, chapter 46 ("De ce meismes"), pp. 573-574. For the measures to be taken by the knight against "des granz perilz de venz", see *ibid.*, chapter 47, pp. 574-575. See also *ibid.*, chapter 48 ("Des diverz perilz des serpenz"), pp. 575-576, and subsequent chapters ("De ce meismes"), pp. 576-581.

72 London, British Museum, Egerton 1139, Fol. 23v. See HUNT, "Artistic and Cultural Inter-Relations" (as in n. 5), pp. 77-78. For illustration, see BUCHTAL, H., *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, London, 1957, p. 12 and Pl. 13. See also RAHAMANI, "The Eastern Lintel" (as in n. 6), p. 123. It is interesting to note that a mermaid and a head of a demon decorate one of the crusader Temple area workshop's fragments of unknown provenance (now in the Islamic Museum in the Temple area, Jerusalem). See JACOBY, "The Workshop of the Temple Area in Jerusalem in the Twelfth Century: Its Origin, Evolution and Impact", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 45, 1982, pp. 343-344 and Fig. 46.

showing King David playing the harp: "Blessed is the man that walketh not in the counsel of the ungodly, nor standeth in the way of sinners, nor sitteth in the seat of the scornful."

Returning to the Christian view of Muslims, Debra Higgs Strickland observes that the Saracens, considered malicious by Christians, correspond closely in character, behavior and appearance to the Monstrous Races. Of prime importance is the description of some Saracens as savage beings, going around naked.⁷³ If the lintel's beasts stand for the feral ambience of the Saracens imbued with polyvalent mythological, biblical and exegetical symbolism, then the naked male figures could represent the hideous Saracens (Figs. 8-9, 18). The gesture of pointing at their genitalia may hint that they are circumcised Muslims (as, for instance, the Jews are represented on the portal of Beaulieu-sur-Dordogne, though clothed). Kenneth Stow observes that "Muslims in the East symbolized mythical unknowns."⁷⁴ As remarked by Higgs Strickland, the Christian image of the Muslim, which bore little resemblance to real Muslims, was actually an image of an "imaginary Muslim."⁷⁵ What could be more appropriate to depict the pagan, heretical and satanic enemies of God than naked figures, some are pointing at their genitalia (Figs. 8-9, 18), abiding in bestial scrolls in conjunction with mythical beasts (Figs. 5-6, 13-15), some of which are described by Fulcher of Chartres as those inhabiting the Lands of the Saracens?

The funerary context

Being non-narrative, in that it does not tell a simple story, the eastern lintel (Figs. 4-6), in contrast to the Christological western one (Fig. 19), may be understood as being in essence amuletic.⁷⁶ Employing the prevalent Romanesque bestial vocabulary, the imagery is neither rare nor in the least to be considered merely as a curiosity. A church represents a well-defined iconographic system of images. Whereas saintly figures and narrative cycles, such as the Christological one adorning the western

73 HIGGS STRICKLAND, D., *Saracens, Demons, Jews. Making Monsters in Medieval Art*, Princeton and Oxford, 2003, Chapter 4, "Saracens, Tartars, and Other Crusader Fantasies", pp. 157-209, esp. p. 159.

74 STOW, K.R., *Alienated Minority: The Jews of Medieval Latin Europe*, Cambridge, Mass., 1992, pp. 106-107, referring to the crusaders' attack on the Jews. See the discussion in HIGGS STRICKLAND, *Saracens, Demons, Jews* (as in n. 73), pp. 162-163. For Beaulieu, see FRENCH, J.M., *The Innovative Imagery of the Beaulieu Portal Program: Sources and Significance*, Ph.D. diss., Ann Arbor, 1972.

75 HIGGS STRICKLAND, *Saracens, Demons, Jews* (as in n. 73), p. 165. See her discussion, pp. 165-188, of the monstrous image of the idolatrous Saracens in medieval art (mainly in images that postdate the Holy Sepulchre lintel). For the idolatry of the Muslims, manifested for the most part in works of art postdating the lintel discussed here, see also CAMILLE, *The Gothic Idol* (as in n. 2), Chapter 3, "Idols of the Saracens", pp. 129-164.

76 For the role of amulets in medieval sculpture, see LOEWENTHAL, L.J.A., "Amulets in Medieval Sculpture: I. General Outline", *Folklore*, Vol. 89 (1978), pp. 3-12; SÜTTERLIN, C., "Universals in Apotropaic Symbolism: A Behavioral and Comparative Approach to Some Medieval Sculptures", *Leonardo*, 22, No. 1, *Art and the New Biology: Biological Forms and Patterns*, 1989, pp. 65-74.

lintel, are intelligible to anyone with firsthand knowledge of the Bible and other possible sources, the representations of the eastern lintel do not lend themselves to unambiguous interpretation. They thus form a hole in the representational system.⁷⁷

Bernard of Clairvaux took the path of characterizing such "unclean" images as "nonsense."⁷⁸ But these sculptures representing Satan and his gang should be considered in the context of their location at the entrance to the Chapel of Adam and the burial chapel of the crusader kings (Figs. 26-28). It is true that such "unclean" imagery violates Christian taboos, but it cannot therefore be seen as an outcome of arbitrary wild imagination. Notions of sin and vice as the antithesis of Christian morals serve to arrive at an unproblematic comprehension of the figures. The beasts and naked figures caught up in the twisting scrolls are unholy enough to show how sinning humans might end up if they fail to follow approved Christian ethics. Haunting the fathers of the Church in their repulsive "pagan," infidel and evil character, their subjugated position within the scrolls (Figs. 5-7, 9, 14, and 16) indicates their loss of power within the most sacred building of Christianity.

Nevertheless, the images' self-assured appearance might be linked with their apotropaic and amuletic power, intentionally located at the entrance to the royal burial chapel (No. 24 on ground plan, Fig. 27, and Figs. 26, 28) to signify the dismissal of evil forces from the heavenly world the dead crusader kings entered. Given the funerary context in which sirens played a part,⁷⁹ the beasts are thus endowed with an apotropaic vitality that ascertains the yearnings of the dead. By domesticating the untamed, the imagery provides a liminal protective threshold whose boundaries sharply define the "good" and the "evil," and separate the two. As with amulets, where representations of the genitalia recur,⁸⁰ this imagery of beasts and obscenely gesturing naked figures is meant to turn away the evil forces and spirits from both the living and the dead. Ritualizing and domesticating the beasts in the carved lintel marks the territory as sacred and protects its confines in terms of the Christian faith in the newly established crusader Kingdom of Jerusalem (Figs. 3-4).

Steve Baker contends that "prejudice constructs the animal as absolutely other, and by association those who identify with the animal themselves come

77 For the representational system employed in ecclesiastical settings, see the discussion of SÜTTERLIN, "Universals in Apotropaic Symbolism" (as in n. 76), pp. 65-67. My comment on the "system" and its "holes" is based on Sütterlin.

78 BERNARD OF CLAIRVAUX, *Apologia*, 28-29, in RUDOLPH, C., *The "Things of Greater Importance". Bernard of Clairvaux's Apologia and the Medieval Attitude toward Art*, Philadelphia, 1990, pp. 10-12 (English translation), and pp. 278-282 (Latin). See the discussion in SÜTTERLIN, "Universals in Apotropaic Symbolism" (as in n. 76), p. 66.

79 DE RACHEWILTZ, "De Sirenibus" (as in n. 40), pp. 51-54. See the discussion in VALDEZ DEL ALAMO, "The Saint's Capital" (as in n. 7), p. 120, relating to the funerary context in which sirens appear in the cloister of Santo Domingo in Silos.

80 SÜTTERLIN, "Universals in Apotropaic Symbolism" (as in n. 76), pp. 70-73.

to be seen as other.”⁸¹ The inherently insubordinate beasts and naked beings are subordinated to the rule of the composition within the scrolls, thus establishing an overt hierarchy between the “good” images of the Christological lintel (Fig. 19) and the “evil” ones representing forces to be chased from the sacred precincts of the church. The antipodes, then, help define the border between heaven and hell in the afterlife. Carrying the baggage of centuries of polyvalent meanings, the beasts become a means to define the edges of human and historical existence in the newly established Christian Kingdom of Jerusalem. Knowing that the pagans and infidels, as rendered by the lintel's imagery, are symbolically restrained, the crusader kings could rest in peace.

The increasing esteem of this metaphoric linkage has made possible a redefinition of “good” and “evil.” Moreover, this redefinition becomes less generalized and more specific once we take into consideration the crusader identification of “evil” with the infidel regime in the Holy Land, whose destruction the crusaders so eagerly, actively and successfully, albeit cruelly, sought. The scrolls' capture of the beasts and sinners signifies a victory over malevolence—which is what the Saracen world represented to the Franks. In the concluding battle of the Apocalypse, the vaguest text of the New Testament, an angel is crying “with a loud voice, saying to all the fowls that fly in the midst of heaven, Come and gather yourselves together unto the supper of the great God” (Revelation, 19:17). Thus, consumption of the evildoers by God endows the “good” forces with superiority and mastery. By implication, confining the evil forces within the scrolls signifies victory over sin and heresy.

Sirens, known to have chanted the song of death from the time of Antiquity, became an intrinsic funerary motif,⁸² and the association of the lintel's siren (Fig. 15) with the song of death stands in opposition to the song of life chanted in heaven. The idea of resurrection is thus reinforced: the Church of the Anastasis of the Lord uses a long enduring funerary vocabulary to mark the gap between holy reality and sacrilege. The death rituals involved in the funerals and burials of the crusader kings, as described by William of Tyre, forming the sacred chant of life, salvation and resurrection, stand in sharp contrast to the infernal chant of the siren and her bestial companions. A similar set of oppositions is mentioned by both Honorius of Autun and Werner of Saint-Blaise, mentioned earlier.⁸³ Thus, for example, the obsequies of King Baldwin II, who died in 1131 “were celebrated with great pomp and ceremony by his people, with all the magnificence befitting a king.” And “even unto the present time, his memory is held in veneration by all, because of his exemplary faith and illustrious deeds.”⁸⁴ The lamentation over the death of

81 BAKER, S., *Picturing the Beast: Animals, Identity and Representation*, Manchester, 1993, p. 123. See the discussion in KORDECKI, “Losing the Monster” (as in n. 36), pp. 26-29.

82 See n. 79 above.

83 See nn. 52-53 above.

84 WILLIAM ARCHBISHOP OF TYRE, *A History* (as in n. 15), bk. 13.28, Vol. 2, p. 46. See the Latin version: WILLIAM



Fig. 39. Architrave fragment found on the Temple Mount, Jerusalem, known as Block A (of Templar provenance): Naked male figures and animals within an acanthus scroll. Islam Museum of Temple Mount, Jerusalem (closed to the public). Photo: Zehava Jacoby Collection, Haifa University.



Fig. 40. Architrave fragment found on the Temple Mount, Jerusalem, known as Block B (of Templar provenance): Naked male figures and animals within an acanthus scroll. Islam Museum of Temple Mount, Jerusalem (closed to the public). Photo: Zehava Jacoby Collection, Haifa University.

King Baldwin III, who died in 1162, is said never to have been felt for any other prince. “For, in addition to the manifestations of grief and mourning displayed by the people of the cities through which the royal funeral train passed, there came down from the mountains a multitude of infidels who followed the cortege with wailing.”⁸⁵ Though we lack a description of the role the lintel’s imagery played in the obsequies of the crusader kings, it is plausible that the representation of the siren and her mates fitted well into this scenario. Curiously, even “a multitude of infidels” joined the funeral procession, completely unaware that the symbolic significance of the eastern lintel pointed an accusing finger directly at them.

OF TYRE, *Historia* (as in n. 15), bk. 13.28, in RHC, HOcc, Vol. 1.1, p. 602; GUILLAUME DE TYR, *Chronique* (as in n. 15), bk. 13.28, CCCM, Vol. 63, p. 625.

85 WILLIAM ARCHBISHOP OF TYRE, *A History* (as in n. 15), bk. 18.34, Vol. 2, p. 294. See the Latin version: WILLIAM OF TYRE, *Historia* (as in n. 15), bk. 18.34, in RHC, HOcc, Vol. 1.2, p. 880; GUILLAUME DE TYR, *Chronique* (as in n. 15), bk. 18.34, CCCM, Vol. 63A, pp. 860-861.

The question of patronage

To decode the symbolism of the eastern lintel a single text will not suffice; what is important is the manifold use of images in both Fulcher's chronicle and the sculpted lintel, which intertwine into a coherent image system, dependent on the interpretative attitudes of the epoch and on the burden of meanings, activated through the Septuagint, the Vulgate, the *Bestiary* tradition and exegetical writings.

The lintel becomes a liminal site where all polyvalent layers meet—that is, the *Bestiary* tradition in its crusader version, the funerary context, and the opposition of good and evil forces. This opposition is established from the start by installing a historiated Christological lintel to the west (Fig. 19), embodying a liturgical vision of the New Jerusalem recently established by the Franks and, to the east (Figs. 3-4), an image of the conquered beasts of the Saracens, doomed to hell, signaling Latin victory, on the one hand, and promising an apotropaic protection for the departed, on the other.

Yet if we examine the installation of the two-poled lintels (Fig. 3) from the perspective of its presumable patronage, we might reach an understanding of the motivations that brought about their erection from the first place. It is now agreed that Queen Melisende designed the topography of crusader Jerusalem anew, mainly in the years 1135-1152, which fall during the time-span of the most significant reconstruction of the Holy Sepulchre, dedicated in 1149. If we consider the two joint coronations of Queen Melisende and her husband, King Fulk of Anjou on 14 September 1131 (the significant feast of the Exaltation of the Cross in its new crusader context), and that alongside her son, Baldwin III on Christmas 1143, after the death of his father earlier in that year,⁸⁶ as two definitive dated events, we can assume that the queen developed her monumental vision for Jerusalem between these years up to the solemn dedication of the church in 1149.

Jaroslav Folda emphasizes the shift of the coronation rite location: whereas earlier coronations were performed in the Church of the Nativity in Bethlehem (based on the biblical Davidic tradition), the patriarchal Church of the Holy Sepulchre fulfills the vision ascribed to it as state church of its monarchs. Not only that the crusader kings were buried at the foot of Golgotha, they were now also crowned in it. In order to realize the prosperous rank of a state church, flocked by hordes of pilgrims, it was only expected that the Holy Sepulchre would be expanded and renovated. In all probability, the great progress of this scheme took place after the death of Fulk

⁸⁶ The study of MAYER, H.E., "Studies in the History of Queen Melisende of Jerusalem", *Dumbarton Oaks Papers*, 26, 1972, pp. 95-182 remains the most significant analysis of the politics of Melisende (though with no discussion of her art patronage). For the two coronations, see *ibid.*, p. 114. See also HAMILTON, B., "Women in the Crusader States: The Queens of Jerusalem (1100-1190)", in: BAKER, D. (ed.), *Medieval Women, Dedicated and Presented to Professor Rosalind M.T. Hill on the Occasion of her Seventieth Birthday*, Oxford, 1978, pp. 143-174; TRANOVICH, *Melisende of Jerusalem* (as in n. 5), Chapter 1, "Forgotten Queen", pp. 23-40.

in 1143, resulting in the coronation of Melisende and her son, Baldwin III.⁸⁷ The involvement of Melisende in state affairs, and her unwillingness to drop power in favor of her son when he came to the age of fifteen two years later, leading to his later assault on her,⁸⁸ would certainly prove her ever-growing patronage toward the Holy Sepulchre.

Molly Lindner who studied the western Christological historiated lintel (Fig. 19) assumes that the topographical emphasis bestowed on the holy sites represented on it and held by the Augustinian canons proves the latter's patronage of this lintel.⁸⁹ However, she did not take into consideration the activity of either Queen Melisende or the two patriarchs of Jerusalem, William I of Malines (1130-1145), and Fulcher (1145-1157). In view of the growing power of Queen Melisende in the years 1135-1152 and her close relations with both patriarchs, I would assume that the distinctive choice of sculpting two very different lintels, the narrative one to the west and the non-narrative one to the east, was the outcome of Queen Melisende's collaboration with both the aforementioned patriarchs and the Augustinian canons of the Holy Sepulchre. In this context, mention should be made of the revealing factor of Melisende's nomination of patriarch Fulcher in 1145,⁹⁰ coinciding with her insistence to stick to power despite Baldwin's III coming to age at the same year.

Hans Eberhard Meyer observes that after the resolution of the crisis between King Fulk of Anjou and Queen Melisende revolving over Fulk's refusal for a joint rule, emerging after the death of Melisende's father, King Baldwin II, Queen Melisende took on an exceptionally effective role in governing crusader Jerusalem. To reach power, she found an ally and supporter in the figure of Patriarch William who reconciled the furious queen with the reluctant king, who eventually agreed to a joint government.⁹¹ Melisende exercised patronage on monumentally-scaled buildings and their meticulous decoration as a means to obtain power.⁹² In order to exert authority, her investment was both devotional and manipulatively political. Her remarkable observance in the major state rituals held in the Holy Sepulchre from 1129 to the 1150's clearly expresses her desire to bestow a new unprecedented sense of order to the liturgical and ceremonial space of the holiest pilgrimage church of Christendom. Presumably, Melisende achieved this desired goal at the time she was at the peak of her powers, since 1145 to 1149. Folda suggests that the façade program should be read as an extraordinary statement of ecumenism. The combination of the various media (sculpture and mosaic), the clear reference to the Byzantine origins of the church, alongside the international Romanesque style in both architectonic design

87 FOLDA, "Melisende of Jerusalem" (as in n. 5), pp. 459-465.

88 MAYER, "Studies in the History of Queen Melisende" (as in n. 86), pp. 111-115.

89 LINDNER, "Topography and Iconography" (as in n. 3), pp. 95-97.

90 FOLDA, "Melisende of Jerusalem" (as in n. 5), p. 463.

91 MAYER, "Studies in the History of Queen Melisende" (as in n. 86), pp. 95-115. See also FOLDA, "Melisende of Jerusalem" (as in n. 5), pp. 433-438.

92 GAUDETTE, "The Spending Power of a Crusader Queen" (as in n. 5), pp. 135-148.

and sculptural decoration unmistakably discloses the queen's sensibility to the past and present, meant to construct the crusader future.

Given the funerary perspective I suggested as one of the possible cultural contexts of the eastern lintel, forming the gate leading to the burial chapel of the crusader kings, it should be recalled that King Fulk of Anjou died in 1143, namely only six years before the 1149 dedication of the Holy Sepulchre, already under Patriarch Fulcher, whose 1145 nomination was highly promoted by Melisende, as mentioned earlier. It would seem probable that Queen Melisende, collaborating with both the patriarch and the Augustinian canons of the Holy Sepulchre had a historical vision of how the gate leading to the royal pantheon of the crusader kings should be designed. By enhancing the double portal architectonic model of the façade as a whole (Fig. 2), based, on the one hand, on the Golden Gate (Fig. 21), from which Christ will re-enter Jerusalem upon his Second Coming, and on the second hand, on the foremost pilgrimage churches of Toulouse (Fig. 23) and Santiago (Fig. 22), the architectonic framework evidently expresses eschatological and international aspirations. The holy place of the Resurrection is thus constructed as a pilgrimage church, meant to commemorate past and more recent traditions. Additional architectonic details of the Holy Sepulchre façade articulation served later as a model for the workshop of Master Mateo of Santiago, designing the upper parts of the Platerías in the years 1188-1211. This observation testifies to the prestige of either pilgrimage churches for one another, as well as on a circular reciprocal pilgrimage culture: whereas the renowned Platerías double gate probably inspired that of the Holy Sepulchre in the first turn, the latter might have equally motivated the later design in the former.⁹³ Yet the Christological lintel (Fig. 19), representing a topographical liturgical path, proclaiming the strongholds of the Augustinian canons, should also be further studied in view of Melisende's patronage on Bethany,⁹⁴ the place of the Resurrection of Lazarus, conspicuously represented on the western lintel (Fig. 20), and from where the Palm Sunday procession departed.

Molly Lindner rightly remarks that the Christological "lintel has not yet been adequately studied in relationship to its neighbor ... or within its original context on the south portal of the Church of the Holy Sepulcher."⁹⁵ One should recall that the western Christological lintel was crowned with a mosaic of the Virgin and Child, whereas the eastern inhabited scroll lintel was adorned with a mosaic of the scene of the meeting of Mary Magdalen with Christ (the *Noli me tangere*).⁹⁶ The holy figures of the Mother of God, as well as Mary Magdalen and her sister Martha, who appear before

93 CASTIÑEIRAS, "Compostela, Bari and Jerusalem" (as in n. 7), pp. 15-51.

94 WILLIAM OF TYRE (as in n. 15), bk. 15.26. See FOLDA, *The Art of the Crusaders in the Holy Land* (as in n. 1), pp. 131-133, 166; idem, "Melisende of Jerusalem" (as in n. 5), pp. 441-445; GAUDETTE, "The Spending Power" (as in n. 5), pp. 137-142.

95 LINDNER, "Topography and Iconography" (as in n. 3), p. 97.

96 See n. 31 above.

Christ on the western lintel, all form the saintly model of Queen Melisende who became a type of Mary in her acts of generosity and art patronage.⁹⁷ Indeed a reconsideration of Melisende's collaborative patronage over the two lintels of the Holy Sepulchre is needed. Given the elaborated imagery derived from the *Bestiary* tradition and the written curious testimony of Fulcher of Chartres,⁹⁸ I believe that Melisende was aware of the multi-layered significations of the monumental representation at the door of the most important church of Christendom. She might also be assigned with a particular sensibility and responsiveness to cultural and historical circumstances, put either in writing (as in the case of Fulcher of Chartres) or in monumental stone sculpture, meant to welcome the hordes of pilgrims to the Holy Sepulchre. Considered the center of the world, this kind of imagery probably amazed any passing visitor to the crusader state church, cultivating expectations for individual resurrection and salvation, as well as for the Second Coming.

Fecha de recepción / date of reception / data de recepció: 8-05-2015

Fecha de aceptación / date of acceptance / data de acceptació: 29-06-2015

97 For Melisende's constant use of feminine saintly models, see HEYMAN, "The Deësis of the Valley of Jehoshaphat" (as in n. 5).

98 Another issue that awaits further consideration, is the conspicuous crusader use of acanthus scrolls, peopled by hunters and beasts or animals alone, as well as naked male figures, as in the fragmentary remains of some sculpted friezes of the Holy Sepulchre of unknown location (Figs. 34-37), the partial lintels of the Tomb of Mary in the Valley of Jehoshaphat (another funerary context; Fig. 38), and other architraves, the product of the Temple Area Atelier (Figs. 39-40), active in the 1160's and 1170's until 1187, stylistically analyzed by the late Zehava Jacoby. See: JACOBY, "The Provencal Impact on Crusader Sculpture in Jerusalem" (as in n. 11); eadem, "The Workshop of the Temple Area in Jerusalem in the Twelfth Century" (as in n. 72).

I carmelitani di Puglia e la memoria della Terrasanta*

Laura Turi
Università degli Studi di Bari

Los carmelitas de Apulia y la memoria de Tierra Santa

Resumen: La historia de los carmelitas hunde sus raíces en las comunidades de eremitas del Monte Carmelo y en su vínculo con el profeta Elías, lo que permitió a los hermanos entrar en una relación espiritual privilegiada con el profeta y con la Virgen María. Cuando los ermitaños se vieron obligados a abandonar Tierra Santa, a fines del siglo XII, este vínculo siguió siendo una característica distintiva para construir la identidad de la Orden y rediseñar la historia de sus orígenes. La historia del monasterio más antiguo de Apulia en Brindisi y los testimonios iconográficos verificados en toda la Provincia Carmelita de Apulia permiten perfilar en este territorio el rostro mariano del Carmelo y rastrear en él la memoria de Tierra Santa. En este proceso de reconstrucción y celebración de la historia de los orígenes carmelitas en Apulia han desarrollado un papel importante las fuentes literarias e iconográficas.

Palabras clave: carmelitas, Monte Carmelo, María, Elías, convento, Brindisi, Apulia, iconografía, Santa María della Bruna, escapulario.

The Carmelites of Puglia and the memory of the Holy Land

Abstract: The history of the Carmelites traces the origin of the order to a community of hermits on Mount Carmel and to the prophet Elijah; that allowed the friars to have a privileged spiritual relationship with the Prophet and the blessed Virgin Mary. When the hermits were forced to leave the Holy Land, late 12th century, that bond continued to be the distinctive element to build the identity of the Order and to trace its origin. The history of the oldest Apulian monastery in Brindisi and the iconographic traces found throughout the Carmelite Province of Puglia allow to outline the Marian face of Carmel and to track down the memory of the Holy Land. In this reconstruction process and celebration of the history of the origins, literary and iconographic sources played an important role.

Keys words: Carmelites, Carmel Mount, Virgin Mary, Elijah, Monastery, Brindisi, Puglia, Iconography, S. Mary della Bruna, Scapular.

Os carmelitas de Apulia e a memoria de Terra Santa

Resumo: A historia dos carmelitas afunde as súas raíces nas comunidades de eremitas do Monte Carmelo e no seu vínculo co profeta Elías, o que permitiu aos irmáns entrar nunha relación espiritual privilexiada co profeta e coa Virxe María. Cando os eremitáns se viron obrigados a abandonar Terra Santa, a fins do século XII, este vínculo seguiu sendo unha característica distintiva para construír a identidade da Orde e redeseñar a historia das súas orixes. A historia do mosteiro máis antigo de Apulia en Brindisi e os testemuños iconográficos verificados en toda a Provincia Carmelita de Apulia permiten perfilar neste territorio o rostro mariano do Carmelo e rastrexar nel a memoria de Terra Santa. Neste proceso de reconstrución e celebración da historia das orixes carmelitas en Apulia desenvolveron un papel importante as fontes literarias e iconográficas.

Palabras clave: carmelitas, Monte Carmelo, María, Elías, convento, Brindisi, Apulia, iconografía, Santa María della Bruna, escapulario.

Dal Monte Carmelo verso Occidente

Alla fine del XII secolo alcuni eremiti latini giunsero al seguito dei crociati in Terrasanta stabilendosi sul Monte Carmelo, luogo in cui si conservavano tracce delle presenze profetiche di Elia ed Eliseo¹. Questa scelta ben si inserisce in fenomeni più ampi e complessi che caratterizzarono la religiosità medievale, quali le crociate, il pellegrinaggio ai Luoghi Santi e la rinascita, tra XII e XIII secolo, di una spiritualità sempre più eremitica. Attraverso l'analisi della cartografia storica dei secoli XIII-XVIII, Gabriella Ferri Piccaluga ha evidenziato l'importanza del Monte Carmelo come punto cardine nella geografia della Palestina e come luogo santo perché legato alle testimonianze dei profeti Elia ed Eliseo, figure fondamentali per le dottrine ebraica,

* Il presente contributo rielabora una ricerca, in parte presentata al III Convegno Internazionale di studio, *La Puglia tra Gerusalemme e Santiago di Compostella*, (Bari-Brindisi, 4-7 dicembre 2002), a cura di Calò Mariani M. S., e approfondisce uno dei temi trattati nella tesi di dottorato in "Storia dell'arte comparata dei paesi mediterranei dal Medioevo all'Età Moderna" – XVI ciclo (Università degli Studi di Bari-Dipartimento di Beni Culturali e Scienze del linguaggio, coordinatore Prof.ssa Calò Mariani M. S.) dal titolo "I Carmelitani della Provincia di Puglia. Dinamiche insediative e scelte iconografiche". Desidero ringraziare la prof.ssa Maria Stella Calò Mariani che ha seguito tutte le fasi della ricerca, la prof.ssa e amica Rosanna Bianco che mi ha invitato a riprendere in mano il lavoro, aiutandomi con i suoi preziosi consigli. Un caro pensiero a Laura Egidia Laterza, collega e amica, con cui ho condiviso la fatica e la bellezza di questi studi.

¹ Langè S., *Architettura delle crociate in Palestina*, Como 1965; Prawer J., *Colonialismo medievale. Il Regno Latino di Gerusalemme*, Roma 1982; Friedman E., *I primi Carmelitani del Monte Carmelo*, Roma 1987, pp. 159-160.

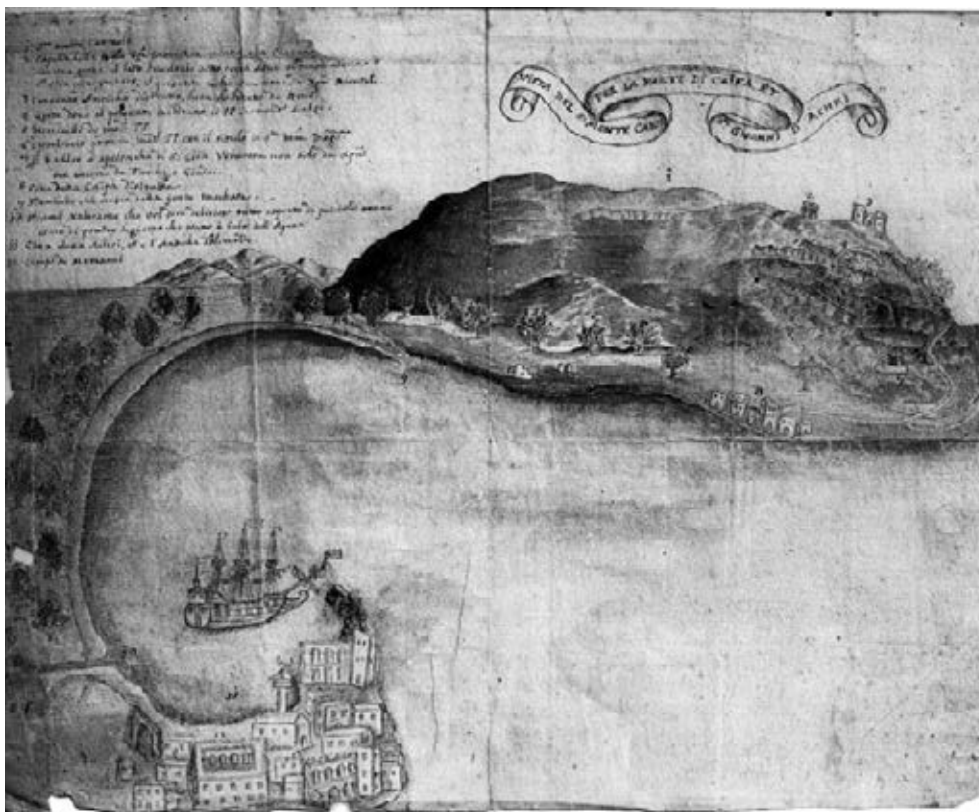


Fig. 1. Prospero dello Spirito Santo, *Il promontorio del Monte Carmelo e la baia di Haifa* (da *Il Carmelo in Terra Santa dalle origini ai giorni nostri*, a cura di Giordano S., Arenzano 1994).

cristiana ed islamica². Il Monte Carmelo era una meta importante per i pellegrini e i religiosi anche prima dell'arrivo dei carmelitani. Tra il IV e il VII secolo sulle pendici del monte sacro ad Elia, tra le numerose grotte scavate nella roccia, lungo la valle *Wadi 'ain es-siah*, era attestata la presenza di insediamenti monastici bizantini. La fonte di Elia costituiva una tappa intermedia per chi, sbarcato a S. Giovanni d'Acri, si dirigeva a Gerusalemme.

In quel luogo (Fig. 1) ebbe origine la storia eremitica dell'Ordine, sin dall'inizio molto legato alla figura di Maria. Un passo di Jacques de Vitry, vescovo di S. Giovanni d'Acri dal 1216 al 1228, menziona gli eremiti carmelitani, santi uomini che scelgono di allontanarsi dal mondo per condurre, su esempio del profeta Elia, vita solitaria sul Monte Carmelo, "et maxime in parte illa quae supereminet civitati Porphyriae, quae hodie Cayphas appellatur, iuxta fontem, qui fons Eliae dicitur, non longe a

2 Ferri Piccaluga G., "Interpretazione simbolica della città di Acco attraverso la rappresentazione cartografica (XIII-XVIII secolo)", in *San Giovanni d'Acri. Akko. Storia e cultura di una città portuale del Mediterraneo*, Menozzi L. (a cura di), Roma 1996, pp. 14-60, in partic. pp. 19-20.

monasterio Beatae Virginis Margaretae”³. Il legame tra i carmelitani e il monte sacro ad Elia costituì un elemento identificativo dell’Ordine e assunse una valenza sempre più spirituale quando gli eremiti furono costretti a lasciare la Terrasanta⁴. Probabilmente già dal 1235, a causa delle difficili condizioni politico-religiose della Terrasanta, alcuni carmelitani avevano fatto ritorno in Occidente. Alcuni avevano preso la strada del deserto di Fortamia a Cipro, altri erano giunti in Sicilia, in Francia meridionale e in Inghilterra. Sicuramente le fondazioni più antiche sono quelle di Valenciennes del 1235, di Cipro del 1238, di Les Aygalades presso Marsiglia in Provenza intorno al 1238⁵, di Aylesford e Hulne in Inghilterra del 1242 e di Messina probabilmente degli anni ’30 del XIII secolo⁶. Alcuni nobili cavalieri di ritorno dalla crociata accolsero sulle proprie navi i carmelitani per consentire loro il trasferimento in Occidente. È il caso di sir William Vescy e sir Richard Grey di Codnor, nobili che avevano partecipato alla crociata al seguito di Riccardo di Cornovaglia, sbarcato ad Acri l’11 ottobre del 1240 e ritornato in Inghilterra il 3 maggio del 1241. Nel 1242 William Vescy favorì il sorgere della comunità di Hulne e Richard Grey di Codnor quella di Aylesford⁷. La tradizione vuole che nel 1254 sei carmelitani si imbarcassero anche sulla nave di Luigi IX re di Francia e che, per mediazione del re, venisse fondato il convento di Parigi⁸. Nel 1283 il domenicano Burcardo del Monte Sion, residente a lungo ad Acri, attesta la loro presenza sul Monte Carmelo⁹. Con la caduta di San Giovanni d’Acri nel 1291, i carmelitani furono costretti a tornare definitivamente in Occidente e a trasferire in Europa il loro “nome biblico e il loro rapporto con i Luoghi Santi”¹⁰. Nella cronaca di Guglielmo di Sandwich, pubblicata nella raccolta di Filippo Ribot del 1380, si narra degli ultimi momenti sul Monte Carmelo, della distruzione del monastero ad opera dei saraceni e dell’uccisione dei carmelitani che furono trovati sul posto. È probabile, come evidenziano Friedman e Kopp, che il monastero non abbia subito una distruzione così violenta, perché le rovine non mostrano segni di fuoco e di atterramento, piuttosto è plausibile che i carmelitani, rifugiatisi nella fortezza di Athlit, si imbarcassero verso Cipro e verso l’Occidente¹¹.

3 Iacobus de Vitriaco, “Historia Ierosolymitana seu orientalis”, in *Itinera Hierosolymitana Crucesignatorum (saec. XII-XIII)*, De Sandoli S. (a cura di), Jerusalem 1983, pp. 297-391, in partic. pp. 318-321.

4 “Carmelitani” in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, vol. 2, Roma 1975, pp. 460-521; Friedman E., *I primi Carmelitani* cit.; Smet J., *I Carmelitani. Storia dell’Ordine del Carmelo*, trad. italiana, 4 voll., Roma 1989-1996; *Il Carmelo in Terra Santa dalle origini ai giorni nostri*, Giordano S. (a cura di), Arenzano 1994; *Dizionario Carmelitano*, Boaga E. e Borriello L. (a cura di), Roma 2008.

5 Jean-Marie de l’Enfant-Jésus, “Saint Louis et le Carmel”, in *Etudes Carmelitaines*, 16, 1931, pp. 184-204, in partic. pp. 184-185; Saggi L., “Provinciae Carmelitanae in Italia usque ad capitulum generale astense 1472”, in *Analecta Ordinis Carmelitarum*, 17, 1952, pp. 153-172.

6 Pellegrini L., *Che sono queste novità? Le religiones novae in Italia meridionale (secoli XIII-XIV)*, Napoli 1999, pp. 38, 122-123.

7 Smet J., *I Carmelitani* cit., vol. I, p. 30.

8 Friedman E., *I primi Carmelitani* cit., p. 182; *Medieval Carmelite heritage: early reflections on the nature of the order*, Staring A. (a cura di), Roma 1989, pp. 137-140.

9 Smet J., *I Carmelitani* cit., vol. I, pp. 56-57.

10 Praver J., *Colonialismo medievale* cit., p. 211.

11 Friedman E., *I primi Carmelitani* cit., pp. 175-176.

L'Ordine, allontanatosi dalla Terrasanta, perse i conventi del Monte Carmelo, di San Giovanni d'Acri e di Tiro, conservò il titolo di provincia di Terrasanta per i conventi dell'isola di Cipro sino al 1571.

Il Monte Carmelo ha permesso ai carmelitani di costruirsi un rapporto privilegiato, non solo con il profeta Elia, ma anche con Maria. Sin dalle origini, il primo nucleo di eremiti occidentali che si insedia sul Monte Carmelo dedica alla Madre di Dio la piccola chiesetta, legando a lei il nome del proprio Ordine: *Fratres beatae Mariae de Monte Carmelo*. Si tramanda, inoltre, in tono chiaramente leggendario, che Agabo, antico pretendente di Maria, entrato nella comunità degli eremiti del Monte Carmelo, avesse edificato la chiesa in suo onore nel luogo in cui il profeta Elia aveva avuto la visione della “nubecula parva quasi vestigium hominis ascendebat de mari”¹² e che sul Monte Carmelo i padri venerassero un'immagine della Madre di Dio dipinta da S. Luca.

La centralità di Maria quale patrona dell'Ordine emerge nelle fonti medievali e trova conferma in quasi tutte le chiese che in Occidente furono a lei intitolate. La valenza giuridico-feudale del ruolo di patrona si arricchisce di aspetti sempre più intimi e familiari, come il considerarla sorella, madre e *decor Carmeli*. La teorizzazione della marianità dell'Ordine carmelitano si consolida attraverso l'ampia produzione letteraria e teologica del XIV secolo. Tra le opere più significative che hanno disegnato il volto mariano del Carmelo, ricostruendone la storia, la spiritualità e l'immaginario, si ricordano quelle di Ioannes Baconthorp, considerato il primo teologo mariano carmelitano¹³, e quelle di Ioannes de Chemineto¹⁴. A quest'ultimo è attribuita una serie di leggende volte a stringere relazioni sempre più profonde tra Elia e Maria, entrambi discendenti della stirpe di Aronne, e tra Maria e i frati del Monte Carmelo. Nello *Speculum fratrum ordinis beatae Mariae de Monte Carmeli* si legge che “ipsa etiam personaliter in illo sancto monte Carmeli cum ceteris virginibus et religiosis eiusdem loci frequenter dicitur habuisse, tum propter sanctitatem loci et devotionem ibidem habitantium, tum propter vicinitatem locorum. Distat enim civitatis Nazareth a monte praedicto solum per tria miliaria. Decebat igitur ut mater virtutum locum tantae sanctitatis et devotionis filios per suam personalem praesentiam decoraret. Fratres [...] post ascensionem Domini, in eodem monte iuxta quendam fontem, ubi habitavit Elias, oratorium in honore beatae Mariae virginis primi construxerunt”¹⁵.

¹² Hoppenbrouwers V., *Devotio mariana in ordine fratrum b. m. v. de monte carmelo a medio saeculi XVI usque ad finem saeculi XIX*, Roma 1960, p. 88.

¹³ Tra le opere di Ioannes Baconthorp: “Speculum de institutione ordinis pro veneratione beatae Mariae”; “Tractatus super Regulam ordinis Carmelitarum”; “Compendium historiarum et iurium pro defensione institutionis et confirmationis ordinis beatae Mariae de monte Carmeli”; “Laus religionis Carmelitanae”, la cui attribuzione al Baconthorp non è sempre concorde, in *Medieval Carmelite heritage* cit., pp. 176-253.

¹⁴ Tra le opere di Ioannes de Chemineto: del 1337 “Speculum fratrum ordinis beatae Mariae de Monte Carmeli”, in *Medieval Carmelite heritage* cit., pp. 115-145.

¹⁵ Id., pp. 127-128.

In Occidente emerse l'esigenza di rinsaldare le fondamenta storiche e spirituali dell'Ordine per assicurarne la sopravvivenza. I carmelitani hanno dovuto affrontare molte difficoltà prima di essere pienamente riconosciuti come Ordine religioso all'interno della Chiesa. Il passaggio in Occidente ha comportato problemi di integrazione: erano considerati stranieri, la loro Regola non era riconosciuta e la originaria cappa di lana grezza "barrata" che indossavano al di sopra della tonaca e dello scapolare suscitava derisione¹⁶. La trasformazione dell'Ordine da eremitico in mendicante fu un processo complesso e tormentato¹⁷. Le fonti carmelitane ci riferiscono del difficile cammino intrapreso dai carmelitani in Occidente e del sostegno offerto da Maria in diverse occasioni attraverso miracolose apparizioni. Daniele della Vergine Maria nello *Speculum Carmelitanum* del 1680, riprendendo fonti più antiche, tramanda dell'apparizione di Maria ad Onorio III perché il pontefice concedesse l'approvazione della regola nel 1226¹⁸. Nella *Vita fratrum del Santo Monte Carmelo*, testo datato intorno al 1466, Nicola Calciuri, narrando delle origini e degli interventi miracolosi della Vergine in soccorso dei suoi fratelli, riferisce che S. Simone Stock quotidianamente pregava Maria di concedere un privilegio al suo Ordine "e la gloriosissima Vergine Maria, con una grande moltitudine d'angeli, li apparve al beato Simone, e lo scapolare dell'Ordine tenea nella sua mano, et disse queste parole: «Questo sarà a te et a tutti li Carmeliti privilegio. Et con questo scapolare morendo, 'in eternum' non sentirà pena di fuoco; et con questo morendo sarà salvo». El beato frate Simone con grande riverentia prese lo scapolare delle mani della gloriosa Vergine Maria, et in questo disparve. Con questo sancto scapolare fece di molti miracoli"¹⁹. Tra le altre apparizioni mariane in favore dell'Ordine e del privilegio dello scapolare si ricordano quelle a Giovanni XXII nel 1322, a cui si

16 *La Sostanza dell'Effimero. Gli abiti degli Ordini religiosi in Occidente. Catalogo della mostra (Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo 18 gennaio – 31 marzo 2000)*, Rocca G. (a cura di), Roma 2000, pp. 369-378.

17 Vauchez A., *Ordini mendicanti e società italiana, XIII-XV secolo*, Milano 1990; Barone G., "Gli Ordini mendicanti", in *Storia dell'Italia religiosa. I L'Antichità e il Medioevo*, Vauchez A. (a cura di), Roma-Bari 1993, pp. 347-373; Clifford H. L., *I Mendicanti. I nuovi ordini religiosi nella società medievale*, Cinisello Balsamo 1998, pp. 110-114; Dal Pino F. A., "Papato e Ordini mendicanti-apostolici "minori" nel Duecento", in *Il papato duecentesco e gli Ordini mendicanti, atti del XXV convegno internazionale (Assisi 13-14 febbraio 1998)*, Spoleto 1998, pp. 105-159. In seguito alle limitazioni previste dal IV Concilio ecumenico lateranense del 1215, i carmelitani, temendo di veder soppresso il proprio istituto religioso, presentarono la formula di vita concessa loro da S. Alberto tra il 1206 e il 1214. Onorio III, nel 1226, e Gregorio IX, nel 1229, riconobbero il testo di S. Alberto come Regola dell'Ordine, ma Gregorio IX proibì di possedere terreni, rendite e proprietà. Anche Innocenzo IV, nel 1247, confermò la Regola, mitigandola secondo le proposte di due revisori domenicani Ugo di St. Cher e il vescovo Guglielmo d'Antarados. Fu con Innocenzo IV che i carmelitani aderirono alla famiglia mendicante, ma nel II concilio di Lione del 1274 subirono, assieme agli agostiniani, un trattamento diverso da quello dei francescani e dei domenicani: essi furono autorizzati a continuare la loro vita religiosa fino a quando la Santa Sede non avesse deciso diversamente. Se nel 1298 Bonifacio VIII eliminò ogni restrizione, fu nel 1317 papa Giovanni XXII che concesse la totale esenzione dalla giurisdizione vescovile e, nove anni dopo, estese ai carmelitani la *Super Cathedram*, con cui vennero riconosciuti tutti i privilegi e le esenzioni già dei francescani e dei domenicani.

18 Daniele della Vergine Maria, *Speculum Carmelitanum*, Antuerpiae 1680, p. 10.

19 *Con Maria sulle vie di Dio: antologia della marianità carmelitana*, Boaga E. (a cura di), Roma 2000, pp. 64-65; Nicola Calciuri, "Vita fratrum del Sancto Monte Carmelo", P. Graziano di S. Teresa (a cura di), in *Ephemerides Carmeliticae*, 6, Roma 1955, pp. 241-335, 374-382, 399-402.

attribuisce la bolla “sabatina”²⁰ e a S. Pier Tommaso. Quest’ultimo, riferisce Ioannes de Hildesheim nel *Dialogus inter directorem et detractorem*, ricevette un’apparizione della Vergine intorno alla metà del XIV secolo sotto il pontificato di Clemente VI. Il santo, che ricopriva il ruolo di maestro e predicatore apostolico presso la corte di Avignone, raccontò allo studente Ioannes de Hildesheim l’episodio: “In tristitiis mentis et ferventibus desideriis obdormivi, desiderans a beata Virgine religionis meae patrociniū et conservationem. Ipsa mihi respondit: Petre, ne timeas, quia durabit in finem carmeli religio nostra; nam et pro ea supplicavit etiam Filius meus primus ordinis patronus Elias in trasfiguratione et impetravit”²¹. Le apparizioni mariane si inseriscono in momenti nevralgici della storia dell’Ordine e confermano il fraterno legame tra Maria e l’Ordine a lei dedicato, a tal punto che dalla fine del XV secolo si scelse come data per la festività della Madonna del Carmine prima il 17 luglio e poi il 16 luglio, in memoria del leggendario dono dello scapolare a S. Simone Stock la notte del 16 luglio 1251²². La visione di S. Simone Stock e il privilegio legato allo scapolare divennero episodi cardine della devozione mariana; i carmelitani riconobbero nell’abitino il segno del legame privilegiato con la Madre di Dio, il segno della protezione e della salvezza spirituale.

Il ruolo delle fonti scritte è fondamentale per comprendere le scelte operate dai carmelitani in quel processo di ricostruzione della storia delle origini, ma è frequente in esse che si tralasci il solco della storia per far spazio alla leggenda e ad una stesura ideologica. La raccolta del 1380 di Filippo Ribot, intitolata *Libri decem de institutione et processu Ordinis Prophetici Eliani, Beatissimae Virginis Mariae de Monte Carmeli, et de peculiaribus gestis Religiosorum Carmelitarum*²³, ma anche i trattati della fine del XV secolo di Arnolfo Bostio e di Nicola Calciuri, e, in età moderna, le opere del Beato Battista Mantovano, di Giovanni Battista de Lezana, di Daniele della Vergine Maria, di Marco della Natività della Vergine, Michele di S. Agostino e Maria di S. Teresa, irrobustiscono quel tessuto teologico e devozionale di cui si nutrono le testimonianze iconografiche²⁴.

Il cordone filiale tra i carmelitani e la Terrasanta viene ulteriormente consolidato attraverso le preziose immagini mariane venerate nei conventi occidentali che la

20 Con Maria sulle vie di Dio cit., pp. 64-65; Saggi L., *La “Bolla Sabatina”. Ambiente, testo, tempo*, Roma 1967. Relativamente al privilegio legato allo scapolare è necessario ricordare che si tramanda attraverso la bolla apocrifa nota come “sabatina” e attribuita a Giovanni XXII (1322), ma risalente alla prima metà del XV secolo. Il testo, diretto al priore generale, ai frati, alle suore e ai membri delle confraternite dell’Ordine carmelitano, narra della visione della Madonna che promette il suo soccorso in Purgatorio il sabato successivo la morte, ai fedeli che fossero deceduti indossando l’abito carmelitano.

21 Ioannes de Hildesheim, “Dialogus inter directorem et detractorem”, in *Medieval Carmelite heritage* cit., pp. 336-388, in partic. p. 350; Con Maria sulle vie di Dio cit., pp. 37-38.

22 Macca V., “Carmelo”, in *Nuovo Dizionario di Mariologia*, De Fiores S. e Meo S. (a cura di), Milano 1986. Sin dall’inizio del XIV secolo si celebrava la festività della patrona dell’Ordine in concomitanza con la celebrazione del mistero dell’immacolata concezione.

23 Filippo Ribot, *Istituzione e gesta dei primi monaci*, Coccia E. (ed. italiana a cura di), Città del Vaticano 2002.

24 Hoppenbrouwers V., “Come l’Ordine Carmelitano ha veduto e come vede la Madonna”, in *Carmelus*, XV, 1968, pp. 209-221, con bibliografia precedente.

leggenda vuole provengano dall'Oriente. Il dipinto della metà del XIII secolo nel Carmine di Siena, per esempio, è, secondo Hans Belting, un raro esempio di manufatto d'importazione, il cui prestigio fu accresciuto dalla leggenda secondo cui i carmelitani lo portarono dall'Oriente. Se da un lato l'Ordine garantiva della provenienza orientale di queste icone, dall'altro questi dipinti davano conferma della controversa storia dell'origine dell'Ordine in Terrasanta²⁵. La fortuna delle immagini d'importazione determinò anche la diffusione di icone realizzate in Occidente su modelli bizantini, come la *Madonna dei Mantellini*, sempre nel Carmine di Siena, dipinto pisano del 1280. Anche per l'antica immagine di *S. Maria della Bruna* nel Carmine Maggiore di Napoli (Fig. 2), icona custodita dai frati già prima del 1268 in una piccola cappella, si tramanda la storia secondo cui fosse stata trasferita dalla Palestina in Occidente all'inizio del XIII secolo, proprio da quei frati che fuggirono dalla Terrasanta perché minacciata e conquistata dai turchi²⁶.

Secondo Emanuele Boaga, uno dei massimi studiosi della storia e della spiritualità carmelitana, le prime immagini mariane nelle chiese carmelitane propongono la figura di Maria come *eleousa* (Vergine della tenerezza), sintetizzando il legame di tenerezza filiale che i padri, in origine, cercarono di instaurare con la Madonna. La ricchezza di riflessioni teologiche sulla Madonna, maturate all'interno dell'Ordine, sono confermate dai titoli di patrona, madre, sorella, *virgo purissima* e vergine dello scapolare che si tradussero in particolari tipologie iconografiche.

La Provincia di Puglia

La Provincia carmelitana di Puglia, ufficialmente istituita nel capitolo di Asti del 1472 e comprendente la Terra di Bari e la Terra d'Otranto²⁷, è stata l'oggetto della mia

25 Belting H., *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, Roma 2001, pp. 417-419; Bacci M., *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa 1998, p. 300.

26 Boaga E., *La Vergine Bruna e il Carmine Maggiore di Napoli. Fede. Storia. Arte*, Napoli 1988; Id., "S. Maria dei Carmelitani. Note di iconografia", in *Chiesa e Società. Aspetti e problemi dell'associazionismo europeo moderno e contemporaneo*, Bertodi Lenoci L. (a cura di), Fasano di Puglia 1994, pp. 655-716, in partic. pp. 656-657. Si veda anche: *Istoria della miracolosa immagine della Santissima Vergine Maria del Carmine detta Santa Maria della Bruna che si venera nella regal chiesa del Carmine maggiore di Napoli*, Napoli 1769; *Breve racconto della miracolosissima immagine della SS. V. del Carmine detta della Bruna che si venera nella Real Chiesa del Carmine Maggiore di Napoli*, Napoli 1824; Citarella M. T., *Istoria della miracolosa immagine della Santissima Vergine Maria del Carmine detta della Bruna che si venera nella Reale Chiesa del Carmine Maggiore di Napoli*, Napoli 1835; Clemente D., *Il Santuario della Bruna o la chiesa del Carmine Maggiore monumento religioso e storico di Napoli*, Napoli 1875; Monaco G., *S. Maria del Carmine detta "La Bruna". Storia, culto, folklore*, Napoli 1975.

27 Preziosi contributi per lo studio dei conventi pugliesi: Boaga E., "I Carmelitani in Terra d'Otranto e di Bari in epoca moderna. Note di ricerca" in *Ordini religiosi e società nel Mezzogiorno moderno, Atti del seminario di studi (Lecce 29-31 gennaio 1986)*, Pellegrino B. e Gaudioso F. (a cura di), vol. 1, Galatina 1987, pp. 113-187; Novi Chavarria E., "Insediamenti e consistenza patrimoniale dei Carmelitani in Calabria e in Puglia attraverso l'inchiesta innocenziana", *ibidem*, pp. 203-230.



Fig. 2. Napoli, chiesa del Carmine Maggiore, S. Maria della Bruna (da Boaga E., *La Vergine Bruna e il Carmine Maggiore di Napoli. Fede. Storia. Arte*, Napoli 1988).

indagine, sia nella ricostruzione delle vicende insediative conventuali sia per il censimento delle testimonianze iconografiche. Alla luce di questa ricerca è stato possibile confermare anche per la Puglia la centralità delle figure di Elia e di Maria, custodi di quel profondo vincolo con la Terrasanta anche quando il legame con il Monte Carmelo fu drasticamente interrotto.

La Puglia, terra che tra medioevo ed età moderna ha ricoperto un ruolo strategico nella fitta rete di relazioni tra Oriente ed Occidente, attraversata da re e mendicanti, crociati e pellegrini, mercanti e avventurieri, teatro di una storia più volte raccontata, è stata forse la terra di imbarco degli eremiti che si diressero in Terrasanta e che si insediarono sul Monte Carmelo; è stata forse la terra di approdo di alcuni carmelitani che dalla Terrasanta fuggirono per trovare accoglienza in Occidente. La Puglia, a differenza di altre realtà del meridione d'Italia, conosce una limitata presenza dell'Ordine carmelitano nei secoli del medioevo. Se escludiamo i conventi di città strategiche in età medievale come Brindisi e Barletta, fondati rispettivamente nel XIII e nel XIV secolo, gli altri insediamenti della Provincia di Puglia si collocano dopo il 1450 e

soprattutto dalla fine del XV secolo fino a tutto il XVII secolo, con alcuni epigoni nel XVIII secolo²⁸ (Fig. 3).

L'insediamento conventuale di Brindisi ha costituito un esempio estremamente interessante per interrogarsi sulle vicende più antiche dei conventi pugliesi. La città, ultima tappa delle antiche vie consolari Appia e Traiana, ha avuto nel medioevo un ruolo di primo piano negli scambi commerciali e culturali, grazie alla sua posizione geografica e al porto, strategico per il trasferimento Oltremare²⁹. Diversi ordini religiosi e cavallereschi, che avevano in Terrasanta le proprie residenze, fecero di Brindisi un nevralgico perno di raccordo tra Oriente e Occidente. I documenti attestano i frequenti scambi tra Brindisi e la costa illirica e i porti del Mediterraneo orientale; diverse narrazioni di viaggio ricordano Brindisi quale porto di partenza o di arrivo dell'*iter peregrinorum* verso la Terrasanta. A Brindisi troviamo l'insediamento carmelitano pugliese più antico e la sua fondazione potrebbe risalire almeno alla seconda metà del XIII secolo. In una relazione del primo Seicento, conservata nell'Archivio Generale dei Carmelitani di Roma, si fa riferimento alla temperie storica dell'età federiciana e al clima delle crociate. Si ricorda che "Nell'anno di Cristo 1193 successe la città di Brindisi con il Regno di Napoli à Federico 2°, quale viceré l'Imp.re di Costantinopoli con molti Principi à quali soggiunse con essi la Crociata di Cristiani per il secondo passaggio à Terra Santa, venuta in Brindisi per imbarcarsi sotto il dominio tedesco per comodità di quella nazione, che soleva frequentemente il passaggio alli lochi di Terra Santa. Fù edificata nella medesima Città un particolare Ospitale con la Chiesa intitolata Santa Maria delli Teutonici del nome della nazione, che sino à tempi nostri si sono veduti vesticij della medesima Chiesa, e Ospitale, durando il nome di Santa Maria dell'Alemanni. Il loco dove fù fondato fù sul principio della Piazza d'arme del Castello grande di Terra su'Cascina alta della Marina, che mira il destro corno del Porto della Città di Brindisi. Sotto la medesima riva fù edificato

28 Boaga E., "I Carmelitani in Terra d'Otranto cit.". L'indagine presentata da Emanuele Boaga nel 1986 ha chiarito la consistenza dei conventi carmelitani della Provincia e il periodo delle fondazioni, oltre ad aver illuminato alcune delle dinamiche insediative.

29 Per il ruolo di Brindisi nel medioevo si veda: Calò Mariani M. S., "Echi d'Oltremare in Terra d'Otranto. Imprese pittoriche e committenza feudale fra XIII e XIV secolo", in *Il Cammino di Gerusalemme, Atti del II Convegno Internazionale di Studio (Bari-Brindisi-Trani, 18-22 maggio 1999)*, Calò Mariani M. S. (a cura di), Bari 2002, pp. 235-274; Corsi P., "Sulle tracce dei pellegrini in Terra di Puglia", *ibidem*, pp. 51-70; Pepe A., "Note sulla presenza degli Ordini monastico-cavallereschi in Puglia: scelte insediative e testimonianze monumentali, con una nota sulla chiesa di S. Giovanni al sepolcro di Brindisi", *ibidem*, pp. 275-296; Franchetti Pardo V., "Le città portuali meridionali e le Crociate", in *Il Mezzogiorno normanno-svevo e le Crociate, Atti delle XIV giornate normanno-sveve (Bari, 17-20 ottobre 2000)*, Musca G. (a cura di), Bari 2002, pp. 301-323, in partic. pp. 311-312; Carito G., "Brindisi in età sveva", in *Federico II e Terra d'Otranto, atti del secondo convegno nazionale di ricerca storica (Brindisi 16-17 dicembre 1994)*, Brindisi 2000, pp. 57-193; Mola S., *Le vie del Giubileo in Puglia e Basilicata. Antiche strade e nuovi itinerari*, Bari 1999; Cardini F., "La crociata di Federico II", in *Federico II immagine e potere, catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, 4 febbraio-17 aprile 1995)*, Calò Mariani M. S. e Cassano R. (a cura di), Venezia 1995, pp. 27-29; Vetere B., "Brindisi, Otranto", in *Itinerari e centri urbani nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle X giornate normanno-sveve (Bari, 21-24 ottobre 1991)*, Musca G. (a cura di), Bari 1993, pp. 427-449; Perrino G., *Affari pubblici e devozione privata. Santa Maria del Casle a Brindisi*, Bari 2013; Calò Mariani M. S., *La chiesa di Santa Maria del Casale presso Brindisi*, Fasano di Puglia 1967.

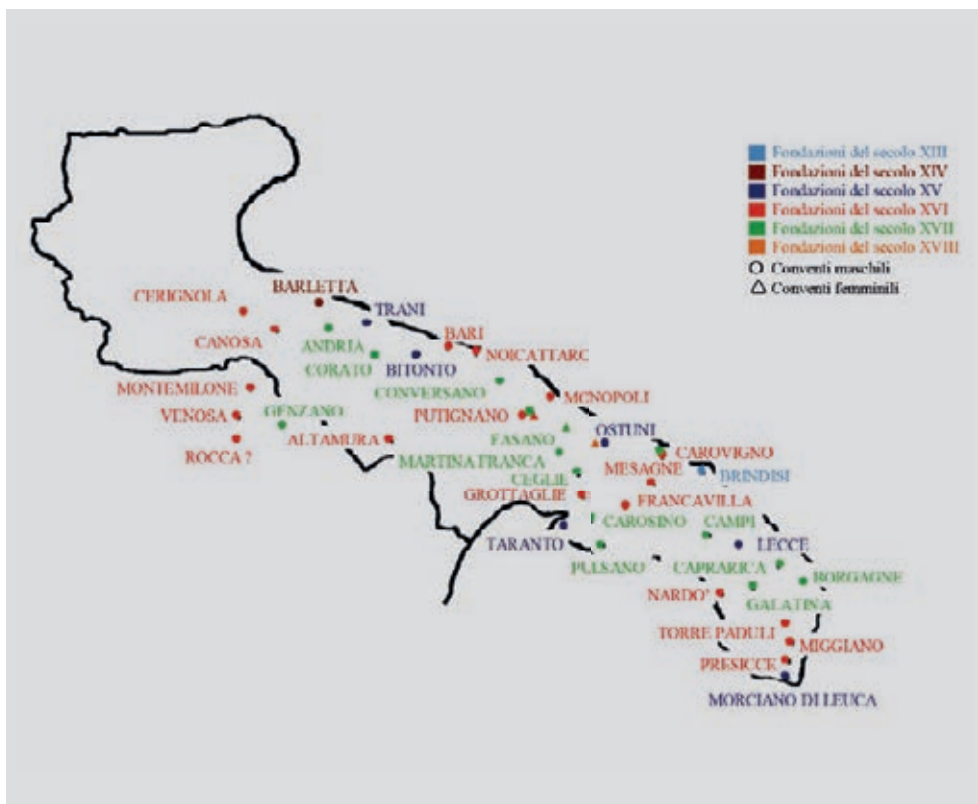


Fig. 3. Insediamenti carmelitani della Provincia di Puglia dal XIII al XVIII secolo.

nell'anno di Cristo 1221 anco il Monast.o di Padri Carmelitani con il titolo di S. Maria del Carmine che per comune tradit.ne antichis.ma si hà che l'habbia edificato Sant'Angelo Martire carmelitano"³⁰.

Non si è conservata memoria della originaria fondazione. Di certo non può essere avvenuta nel 1221, visto che le migrazioni in Occidente non precedono il 1235, e neppure al seguito di S. Angelo Martire, personaggio significativo tra i santi carmelitani, la cui biografia presenta alcuni elementi inattendibili³¹. Altrettanto fantasioso sarebbe legare l'arrivo dei carmelitani a Brindisi a S. Luigi, re di Francia, che guidò gli eremiti del Monte Carmelo in Francia e al quale si devono le fondazioni carmelitane

³⁰ AGOC (Archivum Generale Ordinis Carmelitarum, Romae), Il Apulia, Conventus 2, Brindisi 1590-1768.

³¹ La biografia di S. Angelo attribuita a Enoch risalirebbe al XV secolo e non prima. Si vedano *Acta Santorum, Maii*, II, pp. 56-95, 811-854; Daniele della Vergine Maria, *Speculum* cit., II, pp. 353-370; Mariano Ventimiglia, *Il Sacro Carmelo Italiano ovvero L'Ordine della SS. Vergine Madre di Dio Maria del Monte Carmelo nella sola Italia distesa colle sue provincie, suoi conventi, ed uomini illustri da quelli dati alla luce descritto da un religioso dello stesso Carmelo* P.M.F. Mariano Ventimiglia, Napoli MDCCLXXIX; Morabito G., "Angelo da Gerusalemme o da Licata", in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1961-2000, vol. I, coll. 1240-1243; Saggi L., *S. Angelo di Sicilia. Studio sulla vita, devozione, folklore*, Roma 1962; Monaco G., *S. Angelo Martire carmelitano*, Napoli 1967; Fanucchi G., *Della vita di S. Angelo Martire*, Viterbo 1870.

di Marsiglia e Parigi; una leggenda vuole che il re sia naufragato con la sua nave proprio sulle coste brindisine.

L'unica fonte certa è un documento, datato 3 marzo 1283, conservato nell'Archivio capitolare di Castellaneta e pubblicato da Mastrobuono. Esso attesta una donazione fatta "fratibus de monte carmelo in Brundisio"³² e conferma la presenza della comunità nel 1283. Non si può escludere che la data di fondazione possa essere anche anticipata.

È significativa la collocazione scelta per l'insediamento: "nella riva interna à canto del mare appresso il Castello"³³. Andrea Della Monaca, frate carmelitano che scrisse nel 1674 la *Memoria historica dell'antichissima e fedelissima città di Brindisi*, chiariva che il convento era ubicato sulla riva del Seno di Ponente, vicino al castello e all'ospedale teutonico "sotto la riva [...] à canto al mare"³⁴ e, inoltre, aggiungeva che i Padri "stimarono essere quella città luogo comodissimo per i loro continui viaggi di Terra Santa"³⁵. In cronache locali ottocentesche si continua a immaginare che i frati carmelitani passassero "ben di frequente dall'Occidente all'Oriente"³⁶. Di questo edificio non ci è giunta alcuna testimonianza. Il Della Monaca ricorda che, nel 1528, in seguito a bombardamenti, venne distrutta la chiesa e il monastero dei padri carmelitani e "Poiché non vi restò pietra sopra pietra [...] la prima cosa, che fece la pietosa Città, cominciando à respirare fù il provvedere quei Padri d'altra habitatione, e d'altra Chiesa, e trovandosi ch'aveva modernamente fabricato il Tempio di San Rocco per voto della liberatione della peste passata, dispose, che i predetti Padri fondassero ivi il loro Monasterio in luogo dell'antico"³⁷. Si ricorda, inoltre, che i padri riuscirono a recuperare dall'antica chiesa solo l'immagine della Vergine del Carmine che era effigiata sul muro. È costante nelle chiese carmelitane la presenza di un altare dedicato alla Madonna del Carmine e, a Brindisi, questo era l'altare maggiore.

Un altro insediamento certamente importante per cercare di tessere le relazioni tra Puglia e Terrasanta nel medioevo potrebbe essere il convento di Barletta, altra città costiera pugliese legata alle vie di pellegrinaggio verso i Luoghi Santi e alle crociate. Le fonti purtroppo non forniscono indicazioni precise in merito alla fondazione del convento carmelitano. In un documento del 13 marzo 1311, leggiamo: "Clemens V priori Generali et fratribus ordinis B. Mariae de Montecarmelo concedit facultatem acceptandi in Barolo, tranensis diocesis, locus si eis donetur vel acquirendi locum ut construere possint ecclesiam, oratoria, domos et necessarias

32 Mastrobuono E., *Castellaneta e i suoi documenti dalla fine del secolo XII alla metà del XIV*, Bari 1969, p. 405.

33 Archivio Segreto Vaticano (ASV), Congr. Stato Regolari I, Relationes, 12 Carmelitani tomo 2, ff. 19-20, in partic. f. 19.

34 Andrea Della Monaca, *Memoria historica dell'antichissima e fedelissima città di Brindisi*, Lecce 1674.

35 *Ibidem*.

36 Ascoli F., *La storia di Brindisi scritta da un marino*, Rimini 1886, p. 85.

37 Andrea Della Monaca, *Memoria cit.*

officinas”³⁸, ma se il convento risalisse al 1311, sarebbe stato annoverato nel capitolo generale del 1321 tra quelli esistenti, ma non risulta³⁹. Un altro documento del 30 agosto 1364, di cui riferisce il Vista, attesta che donna Giacomina de Marra, vedova di Forges Giacomo de Esculo, *miles* di Barletta, donò ai carmelitani la sua casa presso la chiesa di S. Maria del Carmelo⁴⁰. Questo atto sottintende, pertanto, che in quella data la chiesa già esistesse, ma soprattutto chiarisce che vi fossero delle relazioni tra i Della Marra e i carmelitani. La famiglia Della Marra è tra le più importanti della storia del Mezzogiorno tra medioevo ed età moderna e la sua fortuna è dovuta al rapporto di *fidelitas* con la corte federiciana e con i sovrani angioini. A Barletta, il loro ruolo fu fondamentale nelle vicende di una città strategica per collocazione, scelte economiche e culturali nell’area del Mediterraneo⁴¹. Nella relazione sul monastero dei carmelitani del 20 marzo 1650, stilata per rispondere all’inchiesta innocenziana si legge: “Quanto alla fond.ne no’ v’è trovato in archivio nessuna, scritt.a dalla quale s’havesse notizia sotto qual Arci.vo, e co’ quanti Relig.si fù fond.to, solt.to nell’Archivio del con.to s’è ritro.to un picciolo istru.to spedito in forma di privilegio in Napoli dalla Reg.a Giovanna à petizione del Priore, e frati Carmelitani sotto l’anno 1380 col quale se gli concedono alcune botteghe ch’erano feudali della Corte per fondarvi un Dormitorio, e Refettorio, che no’ haveano”⁴². È interessante constatare che originariamente la chiesa sorgesse *extra moenia*, ma con l’ampliamento delle mura cittadine nel 1519 il complesso rientrò nel tessuto urbano. In diversi documenti viene menzionato il titolo di S. Maria della Carità o S. Maria in Ripa, poiché la chiesa si trovava in riva al mare così come evidenziato anche per Brindisi. All’interno del nuovo edificio continuava ad esserci in onore della Madonna della Carità “una buona Cappella [...] con l’image della Verg.ne molto antica”⁴³. Il ricordo di questo dipinto e la sua importanza furono sottolineati da Daniele della Vergine Maria nella *Vinea Carmeli*; si ricorda, infatti, “Icône quâdam Virginis Deiparae pulcherrimâ, & devotissimâ decorato”⁴⁴.

La presenza di altari dedicati alla Madonna del Carmine, di dipinti e statue della Madonna, così come di tantissime titolazioni mariane per le chiese pugliesi, conferma l’identità mariana dell’Ordine anche in Puglia. In fase insediativa un elemento abbastanza frequente nella scelta del sito è l’occupazione di un luogo di culto già

38 “Documenti tratti dai Registri Vaticani (da Bonifacio VIII a Clemente VI)”, Vendola D. (a cura di), in *Società di Storia patria per la Puglia. Documenti vaticani relativi alla Puglia*, vol. II, Trani 1963, doc. 117, p. 132.

39 Saggi L., “Provinciae cit.”, p. 160.

40 Vista F. S., “Convento e chiesa di S. Maria del Carmine”, in *Note storiche sulla città di Barletta*, Barletta 1908, vol. II, fasc. VIII, pp. 49-67; Russo R., *Le cento chiese di Barletta. Dagli Ordini mendicanti al XX secolo*, Barletta 1998, pp. 160-168.

41 *Una famiglia, una città. I Della Marra di Barletta nel Medioevo*, Rivera Magos V. (a cura di), Bari 2014.

42 ASV, Congr. Stato Regolari I, Relationes 12 Carmelitani tomo 2, ff. 21-24.

43 *Ibidem*.

44 Daniele della Vergine Maria, *Vinea Carmeli seu historia Eliani ordinis B.mae V. Mariae de Monte Carmelo contracta in variis opuscolis, regulam, originem, propaginem, eventus varios*, Antuerpiae 1662, p. 580. In chiesa si conserva una copia molto tarda di quell’antica immagine.

dedicato a Maria. A Morciano di Leuca, per esempio, il convento sorse nel 1450 nel luogo in cui era presente una “Imago sub titulo de Annuntiatione”⁴⁵, ricordata dalle fonti per la grande venerazione e per i miracoli, ma è importante sottolineare che quel sito fu scelto perché doveva servire anche per dare sollievo ai pellegrini diretti al santuario di Leuca. Il barone Rodolfo Sambiasi volle, infatti, far costruire il convento dei carmelitani, affinché “tale Monasterio servire potesse per sollievo de’ poveri pellegrini à S. Maria de Finibus Terrae”⁴⁶. Emerge, nel caso di Morciano, un interessante legame dei carmelitani con i luoghi di culto legati alla tradizione mariana e una strategica collocazione lungo le strade che conducono a santuari importanti come quello di Leuca.

Nella giovane Provincia di Puglia, alla fine del XV secolo si contavano solo 7 conventi: Brindisi del XIII secolo e Barletta del XIV secolo, mentre del XV secolo vi erano le fondazioni di Morciano di Leuca (1450) e Lecce (1481) nell’estremo Salento, Trani (1474), Bitonto (1490) e Ostuni (1450) ben distanziate lungo la strada che congiunge Barletta a Brindisi e Taranto (1495), sul versante ionico.

Tra questi primi insediamenti è interessante evidenziare come anche il convento di Taranto sorgesse vicino al mare; i frati, infatti, si insediarono nell’antica chiesa di S. Maria della Pace “fabbricata sul lido di Mar Piccolo nel luogo detto il Guasto”⁴⁷, o è interessante rilevare che i carmelitani di Trani, già insediatisi *extra moenia* nel convento di Gesù e Maria, nel 1549, per volere dell’arcivescovo di Trani, il cardinale Giovanni Domenico de Cuppis, abbandonassero quella originaria sede per accogliere la chiesa di S. Giovanni della Penna, appartenuta ai cavalieri gerosolimitani, presenti a Trani già dalla fine del XII secolo⁴⁸. In quella nuova sede alimenteranno la devozione verso l’antica icona della Madonna della Fonte che la tradizione vuole fosse giunta a Trani nel 1234, dentro un fonte di pietra, sul dorso di un delfino.

Tra XVI secolo e prima metà del XVII secolo vennero fondati nella Provincia ben 25 conventi. Della prima metà del XVI secolo sono i conventi di Francavilla Fontana (1500), Grottaglie (1505), Putignano (1506), Mesagne (1521), Miggiano, Venosa e Rocca⁴⁹ (ante 1538), Bari (1543). Come per molti altri Ordini religiosi nel periodo successivo al Concilio di Trento si intensificarono le fondazioni dei conventi e, nella Provincia di Puglia, sulla scia del riformismo tridentino, sorsero: Torre Paduli (1550), Nardò (1568), Cerignola (1576), Altamura (1578), Presicce (1579) Monte-

45 Daniele della Vergine Maria, *Vinea Carmeli* cit., p. 580.

46 Luigi Tasselli, *Antichità di Leuca, città già posta nel capo salentino. De’ luoghi, delle terre, e d’altre città del medesimo promontorio, e del venerabile tempio di Santa Maria di Leuca, detto volgarmente de finibus terrae, delle preminenze di così riverito pellegrinaggio, e delle sacre indulgenze, che vi si godono*, Lecce 1693, p. 43. Sul convento vedi anche G. Ruotolo, *Ugento, Leuca, Alessano. Cenni storici e attualità*, Siena 1969, pp. 83-84. Nelle fonti la fondazione è annoverata ora al 1357, ora al 1450.

47 Caputo N., *La chiesa del Carmine di Taranto. Storia, leggenda, tradizioni*, Taranto 1998, p. 16.

48 Ronchi B., *La chiesa del carmine di Trani*, Fasano di Brindisi 1986, p. 11.

49 Si ignora la localizzazione del convento lucano di Rocca.

milone (1581), Canosa (1582), Noia (1583), Carovigno (S. Maria del Soccorso 1588) e Monopoli (1594). Nel XVII secolo, non meno numerose, furono le fondazioni di Carosino (1605), Pulsano (1607), Caprarica (1610), Campi Salentina (1612), Martina Franca (1614), Genzano Lucano (1615), S. Pietro in Galatina (1617), Conversano (1618), Borgagne (1619), Carovigno (Carmine 1625), Corato (1676), Andria (1683) e Ceglie (1696).

Considerando l'avvicinarsi delle fondazioni e la distribuzione dei conventi, secondo Emanuele Boaga le direttrici privilegiate risultano quelle che congiungono Barletta a Brindisi, lungo l'asse costiero, Putignano ad Altamura-Montemilone-Canosa, nell'entroterra, Brindisi a Taranto, verso il versante ionico, e nell'estremo Salento, in direzione di Morciano di Leuca, le fondazioni risultano particolarmente ravvicinate⁵⁰. Boaga ha evidenziato che i conventi si distribuiscono lungo le principali vie di comunicazione, che del resto coincidono con l'antica viabilità storica pugliese⁵¹ e che "la rete di collegamento del sec. XVII tra i conventi carmelitani segue praticamente le direzioni documentate per il servizio postale, che aveva in Cerignola, Barletta, Bari, Monopoli, Ostuni, Taranto e Lecce i principali centri di smistamento"⁵². Per alcuni conventi è documentata l'utilità della loro collocazione come luogo di sosta per i padri in viaggio, ai quali era vietato di pernottare in alberghi e case. Non vanno escluse, tra le motivazioni delle fondazioni del convento anche l'azione pastorale e apostolica che i frati potevano svolgere in una determinata città, il legame economico con la città stessa, fondamentale per la sopravvivenza della comunità, e il rapporto con nobili famiglie e le università. Nella scelta del luogo risulta più diffusa una collocazione extraurbana, anche se spesso le distanze dalle mura sono irrilevanti. Nei documenti d'archivio si specifica frequentemente che il convento è in "strada pubblica" e in "luogo comodo" e si evince dall'indagine sulle fondazioni la predilezione per luoghi legati a dediche mariane o in città dalla forte identità mariana legata a santuari importanti.

Iconografia mariana

Attraverso le testimonianze pittoriche dei conventi pugliesi è stato possibile delineare un contesto dalle molteplici sfaccettature, in cui leggere le opere alla luce delle fonti, delle problematiche devozionali, dei modelli iconografici e della committenza. È stato possibile evidenziare: la presenza di un cospicuo numero di immagini che

⁵⁰ Boaga E., "I Carmelitani in Terra d'Otranto cit." pp. 113-187.

⁵¹ Stopani R., *La Via Francigena al Sud. L'Appia-Traiana nel Medioevo*, Firenze 1992; Donofrio Del Vecchio D., "Itinerari e luoghi dell'antica viabilità in Puglia", in *Itinerari in Puglia tra Arte e Spiritualità*, Pasculli Ferrara M. (a cura di), Roma 2000, pp. 21-29.

⁵² Boaga E., "I Carmelitani in Terra d'Otranto cit.", p. 122.

attestano la fortuna del modello iconografico della *Bruna* del Carmine Maggiore di Napoli; la diffusione di tipi iconografici che si discostano dal modello napoletano e che rimandano all'immagine di Maria patrona e Madre di misericordia; la diffusione della Madonna dello scapolare; la presenza di un ciclo pittorico legato interamente alla figura di Maria.

La fortuna del modello iconografico della *Madonna della Bruna* (Fig. 2) del Carmine Maggiore di Napoli in Puglia, in maniera continuativa dal XVI al XVIII secolo, in contesti conventuali e in quelli confraternali, si deve alla grande importanza del convento napoletano e alla devozione per l'antica icona, ma anche alle attestazioni di miracoli verificatisi, per intercessione della *Bruna*, durante il pellegrinaggio dell'anno santo del 1500, quando l'icona fu esposta nella Basilica Vaticana a Roma⁵³. Questo evento contribuì a diffondere il modello iconografico. Nel 1524, inoltre, il Carmine di Napoli fu riconosciuto come il più importante convento d'Italia e per questo motivo fu direttamente posto sotto il controllo del priore generale. In questo periodo si produssero *in loco* copie dell'icona della *Bruna* da portare e custodire nei diversi conventi regionali⁵⁴.

In Puglia non si conservano testimonianze pittoriche medievali e del resto nulla sappiamo di quella "immagine antichissima e devotissima di N. Sig.ra pittata in muro"⁵⁵ che i padri del convento brindisino trasferirono dalla originaria chiesa in quella di S. Rocco. Una delle prime testimonianze conservatesi in Puglia, iconograficamente affine alla *Bruna* di Napoli, è la tavola proveniente dalla chiesa del Carmine di Lecce, conservata nel Museo Diocesano d'Arte Sacra della città (Fig. 4). Citata dall'Infantino come opera di scuola veneziana⁵⁶, è probabilmente una tavola, degli inizi del XVI secolo, dipinta da un pittore di cultura adriatica, sensibile ai modelli veneti, ma ancora legato alla maniera tardobizantina. Il dipinto ripropone il modello della *glykophilousa* napoletana riprendendo la stessa soluzione iconografica, anche nel panneggio del manto di Gesù, ma il piede del Bambino al di sotto del braccio destro della Madonna e gli angeli che la incoronano sono elementi che non ritroviamo nel dipinto napoletano, ma che, più frequentemente, compaiono nelle rivisitazioni cinquecentesche del prototipo. La corona e gli angeli potrebbero riferirsi alla cornice di argento con cui venne decorata l'icona napoletana nel 1501⁵⁷, o alla presenza degli angeli reggicorona nell'edicola marmorea realizzata a Napoli nel 1510. La tavola leccese, più volte datata

53 Boaga E., *La Vergine Bruna* cit., pp. 4-5; Id., "S. Maria dei Carmelitani cit.", p. 657.

54 Leone G., "L'iconografia della Madonna del Carmine e la committenza confraternale in Calabria dal XVI al XIX secolo (Prime ricerche)", in *Chiesa e Società* cit., pp. 717-754, in partic. p. 725; *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, Gelao C. (a cura di), Napoli 1994, p. 70.

55 AGOC, *Il Apulia, Conventus 2*, Brindisi 1590-1768, f. 778.

56 Giulio Cesare Infantino, *Lecce Sacra*, Lecce 1634, p. 43; Paone M., *La Chiesa della Vergine del Carmine in Lecce*, Cutrofano 1970; Id., *Chiese di Lecce*, Galatina 1979, pp. 243-265; Galante L., "Sintonie e varianti della pittura salentina nell'incontro con la cultura metropolitana", in *"Barocco" leccese. Arte e ambiente nel Salento da Lepanto a Masaniello*, Milano 1979, p. 247; Id., "Clero e nobiltà nelle vicende della pittura", in *Storia di Lecce. Dagli Spagnoli all'Unità*, Pellegrino B. (a cura di), Roma 1995, pp. 589-598, in partic. p. 598.

57 Boaga E., *La Vergine Bruna* cit., pp. 5, 15.



Fig. 4. Lecce, Museo Diocesano d'Arte Sacra, *Madonna del Carmelo*.

al XV secolo, presenta Maria incoronata dai due angeli, motivo che mi fa posticipare la datazione al primo XVI secolo. Rivestita dei colori dell'Ordine, la Madonna indossa un pesante *maphorion* bianco ricadente in spesse pieghe, bordato da galloni dorati, mentre il Bambino con riccioli biondi, indossa una veste color malva e un manto azzurro. L'icona leccese costituisce sicuramente un modello per altri dipinti pugliesi. Nella chiesa di S. Paolo a Brindisi, per esempio, troviamo la tela della *Madonna del Carmine* dipinta da Alessandro Fracanzano per l'altare di patronato dello spagnolo Ferdinando Perez Noguero⁵⁸, che presenta la Madonna e il Bambino simili alla tavola leccese. L'immagine testimonia come la devozione verso la Madonna del Carmine e i modelli iconografici di riferimento si diffondessero, per il tramite dell'Ordine, anche in contesti non conventuali.

Da nord a sud della Provincia carmelitana non mancano esempi significativi di quella diffusione capillare del tipo iconografico della *Bruna*. Databili al primo Cinquecento sono gli affreschi conservati nelle chiese del Carmine di Grottaglie⁵⁹ e di Bitonto (Fig. 5)⁶⁰. L'affresco bitontino, sul quarto pilastro a destra nella navata centrale, datato 1520, fu commissionato, come si legge in un cartiglio srotolato a destra del Bambino, da *Antonius de Cico*. Esso ripropone chiaramente l'iconografia della *Bruna*,

⁵⁸ Ferdinando Perez Noguero, tra il 1605 e il 1607, fu priore della confraternita del Carmine nella chiesa dei carmelitani di Brindisi.

⁵⁹ *Il Carmine di Grottaglie*, Quaranta R. (a cura di), Manduria 1998.

⁶⁰ Castellano A., "Neobizantini a Bitonto", in *Studi Bitontini*, 9, 1973, pp. 16-27; Id., "Nuovi episodi di pittura rinascimentale a Bitonto: gli affreschi di Santa Maria del Carmine", in *Studi Bitontini*, 63, 1997, pp. 99-102; *Confraternite, arte e devozione cit.*, pp. 66-80, 70.



Fig. 5. Bitonto, chiesa del Carmine, *Madonna del Carmine*.

sempre con l'aggiunta degli angeli ai lati, e sottolinea il permanere di un gusto tardo-bizantino che ritroviamo anche nell'icona cinquecentesca di Lucera⁶¹.

La fortuna del modello iconografico e devozionale della *Bruna* si inserisce in quel processo di nuova evangelizzazione e di omogeneizzazione dei culti, della pietà e della devozione popolare che caratterizzò il clima religioso post-tridentino e che ebbe, come immediata conseguenza, la moltiplicazione delle immagini sacre secondo stereotipi iconografici. Nella Provincia di Puglia esiste un gran numero di dipinti della *Madonna del Carmine* che vanno letti in quest'ottica. Raggiungendo esiti talvolta più alti e talvolta decisamente mediocri, con varianti determinate dal gusto dei committenti e dallo spessore artistico del pittore, l'immagine della *Madonna del Carmine* secondo il modello della *Bruna* ritorna in quasi tutte le chiese dell'Ordine: Cerignola, Noicattaro, Monopoli, Taranto, Putignano, Galatina, Francavilla Fontana⁶², Carovigno, Grottaglie, Martina Franca, Conversano e Andria. È interessante notare che questi dipinti siano spesso collocati sull'altare maggiore assieme a statue di altri santi carmelitani o si arricchiscano, in alcuni casi, nella parte inferiore, delle anime purganti in attesa della intercessione salvifica della Madonna che reca l'attributo dello scapolare tra le mani. Le fonti letterarie non mancano di documentare il grande valore artistico di alcune di esse e i numerosi miracoli da esse compiuti.

Un originale punto di raccordo tra il perdurare del modello iconografico della *Bruna* e il maturare di varianti iconografiche diverse si coglie in un dipinto che Andrea Malinconico, nella seconda metà del Seicento, realizza per il monumentale altare

61 Gifuni G. B., *Lucera*, Urbino 1937, p. 61, tav. 23; D'Elia M., *Mostra dell'arte in Puglia dal Tardo Antico al Rococo, catalogo della mostra* (Bari, Pinacoteca Provinciale 1964), D'Elia M. (a cura di), Roma 1964, p. 103; Calò M. S., *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in Terra di Bari*, Bari 1969, p. 22, n. 28; Belli D'Elia P., "La pittura di icone in Puglia e Basilicata", in *La legittimità del culto delle icone, atti del convegno* (Bari 11-13 maggio 1987), Bari 1988; Gelao C., in *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, Belli D'Elia P. (a cura di), Milano 1988, p. 152; Ead., in *Confraternite, arte e devozione* cit., p. 70. Le affinità tra la tela di Lucera e quella della chiesa del Carmine di Bagnara Calabra, in cui ritornano gli stessi tratti della *Bruna*, da Giorgio Leone ritenuta una delle copie prodotte a Napoli nel XVI secolo, mi spinge a ipotizzare che anche quella di Lucera sia una copia napoletana.

62 AGOC, Il Apulia, Comune 1, Relatio 1684; nella relazione leggiamo che la chiesa di Francavilla "dicata est nostrae Sanctissimae Matri Mariae de Carmelo, cuius imago super Altare maius peraugustissima est".



Fig. 6. Conversano, chiesa del Carmine, Andrea Malinconico, *Madonna del Carmine tra Elia, Eliseo e S. Teresa d'Avila*.

maggiore della chiesa del Carmine di Conversano (Fig. 6). La tela ben sintetizza, con la soluzione del dipinto nel dipinto, la rilevanza dell'icona della *Madonna con Bambino*, secondo il modello della *Bruna*, e la preziosa mediazione dell'Ordine che si riconosce nei profeti *Elia* ed *Eliseo*, e in *S. Teresa d'Avila*, figura importante nella riforma dell'Ordine, perché fondatrice del ramo degli scalzi⁶³.

63 *Santi e Devozione. L'iconografia pittorica della chiesa del Carmine di Conversano*, Parrocchia Maria SS. del Carmine e del Comitato per i festeggiamenti in onore della protettrice (a cura di), luglio 1966, pp. 14-15; *La Chiesa e il Convento del Carmine a Conversano*, Esposito M. e Mitarotondo L. (a cura di), Galatina 1999.



Fig. 7. Galatone, chiesa parrocchiale, Gian Domenico Catalano (?), *Madonna del Carmine e Santi*, particolare (foto Laterza L. E.).

Nell'ottica della cultura controriformistica che attribuisce alle immagini anche un valore didattico, oltre che una funzione devozionale, spesso accade che, in chiese non carmelitane, ritorni chiaramente la volontà di inserire un dipinto della *Madonna del Carmine* secondo l'iconografia della *glykophilousa*, meglio caratterizzata però dalla presenza dello scapolare, di santi dell'Ordine del Carmelo, di scene relative ai miracoli compiuti dalla Vergine e di eventi significativi della storia dell'Ordine. In questa ottica va letta la tela nella chiesa parrocchiale di Galatone⁶⁴ in provincia di Lecce (Fig. 7).

Esiste nei conventi pugliesi un gruppo di dipinti che si discostano dal modello della *Bruna* o che si possono ricondurre ad un filone iconografico maturato all'interno dell'Ordine intorno all'idea di Maria come patrona e Madre di misericordia che, secondo Boaga, si diffuse tra XIV e XV secolo. Maria in questi esempi è raffigurata in trono con suo Figlio, accompagnata dai santi dell'Ordine o rivestita dei colori propri della veste carmelitana, con un manto sotto cui trovano protezione tutti coloro che a

64 Pindinelli E., Cazzato M., *Il Pittore Catalano, C.R.S.E.C. LE/48*, Gallipoli 2000, pp. 46-49: secondo gli autori la tela potrebbe essere attribuita a Gian Domenico Catalano.



Fig. 8. Bari, chiesa del Carmine, *Madonna del Carmine*, durante il restauro (da Di Sciascio S., Melpignano A., *La Chiesa di S. Maria del Carmine a Bari. Storia e arte*, Bari 2004).

lei si affidano. La nota icona carmelitana di Cipro, datata tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, rappresenta l'esempio più rilevante del connubio tra le due iconografie della Madonna in trono e della Madre della Misericordia⁶⁵. La Puglia non ci riserva esempi così significativi, ma alcune opere meritano di essere citate.

Nella chiesa del Carmine di Bari (Fig. 8) si conserva una tavola della seconda metà del XVI secolo, che il restauro ha liberato dalle pesanti ridipinture ottocentesche. Essa mostra il Bambino, sorretto dalla Madre, mentre accosta il suo volto a quello materno e le accarezza il mento. Pur richiamando la gestualità della *glikophilousa*, il dipinto si discosta dal tipo iconografico della *Bruna*, poiché il Bambino si presenta a destra della Madre, in posizione quasi frontale e in piedi⁶⁶, soluzione questa che ritroviamo in un altro dipinto, oggetto di grande devozione all'interno dell'Ordine, nella chiesa del Carmine di Barletta (Fig. 9). Non disponiamo dell'originale trecentesco, ma la data del 1342 riportata sulla tela barlettana ci fa ipotizzare che l'attuale dipinto riproponga la

65 Boaga E., "S. Maria dei Carmelitani cit.", pp. 659-663; Bacci M., *Il pennello dell'Evangelista* cit., p. 219; Id. "Tra Pisa e Cipro: la committenza di Giovanni Conti (†1332)", in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, classe di Lettere e Filosofia*, serie IV, vol. V, 2, Pisa 2000, pp. 343-402, in partic. pp. 378-379.

66 Di Sciascio S., Melpignano A., *La Chiesa di S. Maria del Carmine a Bari. Storia e arte*, Bari 2004.



Fig. 9. Barletta, chiesa del Carmine, *Madonna del Carmine*.



Fig. 10. Mesagne, santuario della Vergine SS.ma del Carmelo, Francesco Palvisino da Putignano, *Madonna del Carmine* (da Cavallo T., *Il Santuario della Vergine SS. del Carmelo e i padri carmelitani nella storia di Mesagne*, Fasano di Puglia 1992).

tipologia iconografica dell'antico con il Bambino benedicente in piedi, a destra della Madre, mentre accosta il suo volto a quello materno. L'immagine di Barletta, era ben nota ancora nel XVII secolo e di questo ci danno conferma Giovan Battista de Lezana, nelle *Annales Sacri*⁶⁷, e Daniele della Vergine Maria, nella *Vinea Carmeli*⁶⁸.

Ancora attardata su modelli pittorici tardobizantini, ma lontana dal tipo iconografico della *glykophilousa*, è la soluzione che Francesco Palvisino da Putignano, intorno al 1521 circa, adotta per il dipinto nella chiesa del Carmine di Mesagne⁶⁹ (Fig. 10).

67 Ioannes Baptista de Lezana, *Annales Sacri, prophetici, et eliani ordinis Beatiss. Virg. Mariae de Monte Carmeli, post Christi servatoris evangelium, post Ascetas, Therapeutas, Essenos, Monachos, Anachoretos, Eremitas, in Carmelo, Syria, Aegyptio, & alijs Orbis Christiani locis propagati*, tomus quartus, Romae, Typis Iacobi Phaei Romani Andreae filij, MDCLVI, pp. 706-707, 754. Il Lezana riferisce: "Ecclesia porro, quae titulum habet Virginis Mariae de Monte Carmelo, decoratur valde Icone quadam eiusdem Virginis pulcherrima, devotissima, & antiquissima, ut potè, quod à trecentis annis depicta".

68 Daniele della Vergine Maria, *Vinea Carmeli* cit., p. 580: "In conventu Barlettensi (Icone quâdam Virginis Deiparae pulcherrimâ, & devotissimâ decorato)".

69 Per la realtà del convento di Mesagne e del dipinto della Madonna del Carmine: Salmi M., "Appunti per la storia della pittura in Puglia", in *L'Arte*, XXII, 1919, pp. 149-192, 174; D'Elia M., *Mostra dell'arte in Puglia* cit., p. 112; *I santuari mariani italiani*, Medica G. M. (a cura di), Torino 1965, pp. 565-566; Calò M. S., *La pittura del Cinquecento* cit., pp. 50-51; Jurlaro R., *Storia e cultura dei monumenti brindisini*, Galatina 1976, p. 194; Pasquale M., in *Restauri in Puglia 1971-1981, I, catalogo della mostra (Bari, castello svevo)*, Fasano di Puglia 1983, p. 175; Leone De Castris P., "La Pittura del Cinquecento nell'Italia meridionale", in *La Pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 1988, pp. 472-514, 507; Id., "Palvisino Francesco", in *La Pittura in Italia* cit., p. 791; Cavallo T., *Il Santuario della Vergine SS. del Carmelo e i padri carmelitani nella storia di Mesagne*, Fasano di Puglia 1992; Gelao C., "scheda III.15", in *Confraternite, arte*



Fig. 11. Putignano, santuario di S. Michele Arcangelo a Monte Laureto, *Madonna del Carmine* tra S. Angelo di Gerusalemme e S. Alberto di Trapani.



Fig. 12. Grottaglie, chiesa del Carmine, *Madonna del Carmine* tra S. Angelo, S. Alberto, S. Cataldo, devoti, confratelli e committenti.

Maria, seduta su un trono, guarda compassionevole il Figlio, mentre lo sostiene con il braccio sinistro e con la mano destra affettuosamente gli accarezza il piede. La storia del dipinto commissionato dai carmelitani è legata ad un evento prodigioso. Sorta una lite relativamente al prezzo da pagare, il pittore decise di portare con sé la tavola, ma fu colpito da una paralisi che gli impedì di uscire dalla chiesa; solo dopo diversi tentativi comprese che era la prodigiosa immagine ad impedirgli di muovere i passi e decise di donarla ai padri⁷⁰. Come spesso accade, eventi prodigiosi accompagnano la storia di santuari mariani come quello di Mesagne.

Nello stesso filone iconografico del dipinto di Francesco Palvisino si inserisce la *Madonna del Carmine* affrescata nella grotta-santuario di S. Michele Arcangelo a Monte Laureto presso Putignano (Fig. 11)⁷¹. È noto che i carmelitani si insediarono

e devozione cit., pp. 219-220; Guastella M., *Inventario della pittura sacra di età moderna nelle chiese di Mesagne*, Latiano 1995; Abbate F., *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Cinquecento*, Roma 2001, p. 364.

⁷⁰ Serafino Montorio, *Zodiaco di Maria ovvero le Dodici Province del Regno di Napoli, come tanti segni illustrate da questo Sole per mezzo delle sue prodigiosissime immagini che in esse quasi tante stelle risplendono*, Napoli 1715, pp. 474-476.

⁷¹ Marascelli R., *Guida di Putignano*, Putignano 1959, pp. 126-132; Napolitano G., *Putignano: le istituzioni, le curiosità, la toponomastica*, Putignano 1984, p. 84.

all'inizio del XVI secolo nella suggestiva sede di Monte Laureto probabilmente per volere dei cavalieri gerosolimitani e solo successivamente venne edificato in città il convento con l'annessa chiesa dedicata a S. Angelo⁷². Entro l'edicola scolpita da Stefano da Putignano, a destra dell'altare maggiore, si inserisce l'affresco, identificato dall'iscrizione ai lati della Vergine "S Maria de lo Carmine 1538". Si potrebbe parlare, per questo affresco, di una Madre di Dio patrona, perché Maria è assisa su un trono nascosto dagli ampi panneggi ed è affiancata da due importanti santi dell'Ordine: S. Angelo di Gerusalemme e S. Alberto di Trapani. Secondo il modello iconografico dell'*hodie*, Maria sorregge il Figlio con il braccio sinistro mentre lo indica con la mano destra⁷³. Il pittore non manca di dipingere all'altezza dei piedi di Maria una falce di luna sulla quale è scritto: "Sol et Luna et Stelle sub pedi[bus] eius", riferimento alla donna dell'Apocalisse, ma soprattutto ai *Vexilla Carmelitarum* dell'Ordine. In questi ultimi Maria appare in trono con il Bambino in braccio, con le dodici stelle sul capo e con la falce di luna sotto i suoi piedi accompagnata dalla medesima iscrizione.

Un dipinto che eloquentemente riassume il patronato di Maria sull'Ordine, sulla confraternita carmelitana, sui fedeli che a lei si affidano e sulla città tutta, è la tela della *Madonna del Carmine in trono tra santi e devoti* (Fig. 12), originariamente nella cappella della confraternita dello scapolare nella chiesa del Carmine di Grottaglie⁷⁴. La Madonna in trono, con il Bambino che teneramente si accosta al suo volto, primeggia dall'alto, imponente, con i due santi carmelitani Angelo e Alberto a destra che, indicando i confratelli, intercedono per loro, e S. Cataldo, patrono di Grottaglie, alla sua sinistra, pronto a intercedere per la città e i committenti. In alto angeli festanti incoronano la Vergine e distendono il suo manto di protezione. Nelle figure che animano la parte bassa del dipinto, tra i confratelli incappucciati e le donne, si riconoscono i committenti in primo piano che, secondo Rosario Quaranta, potrebbero essere Giovanni Andrea Caracciolo Cicinelli, duca di Grottaglie e principe di Cursi e Anna Carafa sua moglie⁷⁵. Tra i due gruppi sono tre stemmi: quello del Carmelo, quello di Grottaglie e quello di Gregorio XIII che concesse, nel Natale del 1582, il privilegio sull'altare della confraternita della Madonna del Carmine nella chiesa dei carmelitani di Grottaglie, come risulta da un documento conservato nell'Archivio Generale dei Carmelitani di Roma⁷⁶. La tela riporta un'iscrizione: "Rifatto a spese de' confratelli e

72 Mariano Ventimiglia, *Il Sacro Carmelo Italiano*, Napoli 1779; Boaga E., "I Carmelitani in Terra d'Otranto cit.", pp. 113-187.

73 Sebbene l'impostazione iconografica possa ricordare le opere di Palvisino, l'esecuzione, come fu evidenziato da Mariella Cognetti, induce a ritenere l'affresco opera di un pittore locale vicino a Palvisino. Cognetti M., "Francesco Palvisino e la pittura del Cinquecento in Terra di Bari", in *Fogli di Periferia*, II, 2, 1990, pp. 7-11.

74 Per la storia delle confraternite si veda: *Confraternite, arte e devozione* cit.; Boaga E., "Per la storia delle Confraternite del Carmine in Puglia", in *Le confraternite pugliesi in età moderna*, vol. 2, *Atti del secondo Seminario Internazionale di Studi (Bari, 27-29 aprile 1989)*, Bertoldi Lenoci L. (a cura di), Fasano di Puglia 1990, pp. 441-462; Id., "Le Confraternite del Carmelo e dello Scapolare (note di ricerca)", in *La dimensione mariana del Carmelo*, 1, Roma 1989, pp. 66-78.

75 *Il Carmine di Grottaglie* cit., pp. 42-46.

76 AGOC, *Il Apulia*, Conventus 4 (olim *Il Apulia* 4), Grottaglie 1580-1781.

consorelle della Congrega del Carmine nel 1860 nel priorato di Giuseppe Cantore”, e pertanto, secondo la Pasculli Ferrara, quella attuale è una riproduzione ottocentesca della tela originaria⁷⁷ da datarsi alla fine del XVI secolo. La tela testimonia come la devozione alla Madonna del Carmine abbia ampia diffusione nelle città in cui i carmelitani si insediano. Casi interessanti si ritrovano a Mesagne, dove la *Madonna del Carmine* viene scolpita sulla facciata della chiesa matrice e a Bitonto con una delle porte cittadine dedicate proprio alla *Madonna del Carmine*⁷⁸.

Non inferiore alla fortuna dell'iconografia della *Bruna* è la tipologia di Maria come *Madonna dello scapolare*. Il racconto del dono dell'abitino a S. Simone Stock fu inserito nella biografia del santo solo nel XV secolo. Con la fortuna di questa devozione proliferarono, nei secoli successivi, confraternite ad esso dedicate, impegnate in pratiche devozionali, opere di preghiera e penitenza e in attività di mutua assistenza verso i più poveri e gli infermi. In Italia meridionale, dalla fine del XVI secolo, in sintonia con i modi e le forme della religiosità post-tridentina, volta a moralizzare la spiritualità popolare attraverso nuove devozioni e rinnovate pratiche pie, la diffusione dello scapolare diviene sempre più capillare, proprio per il tramite delle confraternite⁷⁹. Il privilegio della salvezza per quanti fossero morti indossando lo scapolare, grazie all'intervento diretto della Madonna in Purgatorio il sabato successivo al trapasso, risale alla bolla apocrifia, nota come sabatina, attribuita a Giovanni XXII. Già con Clemente VII, nel 1530, fu ridimensionato tale privilegio e, nel 1613, papa Paolo V proibì di raffigurare Maria mentre discende tra le fiamme del Purgatorio. Per rimediare a tale divieto gli artisti separarono lo spazio del cielo da quello del Purgatorio con grappoli di nuvole e affidarono agli angeli il compito di sollevare le anime verso il cielo. Sono numerosissime le varianti figurative che si sviluppano assieme ad una ricca letteratura che per molti aspetti ripercorre la riflessione post-tridentina sulla Madonna del Suffragio e sul Purgatorio⁸⁰. È interessante notare come l'immagine del Purgatorio sia quasi sempre riassunta con simboliche fiamme e che il volto e la gestualità solitamente disperati e dolenti delle anime, nelle immagini carmelitane, risultino più serene e caratterizzate da atteggiamenti di preghiera e di fiduciosa attesa perché rassicurate dal possesso dello scapolare.

77 M. Pasculli Ferrara, “scheda III.78”, in *Confraternite, arte e devozione* cit., pp. 281-282. Il pontefice coinvolto non è Innocenzo XII, come afferma la Pasculli Ferrara, ma Gregorio XIII, pontefice tra il 1572 e il 1583.

78 AGOC, Il Apulia conventus 2, Bitonto 1590-1683. Si legge: “la porta della Città, che riguarda la nostra Chiesa stà esposta all'oriente, prima si chiamava la porta della lama maggiore; però dall'anno 1667 essendo sindaco de nobili Francesco Planelli mio Padre; fa di nuovo detta Porta con bellissimo lavoro, e vi pose sopra una statua della Madonna del Carmine col habitino in mano scolpita in pietra viva, perlo chè fà ordine che per l'avvenire detta Porta della Città si dovesse chiamare la porta del Carmine, e tanto s'osserva”.

79 De Rosa G., *Vescovi, popolo e magia nel sud. Ricerche di storia socio-religiosa dal XVII al XIX secolo*, Napoli 1971; Id., *Chiesa e religione popolare nel Mezzogiorno*, Bari 1978; Id., “I codici di lettura del «vissuto religioso»”, in *Storia dell'Italia religiosa, 2 L'Età Moderna*, De Rosa G., Gregory T., Vauchez A. (a cura di), Roma 1983, pp. 303-373; Rosa M., “La Chiesa Meridionale nell'età della Controriforma”, in *Storia d'Italia, Annali* 9, Torino 1986, pp. 295-345; Boaga E., “Le Confraternite del Carmelo cit.”.

80 Hoppenbrouwers V., “Come l'Ordine Carmelitano cit.”, pp. 216-217; *Confraternite, arte e devozione* cit.; Ferri Piccaluga G., Signorotto G., “L'immagine del suffragio”, in *Storia dell'arte*, 49, 1983, pp. 235-253, n. 13.



Fig. 13. Salve, cappella della Madonna del Carmine, Gian Domenico Catalano attr., *Madonna del Carmine tra Elia, Eliseo e S. Simone Stock*.



Fig. 14. Altamura, chiesa del Carmine, Giovanni Donato Oppido, *Madonna del Carmine tra S. Antonio da Padova, S. Francesco d'Assisi, S. Simone Stock, Elia ed Eliseo*.

Il dono dello scapolare è attribuito specifico di S. Simone Stock e costituisce un elemento di mediazione tra cielo e terra. È evidente questa soluzione in una tela, attribuibile alla maniera di Gian Domenico Catalano, posta sull'altare di una piccola cappella dedicata alla Madonna del Carmine, costruita nel XVII secolo dalla famiglia Alemanno nel centro di Salve, in provincia di Lecce (Fig. 13). La Madonna, incoronata da angeli, con il Bambino che teneramente si accosta a lei, tra testine alate in un cielo dorato, offre a S. Simone Stock lo scapolare, mentre i due profeti, rivolgendosi con sguardo pietoso all'osservatore e indicando con le mani la presenza mariana, costituiscono il legante tra gli osservatori e Maria. Elia ed Eliseo non indossano abiti carmelitani perché non siamo in una chiesa dell'Ordine, ma sono identificati dai cartigli in cui si legge "zelo zelatus sum pro domino deo exercitum", per Elia, e "obsecro ut fiat in me duplex sp[irit]us tuus", per Eliseo. Sullo sfondo riconosciamo una semplice dimora e un corso d'acqua, un'atmosfera che rimanda al Monte Carmelo, alla bellezza di quel luogo di cui Maria è la "signora". L'eco dei Luoghi Santi, del Monte Carmelo, della fonte di Elia, del sacello dedicato alla Vergine è presente nelle testimonianze pittoriche di età moderna, così come si infittiscono le testimonianze di santi legati alla discendenza eliana. È questo il modo che i carmelitani trovano per ribadire e difendere le proprie origini e la propria identità. Per la confraternita di Maria SS. del Monte Carmelo di Altamura nel 1632 (Fig. 14) Giovanni Donato Oppido realizza una tela in cui la Madonna incoronata da



Fig. 15. Bruxelles, Cabinet des Estampes, Théodore Galle, *Donazione dello scapolare a S. Simone Stock* (da Emond C., *L'iconographie carmélitaine dans les anciens Pays-Bas méridionaux*, Bruxelles 1961).

angeli offre lo scapolare a S. Simone Stock alla presenza dei profeti Elia ed Eliseo in abiti carmelitani, e dei Santi Francesco e Antonio da Padova. Sullo sfondo, il Monte Carmelo, la chiesetta dei Padri, la fonte di Elia e il corso d'acqua⁸¹ permettono di ridisegnare quel "luogo sacro" che è parte integrante delle origini carmelitane. Per la composizione del dipinto si potrebbe riconoscere quale fonte iconografica un'incisione di Théodore Galle⁸² (Fig. 15) che inserisce i santi Elia ed Eliseo, sulla destra della Vergine e Alberto, Angelo martire e Teresa sulla sinistra, mentre S. Simone Stock in ginocchio riceve lo scapolare. Si riassumono visivamente in queste immagini le parole di Baconthorp che nello *Speculum de Institutione Ordinis* definisce Maria la *domina loci*⁸³, e nella *Laus Religionis Carmelitanae* assimila Maria al Carmelo "propter

81 Gambacorta A., "Un materano con i fiamminghi", in *Tempi nostri*, XVII, 1971, n. 35, p. 11; Grelle A., *Arte in Basilicata – Rinvenimenti e restauri*, Roma 1981, p. 122; Berloco T., "Le chiese di Altamura, XXVII. S. Maria del Carmine – La sua Confraternita e il Conservatorio", in *Altamura, Bollettino dell'A.B.M.C.*, 25-26, 1983-1984, pp. 153-192, in partic. pp. 156-159; di Capua M. G., "scheda", in "Arte e restauri nella storia di Altamura, Catalogo della Mostra (Altamura 1985)", in *Altamura, Bollettino dell'A. B. M. C.*, 27-28, 1985-1986, pp. 75-196, in partic. pp. 124-125; di Capua M. G., "scheda III.38", in *Confraternite, arte e devozione cit.*, p. 245.

82 Emond C., *L'iconographie carmélitaine dans les anciens Pays-Bas méridionaux*, Bruxelles 1961, pp. 141-147. Cécile Emond riferisce che "Théodore Galle appartient à une dynastie de maître graveurs anversois du début du XVII^e siècle. Il était né en 1571 et mourut en 1633. On lui doit de nombreuses gravures religieuses, dont plusieurs furent exécutées à la requête des Carmes".

83 Ioannes Baconthorp, "Speculum de institutione cit.", in *Medieval Carmelite heritage cit.*, p. 186; *Con Maria sulle vie di Dio cit.*, pp. 23-24.



Fig. 16. Bitonto, chiesa del Carmine, Carlo Rosa, *Donazione dello scapolare a S. Simone Stock* (foto Di Terlizzi M.).

pulchritudinis splendorem”, “propter contemplationis excellentiam”, “propter suavitatis fragrantiam”, “propter loci praeeminentiam”, “propter loci amoenitatem”, “propter fontis abundantiam”⁸⁴ e scrive nel capitolo VI “Assimilatur etiam Carmelo propter loci praeeminentiam, quia sicut Carmelus ceteris locis eminentior apparet, ita ipsa in virtute ceteris altior exstitit et quasi mons ab infimis erecta Deo proxima erat universis”⁸⁵.

Le tele con Maria che dona lo scapolare a S. Simone Stock si ritrovano spesso in posizione centrale nei controsoffitti lignei delle navate: il giovane Paolo Finoglio realizza una tela nel Carmine di Lecce⁸⁶, Carlo Rosa nel Carmine di Bitonto⁸⁷ (Fig. 16), Nicola Menzele nel Carmine di Barletta. A Bitonto l'*Apparizione di Maria a S. Simone Stock* si inserisce in un complesso programma iconografico dispiegato nel controsoffitto assieme ad altre quattro

apparizioni mariane: la *Vergine appare ai frati del Monte Carmelo*, a *Onorio III*, a *Giovanni XXII* e a *S. Pier Tommaso*⁸⁸. Il soggetto è assai frequente e lo si ritrova in testimonianze pittoriche sei-settecentesche anche nei conventi di Noicattaro, Putignano, Nardò, Trani, Mesagne e Martina Franca.

Sebbene Maria sia il perno della spiritualità carmelitana, difficilmente nelle chiese dell'Ordine le vengono dedicati cicli pittorici, cosa che invece frequentemente accade per Elia⁸⁹. Un raro esempio è presente nella chiesa del Carmine di Trani⁹⁰. Sei tele,

84 Ioannes Baconthorp, “Laus religionis cit.”, in *Medieval Carmelite heritage* cit., pp. 218-253.

85 Id., pp. 222-226; *Con Maria sulle vie di Dio* cit., pp. 27-30.

86 Leone de Castris P., “Il giovane Finoglio”, in *Paolo Finoglio e il suo tempo*, Napoli 2000, pp. 33-42, in partic. pp. 36-40; Paone M., *Chiese* cit., pp. 258, 261-262.

87 Milillo S., *Chiese di Puglia. La Chiesa e le chiese di Bitonto*, Bitonto 2001; Id., *L'Istituto Maria Cristina di Savoia. Bitonto*, Fasano 1990.

88 Turi L., “Sotto un cielo di santi. Il controsoffitto del Carmine di Bitonto”, in *Studi Bitontini*, 95-98, 2013-2014, pp. 109-126.

89 Turi L., “Affreschi eliani a Grottaglie e le incisioni di Abraam Diepenbeks nella querelle sull'origine del Carmelo”, in *I Santi venuti dal mare, Atti del V Convegno Internazionale di Studio (Bari-Brindisi, 14-18 dicembre 2005)*, Calò Mariani M. S. (a cura di), Bari 2009, pp. 487-508. Altri cicli eliani sono presenti nel chiostro di Bitonto e di Presicce.

90 Ronchi B., *La chiesa del Carmine* cit.

disposte lungo la navata centrale, sintetizzano alcuni degli episodi mariani più importanti della vita del Carmelo. È stato possibile, rileggendo le fonti letterarie, ritrovare la spiegazione di alcuni soggetti che ci riconducono idealmente sul Monte Carmelo e al difficile passaggio dei frati in Occidente. La prima tela è risultata la più problematica dal punto di vista iconografico: la Madonna, con il Bambino in braccio, appare su un albero a tre frati carmelitani e ad un uomo e ad una donna che dialogano tra loro. A mio avviso, si è voluta sintetizzare la *Visione di Emerenziana sul Monte Carmelo* (Fig. 17), soggetto già rappresentato in ambito carmelitano. Emerenziana, madre di S. Anna, desiderava consacrarsi a Dio, ma non sapendo cosa decidere poiché il padre l'aveva promessa ad un uomo "ricorse per tanto a divoti Romiti del Carmelo per ottenere, mediante le loro orationi, qualche sollievo a suoi sospiri: da quali ben subito essaudite le dilei domande, furono trè di questi rapiti in spirito, e videro rappresentarsegli avanti gli occhi una radice, dalla quale ne pullulavano, due tronchi: Dal primo n'usciva una verga bellissima, sopra cui spiccava un' fiore d'inestimabile bellezza, e fragranza che col suo odore riempiva d'inesplicabile consolatione l'universo: dall'altro pure una verga bellissima, da cui si vedeva uscire un' fiore odoroso, che da se solo pensato era mirabile; mà in paragone del primo sembrava un nulla. N'uscivano poscia dal primo tronco due altri rami, che in varij getti si dividevano, tutti belli; mà al pari del primo restava la loro fragranza anientata. Quando frà queste visioni sentissi una voce dal Cielo che disse: *Haec radix est Emerentiana nostra, maquae propagationi destinata*"⁹¹. In seguito a questa visione Emerenziana comprese di dover sposare Stollano, dal quale avrebbe avuto Anna, madre di Maria da cui sarebbe nato Gesù, e Ismeria, da cui nacque S. Elisabetta, moglie di Zaccaria e madre di Giovanni Battista. È un episodio che ritorna in ambito carmelitano sia nelle fonti letterarie che in quelle figurative e rafforza il legame tra i frati e Maria. Nella tela di Trani l'albero non è raffigurato con le diverse ramificazioni e i molteplici fiori, ma in maniera sintetica riproduce il ramo privilegiato, quello di Maria e Gesù. La seconda tela ritrae *Maria con i carmelitani sul Monte Carmelo* (Fig. 18). Sono singolari in essa il gesto di allocuzione della mano e l'atteggiamento di ascolto e partecipazione dei frati, la familiarità e l'intimo legame dei carmelitani con la Madre di Dio. La terza tela ritrae *l'Apparizione di Maria in sogno al pontefice Onorio III* (Fig. 19) affinché il papa concedesse l'approvazione del titolo e della regola, riconoscimenti concessi nel 1226. La tela ci presenta il risveglio del pontefice alla presenza di Maria e di due frati, uno dei quali presenta la Regola dettata da S. Alberto, patriarca di Gerusalemme. I soggetti delle

⁹¹ Dichiarazione della Mistica Vigna esposta nella facciata di S. Maria Traspontina ove dipinti si rappresentano dodici speciali favori fatti dalla gran Madre di Dio all'ordine Carmelitano. In occasione di celebrarsi l'Ottavario per la Canonizzazione di Santa Maria Madalena de Pazzi Del Medemo Ordine l'anno 1669, in Roma, per Giacomo Dragondelli MDC.LXIX, pp. 6-8; lo stesso tema ritorna in P. Stanislao Cola carmelitano, *Vinea Carmeli, cenni storici e antiche tradizioni carmelitane*, Napoli 1926; Giuseppe Fornari, *Anno memorabile de Carmelitani, nel quale a giorno per giorno si rappresentano le vite, l'opere, & i miracoli di S. Elia profeta loro patriarca, e di tutti li santi, e sante, beati, e venerabili eroi del suo sacro ordine della beatissima madre di Dio Maria vergine del Monte Carmelo*, Milano 1688, pp. 55-56.



Fig. 17. Trani, chiesa del Carmine, *Visione di Emerenziana sul Monte Carmelo*.



Fig. 18. Trani, chiesa del Carmine, *Maria tra i carmelitani sul Monte Carmelo*.

tele successive sono più frequenti: *Maria dona lo scapolare a S. Simone Stock*; *Maria libera le anime del Purgatorio con l'intervento degli angeli*; *Maria assiste alla liberazione di un'ossessa* (Fig. 20). Quest'ultima tela, il cui soggetto ritorna con altre varianti nel Carmine di Lecce e nel Carmine di Bitonto, ritrae una povera donna moribonda con scapolare al collo, affiancata da un parente in lacrime, un frate carmelitano con la croce in mano e Maria che, con sguardo minaccioso, allontana i demoni. L'ambientazione, abbastanza curata nei particolari, ci restituisce un contesto sociale semplice, non estremamente povero, ma sobrio e decoroso. Nella tela bitontina e in quella leccese trovano posto anche l'Angelo custode e S. Michele Arcangelo. Sicuramente non si tratta dello stesso episodio, ma è possibile ricondurre le tre tele al medesimo valore semantico: Maria agisce per la salvezza degli uomini anche per il tramite dei santi, dei sacramenti e delle opere pie. Si potrebbe ipotizzare che questa iconografia sia stata mediata, arricchendosi degli specifici elementi dello scapolare e dei santi carmelitani, dall'iconografia della Madonna degli agonizzanti o degli afflitti. Nel Carmine di Lecce, probabilmente non a caso, abbiamo conferma della presenza della confraternita degli agonizzanti che era anche quella che consociava gli artisti.

Le sei tele di Trani sono animate da una sacralità domestica e rassicurante, da una affettività vibrante e controllata, opere di ambito meridionale della metà del XVII secolo, riconducibili in qualche modo a pittori vicini alla coeva pittura napoletana che mitiga il naturalismo di scuola caravaggesca con scelte spiccatamente classicisti che, proponendo soluzioni iconografiche e pittoriche ancora controriformistiche⁹².

⁹² Per il contesto di riferimento: *Civiltà del Seicento a Napoli, catalogo della mostra* (Museo Capodimonte 24 ottobre 1984-14 aprile 1985 Museo Pignatelli, 6 dicembre 1984- 14 aprile 1985), Napoli 1984; D'Elia M., "La pittura barocca", in *La Puglia tra Barocco e Rococò*, Milano 1982, pp. 162-320; Spinosa N., "La pittura del Seicento nell'Italia meridionale", in *La pittura in Italia. Il Seicento*, tomo II, Milano 1989, pp. 461-517.



Fig. 19. Trani, chiesa del Carmine, *Maria appare in sogno al pontefice Onorio III.*



Fig. 20. Trani, chiesa del Carmine, *Maria assiste alla liberazione di un'ossessa.*

Si potrebbe ipotizzare, se inquadrassimo cronologicamente le opere intorno al 1666, o immediatamente dopo, che si provvedesse a una così ampia campagna decorativa in concomitanza con l'elezione ad arcivescovo di Trani dell'illustre carmelitano Giambattista del Tinto. Religioso del convento del Carmine Maggiore di Napoli, del quale fu per tre volte priore, illustre teologo e predicatore, il 5 febbraio del 1666 fu nominato dal monarca di Spagna e re di Napoli, arcivescovo di Trani; il 22 febbraio nella chiesa di Traspontina a Roma venne consacrato dal cardinale Federico Sforza e dal cardinale Francesco Maidelchini. Di lui Mariano Ventimiglia riferisce che durante la "Prelatura di Trani, riedificò l'Altare Maggiore della sua Cattedrale, e lo modernò con assai nobil disegno: proseguì la fabbrica della Sagrestia, e cominciò l'edifizio del nuovo Palaggio Arcivescovile con molta magnificenza e bellezza"⁹³. La figura di Giambattista del Tinto potrebbe aver avuto un ruolo nel programma iconografico del Carmine di Trani o nella commissione delle tele. Non dimentichiamo che oltre le sei tele di soggetto mariano sono presenti altre dodici tele raffiguranti i santi dell'Ordine.

È seguendo questa strada che i carmelitani scrivono la propria storia, cercando costantemente, anche in età moderna, di tener viva la memoria delle origini che non può prescindere dal Monte Carmelo, da Elia e da Maria. L'Ordine carmelitano si è trovato più volte minacciato da provvedimenti pontifici e messo in discussione da detrattori. Non a caso tra XVII e XVIII secolo si fa insistente il costante richiamo alla storia delle origini. Ad opera dei padri bollandisti, infatti, con la pubblicazione degli *Acta Sanctorum* si dava inizio ad una ricerca storica dei testi agiografici e nel volume del mese di Aprile, trattando di Alberto di Gerusalemme, Daniel Papenbroeck espresse i

93 Mariano Ventimiglia, *Degli uomini illustri del Real Convento del Carmine Maggiore di Napoli*, Napoli 1756, pp. 102-105, 175-176; Id., *Il sacro Carmelo* cit., p. 227; *Guida storico-artistica del Carmine Maggiore di Napoli*, Taranto 1932, p. 222.



Fig. 21. Bruxelles, Cabinet des Estampes, Théodore Galle, *Vinea Carmeli* (da Emond C., *L'iconographie carmélitaine dans les anciens Pays-Bas méridionaux*, Bruxelles 1961).

suoi dubbi sulle origini dell'Ordine dei carmelitani. Ne scaturì una dura *querelle* che venne messa a tacere da papa Innocenzo XII nel 1698. In questo clima teso e contrastato, tra XVII e XVIII secolo, è forte l'esigenza da parte dei carmelitani di testimoniare con toni ora violenti, ora polemici, ora semplicemente didascalici, attraverso la predicazione, i libri e l'arte, le origini e la storia dell'Ordine.

A chiusura di questo percorso in cui si è cercato di mettere in luce le dinamiche insediative, le scelte iconografiche ed artistiche, la relazione con le fonti storiche e letterarie, le necessità religiose e celebrative dell'Ordine, si inserisce un tema frequente nelle fonti carmelitane: la *Vinea Carmeli*. Maria è colei che dall'alto custodisce la vigna del Carmelo in cui trovano posto tutti

i protagonisti della storia dell'Ordine. Soggetto diffuso per il tramite delle incisioni, fu elaborato da diversi artisti; Théodore Galle, tra il 1616 e il 1622, raffigura una *Vinea Carmeli* (Fig. 21) con Elia ed Eliseo alla base della pianta, sui cui rami trovano posto anacoreti, eremiti, vergini, martiri e pontefici, mentre sulla chioma è la Vergine; lo sfondo si arricchisce del Monte Carmelo con la raffigurazione della fonte di Elia, della chiesa dedicata a Maria, della presenza dei primi carmelitani, di un solitario S. Giovanni Battista e, in basso, del martirio subito dagli eremiti nel 1291⁹⁴. La circolazione di incisioni e testi illustrati costituisce il veicolo privilegiato per la diffusione dei modelli iconografici. In Puglia questo tema si ritrova in un lacunoso affresco nel chiostro del convento di Presicce, con Maria che dall'alto distende il suo manto bianco per proteggere quale Madre della Misericordia, *Mater e decor Carmeli* l'intero Ordine e la sua storia.

Fecha de recepción / date of reception / data de recepció: 13-06-2015

Fecha de aceptación / date of acceptance / data de acceptació: 23-06-2015

94 L'incisione fu pubblicata e studiata da Cécile Emond in *Iconographie Carmélitaine* cit., pp. 46-49.

De peregrinos gitanos del siglo XV en el Camino a Santiago de Compostela *Jojanó Baró o la gran fanfarronada*

Robert Plötz
Universität Würzburg

Resumen: Hace unos 600 años, los gitanos, los pueblos Rom, conocidos bajo denominaciones diferentes en Europa, se asentaron en este continente, formando parte de la sociedad de diversos países. En su vida errante apenas dejaron testimonios históricos. De los seiscientos años de su historia en Europa el autor solamente va a tratar los primeros cien, el último siglo del Medievo, en el cual los gitanos aparecieron en la percepción pública europea, es decir, en relatos de viajeros, en los libros municipales de cuentas, en crónicas, en la documentación de aranceles, registros de viajeros y documentación similar. A lo largo de este estudio surgirán una serie de preguntas: ¿qué vida llevaban los gitanos y de que vivían?, ¿qué tradiciones propias y qué pensamiento genuino tenían?, ¿qué confesión practicaron y por qué estaban tan mal considerados? El capítulo “Gitanos y peregrinos”, sobre todo en los caminos a Santiago de Compostela, enfoca la gran fanfarronada tramposa gracias a la cual los “gitanos” peregrinos lograron salvoconductos de gran calidad, limosnas, donativos y privilegios, incluso una jurisdicción propia. Se presentaron como duques y condes del Pequeño Egipto en penitencia durante siete años porque sus antepasados habían rehusado dar protección y albergue a la Santa familia en su huida a Egipto. Un apartado especial está dedicado a los peregrinos gitanos en los caminos de la Península Ibérica, siguiendo en especial la pista del conde Thomas y de su séquito, que vagó durante casi cuarenta años por Europa Occidental y España, además ofrece una lista de los gitanos mencionados documentados en el siglo XV. Debido a la creciente falta de entendimiento entre los gitanos y el resto de la población, y a la rigurosa política de asimilación por parte de los Reyes Católicos, en 1499 se dictó en Medina del Campo la primera Real Pragmática antigitana, válida en un principio solamente para el Reino de Castilla; seguidamente se otorgarían más de 280 pragmáticas para toda España.

En resumen, no fueron los gitanos los que se introdujeron en la documentación literaria del Bajo Medievo, sino que fueron los europeos, que con ello querían definir y localizar a los recién llegados según su propio mundo imaginario. Y por último, en la documentación existente no aparece peregrino gitano alguno en Santiago de Compostela; el lugar mencionado más cercano es León.

Palabras clave: Gitanos y emigración de India, llegada a Europa Central Occidental, la gran fanfarronada, Pequeño Egipto, penitencia y peregrinación, caridad cristiana, cartas de seguro o salvoconducto, condiciones sociales y realidades del siglo XV, Pragmáticas.

Regarding Gypsy pilgrims of the XV century on the Way to Santiago de Compostela

Jojanó Baró or the Big Bluff

Abstract: For about 600 years, Gypsies, the Rom people, known under different denominations in Europe, settled in this continent, forming part of the society of several countries. Throughout their nomadic lives, they scarcely left any historical testimonies. Of those six hundred years of history the author will only deal with the first hundred, the last century of the Middle Ages, in which the Gypsies came under the public perception in Europe, that is to say, in travellers' tales, in the municipal accounts books, in chronicles, in the documentation of levies, registers of travellers and similar documentation. Throughout this study, a number of questions will arise: What kind of life did the Gypsies lead and what did they live from? What were their traditions and what particular thoughts did they have? What was their religion and why were they so negatively viewed? The chapter "Gypsies and Pilgrims", above all in the Ways to Santiago de Compostela, focuses on the big bluff swindle whereby the pilgrim "Gypsies" obtained high quality safe conduct passes, alms, donations and privileges, including their own jurisdiction. They introduced themselves as Dukes and Counts of Little Egypt doing penance for seven years because their forefathers had refused to provide protection and lodgings to the Holy Family on its flight into Egypt. A special section is assigned to the Gypsy pilgrims on the routes in the Iberian Peninsula, in particular, following the tracks of Count Thomas and his entourage, which wandered through Western Europe including Spain for almost forty years. A list of the Gypsies mentioned and documented in the XV century is also provided. Owing to the growing lack of understanding between the Gypsies and the rest of population and the strict policy on assimilation of the Catholic Monarchs, in 1499 the first anti-gypsy Royal Pragmatic was issued in Medina del Campo, at first valid only for the Kingdom of Castile; but, almost immediately, more than 280 Pragmatics were issued for all of Spain.

In short, it was not the Gypsies who inserted themselves into the literary documentation of the Low Middle Ages, but the Europeans who inserted them in order to define and locate those newly arrived in accordance with their own imaginary world. Finally, in the existing documentation, no Gypsy pilgrims appear in Santiago de Compostela; the nearest place mentioned is León.

Key words: Gypsies and emigration from India, arrival in Western Central Europe, the big bluff, Little Egypt, penitence and pilgrimage, Christian charity, letters of safe passage or safe conduct passes, social conditions and realities of the XV century, pragmatic.

De peregrinos xitanos do século XV no Camiño a Santiago de Compostela

Jojanó Baró ou a gran fanfurriñada

Resumo: Hai uns 600 anos, os xitanos, os pobos Rom, coñecidos baixo denominacións diferentes en Europa, asentáronse neste continente, formando parte da sociedade de diversos países. Na súa vida errante apenas deixaron testemuños históricos. Dos seiscientos anos da súa historia en Europa o autor só vai tratar os primeiros cen, o último século do Medievo, no cal os xitanos apareceron na percepción pública europea, é dicir, en relatos de viaxeiros, nos libros municipais de contas, en crónicas, na documentación de aranceis, rexistros de viaxeiros e documentación similar. Ao longo deste estudo xurdirán unha serie de preguntas: que vida levaban os xitanos e de que vivían?, que tradicións propias e que pensamento xenuíno tiñan?, que confesión practicaron e por que estaban tan mal considerados? O capítulo "Xitanos e pere-

grinos”, sobre todo nos camiños a Santiago de Compostela, enfoca a gran fanfurriñada tramposa grazas á cal os “xitanos” peregrinos lograron salvocondutos de gran calidade, esmolos, donativos e privilexios, mesmo unha xurisdición propia. Presentáronse coma duques e condes do Pequeno Exipto en penitencia durante sete anos porque os seus antepasados rexeitaran darlle protección e albergue á Santa familia na súa fuxida a Exipto. Un apartado especial está dedicado aos peregrinos xitanos nos camiños da Península Ibérica, seguindo en especial a pista do conde Thomas e do seu séquito, que vagou durante case corenta anos por Europa Occidental e España, ademais ofrece unha listaxe dos xitanos mencionados documentados no século XV. Por mor da crecente falta de entendemento entre os xitanos e o resto da poboación, e da rigorosa política de asimilación por parte dos Reis Católicos, en 1499 ditouse en Medina del Campo a primeira Real Pragmática antixitana, válida nun principio soamente para o Reino de Castela; seguidamente outorgáranse máis de 280 pragmáticas para toda España.

En resumo, non foron os xitanos os que se introduciron na documentación literaria do Baixo Medievo, senón que foron os europeos, que con iso querían definir e localizar os recentemente chegados segundo o seu propio mundo imaxinario. E por último, na documentación existente non aparece peregrino xitano ningún en Santiago de Compostela; o lugar mencionado máis próximo é León.

Palabras clave: Xitanos e emigración de India, chegada a Europa Central Occidental, a gran fanfurriñada, Pequeno Exipto, penitencia e peregrinación, caridade cristiá, cartas de seguro ou salvoconduto, condicións sociais e realidades do século XV, Pragmáticas.

Al tratar los grandes temas de la historia de la cultura europea solemos concentrarnos en las grandes líneas del desarrollo histórico y dejamos de lado mundos enteros, plenos de ricas experiencias y formas distintas de vida, enmarcados en tradiciones ajenas y que muchas veces nos resulta difícil entender.

Un ejemplo significativo de esta falta de sensibilidad histórica fue y sigue siendo el destino de los pueblos Rom, que desde hace unos 600 años son conocidos bajo denominaciones diferentes en Europa, en cuyo territorio se asentaron, formando parte de la sociedad de diversos países¹.

¹ Cfr. las obras siguientes: Theodor TETZNER, *Geschichte der Zigeuner; ihre Herkunft, Natur und Art Weimar/Ilmenau 1835*, John SAMPSON, “On the Origin and Early migration of the Gypsies”, *Journal of the Gypsy Lore Society*, third series, old series (1888) vol. I, pp. 156-169, Paul BATAILLARD, “Beginning of the immigration of the Gypsies into Eastern Europe in the Fifteenth Century”, *Journal of the Gypsy Lore Society*, vol. I, April 1889, Nr. 4, pp. 185-212, und vol. II, 1890, pp. 27-345, George C. SOULIS, “The Gypsies in the Byzantine Empire and the Balkans in the Late Middle Ages”, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 15 (1961), pp. 141, 143-165, Roser SALICRÚ I LLUCH, “Galicia i Granada: Pelegrinatge i exercici de cavalleria en terres inèriques i musulmanes occidentals a la Baixa Edat Mitjana”, en *El Camí de Sant Jaume i Catalunya, Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida, els dies 16, 17 i 18 d'Octubre de 2003*, Montserrat 2007, pp. 163-177, Robert JÜTTE, “Zigeuner”, en *Lexikon des Mittelalters IX* (1999), c. 610 s., Klaus-Michael BOGDAL, *Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*, Berlin 2013, sobre todo cap. 1: “Die Ankunft der ‚Pilger aus Ägypten‘”, pp. 23-43, y últimamente una versión abreviada, en *Rotary Magazin 2* (2014), pp. 32-40. En este contexto resulta interesante también la opinión de Antonio GÓMEZ ALFARO, “Gitanos: La Historia de un pueblo que no escribió su propia Historia”, en *Los Marginados en el Mundo Medieval y Moderno*, ed. de María Desamparados MARTÍNEZ SAN PEDRO, Instituto de Estudios Almerienses, Almería 2000, aquí p. 79, de la misma manera como lo había expresado ya Bataillard (arriba).

Una de las razones principales de la insuficiente atención era y sigue siendo el hecho de que los gitanos llevaron durante muchos siglos una vida errante, por lo que su cultura es en sumo grado ágrafa. Apenas dejaron testimonios históricos propios, y lo que sabemos de ellos procede de los prejuiciosos testimonios históricos de los pueblos europeos sedentarios, que de ordinario, y en comparación con sus cánones culturales, consideraban a los gitanos como gentes con una forma de vivir muy peligrosa. Entre el Medievo tardío y la temprana Edad Moderna se formó un cúmulo de prevenciones, imágenes, motivos, conductas y leyendas, que finalmente cristalizó en una atmósfera que oscila entre el desprecio y la fascinación hacia el pueblo gitano. De los aproximadamente 600 años de la historia de los gitanos en Europa voy a tratar solamente unos cien años, es decir, el corto y transcendente período en el que se desarrollaron los hechos de los que quiero tratar.

¿De dónde vinieron las bandas de gitanos y adónde se dirigieron?

Es evidente que los gitanos eran ágrafos pero, debido a las influencias lingüísticas a las que se encontraron expuestos en sus diversos movimientos migratorios, es posible averiguar su descendencia lingüística y con ella su origen geográfico, que –según la mayoría de los expertos– se encuentra en la región “Sind” en la India histórica, que hoy día forma el sur de Pakistán, prácticamente en la desembocadura del río Indo, es decir, en el Pandschab². El primer destierro de los gitanos empezó ya en los siglos V y VI d.C., debido a la invasión por parte de los llamados “hunos blancos” en la India³. Un segundo movimiento migratorio tuvo lugar con motivo de la invasión de los árabes en la provincia Sind. En esta ocasión los gitanos se dirigieron hacia el norte de Mesopotamia; una vez alcanzada la frontera oriental del Imperio Bizantino, a principios del siglo XI, se dividieron en varios grupos, que en distintas oleadas tomaron el camino hacia Europa, por donde se repartieron en los siglos siguientes. Hoy en día se pueden diferenciar tres grupos, que los lingüistas bautizaron según la respectiva palabra para designar “hombre”⁴. Los primeros en partir de la India fueron los *Dom* (Domari), a principios del siglo XI. Cruzaron en su éxodo Armenia en ruta hacia el Imperio Bizantino.

2 Cfr. Javier AGUIRRE FELIPE, *Historia de las itinerancias gitanas: De La India a Andalucía*, Zaragoza 2006.

3 Cfr. Frantz GENET, “Regional Interaction in Central Asia and Northwest India in the Kidarite and Hephthalite Periods”, en Nicolas Sims-Williams (ed.), *Indo-Iranian Languages and Peoples*, Oxford 2002 (= Proceedings of the British Academy 116), pp. 203-224.

4 Cfr. Yaron MATRAS, Hans WINTERBERG, Michael ZIMMERMANN (ed.), *Sinti, Roma, Gypsies. Sprache – Geschichte – Gegenwart*, Berlin 2004, y Harald HAARMANN, *Die Indoeuropäer. Herkunft, Sprachen, Kulturen*, München 2010. Para la formación lingüística cfr. la todavía imponente obra de Franz Xaver RITTER VON MIKLOSICH, *Über die Mundarten und die Wanderungen der Zigeuner Europas*, 12 tomos, aquí esp. el tomo III, 2. Theil: *Die Wanderungen der Zigeuner*, vol. 5, Oxford 1874. Para Bizancio cfr. Milena ALINCOVÁ, *Der Aufenthalt der Roma in Byzanz und dessen Auswirkungen auf ihre Sprache (Romani)*, Prag 2002, pp. 1-16.

El impulso para el segundo éxodo muy probablemente lo dieron los turcos selyúcidas, que dispersaron a los gitanos; además, la expansión del mongol Genghis Khan (ca. 1215-1279), nieto de Dschinghis Khan, presionó notablemente a los gitanos, que se dirigieron hacia el norte en dirección a Transcaucasia y las actuales Armenia y Georgia. Este grupo se llamó *Lom* (Lomavris). El tercer éxodo tuvo lugar en los últimos años del siglo XIV y principios del siglo XV bajo el régimen de Tamerlan Khan (1336-1405). A este grupo, sin duda el más numeroso, se le llamó *Rom* (Romni)⁵. Sus componentes penetraron en las regiones de Asia Menor del Imperio Bizantino⁶, alcanzaron más tarde los Balcanes para seguir en su marcha hacia Europa Central y Occidental.

Una temprana mención de la existencia de los gitanos en el territorio de Bizancio aparece en una *Vita de San Gregorio* (alrededor de 1000-1055), redactada en el monasterio Zografou del monte de Athos (Grecia), hacia 1054⁷, y se refiere a acontecimientos que ocurrieron en Constantinopla en tiempos del Patriarca Konstantin IX Monomachus (alrededor de 1000-1055, patriarca desde 1042)⁸. De las fuentes históricas sobre los asentamientos de los gitanos en los Balcanes⁹ hasta el siglo XV cabe deducir el esquema siguiente: entre los siglos IX y XI llegaron las primeras oleadas al territorio europeo, vía Constantinopla¹⁰. Estos grupos poblaron las regiones europeas de Bulgaria, Serbia, Montenegro y Bosnia así como los principados de Moldavia y la Valaquia¹¹. La segunda oleada, compuesta por los llamados *egiptos*, se asentó en los siglos XIII/XIV en la región conocida como el Pequeño Egipto, localizada por la investigación en el Peloponeso. En los siglos siguientes este grupo también se extendió

-
- 5 Cfr. Deyan Dimitrov KOLEV, Teodora KRUMOVA, "Die ersten Roma in der Umgebung von Balkanstädten", en Karl KASER, Dagmar GRAMSHAMMER-HOHL, Jan. M. PISKORSKY y Elisabeth VOGEL (ed.) *Kontinuitäten und Brüche: Lebensformen – Alteingesessene – Zuwanderer von 500-1500*, Wieser Enzyklopädie des europäischen Osten, t. XII (2014), pp. 442-446, esp. p. 442.
 - 6 De principios del siglo IX nos llegaron las primeras noticias sobre los *athígganoi*. Están en la Chronographía del Theophánēs Homologetes, llamado Confesor (*Theophanis chronographia*, 2 tomos, ed. de Carl DE BOOR, Leipzig 1883/1885. Menciona que vivieron en la ciudad Amorium (provincia de Phrygia). Hicieron amistad con el emperador Nikephóros y tenían el permiso de poder viajar a través de todas regiones de su Imperio. Cfr. Reimar GILSENBACH, *Weltchronik der Zigeuner: 2500 Ereignisse aus der Geschichte der Roma und Sinti, der Luri, Zott und Boza, der Athinganer, Tattern, Heiden und Sarazenen, der Bohémiens, Gypsies und Gitanos und anderer Minderheiten, die, Zigeuner' genannt werden*, Frankfurt 1994, pp. 20 s. El término *athígganoi*/Athingani debe referirse a una secta de herejes usado para ambos grupos por tener fama mala como magos y hechiceros. Cfr. Angus FRAZER, *Cigáni*, Praga 1998, p. 43.
 - 7 El autor fue su discípulo Georg Hucsesmonazoni (El Menor). Cfr. La transcripción del texto (del griego al latín) en *Analecta Bollandiana* 36-37, 1917-1919, pp. 102-104. Trad. al latín por P. PEETERS, *Histoires monastiques géorgiennes*, *IBID.* 36 (1917), pp. 168-207. Se trata de la invasión de animales bravos en el parque del patriarca Konstantinos IX, que lo utilizaba para la caza. Llamó a los Adsincani que, dotados con fuerzas mágicas, mataron a las bestias. Cfr. Nancy P. ŠEVČENKO, "Wild Animals in the Byzantine Park and Byzantine Garden", en *Byzantine Garden Culture*, ed. de Antony LITTLEWOOD, Henry MAGUIRE y Joachim WOLSCHKE-BULMAHN (Dumbarton Oaks Research Library and Collection), Washington 2002, p. 69-86, aquí p. 74..
 - 8 Cfr. Jan DE GOEJE, *Mémoire sur les migrations des Tsiganes à travers l'Asie*, Leiden 1903, y Peter SCHREINER, "Konstantinos IX. Monomachos", en *Lexikon des Mittelalters* V (1999), col. 1378.
 - 9 Bajo el concepto de Balkano entiendo una región definida en el Sudeste de Europa, que igualmente sirve de sinónimo para Europa del Sudeste.
 - 10 Cfr. Alexandre PASPATI, *Études sur les Thingianés ou Bohémiens de l'Empire Ottoman*, Constantinopla 1870.
 - 11 Andreas WOLF, Beiträge zu einer statistisch-historischen Beschreibung des Fürstenthums Moldau, Zweiter Teil, Hermannstadt 1805, p. 25.

por otros territorios de los Balcanes. Con toda probabilidad los *aguti* en Bulgaria, los *egupci* en Macedonia así como los *dupci* en Serbia, los *giftói* en Grecia y los *jevg* en Albania son descendientes de la segunda oleada migratoria. Los cuatro etnónimos derivan del substantivo “egipciano”¹².

¿Qué vida llevaban los gitanos y de qué vivían en los Balcanes?

Normalmente los destinatarios de las actividades típicas de los gitanos no eran los gitanos mismos, sino otros grupos sociales y étnicos de la población balcánica¹³. Así, tanto en la práctica de la magia y la brujería, como en el ejercicio de oficios manuales –herreros o reparadores de los más diversos utensilios– tenían como clientes principales a los componentes de las otras etnias¹⁴. Realizaban trabajos de cestería, limpieza de calles y vías, trabajos en metal y podían ofrecer algún género de distracción vinculada con la música y la danza. Hacían giras anuales visitando con cierta continuidad pequeñas localidades¹⁵, de modo parecido a como lo hacían los irlandeses. Esto les proporcionaba mejores posibilidades de vender sus productos mercantiles y de prestar servicios personales. Además les daba la posibilidad de poder huir rápidamente en caso de peligro, por ejemplo en caso de guerra en su región de residencia. Tenían la necesidad de asegurarse su circulación por el territorio¹⁶.

¿De qué tradiciones propias y de qué pensamiento genuino dispusieron los gitanos?

Es cierto que en sus orígenes estaban influidos por las tradiciones de las castas de la India y su concepción de la pureza de la raza. Ideales que contrastaban en la práctica con la mezcla de sangre de los gitanos provocada por su contacto con los diversos pueblos y culturas en su largo recorrido antes de llegar a Europa. Todavía en el año 1322 el monje franciscano Symeon Symeonês, al referirse a un grupo de esclavos

12 Cfr. Milena ALINOVA, *Data “Geschichte und Politik”. Von Indien nach Europa “Byzanz”*, Praga 2002, pp. 1-15, aquí p. 3, además para el desarrollo postmedieval cfr. Zoltan BARANY, *The East European Gypsies. Regime Chance, Marginality and Ethnopolitics*, Cambridge 2002.

13 Cfr. KOLEV, KRUMOVA, “Die ersten Roma”, véase nota 5, p. 443.

14 Cfr. L. WIENER, “Gypsies as Fortune-tellers and as Blacksmiths”, *Journal of the Gypsy Lore Society*, N.S., 3 (1909), p. 16.

15 Lo practicaron todavía hasta los años 50 del siglo pasado por lo menos en Alemania del Sur.

16 Cfr. KOLEV, KRUMOVA, “Die ersten Roma”, véase nota 5, p. 444, y István SZASZDI LEÓN-BORJA, “Consideraciones sobre las cartas de seguro húngaras e hispanas a favor de los Egiptianos”, *España Medieval* 28 (2005), pp. 213-227, aquí p. 214.

gitanos que había visto en las Balcanes, afirma que procedían de la zona del Danubio y que mostraban tez oscura, como la gente de la India¹⁷. Aparte de esta mención en otras fuentes de los siglos XIV y XV aparece a menudo junto al término “gitano” el termino “egipto”.

Ya con ocasión de su viaje a Tierra Santa en el año 1384, el noble florentino Leonardo de Frescobaldi relata haber visto gitanos en los alrededores de “Modon” (hoy en día Methoni, en la prefectura griega Messenia), en el Peloponeso¹⁸. Uno de los grandes problemas en esta fase del Medioevo tardío es el de la aceptación de los pueblos gitanos que invadieron Europa alrededor de 1400. Su origen y su linaje, su llegada por caminos extraños resultaban sospechosos, mientras que al mismo tiempo surgían los mitos con los que se glorificaba el origen y la historia de los pueblos teutónicos, así como de los galos, de los anglos, de los sajones y otros pueblos europeos: la mitología sirvió como prueba y legitimación de su procedencia, así como de su toma de posesión de un territorio determinado. Consta –y eso parece grave– que en las primeras sagas y fábulas mitológicas constituidas alrededor de esta invasión de los gitanos en Europa, se difundía su procedencia presuntamente desconocida y su llegada un tanto sospechosa¹⁹.

Confesión religiosa y prejuicios en contra de los gitanos

A la procedencia está íntimamente vinculada la cuestión de la pertenencia a un credo religioso concreto. Hay que adelantar que la estructura social gitana tiene como base absoluta la familia en sentido amplio. El gitano no suele tener ideas religiosas precisas, sino más bien una creencia en los espíritus, sobre todo el llamado *mulo*

17 Girolamo GOLUBOVICH (ed.), *Itinerarium Symone Simeonis et Hugonis Illuminatoris ordinis fratrum Minorum professorum ad Terram Sanctam*, A.D. 1322, en *Biblioteca Bio-Bibliografica della Terra Sanctae dell'Oriente*, 6 tomos, Quarachi 1906-1927, 1919, pp. 273-282. cit. por M^a. Helena SANCHEZ ORTEGA, “Los gitanos españoles desde su salida de la India hasta los primeros conflictos”. Pamplona I (1954), II (1956), III (1966), p. 321. Cfr. George C. SOULIS, “The Gypsies in the Byzantine Empire and the Balkans in the Late Middle Ages”, *Dumbarton Oaks Papers*, vol. XV (1961), pp. 143-165.

18 *Viaggio di Lionardo di Niccolò Frescobaldi in Egitto*, e in *Terra Santa*, Roma 1818, pp. 72-73. Cfr. Dimitrov KOLEV, Teodora KRUMOVA, “Die ersten Roma”, véase nota 5, pp. 445 s. Allí más ejemplos para gitanos en Ragusa (Dubrovnik) y Zagreb (Agram).

19 *IBID.*, p. 444, con más ejemplos. Ya antes hizo Bernhard von Breydenbach en 1483 mención de *Modon* cuando pasó en su peregrinación a Tierra Santa y su acompañante, un pintor de Utrecht (Matthias SOLLWECK, *Fratris Pauli Waltheri Guglingensis Itinerarium in Terram Sanctam et ad Sanctam Catharinam*, Tübingen 1892, Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart, t. 192) Erhard Reuwich hizo un grabado de madera de aquel lugar (cfr. Bernhard von BREYDENBACH, *Peregrinationes in Terram Sanctam*, Mainz 1486, fol. 18^r, como también Konrad Grünenberg (cfr. Johann GOTTFRIEDRICH, Walter FRÄNZEL, (ed. en alemán alto), *Ritter Grünenbergs Pilgerreise ins Heilige Land 1486*, Leipzig 1912, en *Vogtländer Quellenbücher* 18, cfr. E.O. WINSTEDT, “The Gypsies of Modon and the ‘Wynne of Romeney’”, *Journal of the Gypsy Lore Society*, N.S., 3 (1909-1910), p. 67, y Alexander Pfalzgraf (= conde palatino) bei Rhein en 1495 (en S. FEYRABEND, *Reyssbuch de Heyligen Lans*, Frankfurt 1584, p. 37).

(espíritu de la muerte)²⁰. Por su falta de pertenencia a una religión cristiana, con una organización de feligresías, sacerdotes e iglesias, se dieron hasta principios del siglo XX tres prejuicios repetidos hasta la saciedad. Primero, que los gitanos aceptan solo formalmente las distintas confesiones cristianas. Segundo, que los gitanos siempre han sido agentes de los turcos y por eso son musulmanes. Tercero, se supone que los gitanos practican tradiciones y cultos pagano-mágicos de índole satánica. Darían fe de ello sus presuntas dotes para la predicción del futuro y la práctica de magia, tanto protectora como dañina. Para completar esta panoplia de prejuicios, también se les acusó repetidamente de un cierto canibalismo²¹.

Es evidente que las fuentes y manifestaciones que se refieren a los inmigrantes muestran un sentido poco preciso de observación, y una descripción descuidada que provoca una visión imaginaria de las tradiciones y costumbres de los forasteros, más que un testimonio verídico de todo ello²².

La localización territorial

Aparte de la procedencia, desde el principio existían problemas de la localización territorial de los gitanos. En el siglo XV se les aceptó todavía como peregrinos y fugitivos. Si podemos y queremos juzgar esta identificación utilizando las pocas fuentes que tenemos, podemos ver que dejaron de tenerla a principios del siglo XVI. Este modo de vivir vagando no se correspondía con el pensamiento territorial, que se define por la idea de que todo lo encontramos en la tierra –y con eso también el suelo– y se expresa en relaciones de propiedad y posesión. De este pensamiento resultó una identificación con hechos geográficos que se fijó en conceptos como propiedad y patria, lo que contrastaba por completo con la vida del gitano. Teniendo en cuenta este fondo, el modo de vivir de los gitanos parecía un acto subversivo de denegación de conexión social, legítimo, económico y cultural²³.

20 Cfr. István SZASZDI LEÓN-BORJA (Consideraciones, véase nota 16, p. 214 y nota 1) sobre las cartas de seguro húngaras e hispanas a favor de los Egiptianos.

21 Cfr. BOGDAL, *Europa*, véase nota 1, pp. 32 y 40 s., e IDEM, “Zwischen Faszination und Verachtung”, véase nota 1, p. 32.

22 Cfr. Dimitrov KOLEV, Teodora KRUMOVA, “Die ersten Roma”, véase nota 5, p. 444; además Walter STARKIE, *Auf Zigeunerspueren. Von Magie und Musik, Spiel und Kult der Zigeuners in Geschichte und Gegenwart*, München 1957, e ID., *El Camino de Santiago. Las peregrinaciones al sepulcro del Apóstol*, Madrid 1958, cap. V: *Gitanos peregrinos en el Camino de Santiago*, pp. 183-189. Cfr. también Matteo BRIAGETTI, Walter Starkie: *Escritor, Académico, Peregrino*, Ed. Comp. 2010. Walter Starkie ha sido un personaje extraordinario, dedicándose al estudio de sus costumbres y acompañándolos en sus andanzas.

23 Cfr. BOGDAL, “Zwischen Faszination und Verachtung”, véase nota 1, pp. 32 s.

Foco: el relato odepórico de Arnold de Harff (1496-1498)

Disponemos de una fuente importante que da fe de un asentamiento temporal de gitanos en tierra europea, que nos sirve además como testimonio para la historia de las cuadrillas de gitanos en el Viejo Continente. Ya antes, la administración veneciana introdujo en Korfu una forma de feudo (*feudum Acinganorum*) para los Rom, esperando que los gitanos la ayudaran en su lucha contra los turcos²⁴. El diario de peregrino del noble renano Arnold von Harff describe de modo ciertamente impresionante el poblado gitano en el puerto marítimo de Modon en el Peloponeso, fuera de los muros de la ciudad, y que era conocido como el Pequeño Egipto. Este puerto tenía cierta importancia para peregrinos y viajeros en el viaje de ida y vuelta a Tierra Santa. El derecho de residencia temporal del que gozaban los peregrinos y la buena acogida que se les dispensaba, así como otros privilegios, podrían haber sido el motivo de que los gitanos empezaran a presentarse como peregrinos y dirigirse a las partes más occidentales de Europa, coincidiendo con una época de florecimiento de la *peregrinatio ad Sanctum Jacobum* y las demás *peregrinationes maiores*.

El texto dice así: “Seguimos en nuestro paseo a través del suburbio, donde habita en chozas mucha gente pobre, negra y desnuda, en total alrededor de 300 familias a las que se les llama gitanos –nosotros aquí los llamamos ‘paganos de Egipto!’”. Suelen ir vagando por estas tierras. Este pueblo ejerce bastantes actividades profesionales como trabajar de zapatero y de zapatero remendón, forjar y herrar, que parecía tener un aspecto extraño por estar el yunque de forja en el suelo y a su lado el herrero sentado como un sastre, como le hemos visto nosotros ejerciendo su oficio. A su lado estaba igualmente el ama de la casa, sentada en el suelo e hilando. Entre ellos estaba el fuego. Al lado de ella había también dos saquitos de cuero, como los de una gaita, enterrados a la mitad, al lado de la mujer. Y mientras la mujer estaba de pie e hilaba, levantaba un saquito y bajaba el otro. Esto producía una corriente subterránea de aire, de forma que el hombre podía forjar.

Esta gente lleva el nombre de un país llamado Gyppe, que se encuentra aproximadamente a unas 40 millas de distancia de la ciudad de Modon. Es una región que el basileo (rey) turco ha conquistado en sesenta años, no obstante muchos señores y condes no querían rendirse al patriarca turco y huyeron a nuestro país [Sacro Imperio], a Roma, a nuestro padre eclesiástico, el papa, para rogar que se concediese consuelo y socorro, y que él les extendiera cartas de recomendación dirigidas al emperador romano y a todos los príncipes del Imperio, que les ofreciesen salvoconductos y asistencia, porque habían sido expulsados por su fe cristiana. Las cartas se las enseñaron a todos los príncipes pero nadie les prestó ayuda. Se murieron todos en el extranjero y dejaron las cartas a sus sirvientes y niños, que todavía hoy en día están vagando por estos países y se llaman del “Egipto pequeño”, pero eso es una mentira

24 Cfr. SOULIS, “The Gypsies”, véase nota 1, p. 153 y nota 50, y anexo.

porque sus antepasados eran naturales del país Gyppe, llamado Suginia, que se encuentra en medio del camino de Colonia a Egipto. Por esta razón se convirtieron en vagabundos y espían a otros países”²⁵.

Gitanos y peregrinos

Los gitanos no hubiesen podido recorrer Europa con relativa facilidad si no fuera por la invención de la historia de que tenían que andar siete años por el mundo, haciendo penitencia, por haberse negado sus consanguíneos egipcios a ayudar a la Sagrada Familia en su huida a Egipto, escapando de Herodes. Al presentarse como peregrinos se les abrían todas las puertas y además se les consideraba como un pueblo mencionado en la Biblia. Los cristianos caritativos se sentían obligados a ayudar a estos santos hombres y mujeres que tanto empeño ponían en visitar los centros de peregrinación cristiana.

Como testimonio bíblico cito a Ezequiel²⁶:

12/ Y pondré yerma la tierra de Egipto en medio de tierras yermas, y sus ciudades en medio de ciudades destruidas, y quedarán desoladas por quarenta años, y esparciré á los Egypcios entre las naciones, y los aventaré por las tierras. /13/ Porque esto dice el Señor Dios: Pasado el término de los quarenta años congregaré á Egipto de entre los pueblos, en donde habian sido dispersos. /14/ Y haré volver el cautiverio de Egipto, y los pondré en la tierra de Phathures [Patros/Egipto Superior], en la tierra de su nacimiento, y formarán allí un reyno humilde.

El texto de Ezequiel, aun siendo una versión corta de la leyenda bíblica gitana, no parece ser una rectificación inadecuada para gente que está acostumbrada a viajar o vagar²⁷ en conjuntos familiares. Ayunar en el desierto, vivir como eremitas y la historia de la pasión del Señor abren otras posibilidades, pero para los nómadas son difíciles de cumplir. Al fin se impuso la versión arriba mencionada de que Dios los había expulsado *in das Ellendt* (= al extranjero) porque habían rehusado dar protección y albergue a la Santa Familia en su huida a Egipto²⁸.

25 *Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff von Cöln durch Italien, Syrien, Aegypten, Nubien, Palästina, die Türkei, Frankreich und Spanien, wie er sie in den Jahren 1496 bis 1499 vollendet, beschrieben und durch Zeichnungen erläutert hat. Nach den ältesten Handschriften mit deren 47 Bildern im Holzschnitte*, ed. Dr. H. VON GROOTE, Cöln 1860, p. 67 s., además Helmut BRALL-TUCHEL, Folker REICHERT, *Rom – Jerusalem – Santiago. Das Pilgertagebuch des Ritters Arnold von Harff (1498)*, Köln/Weimar/Wien 2008, aquí pp. 96 s.

26 Ezequiel, XXIX, 12-14 según la 2ª edición “La Biblia Vulgata Latina” de 1797 dedicada al Príncipe de Asturias. Cfr. Ines KÖHLER-ZÜLCHE, “Die verweigerte Herberge: Die heilige Familie in Ägypten und andere Geschichten von „Zigeunern“. Selbstäußerungen oder Außenbilder”, in: Jacqueline GIERE (ed.), *Die gesellschaftliche Konstruktion des Zigeuners: zur Genese eines Vorurteils*, Frankfurt/Main 1966 (= Wissenschaftliche Reihe des Fritz-Bauer-Instituts 2), pp. 46-86.

27 Cfr. Teresa SAN ROMÁN, *La diferencia inquietante*, Madrid 1997.

28 Cfr. Paulus Stephanus CASSEL, Ahasverus. *Die Sage vom ewigen Juden. Eine wissenschaftliche Abhandlung*, Berlin 1885, p. 48.

Comparando la forma de vida y la mentalidad de los gitanos, uno podría imaginarse que existían algunas coincidencias y características comunes entre peregrinos y gitanos. *Peregrinus* significaba por lo menos hasta los siglos XI/XII extranjero y apátrida. Solo a partir de la afluencia de los fieles a los lugares santos (*loca sancta*) con sus tumbas y reliquias de santos (*peregrinationes ad loca sancta*) pierden los términos “peregrino” y “peregrinatio” su sentido semántico profano. Simultáneamente se perdió el estado de apátrida como ideal ascético del cristianismo oriental²⁹. Sea como fuere, no sorprende que los gitanos se sirviesen de la comparación de la salida de los israelitas de Egipto (*Epístola a los Hebreos e Isaías*) con la salida de la Sagrada Familia de Egipto, además cargándose de un pecado que se podría reparar y borrar, según la doctrina cristiana, con el exilio temporal en los caminos de peregrinación a los “Loca Sancta” y a otros centros sagrados y milagrosos.

El reformador eclesiástico, matemático y médico Caspar Peucer (1525-1602) de Bautzen sostenía en su “*Commentarius de praecipuis divinationum generibus*” (Frankfurt/Main 1553) que anteriormente los gitanos llevaban el “*habitus peregrinorum*”: *Vagatur hinc inde et genus quoddam impostorum squalida tetraque et deformi specie et habitu peregrino, quos recentes Græci Attinganos, nos Zigeunos nominamus*³⁰. Consta, en efecto, que durante el siglo XV fueron aceptados en toda Europa los gitanos como peregrinos, por lo que prestarles ayuda se consideraba como un acto de piedad.

Cuentas municipales

Esta benevolencia con los gitanos/peregrinos se puede constatar con datos de las cuentas municipales de determinadas ciudades. En una cuenta de los comerciantes de vino del 20 de septiembre de 1407 que se encuentra en el Archivo municipal de Hildesheim (Alemania) se especifica que “en la vigilia de San Mateo en la secretaría del ayuntamiento se despachó medio ‘*Stovbeken*’ a los ‘*tártaros*’ con ocasión de leer sus recomendaciones”³¹. De igual modo, en junio de 1418, se les ofreció una recepción generosa a los gitanos en la ciudad de Frankfurt (Frankfort)³². El libro municipal de cuentas apunta que se había distribuido por el importe de cuatro libras y seis chelines pan y carne para dárselo a la pobre gente de *Egipto Menor*. Sin embargo, en la siguiente

29 Cfr. entre otros Robert PLÖTZ, “Peregrini - Palmieri - Romei. Untersuchungen zum Pilgerbegriff der Zeit Dantes”, *Jahrbuch für Volkskunde* NF 2 (1979), pp. 103-134, e IDEM, “Homo viator”, *Compostellanum* 36 (1991), pp. 265-281.

30 Ed. del texto con interpretación, en *Journal of the Gypsy Lore Society*, Old Series, vol. III (1881), 7.

31 Stadtarchiv Hildesheim, Best. 50, N.º 2678.

32 Cfr. para el complejo de las cuentas municipales entre otros BATAILLARD, “Beginning of the immigration of the Gypsies”, véase nota 1, vol. II, pp. 324 ss., Davis MACRITCHIE, “The Privileges of Gypsies”, *Journal of the Gypsy Lore Society* I, (1908), III, pp. 299-313, aquí pp. 304-312, y SÁNCHEZ ORTEGA, “Los gitanos españoles”, véase nota 16, pp. 321-326 basándose sobre todo en BATAILLARD, como arriba.

petición, los ciudadanos de Francfort se negaron a darles limosna a los gitanos y la próxima vez incluso se les prohibió la entrada en la ciudad.

Las cuentas municipales de Arnhem en el Ducado de Gueldres (hoy Países Bajos) mencionan para el mes de noviembre de 1429 las disposiciones siguientes: “Item, en la vigilia de San Andrés, recibirán el Greve van Kllijn-Egipten [el conde del Pequeño Egipto] y su gente para gloria de Dios seis Arnhem guldens [= florines]”; “Item”, dice la misma cuenta, “para las mujeres paganas para gloria de Dios seis fanegas de pan blanco, un barril de cerveza y cien arenques”.

En otra cuenta de Zutphen, una de las dos capitales de la región baja del ducado de Gueldres, consta que en el año 1459 *el rey de Egipto Menor* había recibido regalos del duque de Gueldres y en el mismo año el duque Karl von Egmont de Gueldres otorgó un salvoconducto para el *Conde Martyn Gnougy de Egipto Menor* para cruzar su país, porque “se encontraba en peregrinación, con la condición que el duque con su gente no debería quedarse más de tres días”.

Sin embargo, no siempre los limosneros se guiaron por motivos de caridad o de generosidad. En el año 1493 un grupo de gitanos llegó a Madrid. Los concejales de la ciudad decidieron en una asamblea dar a *los de Egipto limosnas en una cantidad de '10 reales' para que pasen por la ciudad sin detenerse*, siguiendo así los ruegos de los madrileños. La finalidad de tal tributo fue evitar daños que quizás podría causar el paso por la villa de aquel grupo de trescientas personas³³.

Crónicas

¿Cómo se manifestó la historiografía oficial sobre los gitanos en el campo y las ciudades? Las primeras indicaciones sobre la existencia de gitanos aparecen en las crónicas³⁴, las cancellerías reales y en los documentos de puestos de aduana en las fronteras de los distintos países.

Pero no hay ningún documento de mano propia, ni ningún legado, ni siquiera un trozo de tejido o pedazo de arcilla que nos informen sobre la llegada de este grupo a Europa en el Bajo Medievo. Las cuadrillas primitivas de gitanos invasores cruzaron como un relámpago por Europa Central y Occidental a partir de 1407, y dejaron en la memoria y mentalidad de la gente indígena una marca profunda³⁵.

33. *IBID.*

34. Cfr. Reiner GRONEMEYER, *Zigeuner im Spiegel früher Chroniken und Abhandlungen. Quellen vom 15. bis zum 18. Jahrhundert*, Gießen 1987. Allí se encuentran casi todas las citas y menciones sobre los gitanos. Los demás se citan directamente.

35. Georg BORROW lo pone claro: “No merece la pena ir en busca de los gitanos. Cuando queréis verlos es imposible dar con uno solo de ellos; pero cuando estáis pensando en otros asuntos, los veis en abundancia (*Book of Wisdom of the Egyptians*, London 1841. Cit. por STARKIE, *El Camino*, véase nota 22, p. 184).

Una de las representaciones pictóricas más tempranas “de paganos negros bautizados que van juntos hacia Berna” se encuentra en la Crónica suiza de Spiez del cronista Diebold Schillings el Viejo (alrededor de 1445-1486)³⁶. El ilustrador de la Crónica ve a los recién llegados como conversos sarracenos ricos del imperio de los Osmanes que intentan extenderse por toda Europa o por Tierra Santa.

Una de las tempranas descripciones de la aparición de los gitanos en la Europa Central y Occidental nos la da el *Chronicon* del que antes había sido caudillo de tropas mercenarias y después padre dominico Hermannus Cornerus (hacia 1365-1438) de Lubeca (Lübeck), que notifica para el año 1417 la llegada de grupos de *Secani* a varias ciudades alemanas de la Hansa Teutónica. Para el tiempo de su redacción el texto aporta información precisa sobre los gitanos y su presencia en un espacio geográfico determinado: *Un cierto alud de gente forastera anteriormente nunca vista llegó desde países orientales a Alemania. Vagó por esta región hasta las zonas de la costa. Llegó también a las ciudades marítimas, y partiendo de Lubeca, llegó hasta Prusia y cruzó Hamburgo, Lubeca, Wismar, Rostock, Stralsund y Greifswald. Se movían en cuadrillas y pernoctaban fuera de los muros de las ciudades porque se dedicaban tanto al robo que temían ser capturados. En total eran aproximadamente 300 personas de ambos sexos, excluyendo niños pequeños y bebés, de aspecto muy feo, negros como los tártaros, y se llamaban Secani. Tenían también sus caudillos entre ellos, es decir, el dux (duque) y el comes (conde), que les juzgaban y cuyas órdenes tenían que obedecer. Eran grandes ladrones, sobre todo sus mujeres, y más de uno ha sido cogido y ajusticiado. También llevaban cartas de recomendación de los príncipes y sobre todo de Sigismundo, emperador del Imperio Romano, y por causa de ellas muchos estados, príncipes, ciudadelas, ciudades, obispos y prelados, a los cuales se dirigieron, los acogieron y trataron humanamente. Una parte de ellos cabalgaba, otra parte andaba. La razón de este vagabundear y viajar debería haber sido el alejamiento de la fe y la recaída en el paganismo después de su conversión. Fueron obligados a ser vagabundos en el extranjero a lo largo de siete años por sus obispos que les habían impuesto esta penitencia*³⁷.

No todos lo cronistas tomaron conocimiento de la existencia de los gitanos en Europa Central.

¡Que sirvan estos testimonios de ejemplos elocuentes, aunque hay otros muchos! Y que sirvan para reconocer todos los elementos para la mistificación y leyenda de los gitanos en Europa. Falta solamente un elemento: la peregrinación a una meta sagrada determinada como a Santiago de Compostela. ¿Qué acontecimientos, observaciones, suposiciones e historias se conservan en las crónicas para la posterioridad?

Esta visión un poco desacostumbrada se acerca bastante a la de la *Schweytzer Chronik* de Johannes Stumpf (1500-1566) hablando del año 1418: “En este año

36 La Crónica de Spiez muestra la hasta ahora primera imagen conocida de los gitanos en Europa. Lleva el subtítulo *Von den swartzen getouften haiden die miteinander den Bernn kument*, véase arriba (*Chronik der Stadt Spiez*, en: *Sinti und Roma – Sinti & Roma, Miniatura*, en la Bürgerbibliothek Bern). Cfr. también Konrad JUSTINGER, *Berner Chronik*, para 1419: *Varent von Egyptenland, ungeschaffen, svaz, elend Lüte, mit wiben und Kinder* (“Llegando de Egipto, sin ocupación, negro, pobre gente, con mujeres y niños”). Cfr. además Götz POCHAT, *Das Fremde im Mittelalter. Darstellungen in Kunst und Literatur*, Würzburg 1997.

37 GRONEMEYER, *Zigeuner im Spiegel*, véase nota 34, p. 15.

llegaron por primera vez Zyginer / así se llaman los paganos / a Helvetia / a Zurich y otros lugares/ [...] cuyos hombres, mujeres y niños se calculaba en 14.000 personas / pero no en una cuadrilla sino en grupos dispersos. Alegaron que les habían expulsado de Egipto / y que tendrían que realizar penitencia siete años en el extranjero. Observaban el orden cristiano / Llevaban mucho oro y plata / pero no obstante ropa sencilla y pobre. Recibieron dinero y sueldo de sus compatriotas / no sufrieron falta de alimentación / pagaron por sus comidas y bebidas / y después de siete años volvieron a su patria”³⁸.

En un comentario sobre su visita en Tournai/Flandres (Doornijk / Países Bajos), en 1422 ya por segunda vez, la Crónica afirma que habían dicho que procedían de Egipto, pero en realidad, según se supo después, eran de una ciudad de Alemania llamada en latín *Epipolensis* [sic!] y en lengua vulgar *Mahode* (¿Medon?), situada entre la ciudad de *Wilsenacque*, y *Romme* (¿Roma? -sic) a VI días de viaje desde la mencionada *Wilsenacque*. Huyeron de allí a causa de la servidumbre y los tributos. Este pasaje en la Crónica puede servirnos de ejemplo de cuán erróneas podían ser las anotaciones de lugares sin una ortografía regularizada y correcta. La actual Würzburg está en el norte de Baviera, y Wilsnack es un centro grande de peregrinación (hasta la mitad del siglo XVI) en Brandenburg cerca de Berlín³⁹.

Otro testimonio, de la Crónica del monje y más tarde sacerdote del convento capitular de St. Mang, cerca de Ratisbona, Andreas de Ratisbona⁴⁰, dice: “Item vagó en estos tiempos en nuestras regiones una cierta tribu de los *Cingari*, de uso corriente llamado *Cigäwnär*. Se reunieron cerca de Ratisbona, mientras que otros llegaron más tarde, una vez muchas mujeres y niños, alrededor de 300 personas, otras veces menos. Este grupo plantó sus tiendas en los campos porque les era prohibido vivir en las ciudades. Fueron muy hábiles en apropiarse de los bienes de los demás a través del robo. Deberían provenir de regiones húngaras, y –según se dice– emigraron porque lo consideraron como símbolo y memoria a la huida del Señor a Egipto cuando huyó delante de Herodes quien estaba buscándole para matarle. El pueblo mientras tanto sospechaba que fueran espías camuflados en el país. Dicha gente llevó también carta del emperador Segismundo, de una de las cuales inserté [Andreas de Ratisbona] el contenido, que tenían escrito sobre papiro, aquí en la crónica”.

Otra crónica, la de Hermannstadt (Transilvania) expresa relaciones entre los gitanos y los antiguos egipcios, llamando a los gitanos “faraones”: “El pueblo de los gitanos venía de Asia Menor alrededor de 1417, primero a Moldavia, más tarde a la Valaquia, a Hungría y Transilvania. En aquel tiempo todavía se les llamó faraones;

38 Cfr. Reiner GRONEMEYER, “Die Zigeuner in den Kathedralen des Wissens”, *Gießener Hefte für Tsiganologie* 3, 1-4, Giessen 1986, pp. 7-30.

39 *Recueil des croniques de Flandre*, ed. J.J. SMETS, Bruselas 1856, vol. III, p. 372.

40 *Regensburger Chronik des bayerischen Chronisten und Geschichtsschreibers, Andreas von Regensburg* (alrededor de 1380 hasta después de 1438), *Obras completas*, ed. de Georg LEIDINGER, München 1903 (= Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte, NF, Bd.1).

tenían de jefes sus voivodas, que fueron llamados en un diploma del rey húngaro Vladislao el año 1496 ‘Vayvoda Pharaonum’ y allí se introduce a Thomas Bolgar como Vayvoda Pharaon y al mismo tiempo se determina que cada uno de tales Vayvodas sea el jefe de 21 tiendas de los gitanos”⁴¹.

¿Qué acontecimientos, observaciones, suposiciones e historias se conservan en las crónicas para la posteridad? En primer lugar la aparición de forasteros que llegan a una ciudad o a la frontera del país desde regiones remotas y desconocidas. Quieren entrada y ayuda, como lo indica una crónica de Augsburgo para 1437: *Item en el año (...) 1437 llegó un grupo a Augsburgo con mujeres y con niños y se llamaban de Egipto y tenían un duque; tuvieron que quedarse en la Rosenau, y se llaman desde entonces “gitanos” y posteriormente volvieron a menudo*⁴².

Pese a la misericordia cristiana para los pobres peregrinos y la alta consideración y hospitalidad de parte de la nobleza, algunas fuentes contemporáneas interpretan este peregrinar como farsa trapacera de los gitanos. Así lo dice, por ejemplo, Johannes Aventinus (1477-1531) para el año 1439 en sus *Annales Boiorum*⁴³. Y el *Chronicon Mundi* (Weltchronik) de Hartmann Schedel (1440-1514) del año 1493 ni menciona ni alude a los gitanos, mientras que deja sitio para elementos abstrusos como los Seisbrazos, acéfalos, hombres con cabezas de perro y otros monstruos más⁴⁴.

Podemos concluir que no se tenía información alguna sobre un pueblo gitano antes de su aparición en las puertas de muchas ciudades de Europa o en las fronteras de los diversos reinos y principados. Además hay que tener en cuenta que los cronistas no fueron testigos oculares y apuntaron exclusivamente lo que se les comunicaba.

La historia legendaria de su peregrinación les permitía a los gitanos más despieratos engatusar a su antojo a los no-gitanos. A ello se debe que se les haya considerado como un grupo forastero de visita y que sus presuntos reyes, duques y condes del Pequeño Egipto fuesen reconocidos como tales. Algún que otro emperador y rey cristiano llegó a firmar acuerdos con estos duques y nobles del Pequeño Egipto, que lucían vistosas ropas, montaban caballos de raza y se hacían acompañar de perros de caza. En caso de necesidad, los gitanos podían disponer de ciertas comodidades y privilegios⁴⁵. Viajar en el Medievo era peligroso, pues los mercaderes y viajeros estaban expuestos al asalto de bandidos y en ocasiones al ataque de aldeanos y señores feudales. Una manera de protegerse contra estas adversidades era adquirir salvoconductos. Una medida a la que también recurrían algunos gitanos.

41 *Die Hermannstädter Chronik von 1100 – 1929*, ed. de Emil SIGERUS, Hermannstadt 1930, 42005, para 1417. El mismo derecho ejercían temporalmente según las fuentes en Francia (bajo Enrique IV), Escocia, Polonia, Lituania, Hungría, Transilvania y Corfú. Cfr. MACRITCHIE, “The privileges”, véase nota 32, pp. 300 s.

42 *Chronik von der Gründung der Stadt Augsburg bis zum Jahr 1469*, 3 tomos, 1865 ss. (*Die Chroniken der schwäbischen Städte* t. III), para 1437.

43 *Annales Boiorum des Johannes AVENTINUS (1477-1534)*, 7 tomos, Leipzig 1710, para el año 1439.

44 *Weltchronik des Hartmann SCHEDEL (1440-1514)*, Nürnberg 1493.

45 Cfr. MACRITCHIE, “The Privileges of Gypsies”, véase nota 32.

La imagen del peregrino arrepentido, con la que a veces se identificaba al gitano, contrasta sin embargo con las múltiples recriminaciones de engaño y robo de que dan testimonio las crónicas. Formarían parte, por lo tanto, de otro contexto social, al igual que impostores, vagabundos, mendigos, ladrones y tramposos, pero de estos grupos se distinguían por su estructura social, con una cúspide formada por duques y condes, similar a la nobleza local y regional de los territorios por los que pasaban. Se diferenciaban también del mundo del hampa por el hecho de que poseían salvoconductos de primerísima categoría. El salvoconducto del emperador Segismundo del año 1423⁴⁶, otorgado en pergamino, incluso les concede el privilegio de una jurisdicción independiente. Según su presentación pública, en todas partes se les consideraba como una suerte de federación con una sólida estructura jerárquica, con la nobleza gitana como élite gobernante. La escenificación de una sociedad feudal en pequeño formato no carecía de éxito, por lo menos en un momento inicial, hasta que no se levantara la sospecha de engaño o fraude.

Antes de tratar el tema de los gitanos en España quiero hacer mención de algunos países y ciudades de Europa, de los cuales tenemos noticias del paso de los gitanos en su camino hacia Santiago de Compostela: para Bruselas y Deventer, 1420; para Nijmegen, 1428; para Bologna y Forlì, 1422; para Milán, 1457; para París, 1427; para Vilnius, 1501; para Barcelona, 1447; para Lwów, 1447; para Vilnius, 1501; y finalmente para ciudades en Escocia, 1505; en Dinamarca, 1511; en Suecia, 1512; en Inglaterra, 1514; y en Finlandia, 1540⁴⁷.

Debido a la falta de conocimientos sobre los orígenes étnicos de los gitanos pronto se les empezó a llamar de manera diferente en los diversos idiomas: en inglés, *gypsies*; en francés, *bohémiens*; en neerlandés, *heiden* (paganos); en sueco, *tatern* (tártaros); en español, *gitanos*; y en alemán, *Zigeuner*, según el topónimo latín medieval *zingani* (*gens Cinganorum*)⁴⁸.

Uno de los puntos más sorprendentes del “Jojanó Baró” o del “gran Ardid” fue –partiendo del pensamiento de que se trate aquí de una etnia poco conocida y de mala reputación en las fuentes oficiales– que ninguno de los emperadores, reyes y demás gobernantes que otorgaron salvoconductos y privilegios a los gitanos que llegaron a Europa en el siglo XV les preguntó, ni una sola vez, si existía realmente ese país del Pequeño Egipto, presuntamente gobernado por esos duques y condes. Todo el mundo creyó la historia que el pícaro Thomas les contaba y que les recordaba a la profecía del Liber Ezequiel donde, repito, el Señor dice: *Esparciré á los Egypcios entre las naciones*.

46 Véase Apéndice II.

47 Cfr. BOGDAL, *Europa erfindet die Zigeuner*, nota 1, p. 29.

48 Cfr. SOULIS, “The Gypsies”, véase nota 1, pp. 145 ss., además ALINCOVÁ, *Von Indien nach Europa*, véase nota 4, p. 3.

*Los gitanos en España*⁴⁹

¿Cuándo y de qué modo llegaron los gitanos a España? Una primera pista nos la da una anotación que se encuentra en el Archivo de la Corona de Aragón. Un documento fechado el día 26 de diciembre de 1414 se refiere al gran número de fieles y paganos que vienen de todas direcciones con el propósito de visitar lugares sagrados: *diversas telluris plagas et orbis climata Christi fidelium et barbarum citra et transmarine ... diversa loca sanctorum corporum .. visitare*, dice el texto⁵⁰.

Amanda López de Meneses cree posible que los primeros gitanos que penetraron en la Corona de Aragón fueran los mismos que habían visitado Bolonia y París⁵¹.

El rey de Aragón, Alfonso V el Magnánimo, es uno de los primeros en expedir en enero del año 1425 un salvoconducto para un tal *Joan, d'Egipte Menor*, autodenominado “conde” y peregrino en el Camino de Santiago de Compostela⁵².

También en 1425 el conde Thomas entró en Aragón, según un documento aportado por Amanda López de Meneses. Alfonso V le proporcionó un privilegio por el que le eximía del pago de peajes y de más impuestos, tanto para caballerías como para bienes de valor que llevase consigo, entre los que no faltaban oro y plata⁵³. Con cuánta atención y cuidado trataban las autoridades aragonesas a estos transeúntes nos lo muestra el siguiente episodio: al pasar este mismo año (1425) la caravana de

49 De la inmensa literatura cfr. entre otros Jeanne VIELLARD, “Pèlerins d'Espagne à fin du Moyen Âge. Ce que nous apprennent les sauf-conduits délivrés aux pèlerins par la chancellerie des rois d'Aragon entre 1379 et 1422”, en *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscel·lànea d'estudis literis, històrics i lingüístics*, Barcelona 1946, vol. II, pp. 265-300, LOU CHARNON-DEUTSCH, *The Spanish Gypsy. The History of a European Obsession*, University Park/Pensylvania 2004, Angus FRASER, *Los gitanos*, Barcelona 2005, Juan GIMÉNEZ GIMÉNEZ, *Historia de los gitanos de Huesca y su comarca (siglos XV al XVII)*, pp. 91-106, Antonio GÓMEZ ALFARO, “The Historical Presence of Gypsies in Spain (Vidas Gitanas Lungo Drom 1999), Reiner GRONEMEYER, *Die Zigeuner in den Kathedralen des Wissens*”, *Gießener Hefte für Tsiganologie* 3, 1-4, Gießen 1986, pp. 7-30, Ricardo HERNÁNDEZ, *Historia de los gitanos de Navarra*, Pamplona 2011, Isabel JIMÉNEZ CENIZO, “Los gitanos de Aragón”, *Gitanos* Nr. 17-18, Dezember/Január 2003, Revista bimestral de la Fundación Secretariado General Gitano, Pensamiento y cultura, p. 16: la ya citada María Helena SÁNCHEZ ORTEGA, *Rincones de la Historia de Navarra*, Pamplona I (1954), II (1956), III (1966), id., “Evolución y contexto histórico de los gitanos”, en *Entre la marginación y el racismo*, ed. por Teresa SAN ROMÁN, Madrid 1987, 1994, cap. 1, pp. 13-61, Amanda LÓPEZ DE MENESES, “La inmigración gitana en España en el siglo XV”, *Martínez Ferrando, Miscelánea de Estudios*, 1988, pp. 239-263, id., “Noves dates sobre la inmigración gitana a España al segle XV”, *Estudis d'Història Medieval (Societat d'Estudis Històries)* vol. IV, Barcelona 1971, pp. 145-160, A*-Roser SALICRÚ I LLUCH, “Galicia i Granada: Pelegrinatge i exercici de cavalleria en terres inèriques i musulmanes occidentals a la Baixa Edat Mitjana”, en: *El Camí de Sant Jaume i Catalunya, Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida, els dies 16, 17 i 18 d'Octubre de 2003*, Montserrat 2007, pp. 163-177 (en especial las pp. 174-177: *Apèndix II. Pelegrins, Cavallers i Viatgers registrats a la Cancelleria Catalanoaragonesa entre 1423 i la Fi del Regnat d'Alfons el Magnànim, 1458*), y Johannes VINCKE (ed.), “Zu den Anfängen der deutsch-spanischen Kultur- und Wirtschaftsbeziehungen”, *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte zur Kulturgeschichte Spaniens* 14 (1959), pp. 111-182.

50 ACA, C. reg. 2393, fols. 201^v–202^r, 1414, desembre 26.

51 LÓPEZ DE MENESES, “La inmigración gitana”, véase nota 49, p. 327.

52 Archivo de la Corona de Aragón, Cancillería Real, Registro 2573, f. 145v. Bernard LEBLON ha llamado al siglo XV como la “Edad de Oro” de los gitanos en España (*Los gitanos de España. El precio y el valor de la diferencia*, Barcelona 1993, pp. 17 s.).

53 Archivo de la Corona de Aragón. Cancillería Real, leg. 2483 fol. 136 r, cit. Por Amanda LÓPEZ DE MENESES, “La inmigración gitana”, véase nota 49, y SÁNCHEZ ORTEGA, “Los gitanos españoles”, véase nota 49, p. 327.

don Thomas por la villa de Alagón le fueron robados dos perros blancos, quizás adiestrados para juegos de tipo circense. El rey Alfonso V se dirigió a la Justicia de Alagón para que se le restituyesen. La orden de devolución de los perros está fechada en Zaragoza, el 24 de mayo de 1425⁵⁴. En el mismo año, según mención en el mismo archivo para el mes de mayo, *Tomàs, comte del Petit Egipte, torna a la seva pàtria*⁵⁵.

En el mismo año, un mes más tarde, el rey firma un salvoconducto para Thomas Sabba del Pequeño Egipto que le permite viajar cuatro meses a través del dominio real Cuatro Barras.

A continuación voy a presentar el caso del conde Thomas, que esta relativamente bien documentado. Además enumeraré algunos ejemplos igualmente bien documentados de peregrinos gitanos.

El conde Thomas llegó a Aragón en compañía del muy honorable “Señor Panuel, duque del Pequeño Egipto y los señoríos Miguel y Andrés”.

En su paso a través de Europa occidental (Hungria, Austria, Alemania, Francia Países Bajos, Suiza, Italia y España), el nombre de Thomas, conde del Pequeño Egipto, aparecía de vez en cuando en actas de diversos países. Él y su grupo, constituido por unas 120 personas, se encontraban en 1427 en la “Chapelle” de Saint Denis, unos kilómetros al norte de París, donde un padre franciscano llamado “el pequeño Jardon” los excomulgó por orden del obispo de París. Tuvieron que marcharse de la ciudad y dirigirse a Pontoise, que se encuentra en el noroeste de la capital francesa, al lado del Val-d’Oise⁵⁶. Existe un documento que está firmado en el mismo año y que manifiesta que Thomas, conde del Pequeño Egipto, recibió *huit livres* del consejo municipal de Amiens para ayuda suya y de su pueblo, que contaba con unas 40 personas, y que habían sido expulsados por los infieles de Egipto. Parece que el conde Thomas evidentemente había tenido bastante éxito para sonsacar dinero de los *gorgios* (nogitanos) de los municipios y aldeas. Unos meses más tarde se presentó en el puesto de control de aduana de Canfranc (Puerto de Somport) donde cruzó los Pirineos con su gente el 23 de mayo de 1435⁵⁷, como *el muy honrado et inclito* Thomas, conde del Pequeño Egipto. Llevaba consigo vestidos de seda y de brocado, plata y muchos más objetos, por los cuales los recaudadores de aduanas de la ciudad de Jaca exigieron el pago de *peatge* (derechos arancelarios de aduana), pero el conde declaró que él y su gente estaban haciendo una peregrinación en favor de la fe cristiana, y que el entonces reinante y muy distinguido don Alfonso, rey de Aragón, les había otorgado permiso para pasar a voluntad suya por sus tierras y reino, con todo su acompañamiento y con su familia libremente, y sin pago de peaje ni impuesto alguno, como podía verse

54 Archivo de la Corona de Aragón, Cancillería Real, leg. 2483, fol. 136^r. Cfr. Amanda LÓPEZ DE MENESES, “La inmigración gitana”, véase nota 49, p. 327, nota 15, Isabel JIMÉNEZ, Gitanos, El Ayer, 17/18, (Diciembre 2003), pp. 16 s. y SALICRÚ LLUCH, “Galicia y Granada”, véase nota 1, p. 174.

55 ACA 2567, 43^{r-v}.

56 A.A., *Journal d'un bourgeois de Paris sous François I^{er}*, Paris 1963, p. 326. Pub. y traducido al español, de SÁNCHEZ ORTEGA, Rincones, véase nota 49, pp. 325 s.

57 GIMÉNEZ GIMÉNEZ, *Historia de los gitanos*, véase nota 49, p. 92.

en las cartas patentes otorgadas por dicho monarca. Y que, además, una copia de dicho permiso había sido escrita en el pueblo de *Montis Albis* (Montblanc entre Lleida y Tarragona en el sur de Catalunya), en un pergamino debidamente sellado. Desgraciadamente una de las hojas (fol. 39v) está en blanco y otra (fol. 40) se ha perdido. Pero un resumen final dice lo que sigue: “El rey Alfonso manda a todos sus gobernadores, vicegobernadores, vicarios, alguaciles, jueces, cobradores de impuestos y a todos sus funcionarios, individual y colectivamente, de todos sus dominios, bajo pena de incurrir en su más augusto displacer y en una pena de diez mil florines, que permitan al susodicho Thomas, conde del Pequeño Egipto, con su familia, sus servidores, su oro, plata, baúles, vasos sacros y todos sus demás efectos, cruzar, entrando y saliendo de sus dominios, sin ningún obstáculo, sea el que sea, o sin que paguen tasa ni peaje alguno. Además, en vista de que el dicho conde y toda su familia han sido expulsados de sus propios dominios, el rey recomienda a su pueblo que los socorra, hasta donde les sea posible, con limosnas y les den ayuda en su peregrinación”. El documento había sido dotado con el sello secreto en Zaragoza, el 8 de mayo de 1434, y tenía una garantía de autenticidad firmada el viernes 26 de noviembre de 1434⁵⁸. Pero tuvo que mostrar su equipaje. Portaba cinco “robos de vestir” que eran de seda, cuatro “tacas de oro pesando cada una sendos marcos”.

Suponiendo que Thomas hubiera venido para peregrinar a Santiago, consta que en el documento no se encuentra ninguna indicación sobre su peregrinación. El privilegio de Alfonso V solamente habla del permiso para moverse en el territorio de la Corona de Aragón. Parece más lógico suponer que el conde, en lugar de dirigirse a Santiago de Compostela, habría recorrido las fértiles riberas del río Ebro y la comarca de Huesca, dirigiéndose por Jaca y Canfranc a Francia.

Los documentos del archivo de Huesca son muy interesantes porque nos muestran como aproximadamente 30 años después de la llegada a Europa de los primeros grupos de gitanos, todavía seguían siendo tratados en España y en el resto del continente como peregrinos, siendo un acto de piedad prestarles socorro. Uno podría suponer que los gitanos optaron inicialmente por la *peregrinatio in eremum* sin meta concreta durante los siete años de exilio. Debido al hecho de que se enteraron en sus caminos a través de Europa central y occidental de la existencia de una muchedumbre de peregrinos con meta concreta, y las ventajas y el poder económico de la red asistencial de los lugares santos (“loca sancta”) medievales, sobre todo de Santiago de Compostela, optaron progresivamente por las oportunidades brindadas por el viaje piadoso.

Otro documento del Archivo General de Navarra se refiere a un encuentro anterior de Alfonso V con Thomas, conde del Pequeño Egipto; data del 27 de abril de

58 Huesca, Archivo Histórico Provincial, núm. 7.907. Protocolo de Sancho de Acto, Jaca (Ayuntamiento). Cfr. Luis VÁZQUEZ DE PARGA, JOSÉ M.ª LACARRA, Juan Riu Riu, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 vol., Madrid 1949, vol. III, pp. 20-22), nº. 8.

1435, expedido en el Real Palacio de Olite. Thomas se presentó allí con un séquito de unas cincuenta personas, como peregrinos a Santiago de Compostela. Fue recibido en la corte de la reina doña Blanca de Navarra y le entregaron 24 florines de oro con los cuales su comitiva podía comprar *unos 40 robos de trigo* (40 sacos de trigo)⁵⁹.

La última noticia acerca del conde Thomas nos llega de Jaén, del día 22 de noviembre de 1462. Los condes Thomas y Martín del Pequeño Egipto entraron en Andalucía, donde fueron tratados como grandes señores por el condestable Miguel Lucas de Iranzo, que los sentó a su mesa y los proveyó de abundantes alimentos, así como también de vestidos y una buena cantidad de dinero, del mismo modo que protegió a otros condes gitanos. Cito de la Crónica del condestable y canciller mayor del rey de Castilla Enrique IV:

A veynte e dos dias del mes de noviembre deste año llegaron a la dicha cibdad de Jahén dos condes de la Pequeña Egipto, que se llamaban el uno don Tomás e el otro don Martín, con fasta cient personas de onbres e mugeres e niños, sus naturales e vasallos. Los quales avian seydo conquistados e destruydos por el Gran Turco ahora es la huyda delante del gran Turco; e porque después de ser conquistados parece ser que negaron nuestra santa fé, avia buenos dias que, por mandado de nuestro muy Santo Padre, andavan por todos los reynos e provinçias de la cristianidad faciendo penitencia.

E como llegaron a la çibdad de Jahén, el señor Condestable los recibió muy onorablemente, i los mandó aposentar i facer grandes corras. E quinze o veynte dias que estovieron con él, continuamente les mando dar todas las cosas que ovieron menester, a ellos i a toda su gente, de pan, i vino, i carne, i aves, i pescados, i frutas, i paja, i cevada, abundantemente.

E muchos días los dichos condes comieron con él i con la señora condesa su muger; i al tiempo que se quisieron partir, mandóles dar de su cámara muchas sedas i paños, de que vistiesen, i buena copia de enrriques para su camino. E salió con ellos quanto media legua fuera de la dicha çibdad de Jahén, por manera que los dichos condes partieron dél muy contentos y pagados, loándose y maravillados mucho de su grant liberalidad i franqueza⁶⁰.

Se puede notar aquí que ha tenido lugar un cambio de motivo. La pena de estar siete años en el exilio queda sustituida por el miedo al gran turco que era más actual. Ahora bien, repito, el problema consiste en saber si este conde Thomas de 1462 es el mismo que se menciona en el documento de 1435. De la historia de esta cuadrilla, que quizá fue la primera en conseguir diez años antes un salvoconducto real en Zaragoza, no quedan más testimonios.

59 *A Thomás, conde de Egipto Menor, al qual el rey et la reina, nuestros seynnores, le han fecho dar et delibrar en dono et gracia especial, por una vez, quitos de dézimo et beynteno, tanto por así, como para su compayna, que yuan [= iban] en romería a Santiago de Gallicia, a cumplir la penitencia que el Padre Santo les dio, XXIII florines* (Archivo General de Navarra, Comptos, CA). 138, N. 4, 20). //Imagen III// Agradezco a Corcín Ortigosa de Olite que me ha puesto a disposición una copia del documento. Cfr. GIMÉNEZ GIMÉNEZ, *Historia de los gitanos de Huesca y su comarca*, véase nota 49, p. 93.

60 Autor anónimo, *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo* (Crónica del siglo XV), Edición y Estudio de Juan de MATA CARRIAZO, Madrid 1940, p. 416 s., cfr. GIMÉNEZ GIMÉNEZ, *Historia de los gitanos*, véase nota 49, p. 93.

De documentos que están en Sisteron (Provence-Alpes-Côte d'Azur, Francia) se deduce que los gitanos visitaron ya en el primero de octubre del año 1419 la ciudad de la Provenza, donde se les denominaba sarracenos, es decir no-cristianos y hebreos. Refiriéndose a este detalle, Bataillard cita de la Historia de Sisteron como sigue: *quod amore Dei, istis Sarracenis qui venerunt ad hanc civitatem Sistarici, et qui vagant per universum orbem, penitentia, ut de attento quod eleemosynam pecierunt a dicta universitate pro dando eis discessum ab hac civitate, ratione mali quod faciunt, dentur eis de bonis universitatis ea que sequuntur, pro uno prandio, sic et aliae universitates Provinciae in quibus fuerint fecerunt. Et primo, duas cupas vini puri, que valent quinque grossos, ad rationem illi alborum pro qualibet cupa, monete albe, computando cartum po tribus denariis. Item centum panes, quemlibet unius pataci monete albe. Item...*⁶¹.

¿Será el mismo grupo? Si fuera así, se podría deducir que la cuadrilla del conde Thomas habría recorrido durante varios decenios (del 1425 al 1462) varios países de Europa occidental. Pero pregunto: ¿hubiese sido esto factible? ¿Casi cuarenta años moviéndose en un área bastante grande y sin residencia fija? ¿Con todas las penurias, persecuciones, tempestades, discriminaciones, etc.? Parece casi imposible. Pero consta que esta área era patria de los gitanos en cuestión. Allí nacieron los niños, los jóvenes se casaron y separaron, los muertos fueron sepultados, las tradiciones transmitidas. Allí practicaron sus profesiones, visitaron regularmente pueblos, villas y ciudades para ofrecer sus servicios y, lo que está documentado, se aprovecharon de salvoconductos y cartas de altos dignitarios, originales o falsificados, ¿quién lo sabe?, adaptaron su mito de un colectivo penitente e itinerante de las nuevas circunstancias históricas, consiguiendo así ser respetados y al mismo tiempo obtener dinero y regalos.

Un ejemplo de cómo funcionaba el estricto *codex* del honor de la nobleza y su formalidad cortesana nos llega a través de la siguiente noticia: en 1460 un grupo de gitanos con su caudillo Jacobo y su esposa doña Loisa llegó a la ciudad de Andújar, equipado con un “mensaje de nuestro Padre Sanctísimo”. Además llevaban consigo una carta del rey que su alteza real había dirigido a todos los súbditos y habitantes de sus territorios. Mandaba a todos hacer las debidas reverencias al dicho conde y darle buena recepción”⁶².

Todavía nos quedan por conocer nuevos líderes gitanos que hicieron su aparición en fechas un tanto posteriores: el conde Juan de Egipto, mencionado ya, que obtuvo un salvoconducto en Barcelona en febrero 1474, y un líder gitano que visitó Madrid, del que no sabemos su nombre. Todavía en el año 1480 otorgaron los

61 BATAILLARD, *Beginning of the Immigration*, véase nota 1, p. 328. Cfr. STARKIE, *El Camino de Santiago*, véase nota 22, p. 187.

62 *Un cauallero que se llamaua el conde Jacobo de la Pequeña Egibto, con su mugger la Condesa, que llamauan doña Loysa, e con fasta conquenta personas, onbres e mugeres e niños, ... faziendo penitencia por mandado de nuestro Muy Santo Padre...* (ANÓNIMO, *Hechos del Condestable*, p. 146). Cfr. SZASZDI LEÓN-BORJA, *Consideraciones*, véase nota 16, pp. 215 ss.

reyes Fernando e Isabel un salvoconducto para el conde Jacobo del Pequeño Egipto para facilitarle una peregrinación a Santiago de Compostela⁶³. Podría haber sido el mismo Conde del Pequeño Egipto quien recibió en la primavera de 1491 de don Fernando y doña Isabel cartas de Seguro que fueron otorgadas para los condes Jácome, Felipe, Luis y sus familiares, criados y compañías para su peregrinación a Santiago de Compostela⁶⁴.

A finales del siglo XV las relaciones de los gitanos con los regentes empeoraron considerablemente, debido a circunstancias diversas en toda Europa. En el Imperio en las Dietas de Lindau (Lago de Constanza)⁶⁵ en 1496 y 1497 y Friburgo en 1498 se declaró oficialmente como no válido el salvoconducto del emperador Segismundo, suprimiendo su tránsito, sus actividades comerciales y su estancia. Con esta supresión se acabó la seguridad y relativa protección gozada por los gitanos, que pasan a ser considerados fuera de la ley. Se les persiguió por incredulidad y hechicería, además de espionaje, y como causantes de muchas desgracias.

En España los gitanos ya se habían extendido por todo el país. Cuatro gitanos acompañaron a Cristóbal Colón en su tercer viaje en 1498 a América. Pero lentamente la población de los gitanos en España se iba a convertir en una provocación para las fuerzas sociales establecidas, para la población residente y también para la iglesia. El “desencuentro” entre los gitanos y el resto de la población llegó a tener rasgos desagradables. Una anticipación de este brusco cambio fue la promulgación en Medina del Campo, en 1499 de la “Primera Pragmática Antigítana”. Con ella los Reyes Católicos buscaban fijar una rigurosa política de asimilación de todos los elementos de su reino exigiendo *un único y absoluto poder, una única religión, una única lengua, una única cultura y por consiguiente una única manera de ser y sentir*. Esta ordenanza tenía el propósito de forzar a los gitanos a dejar su vida nómada. Los legisladores les concedieron un tiempo de dos meses para integrarse, incluyendo una residencia fija, aceptar una profesión y dejar sus tradiciones y costumbres, por ejemplo en el modo de vestirse. Y todo eso bajo la amenaza de destierro o de esclavitud. También en Portugal circularon ordenanzas similares⁶⁶. Pero lo cierto es que los Reyes Católicos empezaron a construir la unidad territorial de España a costa de la pérdida de tolerancia. Siete años antes del decreto antigitano se promulgó en el edicto de La Alhambra la expulsión de los judíos, y diez años más tarde, en 1502 el edicto de la conversión de los musulmanes.

63 Amalia PRIETO, María Asunción MENDOZA, Concepción ÁLVAREZ, Amando REPRESA, Registro General del Sello, *Inventarios y Catálogos III* (Julio 1480-Diciembre 1484), Valladolid 1953. doc. 204, p. 29. El texto está publicado en el Apéndice Documental de SZASZDI LEÓN-BORJA, véase arriba, p. 224 s.

64 Texto completo en István SZASZDI LEÓN-BORJA, “Las cartas de Seguro a favor de los egipcianos en peregrinación a Santiago de Compostela”, *Iacobus* 11-12, Sahagún 2001, pp. 71-93, aquí pp. 88-92.

65 Cfr. Robert SCHLICKIEWITZ (Bayerische Chronik: Ein christliches Land (13.-15. Jh.) “haGalil”, Internet, p. 2), que expone, que en las Dietas de Lindau se discutía, entre otros temas, sobre los gitanos, a quienes se reprochaba que habían sido mandados por el sultán de Turquía para acechar al país. Ya estaba en el orden del día de un una comisión (27 de enero de 1497), pero por miedo a los turcos lo aplazaron. Cfr. Id., *Kleine Chronik Bayerns und seiner “Zigeuner”*, Deggendorf 2007.

66 Cfr. Adolfo COELHO, *Os Ciganos de Portugal. Com estudo sobre o calão*, Lisboa 1995, passim.

Hasta 1492 no se podría hablar *in sensu stricto* de España como de una unidad política, porque la unificación de los reinos de Castilla y León y el de Aragón sólo tuvo lugar en ese año. El papa español Alejandro VI, de la familia Borja, concedió al matrimonio real el título de Reyes Católicos después de la toma de Granada.

Real Pragmática antigitana de 1499, Medina del Campo

Mandamos a los egipcianos que andan vagando por nuestros Reinos, Señoríos con sus mujeres e hijos, que del día en que esta ley fuere notificada y pregonada en nuestras cortes y villas, lugares y ciudades que son cabeza de partido, hasta 60 días siguientes, cada uno viva por oficios conocidos y mejor supieren aprovecharse estando en los lugares donde acordaron asentar o tomar vivienda de señores a quien sirvan y les den lo que mejor hubiere menester y no anden vías juntos viajando por nuestros reinos, como lo hacen, o dentro de 60 días primeros salgan de nuestros Reinos y no vuelvan a ellos en manera alguna so pena que si en ellos fueren hallados o tomados, sin oficios, sin señores, juntos, pasados los dichos días que den a cada uno cien latigazos por la primera vez y los destierren perpetuamente de estos reinos, y por la segunda vez los corten las orejas y esten 60 en la condena y los formen a desterrar como dicho es. Y por la tercera vez que sean cautivos, de los que tomare parte toda su vida...⁶⁷.

Ahora bien, esta pragmática sanción debió de aplicarse, en un principio, solamente en el reino de Castilla. En Aragón no debió de tener vigencia en esos años, debido a su independencia foral. Ahora bien, si en ese año todavía no se hallaba vigente en Aragón la pragmática de los Reyes Católicos, muy pronto debieron de introducirse en el sistema foral aragonés las disposiciones prohibitivas. Efectivamente, en las Cortes de Monzón de 1510, don Fernando el Católico estableció el fuero de *Exilio Boemianorum*, en el cual se dispone que los bohemianos y otras gentes “que van en aquel hábito no pueden andar por el reino de Aragón, quedando desterrados perpetuamente. Si alguno de ellos se hallase en el reino de Aragón pasados dos meses de la publicación del fuero, sin estar domiciliado en alguna ciudad, villa o lugar, incurrirá en pena de cien azotes y después sea desterrado perpetuamente”.

Por la ordenanza del año 1539 los gitanos fueron amonestados de nuevo y obligados a asentarse. En caso contrario se les condenaba a seis años de galeras. A partir de 1499 se promulgaron en España más de 280 pragmáticas contra los gitanos. Por lo demás, también contra los peregrinos, como lo muestra la pragmática de Felipe el Hermoso (1478-1506).

Resumimos: tras el Concilio de Constanza, que finalizó en 1418 con la elección de Martín V como sumo pontífice romano, comenzó el mito de los gitanos como peregrinos y la penitencia que el nuevo papa les había impuesto. No obstante en las

67 Real Pragmática de 1499, expedida en Medina del Campo, *Novísima Recopilación*, Libro XII, título XVI [3].

Dietas del Imperio de Lindau (Lago Constanza) y Friburgo de 1496 y 1497 se declaró, en presencia del emperador Maximiliano I de Habsburgo (1493-1519, coronado oficialmente en 1500), el salvoconducto papal y el del emperador Segismundo como no válidos, terminando así la seguridad y la relativa protección de los gitanos, quienes pasaban a estar considerados fuera de la ley. No fueron los gitanos que se insertaron en la documentación literaria de la baja Edad Media, fueron los europeos, porque querían con ello definir y localizar a los recién llegados según su propio mundo imaginario. Los gitanos solamente habían hecho suyos los pensamientos y elementos del mundo imaginario para aprovecharse de ellos en sus andanzas.

Bula pontificia y salvoconductos

Otro detalle ilustra la facilidad con la que se presentaban los gitanos delante de la población autóctona cristiana. A menudo las crónicas relatan que los gitanos poseían salvoconductos papales que les daban la consideración de peregrinos. Se acreditaban muy probablemente por una bula pontificia falsificada que les permitía cruzar las ciudades y permanecer en ellas, pudiendo además recibir limosnas.

El otorgante de la bula, como ya he dicho, debería haber sido el papa Martín V (1417-1431), elegido en el concilio de Constanza, cuya residencia fue la Ciudad Eterna, desde 1420 hasta su fallecimiento. ¿Y los grupos gitanos que llevaban consigo la copia de la copia de la copia... de una bula falsificada? El único indicio, las únicas huellas literarias que tenemos, son las alusiones del conde Thomas a una copia de su salvoconducto, que le habían hecho en *Montis Albis* (Montblanc), y de otros documentos en Sisteron. Los gitanos llevaban consigo también salvoconductos auténticos y cartas de recomendación de señores y potentados. Por falta de pruebas no podemos estar seguros de la llegada de los gitanos a Santiago de Compostela. En la documentación sobre peregrinos disponible no he encontrado alguna pista ni alguna mención referente a un peregrino gitano⁶⁸.

68 MacRitchie recuerda un incidente en una ciudad que no era Santiago, y que se refiere al tránsito de un tal Martín del Río durante la fiesta del Corpus Christi que se celebraba en aquel momento. El grupo de gitanos exigió ser admitidos en la ciudad para poder bailar en honor de este sacrificio como era costumbre entre ellos. Lo realizaron pero a medio día se inició un gran alboroto debido a los múltiples robos que cometían las mujeres. Huyeron y se reunieron en San Marco, un edificio magnífico y hospital de los Caballeros de la Orden de Santiago. Tenían que marcharse a mano armada (MACRITCHIE, "The Privileges", véase nota 32, p. 305). Indudablemente se trata de la ciudad de León que, para mí, es el lugar más cercano a Santiago documentado como parada de los gitanos. No encontramos alusión alguna al santuario del Apóstol Santiago el Mayor.

Grecianos

Además de estas comunidades gitanas que llegaron a la Península Ibérica en la primera mitad del siglo XV, todavía tenemos noticias de algunos grupos, procedentes al parecer de Grecia⁶⁹, que entran también en España huyendo de la presión de los turcos tras la caída de Constantinopla (1453). No se les puede comparar con los primeros contingentes que vinieron a principios de siglo XV a Europa central y de los cuales hablamos anteriormente. Esta segunda oleada gitana es la de los *grecianos*, como se autodenominaban, según parece. De acuerdo con noticias de Amanda López de Menezes⁷⁰, estos grupos llegaron del Mediterráneo a partir de 1448, y a partir de este año ya recibieron salvoconductos, como el concedido en 1448 a *Johannes de Grecia*, miles y su compañero *Georgius de Grecia*. En 1491 concedió el infante Enrique su protección a *Francesc de Negropont* miles y su comitiva. También tenemos noticias de que un tal *Andreu Carranza Catala*, *Graecus dux et capitaneus millorum Grecorum tan marium quam faminarum* embarcó en Córcega con el propósito de ir a España para realizar una peregrinación a Santiago de Compostela.

El día 2 de agosto de 1496 llegó un tal *Franciscus de Arilo*, *miles de natione Grecorum*, [quí] *cum sua gente et comitiva et cum suis servitoribus equestribus et pedestribus pro sua et eorum penitencia complenda per regna Aragonum et Castelle peregrinare conatus est*⁷¹. No sorprende que estos nuevos líderes gitanos, considerados capitanes y conductores, ya no se presentasen con los títulos de “condes” y “duques”, originarios del Pequeño Egipto.

En la Corona de Castilla también se otorgó salvoconducto a estos nuevos visitantes, y en Medina del Campo se les concedieron, el 27 de julio de 1497, dos cartas de recomendación, una para Francesc d'Arguiro [arriba: Franciscus d'Arilo], *cavalier de Grecia*, al que *Nuestro sancto Padre le mandó que el çierta gente de su nación que trae en su companya de pie e de cavallo, omnes e mugeres en penytencia, visitasen çiertas yglesias e monasterios*⁷². La otra carta de recomendación es para Juan de Bonafé, *caballero griego*⁷³. También en este caso es evidente que la excusa que utilizan los “grecianos” es la fórmula “penitencia y peregrinación a Santiago de Compostela u otros Santos Lugares”, igual que sus compañeros del Pequeño Egipto.

69 En realidad son gitanos griegos. En la “Constitución de Cataluña” se denomina gitanos como ‘Bohemianos, Griegos y Egipcios’. Cfr. *IBID.*, p. 309, nota 1.

70 Cfr. LÓPEZ DE MENESES, “La inmigración gitana”, véase nota 49, pp. 239-263. Todas las citas están tomadas de *IB.*, “Noves dades sobre la immigració gitana a Espanya al segle XV”, *Estudis d'Historia Medieval*, Barcelona 1971, pp. 145-159.

71 Antonio TORRE DEL CERRO, *Documentos para las relaciones diplomáticas de los Reyes Católicos*, Madrid 1949-1966, t. V, p. 305 s.

72 M. LÓPEZ-BARAHONA DE SOTO, en *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín*, Lieja 1892-1922 (Hardcover 1927), tom. I, p. 17.

73 Ambas citas también en María Hélena SÁNCHEZ ORTEGA, “Los gitanos españoles desde su salida de la India hasta los primeros conflictos en la península”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV. Historia Moderna*, t. 7, pp. 319-354, p. 331.

Resumen

Los grupos gitanos que llegaron a la península a lo largo del siglo XV, según las fuentes utilizadas y accesibles, eran pequeños grupos de hombres y mujeres que oscilaban entre 50 y 100 personas. Reunidos en torno a un líder, parecían poseer una gran movilidad. Helena Sánchez Ortega saca la conclusión siguiente: “Si tenemos en cuenta los grupos analizados en la primera oleada, y los escasos nombres de la visita de los grecianos, los gitanos que eligieron España como nueva tierra a partir de este período no podían exceder las 2.000 o 3.000 almas a lo sumo. Por lo tanto un número muy reducido de personas, pero con escasas posibilidades de ganarse la vida y una gran facilidad para trasladarse de un lugar a otro según se podría deducir de la documentación existente”⁷⁴. La colega ofrece los ejemplos siguientes: don Martín, don Thomas, don Jacobo y don Pablo llegaron hasta Jaén y Andújar en 1462 y 1470. Uno de estos condes llegó hasta Madrid, y por Castilla circularon don Felipe, don Luis y don Jacobo en 1491. Estos mismos don Felipe y don Luis son, probablemente, los que habían estado en Castellón en 1484⁷⁵. Pocos gitanos están documentados, a excepción de aquellos que se presentaron en grupos. Carecemos de información exacta y objetiva, entre otras cuestiones debido a la parca estructura informativa del Medievo Bajo. ¿Dónde queda representada la gran mayoría de gente sin documentación, sin domicilio, siempre huyendo y moviéndose, ofreciendo sus servicios de cesteros, de caldereros, de tratantes de caballos y mulos, de adivinos, de hechiceras...? ¿Dónde? Estaban presentes sobre todo en el ambiente rural de las tierras hispánicas. Claro que no como presuntos peregrinos, que nunca llegaron a Santiago, pero sí como etnia extraña, no apreciada, de vez en cuando romantizada, sobre todo en aquellos tiempos casi ágrafos y poco sensibles a los acontecimientos de la vida cotidiana.

Queda la pregunta: ¿Cuándo y por qué se concretizó la tumba apostólica de Santiago en Compostela como meta simulada de peregrinación? Según mi parecer, eso tiene que ver con la inclusión geográfica de la Península Ibérica en las tierras de tránsito de los gitanos. Posiblemente su estrategia y su pensamiento quedarían mediatizados por influencia del concurso de masas de peregrinos que poblaron los caminos de Francia hacia los Pirineos y España.

74 *IBID.*, pp. 331 s.

75 Archivo General de Simancas, Registro del sello. Seguro a favor de don Felipe. 1491 fol. 62. Seguro a favor de don Luis marzo 1491. Seguro a favor de don Jacobo März 1491, fol. 61.

Lista de “condes y gitanos” (sumario)

Don Johann, Enero 1412 (Zaragoza): *se li atorga salconduit*. (Archivo de la Corona de Aragón)⁷⁶.

Cabe la posibilidad que se tratase del mismo círculo de personas que antes visitaron Bolonia y París. Esta cuadrilla realizó posteriormente una correría por Jaén. También el conde Thomas debería haber formado parte de esta expedición.

Conde Thomas: *Tomàs, comte del Petit Egipte, torna a la selva pàtria*⁷⁷. Cuando Thomas pasó por la localidad de Alagón, le robaron dos perros blancos que la justicia le devolvió⁷⁸. El 26 de noviembre de 1434, Thomas pidió una copia del salvoconducto de 1425, y, con vigor a partir del 25 de abril del mismo año, las autoridades le otorgaron un tercer salvoconducto. El 23 de mayo de 1435 volvió a cruzar los Pirineos teniendo la sobradamente conocida disputa con el puesto de aduana de Jaca en Canfranc.

A Thomas se le menciona varias veces en los siguientes lugares: 27 de abril de 1435 (Olite), 9 de junio de 1447 en Barcelona, 23 de mayo de 1460 en Barcelona, 23 de marzo de 1460 junto con don Martín en Castellón de la Plana, el día 21 de abril de 1460 otra vez más y en 1470 en Jaén.

Del nueve de junio del 1447 llega la noticia sobre un grupo de gitanos con un duque y conde: *lo dia present entraren en la present ciutat un Duch e un Comte amb gran multitut d'Egiptians o boemians, gent trista e de mala farga e methiense molt en devinar algunes ventures de las gentes*⁷⁹.

También en el año 1447 tenemos noticia de un tal *Andreu, duc d'Egypte Menor, amb diversos acompanyants de tots dos sexestant a cavall com a peu, pelegrina per la terra per la penitència de set anys que els ha imposat el papa: també Pere, Marchinus i Tomàs, comtes d'Egypte Menor*⁸⁰. En este caso fue el papa el que había mandado a este grupo andar vagando durante siete años.

Extraña que hasta 1460 no volvamos a tener noticias de nuevos grupos de cierto tamaño. Cabe la posibilidad de que los núcleos primitivos se dividiesen ahora en nuevas bandas para facilitar sus movimientos y andanzas.

Según las fuentes un tal don Martín debería haber tenido un campo de actuaciones muy amplio. El nueve de julio se le mencionó en Barcelona, el cuatro de abril de 1460 en Daroca, el 21 de abril 1460 en Castellón de la Plana, en 1462 en Jaén, el 24 de septiembre de 1471 en Lleida, el 29 de octubre de 1472 en Valencia, en 29 de mayo de 1484 en Castellón de Ampurias y en marzo de 1491 en Sevilla.

76 ACA, para el 8 de mayo de 1425, leg. 2573, fol. 145 v.

77 ACA, Cancillería Real leg. 2483 fol. 136 r. 1425, 2573, 145 v.

78 ACA, leg. 2483, fol. 136 r.

79 M. LÓPEZ-BARAHONA DE SOTO, en *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín*, Lieja 1892-1922 (Hardcover 1927), tom. I, p. 17.

80 SÁNCHEZ ORTEGA, *Los gitanos españoles*, como nota 49, p. 330.

El 4 de marzo de 1460 se expide de nuevo un salvoconducto a un líder gitano, esta vez *Hacques in Minori Egipto comiti*, también camino de Santiago y otros sitios de peregrinación. Iban en compañía de unas cien personas.

En el año 1470 un duque Pablo y un conde Jacobo⁸¹ llegaron con un salvoconducto del rey y visitaron a Miguel Lucas de Iranzo en Andújar y recibieron un festejo espléndido.

Sorprende que todavía en 1480 los Reyes Católicos, Isabel y Fernando, le otorgaran un salvoconducto a un tal conde Jacobo para posibilitarle una *peregrinatio ad Sanctum Jacobum*.

Fuentes

Archivos y Colecciones de Fuentes

Codex diplomaticus Hungariae Ecclesiasticus ac civilis. Studio et opera Georgii Fejér, bibliothecarii regi. Tom X, Vol. VI, ab anno 1418-1428. Tzpis Typogr. Regiae Universitatis Ungaricae, Buda, Doc. CCXX. S. 532-53.

Archivo General de Navarra

Archivo Histórico Provincial de Huesca (Jaca Ayuntamiento)

Archivo de la Corona de Aragón, Cancillería Real

Archivo General de Simancas

Stadtarchiv Hildesheim, für 1407.

Stadtrechnungen = Cuentas municipales

Arnhem (Países Bajos – antes: Ducado de Gueldres), para 1429

Frankfurt/Meno, para 1418, 1497

Zytphen, para 1459

Madrid, para 1493.

Crónicas

Annales Boiorum des Johannes AVENTINUS (1477-1534), 7 t., Leipzig 1710, para el año 1439.

A.A., *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo (Crónica del siglo XV)*, Edición y Estudio de Juan DE MATA CARRIAZO, Madrid 1940).

Die Berner Chronik des Diebold Schidlings 1468 – 1484, ed. de Gustav TOBLER, 3 tomos, Bern 1897, aquí t. II, p. 234, además *Berner Chronik*, ed. de Konrad JUSTINGER: para

81 ¿Será el Hacques de 1460?

1419: *Varent von Egyptenland, ungeschaffen, svaz, elend Lüte, mit Wiben und Kinden.*

Theophanis chronographia, 2 tomos, ed. de Carl DE BOOR, Leipzig 1883/1885.

Lübecker Stadtchronik (Cornerus) para 1417, publ. en GRONEMEYER, *Zigeuner im Siegel früher Chroniken und Abhandlungen*.

Chronik der Stadt Spiez, Schweiz (primer testimonio pictórico).

Schweytzer Chronik des Johannes Stumpf, para 1418.

Die Hermannstädter Chronik von 1100 – 1929, ed. de Emil SIGERUS, Hermannstadt 1930, 4Hermannstadt 2005, para 1417.

Chronik von der Gründung der Stadt Augsburg bis zum Jahr 1469, 3 t., 1865 ff. (*Die Chroniken der schwäbischen Städte* t. III), para 1437.

Spiezer Chronik, Miniatur Bürgerbibliothek Bern.

Regensburger Chronik des bayerischen Chronisten und Geschichtsschreibers, Andreas von Regensburg (um 1380 bis nach 1438), *Obras completas*, ed. de Georg LEIDINGER, München 1903 (= *Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte*, NF, Bd.1), para el año 1439.

Chronicon Mundi de Hartmann SCHEDEL (1440-1514), Nürnberg 1493.

Theophanis chronographia, 2 tomos, ed. de Carl DE BOOR, Leipzig 1883/1885.

Chronique de Tournai, en *Recueil des croniques de Flandre*, ed. J.J. SMETS, Bruselas 1856, vol. III.

Relatos de viaje (literatura odepórica)

Itinerarium Symone Simeonis et Hugonis Illuminatoris, ordinis fratrum professorum, ad terram sanctam A.D. 1322, estudiado por J. Nasmith, Cambridge 1778, S. 17.

Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff von Cöln durch Italien, Syrien, Aegypten, Nubien, Palästina, die Türkei, Frankreich und Spanien, wie er sie in den Jahren 1496 bis 1499 vollendet, beschrieben und durch Zeichnungen erläutert hat. Nach den ältesten Handschriften mit deren 47 Bildern im Holzschnitte, ed. Dr. H. VON GROOTE, Cöln 1860, pp. 67 s.

Matthias SOLLWECK, *Fratris Pauli Waltheri Guglingensis Itinerarium in Terram Sanctam et ad Sanctam Catharinam*, Tübingen 1892, Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart, Bd. 192). El pintor y editor de Utrecht, Eberhard Reuwich, quien acompañó a Bernhard von Breydenbach en su peregrinación a Tierra Santa, pintó en 1483 la ciudad griega Methoni con una población gitana.

Fecha de recepción/ Date of reception/ Data de recepció: 17-06-2015

Fecha de aceptación/ Date of acceptance/ Data de acceptació: 17-08-2015

Bibliografía (extracto) de A-Z

A.A., *Journal d'un bourgeois de Paris sous François I^{er}*, Paris 1963, pp. 326: El autor describe la expulsión de los gitanos de Saint-Denis y menciona el pequeño "Jardoin".

Javier AGUIRRE FELIPE, *Historia de las itinerancias gitanas: De La India a Andalucía*, Zaragoza 2006, pp. 1-15.

Milena ALI[^]NOVÁ, "Von Indien nach Europa. Byzanz", en: *Geschichte und Politik*, Praga 2002.

Milena ALIN[^]NOVÁ, *Der Aufenthalt der Roma in Byzanz und dessen Auswirkungen auf ihre Sprache (Romani)*, Praga 2002, pp. 1-16.

Henriette ASSÉO, "Marginalité et exclusion. Le traitement administrative des Bohémiens", en: Jean-Pierre Vittu, *Public et folies dramatiques. La comédie française (1680-1716)*, Paris 1974, pp. 9-87.

Zoltan BARANY, *The East European Gypsies. Regime Change, Marginality and Ethnopolitics*, Cambridge 2002.

Paul BATAILLARD, "Beginning of the immigration of the Gypsies into Eastern Europe in the Fifteens Century", *Journal of the Gypsy Lore Society*, vol. I, April 1889, Nr. 4, pp. 185-212, y vol. II, 1890, p. 27-345.

Klaus-Michael BOGDAL, *Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*, ⁵Berlin 2013, sobre todo cap. 1: "Die Ankunft der ‚Pilger aus Ägypten‘", pp. 23-43, y últimamente en versión abreviada en *Rotary Magazin* 2 (2014), pp. 32-40.

George BORROW, *Book of Wisdom of the Egyptians*, London 1841.

Helmut BRALL-TUCHEL, Folker REICHERT, *Rom – Jerusalem – Santiago. Das Pilgertagebuch des Ritters Arnold von Harff (1498)*, Köln/Weimar/Wien, ²Auflage 2008, aquí pp.96 s.

Matteo BRIAGETTI, *Walter Starkie: Escritor, Académico, Peregrino*, Ed. Comp. 2010,

Paulus Stephanus CASSEL, *Ahasverus. Die Sage vom ewigen Juden. Eine wissenschaftliche Abhandlung*, Berlin 1885, p. 48.

Lou CHARNON-DEUTSCH, *The Spanish Gypsie. The History of a European Obsession*, University Park/Pennsylvania 2004.

Adolfo COELHO, *Os Ciganos de Portugal. Com estudo sobre o calão*, Lisboa 1995.

Jacob DIRKS, *De Heidens of Egytiërs*, Utrecht 1850.

Reinhardt DOTSCHY Gypsy. *Die Geschichte einer großen Sinti-Familie*, Frankfurt/Main 2008:

Angus FRASER, *Los gitanos*, Barcelona 2005.

Stephanie G. FOLSE, *Gypsy Historiy* 8 (scientific anthropology), 4 de febr. 1995, pp. 1-5.

Frantz GENET, "Regional Interaction in Central Asia and Northwest India in the Kidarite and Hephthalite Periods", en: Nicolas SIMS-WILLIAMS (Red.), *Indo-Iranian Languages and Peoples*, Oxford 2002 (= Proceedings of the British Academy 116).

Reimar GILSENBACH, *Weltchronik der Zigeuner: 2500 Ereignisse aus der Geschichte der Roma und Sinti, der Luri, Zott und Boza, der Athinganer, Tattern, Heiden und Sarazenen, der Bohémiens, Gypsies und Gitanos und anderer Minderheiten, die, Zigeuner' genannt werden*, Frankfurt/Main 1994.

Juan GIMÉNEZ GIMÉNEZ, *Historia de los gitanos de Huesca y su comarca (siglos XV al XVII)*, pp. 91-106.

Antonio GÓMEZ ALFARO, *The Historical Presence of Gypsies in Spain (Vidas Gitanas Lungo Drom)*.

“Reiner Gronemeyer, Die Zigeuner in den Kathedralen des Wissens”, *Gießener Hefte für Tsiganologie* 3, 1-4, Gießen 1986, pp. 7-30.

Reimer GRONEMEYER, *Zigeuner im Siegel früher Chroniken und Abhandlungen. Quellen vom 15. bis zum 18. Jahrhundert*, Gießen 1987.

Reimer GRONEMEYER, “Die Zigeuner in den Kathedralen des Wissens”, *Gießener Hefte für Tsiganologie* 3, 1-4 (1987), p. 32, para el año 1418.

Jan DE GOEJE, *Mémoire sur les migrations des Tsiganes à travers l'Asie*, Leiden 1903.

Ricardo HERNÁNDEZ, *Historia de los gitanos de Navarra*, Pamplona 2011.

Isabel JIMÉNEZ CENIZO, “Los gitanos de Aragón”, *Gitanos* Nr. 17-18 (diciembre/enero 2003, Revista bimestral de la Fundación Secretariado General Gitano, Pensamiento y cultura, p. 16 s.

Konrad JUSTINGER, *Berner Chronik 1419: Varent von Egyptenland, ungeschaffen, svaz, elend Lüte, mit Wiben und Kinden*.

Robert JÜTTE, “Zigeuner”, en *Lexikon des Mittelalters* 9 (1999), c. 610 ss.

Deyan Dimitrov KOLEV, *Teodora Krumova (Veliko Témovo, Budapest, Die ersten Roma in der Umgebung von Balkanstädten*, pp. 442-446. Traducción del inglés por Andreas Warnecke.

Ines KÖHLER-ZÜLCHE, “Die verweigerte Herberge: Die heilige Familie in Ägypten und andere Geschichten von “Zigeunern”, „Selbstäußerungen oder Außenbilder”, en: Jacqueline Giere (ed.), *Die gesellschaftliche Konstruktion des Zigeuners: zur Genese eines Vorurteils*, Frankfurt/Main 1966 (= Wissenschaftliche Reihe des Fritz-Bauer-Instituts 2), pp. 46-86.

Helmut KREUZER, *Die Boheme. Beiträge zu ihrer Beschreibung*, Stuttgart 1968.

Bernard LEBLON, *Los gitanos de España. El precio y el valor de la diferencia*, Barcelona 1993.

M. LÓPEZ-BARAHONA DE SOTO, en *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín*, Liege 1892-1922 (Hardcover 1927), tom. I.

Amanda LÓPEZ DE MENESES, “La inmigración gitana en España en el siglo XV (Apuntes para su estudio)”, en *Martínez Ferrando archivero. Miscelánea de estudios dedicados a su memoria*, [Madrid], Asociación de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1968, doc. 1, p. 151, Tomás (1425, Maig).

Amanda LÓPEZ DE MENESES, “Noves dades sobre la imigració gitana a Espanya al segle XV”, *Estudis d'Història Medieval* IV (1971). pp. 144-160, con documentos de 1485-1499.

Davis MACRITCHIE, III. – “The Privileges of Gypsies”, *Journal of the Gypsy Lore Society* 1 (1908), pp. 299-313.

Yaron MATRAS, Hans WINTERBERG, Michael ZIMMERMANN (ed.), *Sinti, Roma, Gypsies. Sprache – Geschichte – Gegenwart*, Berlin 2004, y Harald HAARMANN, *Die Indoeuropäer. Herkunft, Sprachen, Kulturen*, München 2010.

Margit DE MOOR, *Herzog von Ägypten*, München/Wien 1997, pp. 24, S. 253 ss.

Isaac MOTOS PÉREZ, “Lo que no se olvida: 1499-1978”, *Anales de Historia Contemporánea* 25 (2009), pp. 57-74.

Lech Jacek MRÓZ, *Dzieje Cyganów-Romów w Rzeczypospolitej XV-XVIII*, Warschau 2001.

Alexandre PASPATI, *Études sur les Tchinghianés ou Bohémiens del’Empire Ottoman*, Constantinople 1870.

Carl PFAFF, *Die Welt der Schweizer Bildchroniken*, ed. de Marianne FLÜELER-GRAUWILER, Schwyz 1991.

Richard PISCHEL, “Die Heimath der Zigeuner”, *Deutsche Rundschau* IX, 12 (1876), p. 356.

Robert PLÖTZ, “Os primeiros franciscanos en Oriente: a fama da tumba de Santiago en Asia central”, en *Peregrino e novo apóstolo, San Francisco no Camiño de Santiago*, dir. por Francisco SINGUL, Santiago de Compostela 2014, pp. 96-103.

Robert PLÖTZ, “Homo viator”, *Compostellanus* 36 (1991), pp. 265-281.

Götz POCHAT, *Das Fremde im Mittelalter. Darstellung in Kunst und Literatur*, Würzburg 1997.

Amalia PRIETO, María Asunción MENDOZA, Concepción ÁLVAREZ, Amando REPRESA, *Registro General del Sello, Inventarios y Catálogos III (Julio 1480-Diciembre 1484)*, Valladolid 1953.

Roser SALICRÚ I LLUCH, “Galicía i Granada: Pelegrinatge i exercici de cavalleria en terres inèriques i musulmanes occidentals a la Baixa Edat Mitjana”, en: *El Camí de Sant Jaume i Catalunya, Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleide, els dies 16, 17 i 18 d’Octubre de 2003*, Montserrat 2007, pp. 163-177.

John SAMPSON, “On the Origin and Early migration of the Gypsies”, *Journal of the Gypsy Lore Society*, third series, vol. I, part 4.

Teresa SAN ROMÁN, *La diferencia inquietante*, Madrid 1997.

María Hélena SÁNCHEZ ORTEGA, *Rincones de la Historia de Navarra*, Pamplona I (1954), II (1956), III (1966).

María Hélena Sanchez Ortega, “Los gitanos españoles desde su salida de la India hasta los primeros conflictos en la península”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, Historia Moderna*, tom. VII, pp. 319-354.

Marie-Claude SCHAPIRA, “Les Bohémiens de Georg Borrow: ethnographic literature”, en: Sarga Moussa (ed.), *La mythe des Bohémiens dans la littérature et les arts en Europe*, Paris 2008, pp. 107-126.

Robert SCHLICKIEWITZ, *Kleine Chronik der “Zigeuner” in Bayern*, Deggendorf 2007.

- Robert SCHLICKIEWITZ, *Sinti, Roma und Bayern. Kleine Chronik Bayerns und seiner "Zigeuner"*, Degendorf 2008.
- Peter SCHREINER, "Konstantinos IX. Monomachos", en *Lexikon des Mittelalters* V (1999), col. 1378.
- J. J. SMETS, *Recueil des croniques de Flandre*, Brüssel 1856, t. 3, p. 372.
- George C. SOULIS, "The Gypsies in the Byzantine Empire and the Balkans in the Late Middle Ages", *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 15 (1961), pp. 141, 143-165.
- Walter STARKIE, *Don Gypsy Adventures with a Fiddle in Barbary, Andalusia and the Mancha* (1933)
- Walter STARKIE, *The Road to Santiago. Pilgrims of St. James* (1957)
- Walter STARKIE, *Auf Zigeunerspuren. Von Magie und Musik, Spiel und Kult der Zigeuner in Geschichte und Gegenwart*, München 1957.
- Walter STARKIE, *El Camino de Santiago. Las peregrinaciones al sepulcro del Apóstol* (Madrid 1958).
- István SZASZDI LEÓN-BORJA, "Consideraciones sobre las cartas de seguro húngaras e hispanas a favor de los egipcianos", *España Medieval* 28 (2005), pp. 213-227.
- Theodor TETZNER, *Geschichte der Zigeuner; ihre Herkunft, Natur und Art*. Weimar/Ilmenau 1835, p. 21.
- Gustav TOBLER, *Die Berner Chronik des Diebold Schidlings 1468 – 1484*, 3 t. Bern 1897, aquí t. II, p. 234.
- Luis VÁZQUEZ DE PARGA, José M.^a LACARRA, Juan URÍU RÍU, *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 t., Madrid 1948/49.
- Jeanne VIELLARD, *Pèlerins d'Espagne à fin du Moyen Âge. Ce que nous apprennent les sauf-conduits délivrés aux pèlerins par la chancellerie des rois d'Aragon entre 1379 et 1422*, en *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscel·lànea d'estudis literis, històrics i lingüístics*, Barcelona 1946, vol. II, pp. 265-300,
- Johannes VINCKE (Ed.), "Zu den Anfängen der deutsch-spanischen Kultur- und Wirtschaftsbeziehungen", *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte zur Kulturgeschichte Spaniens* 14 (1959), pp 111-182.
- Rüdiger VOSSEM, *Zigeuner, Roma, Sinti, Gitanos, Gypsies zwischen Verfolgung und Romantisierung*, Hamburg 1983.
- L. WIENER, "Gypsies as Fortune-tellers and as Blacksmiths", *Journal of the Gypsy Lore Society*, N.S., 3 (1909).

Anexos

I

Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff von Cöln durch Italien, Syrien, Aegypten, Nubien, Palästina, die Türkei, Frankreich und Spanien, wie er sie in den Jahren 1496 bis 1499 vollendet, beschrieben und durch Zeichnungen erläutert hat. Nach den ältesten Handschriften mit deren 47 Bildern in Holzschnitt, ed. de Dr. H. VON GROOTE Cöln 1860, pp. 67 s., aquí p. 67.

Item voert gyngen wir vur die vurstat, dae wonen vil armer swarttzer nakedicher lude in kleynen huser mit rijet gedeckt, wael vmb trynt hondert huysgesyns, Suyginer genant, die wir hie noemen heyden vss Egipten, die in desen landen vmb tzeynt. Dit volck driefft dae allerleye ambocht as schoemaichen schoelappen ind ouch smeden, dat gar selsen was zo seyne, as sijn anveltz off der erden stundt, dae by he sass as eyn snijder in desen landen. Dae bij sass sijn hyusfrauwe ouch off der erden ind span. so laich tusschen yen beyden dat fuyr. Dae bij waren gemaicht tzweyn kleyn lederen secke wie an eynrt sackpijffen, die halff in der erden bij dem fuyre gemaicht waeren, soe as dan die vrouwe sas ind span, so hoeff sij bij wijlen eynen sack van der erden off ind steys yen dan weder neder. Dat gaeff durch die erde dem fuyre wynt, dae bij he smeden moechte. Itm dit volck sijnt visser eyne lande Gyppe genant, dat vmbtrynt veirtzich milji4 van der stat Modon licht, wylche lantschafft der turkschen keyser in seesstzich jaeren gewonnen hait, soe dat sich etzliche heren ind grauen vnder den turkschen keyser neyt geuen en wolden ind sijnt geflouwen in vnse lant zo Rome nae vnsem geystlichen vader dem payse, troyst ind bijstant van yeme begerende, durch dat he inne forderynghs brieue gaeff an den roemschen keyser ind an alle fursten des rijchs, dat sij yen geleyde ind bijstendich weulden sijn, wie sij vmb des cristen gelouues wyllen verdreuen weren, hant sij die brieue allen fursten getzount, nyemantz in bijgestanden ist. Sij sijnt in der elleynde gestoruen, die brieue yeren dieneren ind kynderen voert ouer gelaissen, die noch huden disdaiches in desen landen vmb tzeynt ind noemen sich van kleynem Egipten, dat geloegen ist, want yere alderen vss der lantschafft Gyppe geboeren waeren, Suginien genant, dat nyet off haluem wege van hynne zu Colne in Egipten en licht. Dar vmb sijnt dese vmb tzeyner bouwen ind verspeyr der lande. Item hayt deser bussemyster gar eynen schonen kleynen vmbgemuyrden bungart, dae inne gar selsums oeffftz inne woysse, dae inne he vnss groisse ere bewijst mit aller leye freuden volbrengen. Itm in deser lantschafft weyst geyn ander wijn dan Romennije die gar stark ind guet is.

II

Salvoconducto del emperador Segismundo para Ladislaus

Salvoconducto, otorgado por el emperador Segismundo, rey de Hungría en sus reinos, para el voivode Ladislaus de los gitanos. 1423 (*Codex diplomaticus Hungariae Ecclesiasticus ac civilis. Studio et opera Georgii Fejér, bibliothecarii regi.* Tomo X, Vol. VI, ab anno 1418-1428. Tzpis Typogr. Regiae Universitatis Ungaricae, Buda, Doc. CCXX. S. 532-533.)

Idem Sigismundus Zingaris per regna sua securitatem, ac Vaivodae ipsorum potestatem iudicandi addicit. A. 1423.

Sigismundus, Dei gratia Romanorum Rex semper Augustus, ac Hingriae, Bohemiae, Dalmatiae, Croatiae etc. Rex. Fidelibus nostris universis, Nobilibus, Militibus, Castellanis, Officialibus, Tributariis, Civitatibus liberis, oppidis et eorum iudicibus in regno et sub dominio nostro constitutes et existentibus salutem cum dilectione. Fidelis nostril adierunt in praesentiam, peronaliter Ladislaus Voivoda Ciganoum, cum alliis ad ipsum spectantibus, nobie humillimas porrexerunt supplications huc in Scepus in nostra presentia supplicationum [supplicum?] precum cum instntia, ut ipsis gratia nostra uberiori providere dignaremus. Vnde nos illorum suplicatione illecti eisdem hanc libertatem duximus concedentam. Quod quandocunque idem Ladislaus Vaivoda et sua gente ad divta nostra dominia, videlicet civitates et oppida pervenerint, extunc vestris idelitatibus praesentibus firmiter committimus et mandamus, ut osdem Vladkislauum Vaivodam et Ciganos sini subiectos, omni sine impedimentp ac perturbatione aliquali fovere et conservare debeatis; imo ab omnibus impetitionibus seu offensionibus tueri velitis. Si autem inter ipsos aliqua Zizania seu perturbatio evenerit, ex parte quoruncunque extunc non vos, nec aliquis alter vestrum, sed idem Ladislaus Vaivoda iudicandi et liberandi habeat facuktatem. Praesentes autem post earum lecturam semper reddi iubemus praesentanti. Datum in Scepus, dominica die ante festum Beati Gergii Martyris Anno Domini MCCCCXXIII: Regnorum nostrorum Anno Hungriae XXXVI., Romanorum vero XII., Bohemiae tertio.

No se alude a una peregrinación a Santiago de Compostela u otros Lugares Santos.

Literatura:

István SZASZDI LEÓN-BORJA, Consideraciones sobre las cartas de seguro húngaras e hispanas a favor de los egipcianos, *España Medieval* 28 (2005), pp. 213-227, esp. p. 223.

III

Salvoconducto de Alfonso V

Alfonso V de Aragón otorga un salvoconducto para Juan del Pequeño Egipto para su viaje a través del territorio Cuatro Barros.

El Rey Alfonso, etc., a todos y cada uno de sus nobles, amados y fieles nuestros y sendos gobernadores, justicias, subvengueros, alcaldes, tenientes de alcalde y otros cuakquiera oficiales y súbditos nuestros, e in cluso a cualquier guarda de puertos y cosas vedadas en cualquier parte de nuestros reinos y tierras, al cual o a los cuales la presente ser presentada, o a los lugartenientes de aquellos, salud y dileción. Como nuestro amado y devoto don Juan de Egipto Menor, que con nuestro permiso ir a diversas partes, entiende que debe pasar por algunas partes de nuestros reinos y tierras, y queremos que sea bien tratado y acogido, a vosotros y cada uno de vosotros os decimos y mandamos expresamente y desde cierto conocimiento, bajo pena de nuestra ira e indignación, que el mencionado don Juan de Egipto y los que con él irán y lo acompañarán, con todas sus cabalgaduras, ropas, bienes, oro, plata, alforjas y cualesquiera otras cosas que lleven consigo, sean dejado ir, estar y pasar por cualquier ciudad, villa, lugar y otras partes de nuestro señorío a salvo y con seguridad siendo apartadas toda contradicción, impedimento o cohntaste. Proveyendo y dando a aquellos pasaje seguro y siendo conducidos

cuando el mencionado don Juan lo requiera a través del presente salvoconducto nuestro, él cual queremos que lleve durante tres meses del día de la presente contando hacia adelante. Entregada en Zaragoza con nuestro sello el día doce de enero del año del nacimiento de nuestro Señor Mil CCCCXXV. Rey Alfonso.

Archivo de la Corona de Aragón, Cancillería Real, Registro 573, fol. 145^v. (Transcripción).

IV

Los Actos de Thomas

1435, mayo 23, Jaca

Incidente en Canfranc cerca de Jaca entre el conde Thomas de del pequeño Egipto y un puesto de aduana. El supuesto conde estaba por razones de su fe en peregrinación a lugares santos y no quería pagar impuestos de aduana.

(Huesca, Archivo Histórico Provincial, núm. 7.907, Protocolo de Sancho de Acto, Jaca (Ayuntamiento))

Fol. 38^v

Anno a Navitate Domini M.CCCC XXXV a XXIII del mes de / Mayo, en la ciutat de Jacca, ante la presencia / del muyt honrado et inclito Thomas Compte de Egipto, menor, fué / personalmente constituydo el honrado Johan de la Sala / mercedero et ciudadano de la dita Ciutat de Jacca / assi como collidor de los dreytos del peatge / de la dicta ciutat, et portal de Campfranch, por el / muy honrado don Arnalt de la Sala, mercadero et ciudadano de la misma ckiutat, rendedor que yes de los ditos peatges. E presentes mi notario et los testi / monios infrascriptos dixo et propuso que como el / dito inclito Thomas Compte, el con sus gentes, levassen / cavallyos, robas de seda, oro argent et otras ave / fol. 39r.o) / rias las quales devian pagar peatge, que lo rogava et / requeria, rogó et requirió que manifestas aquellyos me / diant sacrament e apues de aquellyo que trobado será / en cavallyos, robas de seda, oro argent e averias / otras quales quiere, que pagasse el dreyto del peatge / aquellyo que devidament pagar deviesse. En otra ma / nera que hi proveyria segund deviesse, requiriendo / mi dito et infra scripto notario que emde fiziesse cata / publica, la qual do mester fiziesse me la daria mas / largamient por scripto.

Et el dito Thomas Comte de Egipto el chien dixo / que él, con sus gentes et familias fuesse por el mundo en peligrination / por la fe christiana, e el muyt inclito princep et senyor el / senyor don Alfonso rey d'Aragon agora bien aventura / dament regnant, li haviessse dado licencia hir et / passar por su regno et tierras con toda su companya et familia, francament et quita, skienes pagar peatge ni / carga otra alguna segunt parescia por letra patent / a el dada por el dito senyor rey, e de aquellya haviessse feyto / fer hun transunto en la villa de Montalban, en pergamino / scripto et en pendent sellado del qual en continent fizo / prompta fe que yes del tenos seguiant.

(Fol. 39 v.o, vacio; falta fol. 40; sigue fol. 41 ^r)

Hoc est translatum fideliter sumptum in villa / Monntisalbi. Die veneris intitulata XXVI die / mensis vovembris. Anno a Navitate Domini Mille / simo Quadringenteimo Tricesimo quarto /

a quadam papirea et parenti litera serenissimi et magni / fici principis et domino nostro domini Alfonxsi regis / Aragonum, Dei gratia nunch feliciter regnantis, eiusque/ sigillo secreto in dorso sigillata ut per aspectum / dorsi ipsius litere demonstrabatur licet propter discurrenciam itinerum et viarum cera ipsius sigilli sit remota / per maiori parte, non viciata, non cancelata, nec / in aliqua sui parte suspecta, sed omni vicio et sus / picione carente, cuius tenor per omnia talis est.

Nos Alffonsus, Dei gratia rex Aragonum, Sicilie, Valencie, Maioricarum, Sardenia, Corsice, Comes / Barchinone, Dux Athenarum et Neopatrie ac etiam / Comes Rossilionis et Ceritania. Dilectis et fide / libus nostris Gerentibus, Vices Comes Gubernatoris, vicariis, baiulis, calmedinis, justiciis, merinis / supra juntariis, portariis, ceterisque universis et sin / gulis officialibus regnorum et terrarum nostrarum constitu 7 tis ad quem seu quos presentes pervenerint et / (fol. 41 vuelto) / fuerint presentate. Salutem et dilectionem. Cum inclitus / Thomas Comes in Egipto parvo, presencium, osten / sor per regna et dicionem nostram habeat ne / cesariogressus suos dirigere versus suam patriam / redeundo, dicimus et mandamus vobis et unicuique / vestrum expresse et de certa sciencia sub nostre ire et indig / nacionis incurso penaque decem milium florinum, quatenus / predictum inclitum Thomas Comitem in Egipto parvo / cum et quandum contingerit transire, morari et stare / in terris dominationis nostre una cum eius omnibus equi / taturis, famulis, familiis, auro, argento, peciis / jocalibus, maletis, bedadiis ceterisque omnibus eius et / suorum rebus et bonis que secum defferant regna et / terras nostras, portusque et passus predictas exire / et ad propria redire libere permitatis sine quacumque / molestacione seu cuiuscumque pedagogii passagii aut / cuiuslibet alterius juris nostri impositionis peti / cione. Qui memoratum inclitum Comitem / qui cum tota familia sua ab infidelibus propter fidem / Christi fuere a propio territorio et dominio eorum / expulsi, cum piis elemosinis eis in quantum / otueritis habeatis recomissos ipsos que recipiatis / et tractetis honorifice prout decet de securo transi / tu et conductu eis quotiens opus fuerit ubique / (fol. 42) providendo, caventes attente ne contrarium atten / tetis cum nos sic fieri velimus et compleri, in / cuius rei testimonium presentem fieri iussimus nostro / sigillo secreto munitam. Datam Cesarauguste VIII die / Madii, anno a Navitate Domini Millesimo CCCC / vicesimo quinto. Rex Alfonsus / - Sig † num mei Anthoni Petri, regia auctoritate notarii / publici, tetis / - Sig † num nostri Geraldii Damielli, vivarii / ville et vicarie Montis Albi per ilustrissimo domino re / ge qui huic traslato ab originali suo fideliter / sumpto et cum eodem de verbo ad verbum bene et / veridice comprobato ut ubique plenaria fides ad / omnibus adhibeatur auctoritatem nostram interponimus pereniter / et decretamus quam et quod hic poni iussimus per / notarium et scriptorem infrascriptum et sigillo officii / nobis comissi in pendentem iussimus roborarii. Ideo / ego Petrus Cabaterii publicus regia auctoritate notarius / scriptorque Curie dicte vicarie per dicto domino rege / in cuius manu et posse dictus honorabilis vicarius / (fol. 42 v.o) predictum translatum auctorizavit, die Millesimo CCCC XXX IIII presentibus testibus / venerabilibus Jacobo Tesconensis et Thoma Blanche / Consulibus, anno currnti predictae ville Montis Albi / dictum decretum et autorizacionem hic ipsius honorabili vi / carii iussu manu mea scripsi et intestimonium / premissorum cum appendicionem sigilli meum solitum / artis notarie aposui Sig † num / - Sig † num mei Petri Cabaterii.

Literatura:

Luis VÁZQUEZ DE PARGA, José M.^a LACARRA, Juan URÍU RÍU, *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 t., Madrid 1948/49, aquí t. 3, pp. 20-22, n.º. 8.

István SZASZDI LEÓN-BORJA, “Consideraciones sobre las cartas de seguro húngaras e hispanas a favor de los egipcianos”, *España Medieval* 28 (2005), S. 213-227, aquí p. 223.

Imágenes

Paul HOLBERTON, Giorgione’s Tempest or “Little Landscape with the Storm with the Gypsy”, *Art History* 18 (sept. 1995), cuad. 3, pp. 283-404.

Spiezer Chronik, en Sinti und Roma – Sinti & Roma, Miniatur Bürgerbibliothek Bern.

El pintor y editor de Utrecht, Eberhard Reuwich, quien acompañó a Bernhard von Breydenbach en su peregrinación a Tierra Santa, pintó en 1483 la ciudad griega de Methoni con una población gitana (Matthias SOLLWECK, *Fratrís Pauli Waltheri Gugglingensis Itinerarium in Terram Sanctam et ad Sanctam Catharinam*, Tübingen 1892, Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart, Bd. 192).

Von den Zygeinern oder Heyden (“tsinganos o paganos”), en Sebastian MÜNZER, *Cosmographia*, Basilea 1549 (grabado sobre plancha de madera de la edición alemana de 1592, hoja suelta). – Digitales Archiv Marburg.

Campamento de gitanos, grabado sobre plancha de cobre, segunda mitad del siglo XVII, GNM Nürnberg.

Gitanoas proféticas, grabado sobre plancha de cobre, siglo XVII, Uppsala, Archivo de Imágenes.

Denis DIDEROT, Jean Baptiste de Rond D’ALAMBERT, *Encyclopédie au Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. XXXV. París 1751-1780, partie 1 (primer edición 1750): “nomades, manouches, bohémiens, tsinganos, romanichels et a leur ...”.

Jacques CALLOT, *Cœvres graphiques*.

Un bien ilustrado episodio en la vida de Jacques Callot. Como niño de doce años, en 1604, escapó de la casa de sus padres en Nancy, en el Ducado de Lotringia y se fue a pie a Roma para estudiar arte. Al poco tiempo se unió a un grupo de gitanos, durante seis o ocho semanas, y viajando con ellos hasta Florencia. De algunos de los destacados incidentes acaecidos durante el viaje nos llegan impresiones incomparables de grabados de plancha de cobre. Reproducido en J.G.L.S., *Old Series*, vol. II (*Journal of the Gypsy Lore Society*). ¿Nos preguntamos como Callot y sus amigos se ganaron la vida durante este viaje? Según las impresiones que nos facilita MacRitchie, los gitanos se ganaron la vida en parte con la caza furtiva, a través de la quiromancia, acompañada de raterías, pero generalmente a través del robo directo. Callot, en sus notas, nos

transmite la impresión de que él y sus compañeros nunca pidieron comida. Al contrario: pasaron su tiempo con gran alegría, en banquetes con venado, liebres, conejos, reses de vacuno, carnero, patos y demás aves. Tengo que advertir de que se trata de circunstancias que podrían haber ocurrido a principios del siglo XVI en Francia en los fértiles meses de verano o otoño. Pero, y lo que es interesante, es la misma impresión que nos transmite el ideario romántico en cuando a los gitanos del siglo XIX. Queda la pregunta: ¿Qué habrían hecho durante el invierno, donde acamparon y donde se criaron los niños que nacieron durante el invierno y la primavera? Cfr. MACRITCHIE, *The Privileges*, véase nota 32, p. 303.

Rediscovering the Jacobean cult in medieval England: the wall paintings of St James the Great in Stoke Orchard¹

Marta Ameijeiras Barros
The University of Edinburgh

Redescubriendo el culto jacobeo en la Inglaterra medieval: las pinturas murales de Santiago el Mayor en Stoke Orchard

Resumen: El trabajo de restauración llevado a cabo en la década de 1950 por el equipo de Clive Rouse en la iglesia Normanda de Santiago el Mayor de Stoke Orchard, Gloucestershire, dejó al descubierto uno de los ciclos pictóricos más tempranos y extensos conservados en Europa sobre la vida y muerte del apóstol Santiago, fechado entre el ca. 1190 y 1220. Aunque el método decorativo adoptado aquí, a modo de friso continuo recorriendo todo el interior de la nave de la iglesia, puede también verse en otras iglesias inglesas como St Botolph en West Sussex, ejemplos conservados parecen indicar que esta fórmula pictórica era más bien inusual en el norte de Europa. A pesar de su rareza, estas pinturas fueron solamente publicadas en un artículo por su descubridor en el año 1966.

Además de exponer las pinturas murales, mi investigación girará en torno a tres cuestiones fundamentales: las fuentes medievales escritas que pudieron inspirar estos frescos; su funcionalidad en relación al puerto de Bristol, uno de los principales embarcaderos para los peregrinos británicos jacobeos; y por último, su posible patronazgo por parte de la familia Archer y del origen de su devoción Jacobea.

Palabras clave: Vida y martirio de Santiago el Mayor. Pasiones-leyendas de los santos durante la Edad Media. Stoke Orchard. Pinturas murales. Fuentes escritas medievales. Patronazgo. Carreteras medievales inglesas. Puerto de Bristol.

¹ This article constitutes a brief introduction to my current doctoral investigations at The University of Edinburgh, under the supervision of Prof. Dr Heather Pulliam and Prof. Dr Manuel Antonio Castiñeras González, into the origins and development of the Jacobean cult and pilgrimage to Compostela in medieval England focusing on the art associated with it. Many thanks to Rev. Chris J. Harrison and his wife Jane as well as to Rev. David Coulton and Daisy, the key holder of the church, who very kindly allowed me to access the church for my studies.

Rediscovering the Jacobean cult in medieval England: the wall paintings of St James the Great in Stoke Orchard

Abstract: *The restoration work conducted throughout the 1950s under the supervision of Clive Rouse on the Norman church of St James the Great of Stoke Orchard, Gloucestershire, uncovered the earliest and largest mural cycle found in Europe depicting the life and martyrdom of the apostle St James, dated from between c.1190 and 1220. Although the method adopted here, as a continuous frieze running around the entire nave, can also be seen in other English churches like St Botolph's Church in West Sussex, surviving examples would seem to indicate that this formula was rather unusual in the North of Europe. Despite this uniqueness, these frescos have only been published in one article by their discoverer in 1966.*

Besides expounding the wall paintings, my investigations will consider three core issues: the medieval written sources which could have inspired these frescoes; the possible functionality in relation to the port of Bristol, one of the main harbours for the Jacobean British pilgrims, and finally, the patronage of the Archer family as well as the origin of their Jacobean devotion.

Key words: *Life and martyrdom of St James the Great. Passion-legends of Saints during the Middle Ages. Stoke Orchard. Wall painting. Medieval Literature. Patrons. Medieval English Roads. Port of Bristol.*

Redescubriendo o culto xacobeo na Inglaterra medieval: as pinturas murais de Santiago o Maior en Stoke Orchard

Resumo: O traballo de restauración levado a cabo na década de 1950 polo equipo de Clive Rouse na igrexa normanda de Santiago o Maior de Stoke Orchard, Gloucestershire, deixou ao descuberto un dos ciclos pictóricos máis temperáns e extensos conservados en Europa sobre a vida e morte do apóstolo Santiago, datado entre o ca.1190 e 1220. A pesar de que o método decorativo adoptado aquí, a modo de friso continuo recorrendo todo o interior da nave da igrexa, pode tamén verse noutras igrexas inglesas como St Botolph en West Sussex, exemplos conservados parecen indicar que esta fórmula pictórica era máis ben pouco habitual no norte de Europa. Malia a súa rareza, estas pinturas foron soamente publicadas nun artigo polo seu descubridor no ano 1966.

Ademais de expoñer as pinturas murais, a miña investigación xirará en torno a tres cuestións fundamentais: as fontes medievais escritas que puideron inspirar estes frescos; a súa funcionalidade en relación ao porto de Bristol, un dos principais embarcadoiros para os peregrinos británicos xacobeos; e por último, o seu posible padroado por parte da familia Archer e da orixe da súa devoción xacobeá.

Palabras clave: Vida e martirio de Santiago o Maior. Paixóns-lendas dos santos durante a Idade Media. Stoke Orchard. Pinturas murais. Fontes escritas medievais. Padroado. Carreiteiras medievais inglesas. Porto de Bristol.



Fig. 1. Stoke Orchard, Church of St James the Great, exterior, northwest view. Photograph by the author.

I. Notes on St James the Great Church in Stoke Orchard.

Originally intended as a chapel of ease attached to Bishop's Cleeve², St James the Great at Stoke Orchard is a small parish church in the Tewkesbury district (fig. 1), Gloucestershire, located in the southwest of England³. There are two principal dates of particular relevance to this building:

- ca.1160/70-80: the building of the chapel⁴.
- 1269: the first written record found related to the chapel in which is mentioned first, the elevation of this building to a parish church explicitly

2 "Transactions at Cheltenham", The Bristol & Gloucester Archaeological Society, vol. 14, 1889-90, p. 201. BIRD, W. Hobart, *Old Gloucestershire Churches*, London, 1928, p. 169. VEREY, David, *Gloucestershire 2, the Vale and the Forest of Dean*, 1980, p. 351. CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church, Gloucestershire, with particular reference to the cycle of the life of St James the Great", *The Archaeological Journal*, vol. CXXIII, 1966, p. 79. The church is registered by English Heritage under Grade I from 1960. National Heritage List of England (<http://www.HistoricEngland.org.uk/listing/the-list>).

3 MORRIS, John and MOORE, John S., *Domesday Book: 15, Gloucestershire*, Chichester, 1982. The first record found of the village of Stoke Orchard's town is in *Domesday Book folio 163d*: 'In STOCHES tenuer Hermer 7 Auuin.III.hid.una V min. / Modo ten Bernard de rege.7 ht ibi.I.car in dno.7 IIII.acs / Pti.Valuit.LX.folid.Modo. IL.folid. / Qui T.R.E. has tras teneban. 7 se 7 tras suas sub Brictrici / Potestate sumiser'.

4 According to National Heritage and Verey the nave was built in ca.1160, while Clive Rouse brings this date forward, suggesting that it was probably built in ca.1160-80. National Heritage List of England, VEREY, David, *Gloucestershire 2, the Vale and the Forest of Dean*, 1980, p. 351. CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", p. 79.



Fig. 2. Stoke Orchard, Church of St James the Great, exterior, detail of north door. 12th century hinges with animal head decoration. Photograph by the author.

dedicated to St James the Great, 'St James the Apostle', and secondly its connection with Nicholas (le) Archer, the ancestor of the possible founders of the church⁵.

Following the commonest architectural typology of a Norman parish church⁶, Stoke Orchard consists of a small building based on two rectangular cells, corresponding to an aisleless nave and chancel, and a characteristic Gloucestershire single bell-cot⁷. The nave has six windows, five single small round-headed openings – two in the north and south and one in the west wall – and a sixth square-headed in the southeast end of the wall. It has no west entrance, but a plain square-headed one in the south, and a north entrance, the latter a little richer, opening under a blind tympanum devoid of decoration and embellished with its original 12th century hinges with animal head decoration of Scandinavian influence, according to David Verrey, (fig. 2)⁸.

5 'Licence to Nicholas le Archer and commonalty of Stoke le Archer to hear divine services and offices, and receive the sacraments in the chapel of St James the Apostle, on account of Stoke being so distant from mother church, and the roads in Winter being unpassable'. *Episcopal registers, diocese of Worcester: Register of Bishop Godfrey Giffard, September 23rd 1268 to August 15th 1301*, Oxford, 1898, Part I, p. 23.

6 FERNIE, Eric, *The architecture of Norman England*, Oxford University Press 2002, 222.

7 CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", p. 79.

8 These heads would resemble the figures that appear in the decorative borders of the cycle of St James in the interior of the nave. VEREY, David, *Gloucestershire 2, the Vale and the Forest of Dean*, 1980, p. 351.

This church is an interesting example of Romanesque architecture, as its structure has remained largely unchanged since that period⁹, in fact the nave has been preserved practically unaltered since its foundation. That is not to say that Stoke Orchard has not undergone modification or reconstruction during its history, but these have been relatively non-invasive to the original structure.

The major architectural alterations of the church undertaken in the late 13th and beginning of the 14th century consist primarily of a new double-chamfered chancel pointed arch followed by the addition of three buttresses, two as a means to support the new chancel arch and the third in the north wall, a new chancel which would echo the structure of the former and a bell-cot housing one bell over the chancel arch¹⁰. The nave has barely any structural alterations, its major and only modification being the opening of a new aperture in the southeast corner of the south wall in the 16th century (fig. 3)¹¹.

Built using limestone and limestone rubble and preserved from the original plan of the nave are five narrow and deep round-headed windows as well as its two entrance access points and also the lower part of the east wall and baptismal font¹². Its interior is entirely plastered and decorated with superimposed paintings from at least five different periods¹³, among which the most important, and the principal subject of this article, are the earliest, which narrate the life and martyrdom of St James the Great¹⁴.

9 "Proceeding at the Annual Summer Meetings at Cheltenham and Worcester", *The Bristol & Gloucester Archaeological Society*, vol. 28, 1905, p. 32.

10 "Transactions at Cheltenham", *The Bristol & Gloucester Archaeological Society*, vol. 14, 1889-90, p. 202. VEREY, David, *Gloucestershire 2, the Vale and the Forest of Dean*, 1980, p. 351. CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", pp. 79-80. *National Heritage List of England*. According to Clive Rouse, the reason behind those changes could possibly lie in the demolition of the previous Norman arch. The windows of the chancel would have been built later, belonging to the Perpendicular Style. National Heritage dated these windows in the 14th century, while Clive Rouse suggested later dates in the 15th century.

11 CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", p. 80. The purpose of this new opening was to provide more natural light to the interior of the church. Other structural changes registered by the National Heritage are a series of reconstructions on the east area during the 19th century. *National Heritage List of England*.

12 "Transactions at Cheltenham", *The Bristol & Gloucester Archaeological Society*, vol. 14, 1889-90, p. 201. "Roman Research Committee, Gloucester", *The Bristol & Gloucester Archaeological Society*, vol. 59, 1937, p. 337. *National Heritage List of England*. CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", p. 79-80. VEREY, David, *Gloucestershire 2, the Vale and the Forest of Dean*, 1980, p. 351.

13 "Proceeding at the Annual Summer Meetings at Cheltenham and Worcester", *The Bristol & Gloucester Archaeological Society*, vol. 28, 1905, p. 32. *National Heritage List of England*. CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", p. 80-81, 115. Periods of the plaster layers: 12th – beginning of 13th century: St James' cycle; 13th or beginning of the 14th century: frescos of the east wall and north of the chancel arch, after the new construction of the arch; 15th century: Fleur-de-lys in the upper part of the wall; Elizabethan era: series of texts and fragments and 17th century: decoration related to the iconography of King James I of England VI of Scotland (1567-1625).

14 *National Heritage List of England*. VEREY, David, *Gloucestershire 2, the Vale and the Forest of Dean*, 1980, p. 351.

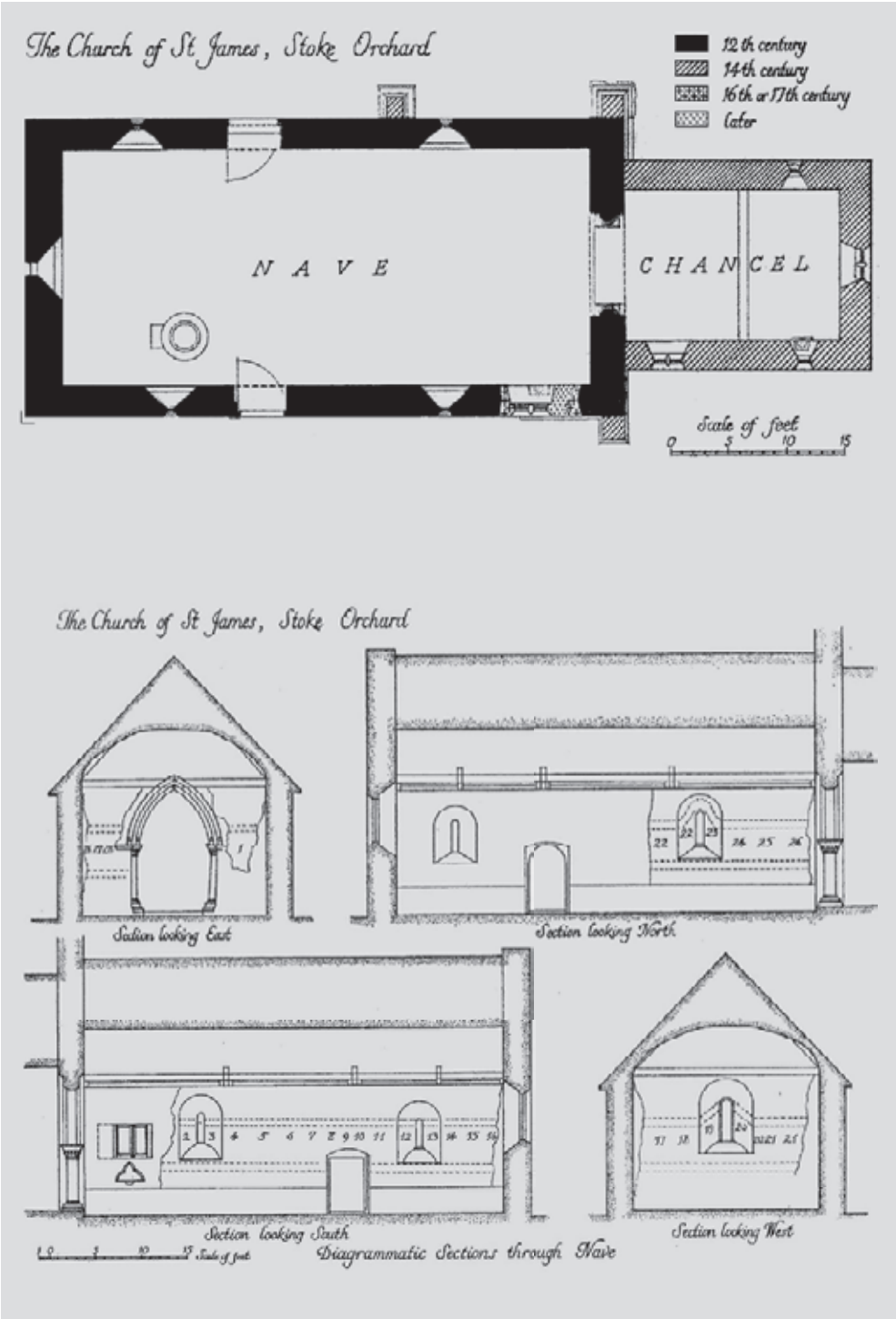


Fig. 3. Stoke Orchard, Church of St James the Great, plan and elevation of the church from Clive Rouse, “Wall Paintings in Stoke Orchard [...]”.

II. Stoke Orchard's wall paintings.

Although initially covered by different layers of stucco, the wall paintings belonging to the cycle of St James were already visible from at least 1889 in some areas of the nave possibly due to the progressive deterioration and erosion of the upper extracts. The first reference to these frescos reported up until now was found in *The Bristol & Gloucester Archaeological Society* of 1889-90: '[...] drawing attention to the pieces of mural decorations on the west wall which had recently been discovered. They were inspected with much curiosity, and the suggestion was thrown out that it might be well to take tracings of them. One of the three figures brought to light is evidently that of Our Lord, but as to who the others are intended to represent there is nothing to aid conjecture'¹⁵. But it was not until 1956 the Jacobean cycle was completely revealed and uncovered due to the restoration work conducted by the archaeologist Edward Clive Rouse¹⁶.

During the restoration twenty-eight scenes of the cycle of St James were discovered of which there initially must have been around forty¹⁷. Its current state of preservation is extremely fragile and fragmentary, primarily as a consequence of the damage that must have been caused by the addition of various upper layers where in some cases the new painting was directly applied over the previous wall paintings¹⁸ but especially due to the deterioration and loss of plaster in the southeast corner and most of the part of the northwest wall destroying the scenes located in these areas¹⁹; the construction of the chancel arch in the 13th century causing a series of cracks in the frescos of the east wall; the opening of a new window in the 16th century completely destroying the frescos in this area; and finally, the mutilation suffered by the scenes which surround the original openings of the walls by the Victorians who, following the aesthetic criteria of their time, stripped the plaster of the corner of the windows and doors in order to leave the stone masonry²⁰.

15 "Transactions at Cheltenham", *The Bristol & Gloucester Archaeological Society*, vol. 14, 1889-90, p. 202. Also, in the publication of the year 1905 of the same journal can be read: 'the dignified figure of our Lord seated sideways with one hand raised in benediction, suggests the coronation of the Blessed Virgin Mary; if so, the rest of the subject is on the other side of the window. Another figure is partly uncovered, and the background is powdered with stars'. "Proceeding at the Annual Summer Meetings at Cheltenham and Worcester", *The Bristol & Gloucester Archaeological Society*, vol. 14, 1905, p. 32.

16 Clive Rouse's restoration work lasted for four years, from 1952 until 1956. During this time the scenes of the cycle were analysed, photographed and drawn by his team generating the publication: *Wall paintings in Stoke Orchard Church, Gloucestershire, with particular reference to the cycle of the life of St James the Great*.

17 Contrary to what might be assumed, this is positive data if we take into account that these frescos were covered by several layers of plaster and painting stratum as well as the reconstruction of the chancel arch in the 13th century which had severely altered the scenes of the nave east wall.

18 CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", p. 115. In the east wall and the north side of the chancel arch.

19 *Ibid.*, p. 88.

20 *Ibid.*, p. 82.

With reference to the dates of the cycle, Clive Rouse suggested that this must have been painted between ca.1190 and the 13th century, while the *National Heritage List of England* shortened this latter date to the 1220's²¹. According to the archaeologist the frescos were created at some point after the construction of the church's nave but before the restoration of the chancel arch in the late 13th century. As mentioned above, the addition of the new arch critically damaged the frescos of the east wall of the nave, so it has been supposed that these frescos must have been complete at the time the new arch was built.

As can be seen in the plan of the sections of the nave, the cycle of St James commences on the east wall, in the south side of the chancel arch (fig. 3). From there the sequences of the cycle go over the three remaining interior walls of the nave at the height of the windows as a continuous frieze over a background decorated with crude stars and encircled by a lower and upper border embellished with foliage and interlaced ornamentation as well as fantastic figures, to finish at the north side of the arch²². The succession of the scenes follow an uninterrupted system, with no vertical frames among them, thus forming a unique and large pictorial strip where one scene concludes as the other begins, the only way to distinguish between the different scenes being through observing the scenes themselves. All of them have a similar arrangement of form, in which a minimum of two figures appear facing each other and taking part in the scene's event. The moment of the sequence swap is usually indicated by two figures with their backs against each other, in which one of those figures belongs to the previous scene and the other to the following, consequently opening up in an exceptionally fluent language a new chapter of the life of St James within the cycle²³.

Although the formal and stylistic characteristics of the cycle are marked by the crudeness of their drawings, Clive Rouse highlights its great importance as it is one of the only examples of this thematic preserved in Europe²⁴. In fact, if we take the dates offered by the archaeologist, we could also claim that the cycle of St James in Stoke Orchard is the earliest found up until now. In contrast to the chosen method for the representation of the saints, in which despite the examples of St Katherine of Alexandria cycle in Great Brustead, Essex; Sporle, Norfolk; and St Margaret of Antioch in Battle, East Sussex; the pictorial depiction of lengthy decorative cycles illustrating the life of saints and occupying most of the part of the church interior is rather unusual²⁵, it is also interesting to note that all the central ornamentation

21 *Ibid.*, pp. 106-07. *National Heritage List of England*. Verrey would also accept these dates while Rosewell stated that the wall paintings were done in the first half of the 13th century. ROSEWELL, Roger, *Medieval wall paintings in English & Welsh churches*, Woodbridge, 2008, p. 179.

22 *National Heritage List of England*. The height of the frieze is of 1,97 metres.

23 CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", p. 88.

24 *Ibid.*, p. 82.

25 ROSEWELL, Roger, *Medieval wall paintings [...]*, pp. 65-66.

of the nave in Stoke Orchard is devoted to the celebration of the miracles and martyrdom of one single saint²⁶.

The episode from St James' life depicted in the twenty-eight scenes of Stoke Orchard is the story of his encounter with the magician Hermogenes and his later martyrdom. This account relates how after preaching the Gospel in Judea and having an unsuccessful mission in the Iberian Peninsula, the Apostle came back to Jerusalem to propagate the Doctrine among the Jews. For this reason, the High Priest Abiathar, worried by the threat that St James may pose and in order to smear the reputation of the Saint, asked the magician Hermogenes for help. Following this, the magician decided to send his disciple Philetus to discredit the faith of the Apostle but instead, after listening to him, he decided to be converted to Christianity. Hermogenes, full of anger incarcerated his disciple with magic bonds as a punishment and Philetus seeking help, sent his servant (or son) to meet the Apostle and ask for his help to free him. After this the magician decided to send his familiar spirits against St James, but they too fell under the Saint's power who then requested that they bring Hermogenes to him bound but unharmed and once he was chained, St James ordered Philetus to unbind his former master. After this experience the magician decided also to convert as well as to destroy his books, and the Apostle offered him his own staff as protection from the demons. The enraged Abiathar turned Herod Agrippa against the Saint and the monarch ordered the soldier Josias to arrest St James for later incarceration. Once captured and on the way to execution, they ran into a crippled mendicant who stopped them begging St James to cure his suffering. The Apostle then performed a miracle of healing and, completely enchanted with this marvel, both Josias and the beggar decided to be baptised. As Josias refused to renounce his new faith, it was ordered he be struck in his mouth and suffer martyrdom with the Apostle. Finally, just before their executions and after his unsuccessful attempt to get water to be able to baptise the ex-soldier, St James gave Josias the kiss of peace to signify being baptised before their decapitation.

Starting its interpretation in the south of the east wall, I will proceed to enumerate each of the scenes of the cycle as well as to find their correlation with the Jacobean martyrdom described in the *Codex Calixtinus*, the *Gemma Ecclesiastica* and the *Legenda Aurea*²⁷:

26 CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", p. 82.

27 The titles employed in this article were given by Clive Rouse. For a further description of the scenes see Clive Rouse's publication.

STOKE ORCHARD SCENES			
Scene	Location	Title	Mentioned in texts
1	East wall – south side	Christ offering the staff to St James	No
2	Southeast window – east side	Philetus in dispute with Hermogenes	Yes
3	Southeast window – west side	Philetus is bound by spells cast by Hermogenes	Yes
4	South wall – centre	The chief Pharisee begs Hermogenes to use his magic to prevent St James from converting the Jews to belief in Christ (fig. 4)	Yes
5	South wall – centre	Hermogenes sends devils to bring St James, Philetus and his son bound before him (fig. 4)	Yes
6	South wall – centre	Hermogenes seized and bound by devils at the command of St James (fig. 4)	Yes
7	South wall – east side of the south door	St James instructs Philetus to release Hermogenes (fig. 4 and 5)	Yes
8	South door – upper area	Philetus looses Hermogenes' hands (fig. 5)	Yes
9	South door – upper area	Hermogenes asks St James for a token to protect him from evil spirits (fig. 5)	Yes
10	South door – upper area	St James instructs Philetus' son to ask his father to fetch St James staff (fig. 5)	No
11	South wall – west side of the south door	Philetus gives St James' staff to Hermogenes (fig. 5)	St James gives the stick to Hermogenes
12	Southwest window – east side	Hermogenes brings his magic books to St James for destruction	Yes
13	Southwest window – west side	The reliquary or “Zaberna” in which the books were kept in Hermogenes' castle	N/A
14	South wall – west side	Uncertain (fig. 6)	No. According to Clive Rouse, a familiar spirit.

Scene	Location	Title	Mentioned in texts
15	South wall – west side	St James, Hermogenes and a sailor throwing the books into the sea from a boat (fig. 6)	No. Hermogenes on his own threw them into the sea
16	South wall – west side	Uncertain (fig. 6)	No. According to Clive Rouse, a familiar spirit.
17	West wall – south side	St James overcoming the familiar and Hermogenes' idol	According to the Codex Calixtinus, St James orders Hermogenes to break his idol (not in Legenda Aurea)
18	West wall – south wall	Christ blessing	No
19	West window – south side	St James baptising Hermogenes and his disciples	No
20	West window – north side	Unidentified	No
21	West wall – north side	St James preaching outside his prison cell	Yes (but not in Gemma Ecclesiastica or Legenda Aurea)
22	North wall and west side of the northeast window	The scouring of St James before the High Priest or Herod Agrippa (fig. 7)	No
23	Norwest window – east side	The healing of the paralytic by St James (fig. 7)	Yes (not in Gemma Ecclesiastica)
24	North wall – east side	The conversion of Josias and the paralytic (fig. 7)	Yes (not in Gemma Ecclesiastica)
25	North wall – east side	Josias being struck or having his ear cut off in the presence of the High Priest	Yes (not in Gemma Ecclesiastica)
26	East wall – north of chancel arch	Probably the Baptism of Josias (fig. 8)	Yes (not in Gemma Ecclesiastica)
27	East wall – north of chancel arch	St James embraces Josias (fig. 8)	Yes (not in Gemma Ecclesiastica or Legenda Aurea)
28	East wall – north of chancel arch	The execution of St James and Josias; their souls taken to Heaven in a napkin (fig. 8)	Yes (not in Gemma Ecclesiastica)



Fig. 4. Stoke Orchard, Church of St James the Great, nave, south wall, wall painting, detail of scene 4, The chief Pharisee begs Hermogenes to use his magic to prevent St James from converting the Jews to belief in Christ (left); scene 5, Hermogenes sends devils to bring St James, Philetus and his son bound before him (centre-left); scene 6, Hermogenes seized and bound by devils at the command of St James (centre-right); and detail of scene 7, St James instructs Philetus to release Hermogenes (right, east side of south door). Photograph and drawing by the author.



Fig. 5. Stoke Orchard, Church of St James the Great, nave, south wall, wall painting, detail of scene 7, St James instructs Philetus to release Hermogenes (left, east side of south door); scene 8, Philetus looses Hermogenes's hands (left over doorway); Scene 9, Hermogenes asks St James for a token to protect him from evil spirits (centre over doorway); scene 10, St James instructs Philetus' son to ask his father to fetch St James' staff (right over doorway); and scene 11, Philetus gives St James' staff to Hermogenes (right, west side of south door). Photograph and drawing by the author.



Fig. 6. Stoke Orchard, Church of St James the Great, nave, south wall - west end, wall painting, scene 14, Uncertain; scene 15, St James, Hermogenes and sailor throwing the books into the sea from a boat; and scene 16, Uncertain. Photograph and drawing by the author.



Fig. 7. Stoke Orchard, Church of St James the Great, nave, north wall, wall painting, scene 22, The scourging of St James before the High Priest or Herod Agrippa (left and centre west side of northeast window); scene 23, The healing of the paralytic by St James (centre east side of northeast window); and detail of scene 24, The conversion of Josias and the paralytic (right). Photograph and drawing by the author.



Fig. 8. Stoke Orchard, Church of St James the Great, nave, north of chancel arch, wall painting, scene 26, probably the Baptism of Josias (left); scene 27, St James embraces Josias (centre); and scene 28, The execution of St James and Josias; their souls taken to Heaven in a napkin (right). Photograph and drawing by the author.

III. Medieval sources for the Jacobean cycle of Stoke Orchard.

Although the New Testament is an undeniable source of information for the biographies of the apostles, and therefore of St James the Great²⁸, any mention here about his achievements after the death of Christ are scant. In fact his death appears only succinctly cited in the Acts of the Apostles²⁹, but here there is neither allusion to Hermogenes nor Philetus³⁰. In fact this story does not belong to any of the Christian biblical canons, but is part of one of the commonest literary genres during the Middle Ages, the passion-legends of the saints³¹.

The *passiones* are detailed descriptions of the trials and deaths of the martyrs³², imbued with fantastic elements and miraculous interventions by the saints. This literary genre appeared in the 2nd century as a response to a growing Christian population who demanded more information about the sanctified figures they worshipped, quickly becoming one of the more influential typologies in the hagiography of the saints during the Middle Ages. This is the religious climate that gave rise to the *Passio Iacobi* or the Passion of St James the Great.

The first account of the *Passio Iacobi* was collected in the 5th century together with other martyrs' *passiones* in what is known as the pseudo-Abdias³³ and in this report the conflict between St James with Abiathar and Hermogenes and the conversion of the latter together with the Apostle and Josias' martyrdoms appears already. In the prologue of the work, the author identifies himself as Abdias, first bishop of Babylon, and explains how he wrote the story in Hebrew, subsequently translated to Greek by his disciple Eutropius and later to Latin by Julius Africanus under the title of *Certamen Apostolicum* or *Passiones Apostolorum*.

The main issue of concern to us is when and how these texts arrived in the British Isles in order to leave their mark on the interior of a small church in Tewkesbury.

28 In the New Testament, St James the Great appears as one of the twelve apostles in Mt 10.3; Mk 3.19; Lk 6.15, Acts 1.13; 12.2. The calling of the saint by Christ is related in Mt 4.21-22; Mk 1.19-20; Lk 5.10-11. Together with Peter and his brother John the Evangelist, he witnessed the elevation of Jairus' daughter in Mk 5.35-43; Lk 8.41-56, Christ's agony in the garden in Mt 26.36-46; Mk 14.26-52; Lk 22.39-53; Jn 18.1-11, and Christ's Transfiguration in Mt 17.1-13; Mk 9.2-12; Lk 9.28-39.

29 Acts 12:1-2. St James' martyrdom is the only apostolic death described in the Acts.

30 Other early accounts related to the death of St James the Great, without mention of the magician Hermogenes, can be also found in Eusebius of Caesarea's (c.260 - c.339) *Ecclesiastical History*. Eusebius takes this report from *Hypotyposes* of Clement of Alexandria (born in c.150). EUSEBIUS, of Caesarea, *The ecclesiastical history with an English Translation by Kirsopp Lake*, London, 1926, vol. I, p. 127.

31 JACKSON, Peter and LAPIDGE, Michael, "The contents of the Cotton-Corpus Legendary", *Holy Men and Holy Women: Old English prose saints' lives and their contexts*, New York, 1996, p. 131.

32 *Ibid.*

33 CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", p. 83.

According to O'Leary the apostles' *passiones* were already well known in this area ca.700, finding the first written evidence in England of the knowledge of this literary genre in Bede's (672/735) *Retractatio in Actus Apostolorum* written in ca. 725³⁴:

[...] cum ille qui praefatas apostolorum passiones scripsit ipse se certissime incerta et falsa scripsisse prodiderit'.

With this quotation Bede, besides showing his personal familiarity with these texts, also attributes the composition of the work to a single author³⁵.

Notwithstanding that the production and circulation of the *passiones* enjoyed a significant increase after the 8th century³⁶, the first preserved English example of the *Passio Iacobi* found up until now belongs to the first quarter of the 9th century, the BN Lat 10861 kept at the Bibliothèque Nationale de France³⁷. In comparison with later accounts the *passiones* of the French library is relatively short, in fact, this work only collects a total of eighteen martyrdoms, of which the one of St James the Great is the second death described³⁸, in a certain way occupying a privileged position.

The next Jacobean written example of this time related to England is the Cotton-Corpus Legendary, dated at the end of the 11th century³⁹. This manuscript is a long, multivolume *legendary* formatted as one hundred and sixty-five accounts of the lives of saints ordered following the sanctoral⁴⁰. As pointed out by Jackson and Lapidge, although this manuscript was not compiled in England, its later impact and influence are entirely linked with the English world.

The production of the *passiones* experienced a golden age in the 12th century⁴¹. To this time the *Great Passion* of Book I chapter IX of the Codex Calixtinus from the

34 O'LEARY, Aileen M., "Apostolic Passiones in Early Anglo-Saxon England", *Apocryphal texts and traditions in Anglo-Saxon England*, Cambridge, 2003, p. 103, 105. According to the author the first indication of their knowledge could be found in the influence of St Peter's *passio* in the hagiography of the Irish saint St Patrick written by Muirchú, *Vita Sancti Patricii*.

35 Bede probably had access to these texts in the library of Acca, Bishop of Hexham. O'Leary also saw in Acca the first Anglo-Saxon figure with special interest in the apostles' *passiones*. O'LEARY, Aileen M., "Apostolic Passiones", pp. 104-07.

36 O'LEARY, Aileen M., "Apostolic Passiones in Early Anglo-Saxon England", p. 106. JACKSON, Peter and LAPIDGE, Michael, "The contents of the Cotton-Corpus Legendary", pp. 131-32.

37 BROWN P., Michelle, "Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 10861 and the scriptorium of Christ Church, Canterbury", *Anglo-Saxon England*, vol. 15, 1986, p. 119. After a calligraphic study the author identifies the BN Lat 10861 with the work of the scriptorium of Christ Church in Canterbury between the years c.805 and c.825.

38 BROWN P., Michelle, "Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 10861 and the scriptorium of Christ Church, Canterbury", p. 122.

39 O'LEARY, Aileen M., "Apostolic Passiones in Early Anglo-Saxon England", p. 106. JACKSON, Peter and LAPIDGE, Michael, "The contents of the Cotton-Corpus Legendary", p. 132.

40 According to O'Leary this is the first preserved written evidence of extensive *legendaries* in England. O'LEARY, Aileen M., "Apostolic Passiones in Early Anglo-Saxon England", p. 106. This collection was probably compiled in the north of France or Flanders, and at the end of the 10th century, one of its versions arrived in England, having a great impact on the arrangement of Ælfric of Eynsham's (†1010) *Lives of Saints*. JACKSON, Peter and LAPIDGE, Michael, "The contents of the Cotton-Corpus Legendary", p. 133.

41 JACKSON, Peter and LAPIDGE, Michael, "The contents of the Cotton-Corpus Legendary", p. 132

Cathedral of Santiago de Compostela, which is principally based on the pseudo-Abdias, belongs⁴². The repercussions and dissemination of this *passiones* was great, besides being used in the liturgical services of the cathedral, extracts from this text were found in later martyrdoms and lectionaries all across Europe⁴³. In fact, in the 13th century a shortened version can be found of the *Great Passion* in England in the Giral-
 dus Cambrensis' (1145/46-1223) *Gemma Ecclesiastica*⁴⁴.

Finally, although not English, the enormous influence exerted on the medieval hagiography of the saints and apostles, including St James the Great, of Jacobo di Voragine's *Golden Legend* must be highlighted. Written ca.1260, this *passiones* became hugely popular in Europe evidence of which can be found in the ca.1,000 copies of these accounts still in existence today⁴⁵. In fact, as William Granger Ryan mentioned, it was the lasting popularity of the work that caused it to be called *Golden Legend*⁴⁶.

The comparison of the cycle of Stoke Orchard with the different *Passio Iacobi* examples extracted from the accounts of *Codex Calixtinus*, *Gemma Ecclesiastica* and *Golden Legend*, has demonstrated that many of these scenes have little to do with the latter two manuscripts⁴⁷, having a closer correspondence with the Jacobean account from the *Codex*, which is the chronologically earlier of the three. As can be seen in the table *Stoke Orchard Scenes*, Giraldus Cambrensis' account, much shorter than that of di Voragine, finishes with the conversion of Hermogenes without dealing with the imprisonment and death of the Saint. In contrast the description given in the *Golden Legend*, larger and more complete than the *Gemma*, narrates the story of the Apostle up until the moment of his decapitation, however unlike the *Codex* various scenes from the cycle of Stoke Orchard are not detailed in di Voragine's account:

- Scene 17: St James overcoming the familiar and Hermogenes' idol.
- Scene 21: St James preaching outside his prison cell.
- Scene 27: St James embraces Josias.

Thus among the literary sources studied, the one with the highest possibility of serving as inspiration for this cycle would be the account of the earliest *Passio*, preserved in the *Codex Calixtinus*. This brings us back to the issue of the dates of the wall paintings. As has been mentioned, Clive Rouse stated this mural must have been created at some point between the construction of the building ca. 1190 and the 13th century also, as specified by the *National Heritage List of England*, they must have been

42 CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", p. 85.

43 *Ibid.* Here Clive Rouse highlights the possibility that these extracts could also be derived from the pseudo-Abdias instead.

44 *Ibid.* For the *Gemma Ecclesiastica* account see CAMBRENSIS, Giradus, *The Jewel of the Church*, Brill, 1979, pp. 51-54.

45 DE VORAGINE, Jacobus, *The Golden Legend: readings on the saints; translated by William Granger Ryan*, Princeton, 1993, vol. 1, p. xiii.

46 *Ibid.*

47 See table: *Stoke Orchard Scenes*.

finished by 1220. Another date that has to be considered is the date of consecration of the building as a parish church dedicated to St James the Great in 1269, a date that also coincides with one of the most popular *Passiones* accounts of the Middle Ages, *The Golden Legend*. This may lead to the belief that the paintings were part of a commemoration of this historical change at Stoke Orchard. However Clive Rouse is clear, due to the structural damage to the scenes located on the wall of the chancel arch the wall paintings must have been in place before its reconstruction in the 13th century, and if the dates given by the *National Heritage List of England* are taken into account, the date 1269 should be dismissed as the possible date of inception.

National Heritage's assertion would appear to be supported by the written Jacobean accounts studied. If the cycle was done in 1269, it makes sense that the author would be inspired by di Voragine's work due to its immense popularity or perhaps by the English account of Cambrensis owing to its geographical proximity. Nonetheless, the scenes of the cycle more closely resemble the Compostelanean *Passio*, dated earlier than the others in the 12th century. The murals of Stoke Orchard must have been created at some moment between the church's foundation and before the erection of the new chancel arch, Cambrensis and di Voragine's accounts and its promotion as a parish church; effectively dating the mural between ca.1190 and 1220.

IV. Patrons and function of St James the Great in Stoke Orchard.

Mural paintings dedicated to saints were already common during this time in England; however, the majority of these images tended to represent individual portraits where the subject was depicted with his/her identifying attributes, such as the tools of their martyrdom⁴⁸. As mentioned earlier, decorations in which the whole of the central area of the church's interior, or at least, most of its walls, were solely devoted to the life, miracles, death and legends of a single saint during this time in the British Isles were limited⁴⁹. The church of Stoke Orchard belongs to this unique group and discovering the motives behind the choice of this unusual decorative pattern could also provide further information about its original functionality.

One of the possible causes for this decoration at Stoke Orchard, and perhaps the most obvious, lies in its Jacobean dedication. As Frances E. Arnold-Forster suggested, the figure of St James the Great had an enormous significance in the architectural landscape of England, especially during the Middle Ages. Research of an earlier unpublished catalogue shows that building consecrations to the Apostle were extremely

⁴⁸ ROSEWELL, Roger, *Medieval wall paintings* [...], pp. 64-65.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 66.

popular during this time, particularly in the 12th century⁵⁰, coincidentally the period in which the city of Compostela was raised as an Apostolic See, transforming the Jacobean city into one of the principal European pilgrimage centres as well as one of the most desirable spiritual destinations for medieval English people⁵¹.

As it is during this time of Jacobean splendour that the church of St James the Great at Stoke Orchard emerges, Clive Rouse and Rosewell had suggested a possible connection between the church and the existing pilgrimage network to Compostela⁵², which seems a logical suggestion if its geographical location, is taken into account.

Situated in the county of Gloucestershire, just over sixty kilometres to the north of the harbour city of Bristol, the scholars have seen in Stoke Orchard a possible halting place for those pilgrims on the way to the Bristolian port to later sail on to Galicia, which according to Clive Rouse could explain the small incised crosses of votive character in one of the jambs of the south doorway (fig. 9)⁵³. Their conjecture was also reinforced by evidence found of medieval routes or roads of communication around Stoke Orchard that could facilitate the travel of pilgrims towards the port city of Bristol.

As specified by Christopher Taylor in *Roads & Tracks of Britain*, the medieval road infrastructure throughout England originated either in Prehistoric time, during Roman occupation or in the Early Middle Ages⁵⁴. Besides the prehistoric roads based on existing natural tracks mentioned by Clive Rouse⁵⁵, for a further study of the roads associated with the village of Stoke Orchard it is necessary to also consider

50 ARNOLD-FORSTER, Frances E., *Studies in Church Dedications*, London, 1899, vol. 1, p. 86. As mentioned by Arnold-Forster in her publication *Studies in Church Dedications*: '[...] though not one of the commonest of our ancient dedications, S. James is to be found in every county of England, unless with the single exception of Rutland. Altogether he has over 550 churches, of which about 330 are ancient'. It is necessary to indicate here that the concept 'ancient church' offered by the author can be somewhat imprecise. Arnold-Forster includes in this group all the English parish dedications dated in a temporal interval which spans from the origins of the Christianity to the Protestant Reformation of the 16th century. To find the exact dates of the British dedications of St James, I had compared the parish information given by author and the religious houses accounts included in THOMAS TANNER's catalogue *Notitia Monastica*, with the databases of the *National Heritage List for England*.

51 ROSEWELL, Roger, *Medieval wall paintings in English & Welsh churches*, Woodbridge, 2008, p. 195. In fact, the popularity of the pilgrimage to Compostela was that great that since the beginning of the 13th century, there was not a decade in which there were not registers of English pilgrims across the Jacobean routes. STORRS, Constance Mary, *Jacobean pilgrims from England to St James of Compostella: from the early twelfth century to the fifteenth century*, London, 1994, p. 44.

52 ROSEWELL, Roger, *Medieval wall paintings [...]*, p. 195. CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", p. 108.

53 CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", p. 108. The harbour of Bristol, together with the ports of London, Lynn, Boston and Southampton, was one of the principal economical sea-ports in Medieval England and also one of the principal quays for Jacobean pilgrims. UNWIN, T., "Towns and trade 1066-1500", *A historical geography of England and Wales*, London, 1990, p. 123. Margery Kempe (c.1373 - c.1440) will use the port of Bristol to sail to Compostela. KEMPE, Margery, *The Book of Margery Kempe: a new translation, contexts, criticism*, New York, 2001, 78.

54 TAYLOR, C., *Roads and tracks of Britain*, London, 1979, p. 110.

55 CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", p. 108. The author takes this information from G. B. Grundy's investigations.



Fig. 9. Stoke Orchard, Church of St James the Great, east jamb of the south way, incised crosses. Photograph by the author.

various Roman roads which were perhaps still being used in the 12th century as well as other information regarding medieval routes. From the Roman occupation two routes ran near to the village connecting it with the northern and central England: the first passed through what today is Worcester and Gloucester arriving to Bristol; and the second linked Leicester, Cirencester and Bath⁵⁶. Among the prevalent medieval communication routes, a possible road connecting Oxford, Gloucester and Hereford with Wales has been found⁵⁷ along with a further passage that connected Bristol and Gloucester, as well as Worcester, Prestbury and Abbots Morton with the north and centre of England⁵⁸ (fig. 10).

So it can be asserted that the village of Stoke Orchard was well connected during the Middle Ages. But, did its church act as a stop for those pilgrims on their way

⁵⁶ *British Ordnance Survey Map of Roman Britain*: (<http://www.bibliographics.com/MAPS/BRITAIN/BRIT-MAP-FRAME-LOOK.htm>)

⁵⁷ This route appears registered in the Gough Map, 1360s, as one of the numerous red lines crossing the all survey surface. In spite of the fact that, as indicated by Nick Millea: 'these roads are uniformly straight, in a way that the majority of roads are not'. MILLEA, Nick, *The Gough Map, the earliest road map of Great Britain?*, Oxford, 2007, p. 32.

The possibility that these lines represent roads, in the explicit meaning of the word, is very remote. However, these could depict indications or hints of the existence of tracks of communication. For a further study of the Gough Map see its recent digitalising: <http://www.goughmap.org/>

⁵⁸ These two routes were extracted from a previous study of King Edward I's itineraries during the first ten years of reign. GOUGH, Henry, *Itinerary of King Edward the First throughout his reign, A.D. 1272-1307*, Paisley, 1900.



Fig. 10. Map of Roman and Medieval roads nearby Stoke Orchard and Bristol.

to Bristol? Although Stoke Orchard is located near these routes, and thus could have received visits from pilgrims, no solid evidence has been found to conclude the church was devised for pilgrims or even if pilgrims may have visited it.

It is known for certain that St James the Great in Stoke Orchard was commissioned as a chapel of ease for Bishop's Cleeve⁵⁹ and due to the explicit connection of the building with the Archer family registered in the *Episcopal registers, diocese of Worcester* of 1269, this lineage has traditionally been seen as the founders of the building⁶⁰.

There is little information about the origins of this family. The Archers were the lords and administrators of the manor from the end of the 12th century. The first reference to them does not appear until the year 1182, when in the *Red Book of Worcester* they were listed as tenants of Stoke Orchard⁶¹. In the *Domesday Book* the tenants

⁵⁹ See footnote 2.

⁶⁰ In fact the name of the town 'Orchard' was a derivative of the word 'Archer'. ROSEWELL, Roger, *Medieval wall paintings* [...], p. 179. CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", pp. 79, 108. *The Red Book of Worcester*, London, 1934, vol. IV, p. 350. Stoke Orchard is first mentioned in the *Red Book of Worcester* as 'Scoc' in the year 1182, possible an equivoque of 'Stocca' or 'Stoke'. *The Red Book of Worcester*, p. 328. Later in 1299 the village appears as 'Stoke'. *Calendar of Inquisitions Post Mortem and other analogous documents*, vol. V, London, 1908, nl 432. In the *Calendar* the village appears first named as 'Stoke Archer' in 1314. *Calendar of Inquisitions Post Mortem and other analogous documents*, vol. IX, London, 1916, p. 388, n° 556. In 1351 Stoke Orchard is mentioned under the name of 'Archerstoke' nl 432. *Episcopal registers, diocese of Worcester: Register of Bishop Godfrey Giffard, September 23rd 1268 to August 15th 1301*, Oxford, 1898, Part I, p. 23.

⁶¹ *The Red Book of Worcester*, London, 1934, vol. IV, p. 350.

were listed as Bernard and Raynald⁶², as such the Archers could only have assumed the tenancy between both registration dates. From 1182 and continually linked with Stoke Orchard, part of the Archer's genealogical tree was traced until 1351, the year of Geoffrey le Archer's death, after whom, dying with only one legitimate daughter and heir, Joan, the male bloodline disappeared and all his belongings were transferred to Sir Thomas Berkeley of Coberley, Joan's husband⁶³.

Year	Name
Active 1182	William Archer ⁶⁴
†1234 (active 1208)	John le Archer ⁶⁵
†1309 (active in 1269)	Nicholas le Archer ⁶⁶
Active 1314	William Archer ⁶⁷
†1314	Edmund le Archer ⁶⁸
1293[?]-1351	Geoffrey le Archer ⁶⁹

Traditionally private commissions were largely the result of two factors:

- The product of personal devotion to a particular saint.
- The aim for consolidation of family lineage within society.

In relation to the Archer family, it is plausible that the dedication to St James the Great could be the result not only of their own worship to the Apostle, but also the product of pilgrimage by one of their members to Compostela⁷⁰. Constance Mary Storrs shows that later in 1314, William Archer had travelled to Galicia⁷¹, thus although proof of pilgrimage by one of his ancestors at the end of the 12th or 13th century has not been found, it would not be unreasonable to think that one of the Archers may have visited the Jacobean capital.

62 See footnote 3.

63 *A History of the County of Gloucester*, London, 1968, vol. 8, p. 12.

64 *The Red Book of Worcester*, London, 1934, vol. IV, p. 350.

65 *Liber Feodorum, The Book of Fees, commonly called Testa de Nevill, reformed from the earliest MSS*, London, 1920 (Vol. I), 39.

66 *The Red Book of Worcester*, London, 1934, vol. IV, p. 350. *Episcopal registers, diocese of Worcester: Register of Bishop Godfrey Giffard, September 23rd 1268 to August 15th 1301*, Oxford, 1898, Part I, p. 23.

67 STORRS, Constance Mary, *Jacobean pilgrims from England to St James of Compostella: from the early twelfth century to the late fifteenth century*, London, 1994, p. 162.

68 *Calendar of Inquisitions Post Mortem and other analogous documents*, vol. V, London, 1908, nl 432-33.

69 *Calendar of Inquisitions Post Mortem and other analogous documents*, vol. IX, London, 1908, nl 556.

70 ROSEWELL, Roger, *Medieval wall paintings in English & Welsh churches*, p. 179.

71 STORRS, Constance Mary, *Jacobean pilgrims from England to St James of Compostella* [...], p. 162.

It is interesting to note⁷², especially associated with the pilgrimage to Compostela, the appearance of two scenes that do not have any correspondence in the texts:

- Scene 1: Christ offering the staff to St James.
- Scene 11 (fig. 5): Philetus gives St James' staff to Hermogenes.

Due to the fragmentary condition of Scene 1, it is impossible to discern what type of staff Christ holds; however fortunately this is clear in Scene 11. In what is one of the most elaborate remaining scenes of the cycle regarding the design and decoration of the clothing of the ex-magician, here two figures are represented who are identified by their clothing: Philetus and Hermogenes. In the east side of the scene Philetus offers the staff to Hermogenes with his right hand and is pointing at it with the left in a communicative manner, while in the west side Hermogenes collects the aforementioned staff with his right hand. This staff is the characteristic T-shaped pilgrim *baculus* which formed a fundamental part of the *signa peregrinationis* and was thus one of the main attributes from the *habitus peregrinationes*⁷³. Its importance was such that, at least from the 11th century, these baculi were blessed and offered by the priest or bishop to the pilgrim before their departure through a celebration accompanied by all their fellow parishioners, the *benediction perarum et baculum*⁷⁴. The symbolism behind this *signa peregrinationis* goes further. According to tradition the T-shaped staff was the staff that the apostles used during their missions and was also the staff of St James with which his own disciples buried him in Compostela⁷⁵, further adding to the significance of this motif within the mural, the connection with St James and pilgrimage to Compostela. Perhaps a member of the Archer family incorporated this as a commemoration of an early pilgrimage.

Research has demonstrated that religious dedications to St James were very much in vogue at this time in England. With this consecration the Archers would

72 Thank you very much to Prof. Dr Manuel Antonio Castiñeiras González for this observation. This is an initial examination of the significance behind the *baculus* representation in the mural cycle of St James the Great at Stoke Orchard, which I intend to investigate in depth in my doctoral thesis.

73 At first pilgrims did not have a characteristic attire, but this soon developed until it became a proper custom, the *habitus peregrinorum*, which offered the pilgrim a special judicial status. VÁZQUEZ DE PARGA, Luis; LACARRA, José M^a y URÍA RÍU, Juan, *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948, p. 124. GREBE, Anja, 'Pilgrims and fashion: the functions of pilgrims' garments' in *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and the British Isles*, 2005, p. 18.

74 The earliest account preserved from this liturgy is in the Missal of Vich from 1038, which is later repeated in the Ceremonial of Roda and Lérida from the 11th century. Once the celebration was finished, the pilgrim belonged to the *ordo sancta* or *ordo peregrinorum* or *confratorum*. When the pilgrim returned to his town, the congregation commemorated this through the *benediction pro fratribus redeuntibus*. GREBE, Anja, 'Pilgrims and fashion: the functions of pilgrims' garments' in *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and the British Isles*, 2005, p. 19. PLÖTZ, Robert, 'El peregrino y su entorno. Historia, infraestructura y espacio' in *Ad Limina, revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, Santiago de Compostela, 2012, pp. 169-70, 174. VÁZQUEZ DE PARGA, Luis; LACARRA, José M^a y URÍA RÍU, Juan, *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948, p. 137-39.

75 LÓPEZ FERREIRO, Antonio López, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, 11 Vol., Santiago de Compostela, 1898-1911, Vol. I, 294.

probably find an ideal medium to demonstrate leadership within the manor as well as, by choosing a popular saint, encouraging social favouritism.

The issue of concern here is how a Jacobean dedication of a small church in the interior of England could have also worked as propaganda in favour of the Archer lineage. A clue, which could help to offer an answer to this question can be found in the passage of *The Red Book of Worcester*, where the Archer patronymic, is mentioned for the first time:

‘Rex in Scoc [probably misreading of Stoca, Stoke] v hidas geldabiles et i virgatum quas tenet Willelmus Archer ibidem’⁷⁶.

Thus in 1182, of the seven hides corresponding to Stoke Orchard belonging to the Bishop of Worcester, five hides and one virgate were in hands of the king, at that time Henry II (1133-1189), whom in turn subleased them to William Archer by serjeanty⁷⁷, while the remaining one hide and three virgates were the property of the Earl of Gloucester, William Fitz Robert (†1183). Although theoretically William Archer was a tenant of the Bishop of Worcester, in practice his landlord was the king himself whom offered the land of Stoke Orchard due to the services that William had offered in the army.

In 1154 Henry II was crowned with the acceptance of his uncle, King Stephen of Blois (ca.1092-1154), thus ending the civil war of the Anarchy (1135-1154) caused by the succession crisis between the Holy Roman Empress Matilda (ca.1102-1167), mother of Henry II and daughter of Henry I (ca.1068-1135), and Stephen⁷⁸. Henry had grown up listening to the exploits and victories of his grandfather from his mother so, as mentioned by Amanda M. Martinson, once on the throne of England, the new young king inspired by Matilda’s stories endeavoured to restore Henry I’s state, now destroyed after near twenty years of civil war⁷⁹. Not stimulated by his own religious motivations⁸⁰, but by the reestablishment of the prestige of the religious houses related to his ancestors⁸¹, one of the principal projects during his reign was focused on the patronage of certain monasteries, among which Reading Abbey was highlighted⁸². The Cluniac abbey, which among other saints was devoted to the apostle James the Great, had been one of the chief monastic foundations of his grandfather

76 *The Red Book of Worcester*, London, 1934, vol. IV, p. 350.

77 *Liber Feodorum, The Book of Fees, commonly called Testa de Nevill, reformed from the earliest MSS*, London, 1920 (Vol. I), 39, ‘Johannes Archerius tenet v. hidas in Stok’ per serianciam arcus de dominio rege et rex de episcopo’.

78 For the genealogies of the kings of England see ‘Kings of England and dukes of Normandy 1066-1216’ in HARP-ER-BILL, Christopher and VAN HOUTS, Elisabeth, *A companion to the Anglo-Norman world*, 268.

79 MARTINSON, Amanda M. *The monastic patronage of King Henry II in England*, 2008 (unpublished thesis, University of St Andrews), 7.

80 ‘Henry II has never been know was a particularly pious king’. *Ibid.*, 7.

81 *Ibid.*, 1.

82 *Ibid.*, 7-52.

and also where he was buried⁸³. Reading furthermore had an important Jacobean relic, the Hand of St James, donated by Henry I on its foundation, and due to its numerous relics, the abbey had become in one of the principal centres of pilgrimage in medieval England.

William Fitz Robert, the second landlord of Stoke, was also Henry II's cousin, first-born of Robert, 1st Earl of Gloucester (b. before 1100-1147), illegitimate son of Henry I⁸⁴. William and Henry knew each other since childhood, as in 1143, the future king was instructed in Bristol 'in first elements of learning and good behaviour' with William and his other cousins, under the protection of his uncle Robert. It has to be highlighted here that this was the time of the Anarchy and Robert was one of the principal supporters of his stepsister the Empress Matilda. Curiously, like his father with Reading, Robert would found a monastery, in this case in Bristol, which was devoted to St James the Great and also served as his own burial place.

Returning now to the question of the possible existence of political propaganda in the dedication of the Apostle in Stoke Orchard to favour the Archer family. It has been seen that one of the principal religious programmes of Henry II was the restoration of the status of Reading Abbey, also of Jacobean dedication and guardian of one of the principal relics of James the Great outside Compostela. The second landlord of Stoke Orchard, the Earl of Gloucester, was also strongly related with Jacobean foundations, as his own father was the patron of the Priory of St James in Bristol and was buried there. Thus, it can be said that the purpose of the Jacobean foundation of Stoke Orchard could have gone beyond that of a personal worship of a possible pilgrimage by the Archer family, but in a certain way been a public demonstration of their vassalage with both the Earl of Gloucester and the King, their landlords.

V. Conclusions

The discovery, or in this case the rediscovery, of the mural cycle of the life of St James in the small parish church of Stoke Orchard located in the southwest of England has been a great revelation for the advance in studies of medieval Jacobean pilgrimage in the British Isles.

Although the next step will be a detailed analysis of the formal and stylistic characteristics of the wall paintings, it seemed opportune to focus this initial article on the field of British literary sources that could have inspired the cycle as well as trying to establish the fundamental basis of this dedication.

83 *National Heritage List*.

84 *Oxford Dictionary of National Biography* (<http://www.oxforddnb.com/view/article/23716>).

The rarity of the iconographical cycle could have transformed the interior of St James the Great in Stoke Orchard into a symbolic place for those parishioners of the community for whom the scenes could serve as ceremonial reminders, but also for those pilgrims who might have visited the church on their way to Bristol. The travellers could find in these paintings the eagerness, inspiration and fortitude needed to complete their long journey to Compostela.

Research has demonstrated that the subject of Stoke Orchard's murals does not correspond with any of the stories in the New Testament, but to the apocryphal accounts of the passions and martyrdoms of St James the Great. Bede, the BN Lat 10861, the Cotton-Corpus Legendary, Giraldus Cambrensis and later the European dissemination of Jacobus de Voragine's Golden Legend have demonstrated that the *Passio Iacobi* was a well-known and familiar theme in medieval England⁸⁵. Passages extracted from the *Passio Iacobi* were used as hymns, antiphons and responsories in the liturgical services of the Cathedral of Santiago de Compostela during the days of celebration and commemoration of St James⁸⁶. So I wonder if Stoke Orchard also followed the Compostelanean formula for worship using these texts during the mass and thus the wall paintings would have played an active part during the ceremony inspiring spirituality and solemnity.

In spite of the fact that in most of the scenes the cycle is very accurately in concordance with the texts, the paintings do not follow the story *ad verbum*, but there is a certain freedom in their creativity which translates to a new fascinating reading of some of the passages with the appearance of new figures and the creation of original new chapters in the story of the *Passio*. Thus in scene 11 Philetus can be seen offering St James' staff to Hermogenes, while the tradition indicates that it was the Apostle himself who performed this delivery; or in scene 15 the artist represents the magician in the boat together with the Saint and a third figure throwing the books into the sea, while the texts seem to specify that Hermogenes was on his own when he discarded his books. Other examples with no equivalent comparison in the texts can be found in the semi-destroyed scenes 14 and 16, the representations of Christ in scenes 1 and 18, scene 19 in which St James is baptising Hermogenes or in scene 22 depicting the Saint's flagellation.

At the time of inception and by medieval standards the Archer family would have been considered as 'designers' of both the church and the wall paintings of St James⁸⁷. So were they the real creative force behind these scenes? Probably not, although to find out whom the true creators of the cycle's design were is rather difficult. Rosewell

85 Although Giraldus and de Voragine's examples are relatively later than the date given by Clive Rouse for the execution of the mural cycle, I thought appropriate to include them here to highlight the great propagation of the *Passio Iacobi* in England.

86 For the complete canticles see *Codex Calixtinus*, Book I.

87 As by medieval standards, the authorship of the works was not conferred on the artists but on the people who commissioned them. ROSEWELL, Roger, *Medieval wall paintings in English & Welsh churches*, p. 99.

suggested that possibly a clergyman well versed in the *Passio Iacobi* could be behind this work⁸⁸. Although there is no conclusive evidence that this is the case it is certainly true that the designer of the cycle knew of the apocryphal tradition of the martyrdom of St James.

The mastermind behind the cycle must have been very aware of the final audience of the mural. The formula used is a very visual and recognisable one. As in a narrative all the figures are depicted using the same pattern and can be identified through the consistency of their clothing and hats. This cycle was not created for a specific sector of society but to appeal to the general public devoted to the Apostle and who as such would have been familiar with the tradition of St James the Great.

As mentioned, this church could be the product of a personal piety or the result of the pilgrimage of one of the Archers to Compostela in the 12th or 13th century. Even if this last possibility cannot be corroborated, it is possible that one member of the family travelled to Galicia, probably as a companion either of the Earl of Gloucester or with the Bishop of Worcester⁸⁹, who went on pilgrimage in 1223 and 1271 respectively⁹⁰. But also St James in Stoke Orchard could have served as a medium of political propaganda in favour of the Archer bloodline, as evidence has shown a clear predilection by the English royal family towards the Apostle either due to their own worship or to restore the memory of their ancestors.

In conclusion, it has to be taken into account that the cult of St James the Great, together with its associated pilgrimage, was experiencing its peak in the 12th century, not only in continental Europe with the raising of the city of Compostela as Apostolic See, but also in England, as can be glimpsed in the expansion of ecclesiastical devotions. Thus besides representing the personal religious fervour of the Archer family towards the Saint or / and the leadership of their lineage, St James the Great of Stoke Orchard was also very much a part of this 'Golden Age' of the apostle to whom it was devoted, as well as resulting in one of the earliest and largest mural cycles depicting the life and martyrdom of St James the Great preserved in Europe today.

Fecha de recepción/ Date of reception/ Data de recepció: 28-08-2015

Fecha de aceptación/ Date of acceptance/ Data de aceptació: 17-09-2015

88 ROSEWELL, Roger, *Medieval wall paintings* [...], p. 179.

89 CLIVE ROUSE, E. and BAKER, A. "Wall paintings in Stoke Orchard Church [...]", pp. 108-09.

90 STORRS, Constance Mary, *Jacobean pilgrims from England to St James of Compostella* [...], pp. 158, 160.

Reseñas
Reviews and bibliography
Recensiones

José Luis Senra (ed.), *En el principio: Génesis de la Catedral Románica de Santiago de Compostela. Contexto, construcción y programa iconográfico*

Teófilo Edicións-Consorcio de Santiago-Fundación Catedral
de Santiago. Santiago de Compostela, 2014, 239 p., 222 ill. n/b.

La obra dirigida por el profesor J. L. Senra presenta los resultados de un proyecto de investigación titulado *Génesis e implantación de la catedral románica de Santiago de Compostela (ca. 1070-1100)*, el cual ha sido llevado a cabo durante cuatro años, bajo su dirección, en la Universidad Complutense de Madrid. El libro responde, sin embargo, a una parte de ese cometido, ya que se centra en la primera fase de los inicios de la catedral, con el subtítulo: *Contexto, construcción y programa iconográfico*. Dividido en cinco capítulos, el texto es el fruto de la colaboración de cinco autores. El Prof. Senra firma enteramente dos capítulos, que ocupan prácticamente la mitad del volumen y están dedicados a cuestiones de historia del arte.

Los autores abordan fundamentalmente el periodo y la fase de construcción de la catedral correspondiente al episcopado de Diego Peláez (1070-1088). Dicha aproximación parte del principio de que la evolución de los trabajos está íntimamente ligada a la personalidad del obispo. Se trata de un *a priori* que algunos podrían encontrar cuestionable, dado que en el quinto libro del *Liber Sancti Jacobi* (LSI) se nos proporciona, por suerte, una valiosa información sobre la organización del obrador de la catedral, al afirmar que los dos arquitectos Bernardo el Viejo y Roberto eran «administrados» (*ministrantibus*) por el vicario Segeredo (prior del capítulo) y el abad del capítulo Gundesindo (p. 71, 80-81). Sabemos, pues, que dichas personas tomaron una parte activa en la elaboración del proyecto arquitectónico, si bien las fuentes enmudecen con respecto al papel desempeñado por el obispo en las decisiones que entonces se tomaron. No obstante, es cierto que la redacción del libro del LSI fue elaborado bajo el todopoderoso Gelmírez, poco interesado en exaltar la memoria de un obispo exiliado.

El primer capítulo, escrito por José Miguel Andrade (Universidade de Santiago de Compostela), ofrece un panorama histórico del periodo del episcopado de

Diego Peláez. El autor nos recuerda la escasez de documentos de archivo relativos a la Galicia de la segunda mitad del siglo XI y subraya las pocas informaciones de primera mano que poseemos en relación a Diego Peláez. De hecho, la imagen del prelado que ha transmitido la historiografía deriva, en gran parte, bien de documentos posteriores a su episcopado –cuando éste ya había caído en desgracia–, bien de documentos emitidos por la cancillería real o por los monasterios. El mérito de J. M. Andrade reside en haber puesto en cuestión las ideas recibidas, en su intento de desentrañar su génesis y, en ocasiones, su falta de base certera. Presenta, así, el recorrido vital de Diego Peláez y su desgracia, entre el 30 de mayo de 1087 y la primavera de 1088, como un episodio bastante común durante el reinado de Alfonso VI. Se trata, pues, de una figura en cierto modo borrosa y difícil de perfilar, no tanto por la falta de perspicacia del autor, sino más bien por todo lo contrario. Un ejercicio de la prudencia que honran la solidez de esta contribución.

Mercedes López-Mayán (Instituto de Historia, CSIC) es la autora del segundo capítulo de la obra, titulado «Culto y cultura en la catedral compostelana en el siglo XI». En él se exponen los dos cambios fundamentales experimentados entonces: el paso del rito visigótico al romano, así como la reorganización territorial de las parroquias que dio lugar al traslado del obispado de Iria-Flavia a Compostela. En su opinión, dichas transformaciones se produjeron de manera progresiva, pues, si bien el rito romano fue aceptado, ciertas particularidades hispánicas persistieron en el seno del clero catedralicio. Además, por otra parte, la creación de la sede compostelana iba en contra de la voluntad política de volver a la organización parroquial anterior a la invasión musulmana, lo cual suponía una estructura dirigida desde la sede de Toledo, reconquistada en 1085. Las novedades impuestas durante el episcopado de Diego Peláez, así como las concesiones otorgadas al obispo Dalmacio (1094-1095) –el Papa Urbano II reconoce en 1095 la singularidad apostólica de la Iglesia de Santiago (p. 39)–, se presentan como antecedentes de las conquistas de Gelmírez. Desde el punto de vista cultural, la autora describe las últimas décadas del siglo XI como un preámbulo favorable al apogeo alcanzado durante la primera mitad de la siguiente centuria. Por ello, la afirmación de la falta de cultura del clero del siglo XI subrayada por la *Historia Compostelana*, redactada bajo los auspicios de Diego Gelmírez, debe ser relativizada.

El tercer capítulo, el más extenso del libro, corresponde a José Luis Senra. En él se analiza la puesta en marcha del proyecto de construcción de la nueva iglesia. Para ello se abordan las diferentes hipótesis sobre la forma de los edificios precedentes, las razones existentes detrás de la elevación del nuevo monumento, así como la implementación, por etapas, de la cabecera y del transepto. La historiografía se menciona parcialmente conforme avanza el texto, sin ser objeto de un análisis crítico. El autor insiste sobre el papel de los predecesores de Gelmírez para justificar un proyecto cuyo carácter excepcional reside en la mezcla de diferentes estilos, tanto arquitectónicos como escultóricos, cuyos modelos deberían

buscarse en Auvernia, Borgoña, Toulouse, Gascuña o Jaca. Este capítulo baraja las diferentes hipótesis propuestas hasta hoy en relación con la cronología del primer obrador y los orígenes de la arquitectura y escultura de la catedral de Compostela, pero no consigue verdaderamente renovar los resultados alcanzados por la historiografía precedente.

El cuarto capítulo es fruto de una doble autoría: Jennifer Alexander (University of Warwick) y Therese Martin (Instituto de Historia, CSIC). Constituye, sin lugar a duda, la parte más innovadora de la obra, pues en ella se propone una visión en fases del primer obrador de la catedral en función de la observación de marcas de cantero, las cuales no habían sido objeto hasta ahora de un análisis sistemático. La localización y seguimiento de ciertas marcas han permitido reconstruir las unidades de construcción. De esta manera, ha sido posible afirmar la homogeneidad de la construcción de la capilla del Salvador, la cual se suponía, al menos para ciertas partes, realizada en dos momentos. Otro descubrimiento de gran interés es el sistema de doble marcaje sobre las claves de los arcos de la tribuna del deambulatorio, que testimonia el uso de signos de posición. Se trata de una solución precoz –todavía en una fase experimental–, de una práctica bien documentada en los siglos posteriores. Las conclusiones del capítulo apuntan, en primer lugar, a la existencia de un número de canteros que varía a lo largo del tiempo, pero con un equipo reducido que perdura. En segundo lugar, no parece detectarse interrupción alguna en la actividad del obrador, dado que ciertas marcas perduran entre las dos fases de la obra, de manera que los equipos se suceden y se integran siempre en un grupo de canteros que estaban ya en el lugar. Por lo que respecta a la cronología, la construcción habría comenzado por la capilla del Salvador, seguida por la parte occidental de la cabecera, incluyendo las capillas de Santa Fe y San Andrés, para después continuar por las tribunas del presbiterio (con excepción de su tramo más occidental), los pilares orientales del crucero del transepto (pilares torales) y finalmente terminar en los tramos en forma de L que conectan la tribuna del deambulatorio con la del transepto. En definitiva, esta cronología no es sino una confirmación de las hipótesis ya propuestas anteriormente por la historiografía, pero ahora sobre la base de otras pruebas.

Se echa en falta que no se haya realizado una lectura de paramentos para completar y precisar estos datos. De hecho, si el análisis de las marcas lapidarias aporta, sin lugar a dudas, informaciones de gran interés, éste no permite, sin embargo, la resolución de todos los problemas existentes en esta primera fase de construcción, en concreto, lo que se refiere a las rupturas de unidad que se pueden observar en el exterior de la cabecera y que son, por otra parte, señaladas en el tercer capítulo (p. 102-112). Tampoco se hace reflexión alguna sobre el uso de estos signos lapidarios, los cuales se consideran *a priori* como marcas personales e individuales, o bien, llegado el caso, como marcas de posición. En ningún momento se preguntan si ciertas marcas pudieron haber sido colectivas, es decir, utilizadas por varios

canteros de un mismo equipo, o ser utilizadas con otros fines que los de «identificarse, contabilizar su trabajo y facilitar el montaje adecuado de las piezas» (p. 148).¹

El análisis del programa iconográfico de los capiteles de la cabecera de la catedral de Santiago propuesto por José Luis Senra en el último capítulo del libro constituye, sin duda, la parte en la que el director de la publicación ha querido exponer lo que parece ser la idea principal del libro. De hecho, el autor propone ver en el programa esculpido una especie de enseñanza moral destinada a conducir a los fieles a un estado espiritual, al mostrarles la inversión del orden divino como consecuencia de la Caída. Dicha idea habría sido inspirada a partir de los textos de san Agustín. Se trataría de un mundo de pecados, simbolizados por las bestias salvajes, que se presentan ante los ojos del fiel y cuya promesa de salvación estaría en la realización de un itinerario que incitaba al hombre pecador a convertirse en hombre espiritual gracias a la sublimación de su alma. Dicha hipótesis se apoya sobre tres puntos principales: en primer lugar, la presencia de bestias salvajes sería una manera de evocar el mundo después de la Caída, en el que el hombre se deja devorar por el pecado. En segundo lugar, el personaje que hace sonar un olifante de uno de los capiteles sería una alusión a la caza alegórica que el hombre lleva a cabo contra sus propios vicios, mientras que la presencia de sirenas o de la mujer lujuriosa evocaría estos pecados. Por último, dos capiteles de mármol dentro de la capilla del Salvador parecen dar la clave de todo el programa iconográfico. El primero, con la representación de dos grifos enfrentados ante un cáliz, se interpreta como los animales que se alimentan de la bebida de la Salvación. El segundo, con un hombre que agarra dos pájaros por el cuello, presenta las letras SIN sobre la cesta: una inscripción que Senra interpreta como el inicio de la palabra latina *sincerus*, lo que convierte al personaje en un *homo sincerus*, hombre sincero o «espiritual». De ahí, que dicho autor proponga identificar las dos aves con una tórtola y una grulla, dos volátiles a las que los bestiarios atribuyen virtudes que podrían adaptarse a las del hombre sincero.

A la hora de valorar la certitud de esta hipótesis cabe recordar que los temas de los capiteles compostelanos son muy comunes en las iglesias del norte de los Pirineos en la época de la Reforma Gregoriana. Si bien algunos forman un conjunto coherente relacionado con las ideas de la corriente reformista, es arriesgado afirmar que, en el caso de Compostela, este programa haya sido construido a partir de una teoría agustiniana, con el fin de conducir al fiel hacia un estado espiritual próximo a la santidad, sobre todo si tenemos en cuenta que probablemente ni los peregrinos

1 Para las diferentes interpretaciones posibles de los signos lapidarios, véase: Yves ESQUIEU, Andreas HARTMANN-VIRNICH, Anne BAUD, Frédérique CONSTANTINI, Rollins GUILD, Dominique PITTE, Daniel PRIGENT, Isabelle PARRON, Nicolas REVEYRON, Benjamin SAINT-JEAN-VITUS, Christian SAPIN, Joëlle TARDIEU, « Les signes lapidaires dans la construction médiévale : études de cas et problèmes de méthode », *Bulletin monumental*, vol. 165-4 (2007), p. 331-358.

ni los feligreses gallegos habían oído hablar de Agustín de Hipona y apenas eran capaces de distinguir ciertos capiteles en la penumbra de la catedral.

A modo de ejemplo, los grifos afrontados ante una copa es un tema recurrente en las iglesias de Auvernia, las sirenas y la mujeres mordidas en sus senos por serpientes o sapos son igualmente multitud, por no decir los capiteles con representación de cuadrúpedos o aves, a menudo de difícil identificación, como en el caso de Compostela. De ahí, dada la poca inventiva que muestran los escultores de la catedral, el hombre que agarra los pájaros parece ser más bien una copia mal entendida de un modelo concreto que una creación genial de un tipo iconográfico nuevo, el cual no habría tenido éxito alguno y quedaría como una especie de *hápax*. Por lo que se refiere al hombre sonando el cuerno –que el autor aprovecha para hacer una larga digresión sobre la caza–, éste se rodea de cuadrúpedos cuyas zarpas y colas, que se elevan envolviendo sus cuartos traseros de manera característica, permiten suponer que se trata de leones. Si así fuese, resulta improbable que se trate de una escena de caza, puesto que en el siglo XI estos animales aparecen bien con personajes desquijarando las fauces de la fiera, o más tarde, en escenas donde éstos se enfrentan a hombres con armadura. Se trataría, por lo tanto, en el caso de Compostela, de un tema de contenido alegórico.

No se trataría entonces de un programa original sino más bien de una voluntad por adoptar un tipo de decoración que hiciese de este templo un lugar adecuado para la celebración de la liturgia romana. Los capiteles realizados bajo el episcopado de Peláez forman un conjunto coherente en el marco del movimiento ascético gregoriano y la intención del obispo –o de los miembros de la *magna congregatio* responsables del programa–; parece consistir en querer preparar la transición del rito hispano al rito romano con la construcción de un santuario cuya arquitectura y decoración corresponden a la tradición de las iglesias ligadas a Roma.

Se echa en falta que la obra no incluya una conclusión donde se sinteticen y pongan en perspectiva las principales ideas de cada capítulo. Se tiene la impresión así de un trabajo realizado por diversos autores, de manera independiente, en el que los resultados de cada uno de ellos no parecen haber influido en el de sus colegas. Por ello, a pesar de haber logrado con la reunión de distintos temas y disciplinas una serie de conclusiones independientes, la publicación no consigue hacer resaltar una idea de conjunto, firme e innovadora.

Térence Le Deschault de Monredon

Paulo Almeida Fernandes, Caminhos de Santiago, Coleção Portugal, Caminhos da Fé, 2

Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja –
Turismo de Portugal, s. l., 2014. 224 págs. Ampliamente
ilustrado con fotografías en color y mapas

En las últimas décadas, el fenómeno de la peregrinación y culto a Santiago en Portugal ha despertado un gran interés. Prueba de ello son las exposiciones *No Caminho sob as estrelas. Santiago e a Peregrinação a Compostela* (dir. J. A. Falcão, Santiago do Cacém, 2012) o *Caminhos portugueses de peregrinação a Santiago* (Santiago, 1998), así como toda una serie de publicaciones entre las que destacan *Santiago em Portugal. A devoção e a peregrinação*, de Arlindo de Magalhães Ribeiro da Cunha (Vila Nova de Gaia, 2001); *O alto-relevo de Santiago combatendo os mouros da igreja matriz de Santiago do Cacém*, de J. A. Falcão y F. A. Baptista Pereira (Beja, 2001); o la más reciente de Maria José Azevedo dos Santos, *D. Isabel de Aragão-Rainha Santa (1270 (?)-1336)* (2011). Por ello, celebramos que Turismo de Portugal y el *Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja* hayan incluido en su colección, “Portugal. Caminhos da Fé”, una más que merecida monografía dedicada a los caminos de Santiago en Portugal.

Su autor, el historiador del arte Paulo Almeida Fernandes, bien conocido por sus trabajos sobre los monumentos portugueses de la Alta Edad Media y del período románico, aborda el tema con una gran clarividencia, a través de cinco capítulos, con títulos muy sugerentes: I. *Caminhos da palavra, da devoção e da guerra*. II. *No coração da devoção ao apóstolo*. III. *Difíceis e inesperados os caminhos para Santiago*. IV. *Entre o visível e o invisível*. V. *Terras de um apóstolo guerreiro*. Esta división combina, de manera inteligente, un capítulo introductorio sobre las claves del auge del culto de Santiago en Portugal –orígenes de la leyenda jacobea, apariciones del Apóstol en la conquista de Coimbra (1064) o en la victoria de Ourique (ca. 1139), significado de la peregrinación y red asistencial–, con otros cuatro pensados como una especie de guía portuguesa de la devoción territorial al Apóstol. Así, se trata el culto a Santiago en el Litoral Norte (Porto, Matosinhos, Rates, Barcelos, Viana do Castelo) y su interior (Ferreira, Amarante, Guimarães, Braga, Ponta de Lima, Monção); los diferentes caminos en Trás-os-Montes (Belmonte, Sernancelhe, Adeganha; Leomil, Lamego, Vila Real, Oura; Bragança); los importantes lugares jacobeos en las ciudades de Lisboa y Coimbra, así como en su entorno; para, por último, abordar la

expansión de la imagen guerrera del Apóstol a través de la Orden de Santiago en el sur del país, en concreto en el Alentejo (Alcácer do Sal, Santiago do Cacém), así como el variado culto jacobeo en Évora, Beja, Mértola o Tavira.

De la lectura del libro se llega a una conclusión obvia: la historia de Portugal, de Norte a Sur, está teñida de un vínculo y un interés hacia Santiago muy especial. No obstante, el autor es capaz de darnos en cada camino o territorio las peculiaridades de ese culto jacobeo. Así, por ejemplo, en el Litoral destaca, por sus connotaciones legendarias e iconográficas jacobeanas, el Milagro de Bouças (Matosinhos), que explica cómo, durante la boda del señor romano local Caio Carpo, éste desafió a sus compañeros para ver quién llegaba más lejos con su caballo en el mar. Ello ocurría en el momento en que la barca de piedra pasaba por aquellas costas con el cuerpo de Santiago: así, como resultado, tras haberse sumergido temerariamente en las profundidades del mar, el caballero y su montura son salvados de ahogarse y emergen cubiertos de conchas, con su consiguiente conversión al cristianismo (p. 32).

Por su parte, en el camino de Oporto, se subraya la importancia de la Orden de San Juan de Jerusalén, a partir de la donación que D. Alfonso Henriques hace a la misma de Leça do Balio, donde posteriormente se elevó, en el primer tercio del siglo XIV, una imponente construcción impulsada por Fr. Estêvão Pimentel. En ese mismo camino tuvo lugar la difusión de hagiografías directamente relacionadas con la peregrinación, tales como la leyenda de san Cristóbal en Rio Mau –cuyo bastón se convirtió en una palmera llena de dátiles por el peso del Niño Jesús–; la del obispo-mártir san Pedro de Rates, discípulo de Santiago y primer obispo de Braga; o la del popular gallo de Barcelos, sin duda una adaptación tardía de la leyenda de Santo Domingo de la Calzada. De ahí que tampoco falte aquí la memoria de los santos constructores, como san Gonzalo de Amarante (nacido hacia 1187), que fue peregrino a Roma y Jerusalén, y a su vuelta promovió la elevación de un puente, o san Fr. Lorenzo de Mendes, legendario constructor del puente de Cavês.

En otro orden de cosas, el autor no deja en ningún momento de subrayar el especial vínculo que unió a los primeros condes y después reyes de Portugal a la ciudad de Santiago de Compostela, a la que fueron repetidas veces en devota peregrinación: desde los condes Teresa y Enrique en 1097 a los reyes Alfonso II (1220), Sancho II (1224) o el propio don Manuel, quien en 1502, tras visitar el santuario compostelano, mandó realizar, a su regreso, una lámpara en forma de castillo para ornar el altar mayor jacobeo. No obstante, por sus connotaciones simbólicas, la peregrina más célebre de la realeza portuguesa fue Isabel de Aragón (1270 (?)-1336), conocida también como “a rainha santa”. Esta hija de Pere el Gran de Aragón y Constanza de Sicilia, casada en 1282 con el rey portugués D. Dinis, peregrinó a Compostela en hábito de peregrina en 1325, y supuestamente en 1335, para ser enterrada en 1336 en un espectacular tumba en el monasterio de Santa Clara-a-Velha de Coimbra (hoy en el monasterio de Santa Clara-a-Nova de aquella ciudad), obra del Mestre Pero, escultor que será próximamente objeto de una monografía por parte de

Carla Varela Fernandes. En la apertura del túmulo, realizada en 1612, se verificó que sobre el ataúd había sido depositado el bordón y la escarcela de peregrino (p. 158) que la reina había recibido del arzobispo compostelano D. Berenguel de Landoria, al término de su peregrinación.

Por último, en los capítulos finales, se aborda uno de los temas más apasionantes en la difusión y afirmación identitaria del culto a Santiago en Portugal: la importancia de la Orden de Santiago en el proceso de la reconquista de las tierras al sur del Tajo. Nacida en 1172, ésta se expande rápidamente en lugares neurálgicos como Palmela, Santiago do Cacém o Tavira, en los que la iconografía y el culto jacobeo se hace especialmente evidente. Prueba de ello es, por ejemplo, el espectacular y único “retablo pétreo” de Santiago Matamoros de la iglesia de Santiago do Cacém, probablemente realizado durante la residencia en estas tierras de la princesa bizantina Vataça Láscaris (1317-1339), un tema que Paulo Almeida está actualmente estudiando conjuntamente con Carla Varela Fernandes, y que promete ofrecer nuevos datos para su interpretación. Igualmente sorprendente, por su riqueza y matices iconográficos, es el retablo de la Vida y Orden de Santiago procedente de Santiago de Palmela (1520), actualmente perteneciente a las colecciones del Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa.

En definitiva, el mayor mérito del libro está en haber sabido combinar la división geográfica de los caminos de Santiago en Portugal con ciertas incursiones temáticas. Aunque la publicación contiene buenas ilustraciones, éstas resultan, en ocasiones, algo confusas al carecer de pies de fotos identificativos. De la misma manera, si bien se ha procurado ofrecer mapas de cada uno de los itinerarios, hubiera sido muy útil incluir un gran desplegable con todos los caminos portugueses.

Como valoración final, hay que elogiar el esfuerzo de la editorial y del autor por priorizar el estudio del fenómeno jacobeo en Portugal, en el que se pone de manifiesto que se trata de una historia compartida entre los distintos pueblos de la Península Ibérica. La vinculación entre el Apóstol y la Reconquista, su estrecha unión con la institución monárquica, o el protagonismo inusitado de la Orden de Santiago en la difusión y extensión de una nueva iconografía guerrera del santo son todos ellos temas que abren tanto en Portugal como en España nuevas perspectivas de estudio. Este libro logra, por lo tanto, colmar unas expectativas, contribuye a la alta divulgación del fenómeno jacobeo y, sobre todo, coloca merecidamente a Portugal en el centro de los itinerarios a Compostela.

Manuel Antonio Castiñeiras González

Obituarios

Obituaries

Obituarios

En recuerdo del Prof. John Williams

El 6 de junio de 2015 falleció en su casa de Point Breeze (Pittsburgh, Pennsylvania, EE.UU.) el profesor John Wesley Williams, a la edad de 87 años, uno de los medievalistas e hispanistas más relevantes de la segunda mitad del siglo XX. El profesor Williams fue un gran especialista en la cultura cristiana hispana del siglo X, sobre todo en el campo de la miniatura, y en concreto en el estudio de los célebres códices de los *Comentarios al Apocalipsis* de Beato de Liébana. Asimismo realizó incuestionables aportaciones al conocimiento del arte románico del Camino de Santiago, en especial al conjunto de San Isidoro de León pero también a la arquitectura y escultura de la catedral de Santiago. Con su trayectoria científica y docente John Williams continuó con gran éxito la rica tradición historiográfica norteamericana, dedicada al arte medieval hispano, con eminentes antecesores como Kenneth John Conant (catedral románica de Santiago), Walter W.S. Cook (pintura románica catalana) o Arthur Kingsley Porter (escultura románica de los caminos de peregrinación). Una tradición historiográfica enriquecida notablemente con las aportaciones de Williams a la iconografía y la arquitectura de la España cristiana medieval.

Este reconocido hispanista, nacido el 25 de febrero de 1928 en Memphis, Tennessee, estudió en Yale y después en la Universidad de Michigan, donde obtuvo su doctorado en Historia del Arte. Tras haber contraído matrimonio en 1955 con Mary Ellen Schmidt, con quien tuvo seis hijos, comenzó a enseñar Arte Medieval español en Swarthmore, Pennsylvania, en 1960, para trasladarse en 1972 a Pittsburgh, en cuya universidad fue profesor en el Fine Arts Department durante treinta y cinco años, siendo director de dicho núcleo docente e investigador durante cinco años. Le concedieron dos becas Fulbright, dos subvenciones NEH, y una beca Guggenheim. En 2008 el profesor Williams fue elegido miembro de la Academia Medieval de América, como reconocimiento a toda una carrera en la que había brillado su *autorictas* en la interpretación de los manuscritos iluminados de Beato de Liébana y en el campo de la arquitectura románica del camino de Santiago.

Su legado es inmenso, pues las publicaciones de John Williams abarcan muy diversos aspectos de la iconografía y la arquitectura hispanas desde la Alta Edad Media hasta el siglo XII. Hay que destacar, no obstante, libros como *Early Spanish Manuscript Illumination*, New York: Braziller, 1977; o el más específico *A Spanish Apocalypse, The Morgan Beatus Manuscript*, New York: Braziller & Pierpont Morgan Li-

brary, 1991; y sobre todo la monumental *The Illustrated Beatus: A Corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse*, 5 vols., London: Harvey Miller, 1994–2003; una colección de volúmenes de referencia absoluta para el estudio de las miniaturas de estos códices, y que además sirvieron de base a un documental realizado en 2014: *Beatus: The Spanish Apocalypse*.

Entre los numerosos capítulos de libros, artículos publicados en revistas especializadas y actas de congresos internacionales, destacan “Leon and the Beginnings of the Spanish Romanesque”, in *The Art of Medieval Spain, a.d. 500-1200*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1993, pp. 167-174, “Leon: the Iconography of a Capital”, in T. Bisson (ed.), *Cultures of Power*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995, o “Meyer Schapiro in Silos: Pursuing the Iconography of Style”, *Art Bulletin*, 85 (2003), pp. 442–468, un texto que fue ganador del Premio Bishko al mejor artículo de arte medieval hispano realizado por un estudioso norteamericano.

En el ámbito más concreto de los estudios compostelanos, el profesor Williams, junto con la profesora Alison Stones, dirigió la edición de un libro colectivo, clave para el estudio del *Liber Sancti Iacobi* desde múltiples perspectivas. Una obra que ya debe ser calificada de clásica, publicada en Alemania en 1992, a partir de las aportaciones de grandes investigadores como Manuel Díaz y Díaz, Serafín Moralejo, Klaus Herbers, Robert Plötz, James D’Emilio, Alison Stones y otros, que se dieron cita en un coloquio organizado por la Universidad de Pittsburgh entre el 3 y el 5 de noviembre de 1988. El resultado fue un libro revelador en muchos sentidos: *The Codex Calixtinus and the Shrine of St. James* (John Williams & Alison Stones, eds.), Tübingen: Gunter Narr, 1992.

Este marco de colaboración con los medievalistas gallegos, y en especial con Serafín Moralejo, se estrechó todavía más cuando el catedrático compostelano se trasladó a Harvard, pues el profesor Williams fue su introductor en los exclusivos círculos académicos de los EE. UU. Como maestro formó a un gran número de alumnos, algunos de ellos especialistas en el arte románico de los caminos de Santiago, como la doctora Therese Martin, investigadora del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid).

En los días finales de su vida, el profesor Williams tuvo ocasión de hablar sobre España, planeando un nuevo viaje, desgraciadamente frustrado, que continuaría una trayectoria vital, emocional y profesional iniciada en 1959. Desde entonces nos visitó por lo menos una vez al año, demostrando una pasión por la cultura de la Edad Media hispana ampliamente refrendada por sus proyectos, investigaciones y trabajos.

Francisco Singul

Professor Doutor Humberto Carlos Baquero Moreno *Ex abundantia cordis*

Foi com a mais profunda emoção que aceitei a responsabilidade de prestar, aqui, um tributo ao Doutor Baquero Moreno pessoa que, há muito, me habituei a admirar e respeitar como professor excelente, investigador exímio, orador cativante, medievalista ilustre. Homem de Fé veemente, foi peregrino incansável nos caminhos da História, da Pedagogia e da Didáctica. A estreita aliança, pessoal e cultural, que estabeleceu com o país vizinho, em particular com a Galiza, reproduziu-se em largas dezenas de estudos luso-espanhóis e, outrossim, em um sem-número de distinções honoríficas e científicas. No que à investigação sobre Santiago de Compostela diz respeito, diga-se que Baquero Moreno esteve na origem, em 1992, com outros insígnios estudiosos, de que lembro, como meu Mestre para sempre, D. Manuel Cecílio Díaz y Díaz, do «Comité Internacional de Expertos del Camino de Santiago» cuja actividade prossegue sob a presidência do Professor Paolo Caucci. «Vias portuguesas de peregrinação a Santiago de Compostela na Idade Média»(1986); «As peregrinações a Santiago e as relações entre o Norte de Portugal e a Galiza»(1992); «Os votos de Santiago na Comarca da Feira na Idade Moderna» são alguns dos estudos que dedicou ao «Caminho dos caminhos». Paralelamente, aquando da criação da revista *Ad Limina*, em 2010, integrou a Comissão de Redacção, como vogal, sendo, pois, de toda a justiça que esta publicação invoque a memória do Doutor Baquero Moreno, cujo passamento aconteceu a 6 de Abril do ano que corre. Nunca tive o privilégio de ser sua aluna mas considere-o, sempre, como Mestre no sentido mais puro do termo, ou seja, como inspirador, sábio e pedagogo. Na verdade, os júris de provas académicas, que somam mais de 3 centenas, a que presidiu, e em que eu, em alguns, tive a honra de colaborar, os Congressos nacionais ou internacionais onde o ouvia, as cerimónias institucionais, entre outros actos solenes, eram ocasiões extraordinárias para usufruir de uma sabedoria ímpar que transmitia com singular afabilidade. Exerceu o magistério universitário na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, de 1975 até 2001, altura em que pediu a aposentação, e na Universidade Portucalense Infante D. Henrique da qual foi, aliás, vice-reitor de 1986 a 1999. No entanto, recordava, com frequência, a cidade de Lisboa, não só para situar o seu nascimento, mas também a sua licenciatura, em Ciências Históricas e Filosóficas (1961) e o grau de Doutor em História da Idade Média (1974). Contava, então, 40 anos de idade. Regressa a Portugal,

vindo da Universidade de Lourenço Marques onde leccionara perto de uma década. Em 1975, inicia, na Faculdade de Letras do Porto, uma carreira, inquestionavelmente, brilhante. Em 1979, sobe à cátedra de História Medieval. Ano Feliz, pois, dos prelos da então prestigiada Imprensa de Coimbra, saía, em dois volumes, a obra magna «A batalha de Alfarrobeira-Antecedentes e significado histórico». O Professor Baquero dedica-a: «A Minha Mulher e a Meu Filho». É um ponto de chegada e um ponto de partida para largas centenas de trabalhos que privilegiam os acontecimentos, os reis e as instituições do Portugal dos séculos XIV e XV. No país ou no estrangeiro, a eloquência natural de que era possuidor engrandecia a profundidade dos estudos e fascinava as audiências. Entretanto, na sequência de uma homenagem pública feita pela Faculdade de Letras do Porto, é publicada, em 2003, uma gigantesca obra, em três volumes, bem reveladora da dimensão da estatura intelectual e universitária do Doutor Baquero Moreno. Os números falam por si. Perto de duas centenas de estudos, de autores portugueses e estrangeiros, centena e meia de colegas e discípulos na Tábua Gratulatória, mais de mil e quinhentas páginas. A coordenação foi dos Doutores Luis Adão da Fonseca, Luis Carlos Amaral e Maria Fernanda Ferreira Santos que se encarregou, também, da «Síntese biográfica» enquanto o colega, amigo de sempre, Doutor José Marques se ocupou da obra histórica do homenageado. Seleccionou oito áreas temáticas tratadas com grande saber pelo Professor Baquero Moreno: o Infante D. Pedro, o municipalismo, a conflitividade social, as minorias étnicas, as relações luso-castelhanas, a economia e a demografia, as vias e peregrinações e a crítica histórica. Na base da vastíssima produção historiográfica está, invariavelmente, o recurso às fontes paleográficas que conhecia por dentro dos arquivos nacionais e estrangeiros. Refira-se que foi Director do Arquivo Distrital do Porto, de 1979 a 1988 e de 1995 a 1999. Por sua vez, de 1988 a 1990, recebeu o exigente encargo de, como Diretor, assegurar a transferência dos acervos do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, do Palácio de São Bento para um edifício novo na Alameda da Universidade de Lisboa. Entre muitos cargos e filiações institucionais, merece destaque o papel que, como Académico de Número e Vice-Presidente, desempenhou na Academia Portuguesa da História. Por tudo o que acabámos de dizer, e por muito mais que não foi possível escrever, não admira que tenha recebido numerosos prémios, homenagens e condecorações. Todavia seja-me permitido destacar a atribuição, em 1994, do grau de Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique. Dizer-lhe Obrigada «é tanto e tão pouco». *Ad aeternum* Senhor Doutor Baquero Moreno.

Maria José Azevedo Santos

ISSN 2171-620X



9 772171 620004



XUNTA
DE GALICIA