
Ciudad, camino y señas de identidad. La dimensión cultural del camino de Santiago como valor a conservar¹

Juan M. Monterroso Montero

Universidad de Santiago de Compostela

Resumen El Camino y la ciudad de Santiago de Compostela son patrimonio de la humanidad. Esta condición las convierte en verdaderos símbolos y referentes de nuestras señas de identidad. Dichas señas se mantienen vivas gracias a su fuerte vinculación cultural con objetos, liturgias, ideas e individuos.

Abstract The Way and the city of Santiago of Compostela are heritage. This condition converts them in true symbols and referents of our signals of identity. This signals maintain alive thanks to his strong cultural links with objects, liturgies, ideas and people.

¹ Esta estudio se enmarca en la línea de investigación sobre destinos turísticos cuyo aliciente principal es el patrimonio cultural, vinculado al proyecto “Creación del mapa de recursos patrimoniales de los cascos históricos medios de Galicia” (código: 09TUR008210PR, investigadora principal: Begoña Fernández) al cual pertenece el autor. Forma parte del grupo de investigación GI-1907 “Proyectos y estudios sobre Patrimonio Cultural. Iacobus” del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela.

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

“En efecto, ¿qué es el espíritu, qué es el hombre eterno, qué son los valores si no se encarnan en el destino real de los hombres?”
(R. Maheu. 31 de enero de 1964).

A. SEÑAS DE IDENTIDAD Y VALOR UNIVERSAL

Desde la perspectiva actual no debe parecer extraño que se califique al Camino y a Santiago de Compostela como un bien universal; sobre todo si se tienen en cuenta todos los acontecimientos que han ocurrido en el ámbito internacional en relación con la conservación, la protección y la revalorización del patrimonio cultural, dentro de los cuales camino y ciudad han desempeñado en los últimos años un papel protagonista, al tiempo que modélico. Del mismo modo, tampoco debe parecer una contradicción que lo universal coexista con lo particular, con lo concreto, con todo aquello que define, identifica, singulariza y, en definitiva, diferencia unos bienes patrimoniales como éstos. A lo sumo, se podría hablar de una paradoja en su sentido más estricto, aquella en la que se establece el contraste entre la norma de lo universal (*doxa*) y aquellas manifestaciones concretas con las que se consigue superar la inefabilidad² inherente a la cultura en general³.

Asumir la potencialidad de cualquier cultura para identificarse con otra, hace más razonable que los términos *universal* y *señas de identidad*⁴ puedan coexistir sin tensión alguna a la hora de definir un bien patrimonial.

Ahora bien, este posicionamiento teórico, asumible en el momento presente en la medida en que, tácitamente, se ha aceptado que nuestra civilización está siendo sometida a un proceso de globalización constante y vertiginoso dentro del cual se diluyen las diferencias que singularizan cada proceso cultural, es mucho más

2 El término inefabilidad es el equivalente a la palabra clave de toda teoría relativista: inconmensurabilidad. Con estos conceptos se pretende explicar que la comunicación entre una cultura y otra no es directa y precisa; por el contrario, frente a la posibilidad de traducir conceptos o valores de una cultura a otra, se advierte que siempre se trata de una interpretación, de un proceso de apropiación en el que la cultura intérprete somete los conceptos recibidos a sus propios paradigmas. De este modo, cada paso en la asimilación cultural de conceptos supone una modificación –enriquecimiento o menoscabo– de la cultura receptora.

3 Existe la tendencia, arraigada en el ámbito de la antropología clásica objetivista, a entender la cultura como un sistema cerrado y normativo que legitimaría las prácticas referidas a dicho marco. Frente a ello, cada vez son más frecuentes las voces que afirman que, por encima de todo aquello que es accidental en una cultura, existen toda una serie de “esencias culturales claras, explícitas e invariables” que hacen que potencialmente cada cultura sea todas las culturas. Rosaldo, R.: *Culture and truth*. Boston, Beacon Press, 1993, pp. 216-217.

4 Castells define señas de identidad como los elementos que material o inmaterialmente definen el proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes del sentido. Castells, M.: *La era de la información: economía, sociedad y cultura. El poder de la identidad*. II. Madrid, Alianza Editorial, 1998, p. 38. En el ámbito de la antropología se suele hablar de la “reinvención identitaria”, el proceso de búsqueda de elementos culturales diferenciadores que puedan justificar el afianzamiento de una identidad determinada. Prats, Ll.: *Antropología y Patrimonio*. Barcelona, Ariel, 1997, pp. 125-129.

complejo de lo que se podría suponer⁵. *Global* no se debe convertir en sinónimo de *universal* y lo *universal* no debe suplantar a lo *relativo*⁶. Cada cultura podrá aportar valores universales que le permitan al espectador objetivo sentirse cómodo y reconocerse en ella y, al mismo tiempo, contendrá valores singulares y particulares que puedan incitarlo a una mayor y más precisa comprensión de su realidad⁷. No aceptar este planteamiento supondría conducir a la sociedad a una máxima, en algunos casos ha sido aceptada como válida, según la cual “lo universal, allá a donde llega... elimina lo particular”. Aplicado a un bien cultural sería como pretender comprender sólo a través de su condición de emplazamiento donde se realizan transacciones comerciales, como un mercado capitalista cuando en realidad es algo mucho más diverso y rico⁸. Frente a esa perspectiva, en 1966, René Maheu hablaba de la ciudad como el marco de la vida cotidiana, el espejo donde se reflejaban las condiciones sociales y morales de la sociedad que la ha creado⁹.

Por supuesto, tampoco se puede caer en un relativismo absoluto, cuestión que nos llevaría a posturas meramente positivistas o un absurdo conceptual¹⁰. Sencilla-

-
- 5 Esta afirmación no puede ser interpretada en términos de apología o defensa de lo local, sino como una postura que aspira a ver la diversidad como un reto cognoscitivo para la sociedad moderna sometida a demasiados parámetros uniformizadores. Cfr. Leguina, J., Baquedano, E. (ed.): *Un futuro para la memoria. Sobre la administración y disfrute del patrimonio histórico español*. Madrid, Visor Editorial, p. 113.
En este sentido debe recordarse que en la *Declaración de la Conferencia “Cultura y Regiones”*, celebrada en Florencia el 16 de mayo de 1987, se dejaba constancia en su artículo 5 de que: “Las regiones europeas, seguras por su identidad y experiencias, para la construcción de Europa aportan respuestas nuevas a las exigencias de un desarrollo basado en mayor armonía entre la calidad de vida, la valorización de los recursos regionales y la creatividad y las actividades económicas...”.
- 6 Gianni Vattimo afirma que: “El Occidente al que volvemos no es una patria, una identidad densa caracterizada positivamente por una fe común, por un valor supremo compartido: si existe algo así sólo podemos encontrarlo en el propio pluralismo, el contenido de la idea de Occidente y la apertura, pero también podría decirse que del vacío; su lengua es la pluralidad de las lenguas, su valor es la posibilidad de dar vivencia a valores siempre diversos. Entre las demás culturas que poco a poco han conquistado una visibilidad y una identidad definidas, una vez liberada del dominio colonial y del esquema evolutivo de nuestra historia, la especificidad de Occidente es la de no tener una identidad fuerte, de consumir la identidad, las pertenencias, los absolutos”. Cit. por Fernández-Baca Casares, R.: “Patrimonio histórico e identidad cultural”, en Castillo, M.A. (ed.): *Ciudades históricas: conservación y desarrollo*. Madrid, Fundación Argentaria, Visor, 2000, p. 99.
- 7 Scartezzini se sirve de un ejemplo sumamente clarificador: un turista moderno se puede enfrentar ante una cultura diferente de la suya desde dos posturas: aquella en la que por encima de las diferencias existentes entre el país visitado y el suyo el viajero pretende encontrar aquellos elementos comunes a ambos; y otra en la que son las diferencias absolutas las que atraen su atención. Scartezzini, R.: “Las razones de la universalidad y las de la diferencia”, en Giner, S., Scartezzini, R.: *Universalidad y diferencia*. Madrid, Alianza Editorial, 1996, pp. 18-19.
- 8 Donati afirma que lo universal, dentro de la sociedad moderna, debe asimilarse con uniformidad, con un concepto que no admite derogaciones ni variaciones que no estén referidas a su centro. En este sentido, Marramao sostiene que existe una tendencia de carácter etnocéntrico que define como “universalismo horizontal de Occidente” o “realidad monocultural”. Donati, P.: “Lo postmoderno y la diferenciación de lo universal”, en Giner, S., Scartezzini, R.: *Universalidad y...*, op. cit., p. 129; Marramao, G.: “Universalismo y políticas de la diferencia. La democracia como comunidad paradójica”, en Giner, S., Scartezzini, R.: *Universalidad y...*, op. cit., p. 82.
- 9 MAHEU, R.: *La civilización de lo universal*. Madrid, Revista de Occidente, 1970, p. 257.
En 1933, en la *Carta de Urbanismo de Atenas*, en su artículo 65, se indicaba que “la vida de una ciudad es un evento manifestado a través de los siglos por obras materiales, trazados o construcciones, que la dotan de su personalidad propia de la cual emana poco a poco su alma...”. Le Corbusier: *Principios de Urbanismo. La Carta de Atenas*. Barcelona. 1989. pp. 103-104.
- 10 La afirmación de que “todo es relativo” es, en sí misma, una afirmación absoluta con lo cual se hace contradictoria con el contenido del enunciado propuesto. Scartezzini, R.: “Las razones de la universalidad y...”, op. cit., p. 24.

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

mente se debe llegar a la convicción de que universalismo y diferencia o señas de identidad no son conceptos opuestos o incompatibles; éstas son el punto de partida desde el cual los hombres pueden alcanzar objetivos comunes más ambiciosos y válidos¹¹. Algo evidente si se tiene en cuenta que, por primera vez en la historia, con mayor o menor fortuna según los casos, durante el siglo XX se han buscado formulaciones de carácter supranacional e incluso suprarreligiosas cuya finalidad es llegar a mantener un sutil equilibrio entre lo universal y las diferencias que existen entre cada uno de sus miembros¹².

Todas estas precisiones, y seguramente otras muchas, tienen su razón de ser al hablar del Camino de Santiago: universal por su singularidad, singular por su universalidad, aunque esta última proceda de un enfoque eurocentrista de carácter occidental o cristiano¹³. Éstas encuentran su justificación al tratarse de un bien patrimonio de la humanidad, del fruto de una civilización que, tal como la definió Maheu, es la *civilización de lo universal*, una civilización con aspiraciones *planetarias*¹⁴ en la que la cultura se ha constituido en expresión esencial “de la solidaridad intelectual y moral de la humanidad... como factor importante de cooperación al servicio de la paz por el espíritu...”¹⁵.

En definitiva, señas de identidad y universalidad no son términos contradictorios; la existencia de aquéllas nos permite tomar conciencia de la singularidad de las obras y de los símbolos de cada civilización sin contradecir a ésta¹⁶. Por su parte, la universalidad consiste en tomar conciencia de la pluralidad de las civilizaciones¹⁷.

11 Camps nos advierte sobre la tendencia contemporánea de relativizarlo todo, afirmando que ese proceso conduce a no creer en nada, con excepción de aquello que es comprobable o que posee un valor de uso. Camps, V.: “La universalidad ética y sus enemigos”, en Giner, S., Scartezzini, R.: *Universalidad y...*, op. cit., pp. 137-139.

12 Organizaciones como la ONU, la UNESCO, o el Consejo de Europa, íntimamente vinculadas con la puesta en valor del patrimonio cultural, como se verá a continuación, son ejemplos de esa conciencia supranacional. Algo que Derrida ha explicado con gran precisión al referirse a la identidad europea e indicar que ésta consiste precisamente en no cerrarse en sí misma y en avanzar ejemplarmente hacia lo que no es. Del mismo modo, estos mismos organismos muestran día a día las dramáticas oscilaciones entre universalismo y relativismo.

13 Baste recordar la alocución de Juan Pablo II a los jóvenes realizada en Santiago de Compostela el 9 de noviembre de 1982: “La peregrinación a Santiago fue uno de los fuertes elementos que favorecieron la comprensión mutua de los pueblos europeos tan diferentes, como los latinos, los germanos, los celtas, anglosajones y eslavos. La peregrinación acercaba, relacionaba y unía entre sí a aquellas gentes que, siglo tras siglo, convencidas por la predicación de los testigos de Cristo, abrazaban el Evangelio y contemporáneamente, se puede afirmar, surgían como pueblos y naciones”.

14 “Mi tercera convicción es que la humanidad está en marcha hacia una civilización planetaria, hacia la que impulsan dos fuerzas. Una es el progreso incesante de la tecnología, y la otra, una aspiración moral no menos irresistible: la necesidad del hombre de acceder a la humanidad. Para la Unesco no hay tarea más noble ni más conforme a su razón de ser que trabajar por el advenimiento de esta humanidad unida, dueña de sí misma y del Universo”. Maheu, R.: *La civilización de...*, op. cit., p. 35.

15 Maheu, R.: *La civilización de...*, op. cit., p. 252.

16 En la *Resolución de la IV Conferencia Europea de los Ministros responsables del patrimonio cultural: El patrimonio cultural, factor de la construcción europea*, celebrada en Helsinki el 31 de mayo de 1996, se decide que en relación con el patrimonio y la identidad, convendría: “A.– profundizar en el conocimiento del papel jugado por cada cultura en la creación de Europa y en la importancia de las tradiciones comunes que han contribuido al desarrollo de la Europa moderna; B.– analizar la aportación del patrimonio cultural a una mayor cohesión europea respetando la diversidad de las culturas y favoreciendo la integración social...”.

17 MAHEU, R.: *La civilización de...*, op. cit., pp. 286-287.



B. LO HISTÓRICO Y LO MODERNO

Tras lo expuesto, después de haber aceptado que lo universal y lo particular pueden coexistir como valores definidores de un mismo objeto o fenómeno cultural, parece lógico preguntarse cuáles son algunos valores que, desde su singularidad, convierten a Santiago de Compostela en una ciudad universal, lo mismo que al Camino.

La respuesta, como es lógico, es compleja, de carácter múltiple y plurívoco en la medida en que, si se desea profundizar en la esencia del objeto, se descubre que presenta diversos perfiles. Si se quisiera adoptar una primera solución de compromiso, que al mismo tiempo tuviera validez universal y abarcara todos los aspectos reseñables, ésta sería su condición de monumento, sin necesidad de calificarlo desde un punto de vista histórico, artístico, religioso, político o cultural. En cuanto monumento¹⁸, se puede interpretar como un acto de consagración de la memoria, como la prueba de la existencia de unos vínculos con el pasado, de una continuidad que permite superar el paso del tiempo, sobre todo en una sociedad como la contemporánea que, cada vez, avanza más vertiginosamente¹⁹.

Dada esa condición de monumento, el Camino adquiere una dimensión simbólica semejante a la de otros testimonios procedentes de la cultura material del ser humano²⁰. Ahora bien, reducirlo a una mera función simbólica sería, en el caso jacobino, minusvalorar en exceso sus valores de uso, formales e incluso los propiamente simbólicos, íntimamente ligados a los anteriores²¹.

Como es evidente, el valor de uso del camino de Santiago no necesita precisarse puesto que, aún poseyendo una dimensión histórica, mantiene un sentido utilitario evidente, intrínseco a la definición de vía, de ciudad y arquitectura²². Ese valor utilitario todavía es más evidente si se pone en relación, en el caso de Santiago

18 Según Leguina y Baquedano, “la noción de monumento debe asumirse como una categoría patrimonial que alude a los objetos de especial significación cultural. Define un rango donde la singularidad formal y la ejemplaridad canónica, presentes en esos objetos, parecen exigir un reconocimiento específico...”. Leguina, J., Baquedano, E. (ed.): *Un futuro para la memoria...*, op. cit., pp. 129-131.

En la carta de Cracovia de 2000 se define como: “El monumento es una entidad identificada por su valor y que forma un soporte de la memoria. En él, la memoria reconoce aspectos relevantes que guardan relación con actos y pensamientos humanos, asociados al curso de la historia y todavía accesibles a nosotros”.

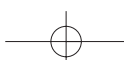
19 Gombrich señaló que la verdadera esencia del monumento es que se destine a las generaciones futuras. Gombrich, E.H.: “¿Por qué conservar los edificios históricos?”, en *Composición Arquitectónica. Art & Architecture*, 2, Bilbao, Fundación Faustino Orbeagoitia Eizaguirre, Instituto de Arte y Humanidades, 1989, p. 116; Ballart, J.: *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona, Ariel Patrimonio Histórico, 1997, pp. 34-37.

La UNESCO, a la hora de fijar los criterios para el proceso de inscripción de bienes en la Lista de Patrimonio Mundial fija tres categorías: monumentos, conjuntos y sitios. Por monumento entiende “a la obra arquitectónica, escultura, pintura y las piezas o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos que tengan un valor excepcional desde el punto de vista histórico, artístico o científico”.

20 Sobre las relaciones entre patrimonio urbano e identidad, véase Fernández-Baca Casares, R.: “Patrimonio histórico e identidad cultural”, en Castillo, M.A. (ed.): *Ciudades históricas...*, op. cit., pp. 105-110.

21 Se toma como referencia la categorización de los valores que se pueden atribuir al patrimonio histórico en función de sus contextos según Ballart, J.: *El patrimonio histórico y...*, op. cit., pp. 66-93.

22 La idea de ciudad habitada, creada por y para el ser humano, ha sido expresada con extraordinaria precisión por Morales al afirmar que es el quehacer arquitectónico uno de los procesos de “hominización” y humanización del hombre al crear por ese sistema un orden para su vida, para establecerse, regularizar y entender el mundo. Morales, J.R.: *Arquitectónica. Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, pp. 216-217.



JUAN M. MONTERROSO MONTERO

de Compostela, con su condición de ciudad histórica puesto que, además de ser una de esas piezas claves del patrimonio cultural internacional²³, ha sabido adaptarse al cambio de los tiempos sin perder aquellos rasgos que la individualizan; ha conseguido a lo largo de estos años mantener el delicado equilibrio entre sociedad, economía y turismo²⁴. En cierto modo, Santiago de Compostela se ha adaptado a su condición de foco de atracción turístico –actividad transversal pero fuertemente ligada al patrimonio cultural– sin renunciar a su condición de ciudad viva y multifuncional, donde se pone de manifiesto la persistencia de sus funciones residenciales, educativas, comerciales, administrativas, religiosas y culturales²⁵.

Tampoco necesita una explicación demasiado precisa el valor formal de la ciudad del Apóstol. Si por éste se entiende el aprecio que se asigna a determinados objetos por la atracción que despiertan a los sentidos, por el placer que proporcionan por razón de su forma y por sus cualidades sensibles, nos encontraríamos con que Santiago resulta un caso paradigmático, ampliamente estudiado y loado. Cualquiera de los edificios que componen su trama urbana, desde aquellos más antiguos –la capilla de la Corticela, ahora incluida dentro de la Catedral, o la misma basílica– hasta edificios tan recientes como el Centro de Arte Contemporáneo de Galicia (CGAC), el centro socio-cultural de la Casa de la Trisca o el proyecto en fase realización, y recientemente inaugurado, de la Ciudad de la Cultura, podrían servir como argumento para justificar esos valores formales.

Ahora bien, quizás lo importante no es tanto el resultado singular de cada uno de los edificios mencionados, como el hecho de que lo moderno y lo histórico –por huir de la manida comparación entre lo nuevo y lo viejo– han llegado a coexistir en un armónico diálogo de lenguajes diferentes pero contenidos comunes, el respeto por lo ya existente y la actualización del conjunto –un nuevo argumento para mantener viva la ciudad–. Desde esta perspectiva, la cuestión se aleja de la singularidad de los edificios para orientarse hacia la construcción y definición de la urbe. Cada uno de los hitos arquitectónicos que jalonan Santiago nos habla de una renovación en contraposición al pasado inmediato, de un deseo de buscar el contraste como fórmula de inicio sometida no obstante a la consciente –si bien no teorizada– necesidad de mantener cierta analogía con el entorno²⁶.

23 Santiago de Compostela fue declarada Ciudad Patrimonio de la Humanidad en 1985, de acuerdo con lo establecido en el artículo 1 de la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*, celebrada en París en 1972 bajo los auspicios de la UNESCO. En el citado artículo se señala como parte del patrimonio cultural, junto con los monumentos y los conjuntos, los lugares: “obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico”.

24 CFR. MONTERROSO MONTERO, J.M.: “El centro histórico. La creación de una conciencia cultural. El caso de Santiago de Compostela”. *Museo de Pontevedra*. (En prensa).

25 Como señaló en su momento Troitiño, el equilibrio de una ciudad histórica suele ser precario, en especial debido a la presión ejercida por el turismo que, con su inadecuada integración dentro de la realidad urbana, acarrea importantes cambios funcionales desde un punto de vista económico, urbano y humano. El turismo, mal aprovechado e implantado, es el origen de conflictos permanentes que terminan por destruir la propia esencia de las ciudades históricas. Troitiño Vinuesa, M.A.: “Ciudades históricas, turismo y desarrollo sostenible”, en Castillo, M.A. (ed.): *Ciudades históricas:...*, op. cit, pp. 71-73.

26 Los conceptos de contraste y analogía fueron acuñados por Ignasi de Solá-Morales i Rubió dentro del ámbito de la restauración arquitectónica.

La Catedral, por ejemplo, observada en una vista aérea, nos revela su condición de *condensador urbano*, de foco de atracción de todo el callejero medieval y de la transformación espacial a que la ciudad fue sometida durante los siglos XVII y XVIII para convertirla en un espacio para la fiesta y en un espacio espectáculo²⁷. Asimismo, el proceso de transformación que sufre a lo largo de la historia, desde la primera fase de su construcción en 1075 hasta las últimas reformas neoclásicas en su perímetro exterior nos recuerdan que los edificios históricos están sometidos al principio de metamorfosis que, de acuerdo con las palabras de Capitel, supone que “las operaciones barrocas de la Catedral de Santiago significan la culminación del proceso arquitectónico primitivo, y que fueron práctica aunque indirectamente requeridas por éste en cuanto daban, al fin, respuesta arquitectónica definitiva a los difíciles problemas de configuración que el conjunto catedralicio había ido acumulando desde un primer momento... Pues la naturaleza arquitectónica de la catedral románica partirá de dos olvidos que al conjunto primitivo le resultará imposible asimilar con sus propios instrumentos formales: la despreocupación por el hecho urbano y su inevitable dialéctica con la forma del conjunto catedralicio y la falta de una estrategia compositiva, que no sea elemental, para la configuración del conjunto”²⁸. Lo que contemplamos al entrar en la Catedral no es un edificio románico, obra cumbre de la arquitectura de peregrinaciones, tampoco sería la modificación introducida por las reformas de los siglos XVII y XVIII, es la correcta y perfecta fusión de todos los estilos en una sola obra, en el justo equilibrio impuesto por las necesidades y los gustos de cada momento²⁹. La catedral de Santiago de Compostela es, al mismo tiempo, la catedral románica de Gelmírez, la renaciente de los Fonseca, la barroca de Vega y Verdugo, Andrade o Monroy, la neoclásica de Lois de Monteagudo, Miguel Ferro Caaveiro y Rajoy, y la catedral actual de todos y cada uno de los compostelanos, peregrinos y turistas que la visitan³⁰.

El mismo planteamiento podría ser aplicado, en relación con el centro histórico, en el caso de CGAC. El principal problema con el que se debe enfrentar el edificio diseñado por Álvaro Siza Vieira deriva de su situación. Éste, a pesar de encontrarse situado extramuros del casco histórico, está localizado en un área de especial significado histórico para la ciudad. En primer lugar, por su proximidad a la Puerta del Camino y a la Vía Francígena; en segundo lugar, por el carácter de nudo articulador a nivel urbanístico de un área un tanto desasistida y débil dentro del tejido urbano compostelano, como la formada por la calle de Ramón del Valle-

27 LEGUINA, J., BAQUEDANO, E. (ed.): *Un futuro para la memoria...*, op. cit., pp. 138-139.

28 “Modificar un monumento provocando su *metamorfosis* será entender por completo su configuración, apreciar sus valores y diagnosticar sus carencias en el ámbito de una interpretación arquitectónica satisfactoria”. Capitel, A.: *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid, Alianza Forma, 1988, pp. 11, 111.

29 Este mismo argumento es el hilo conductor sobre el que se apoya el informe histórico elaborado como parte de los estudios de restauración del Pórtico de la Gloria patrocinados por la Fundación Pedro Barrié de la Maza. Fernández Rodríguez, B., Monterroso Montero, J.M.: *Informe Histórico-Artístico. El Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela*.

30 Capitel afirmaba que “la Catedral deviene barroca, y así, aparentemente unitaria. Dos catedrales distintas pasan a coexistir en una única materia arquitectónica, pues la perfecta catedral primitiva da soporte a la casi “virtual” catedral barroca”. Capitel, A.: *Metamorfosis de monumentos y...*, op. cit., p. 129.

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

Inclán, incrustada artificialmente entre las calle de Caramoniña y de San Roque; en tercer lugar, el diálogo ineludible que el nuevo edificio debe establecer con el conjunto conventual de Santo Domingo de Bonaval³¹.

En este sentido, el ángulo recto compuesto por la fachada de la iglesia y la portería del convento crea uno de los rincones más emblemáticos y más característicos de Santiago fuera del perímetro murado. Siza opta, ante esta situación, por la creación de un gigantesco lienzo mural ciego que sirve para delimitar esceno-gráficamente esta pequeña plaza desde la entrada de la calle. Sin embargo, en el momento en el que el espectador se sitúa en su interior, el arquitecto portugués introduce el contrapunto correspondiente al crear un nuevo ángulo recto, en esta ocasión formado por la confluencia de los dos bloques que configuran el Centro.

Esta tajante delimitación del espacio de acceso al Museo do Pobo Galego y el Centro de Arte, no supone, como ya se indicó, la ruptura del diálogo dentro del conjunto formado por ambos edificios. Por el contrario, el nuevo centro es interpretado como una prolongación de los cuerpos correspondientes del convento dominico. Este último argumento explica su limitación en altura en relación con el caserío del entorno –tres plantas, una de ellas subterránea– y su conexión con otros elementos existentes en la topografía del solar como el cementerio situado en la parte posterior de Santo Domingo.

El Centro está concebido como dos grandes bloques, organizados a partir de un ángulo de 21 grados que, en el caso de las dependencias destinadas a auditorio y biblioteca, siguen la línea marcada por la calle y, en el bloque formado por el museo y los almacenes, corre paralelo al cementerio mencionado. El espacio triangular interior se adapta como distribuidor general del edificio, contando con un largo corredor central de acceso público en las plantas superiores³².

Como se puede observar, ya se trate de estos ejemplos, o de otros diferentes³³, es evidente que la ciudad con la definición de sus monumentos particulares y con la organización general de su entramado urbano, define una serie de valores formales que no pueden ser entendidos de un modo aislado, sino en su conjunto. De nuevo, la individualidad del edificio se somete a un principio unificador general.

Por lo que se refiere al valor simbólico, éste debe ser entendido como el nexo de relación que se establece entre los individuos que crearon los objetos del pasa-

31 FERNÁNDEZ, M^a: “Casas de vanguardia dónde había fábricas-Rehabilitaciones de antiguas tene-rías”, en *Debatimos.com*. (Lunes 12 de Octubre de 2009). http://www.debatimos.com/portal/index.php?option=com_smf&Itemid=29&topic=15499.0 (07-07-2010, 10:20).

32 Sobre el CGAC, véase Siza, A.: *Centro de Arte Contemporánea de Galicia*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia. 1993.

33 Sin descender a los detalles urbanos compostelanos, se ha insistido en multitud de ocasiones en el carácter barroco de su urbanismo, en los acertados encuadres escenográficos de muchos de ellos que, además, también se vuelven a repetir en épocas diferentes. Este es el caso del papel de telón de fondo que desempeña, dentro de la plaza de Cervantes, la iglesia de San Benito del Campo; la fachada de la iglesia de San Francisco desde el callejón de Valdedios; o el encuadre que recibe la Capilla General de Animas desde el callejón que comunica Casas Reales con el Cantón de San Benito. Otros muchos de esos encuadres, desgraciadamente, han sido alterados con el paso del tiempo, como ocurre en la perspectiva que, desde la Rúa del Villar, se creaba tomando como punto de fuga la Torre del Reloj de la catedral; la invasión del espacio urbano de la plaza de Platerías por parte del Banco de España supuso una profunda alteración de dicha perspectiva. Singul, Fr.: *La ciudad de las luces, arquitectura y urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración*. Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 2001.



CIUDAD, CAMINO Y SEÑAS DE IDENTIDAD. LA DIMENSIÓN CULTURAL DEL CAMINO

do y las personas que los reciben a lo largo de la historia. Más concretamente, entre los valores con que dichos objetos o tradiciones han sido dotados y el modo de recibirlos en un momento dado; de ahí que no sólo se trate de un valor simbólico, sino también de un valor significativo.

C. EL SOPORTE DE LA MEMORIA COLECTIVA³⁴

En el caso de Santiago de Compostela esos valores son múltiples, no obstante, existen tres hechos que, dado su carácter, adquieren un valor simbólico y significativo que además de ser la justificación de la ciudad, se han constituido en tres referentes claros: la figura de Santiago el Mayor y la presencia de su sepulcro, la existencia de un libro que, desde el siglo XII, nos habla de la ciudad y su culto, y por supuesto el Camino de Santiago, convertido en ruta de peregrinación. Cada uno de ellos, por su condición de hitos fundamentales en la definición universal de la ciudad merecen una explicación más detallada.

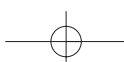
La historia de Santiago, hermano de Juan e hijo del Zebedeo y María Salomé, evangelizador de Occidente, junto a Felipe y Mateo posee unas dimensiones históricas complementarias al mero hecho religioso. Por una parte, aquella que se deduce de los escritos evangélicos y otros textos de carácter religioso y hagiográfico y, por otra, la que, arrancando de un hecho legendario, termina por configurarse como uno de los fenómenos más trascendentes de la historia y la cultura europeas. Una ruta –el *iter* jacobeo, el Camino de las Estrellas, la Vía Láctea– que, como Carlomagno y Godescalco intuyeron, preludiaba la futura conexión entre los pueblos, uniendo aquellos reinos desunidos y desorientados bajo un nuevo orden, cuya luz y guía, faro de una incipiente Europa, brillaría desde el lejano finisterre galaico.

Cada una de esta imágenes del Apóstol Santiago, el Boanerges o hijo del trueno, como lo calificaba Jacobo de la Vorágine, “por la conmoción que su predicación producía”, define uno de los perfiles que irá adquiriendo un Santo que, además de apóstol predilecto de Jesús, como San Juan y San Pedro, fue el primero de los discípulos que sufrió martirio a manos de Herodes Agripa, hacia el año 42. Pero que, sin embargo, en un principio, no recibió un culto y veneración comparable a otros miembros del colegio apostólico.

La relación de Santiago con España nace, por lo tanto, de la necesidad de que una de las zonas geográficas más importantes de la cristiandad, donde no había, o se había perdido, la constancia de la labor evangelizadora de este Apóstol, lo abrazase como tal. En este sentido, resultó fundamental la profunda crisis que la Península vivió bajo el dominio musulmán, agudizada tras la muerte de Mauregato (783-788) y las violentas ofensivas de Hixen sobre el pequeño reino de resistentes astures.

De este modo, comienzan a proliferar los escritos que reconocen a Santiago como artífice de la evangelización de España. Primero en el *Comentario al Apocalipsis* escrito por el Beatao de Liébana, más tarde en un himno en el que el apostolado se transforma en patronazgo:

34 BURKE, P.: *Formas de historia cultural*. Madrid. Alianza Forma. 2006. pp. 70-72



JUAN M. MONTERROSO MONTERO

“¡Oh Apóstol dignísimo y santísimo!
 Cabeza refulgente y dorada de España,
 Defensor especialísimo y patrono poderoso.
 Asiste piadoso a la grey que te ha sido encomendada.
 Sé dulce pastor para el rey, para el clero y para el pueblo”.

No obstante, todavía se hacía necesario que, aquellas noticias que corrían por la Europa carolingia sobre la misión hispana del Apóstol –esculpida en el sarcófago de Carlomagno como la leyenda del Camino como camino de estrellas–, fuesen utilizadas por la élite religiosa astur como factor de prestigio que impulsase la lucha contra el fanático invasor, convirtiéndolo en guerrero sagrado, defensor de España, y en centro de culto donde rendir adoración a sus reliquias.

Se produce, en estas circunstancias, el descubrimiento del mausoleo apostólico; aquella pequeña *domuncula* que había permanecido oculta durante siglos, sería el lugar, el *locus apostolicus*, en el que florecía un movimiento piadoso, origen último de uno de los fenómenos culturales y artísticos más importantes de nuestra civilización.

El relato no puede comenzarse en el siglo IX, es preciso remontarse al momento en que Santiago es decapitado, su cuerpo abandonado como pasto para perros y alimañas y, finalmente, robado y trasladado por sus discípulos, en medio de la noche al puerto de Jope, para poder explicar cómo éste aparece en una tierra tan alejada de la Jerusalén donde fue martirizado. La milagrosa travesía, aquella embarcación sin tripulación que arribó al puerto de Iria, la elección del lugar para su entierro o los pérfidos engaños de la reina Lupa y la persecución del legado romano Filotro, son sólo algunos de los datos que los fieles manejaban en la Edad Media a través de la *Leyenda Dorada* de Vorágine.

En este punto comienza la historia puesto que, durante el reinado de Alfonso II del Casto (749-842), el Apóstol manifestó su presencia en las tierras más alejadas de su reino, de modo que la convicción de los autores sobre su labor evangelizadora se vio reforzada y confirmada por el descubrimiento de su sepulcro.

Es en la *Concordia de Antealtares* de 1077 donde, si bien tardíamente, se recoge la tradición sobre este hecho de valor trascendental. Parece ser que durante el reinado de este monarca, siendo obispo de Iria Teodomiro, un eremita llamado Paio advirtió una luminosidad extraña en el monte Libredón, contemplada a los pocos días por unos pastores de la cercana parroquia de San Fiz de Lovio. Este suceso extraordinario fue comunicado al prelado que, tras tres días de ayuno, se dispuso a iniciar la búsqueda del origen de este fenómeno, lo cual le condujo al descubrimiento de un pequeño edificio que no dudó en identificar con el sepulcro del apóstol Santiago. De inmediato, esta noticia llega al rey que, acudiendo con los nobles de su reino, venera sus restos y dispone que se levante sobre el lugar una pequeña iglesia que sería derribada por Alfonso III con el objeto de construir otra de mayor empeño. Para esta última, en 874, el rey y su esposa Doña Jimena habían regalado una cruz, muy semejante a la conocida como de los Ángeles –desgraciadamente desaparecida–, en honor al Apóstol.

Ahora bien, éste es sólo el principio de un culto que rápidamente se extendió por toda la cristiandad, que abrazó su devoción en alguna de las imágenes o ciclos

que de él se difundieron. Así, si bien la más antigua de las representaciones de Santiago el Mayor se corresponde con la tipología utilizada para los Apóstoles, pronto comienzan a difundirse otras de mayor relevancia y trascendencia. Es el caso del Apóstol peregrino –modelo que se adaptaría más tarde a San Francisco Javier–, del Santiago Matamoros –tema iconográfico que se remonta al episodio legendario de la batalla de Clavijo y encontrará su eco en las imágenes de San Millán de la Cogolla, San Raimundo de Fitero, Fernán González, San Fernando III el Santo, etc.– y en sus ciclos hagiográficos. En estos últimos, las representaciones plásticas ilustran tanto los hechos evangélicos como la *Passio Magna* o la *Leyenda Dorada*³⁵.

La historia apostólica tiene un soporte literario, comparable en importancia y dignidad al propio edificio catedralicio, que señala el punto de partida de una extensa literatura relativa a la peregrinación jacobea.

El origen del *Liber Sancti Iacobi* se ha relacionado con una iniciativa del arzobispo Gelmírez (1100-1140), preocupado por salvaguardar los intereses de su iglesia, que en 1120 había alcanzado la dignidad de metropolitana. Entre las fechas que se han manejado para su realización deben destacarse las de su posible inicio, que los estudiosos han señalado entre 1125 y 1130 –de modo que la idea germinal habría sido lanzada por Gelmírez, calificado como “catapulta de Santiago”–, y la de su conclusión en torno a 1160. Lo cierto es que, en 1173, un monje de Montserrat, Arnaldo del Monte, ya pudo realizar una copia de esta obra en la misma Catedral.

El *Códice Calixtino* está estructurado en cinco partes, de diferente carácter y contenido que, en un principio, no fueron concebidas con un sentido unitario, sino más bien como códices independientes.

El primero de estos volúmenes encuadrados, el más amplio de los cinco, posee un carácter litúrgico que se acomoda a Santiago. La segunda parte la componen veintidós milagros jacobeos reunidos en el Libro de los Milagros. El tercer volumen se ocupa de los textos referentes a la Traslación de Santiago. El cuarto de estos libros es el Pseudo-Turpin o Historia de Carlomagno, atribuida, sin justificación alguna, al obispo de Reims, Turpin (749-794); de él se ha dicho que es una de las piezas que mejor encajan en los movimientos espirituales y en las ideas subyacentes a la predicación de la Cruzada en Occidente. Por último, el texto del quinto volumen se refiere al itinerario de Santiago y una descripción de Compostela, su capítulo IX. Su redacción ha sido atribuida al Papa Calixto II y a su canciller Aymeric Picaud.

Este último volumen o “Guía de Aymeric”, escrito hacia 1140, es la primera descripción que se conoce del camino de peregrinación. Estaría organizado en once capítulos de los que sólo los tres primeros se preocupan del itinerario propiamente dicho, indicando las vías de acceso a través de Francia, las etapas del cami-

35 Deben dejarse al margen cualquier tipo de cuestión sobre si el cuerpo del Apóstol se encuentra o no en Santiago de Compostela, tema que periódicamente adquiere cierta relevancia. Sánchez Albornoz lo explicó en su libro *España, un enigma histórico* del siguiente modo: “La realidad de la presencia del cuerpo de Santiago en Compostela no habría producido resultados de mayor relieve histórico que los provocados por la fe clara, firme, profunda, exaltada que tuvieron los españoles y los europeos durante muchos siglos, en la milagrosa arribada de los restos apostólicos a tierras de Galicia. La fe remueve montañas... Creyeron los peninsulares y creyó la cristiandad y el viento de la fe empujó las velas de occidente y el auténtico milagro se produjo”. Sánchez Albornoz, Cl.: *España, un enigma histórico*. Barcelona, Edhasa, 1976.

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

no en España y el nombre de las poblaciones de dichas etapas. Picaud dividía su itinerario en trece etapas, delimitadas de forma clara y precisa, que se recorrían en varios días, a razón de treinta y cinco kilómetros si las jornadas se hacían a pie, o el doble si eran realizadas a caballo³⁶.

Ahora bien, estos dos hechos históricos no tendrían la trascendencia que en la actualidad se les concede sino fuera porque tuvieron un reflejo material en la creación de una ruta de peregrinación que ha sabido adaptarse al cambio de los tiempos, manteniendo los intereses puramente religiosos que dan origen a la misma, e introduciendo otros nuevos. No obstante, en sus orígenes, el hecho de la peregrinación era un acto de piedad común en el que, con todo, se podían establecer categorías. Así, es posible distinguir las peregrinaciones menores, que se dirigían a santuarios marianos o de santos que conservaban reliquias suyas y, por otro lado, las mayores cuyo objetivo era uno de los grandes centros de peregrinación de la cristiandad: Jerusalén, Roma, o Santiago de Compostela.

Con el transcurso de los siglos la nómina de peregrinos llegados a Santiago se ha hecho interminable, no sólo en el caso de aquellos cuya presencia ha quedado silenciada por el anonimato del tiempo, sino también de aquellos otros peregrinos que son perfectamente identificables. Muchos de éstos, reyes, santos, personajes de especial significación histórica, han enriquecido y universalizado con su presencia la trascendencia de esta ruta. Entre ellos se pueden señalar el ermitaño Simón, que llegó a Santiago a finales del siglo IX; el duque de Aquitania, Guillermo X, que muere en la basílica compostelana; don Gonzalo de Córdoba, que llegó en cumplimiento de un voto hecho en 1509; San Guillermo de Vercelli, que hizo su peregrinación descalzo; San Teobaldo de Modovi; Santa Paulina; los padres de Santa Brígida, cuyo ejemplo fue seguido por su hija, o San Francisco de Asís, a cuya peregrinación se refiere San Buenaventura. También aparecen en esta nómina monarcas como Alfonso VI de Castilla, Luis VII, rey de Francia, Jean de Brienne, rey de Jerusalén, la reina Isabel de Portugal, viuda de don Dionis, los Reyes Católicos, cuya entrada solemne en la ciudad del Apóstol ocurrió en 1488, Carlos I, Felipe II, Felipe III y Felipe IV.

No obstante, por encima de los casos singulares, ha pervivido una imagen del peregrino, difundida con amplitud por la iconografía jacobea, que puede considerarse universal y equivalente a un salvoconducto que le permitía ser atendido y acogido en los numerosos albergues y hospitales del recorrido. Estos últimos le dispensaban todo tipo de cuidados, desde la manutención a la asistencia médica y espiritual, dependiendo de las dotaciones económicas que poseyesen. Ese aspecto identificativo consta de seis elementos fundamentales: el sombrero de ala ancha, el gabán con esclavina, el bordón, la calabaza, la escarcela o zurrón y la venera.

Son muchos los aspectos que podrían apuntarse en torno al Jubileo Compostelano, privilegio que le fue otorgado a la catedral de Santiago en 1179 por el Papa

36 Otros textos significativos que tiene relación con el camino de peregrinación a Compostela, consagrándolo como un hito universal, son: el relato del viaje de Nopar, señor de Caumont, en 1417; el *Itinerarium peregrinationis...* de William Wey de 1456, referido a la ruta marítima; la guía de Hermann Künig von Vach de 1495; el viaje de Doménico Laffi, publicado en 1673; y los relatos de Guillermo Manier (1726) y Nicola Albani (1743-1744).



Alejandro III, a través de la bula *Regis Aeterni*, confirmando la institución hecha por el Papa Calixto II. En ella se concede la indulgencia plenaria en tres festividades todos los años, incluso en aquellos que no sean jubilaes: el día de Santiago, 25 de julio, el día de la Traslación, 30 de diciembre, y el 21 de abril, fecha en la que se conmemora la Dedicación de la Catedral compostelana. Por lo tanto, sólo la solemnidad, y otros privilegios que conlleva, diferencian la indulgencia plenaria del jubileo, definido como “indulgencia plenaria solemne que el Sumo Pontífice concede, por algún acontecimiento especial, a todos los cristianos con la obligación de llevar a cabo alguna obra piadosa”³⁷.

Entre los más singulares, al margen de los estipulados para lograr las indulgencias plenarias, se encuentra el abrazo a la imagen pétrea del Apóstol, que se ha definido con un significado semejante al que posee el abrazo “que el padre y el hijo se dan en la parábola evangélica”, y la colocación de los dedos sobre la columna central del Pórtico de la Gloria³⁸.

Resta recordar otros dos símbolos, íntimamente ligados con el Camino y el Año Santo. La Puerta Santa, un símbolo que Santiago copió de Roma, cuya apertura el 31 de diciembre del año anterior al Jubilar anuncia su comienzo, y cuya clausura el 31 de diciembre siguiente señala su final. Y, la *Compostela*, documento acreditativo de haber realizado el Camino otorgado por el cabildo catedralicio. Este reconocimiento como verdadero peregrino suponía que, en los hospitales y albergues de la ruta, éste podría ser acogido; sobre todo en el Hospital Real.

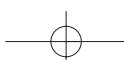
Como se habrá podido comprobar a través de esta breve descripción de algunos de los rasgos que definen la razón de ser del Camino de Santiago a partir de su propia historia y su realidad cultural, son los valores simbólicos los que la dotan de contenido y sentido. Se podría afirmar que el significado de todos y cada uno de los elementos reseñados viene determinado por la relación que establecen con las personas, operando como símbolos cuando se vinculan con hechos concretos que, en el caso compostelano, poseen valor universal³⁹.

37 PRECEDO LAFUENTE, J., et al.: *Guía del peregrino del Calixtino de Salamanca*. A Coruña, Fundación Caixa Galicia-Claudio San Martín, 1993. p. 9.

38 Este rito no posee ninguna significación religiosa, sin embargo, su constante repetición, atestiguadas por las huellas impresas en la piedra, se debe entender, según ha señalado Precedo Lafuente, como “una lección cristológica, pues la lección plástica del fuste, la genealogía humana de Jesús, se completa con la del capitel, el origen divino del Verbo. Y la actitud agradecida y humilde de Mateo, o *Santo dos Croques*, es una enseñanza acerca de la gratitud que el hombre debe a Dios, que ha puesto en él su imagen y su semejanza”. Precedo Lafuente, J., et al.: *Guía del peregrino del...*, op. cit., pp. 10-11.

39 En este sentido, Baudrillard se planteaba las siguientes preguntas –casi retóricas, pero perfectamente aplicables a la cuestión que nos ocupa– en el momento de estudiar las relaciones entre las personas y los objetos en el siglo XX: “...cómo son vividos los objetos, a qué otras necesidades, aparte de las funcionales, dan satisfacción, cuáles son las estructuras mentales que se solapan con las estructuras funcionales y las contradicen, en qué sistema cultural, infracultural y transcultural se funda su cotidianeidad vivida...”. Baudrillard, J. *El sistema de los objetos*. México, Siglo XXI, 1984, p. 2.

En el caso de la peregrinación a Santiago habría que comprobar como las palabras del *Liber Sancti Jacobi*, en el *Veneranda Dies*, guardan ciertas semejanzas con el momento presente: “Causa alegría y admiración contemplar los coros de peregrinos al pie del altar del venerable Santiago en perpetua vigilancia: los teutones a un lado, los francos a otro, los italianos a otro; están en grupos, tienen cirios ardiendo en sus manos... Allí pueden oírse diversidad de lenguas, diversas voces en idiomas bárbaros...”. Caucci von Saucken, J.: *Il sermone Veneranda Dies del Liber Sancti Iacobi. Senso e valore del pellegrinaggio compostellano*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia, 2001, pp. 140-141.



JUAN M. MONTERROSO MONTERO

Otra dimensión del valor simbólico y significativo para cualquier objeto, pero en especial para cualquier ciudad, es su dimensión literaria. Incierta en sus límites, es el mejor ejemplo de la relación que los objetos pueden llegar establecer con las personas, como éstas, intérpretes elegidos dentro del grupo, que son capaces de hacer que esos mismos objetos –calles, edificios, obras de artes, sensaciones– se trasladen del ámbito de lo particular, de lo concreto, de las señas de identidad singulares a lo universal. Un buen ejemplo entre otros podría ser uno de los poemas de Gerardo Diego dedicados a Compostela:

“Ángeles de la gloria de Compostela,
Matiel, Uriel, Urján, Razías,
¿a qué convocan vuestras chirimías,
a qué celeste fiesta o lactea estela?

El ritmo en vuestras túnicas modela
pliegues de piedra musical y estrías,
y las jambas –oh esbeltas jerarquías–
entrecruzáis mientras la danza vuela.

Vuestras sonrisas, ángeles, son prenda
de mi resurrección. Dejad que aprenda
pasos de vuestra danza y sus mudanzas
para aquel día en que por fin me eleve
–carne inmortal de fuego y luz de nieve–
hacia el cénit de las adivinanzas.”⁴⁰

40 GUERRINI, CL: *Ángeles de Compostela de Gerardo Diego*. Edic. crítica. Perugia, Universita, 1981.

Otro buen ejemplo de la percepción literaria de la ciudad sería el realizado por Valle-Inclán: “De todas las rancias ciudades españolas, la que parece inmovilizada en un sueño de granito, inmutable y eterno, es Santiago de Compostela. La ciudad de las conchas acendra su aroma piadoso como las rosas que en las estancias cerradas exhalan al marchitarse su más delicada fragancia. Rosa mística de piedra, flor románica y tosca, como en el tiempo de las peregrinaciones conserva una gracia ingenua de viejo latín rimado. Día por día, la oración de mil años renace en el tañido de sus cien campanas, en la sombra de sus pórticos con santos y mendigos, en el silencio sonoro de sus atrios con flores franciscanas entre la junta de las losas, en el verdor cristalino de sus campos de romerías con aquellos robles de excavado tronco que recuerdan las vivencias de los ermitaños. En esta ciudad petrificada huye la idea del Tiempo. No parece antigua, sino eterna. Tiene la soledad, la tristeza y la fuerza de una montaña. Sus piedras no exhalan esa impresión de polvo, de vejez y de muerte... En su arquitectura la piedra tiene una belleza tenaz macerada de quietismo,... Y Compostela, como sus peregrinos de calva sien y resplandeciente faz, está llena de una emoción ingenua y románica... inmovilizada en el éxtasis de los peregrinos, junta todas sus piedras en una sola evocación, y la cadena de siglos tuvo siempre en sus ecos la misma resonancia. Allí las horas son una misma hora eternamente repetida bajo el cielo lluvioso”. Valle-Inclán, R.: *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*. (Edic., introducción, notas, Virginia Milner Garlitz. Barcelona, Círculo de Lectores, 1992.

A esta relación de ejemplos se le podrían añadir otros muchos como el caso de Rosalía de Castro, Federico García Lorca, Miguel de Unamuno, Gonzalo Torrente Ballester, etc. Al respecto véase, *Compostela. Autorretrato*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 2000.

D. CONSAGRACIÓN Y RECONOCIMIENTO DE LOS VALORES UNIVERSALES

Al comienzo de este texto se hacía referencia a las aspiraciones de crear una civilización universal gracias al apoyo de ciertos organismos supranacionales, cuya vocación tomando en préstamo las palabras de Maheu serían la de “trabajar por el advenimiento de esta humanidad unida, dueña de sí misma y del Universo”⁴¹. Aunque esta afirmación, realizada hace cuarenta años, siga pareciendo una utopía inalcanzable, el hecho es que, muchos de esos organismos son los que, en la actualidad, tienen capacidad para fijar con cierta objetividad el valor universal de nuestro patrimonio cultural⁴².

En este marco, Santiago de Compostela y el Camino han alcanzado el reconocimiento internacional y, junto con él, se podría afirmar que el distintivo de categoría como ciudad universal. Lo más sorprendente es comprobar como muchos de los documentos recogidos a continuación hacen referencia a esos valores simbólicos a los que se ha aludido con anterioridad.

En 1984, por ejemplo, en la *Recomendación 987 de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa relativa a los itinerarios europeos de peregrinación*, se reconoce la importancia histórica particular del Camino de peregrinación de Santiago de Compostela y se recomienda al Comité de Ministros que se inspiren en éste como ejemplo y punto de partida de una acción relativa a otros itinerarios. Con ello se reconocía la aportación resultante de los contactos religiosos y culturales entre peregrinos a través de toda Europa.

Esta primera declaración adquiere una dimensión categórica, trascendiendo el mero carácter de paradigma, el 23 de octubre de 1987, cuando el Consejo de Europa en una declaración reconoce el Camino de Santiago como itinerario europeo. En su preámbulo se afirma que:

“La dimensión de lo humano en la sociedad, las ideas de libertad y justicia y la confianza en el progreso son principios que han ido conformando históricamente las diferentes culturas que integran la propia y peculiar identidad europea.

Esta identidad cultural se hace y se hizo posible por la existencia de un espacio europeo cargado de memoria colectiva y cruzado por los caminos capaces de superar las distancias, las fronteras y las lenguas...”⁴³.

41 MAHEU, R.: *La civilización de ...*, op. cit., p. 35.

42 “En su tercer aspecto, el papel de los organismos internacionales es promover el estudio de los problemas y fijar los cauces de la acción desde el punto de vista de la totalidad del universo humano... Sea cual fuese la eficacia de las relaciones directas que se prosigan o se creen entre las naciones, solo las organizaciones internacionales son capaces de ofrecer a estos intercambios el cuadro universal que les da su más auténtica significación”. Maheu, R.: *La civilización de ...*, op. cit., p. 55.

43 Esta declaración se complementa con la *Resolución del Parlamento Europeo sobre la riqueza del patrimonio arquitectónico y arqueológico del Camino de Santiago*, presentada en 1988, en la cual se afirma que el Camino de Santiago es la “ruta principal durante siglos, desde todos los puntos de Europa hasta Compostela, de la fe cristiana, del arte románico y gótico, de todas las lenguas y culturas de las naciones europeas”, y con la *Resolución del Parlamento Europeo sobre la regulación de la proyección comunitaria del Camino de Santiago de Compostela* de 1993, en la que se insiste en considerar el Camino de Santiago “uno de los ejes esenciales de la tradición cristiana comunitaria...”

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

Su culminación se puede fijar el 17 de mayo de 1993, fecha en la que se dicta la *Declaración de los Ministros de Cultura reunidos en Consejo relativa al Camino de Santiago*. En dicha declaración se reafirman en que:

“... el Camino de Santiago ha sido durante siglos un eje básico en la construcción histórica y en la formación de la identidad cultural europea; ... considerando que el año 1993, fecha destacada en el proceso de unión de todos los europeos, es año Jacobeo, lo que refuerza su dimensión simbólica”.

No obstante, este sentido universal de Santiago y el Camino que desde Europa lleva hasta esta ciudad, fue establecido con anterioridad, con la misma vocación de crear una Europa unida por sus señas de identidad particulares, con las palabras del Papa Juan Pablo II en su alocución sobre Europa dictada en noviembre de 1982. En esa ocasión el Sumo Pontífice señaló como:

“Europa entera se ha encontrado a sí misma alrededor de la “memoria” de Santiago, en los mismos siglos en los que ella se edificaba como continente homogéneo y unido espiritualmente. Por ello el mismo Goethe insinuará que la conciencia de Europa ha nacido peregrinando.

La peregrinación a Santiago fue uno de los fuertes elementos que favorecieron la comprensión mutua de pueblos europeos tan diferentes, como los latinos, los germanos, los celtas, anglosajones y eslavos. La peregrinación acercaba, relacionaba y unía entre sí aquellas gentes que, siglo tras siglo, convencidas por la predicación de los testigos de Cristo, abrazaban el Evangelio y contemporáneamente, se puede afirmar, surgían como pueblos y naciones”.

Con todo ello, se constata como la construcción del camino jacobeo obedece a unas señas de identidad que, siéndoles propias, sin embargo superan sus estrechos límites geográficos. Su dimensión universal es la que permite buscar tras lo particular todo aquello que une a los hombres, convirtiendo las diferencias en variantes secundarias y, al mismo tiempo, sorprenderse por su singularidad, por todo aquello que le resulta diferente.

E. LA AFIRMACIÓN DEL CULTO JACOBEO Y SU IDENTIFICACIÓN CON LA MONARQUÍA. ANÁLISIS DE CASO

Crisis de una idea

Es un lugar común en la historiografía de Santiago, tanto de la ciudad como de su patrono, la idea de decadencia y crisis de un mito que hundía sus raíces en un complejo sistema de asociaciones psicorreligiosas de origen medieval. Este carácter, determinado por la vinculación de su origen con unas circunstancias políticas e históricas concretas –la oposición de los reinos cristianos al Islam y la presión ejercida por éste– justificaría su arbitrariedad y, en cierto modo, su agotamiento tras

haber cumplido su función, la extinción del poder islámico en la Península con los Reyes Católicos y la toma de Granada.

Esta lógica, de la que se han hecho eco muchos historiadores atendiendo prioritariamente a los datos objetivos ofrecidos por las más diversas fuentes históricas y por las continuadas controversias que el culto al Santo y sus reliquias provocó a lo largo de la Edad Moderna, no puede ocultar sin embargo otro hecho de trascendencia fundamental: el discurso iconográfico de reafirmación de la figura del Apóstol que se desarrolló y se plasmó en toda la ciudad de Santiago y, en especial, en su catedral.

La energía y empeño con que la iglesia compostelana –impulsada sobre todo por el cabildo, incluso por encima de la figura del arzobispo– reafirma su devoción y su culto se puede explicar desde dos perspectivas complementarias: en primer lugar, como una reacción ante la crisis que sufre desde finales del siglo XV, tanto en su esencia –el culto a las reliquias– como en su apariencia –la afluencia de peregrinos de una Europa, ahora compartimentada con barreras y dificultades para el tránsito de personas, que además llegaban al santuario compostelano y descubrían una ciudad depauperada, de casas de madera y una catedral semejante a “una iglesia de aldea”–; en segundo lugar, como una reacción ante el hostigamiento al que la figura del Apóstol Santiago y su Patronazgo se ven sometidos desde principios del siglo XVI. Quizás sea interesante recordar en este punto que la visita de los Reyes Católicos a Santiago, antes de iniciar la Reconquista de Granada, es la última peregrinación real con un bagaje simbólico efectivo al considerar al Apóstol como un baluarte en la cruzada frente al Islam y como un estandarte de la unidad religiosa peninsular. En las restantes visitas de los reyes a Santiago –Juana la Loca y Felipe el Hermoso en 1506, Carlos I en 1520 y Felipe II 1554– se debe hablar en realidad una escala casi obligada en sus respectivos viajes hacia Europa. Por otra parte, ni los Austrias menores –con la excepción de don Juan de Austria en 1668 y Mariana de Neoburgo en 1690– ni los titulares de la nueva dinastía borbónica, tuvieron especial aprecio por la ciudad y en ningún caso llegaron a visitarla.

A la vista de este panorama, que se precisará a continuación, sorprende constatar como Santiago de Compostela se arma simbólica y materialmente para defender su razón de ser efectiva y busca insistentemente el apoyo de la Monarquía o, como ha indicado Márquez Villanueva, la iglesia compostelana y la monarquía, a la sombra de Santiago y el voto de Clavijo, deciden apoyarse mutuamente, con la consiguiente monumentalización de una ciudad que, si en el siglo XVI, erige edificios como el Hospital Real, el Colegio de Santiago Alfeo, el Colegio de San Clemente, o diversas estancias del recinto catedralicio, durante los siglos XVII y XVIII define un discurso arquitectónico que culmina en la fachada del Obradoiro, telón sobre el que se proyecta ante el mundo una clara idea de poder.

Es en este proceso de monumentalización en el que las imágenes jugarán un papel determinante puesto que explican e ilustran el afán de reafirmación jacobea y las amenazas y crisis que sobre su devoción se ciernen.

Entre esas amenazas habría que destacar las siguientes: la crisis del culto a las reliquias; el nuevo sentido de lo sacro; la presión de nuevos cultos, en especial el mariano; la consideración diferente de lo espiritual; los sucesivos pleitos contra el Voto de Santiago; el copatronazgo teresiano; y la tibieza de la monarquía.

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

Como ya se ha indicado, la razón última de Santiago es la presencia de las reliquias del Apóstol. Este culto se preservó constante y estable durante la Edad Media, pero desde principios del siglo XVI comenzó a sufrir diatribas y ataques como los protagonizados por Erasmo de Rotterdam en sus *Colloquia* (1526) y en su diálogo *Peregrinatio religionis ergo* (1529) –no se debe olvidar que Carlos I se formó en las doctrinas de Erasmo lo cual implicaba un claro distanciamiento de la religiosidad militante encarnada por el Apóstol–, por Lutero que condena las peregrinaciones como práctica idolátrica que, según Juan Agrícola, se fundamenta en cuentos infantiles.

Consecuencia directa de estas actitudes que, en definitiva, expresan un cambio profundo en la concepción religiosa europea a mediados del siglo XVI, es que la propia iglesia romana comenzará a ver con suspicacia una espiritualidad que había sido ridiculizada por los humanistas y que, en el fondo, era un arma de doble filo como frente de ataque externo y duda razonable interna. De hecho, las medidas tomadas después de Trento, encabezadas por Molanus o por los bolandistas, supusieron una mella en el culto jacobeo puesto que trataron de ponerlo teológica e históricamente en su sitio. Buen ejemplo de ello es la polémica revisión del *Breviario romano* de Pío V; la duda que se había cernido sobre la predicación de Santiago en España y su sustitución por otra igualmente importante como la de San Pablo, levantó tal polvareda que Baronio, Belarmino y, en especial Clemente VIII, convencido del carácter apócrifo de la venida de Santiago a España, aceptan una solución de compromiso que se resume en el siguiente texto:

“Se dirigió a España y allí convirtió a algunos es tradición entre los de aquellas iglesias”.

Muy diferente del lapidario de Pío V:

“Después, tras recorrer España y predicar allí el Evangelio, regresó a Jerusalén”⁴⁴.

En definitiva, una clara derrota que se solventaría en 1631, cuando Urbano VIII mande renovar el *Breviario* aceptando de nuevo la presencia de Santiago en España:

“Después de la Ascensión del Señor a los cielos, predicó su divinidad en Judea y Samaria, donde condujo muchos a la fe. Luego, marchando a España, convirtió allí algunos a Cristo, de entre los cuales siete, ordenados más tarde obispos por San Pedro, fueron los primeros que se dirigieron a España”.

También desde un punto de vista de creencia, la difusión del culto inmaculista de María concentró los esfuerzos de diversos sectores eclesiásticos y por extensión la devoción popular que arrinconó otras devociones. En este contexto surge la mixtificación jacobea de los moriscos granadinos que, entre los documentos descu-

44 ALMAZÁN, V.: “Lutero y Santiago de Compostela”. *Compostellanum*, 32 (1987) pp. 533-559.

biertos –unos rollos guardados en una caja de plomo– incluían referencias a la Inmaculada Concepción, e incluso una piedra que llevaba la inscripción de que María había sido preservada del pecado original. La importancia de este hallazgo, en la práctica de las falsificaciones hechas por dos médicos moriscos –Alonso del Castillo y Miguel de Luna–, guarda una estrecha relación con los comienzos de la España cristiana y perfilaba la cuestión de la primacía, que no residiría en Toledo, Tarragona o Compostela, sino en el Sacromonte granadino “como triunfo supremo de aquella refundada ortodoxia”.

Pero los problemas históricos y teológicos que suscitaba la venida de España a Santiago no eran el único flanco que se había abierto en esta disputa religiosa. Algo había cambiado en el sustrato devocional del cristiano católico en general y, en especial, del peregrino. Éste ahora no tenía porque recorrer un camino más o menos penoso hacia un santuario donde reposaban las reliquias de un santo, este viaje era ahora entendido como un aprendizaje ascético a lo largo de la vida que explica las escasas referencias que la literatura ascético-mística española realiza sobre la peregrinación. Por el contrario se acuñan expresiones como la de Sebastián de Horozco en su *Teatro universal de proverbios*: “Yr romeras y bolver ramerás”⁴⁵.

Indudablemente, como ha estudiado Rey Castelao, es fundamental recordar la polémica que se mantuvo sobre el Voto de Santiago, reafirmado por los Reyes Católicos y que sometía al 65 por ciento del territorio de la corona castellano-leonesa. Primero fue el conocido como Pleito de los Cinco Obispados o Pleito Grande, iniciado en 1578, siendo el veredicto la exención del pago para tres mil poblaciones.

A este pleito, el último que se perdió durante el Antiguo Régimen, le sucedió la reafirmación de festividades como las Cantaderas en León, el *Viaje Santo* de Ambrosio de Morales, el *Memorial* de Lázaro González de Acevedo, centrado de un modo casi exclusivo en la falsedad del privilegio del voto y la defensa realizada por Mauro Castellá Ferrer en su *Historia del Apóstol...*

En este contexto nace una nueva polémica, el copatronazgo teresiano que se desarrolla entre 1617 y 1630, con la participación de plumas como la de Francisco de Quevedo. Aunque se trataba de un patronazgo compartido, saltaba a la vista de todos, que la solución definitiva del conflicto, en caso de que la propuesta triunfase, sería el eclipse definitivo de la estrella jacobea bajo la sombra de la creciente devoción teresiana. Baste recordar lo que decía el jesuita Pimentel, cuando en un panegírico a la Santa afirmaba:

“Muchas veces saldrá más bien despachado el que acudiere a Teresa que a Santiago... (porque) ... como patrona nuestra, alcanzará primero nuestro remedio que Santiago, constará de una noble condición de Dios, más inclinado a conceder a una mujer lo que pide que a un hombre”.⁴⁶

45 HOROZCO, S. De: *Teatro universal de proverbios*. Ed. José L. Alonso Hernández. Salamanca. 1986.

46 Son muy interesantes los trabajos de O. Rey Castelao sobre el tema: “El voto de Santiago en Galicia: regímenes contributivos e interpretación de sus series”. *Compostellanum*, 33 (1988) pp. 385-468; “El voto de Santiago, claves de un conflicto”. *Compostellanum*, 37 (1992) pp. 271-281; 38 (1993) pp. 195-210; “Estructura y evolución de una economía rentista del Antiguo Régimen: la mitra arzobispal de Santiago”.

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

En este caso, Felipe III costeaba la fiesta y la solemne procesión del patronato de la Santa, en un claro reflejo de la tibieza con que la corona desde este monarca enfrentará los asuntos relativos a Santiago y su patronazgo. No obstante, esta actitud terminará por beneficiar a la ciudad en un primer momento, explicando ese engrandecimiento al que se hacía referencia en un principio.

Como ya se ha dicho, esta propuesta propiciará la aparición de dos bandos: los teresianos o antisantiaguistas y los prosantiaguistas. Cada uno de esos grupos argumentaba en favor de su ideario, manteniendo como principal argumento que el Voto de Ramiro I no dejaba de ser un juramento particular del rey cuyo carácter vinculante no podía extenderse a lo largo del tiempo. Es más, la monarquía, tanto en tiempos de Felipe III como de Felipe IV, se mantendrá en un punto de indecisión que tendrá como consecuencia final la concesión de una serie de ofrendas como compensación por los agravios cometidos. Entre dichas ofrendas se deben destacar la correspondiente al día 25 de julio –instituida el 17 de junio de 1643–, cuyo importe debía ascender a 1.000 escudos de oro anuales; a ésta le sucedió otra decisión semejante en 1646, cuando las Cortes de Castilla establecen la ofrenda del 30 de diciembre, fecha de la Traslación del cuerpo del Apóstol –en este caso su cantidad era de 8.277 reales–; y, finalmente, la de 1762, de acuerdo con la cual, coincidiendo con los años jubilares, se le entregarían 16.500 reales.

En realidad, si bien es cierto que las consecuencias de la polémica teresiano-santiaguista fue de una extraordinaria “rentabilidad” para la catedral compostelana, no deja de ser más que uno de los ejemplos de esta disputa que, dependiendo el momento histórico y devocional, tuvo como protagonistas a figuras como San José, San Miguel o San Genaro. En cualquier caso, en 1812, Nuestra Señora del Pilar fue proclamada patrona de España. Desde ese momento la ofrenda nacional a Santiago se mantendrá pero irá perdiendo su carácter económico para adquirir una dimensión simbólica y política de mayor relieve⁴⁷.

*La pervivencia del Miles Christi*⁴⁸

Cuando en los siglos XVII y XVIII se utiliza la imagen de Santiago el Mayor como Santiago Caballero o Santiago Matamoros, se está recurriendo a una iconografía que ha llegado hasta esa fecha plenamente solidificada en su forma externa. Atrás quedan los hechos narrados por la *Historia Silense* (c. 1115), en el *Libellus miraculorum* (Lib. II, cap. XIX) del *Codes Calixtinus* (c. 1140), y en el *Privilegio de los Votos* o *Diploma de*

Compostellanum, 35 (1990) pp. 459-515; “Historia e imaginación: la fiesta ficticia”, en M. Núñez Rodríguez (ed.): *El rostro y el discurso de la fiesta*. Santiago de Compostela. 1994. pp. 185-196; “La crisis de las rentas eclesiásticas en España. El ejemplo del voto de Santiago”. *Compostellanum*, 31 (1986) pp. 365-409; “La monarquía y la Iglesia de Santiago en los siglos XVI y XVII”, *Los Reyes y Santiago. Archivo de la Catedral de Santiago*. Santiago de Compostela. 1988. pp. 43-59; “Las Épocas moderna y contemporánea”, en GARCÍA IGLESIAS, J.M. (coord.): *La Catedral de Santiago de Compostela*. A Coruña. 1993. pp. 45-78.

⁴⁷ CABANO VÁZQUEZ, I.: “Los Borbones y Santiago: ofrendas e invocaciones”, en *Los Reyes y Santiago. Archivo de la Catedral de Santiago*. Santiago de Compostela. 1988. pp. 59-62.

⁴⁸ Cfr. MONTERROSO MONTERO, J.M.: “Santiago, San Millán y San Raimundo”, en *Santiago, Al-Andalus: diálogos artísticos para un milenio: conmemoración do Milenario da Restauración da cidade de Santiago despois da “razzia de Almanzor” (997-1997)*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia. 1997. pp. 483-500.

Ramiro (1150) en el cual se refiere la victoria en Clavijo de Ramiro I (844) y la mediación de Santiago, como *Hispanorum protector*, para redimir a los reinos cristianos del ominoso tributo de las cien doncellas que, para protegerse de los sarracenos, había contraído don Rodrigo (710-711) o, quizás, según apuntan algunos autores, Mauregato (783-789). Sin embargo, la intención con la que esta imagen ha sido usada a lo largo de la historia, presenta tal variedad de matices que hace factible plantearse una pregunta: ¿hasta qué punto, ciertas santas parejas de caballeros, repetidas en contextos tan específicos como retablos, sillerías de coro y ciclos pictóricos, no tienen una lectura que va más allá de la mera imagen del santo guerrero?⁴⁹

Plötz, por ejemplo, ha señalado que el Santiago, *Miles Christi*, de la Puerta de Clavijo de la catedral compostelana, como *bellator*, expresaría las dos funciones del Apóstol: el patronazgo espiritual sobre la Catedral, su cabildo y su Iglesia de Galicia y, también, el señorío de Santiago Mayor respecto a Galicia, en su condición de señor feudal. Por su parte, otra de las imágenes emblemáticas del Santiago Caballero, la del Tumbo B de la misma catedral, obra del siglo XIV, además de ser la prueba del origen gallego de la iconografía del Santiago *bellator*, es, según Moralejo, una reivindicación triunfal del pendón de Santiago en tiempos del arzobispo Berengel de Landoira, en una época en la que los burgueses compostelanos quisieron sustituirlo por el real de Castilla. Del mismo modo, a lo largo del siglo XVI y durante los tiempos de la contrarreforma, la representación combativa de Santiago pasó de cumplir el papel de impulsor del proceso de Reconquista, y lucha con los moros, a transformarse en el santo-soldado cuya intervención se invocaba a la hora de la lucha contra los “nuevos moros”: otomanos, indígenas americanos y, por supuesto, reformados europeos⁵⁰.

No obstante, esta nueva imagen de Santiago como defensor y protector del orbe cristiano contra paganos e infieles, vinculada con la idea del *Jacobus strenuissimus miles*, tiene su justificación de nuevo en el mundo medieval. Son fuentes literarias como Bruno de Querfurt –*Vita Sancti Adalberti* (principios del siglo XI)– Bonithon de Sutri –*Liber da Vita Christiana* (c. 1045-1090)– y Bernardo de Clairvaux –*De laude novae militiae ad milites Templi* (1132-1136)–, los que proponen la idea de la guerra como empresa misionera contra los paganos, del mismo modo que a mediados del siglo XVI lo impulsará el Concilio de Trento y el espíritu de la Contrarreforma. Castellá Ferrer, por ejemplo, lo expone del siguiente modo:

“La altiveza y arrogancia del Moro, y el desseo de acabar de destroçar las reliquias Christianas, le hazen salir con gran presteza al encuentro. Leuanta la Morisma su acostumbrado alarido, mostrando (a caso) desde lexos las vanderas, y trofeos, ganados en el passado dia, y las cabeças de Christianos que murieran en la batalla. Acercasele al campo Christiano, comiençan a trauarse las

49 Siguen siendo de referencia los trabajos de A. Sicart Giménez: “La figura de Santiago en los textos medievales” en *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela en la letteratura jacobea. Atti del Convegno Internazionale di Studi*. Perugia. 1985. pp. 271-286; “La iconografía de Santiago ecuestre en la Edad Media”, *Compostellanum*, 27 (1982) pp. 11-32.

50 PLÖTZ, R.: “O Apóstolo Santiago o Maior na tradición oral e escrita”, en *Santiago, Camiño de Europa. Culto e cultura na peregrinación a Compostela*. Santiago de Compostela. 1993. pp. 193-211.

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

escaramuças de las lanças ginetas, y a enuestir los hombres de armas por vna parte, en otra a jugar los ballesteros, y a no estar ociosa la demas infanteria. Y aun no començauan a ensangrenarse los hierros de las lanças, quando se presenta en la frente del esquadron Christiano el Capitan general Santiago Zebedeo, Patron, y Protector de las Españas... También es conocida cosa, que todas las alabanças que muchos Santos en sus hymnos, y la Yglesia Catolica dan al Apostol Santiago, por vencedor de las batallas, por Capitan General de los Españoles, es por esta batalla de Clauijo, que como fue la primera en la que se señaló, y huuo tantas particularidades (que dixo como auia de salir en ella, que inuocassemos su nombre, y las demas que hemos dicho) verdaderamente se arrebatò la fama, y gloria de las demas apariciones que hizo despues en otras. Assi vsa de su Imagen la Catolica Apostolica Iglesia Romana a cauallo en vn cauallo blanco, con vna espada en la mano derecha, y vn Estandarte en la yzquierda. Y es cosa notable que si preguntamos, porque se trae la Imagen de Santiago a cauallo, la comun respuesta es, porque assi aparecio en la batalla de Clauijo, sin que se refiera otra alguna para este particular (aunque fueron muchas) y esta es la vniuersal tradicion de toda España”.⁵¹

De este modo, el sentido militante que la figura del santo caballero adquiere en esta época, se corresponde con uno de los rasgos más característicos de la cultura icónica barroca. Bajo la aparente autocrítica y revisión de las tradiciones apócrifas de origen medieval, la Iglesia continuaba tolerando esas antiguas devociones, enriqueciendo con *La Leyenda Dorada* su repertorio de representaciones y, sobre todo, dotándolas de un sentido simbólico que les permitía acomodarse a la nueva situación.

La eterna lucha entre el bien y el mal que, en la iconografía jacobea, se pone de manifiesto a través de la utilización del color blanco, asimilado a la deidad y a la victoria, tal y como se recoge en diversos pasajes del Apocalipsis, también es símbolo del emperador cristiano *semper victor et triumphator* e imagen de la *Ecclesia triumphans*.

Castellá Ferrer conserva en su descripción esa misma idea del Apóstol como miembro de la *militia caelestis* y, también, incide en su indumentaria blanca, tal y como se recoge en el *Codes Calixtinus*:

“Venía como auia prometido, armado de resplandecientes y blancas armas en un grande y hermoso cauallo blanco: en la mano derecha traya vna espada desnuda, y en la yzquierda vn estandarte blanco. Dudan algunos, si aparecio armado de todas las pieças, otros quieren que sin armas, y con sombrero. Digo a esto, que aparecio armado, con todas las pieças que acostumbra vn cauallero. Assi lo afirmo al Obispo Estephano... apareciendole todo armado, y reprehendiendole, porque dudaua de que el socorriese a sus Catholicos Españoles, como cauallero, con militares armas... Antiguas tradiciones de nuestra España tienen, que en el estandarte traia vna Cruz colorada. El priuilegio como en el

51 CASTELLÁ FERRER, M.: *Historia del Apóstol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo Patrón y Capitán General de las Españas...* Madrid. Alonso Martín de Balboa. 1610. pp. 58-59.

se vee no dize esto de la Cruz; pero por ser la insignia de nuestro Redentor, y maestro suyo, es cosa cierta que no vendria sin ella: y si en el priuilegio no se dize, es como cosa sabida, y llana que no ha menester dezirse, pues sin dezirse tenemos por cierto que fue assi, pues no vendria sin traer en el estandarte las armas de su Emperador. En todas las Imágenes antiguas, y modernas suyas, y de la misma manera en todos los sellos antiguos hallamos la Cruz en el Estandarte... parece conforme a la significación que tienen los colores de la milicia, que viniera mejor nuestro General vestido de roxo, ó que el Estandarte fuera deste color, que significa guerra á fuego, y sangre: pues quien tanta gana tiene de derramar oy la de sus enemigos, vestir della la campaña y tenir con ella el caudaloso Ebro, mas le conuenia este color, ó alomenos encarnado, que en nuestra España significa crueldad: Porque el color blanco en nuestra milicia significa paz...”.⁵²

Por otra parte, el caballo en corveta o al galope, que Ortega y Gasset consideraba “prototipo del formalismo encargado a unas patas equinas”, durante el siglo XVII conserva ese sentido triunfal y victorioso. Es un símbolo de poder que dotaba al jinete de un carácter heroico muy adecuado al espíritu contrarreformista que se pretendía enarbolar. No está demás recordar que el tipo iconográfico del caballo en corveta posee una riqueza de significados que se hace patente al observar como, desde Juan de Mariana hasta Diego Saavedra Fajardo, así como Diego López en su lectura de los *Emblemas* de Andrés de Alciato o Sebastián de Covarrubias, ponen de manifiesto la grandeza de quien lo dirige y señala la idea del buen príncipe⁵³.

Es preciso, por último, recordar que, al igual que existían unas indicaciones precisas sobre la indumentaria con la que se debían representar a los santos, el turbante y el traje de moro durante el Siglo de Oro se convirtieron en signos de paganismo que, además de recordar la ocupación musulmana y el temor a los moriscos, se hacían extensivos a la herejía e impiedad.

En el caso de los grupos en que Santiago aparece acompañado, dependiendo de la ocasión y el lugar, por San Millán de la Cogolla, San Fernando, San Martín o San Raimundo de Fitero, su intención y significado no depende exclusivamente de criterios generales vinculables a los intereses de la institución eclesiástica, sino que, junto a éstos, se manifiestan los particulares. En el caso de las órdenes monásticas, el espíritu de cruzada que los alienta, varios siglos después de que éstas hubiesen concluido, expresa el deseo de benitos y bernardos de recuperar el papel principal que durante la Edad Media habían desempeñado en el ámbito de la vida monástica. Estas órdenes, que, cada una en su momento, habían hecho suya una ideología del desprecio del mundo, orientándose hacia una vida espiritual cuyo objetivo último era luchar y resistir ante los envites de esa otra vida en continua decadencia que representaba lo temporal, se encontraban ante la necesidad de recu-

52 CASTELLÁ FERRER, M.: *Historia del Apóstol de Iesus Christo...*, p. 61.

53 DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: “Iglesia institucional y religiosidad popular en la España barroca”, en *La fiesta, la ceremonia, el rito* Coloquio Internacional. Casa de Velázquez-Universidad de Granada. 1990. pp. 9-20.

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

perar, a través de una “hagiografía nostálgica y legendaria”, el protagonismo perdido ante órdenes religiosas mucho más jóvenes, pero también más activas, como la Compañía de Jesús.

Así, pues, los contextos iconográficos en que se descubren las imágenes de Santiago y San Millán, luchado “codo con codo” contra *la morisma* tienen como objetivo último el reforzar, por asociación, el carácter militante de la orden, resumida en la figura de su fundador. Esa intención se hace evidente en conjuntos en los que estas imágenes desempeñan un papel secundario o complementario al de la advocación del templo, como se puede observar en el caso de la sillería de coro realizada por Mateo de Prado entre 1639 y 1641 para el monasterio de San Martín Pinario, o en los retablos de algunos centros monásticos como el mismo San Martín Pinario, San Paio de Antealtares, ambos en Santiago de Compostela, San Salvador de Celanova o San Salvador de Sobrado de Trives, en Orense. Diferente es el caso del lienzo realizado por Fray Juan Rizzi en 1655 para el monasterio de Yuso en San Millán de la Cogolla en el cual, lo mismo que en la imagen ecuestre del Santo de la parroquia de Orihuela del Tremendal, en la sierra del Albarracín, Teruel, lo que se muestra es, precisamente, la devoción particular a partir de un hecho legendario. De hecho, en todos ellos tienen una presencia importante las armas reales.

Al respecto, es curioso comprobar cómo este hecho legendario de la colaboración entre el abad benedictino y el Apóstol Santiago en auxilio de las tropas cristianas durante la batalla de Simancas tiene un tratamiento radicalmente diferente, no en la forma sino en el fondo, si lo leemos en palabras de fray Antonio Yepes o en las de Castellá Ferrer.

Yepes llega a identificar a San Millán como un *miles Christi*, en todo semejante a Santiago Apóstol, incluso como capitán de la *militia caelestis*:

“Muy conocida es, y sabida de los Españoles la batalla de Simancas, quando el Rey don Ramiro el segundo, viendo que el Rey Abderramen de Córdoua, entrava con poderoso exército por tierras de christianos, pareciéndole, que era imposible resistir a tanta muchedumbre de infieles, embió a pedir al Rey de Nauarra, García Sánchez, Conde de Castilla, Fernán Gonçalez, que le socorriesen, y fauoreciesen... pero comparados los nuestros con los infieles eran poquísimos: porque auía para cada christiano, cien moros, y assí acudieron los Reyes a pedir otro nuevo socorro, y amparo, de más tono y sustancia. Suplicaron a nuestro Señor les fauoreciesse, y pussieron de intercessores a Santiago, y a San Millán. Oyólos su Magestad, y sucedió entonces una marauilla, de las mayores que se han visto en el mundo. A vista de los exércitos se abrieron los cielos y salieron dellos dos caualleros que venían a caballos blancos, armados con armas blancas, con espadas en las manos. Después dellos seguían grandes compañías, y esquadrones de ángeles, y todos endereçaron contra el exército de los moros”⁵⁴.

54 CASTELLÁ FERRER, M.: *Historia del Apóstol de Iesus Christo...*, p. 62.

Por su parte, Castellá Ferrer, inmerso en una disquisición sobre el voto de Santiago y las batallas de Simancas y Clavijo, adopta una postura crítica, maquillada de cierto sentido objetivo, ante descripciones semejantes a las del cronista benedictino:

“Lo duodecimo, dize el priuilegio, ò traslado de Cuellar, que auiendo salido estos tres Principes fuera de la villa de Siamncas, y estando frente a frente con los Moros para darles la batalla, se pusieron de rodillas en oracion, pidiendo a Dios que huuiesse misericordia con ellos, llorando de los ojos (que por estas palabras lo dize) por lo qual los Moros estauan muy alegres, pensando que se les rindian, y que estando enesto a vista de los dos campos, se abrieron los cielos, y vieron venir a Santiago, y a san Millan caualleros en Cauillos blancos, armados con armas blancas, las espadas en las manos, y conellos grandes Compañias de Angeles, los quales entraron por los esquadrones de los Moros haziendo gran destroço, y que los Moros se matauan los vnos a los otros, y que entonces los Christianos enuistieron con ellos, y rompiendolos, y desbaratandolos con gran coraçon siguieron el alcance. El priuilegio de San Millan, que refiere el dicho Autor, aunque dize, que se aparecieron en la batalla el glorioso Apostol Santiago, y San Millan, y que los vieron pelear en ella, no dize de la aparicion del Angel, ni de oracion que los Reyes hiziesen, ni que se hallassen en la batalla, sino solo el Catholico Rey Don Ranimiro, ni de lagrimas que derramassen, ni tampoco que se huuiessen abierto los cielos, a vista de los Campos, ni que se viessen de allà baxar a cauallo al Apostol Santiago, y a San Millan, que todos estos parecen mas encarecimientos Poeticos, que relacion verdadera de sucesso: porque ni los valerosos Españoles lloran antes de entrar en las batallas a vista de sus enemigos, dado caso, que ay muchos deuotos, y que se encomiendan a Dios antes de dar algun assalto, o enuistir al enemigo: ni del Apostol Santiago, aunque ha aparecido en las batallas, de que hara larga mencion esta su historia muchas, y muy diferentes, assi en nuestra España, como fuera della, se ha dicho jamas, que abriendose los cielos, le viessen venir de allà a cauallo armado”⁵⁵.

Estas dos actitudes nos demuestran que la asociación de ambos santos adquiere su sentido pleno en el seno de la orden benita, dentro de una cultura de propaganda y de exaltación de los valores religiosos como la del Barroco. Por esta razón, si bien es cierto que, en especial en el caso compostelano, se busca establecer una relación necesaria y obligada entre el protector y patrón de la ciudad y sus émulos, también debe comprenderse que, dadas las implicaciones simbólicas del Santiago *bellator*, el hecho de recurrir a esta leyenda es un modo de reafirmación del propio carácter como defensores de la “libertad Christiana”, en una época en la que ésta se veía amenazada desde su propio interior.

55 CASTELLÁ FERRER, M.: *Historia del Apóstol de Iesus Christo...*, p. 65.

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

La reafirmación del voto

Como ya se ha visto, el voto de Santiago, su pervivencia en la práctica, es una cuestión esencial para el cabildo compostelano que, en el interior de su catedral, mantendrá viva la imagen de un santo que aúna su condición de apóstol, maestro y defensor de la cristiandad, hecho que al mismo tiempo le permite recordar los deberes que, para con él, su sepulcro y sus servidores, habían contraído los monarcas hispánicos y sus reinos⁵⁶.

En este sentido se deben destacar dos tipos de representaciones que, en grado y expresión diferente, revelan ese interés por reafirmar el voto desde unas fechas muy tempranas hasta el momento de su desaparición efectiva.

La primera de ellas, al menos desde un punto de vista cronológico, es el púlpito de la epístola realizado por Juan Bautista Celma en el que se recoge, con un claro sentido narrativo, la historia del descubrimiento, reconocimiento e intercesión de Santiago. Por ese motivo es interesante detenerse en ellas⁵⁷.

Alfonso II reconoce la tumba del Apóstol Santiago. Con este relieve se abre el ciclo apóstolico del púlpito de la Epístola. Es el momento también en el que se puede analizar el trabajo de Juan Bautista Celma con total claridad, sin las limitaciones impuestas por la obra de Antonio de Arfe.

En este caso, como en la mayoría de los siguientes, el pintor aragonés tendrá que enfrentarse con toda una serie de escenas cuya tradición, íntimamente ligada a Santiago de Compostela, hacía difícil que existieran modelos que pudieran servir de guía para sus relieves; razón por la cual le será preciso utilizar algunas imágenes que, quizás estuvieran a su alcance, o más bien pudiesen guardar alguna relación de parecido y semejanza con ellos.

La escena sorprende por su simplicidad narrativa en comparación con las anteriores, ya que, además de presentar una sola acción, la composición adquiere un desarrollo longitudinal, paralelo al plano del relieve, sobre el que éstas se disponen de modo que crean la impresión de cierta profundidad, buscando una alternancia y ritmo en la pose de las figuras⁵⁸.

El estilo manierista de Celma también se hace evidente en el canon alargado de éstas, en la minuciosidad decorativa o en la adopción de toda una serie de indumentarias que nos deben recordar que Celma era un incansable viajero que, además de residir en Santiago, trabajó en diferentes ciudades como Ourense, Oviedo, Burgos y Plasencia; lugares donde sin lugar a dudas debió estar en contacto con los escultores y bronceístas de El Escorial.

56 MORALEJO ÁLVAREZ, S.: "El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez (1100-1140): su reflejo en la obra e imagen de Santiago" en *Convegno Internazionale di Studio Pistoia e il Camino de Santiago. Una dimensione europea della Toscana medievale*. Nápoles. Perugia. Università degli Studi. (1987). pp. 245-272.

57 MONTERROSO MONTERO, J.M.: "A iconografía xacobeana nas tallas metálicas catedralicias da segunda metade do século XVI, a custodia de Antonio de Arfe e os púlpitos de Juan Bautista Celma", en *Prateria e acibeche en Santiago de Compostela: obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación* (ss. IX-XX). Santiago de Compostela. Xunta de Galicia. 179-222.

58 STEPPE, J.K.: "L'iconographie de Saint Jacques le Majeur (Santiago)", en *Santiago de Compostela. 1000 Ans de Pélerinage Européen*. Belgique. 1985. pp. 129-153.

Es esta suposición la que permite sugerir la posibilidad de que Celma, a la hora de realizar este relieve, se sirviese o conociese alguna estampa semejante a las que se conservan en la colección del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. No en vano, la escena responde al encuadre de “juramento real”, es decir, el monarca se arrodilla ante un atril, mientras un cortejo de nobles, sacerdotes y soldados lo acompañan. En este sentido, es importante comparar la obra de Juan Bautista con el grabado de Philippe Galle, titulado *La Unción de David*.

Las semejanzas superan las meras coincidencias compositivas como se puede comprobar al observar que, tanto el rey bíblico como el asturiano, se arrodillan sobre un mullido almohadón del que se puede distinguir una borla; que, si en el caso de David está justificada la presencia del rey ante un libro, dicho encuadre es más difícil de explicar en el caso de Alfonso II; incluso se podría afirmar que Celma ha simplificado la composición de Galle, en beneficio de una mayor claridad, disponiendo a los personajes del cortejo en dos planos distintos. Por otra parte, las variaciones existentes solo son accesorias, puesto que ha invertido el sentido de lectura de la escena, lo cual prueba su inspiración en un grabado, ha introducido personajes vestidos a la moda de la época, si bien ha respetado las túnicas talares de algunos de ellos, y, ha sintetizado las posiciones de algunos soldados en uno sólo, tal es el caso del que, de espaldas al espectador, coloca uno de sus brazos en jarras.

El tributo de las cien doncellas. El relato de los hechos se continúa con el momento de la entrega de las cien doncellas, cincuenta nobles y cincuenta plebeyas, a los moros. Su carácter es eminentemente pictórico, caracterizándose por una correcta articulación de las masas de cristianos, doncellas y musulmanes; a través de ella, se genera un movimiento fluido que arranca de la parte izquierda del relieve, desde el fondo, avanzando hacia el centro, lugar donde las figuras adquieren un mayor volumen y bulto. Esa misma corriente humana se produce en el lado derecho de la escena, pero ahora, acompañada de un reflujo que hace necesario que el desarrollo espacial de esta muchedumbre sea mucho más amplio.

El conjunto se mueve rítmicamente, analizando los movimientos y expresiones de cada uno de los personajes. Así los dos ancianos que alzan sus brazos, como signo de desesperación y protesta, realizan gestos que podrían ser considerados como consecutivos y algo parecido ocurre con los soldados que sujetan a sus prisioneras: uno se dispone a emprender la marcha, cuando otro ya arrastra a la doncella que le ha tocado en suerte hacia el fondo de la escena. Asimismo, dos personajes a cada lado del relieve cubren aquellos vacíos demasiado llamativos en la composición equilibrándola y cerrándola.

Convocatoria de Ramiro II a los nobles y preladados en León. Como ya se habrá podido observar, el relato que Celma está desarrollando en el púlpito de la Epístola posee un carácter histórico que se mantiene muy próximo al relato de la *Crónica General*, no sólo por la sucesión de los acontecimientos, sino también por lo pormenorizado del mismo, reservando espacio para aquellos momentos cruciales y significativos, para justificar el nudo temático de esta obra: la batalla de Clavijo y la mediación de Santiago Matamoros. En esta ocasión, se trata de la convocatoria que Ramiro II hace en León para vengar y liberar a su reino del infamante tributo a que se veía sometido desde el reinado de Mauregato.

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

La escena, como ya se ha apuntado, se ha querido relacionar con los grabados de Geoffrey Tory, con la cual la une su carácter cortesano y simétrico. Se podría afirmar que Celma tiene que enfrentarse al problema de representar al rey rodeado de su consejo, razón por la que adopta una solución sencilla, que ya se venía aplicando desde las *Sacras Conversaciones*, es decir, disponer al monarca en una composición cerrada, al estilo clásico, delimitando su espacio a través de un gran dosel, mientras que, a un lado y a otro, se dispondrán dos grupos de personajes aumentando y variando su posición para acentuar la amplitud espacial. Siempre buscando, como característica de la composición, las posiciones y actitudes calculadas y equilibradas desde el centro hacia los ángulos.

En este sentido, se podrían poner como ejemplo infinidad de grabados que habrían servido de inspiración a Celma, razón por la que se ha seleccionado otra estampa procedente de la colección del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Si se observa detenidamente el grabado de Maarten van Heenskerck, grabado por Volkertsz Coornhert *—El Landgrave de Hesse se posterna ante Carlos V—* se comprobará que, si bien con un número menor de personajes, se aprecia una cierta semejanza. En primer lugar, por la posición del monarca en el momento de sostener el cetro, mostrar la mano derecha con la palma hacia arriba o en la disposición de sus pies, relajando su pierna derecha y cargando su peso sobre la izquierda. Incluso se podría buscar una cierta analogía en el hecho de que el monarca asturiano luzca colgado de su cuello el toisón de oro, al igual que ocurre en el caso de Carlos V. En segundo lugar, las poses de los personajes presentes son sumamente semejantes: así el obispo que cierra la composición por el lado derecho del relieve adopta la misma posición, y el mismo gesto meditabundo, que en el grabado; incluso se podría afirmar que la casulla y el plegado de su túnica guardan cierto parecido; lo mismo se podría decir del otro prelado que está a su lado y del cardenal; por su parte, la postura con que se desenvuelve el noble que está empuñando su espada, también tiene su paralelo en la estampa. Incluso, el hecho de que Heenskerck haya dispuesto un telón de fondo como cierre de la escena, dejando que la arquitectura sólo se viese por la parte superior de éste explicaría la falta de una notación paisajística en profundidad en el relieve de la catedral.

Al margen de estas semejanzas, se trasluce un buen conocimiento de la pintura italiana del siglo XVI, como se demuestra en el contraposto del portaestandarte y en el tremolar ondulado del pendón.

Batalla de Albelda. La consecuencia inmediata de la convocatoria de las Cortes en León fue el inicio de una campaña contra los moros que se saldaría con la terrible derrota en Albelda. Comienza de este modo, el ciclo de las batallas que Celma realizará para este púlpito, donde tiene oportunidad de desarrollar alguna de las mejores composiciones del manierismo gallego.

La escena guarda una estrecha relación con todos los modelos italianos que circulaban por Europa desde las batallas de Uccello hasta la *Batalla de Constantino y Majencio* de Giulio Romano, incluyendo, como ya se ha mencionado, la *Batalla de Anghiari* de Leonardo da Vinci. Por otra parte, la línea helicoidal que describe la composición, surgiendo del ángulo inferior derecho del panel, prolongándose a lo largo de toda su superficie, momento en que caballos y personajes adquieren una

mayor definición y movimiento, y retrocediendo por la parte superior de la escena –sugiriendo la huida del ejército cristiano y su posterior reunión en lo alto del cerro de Clavijo–, recuerda las composiciones de los primeros manieristas florentinos que, indudablemente, debieron contar con el modelo dado por Botticelli al ilustrar la *Divina Comedia* de Dante, concretamente la escena correspondiente al Canto X del Purgatorio.

Igualmente interesante es comprobar como Juan Bautista Celma sabe imprimir el adecuado ritmo al relieve, buscando en todo momento el contrapunto a la escena central. Para ello, ésta queda aislada en el centro del panel, mientras que a su derecha e izquierda se componen otros dos grupos de caballerías cuya función primordial radica en equilibrar el conjunto; con todo, cada uno de estos elementos compositivos tiene personalidad por sí mismo, lo cual indica la maestría de su artífice para conseguir conjugarlos en una acción unitaria.

Finalmente, desde el punto de vista narrativo, el maestro compostelano logra enlazar en una unidad perfecta dos acciones diferentes, pero complementarias; la última de ellas –el sueño del rey Ramiro en el que se le aparece Santiago Apóstol– no es más que la consecuencia inmediata de aquella derrota ante el ejército infiel. De ahí que la composición helicoidal, que hemos mencionado, concluya en el mismo punto donde se inició, pero en un nivel superior, con una escena independiente que podría calificarse como un verdadero aparte teatral.

La batalla de Clavijo. Ha sido considerada unánimemente como el relieve mejor concebido de los realizados por Juan Bautista para los púlpitos. Dicha consideración radica, no sólo en sus méritos técnicos, sino en que es la escena que aclara el significado último del púlpito de la Epístola. En ella se recoge la batalla de los cristianos sobre los musulmanes auxiliados por el Apóstol Santiago.

No obstante, no sólo se trata de una importancia literaria, como nudo de la acción narrada, que arranca del relato de la *Crónica General*, es además el único caso en el que se puede afirmar con toda seguridad que Celma está siguiendo una estampa concreta. A partir de este dato, se puede estudiar cuál es exactamente su modo de interpretarla y adecuarla a sus intereses, puesto que no llega a efectuar una transcripción fiel y precisa de la misma.

Se trata del grabado sobre cobre realizado por Pierre Baltens en el siglo XVI y conservado en el Prentenkabinet de Amberes. La comparación entre ambos no puede ser más fructífera. Toda la atención se concentra sobre la figura de Santiago que, con su espada desenvainada, galopa sobre los cadáveres de los infieles derrotados y dirige a las fuerzas cristianas contra los moros en fuga. La acción discurre de izquierda a derecha, invirtiendo sabiamente el sentido de lectura presentado en la batalla de Albelda. Para una mejor comprensión de la escena, Celma procede a una reducción considerable de los elementos que intervienen en grabado: así, Santiago se recorta perfectamente sobre la ladera de la montaña, obviándose los guerreros que se interponían entre él y el fondo; por la misma razón, la lucha de los soldados en el primer término desaparece, quedando el suelo sembrado de cadáveres; incluso el paisaje sumario y estereotipado en la estampa, se reduce a su forma más elemental, entendiéndolo como un complemento necesario de la figuración.

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

Sin embargo, otros muchos detalles son transcritos con sumo cuidado. La formación perfectamente alineada de la caballería cristiana, la posición de los soldados muertos en la batalla –singular es el escorzo de un guerrero que yace a los pies de Santiago con la aljaba delante–, el giro de los jinetes moros que en su huida se vuelven hacia su enemigo para defenderse y el soldado que, en el ángulo inferior derecho, corre de espaldas al espectador, están tomadas del grabado de Baltens. Ciertamente es, quizás por la técnica utilizada por Celma, que muchas de las figuras pierden buena parte de la razón de ser que las justificaba en la estampa.

Ahora bien, afirmar que este grabado es la única fuente de inspiración utilizada por Celma no sería correcto. El artista compostelano modifica sustancialmente dicha composición, haciéndola suya, en el momento en que sustituye las tropas que se distinguen en lo alto del cerro por el grupo del rey don Ramiro, acompañado de nobles y sacerdotes, que se disponen a orar de acuerdo con los dictados del Apóstol Santiago; es pues el momento anterior a la batalla, que actúa de nexo de unión directo con la escena anterior. Este tipo de composición vuelve a hacer referencia a modelos manieristas en los cuales el espacio de cuadro o relieve se divide en dos planos diferentes y, hasta cierto punto, aislados e independientes, pero ligados argumentalmente entre sí. Es lo que ocurre en la obra citada de Pontormo y lo que se puede ver en el grabado en cobre de Giovanni Battista Rosso, *La Disputa en el Parnaso entre las Musas y las hijas de Pireo*.

Derrota de los normandos en Galicia. La última de las historias recogida en el púlpito de la Epístola ha sido identificada con alguna de las batallas posteriores a la victoria de Clavijo. Ha sido Vila Jato quien la ha asociado, siguiendo el relato de López Ferreiro, con la campaña contra los normandos en tierras gallegas. Esta interpretación es totalmente lógica en la medida que, dentro de un contexto compostelano como el presente, la mediación del Apóstol en Galicia podía servir a la perfección como colofón del relato presentado.

El origen de la escena tiene que buscarse de nuevo en el grabado de Baltens, ahora interpretado con mucha menos fortuna. Las relaciones con éste son muy claras y precisas: en primer lugar, la posición aislada de la figura ecuestre de Santiago, ahora vestido de caballero; en segundo lugar, la posición de los jinetes musulmanes que pretenden arrojar sus venablos contra el Santo; en tercer lugar, la errática interpretación del jinete derribado de su montura que, del ángulo inferior derecho de la estampa, ha sido trasladado al ángulo inferior izquierdo; incluso, la posición de uno de los moros que yace a los pies del caballo de Santiago, una fluida línea *serpentinata* con cierto aire natatorio, no es más que la interpretación bidimensional del guerrero que es derribado y muerto por un soldado cristiano.

Parecen, por lo tanto, muchas las coincidencias entre ambas obras, para no pensar que se trata de una utilización de grabado procedente de Amberes como encuadre para otra historia diferente, semejante en su contenido. En ese mismo sentido se podría interpretar la presencia de una serie de arquitecturas elementales que se pueden contemplar como fondo de ambas obras.

Como ya se ha indicado, la necesidad de llevar a cabo esta campaña de propaganda, incluso dentro del propio ámbito compostelano se explica por la crisis del culto jacobeo, cuyo origen se encontraba en la decadencia de las peregrinaciones,

en el cambio de la espiritualidad europea y en el impacto de las disposiciones del Concilio de Trento en el seno del cabildo. Por supuesto, a estos acontecimientos habría que añadirle el cambio radical de mentalidad que se produce en la iglesia católica a raíz de la Reforma luterana que terminó implicando de un modo singular a la corona española. Dentro de esa dinámica militante adoptada por la monarquía de los Austria y la iglesia de Roma, sobre todo a través de Trento, era sencillo comprender que aquella tumba que había sido descubierta milagrosamente, cuando la iglesia asturiana estaba sometida a la crisis Adopcionista y amenazada por el Islám, podía ahora, gracias a la intercesión del Santo Caballero, contrarrestar la presión de los “nuevos infieles” y su nueva piedad interiorista.

Tampoco puede pasar desapercibido el efecto inmediato que se perseguía con las reformas emprendidas en la capilla mayor y el programa iconográfico estudiado. Éste, a corto plazo, era producto de una reacción contra el “antisantiagüismo” que se ha mencionado. Si bien es cierto que dicha reacción tendrá su mejor expresión literaria en escritos como los de Diego del Castillo (1608) o Castellá Ferré (1610), incluso en otros muy posteriores como el de Tolrá (1897), es lógico pensar que la crisis y enjuiciamiento sobre la venida y predicación evangélica de Santiago en España y en Galicia y, la consiguiente defensa de la misma, debió comenzar a finales del siglo XVI, siendo la catedral compostelana y su altar mayor, privilegiado con la presencia de los restos apostólico, el órgano más sensible a dicha crítica. Por lo tanto, también era éste el punto desde el que debía partir la enumeración de los beneficios y cuidados con los que el hijo del Zebedeo había honrado a España y a la ciudad de Santiago.

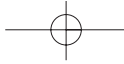
En este mismo sentido de reafirmación y justificación del voto se deben entender las imágenes orantes de los reyes ante Santiago Peregrino que aparecen en diferentes lugares de la basílica compostelana.

Si bien es cierto que se trata de presencias aparentemente circunstanciales, al coincidir con tres de las grandes reformas arquitectónicas que sufre el templo, no se puede olvidar que dichas obras se acometen gracias a los ingresos que llegan a partir de la segunda mitad del siglo XVII, vinculados directamente con el voto. Asimismo es inevitable sorprenderse por su reiteración.

Tanto en el tabernáculo realizado por Andrade, como en la fachada del Obradoiro de Casas y la fachada de la Azabechería de Monteagudo, la imagen de Santiago y los monarcas orantes ocupa un lugar principal. Dichos monarcas, identificados en la primera de las obras mencionadas, vuelven a recordar los avatares del culto jacobeo puesto que se trata de Alfonso II –“que la hiço...”–, Ramiro I –“que conçedio el votto a esta Santa Yglessia”–, Fernando V –“... que gano a Granada e le conçedió los votos que llaman viejos de Granada...”– y Felipe IV –“... que dio e conçedio 1.000 escudos de oro en oro de juro y renta en cada vn año para la Fábrica y 400 ducados de uellon por vna bes sobre las encomiendas de Santiago”⁵⁹.

Ahora bien, quizás lo sobresaliente de esta imagen sea que se aleja de la violenta iconografía de un “don” Santiago Matamoros, como indica Cervantes en el

59 VIGO TRASANCOS, A.: *La catedral de Santiago y la Ilustración (1757-1808)*. Santiago de Compostela. 1998.



JUAN M. MONTERROSO MONTERO

Quijote, para adaptarse a una idea más popular y amable, más adecuada a la mentalidad del peregrino cristiano barroco el cual, no obstante, no debía olvidar nunca que su devoción era compartida y sostenida por todo el reino.

Lo mismo que hacía Quevedo cuando nos recordaba quién era el encargado de armar caballero a los reyes:

“Los reyes, señor, armaban caballeros en España; mas a los reyes Santiago los armaba caballeros: de su altar tomaban las armas y la espada y el bulto del Santo Apóstol les daba la pescozada en el carrillo... La pescozada, Señor, antiguamente Santiago la daba a los reyes; hoy quieren los procuradores de Cortes que los reyes se la den a Santiago...”⁶⁰.



60 FRANCISCO DE QUEVEDO: *Su espada por Santiago*, en *Obras Completas*. Ed. de Felicidad Buendía. Madrid. Aguilar. 1986. pp. 484-485.

