

Heterodoxias y distorsiones en el arte en torno al Camino de Santiago

Antonio E. MOMPLET MÍGUEZ

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Se mencionan y analizan diversas cuestiones acerca del arte asociado al Camino de Santiago, especialmente a través de ejemplos medievales. En ellos se aprecian aspectos que pueden parecer sorprendentes desde puntos de vista estrictamente ortodoxos, y se procura explicarlos dentro de su contexto histórico, artístico y cultural. Los casos referidos se agrupan en tres apartados: ejemplos iconográficos, relicarios, y obras de arte hispanomusulmanas.

Palabras clave: Peregrinación, Camino de Santiago, Iconografía, Arte Medieval, Arte Románico, Arte Hispanomusulmán, Relicarios.

ABSTRACT

The article describes and analyzes several questions about art associated to the pilgrimage way to Santiago, specially focusing on medieval examples. Some aspects of these art works might seem surprising if considered from strictly orthodox perspectives, but can be explained related to their contemporary historical, artistic and cultural context. Cases referred are discussed in three groups: examples of iconography, reliquaries, and Spanish Islamic works of art.

Key words: Pilgrimage, Way of Saint James (Camino de Santiago), Iconography, Medieval Art, Romanesque Art, Spanish Islamic Art, Reliquaries.

En el entendimiento del arte como testimonio fundamental de la historia y de la cultura, pueden señalarse algunos ejemplos que nos demuestran hasta qué punto la propia importancia del camino de peregrinación y del culto al Apóstol llegaron a crear curiosas paradojas que, si hubiese que juzgarlas o analizarlas fuera de ese contexto, serían casi inexplicables y difícilmente admisibles.

En relación con ello son tres los apartados que a continuación se tratan:

- a) Ejemplos iconográficos
- b) Relicarios.
- c) La presencia del Islam.

EJEMPLOS ICONOGRÁFICOS

Una de las representaciones más características de la iconografía de Cristo resucitado es la de los peregrinos de Emaus. En ella dos discípulos se dirigen el

día de la Resurrección hacia un lugar llamado Emaus, cerca de Jerusalén, y en determinado momento aparece Jesucristo y se une a ellos caracterizado como un peregrino¹. Una de las obras más importantes en la que se representa este tema en el arte románico se encuentra en una de las esquinas de las galerías del claustro inferior del monasterio de Santo Domingo de Silos. Es un relieve escultórico realizado a principios del siglo XII² en el que se muestra a ambos discípulos junto a la figura realzada del Salvador. Además de ser un ejemplo de máxima calidad de la estética románica, resulta especialmente significativa la forma en la que se representa a Cristo como peregrino. Aparece mostrando en primer plano la escarcela con la concha característica de los peregrinos jacobeos. Interpretado literalmente, se representa a Jesucristo como peregrino, y como tal devoto, de su propio discípulo el apóstol Santiago, lo cual así expresado resulta prácticamente herético. Está claro que no lo es, sino que se trata de una deformación forzada por la realidad histórica de la peregrinación a Santiago: en aquel contexto se hacía indispensable para identificar a un peregrino como tal el que apareciese como peregrino jacobeo, el peregrino por antonomasia del mundo medieval hispánico.

No se trata de un caso iconográfico único. La tradición de representar a Jesucristo como peregrino jacobeo aparece repetidamente en las representaciones agustinianas en las que el Santo lava los pies de Cristo peregrino. Se encuentran ejemplos de este tema en variedad de situaciones cronológicas y geográficas, de las que pueden servir de muestra un relieve barroco conservado en el palacio de los Guzmanes procedente del convento de los Agustinos de León y el fresco renacentista de la Universidad de Viterbo (Italia).

Por otra parte, la aproximación a lo que podría calificarse como una rivalidad entre el culto a Santiago y al propio Cristo parece que se reconocía en la misma Edad Media hispánica. De esta idea procede la frase «quien va a Santiago y no al Salvador, visita al criado y olvida al señor», incluida en una vieja canción de peregrinos habitual en los caminos jacobeos durante los siglos medievales³. Con ello se hace alusión, en su pugna por atraer peregrinos, a la existencia de un variado repertorio de reliquias de la máxima dignidad en la sede ovetense, fundamentalmente las custodiadas en el Arca Santa.

Se ha sugerido otra distorsión iconográfica, en este caso en el tema de la Transfiguración, que puede ser especialmente significativa. En esta escena los apóstoles que de acuerdo con la tradición acompañan al Mesías son Pedro, Juan y Santiago. En la portada de Platerías de la catedral de Santiago aparecen las figuras de Cristo y de Santiago presidiendo el conjunto en su parte central. Son dos figuras destacadas, claramente aisladas del resto, e incluso Santiago aparece especialmente realzado al quedar enmarcado entre dos árboles. Aunque las figuras cercanas, la

¹ Reau, Louis, *Iconographie de l'Art Chrétien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, vol. 2 (II), pp. 561-2.

² Olaguer-Feliú, Fernando de, *El Arte Románico Español*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2003, p. 140.

³ Benito Ruano, Eloy, «Quien va a Santiago y no al Salvador», en *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela y a San Salvador de Oviedo en la Edad Media* (Juan Ignacio Ruiz de la Peña, coordinador), Oviedo, 1993, p. 13.

primera tras el Apóstol aparentemente la de San Juan, sean las de los otros dos discípulos, parece evidente la intención de destacar la figura de Santiago junto a Cristo. Se llega así al punto de aparentar una especie de Transfiguración exclusiva ante Santiago, señalando su predilección por él y su primacía entre los Apóstoles. La lectura del *Codex Calixtinus* y de otros textos sugiere esta posible interpretación en la que claramente se bordea la heterodoxia en beneficio del culto al santo local y en detrimento de Pedro y Juan⁴. Lo cual no deja de tener su lógica, dado que, como señala la profesora Ruiz Montejo, «por algo esta es su catedral y estos son sus dominios»⁵.

En otro de los estudios incluidos en esta publicación se dedica especial atención a representaciones iconográficas, especialmente de las *Cantigas* de Alfonso X, en las que se pretende primar el culto mariano frente al jacobeo, y donde algunas de las historias expuestas para demostrar el mayor poder de María resultan especialmente curiosas⁶. Ejemplo opuesto a estos, y muestra de esta rivalidad a la inversa, sería el de la presentación de la Virgen con atributos de peregrina de Santiago. Así sucede en la escultura de Luisa Roldán (*circa* 1687) de la Virgen Peregrina de Sahagún⁷, donde aparece luciendo esclavina decorada con conchas, lo cual solo resulta lógico por la extraordinaria tradición jacobea de esta villa. Caso parecido, relacionado con la enorme devoción a Santiago en toda Galicia, es el de la Virgen Peregrina, patrona de Pontevedra, cuya imagen, plena de atributos jacobeos, preside el altar mayor realizado por Melchor de Prado en 1789.

RELICARIOS

Dice Aymeric Picaud en el *Codex Calixtinus* que en la catedral de Santiago se adora el cuerpo del apóstol Santiago «íntegro e inamovible». Resulta, por lo tanto, chocante que sean numerosos los lugares a lo largo de los propios caminos de peregrinación que custodian relicarios que dicen incluir fragmentos del cuerpo del Apóstol. Ya en el mismo texto de Aymeric Picaud se crítica a aquellos lugares transpirenaicos donde afirman poseer reliquias suyas⁸. Algunos han llegado hasta

⁴ Azcárate, José María de, «La Portada de Platerías y el Programa Iconográfico de la Catedral de Santiago», en *Archivo Español de Arte*, tomo XXXVI, n.º 141 (1963), pp. 12-15.

El hecho de que las esculturas de la portada de Platerías hayan sufrido muchas vicisitudes y deterioros, así como el hecho de que las dos figuras mencionadas pertenezcan a momentos distintos (la de Santiago es de principios del siglo XII y la de Cristo mas de medio siglo posterior) hace que esta hipótesis pueda ser discutible, pero la posibilidad de esta interpretación en las circunstancias dadas es también innegable.

⁵ Ruiz Montejo, Inés, *El Camino a Santiago. Andares de un Peregrino en la España del Siglo XIII*, Madrid, Foca Ediciones, 2004, p. 138.

⁶ En este tema me remito a: Fernández Fernández, Laura, *El Peregrinaje a Santiago en la Religiosidad Popular a través de las Cantigas de Santa María*.

⁷ Esta imagen procede del colegio-convento franciscano y se conserva en el museo de las Madres Benedictinas de esta localidad leonesa.

⁸ Picaud, Aymeric, *Liber Sancti Jacobi. Libro V*, introducción, traducción y notas de M. Bravo Lozano, *Guía del Peregrino Medieval*, Sahagún, Centro de Estudios del Camino de Santiago, 1989, p. 78.

nosotros e incluso constituyen notables piezas de orfebrería medieval. Mencionemos como ejemplos de los siglos XII y XIII el dedo-relicario del museo Diocesano de Eichstatt en Alemania, o el relicario en forma de pie del Santo conservado en el convento de Notre Dame de Namur en Bélgica. Existen además muchas referencias documentales de reliquias de Santiago diseminadas por Europa. En Toulouse, según se publicaba en 1515, incluso se proclamaba poseer el cuerpo entero del Apóstol, mientras cantidad de iglesias en Francia, Italia y Alemania decían custodiar diversas partes de su cuerpo. Entre ellas se encontraba el hueso frontal que fue donado por Carlos el Calvo al monasterio de San Vaast de Arras y que se ha supuesto una reliquia regalada anteriormente por Alfonso II de Asturias a Carlomagno⁹.

Ahora bien, si este fenómeno resulta relativamente sorprendente cuando como en estos casos se produce lejos de Santiago de Compostela, lo es infinitamente más cuando sucede en la misma sede compostelana. El ejemplo más llamativo lo constituye una magnífica escultura gótica, realizada en plata dorada, que fue regalada en 1301 por Geoffroy de Cacatrix de Paris y que se conserva en la capilla de las Reliquias de la catedral. Se trata de una efigie de Santiago peregrino portando un relicario como remate del bordón que sostiene en su mano derecha. La cartela que lleva indica que originalmente incluía un diente del Apóstol en su interior y, al parecer, cuando se perdió 1921 fue sustituido por otro hueso del Santo¹⁰.

Parecería como si la supuesta inmutabilidad del cuerpo del Santo en su definitivo destino se hubiese visto afectada desde antiguo, al menos en teoría, por los efectos mismos de la extensión y popularidad de la devoción hacia él.

LA PRESENCIA DEL ISLAM

En buena medida se entiende la peregrinación a Santiago de Compostela y la propia materialidad del camino como una de las máximas expresiones del Cristianismo en la Edad Media. Un baluarte frente a los paganos, particularmente los musulmanes de Al-Andalus, aquellos cuya presencia resultaba geográficamente tan próxima al Sur de la península Ibérica. Consecuencia de ello es la cristalización de la iconografía de Santiago matamoros, verdadero caballero combatiente contra el Islam¹¹. Por lo tanto, de nuevo resulta cuando menos curioso observar hasta que punto las manifestaciones artísticas islámicas y su especial riqueza estaban y aún están muy presentes a lo largo de las rutas de la peregrinación.

⁹ López Ferreiro, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, Santiago, 1899, vol. II, pp. 20-25. El autor da cuenta de los lugares que han pretendido poseer reliquias de Santiago, y también sugiere cuando y como pudieron algunas verdaderas obtenerse, si es que se hizo en alguna ocasión.

¹⁰ Bango Torviso, Isidro G., *El Camino de Santiago*, Espasa-Calpe, Madrid, 1998, p. 61.

¹¹ Bango Torviso, Isidro G., *El Camino de Santiago*, pp. 18-21. El origen de esta representación se atribuye al reinado de Fernando I (1037-1065) y se consolidó en el siglo XII. Al parecer la más antigua conservada es la del tímpano situado en el interior del crucero Sur de la catedral de Santiago (primer tercio del siglo XIII).

La explicación de este hecho tiene sin duda múltiples vertientes. Por una parte, hay que considerar que la producción artística hispanomusulmana e islámica en general era en muchos aspectos mucho más sofisticada que la cristiana europea contemporánea. Por otro lado, podemos entender que lo que hoy, a través de un análisis y de una perspectiva histórica clasificamos como de origen andalusí, vinculándolo a un contexto político-religioso musulmán, posiblemente no fue percibido de esa misma forma en el medievo. Es probable que muchas de las obras que en nuestros días calificamos como «islámicas» fueran solo tenidas como «hispánicas» en su momento. No debe tampoco olvidarse el propio atractivo intrínseco que tenían las obras ricas y de calidad, especialmente en el caso de las artes suntuarias. El interés por su posesión y uso sin duda contaría de forma importante para eliminar reticencias y prejuicios a la hora de ser utilizadas por los cristianos. Además, y por encima de todo, hay que tener presente que gran parte del arte y de otras manifestaciones culturales de los reinos cristianos hispánicos estuvieron influidas por la presencia de elementos de origen hispanomusulmán. Esto los convertía con frecuencia no solo en habituales, sino que les confería el carácter de «propios». Este fenómeno del mudejarismo es uno de los más característicos y específicos de nuestra Edad Media¹². Por otra parte, aunque excepcionales, existen referencias acerca de la presencia de musulmanes durante la Edad Media en el camino de peregrinación y en la ciudad de Santiago por razones diversas¹³.

La arquitectura medieval presente en el camino de Santiago conserva claras muestras de esta influencia. Los arcos lobulados, uno de los elementos arquitectónicos más característicos desarrollados por la arquitectura de Al-Andalus, aparecen en varios edificios de los siglos XII y XIII. Resultan muy visibles en Navarra, donde se emplean en las puertas de iglesias como la parroquial de Cirauqui, la de Santiago de Puente la Reina, y la de San Pedro de la Rúa en Estella. Aún resultan más relevantes, por su utilización como arcos de carácter plenamente constructivo, en el crucero de la colegiata de San Isidoro de León. La misma catedral de Santiago de Compostela cuenta con la presencia de este tipo de arcos, siendo los más notables los dos que rematan el exterior de la fachada de Platerías¹⁴.

La presencia de fórmulas arquitectónicas relacionadas con Al-Andalus adquiere especial relieve en la iglesia del Santo Sepulcro de Torres del Río (Navarra). El cuerpo principal de este templo se cubre con una bóveda inspirada en las de crucería califal, modelos que fueron originalmente creados o perfeccionados en la Cór-

¹² Pérez Higuera, María Teresa, *Mudejarismo en la Baja Edad Media*, Madrid, Editorial La Muralla, 1987, pp. 5-13.

¹³ Lacarra, J. M., Uría, J., y Vázquez de Parga, L., *Las Peregrinaciones a Santiago*, Madrid, 1948-9, tomo I, pp. 34-35 y 55.

¹⁴ Son solo parte de un número muy crecido de arcos lobulados que aparecen en el arte cristiano medieval español. Sobre este tema ver: Moreno Alcalde, María, «Puertas del Cielo. El Arco Lobulado en el Arte Medieval Español», en *Goya*, 295-296 (2003), pp. 225-244. En este artículo se plantea que, además de por la cercana influencia hispanomusulmana, la frecuencia de su uso se justifica por incorporar una vertiente simbólica cristiana como puerta del paraíso.

doba califal¹⁵. En el monasterio burgalés de las Huelgas la capilla de la Asunción, primer lugar del recinto que albergó los cuerpos de sus difuntos fundadores, se cubre también con una bóveda de este tipo. Esta cubierta y el conjunto de la capilla se corresponden con las características y cronología del arte almohade, dentro de la primera mitad del siglo XIII, al igual que otras muestras artísticas del lugar como las yeserías del claustro de San Fernando. Cabe recordar aquí como este mismo conjunto monástico cuenta con espacios específicamente mudéjares como la propia capilla de Santiago. De hecho, a lo largo del itinerario del camino de peregrinación, especialmente en Castilla y León, son numerosas las muestras de arte y arquitectura mudéjares, incluyendo centros creativos tan relevantes como Sahagún.

El aprovechamiento de obras suntuarias hispanomusulmanas por los cristianos, especialmente según avanza la Reconquista, es un fenómeno especialmente representativo y frecuente. Fueron preferentemente recipientes que en Al-Andalus habían sido fabricados como piezas ricas dedicadas a entornos cortesanos, y que en el mundo cristiano fueron generalmente adaptados a fines religiosos. De esta manera, botes y arquetas de marfil que habían servido preferentemente para guardar perfumes y ungüentos fueron como norma utilizados como relicarios. Sin duda esto mismo sucedió con objetos realizados en metales preciosos y decorados con gemas. Sin embargo, la posibilidad de reutilizar estos materiales ricos ha hecho que hayan desaparecido en su inmensa mayoría¹⁶. En todos los casos contrastan las características materiales y decorativas de unas obras concebidas como objetos suntuarios palatinos que fueron usados finalmente como receptáculos sagrados en entornos religiosos totalmente ajenos a sus orígenes.

Mencionemos dos ejemplos de eboraria de los numerosos conservados. La arqueta del monasterio de Leyre, hoy expuesta en el Museo de Navarra en Pamplona, es el ejemplo más relevante de los asociados al camino de Santiago. Se trata de una pieza de extraordinaria calidad que fue realizada en 1004/1005 para el hijo de Almanzor, Abd al-Malik, y que cuenta con una refinada y completa ornamentación en la que destacan escenas cortesanas y cinegéticas. Mucho más sencilla es la arqueta, también de marfil, procedente de Carrión de los Condes y conservada en el Museo Arqueológico Nacional. Debe datar del siglo XI, y posiblemente fue fabricada en Tunez, para acabar como relicario en la localidad palentina antes mencionada. Es esencialmente lisa, pero entre los vestigios de decoración pintada de su superficie se reconoce una típica inscripción de origen coránico: «En nombre de Dios (Alá), el clemente, el misericordioso».

Son notables, y numerosos también, los ejemplos de tejidos hispanomusulmanes que con frecuencia fueron empleados para forrar cajas de reliquias. El arca de

¹⁵ Momplet Míguez, Antonio E., *El Arte Hispanomusulmán*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2004, pp. 53-55. Éste es uno de los muchos ejemplos de la adaptación de este diseño de bóvedas a la arquitectura cristiana medieval, hecho que no se circunscribe tan solo a la española.

¹⁶ La pieza de este tipo más representativa conservada sería la arqueta de plata de la catedral de Girona. Se trata de un objeto realizado para el califa cordobés Hixem II en el año 976, y que debe probablemente su supervivencia a haberse obtenido y depositado en la sede gerundense en fecha muy temprana.

madera de San Millán de la Cogolla, aún custodiada en aquel monasterio riojano, conserva la tela taifa que recubre su interior y que es uno de los mejores ejemplos de la época. Lo mismo sucede con el forro de lino bordado del Arca de las Reliquias de San Isidoro de León. Es igualmente un tejido andalusí con representaciones de animales cuyo origen debe relacionarse con el traslado en el año 1063 de los restos del santo desde el reino taifa de Sevilla hasta la capital leonesa.

El museo textil del monasterio de las Huelgas en Burgos es el caso más espectacular, consistente en un excelente conjunto de tejidos hispanomusulmanes, esencialmente almohades. Proceden de los enterramientos allí conservados de la realeza castellana a partir de Alfonso VIII, y demuestran el aprecio que se profesaba a estos artículos de lujo fabricados en Al-Andalus. Entre el nutrido y variado repertorio de prendas de vestir y otros objetos, cabe mencionar la almohada de seda de la reina Doña Berenguela, de la primera mitad del siglo XIII. Destaca por su decoración central, característica del arte islámico, donde se representan dos danzariñas enfrentadas dentro de un medallón rodeado por la inscripción árabe: «No hay más divinidad que Dios (Alá)»¹⁷. No deja de resultar paradójico que la cabeza de la reina castellana reposase durante siglos sobre símbolos tan netamente islámicos.

Se podrían hacer consideraciones similares acerca de la casulla de San Juan de Ortega, conservada en la iglesia parroquial de Quintanaortuño (Burgos). Esta prenda, que perteneció a uno de los santos más vinculados al camino, es un espléndido tejido almorávide con una inscripción árabe que dice: «Asistencia de Dios para el emir de los musulmanes, Ali...», que hace alusión al soberano Ali ibn Yusuf¹⁸.

Finalmente, creo, más a modo de reflexión que como verdadera conclusión, que estos ejemplos de relativa distorsión y heterodoxia son sencillamente la demostración del enorme impacto que en todos los ámbitos —religioso, cultural, artístico— tuvo y, de otras formas, sigue teniendo el camino de Santiago.

¹⁷ Partearroyo, Cristina, «Almohada de Berenguela», en *Al-Andalus. Las Artes Islámicas en España*, El Viso S.A. y The Metropolitan Museum of Art, Madrid-Nueva York, 1992, p. 321.

¹⁸ Partearroyo, Cristina, «Tejidos Almorávides y Almohades», en *Al-Andalus. Las Artes Islámicas en España*, p. 106.