

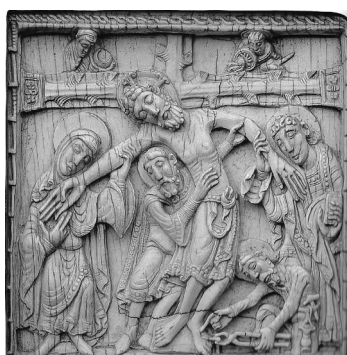
# LA PORTADA DEL PERDÓN SAN ISIDORO Y EL CAMINO DE SANTIAGO EN LEÓN (y II)

Ángela Franco Mata



UN RELICARIO PASIONAL DE COMIENZOS  
DEL SIGLO XII PROCEDENTE  
PRESUMIBLEMENTE DE NUESTRA SEÑORA  
DEL CAMINO

La actividad del taller leonés desplegada a lo largo del siglo XI se prolonga en el siglo XII, como lo delata una serie de piezas de notable interés. El arte del momento es más mórbido y evolucionado, más complejo y plástico. Los personajes visten atuendos de finos y numerosos pliegues y los rostros han perdido la dureza del siglo anterior.



13. Descendimiento, Col. Masaveu, Oviedo.

Catalogadas como hispanas por Goldschmidt y asociadas tradicionalmente al taller de León son las escenas del Descendimiento (13,2 x 13,2 cm), Colección Masaveu, Oviedo (fig. 13); Marías ante el sepulcro (13,5 x 13,2 cm), Museo del Ermitage, San Petersburgo, unidas originalmente (fig. 14); además de los discípulos de Emaús y el *Noli me tangere* (27 x 13,2 cm), The Metropolitan Museum, Nueva York (fig. 15-16). Estas dos últimas formaban parte del

legado de John Pierpont, poseedor de una heterogénea colección de arte<sup>48</sup>. Figuran en el catálogo de la exposición no celebrada *The art of Medieval Spain*, proyectada para 1993-1994<sup>49</sup>.



14. Marías ante el sepulcro,  
Museo del Ermitage, San Petersburgo.

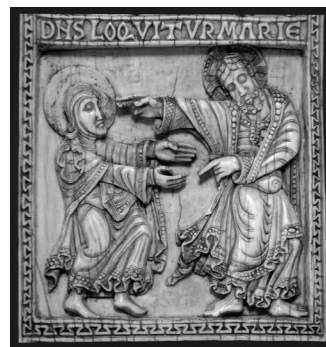
Acreeadoras de abundante bibliografía, han sido datadas por Serafín Moralejo a comienzos del siglo XII<sup>50</sup>, propuesta que estimo más probable que la de Williams, que las pospone hacia 1115-1120<sup>51</sup>. Las placas del desmembrado relicario están vinculadas a un carácter litúrgico pascual preciso y a la evocación de los Santos Lugares en las rutas de peregrinación, según han advertido S. Moralejo<sup>52</sup> y posteriormente M. Castiñeiras<sup>53</sup>. En la catedral de Santiago de Compostela se evidencia una insistencia topográfica e iconográfica en relación con el Santo Sepulcro, que parece responder a ciertas costumbres litúrgicas precisas: la celebración, siguiendo el rito romano, entre el Viernes Santo y la mañana de Pascua, las ceremonias de la *Adoratio Crucis*, la *Depositio*, la *Elevatio* y la *Visitatio Sepulcri*. Una vez celebrada la *Adoratio Crucis* el Viernes Santo, la procesión podía partir de

la capilla de la Santa Cruz, y subir al altar de San Miguel, situado en la tribuna del deambulatorio, donde se procedía a la *Depositio*<sup>54</sup>, consistente en una procesión que se dirigía al altar, situado, desde 1105, en la tribuna del deambulatorio. En la mañana de Pascua, en el altar de San Miguel tenía lugar el ritual de la *Elevatio* e de la *Visitatio Sepulcri*, finalizando la ceremonia ante el altar de la Santa Cruz, tras una serie de estaciones que comprendía la visita a la *confessio* de la capilla de la Magdalena, en la capilla mayor, al pie de la capilla del Salvador. Estas ceremonias litúrgico-teatrales, que figuran en cuatro capiteles de la iglesia de Aguilar de Campoo, se evidencian en los temas de las placas indicadas, aunque se observa la pérdida de algunas, que completaban el programa iconográfico. Una de las perdidas correspondía a la parte superior de las Marías ante el Sepulcro, como se evidencia a través de los escasísimos restos de la inscripción en capitales, del tipo de escritura de la placa con el *Noli me tangere* y los discípulos de Emaús, alusiva a la escena representada, descifrada por el profesor Williams: ANGELVS LOQVITVR MVLIERIBVS, con bastantes abreviaturas<sup>55</sup>. El texto completo de la liturgia es: *Respondens autem angelus dixit mulieribus nolite timere vos scio enim quod Iesum qui crucifixus est quaeritis (Mat. 28:6) non est hic surrexit enim sicut dixit venite videte locum ubi positus erat Dominus (Mat 28:5)*.



15. Discípulos de Emaús/*Noli me tangere*, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

La antífona 5 de Laudes del domingo de Resurrección recoge ese texto ligeramente modificado: *Respondens autem angelus dixit mulieribus: nolite timere, scio enim quod Iesum quaeritis*.



16. *Noli me tangere*, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

Considerando la secuencia iconográfica, tal vez la parte superior de la placa contuviera el episodio de la “Duda de Santo Tomás”, vinculado con la Magdalena al arrepentimiento del apóstol. Dicho episodio como los “Discípulos de Emaús” están figurados en sendos relieves del claustro de Silos.



17. Esquema de reconstrucción hipotética del relicario con placas ebúrneas (Á. Franco).

Otra placa contendría los ángeles con los *Arma Christi*, cuya significación litúrgica para el Pórtico de la Gloria (1168-1188)<sup>56</sup> pudo servir de referencia en el programa iconográfico del relicario eborario leonés. La grande y ceremoniosa ostentación de los *Arma Christi* por los ángeles está inspirada en la liturgia del Viernes Santo. La mayoría de ellos porta dichos instrumentos pasionales con un paño, de forma muy procesional, lo que sugiere un contexto de exhibición de reliquias. La disposición de los dos ángeles portadores de la cruz se inscribe en una procesión imaginaria, trasposición celeste de una procesión terrestre<sup>57</sup>. La grandiosidad del Pórtico de la Gloria reside en haber sabido unir dos tradiciones iconográficas en una representación de Jesús con los *Arma Christi*: la tradición litúrgico-pascual y la tradición triunfante del Juicio Final. A la primera pertenecen los capiteles de Santa María de Aguilar de Campoo (1160-1173), contemporáneo del monumento compostelano, Santo Domingo de la Calzada (1165-1175), Santa María de Lebanza (1185) y la catedral de Mondoñedo<sup>58</sup>. En la

segunda tradición se inscriben el tímpano occidental de Saint-Denis (1135), la portada de Beaulieu (ca. 1150) y la tardía portada occidental del baptisterio de Parma (ca. 1190-1212).

Según M. Castiñeiras las placas eborarias leonesas han podido servir de modelo iconográfico para las escenas del Descendimiento de la cruz y la *Visitatio Sepulcri* de la portada del Perdón de San Isidoro, ligada obviamente a los ritos de penitencia, opinión que comparto plenamente<sup>59</sup>. El valor penitencial de la iconografía tiene una relación directa con el Camino de peregrinación jacobea, pero también con el imaginario jerosolimitano que emerge con fuerza en León. Un documento de 1122 indica que la reina Urraca (1109-1126) había fundado en el arrabal leonés de Santa María del Camino una iglesia consagrada al Santo Sepulcro con destino a sepultura de los peregrinos. En el mismo documento se acuerda que el obispo Diego donó el templo a la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén, por lo que resulta lógico encontrar desde 1123 la mención, al lado de la iglesia, de un hospital de peregrinos llamado de Jerusalén o del Santo Sepulcro<sup>60</sup>, que también se ha querido situar en el barrio judío. En mi opinión, y a luz de las anteriores indicaciones, parece fuera de duda que las placas formaron parte de un relicario con reliquias de la Vera Cruz, destinado a la iglesia del Santo Sepulcro. En su iconografía el peregrino podía tener la sensación de hallarse más próximo del destino de la peregrinación: Compostela, y el consuelo de que en caso de fallecimiento pudiera reposar en paz al lado del Santo Sepulcro y obtener el perdón de sus pecados.

El Descendimiento se compone del mismo número de personajes, salvo san Juan, que ha sido eliminado en la puerta del Perdón, para la que en mi opinión ha servido de modelo. José de Arimatea sostiene el cuerpo de Cristo, mientras Nicodemo desclava el pie izquierdo con grandes tenazas. Los ángeles han sido sustituidos por sendos personajes que sostienen el sol y la luna, siguiendo la tradición de la Crucifixión cósmica románica. He completado la inscripción de las Marías ante el sepulcro. En mi opinión falta una placa de la Ascensión y otras, para las que propongo una hipotética identificación (fig. 17)<sup>61</sup>. Como la portada analizada, el relicario ofrece un paralelismo con su significación litúrgica y con la peregrinación jacobea.

La placa de las Marías ante el sepulcro ha sido recortada; en la parte superior corría una inscripción actualmente conservada en la parte inferior, que he reconstruido de la siguiente manera a partir de la identificación de John Williams<sup>62</sup>: ANGLVS LOQVITVR MVLIERIBVS, que sin abreviaturas se lee: ANGELUS LOQUITUR MULIERIBUS<sup>63</sup>. En mi opinión, se completaba con una placa de la Ascensión

con la inscripción del tímpano de la portada del Perdón: ASCENDO AD PATREM MEVM ET PATREM VESTRVM.

El programa iconográfico tras la Crucifixión (Pasión) hasta la Ascensión, comprende la Lamentación, la Bajada de Cristo a los infiernos, Resurrección, Aparición de Cristo y Ascensión (Glorificación de Cristo). Las placas eburneas conservadas representan: el Descendimiento (Colección Masaveu, Oviedo (fig. 13)<sup>64</sup>, las tres Marías ante el Santo Sepulcro (Museo de San Petersburgo) (fig. 14), los Peregrinos de Emaús y el *Noli me tangere* (The Metropolitan Museum of Art, Nueva York)<sup>65</sup> (fig. 15-16). En el esquema citado pueden incluirse la propia visita al sepulcro, que en el arte románico Réau indica muchos ejemplares desde el siglo III al XVIII en Francia, entre ellos el trascoro de Bourget (Saboya), donde el ángel, sentado sobre la tapa con un cetro flordelisado que muestra a las tres santas mujeres la tumba vacía y en España el bajorrelieve de Santo Domingo de Silos, donde la visita de las tres Marías está asociada con el Enterramiento, doble capitel de la Cámara Santa de Oviedo, portada de San Miguel de Estella (Navarra)<sup>66</sup>, pero no los que ahora se analizan. El siguiente episodio, Cristo saliendo del sepulcro, que tiene prioridad en León, en la cruz de don Fernando y doña Sancha (antes de 1063), aunque Réau coloca el primer ejemplar en el siglo XII en un capitel de la Daurade con Cristo colocando una pierna fuera del sepulcro<sup>67</sup>. Dos episodios más, Cristo planeando sobre la tumba y los guardianes, no se registran en el arte románico<sup>68</sup>.

L. Réau recoge las apariciones de Jesús, que se distribuyen en:

a) Apariciones en Jerusalén. Apariciones a las mujeres, aparición a la Virgen con los patriarcas del Antiguo Testamento que ha liberado del Infierno, cuyas representaciones corresponden a Juan de Flandes (s. XVI) y Andrea Vaccaro (s. XVII). Sería la continuación de la bajada de Cristo a los infiernos, presente en el programa iconográfico del Crucifijo de don Fernando y doña Sancha<sup>69</sup>.

*Noli me tangere* es un episodio de gran relevancia en el arte; el primer ejemplo reseñado por Réau en el siglo IV, la lipsanoteca de Brescia y la última un icono ruso del siglo XIX. En el arte románico del siglo XI, la puerta de Hildesheim (1015). El siglo XII es bastante rico; menciona varios ejemplos en Francia, pero ninguno de España<sup>70</sup>. Muy hermosa es la placa leonesa actualmente en The Metropolitan Museum of Art, en el presente estudio. Aparición a las tres Marías, Aparición a los apóstoles y a los discípulos, a san Pedro, a Santiago el Menor, los peregrinos de Emaús, dividido en dos escenas: la marcha hacia Emaús y la Cena, la primera de las cuales tienen un ejemplar en

San Apolinar Nuevo, en Rávena. Esta placa leonesa comparte espacio con la del *Noli me tangere* y está emplazada sobre ella. Sigue la duda de Tomás.

b) Apariciones en Galilea, que no tienen referencia en el presente contexto: La pesca milagrosa, Jesús apaciguando la tormenta y la Transfiguración, en mi opinión erradamente su disposición en este momento de la glorificación de Cristo<sup>71</sup>, que se corresponde con los evangelios de Marcos, (9. 2-13; Lc. 9, 28-36).

## CONTINUACIÓN DE LA PEREGRINACIÓN HACIA LA TUMBA DEL APÓSTOL

Naturalmente continuaban la ruta hacia Compostela por el camino jacobeo, que tiene en la provincia leonesa varios pueblos que se apodan “del Camino”, y ya en tierras bercianas, Villafranca del Bierzo con la iglesia dedicada a Santiago.

Ni Aymerico Picaud ni Lucas de Tuy hacen alusión a cuándo se denominó portada del Perdón; tal vez no era necesario porque estaba en la mente de todos dicha denominación, porque se conocía así desde su origen. Continúa abierta para los peregrinos compostelanos, especialmente para los de los Años Santos Jacobeos, en los que se abre la puerta de la iglesia de Santiago de Villafranca del Bierzo, que tiene la misma finalidad<sup>72</sup>. Los peregrinos enfermos podían recibir el jubileo compostelano sin la obligación de llegar a su objetivo<sup>73</sup>. Está emplazada en lo alto de la villa y próxima al palacio. Tiene dos puertas, a norte y a poniente, ésta última más rica en escultura. Construida con sillería de pizarra verdosa, ha sufrido mucho los estragos de la intemperie, desgraciadamente, pues es una de las piezas de escultura románica más finas y selectas de la región. Sus cuatro grandes arcos son algo apuntados, quizá por influjo del de Poitou. Surgen sobre parejas de columnas cortas y con anchas basas. Dos de las arquivoltas solo desarrollan molduras; la tercera se cubre con follaje, con carácter siriaco espléndido, en opinión de Gómez Moreno. La cuarta, además de los roleos vegetales, lleva parejas de figuras, algunas nimbadas y en la clave la Majestad, sentada, de arte puramente bizantino. Vástagos ondulados de gran relieve ornaban la guarnición e impostas. Uno de los fustes remata en cabeza humana. Los capiteles presentan hojas de acanto, aves con cabeza humana, es decir, sirenas, una de ellas coronada, y otra con tocas<sup>74</sup>, cabezas infernales entre leones machos y hembras, y escenas de la Epifanía con el sueño de los Magos, su viaje y la Adoración, con San José dormido, y finalmente el Calvario con las Marías y Juan dolientes, en los capiteles del lado izquierdo<sup>75</sup>. Tanto el viaje de los Magos como el Calvario remiten a la peregrinación.

Una bendición especial estaba justamente reservada a los peregrinos, que partían para visitar devotamente los grandes santuarios de la cristiandad: Roma, Tierra Santa y Santiago de Compostela (después del siglo IX)<sup>76</sup>.

Desde fechas muy antiguas, la liturgia, tanto romana como mozárabe, tenía oraciones *pro fratribus in via dirigendis* y *pro redeuntis de itinere*, así como una *missa pro iter agentibus*. En un misal de Vich del año 1038 figura ya bajo la rúbrica *oratio pro iter agentibus*, un ceremonial especial de iniciación del peregrino, que comporta la entrega de la esportilla y del bordón o bastón<sup>77</sup>. A los peregrinos que partían se les solía bendecir el bastón (*baculus*) y la faltriquera (*pera* o *capsella*), considerados como las insignias del peregrino, aunque llevasen generalmente una señal característica, constituida por un amplio manto o por un sombrero de amplias alas. La ceremonia la realizaba, generalmente con un rito público, el párroco, el cual después de recitar algún salmo, asperjaba el bastón y la faltriquera y los entregaba al peregrino, diciendo:

*Accipe hanc capsellam et hunc fustem et perege ad limina Apostolorum, in nomine P. et S.S. ut per intercessionem B. Dei Genitricis Mariae et omnium Apostolorum atque omnium atque ómnium Sanctorum, merearis in hoc saeculo accipere remissionem omnium peccatorum et in futuro consortium omnium bonorum*<sup>78</sup>.

La fórmula más antigua de bendición es del siglo XI y refleja la época de las Cruzadas, que vio multiplicarse el número de peregrinos, los cuales, abandonando la propia casa partían para los Santos Lugares.

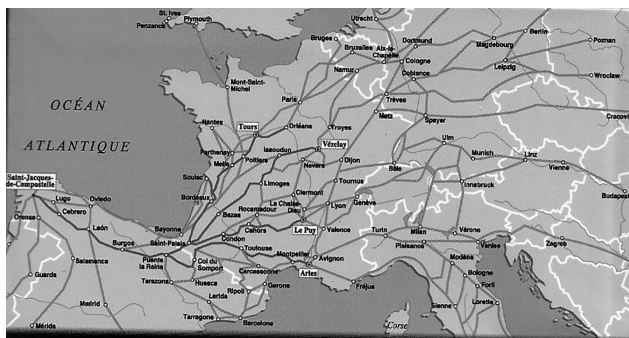


18. Santiago peregrino, azabache, Instituto Valencia de don Juan, Madrid.

Llegados a la iglesia, los peregrinos debían arrodillarse, entonando una antifona el cantor, siguiendo

el salmo y versículos *Qui confidunt in Domino* y tres oraciones. Luego se levantaban y se organizaba la comitiva, cantando el *Te Deum*, si habían obtenido la gracia, continuando con el salmo *Jubilate* y versículos y oraciones de agradecimiento. Si no hubieran conseguido lo que habían pedido se cantaban salmos penitenciales, letanías y oraciones. La iconografía jacobea es muy rica, siendo el azabache el material más característico<sup>79</sup> (fig. 18).

El papa Calixto II concedió un primer jubileo a la Archidiócesis compostelana y favoreció las peregrinaciones jacobeanas, concediendo indulgencias, que se podían conseguir en Santiago. En las concesiones más generosas concedidas por los pontífices se arbitra que tuvieran las mismas condiciones que las concedidas a los Santos Lugares, Roma y Santiago, extremo contemplado en el Códice de Derecho Canónico, como privativo de la santa Sede. Fallecido el papa Calixto, los papas Eugenio III y Anastasio concedieron otros derechos al arzobispo de Santiago. Ya desde 1181, apoyándose en la supuesta Bula de Alejandro III *Regis Aeterni*, se estableció su celebración del Jubileo en Santiago en los años en que la solemnidad del 25 de julio cayese en domingo<sup>80</sup>.



19. Mapa de las rutas de peregrinación a Santiago de Compostela en Europa.

Existen diversos tipos de peregrinos, como se analiza en *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela* y otras publicaciones, pues la bibliografía es abundante<sup>81</sup>. A lo largo de la historia han existido diversos tipos de peregrinos. Los reyes Alfonso II el Casto y Fernando III, que peregrinaron como penitentes, buscaban el perdón de sus pecados y los de sus familiares. Otras peregrinaciones eran expiatorias: tenían como finalidad la exoneración de la condena impuesta por las autoridades civiles o religiosas. A principio se aplicaba a los obispos que hubieran cometido homicidio, al cura que pecara de lujuria o que revelara un secreto de confesión o cometiera un hurto sacrílego. Algunos Peregrinos eran obligados a caminar desnudos, o con vestidos blancos si eran mujeres, a veces con cadenas. También los había “por encargo”, y no faltaban los falsos peregrinos.

En el volumen *Chemins de Sant-Jacques*, cuya parte de España ha sido redactada por mi buena amiga María del Camen Lacarra y la que esto suscribe, se recogen los caminos de Europa<sup>82</sup> (fig. 19).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, H. (1984). *Villafranca del Bierzo*. León: Everest.
- AROCENA, F. M. (2013). *Los himnos de la tradición. El himnario de la “Liturgia horarum” y otros himnos de la tradición litúrgica*. Madrid: BAC.
- The art in medieval Spain a. d. 500-1200* (1994). Catálogo exposición no celebrada de 18 noviembre 1993 a 10 de marzo de 1994. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art.
- CABEZA DE VACA, QUIÑONES Y GUZMÁN, F. (1978). *Resumen de las políticas ceremonias, con que se gobierna la noble, leal, y antigua ciudad de Leon, cabeza de su reyno*. Valladolid: Imprenta de Valdivielso 1693, edición facsimil. León: Nebrija.
- CASTIÑEIRAS, M. A. (2003). Cristo enseñando las llagas del pórtico de la Gloria: el cuerpo de Cristo, el culto a las reliquias y la liturgia pascual. *El tímpano románico*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia: 245-257.
- DIDRON, M. (1845). *Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine*. París: Imprimerie Royale: 189-206.
- DONDI, C. (2004). *The Liturgy of the Canons regular in the Holy Sepulchre of Jérusalem. A Study and a Catalogue of the Manuscript Sources*. Turnhout: Brepols.
- FERNÁNDEZ LAGO, J. (2012). *El apóstol Santiago: vida, muerte y sepultura. Jubileo y peregrinación a Santiago. Novena a Santiago el Mayor*. Santiago de Compostela: Gráficas López.
- FRANCO MATA, Á. (1986). Azabaches del M.A.N. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. IV, n.º 2. Madrid: 131-167, 46 figs.
- FRANCO MATA, Á. (1991). Valores artísticos y simbólicos del azabache en España y Nuevo Mundo. *Compostellanum*, XXXVI, n.º 3-4. Santiago de Compostela: 467-531. Recogido en *Pensamiento, Arte e Cultura no Camiño de Santiago*, coordinado por Ángel Álvarez Gómez, Xunta de Galicia, Vigo, 1993, pp. 202-267.
- FRANCO MATA, Á. (2010). *Arte leonés fuera de León (ss. IV-XV)*. León: Edileasa.
- FRANCO MATA, Á. (2022). Mistagogía pastoral de los sacramentos. *Beresit: Revista Interdisciplinar científico-humana*, 22: 89-108.

- FROLOW, A. (1961). *La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte*. París: Institut d'Études Byzantines.
- FROLOW, A. (1963). *Les reliquaires de la Vraie Croix*. París: Institut d'Études Byzantines.
- GARCÍA ÁLVAREZ, C. (2020). *Leo rugiens et Ursus Esuriens*. Dimensiones simbólicas de las cabezas de animales de la Puerta del perdón de San Isidoro de León. *Abbá. Sacramental Cofradía de Nuestro Padre Jesús Sacramentado y María Santísima de la Piedad, Amparo de los Leoneses*. León: 64-66.
- GARCÍA DEL VALLE, C. (2001). *Jerusalén, la liturgia de la Iglesia Madre*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica.
- GÓMEZ MORENO, M. (1979). *Catálogo Monumental de España. Provincia de León (1906-1908), (1925), edición facsímil*. León: Nebrija.
- GÓMEZ MORENO, M. (1934). *El arte románico español. Esquema de un libro*. Madrid.
- Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez* (2004). A. Franco Mata Ángela (dir.). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia: vol. II, pp. 147-159.
- JOURNEL, P. (1992). El ciclo pascual. En: A. G. Martimort (ed.), *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*, nueva edición actualizada y aumentada. Barcelona: Herder: 917-964.
- JUNGMANN, J. (1953). *El sacrificio de la Misa. Tratado histórico-litúrgico*. Madrid: BAC. La misa francorromana, punto de partida para la nueva evolución: 135-149.
- KENDALL, B. C. (1998). *The Allegory of the Church Romanesque Portals end Their Verse Inscription*. Toronto/Buffalo/London. El autor no trata esta inscripción.
- KOHLER, C. (1900-1901). Un rituel et un bréviaire du Saint Sépulchre de Jérusalem (XIIe-XIIIe siècle). *Revue de l'Orient Latin*, 8: 383-500.
- LACOSTE, J. (2006). *Les maîtres de la sculpture romane dans l'Espagne du pèlerinage à Compostelle*. Bordeaux: Éditions sud Ouest.
- MALAXECHEVERRÍA, I. (1991). *Fauna fantástica de la península ibérica*. San Sebastián: KRISSELV.
- MÂLE, É. (1966). *L'art religieux du XIIeme siècle. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Age*, 7ª ed. París: Armand Colin.
- MARTIN, T. (2003). Un nuevo contexto para el tímpano de la portada del Cordero en San Isidoro de León. *El tímpano románico*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia: 181-205.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. (2012). La Santa Cruz y el Santo Sepulcro: formas y espacios románicos. *Monumentos singulares del Románico. Nuevas lecturas sobre formas y usos*. Aguilar de Campoo: 215-242.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. (2010). Iglesias y monasterios medievales en el Camino de Santiago a su paso por Navarra. *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 5 (Ejemplar dedicado a: El Camino de Santiago y las raíces de Occidente [coord. Ricardo Fernández Gracia, María Concepción García Gaínza]): 25-46.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. (2015). El Maestro Esteban en Pamplona: ¿arquitecto y urbanista? *Ad limina: revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, 6: 67-98.
- MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1990). El Claustro de Silos y el arte de los Caminos de peregrinación. El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la Iglesia y Claustro. 1088-1988. *Studia Silensia. Series Maior I*. Abadía de Silos: 203-223 (recogido en *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios*).
- MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1994). On the road, the Camino de Santiago. *The art in medieval Spain a. d. 500-1200*. Catálogo exposición 1994: 175-183.
- PÉREZ LLAMAZARES, J. (1982). *Historia de la Real Colegiata de San Isidoro de León*. León: Nebrija (edición facsímil).
- PÉREZ DE URBEL, fray Justo (1984). *El Claustro de Silos*. Burgos: Institución "Fernán González" (3.ª ed.).
- QUADRADO, J. Mª. y PARCERISA, F. J. (1989). *Recuerdos y Bellezas de España. León (1855)*. León: Diputación Provincial/Ámbito (ed. Facsimilar): 98-112.
- RAHNER, H. (2003). *Mitos griegos en interpretación cristiana* (1945). Barcelona: Herder.
- REAL TORRES, C. (2019). El Itinerarium de Egeria. Crónica de una peregrinación a Tierra Santa. *Actas de los Congresos Internacionales Diálogo Fe-Cultura De 2012 a 2018*. Tenerife: Instituto Superior de Teología de las Islas Canarias, Sede de Tenerife: 782-788.
- RÉAU, L. (1996). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona: El Serbal: 532-537.
- ROBLES, C. y LLAMAZARES, F. (2008). *Real Colegiata de San Isidoro*. León: Edileasa.
- SALVADOR Y CONDE, J. (1980). *Virgen del Camino. Historia, guía y santuario*. León: Everest S. A. (presentación de Antonio Viñayo).
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, R. (2003). Ritos, signos y visiones: el tímpano románico en Galicia (1157-1230). *El tímpano románico*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia: 47-71.
- SCHAPIRO, M. (1985). Del mozárabe al románico en Silos (1939). *Estudios sobre el románico*. Madrid: Alianza Forma: 37-119.
- SCHILLER, G. (1972). *Iconography of Christian Art. Vol 2. The Passion of the Jesus Christ* (1968). Londres: Lund Humphries London (traducción de Janet Seligman).
- SHAGRIR, I. (2010). The Visitatio Sepulchri in the Latin Church of the Holy Sepulchre. *Al-Masaq*, 22: 57-77.
- VERGNOLE, E. (1994). L'essor du décor monumental 1090-1140. *L'art roman en France*. París: Flammarion.

- VIÑAYO, A. (1994). *La colegiata de San Isidoro-León*. León: Everest.
- VIÑAYO, A. (1997). Real colegiata de San Isidoro de León: la puerta del Perdón. *XVI Ruta Cicloturística del Románico-Internacional, conmemorativo del noveno centenario del cister/Ruta Cicloturística del Románico* 1997: 111-113.
- VV. AA. (1999). *Europe. Les chemins de Saint-Jacques*. París: Gallimard.
- WERCKMEISTER, O. K. (1994). Art of the frontier, mozarabic monasticism. *The art in medieval Spain a. d. 500-1200*. Catálogo exposición: 121-132.
- WILLIAMS, J. W. (1994). León and the beginnings of the spanish Romanesque. *The art in medieval Spain a. d. 500-1200*. Catálogo exposición: 167-173.
- <sup>48</sup> Invirtió más de 60 millones de dólares oro entre 1893 y 1913, elevada cifra que corresponde a 15.000 millones de las antiguas pesetas. The Metropolitan Museum of Art recibió el legado del poderoso magnate. La placa citada sin identificar en M. J. Martínez Ruiz, *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2008, II, p. 346.
- <sup>49</sup> *The art in medieval Spain a. d. 500-1200*, catálogo exposición 1994, pp. 250-252; A. Franco Mata, *Arte leonés fuera de León [siglos IV-XVI]*, cit., pp. 166-170.
- <sup>50</sup> S. Moralejo, "Les arts somptuaires hispaniques aux environs de 1100", *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, julio, 1982-1983, pp. 291-292; también en *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, cit., pp. 219-235.
- <sup>51</sup> J. Williams, "Three plaques from a reliquary", *The art in medieval Spain a. d. 500-1200*, cit., pp. 250-252, n. 115.
- <sup>52</sup> S. Moralejo, "Les arts somptuaires hispaniques aux environs de 1100", cit., pp. 291-292; también en, *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, cit., pp. 219-235.
- <sup>53</sup> M. A. Castiñeiras, "Topographie sacrée liturgie paschale en reliques dans les grands centres de pèlerinage. Saint-Jacques de Compostelle, Saint-Isidore de Léon et Saint-Étienne de Ribas de Sil", *Liturgie, Arts et architecture à l'époque romane des XXXe Journées Romanes de Cuxa*, 5-12 juillet, 2002, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXIX, 2003, pp. 27-49.
- <sup>54</sup> Para este tema y su vinculación con el teatro religioso vid. S. Corbin, *La deposition liturgique du Christ au Vendredi Saint. Sa place dans l'histoire des rites et du théâtre religieux (Analyse de documents portugais)*, Paris/Sociétés "Les Belles Lettres, Lisboa/Livraria Bertrand, 1960.
- <sup>55</sup> Para este tema vid. A. Saint Claire, "The visit to the tomb: Narrative and Liturgy on three early Christian pìxides", *Gesta*, XVIII/1, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1979, pp.127-135.
- <sup>56</sup> S. Moralejo Álvarez, "El 1 de abril de 1188. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria", *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*, Santiago de Compostela, Universidad, 1988, pp. 19-36.
- <sup>57</sup> *S. Bernardi Rythmica oratio ad unum quod libet ex membrorum Christi patiens et a cruce penentis*, Patrología Latina, 184, J. P. Migne, cols. 1319-1324, reed. Brepols, París, 1854, Turnhoud, Bégica, 1981, cfr. M. Castiñeiras, *El Pórtico de la Gloria*, Madrid, San Pablo, 1999, pp. 6-16; id. "La persuasión como motivo central del discurso: La Boca del Infierno de Santiago de Barbadel y el Cristo enseñando las llagas del Pórtico de la Gloria", *El tímpano románico. Imágenes, estructuras y audiencias* (R. Sánchez Ameijeiras/J. L. Senra y Galán, coords.) Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003, pp. 231-257.
- <sup>58</sup> A. Franco Mata, *Arte leonés fuera de León [siglos IV-XVI]*, cit., pp. 165-171; S. Moralejo Álvarez, cit., pp. 92-116, recogido en *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios*, I, pp.307-318. Para Aguilar de Campoo. Para Mondoñedo vid. C. Castro Fernández, *Estudio iconográfico y estilístico de los capiteles de la catedral de Mondoñedo*, Lugo, 1993, pp. 34-36, figs.50-53. Para Santo Domingo de la Calzada vid. J. Yarza Luaces, "La escultura monumental de la catedral calceatense", *La cabecera de la catedral calceatense y el tardorrománico hispano*, *Actas del Simposio, 21 al 31 de enero de 1998*, Santo Domingo de la Calzada, 2000, pp. 153-205. Vid. también J. Camps i Soria, "La représentation de l'arma Christi de la cathédrale de Tarragone", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXVIII, 1997, pp. 231-233.
- <sup>59</sup> M. Castiñeiras, "Iconographie sacrée, liturgie paschale et reliques dans les grands centres de pèlerinage. Saint-Jacques-de-Compostelle, Saint-Isidore-de-Léon et Saint-Étienne-de-Ribas de Sil", cit., pp. 43-44.
- <sup>60</sup> *Ibidem*, p. 44, donde cita a Vázquez de Parga, Lacarra y Uría, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, II, 244-248.
- <sup>61</sup> Agradezco el esquema dibujado por Rubén Espada.
- <sup>62</sup> *The art in medieval Spain a. d. 500-1200*, cit., pp. 250-252; A. Franco Mata, *Arte leonés fuera de León [siglos IV-XVI]*, cit.
- <sup>63</sup> A. Franco Mata, *Arte leonés fuera de León [siglos IV-XVI]*, cit., imagen p. 166.
- <sup>64</sup> No ha figurado en la exposición *Obras maestras de la Colección Masaveu*, Museo del Prado, Palacio de Villahermosa, VI Centenario, 1388-1988, enero-marzo, 1989, Madrid, 1988.
- <sup>65</sup> *The art in medieval Spain a.d. 500-1200*, cit., pp. 250-252; A. Franco Mata, *Arte leonés fuera de León [s. IV-XVI]*, cit., pp. 165-170,
- <sup>66</sup> L. Réau, *op. cit.*, pp. 565-566.
- <sup>67</sup> L. Réau, *op. cit.*, p. 568.
- <sup>68</sup> L. Réau, *op. cit.*, pp. 569-572.
- <sup>69</sup> Franco Mata, *Arte leonés fuera de León [s. IV-XVI]*, cit., pp. 142-148.
- <sup>70</sup> L. Réau, *op. cit.*, p. 581.
- <sup>71</sup> L. Réau, *op. cit.*, pp. 593-603.
- <sup>72</sup> A. Franco Mata, Ángela, "Villafranca del Bierzo", VV AA, *Europe. Les chemins de Saint-Jacques*, París, Gallimard, 1999, p. 242. Y "Hospitalitas, la gracia del encuentro", exposición *Las Edades del Hombre*, Villafranca del Bierzo y Santiago de Compostela, 2024.
- <sup>73</sup> J. Cobreros, *El románico en España*, Madrid, Incafo, 1993, pp. 193, 488-489; A. Viñayo, *Rutas románicas en Castilla y León/3 (provincias de León, Zamora, Palencia y Valladolid)*, Madrid, Encuentro, 1996, p. 57; C. Cosmén, "Una posible lectura iconográfica de la portada del Perdón: iglesia de Santiago de Villafranca del Bierzo", *Astorica*, año XIX, 21, 2002, pp. 93-110; A. Franco Mata, *Arte leonés fuera de León [s. IV-XVI]*, cit., p. 170.
- <sup>74</sup> A. Ibáñez Chacón, "Sirenas de la Antigüedad grecorromana: imágenes y con-textos", *Las imágenes de los animales fantásticos en la Edad Media*, A. Pazos-López y A. M. Cuesta Sánchez (eds.), Gijón, Ediciones Trea, 2022, pp. 283-340.
- <sup>75</sup> M. Gómez Moreno, *Catálogo Monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*, (1925), edición facsímil, León, Nebrija, 1979, pp. 380-381; H. Alonso, *Villafranca del Bierzo*, León, Everest, 1984, pp. 60-65. No alude al perdón jacobeo.
- <sup>76</sup> M. Righetti, *Historia de la Liturgia*, Madrid, BAC, 1956, II, pp. 1044-1045, sobre todo p. 1044. 313.
- <sup>77</sup> L. Vázquez de Parga, J. L. Lacarra y J. Uría Riu, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948, edición facsimilar Madrid, CSIC, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1ª reimpresión, 1993, tomo I, caps. VI: Los peregrinos, pp. 119-154 y VII: La peregrinación forzada, pp. 137-139.
- <sup>78</sup> Franz, II, 276. El autor trae también los Ordines mucho más complejos, cfr. M. Righetti, *Historia de la Liturgia*, Madrid, BAC, 1956, II, p. 1045.
- <sup>79</sup> A. Franco Mata, "Azabaches del M.A.N.", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. IV, n.º 2, Madrid, 1986, pp. 131-167, 46 figs. *Eadem*, "Valores artísticos y simbólicos del azabache en España y Nuevo Mundo", *Compostellanum*, XXXVI, n.º 3-4, Santiago de Compostela, 1991, pp. 467-531, recogido en *Pensamiento, Arte e Cultura no Camiño de Santiago*, coordinado por Ángel Álvarez Gómez, Xunta de Galicia, Vigo, 1993, pp. 202-267.
- <sup>80</sup> J. Fernández Lago, *El apóstol Santiago: vida, muerte y sepultura. Jubileo y peregrinación a Santiago. Novena a Santiago el Mayor*, Santiago de Compostela, Gráficas López, 2012, pp. 17-25.
- <sup>81</sup> L. Vázquez de Parga, J. L. Lacarra y J. Uría Riu, *op. cit.*, pp. 119-154 y VII: La peregrinación forzada, pp. 155-167.
- <sup>82</sup> *Europe. Les chemins de Saint-Jacques*, París, Gallimard, 1999; J. Fernández Lago, *El apóstol Santiago: vida, muerte y sepultura. Jubileo y peregrinación a Santiago. Novena a Santiago el Mayor*, Santiago de Compostela, Gráficas López, 2012, pp. 26-29.