

## TRIFORIOS, TRIBUNAS Y GALERIAS EN LOS CAMINOS DE SANTIAGO

Como final de las *Notas hispánicas sobre la Cultura de las Peregrinaciones* que publiqué en el *Bulletin Hispanique* de la Facultad de Letras de Burdeos en los años de 1938 y 1939, envié desde Barcelona en Abril de 1940 al ahora ya llorado M. Georges Cirot que lo dirigía, una cuarta *Nota* con el mismo título que va al frente de estas líneas, la cual el Sr. Cirot me contestó se publicaría en seguida; pero ocurrió entonces la invasión de Francia y hasta ahora no he podido averiguar con certeza que dicho trabajo permanecía inédito.

En él se recogía que, según referencia publicada en la *Cronique del Bulletin Hispanique* (n.º 3 de 1939, p. 285), Mlle. Vielliard, autora del libro *Le guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle* al que yo dedicaba algunos comentarios en la tercera de mis *Notas* aludidas (*Bulletin* n.º 1 de 1939, p. 60 a 64), estaba amablemente de acuerdo con todas mis observaciones, salvo la (p. 62), de que la palabra «palacio», mejor que por *tribunas* pudiera traducirse por *triforio* al referirnos al de Santiago. Otra de aquellas indicaciones más más o menos documentadas, la de que la palabra *sicera* del texto latino del *Codex* compostelano del siglo XII al referirse a la tierra de los vascos, debiera ser interpretada como *sidra* y no como *garbanzos* aunque alguna ilustre autoridad lo viese de esta última manera, ha sido confirmada con detenido estudio en que cita y apoya mi opinión, por D. Bonifacio de Echegaray en el primer volumen del libro de *Homenaje a D. Julio de Urquijo* que ha visto este año la luz en San Sebastián.

Todo ello me ha traído a la memoria, al requerirse ahora mi colaboración para este *Boletín* de nuestro Seminario de Valladolid, aquel artículo mío que quedó inédito y cuyos materiales voy a aprovechar. Se refieren, en primer lugar, los que conservo, al uso de las palabras *triforio*, *galería* o *tribuna* y no me parece inútil la alegación de los datos que poseo respecto al empleo de las mismas, sin ánimo de insistir en la defensa de una nomenclatura artística

demasiado variable  $\lambda$  convencional, sino con el de contribuir con ello a fijar para cada caso la que sea más adecuada. Pero, sobre todo, la relación entre dichos tres términos y los elementos por ellos significados en la Historia del Arte, me había sugerido algunas hipótesis más importantes sobre el origen y transformación de esos elementos arquitectónicos. Y voy a tratar de justificarlas con datos de que alguna otra vez he hecho referencia, pero que la posibilidad de ilustraciones de este Boletín puede hacer más claros y convincentes.

Mi antigua indicación a Mlle. Vielliard sólo decía que para traducir el «*palacio superius*» de la descripción de la iglesia de Santiago, me parecía mejor que el término *tribunas* ya que éstas son discontinuas, la palabra *triforio* usual en arqueología. Hoy preferiría yo acaso la palabra *galerías*, pero el término *triforio*, que parece introducido por los arqueólogos ingleses, es el que más se ha aplicado entre nosotros a la galería superior de la catedral de Santiago, como puede verse en las obras tan calificadas, de Lampérez (1), Marqués de Lozoya (2) y Calzada (3). Ahora veo que también Kenneth John Conant (4), al traducir la descripción de la Guía del Peregrino del siglo XII, emplea en el lugar a que nos referimos la palabra que yo proponía: «and as many as are the arches below, so many are they in the *triforium* above», llamando también *triforium* al de Santiago en el resto de su obra. Y realmente la acepción etimológica de *transforatum* que se da a esa palabra, en el sentido de que el cuerpo arquitectónico por ella representado está abierto o calado hacia el interior del edificio, califica la función que nos ha hecho usar respecto a Santiago dicho nombre, considerándolo aplicable igualmente a un pasaje estrecho, que al que puede ser asimilado a una nave.

En la arqueología francesa, Viollet-le Duc (5) dice que «Le triforium occupe toute la largeur du collatéral, ou n'est qu'une étroite galerie de service...» y examina bajo el título de «*Trifo-*

(1) *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*. Espasa-Calpe, 1930. T. I, p. 457-60. T. II, p. 161.

(2) *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona, Salvat, 1931. T. I, p. 379.

(3) *Historia de la Arquitectura Española*. Labor, Barcelona, 1933, p. 69.

(4) *The early architectural history of the Cathedral of Santiago de Compostela*. Cambridge, Harvard University Press, MCMXXVI, p. 51.

(5) *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française*. T. IX. Paris, Morel, MDCCCLXVIII, p. 263 y 272.

*rium*» los de las iglesias francesas que han sido comparados con el de Santiago; aunque al tratar de «*Tribune*» dice que «por extensión» se da también ese nombre en la iglesia «à toute partie élevée au dessus du sol». Enlart (1) empieza por identificar las «*tribunes*» con el término latino medieval *balcones*, conservado, apunto yo, con la significación de lugar para asomarse; dice que el «*triforium*» consiste en «un rang de baies ou de galerie de moindre importance», y sólo en este último caso, que es más estrecho que una nave; pero luego al hablar de tribunas, cita las de las escuelas de Auvernia y del Centro y Mediodía de Francia y de Compostela; y al tratar de las «*galeries ou chemins de ronde*», dice que: «une église peut avoir a la fois de ces galeries et un triforium ou des tribunes». Pero efectivamente, Flipo (2) en su «Glossaire», como indica Mlle. Vielliard a la que por tanto reconozco, y nunca he negado, el derecho a llamar según su escuela *tribunas*, a lo que nosotros hemos entendido mejor con el nombre de *triforio*, distingue éste de aquéllas como «Galérie intérieure de circulation dans laquelle on ne peut commodément séjourner...» Aunque en ese mismo libro M. Flipo (p. 51) y también en su traducción Mlle. Vielliard, se ven obligados a usar la palabra *tribunes* en plural, lo que prueba que no había error mío al decir que éstas son «discontinuas», pues ambos muestran en ese uso ser varias las que existen en cada galería, a toda la cual no pueden así caracterizar con un nombre que abarque todo el conjunto de las divisiones establecidas en aquélla, cuando menos por las columnas o los arcos.

Esa denominación más genérica de «galería» es la que el señor López Ferreiro (3) aplica a la de Santiago, titulando con tal palabra el capítulo que le dedica y en el que dice en nota: «Merece consignarse que en donde por primera vez aparece la voz *Galería*, es en el Concilio Compostelano del año 1060, según el ejemplar del Escorial». «*Les galeries*» se llaman también en el País Vasco francés las de madera que, empotradas en tres muros de las iglesias, forman en éstas, salvo el espacio de la capilla mayor, dos o tres pisos que, aumentando la capacidad, permiten la circu-

(1) *Manuel d'Archéologie Française*. T. I. París, Picard, 1919, p. 280.

(2) *Memento pratique d'Archéologie Française*. Didot, 1930.

(3) *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. T. III. Santiago, 1900, p. 86.

lación, pues suelen comunicar por escaleras con la entrada del templo y con aquella capilla, y desde las cuales todos los fieles masculinos asisten a los actos religiosos. A pesar de esto no suelen llamarse «tribunas», pero sí se da a veces este nombre a la parte del piso primero en que se encuentra situado el órgano y que queda aislada de la circulación, la cual se verifica por detrás de él.

Estas galerías de las que ya traté en un Congreso de Estudios Vascos (1), son lo que principalmente me ha incitado por la relación que creo pueden tener con la cultura de las peregrinaciones y con el desarrollo de los triforios en el gótico del País Vasco y por el posible origen de las tribunas de las iglesias barrocas en elementos semejantes del País Vasco y de otras regiones de España, para aducir y formular los datos que van a continuación.

En toda la región vasca francesa, en la que se concentran los principales caminos de Francia para la peregrinación a Santiago, se encuentran esas galerías con tanta profusión, que si en la ocasión antes citada señalé como ejemplos los de diez iglesias que entonces conocía, hoy renuncio a dar más nombres, pues pudiera decirse que su uso es general en las iglesias de todos los pueblos que he visitado allí. Del territorio vasco español, por el que también pasan todos los caminos que unen a Santiago con más de la mitad occidental de Francia, dije también entonces que había derecho a pensar, hubiera sido mucho más abundante en esas galerías y tribunas de madera con antepecho labrado, que las que entonces mencionaba. Hablé especialmente de la galería, de un piso rodeando todo el cuerpo de la iglesia menos la cabecera, de Santa María la Antigua de Zumarraza, de la que el arquitecto Sr. Yrizar en el volumen del mismo Congreso da dos fotografías (p. 58-91) y dice es la iglesia «más intensamente vasca que tenemos», y mostré, también con fotografía, cómo en la ornamentación de dicha galería, se labran en madera «las mismas cabezas e iguales tocados que encontramos en muchas portadas del románico de transición de Alava». Mostré igualmente el antepecho del oro, o gran tribuna para cantores, en la vieja iglesia de Tabira en Durango, haciendo presente el carácter musulmán de algunas de sus formas, a pesar de que como consigné D. Pedro M. de Arti-

---

(1) *Sociedad de Estudios Vascos. Quinto Congreso. Vergara, 1930. Arte popular vasco. San Sebastián, 1934, p. 109-III.*

ñano en la misma publicación (p. 102), las características de la decoración en madera de los muebles vascos son «en absoluto distintas a las del arte mudéjar o al arte gótico, en cuyo contacto se desarrollan». Mencionaba yo también otra galería conservada en la iglesia que por su prestigio arcaico se llama igualmente la Antigua de Anzuola (Guipúzcoa) y que reproduzco en la publicación presente (Fig. I). Hoy pudiera citar entre otras obras que no tengo tan presentes, la tribuna de cantores, también de madera y con interesante antepecho, de la ermita que parece fué antes parroquia y con titular tan significativo respecto a la peregrinación a Santiago, de San Martín de Zurtiza en Salinas de Leniz. Y la galería de madera que corre por un lado y los pies, desembocando por el otro lado en escalera, de la iglesia de Santa María de Galdacano, que cité en la primera de mis *Notas* (1) precisamente por su recuerdo de las influencias musulmanas en el arte de los caminos de la peregrinación. Otras galerías en madera y muchas supervivencias de ellas subsistirán sin duda en el País Vasco de España y sería muy interesante catalogarlas, por lo mismo que creemos han debido de ser en él aun mucho más numerosas, y que lo precedero del material de que estaban fabricadas y el no haber sido rehechas en el mismo como ha sucedido en el territorio vasco francés más apegado todavía a las tradiciones populares, ha producido el resultado de que las hallemos hoy en muy inferior número que en él.

De todas suertes esa tradición vasca, que acaso no haya sido tampoco exclusiva de aquel país, pero que el mismo ha guardado en manifestación de su conservatismo, y aún en la parte vasca española en lugares, como todos los que hemos citado, sobre las vías que conducían a Santiago, nos hace pensar en su relación posible con los triforios, galerías y tribunas de las iglesias románicas de peregrinación. Tan caracterizadas y en las que se conservan o sabemos existían triforios, como las de Notre-Dame-du-Port, St.-Sernin de Toulouse, Ste.-Foy de Conques, St. Etienne de Nevers, St.-Martial de Limoges, y por el otro extremo las de Santiago de Compostela, catedral de Lugo y San Vicente de Avila, y otras menos importantes, o desaparecidas sin que sepamos cual fué su alzado; y sin que podamos resolver tampoco dónde se originó cada uno de los elementos constitutivos del arte que es ya

(10) *Bull. hisp.*, 1938, n. 3, p. 241-49.

conocido con el nombre de arte del camino de la peregrinación. En estas grandes construcciones, los triforios o galerías en piedra, de la anchura de las naves bajas y que contrarrestaban con su bóveda el empuje de la central, tendrían también un destino adecuado a las multitudes que llenaban aquellos templos y harían seguramente el oficio de tribunas para presenciar las ceremonias religiosas, con una separación de clases o de sexos, como la de que hoy nos dan testimonio esos rastros de carácter que puede decirse folklórico y que aún se nos ofrecen en la tierra vasca.

En las construcciones de importancia de la época gótica, los triforios, más estrechos ya y únicos a los que cabría aplicar tal nombre con arreglo a la acepción que hemos visto más restringida, se dan, con carácter de transición en Santo Domingo de la Calzada; ya españolizados en las catedrales de Burgos, Palencia, Oviedo y en Santa María de Castro-Urdiales; y ofrecen muestras típicas en la arquitectura vasca desde el siglo XIV, durante el que se halla tan relacionada con la del Oeste de Francia. Así, después de la catedral de Bayona atribuida por los arqueólogos franceses a algún arquitecto venido del Norte en peregrinación a Santiago (1), se nos muestran en los caminos de peregrinos, los triforios de Santa María y de San Pedro de Vitoria y el de la basílica del Señor Santiago de Bilbao. Más avanzados en época pero con la misma especialidad que señala Lampérez en los de las Provincias Vascongadas, de acusarse a la nave con grandes vanos y antepechos, por lo que «el conjunto semeja el de un gran mirador con armadura de hierro», son también los triforios de Santa María de Guetaria, iglesia que reproducimos en fotograbado (Fig. II) y que luego volveremos a mencionar, sobre el camino a Santiago por la costa, y el de Santa María de Lequeitio conocida como estación de peregrinos, y notable aquél por su antepecho; el de Santa María de Guernica, villa de enlace de las peregrinaciones y triforio «del tipo vascongado» según Lampérez (2); y el de San Antón de Bilbao que hoy reproducimos (Fig. III). E introducido el Renacimiento, en las iglesias vascas del tipo de salón, la gran tribuna para los cantores situada al pie del templo, adquiere una importancia que ya echó de ver como uno de los caracteres de ese tipo Otto

(1) E. Lambert. *L'Art Gothique en Espagne aux XIIIe et XIIIe siècles*. París, Laurens, p. 256.

(2) Obra citada, T. II, p. 507-09 y T. III, p. 209.

Schubert (1), refiriéndose a San Vicente de Vitoria, que reproducimos también (Fig. IV) y que dice fué el modelo de las iglesias parroquiales vascas; y renunciamos a nombrar cuáles de éstas presentan esa tribuna tan desarrollada, pues son la mayoría de las del país, pero no hemos de omitir la observación de que en la vida religiosa del pueblo vasco siguen desempeñando esas tribunas, la función que hemos visto corresponde a las galerías de la región vasco-francesa: el que desde ellas los hombres, que son también quienes tanto a uno como al otro lado de la frontera ejercitan con el mayor entusiasmo el canto eclesiástico, asistan a todos los actos que se celebran en la iglesia.

Esta situación más alta en que una gran parte del pueblo se encuentra colocada, sospecho es la causa de que el altar mayor está situado también a bastante altura, por lo que en las iglesias vasco-francesas se asciende a él por una escalinata, que en ocasiones es de muchos peldaños. Damos en fotograbado, como ejemplo de tales iglesias, las de San Juan de Luz y de Ascaín (Fig. V y VI). Schubert en su obra citada llama a esas iglesias populares vascas, de las que publica un plano y dos fotografías (p. 274-76), salas de predicación y dice que se trata del tipo primitivo de iglesia de dominicos y que el púlpito estaba, con arreglo a las Constituciones de Raimundo de Peñafort (de 1238 a 1240) en el centro del coro, aunque después reconoce que ha cambiado de lugar y nosotros lo hemos visto generalmente a la altura de las galerías y unido a ellas.

El marqués de Lozoya, a cuya residencia en Vitoria durante la guerra se deben también otras interesantes aportaciones para la historia del arte en Alava, publicó un artículo sobre la iglesia de San Vicente de Arana (2), de que aquí damos fotografía (Fig. VII) en el que estudió especialmente «la disposición del altar mayor situado sobre una tribuna, a bastante altura sobre el pavimento, desde el cual tiene acceso por las escaleras de los pulpitos», cobijando bajo el presbiterio así remontado, otro altar; observó la semejanza de esta disposición con la que se da en Santo Tomás de Avila; recordó que según el historiador alavés del siglo XVIII Landazuri, el altar de San Vicente de Arana «está en la misma

---

(1) *Geschichte des Barock in Spanien*. Esslingen, 1908, p. 270. Hay traducción española *Historia del Barroco en España...* por Manuel Hernández Alcalde, MCMXIV, Calleja, Madrid.

(2) En *La Gaceta del Norte de Bilbao*, de 28 Marzo 1938.

similitud que en el santuario de Nuestra Señora de Aranzazu», sin que hoy quede rastro de éste por el incendio del santuario; y concluía: «No olvidemos que el arquitecto de Santo Tomás de Avila fué un vasco: Martín de Solórzano, y un vasco sería también el de San Vicente. Ambos pudieron inspirarse en uno de los más venerandos lugares de su país nativo». Anotaremos nosotros que en Santo Tomás de Avila, como iglesia dominicana, pudieran tener adecuada aplicación los preceptos de San Román de Peñafort para las iglesias de predicación; que Aranzazu y San Vicente de Arana lo son también de peregrinación, como respecto a la última lo muestra el que su titular ha dado nombre al pueblo (1); y que también debe de ser anterior a la iglesia de Avila y a la de Arana, la de Guetaria, que según puede apreciarse en sus fotografías ya publicadas (2) y en la que hoy aquí reproducimos, inmediatamente debajo de su magnífico triforio tiene el altar mayor al que se asciende por rescaleras laterales, entre las que se halla, debajo de aquél, otro altar. Los altares que ahora vemos en Guetaria son muy posteriores a los de Avila y Arana, pero se sabe que a causa de incendios han sido renovados. Y de todas suertes constituyen otro argumento de cómo pudo inspirar a los arquitectos vascos según indica el Marqués de Lozoya (y aunque Solórzano, de nombre vasco, naciera en otra región inmediata), toda una tradición de su país, que veo unida a la cultura de las peregrinaciones y también a la práctica de situarse una parte de los fieles en lugares elevados de la iglesia, como aún hoy lo hacen los hombres y de no hacerlo estimarían perder algo de su dignidad, en los ambientes más populares de la población vasca, hasta la zona más meridional de Navarra, pudiéndose asegurar que aún ha tenido y tiene mayor extensión esa costumbre.

El pueblo vasco habituado a ver llenas de casas y de cultivos todas las vertientes de sus montañas, y que ha cubierto también los muros de sus habitaciones con los *Zapaldak* o estantes en que

(1) En el *Bulletin du Musée Basque de Bayonne*, 1939, he publicado también un trabajo *Saint Nicolas et les Pèlerinages*, con algunas indicaciones sobre las influencias y particularmente las españolas, reveladas por advocaciones de Santos, incluso en la toponimia, sobre cuya relación con las peregrinaciones poseo numerosos apuntes.

(2) Lampérez, obra citada, T. II, p. 508, y *Geografía General del País Vasco-Navarro*, Barcelona, Alberto Martín: *Provincias Vascongadas, Arqueología*, por Félix López del Vallado. S. J., p. 910.

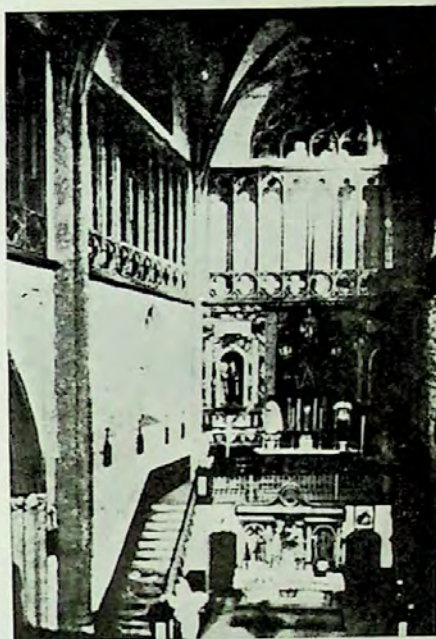


exhibe la vajilla y otros pequeños tesoros domésticos, es natural que deseara también la plenitud de apariencia en sus templos. Y todo lo dicho refuerza otra hipótesis que avancé en el libro del mencionado Congreso de arte popular vasco (p. 111), de que en las costumbres religiosas vascas se encuentre la raíz de la influencia que el mismo Schubert (vid. p. 287 con su nota y las páginas siguientes, ahora en la edición española), explica ejerció el arte español, por medio de la iglesia típica de la Compañía de Jesús, concretamente el Gesú de Roma, sobre el arte italiano y con ello sobre el del mundo, en la concepción estética del espacio, aspecto del Barroco tan ligado con el tema que hoy tratamos aquí. Decía yo entonces que, de igual modo que el emblema IHS, —difundido anteriormente por los franciscanos y claro que no sólo en el territorio vasco, pero de cuya abundancia en éste a fines del siglo XV y principios del XVI había yo coleccionado tantas pruebas que ofrecía—, las tribunas del Gesú, cuyo tipo tiene otros precedentes en España, pudieran responder a la influencia vasca, no sólo del fundador sino de tantos de los primeros miembros de la Compañía. Schubert dice que la planta para la iglesia jesuita de predicación, era la iglesia de salón del norte de España, y su innovación práctica más importante la tribuna sobre las capillas laterales para que el clero no tenga que descender a hacer sus devociones al nivel de los fieles, lo que luego da lugar al tipo de iglesia de corte. Esa idea de separación, que va unida a las de aprovechamiento y de animación de todos los ámbitos de la iglesia, hemos dicho aquí que la pudieron ver el fundador y los grandes difusores de la Compañía, ya realizada en su país natal, como en las iglesias más importantes de peregrinación. Concreta Schubert que fueron las provincias mediterráneas y San Francisco de Borja, los que llevaron a Roma de un modo decisivo esa influencia. Sabido es que los maestros y canteros vascos construyeron también en toda España, hasta el punto de ser, como ha dicho en un Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias el Marqués del Saltillo (17), el adjetivo geográfico de *Vizcaínos* con el que a todos los vascos se designaba, «apelativo común a cuantos se dedicaron a la construcción». Calzada en su obra que hemos citado (p. 395), señala cual precedentes del

(17) *Noticias inéditas acerca de canteros montañeses de los siglos XVI y XVII*, en el volumen del XV Congreso celebrado en Santander, p. 356.



1)



2)



3)



4)

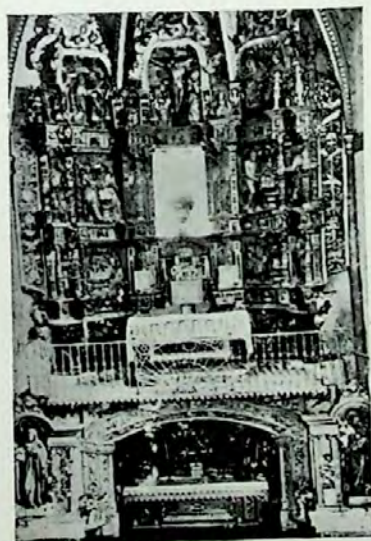
LAMINA I.—1) Parte posterior de la iglesia La Antigua, de Anzuola (Fot. Legorburu).  
2) Cabecera de la iglesia de Guetaria (Fot. de «Monumentos religiosos de Guipúzcoa»).—3) Iglesia de San Antón, de Bilbao (De tarjeta postal).—4) Parte posterior de la iglesia de San Vicente, de Vitoria (Fot. Apraiz).



5)



6)



7)



8)

LÁMINA II.—5) Cabecera de la iglesia de San Juan de Luz (Fot. Apraiz).—6) Iglesia de Ascain (De tarjeta postal).—7) Cabecera de la iglesia de San Vicente Arana (Fot. López de Guereñu).—8) Iglesia de Santiago, de Bilbao, en la primera mitad del siglo XIX (De un dibujo de Pérez Villamil).