

EL MILAGRO EN LA PASIÓN DEL APÓSTOL SANTIAGO EL MAYOR: IMÁGENES MEDIEVALES PARA EL RELATO HAGIOGRÁFICO*

DAVID CHAO CASTRO**

Resumo: *A paixão do apóstolo São Tiago Maior é um dos principais ciclos da sua hagiografia. Vale a pena recordar os vários textos e tradições medievais que recriaram a narrativa, embora a Passio Iacobi e mais tarde a Legenda Aurea devam ser apontadas como as fontes mais importantes para as elaborações iconográficas. Há também lugar para o milagre exercido a partir da condição taumatúrgica concedida a Tiago por Cristo: a cura de um homem paralisado é o motivo decisivo para a conversão do escriba Josias. No entanto, a representação iconográfica deste evento não foi muito abundante nos séculos do românico e gótico, ao contrário do batismo de Josias e, sobretudo, da sua decapitação juntamente com o próprio apóstolo. Para além de possíveis considerações teológicas, a menor fortuna deste registo figurativo deve também ter sido influenciada pela própria natureza sintética dos ciclos iconográficos, onde a sua evocação estava necessariamente implícita na inclusão do batismo de conversão de Josias.*

Palavras-chave: *São Tiago Maior; Josias; Milagre; Iconografia.*

Abstract: *The passion of the apostle James the Greater is one of the main cycles of his hagiography. It is worth recalling the various medieval texts and traditions that recreated the narrative, although the Passio Iacobi and later the Legenda Aurea should be singled out as the most important sources for the iconographic elaborations. There is also room for the miracle exercised from the thaumaturgic condition granted to James by Christ: the healing of a paralysed man is the decisive motif for the conversion of the scribe Josiah. However, the iconographic representation of this event was not very abundant in the Romanesque and Gothic centuries, as opposed to the baptism of Josiah and, above all, his beheading together with the apostle himself. Apart from possible theological considerations, the lesser fortune of this figurative register must also have been influenced by the synthetic nature of the iconographic cycles themselves, therefore its evocation was necessarily implicit in the inclusion of the conversion-baptism of Josiah.*

Keywords: *James the Elder; Josiah; Miracle; Iconography.*

El milagro constituye uno de los componentes fundamentales de la religiosidad cristiana, en un proceso que se observa continuado y renovado desde los siglos alto y plenomedievales, llegando incluso hasta la actualidad bajo condicionantes y paradigmas diversos. Han sido muchos los historiadores de las mentalidades que han insistido en que la condición taumatúrgica deviene uno de los argumentos

* El presente trabajo deriva del estudio desarrollado al amparo del proyecto *Santiago taumaturgo: textos e imágenes* (IP: Marta Cendón Fernández), integrado en el Programa *21 Proyectos de investigación sobre el Camino de Santiago y las peregrinaciones. 2021* convocado y subvencionado por la Cátedra do Camiño de Santiago e das Peregrinacións. Disponible en <https://www.catedradelcaminodesantiago.com/media/uploads/1626731380_Memoria%20Milagros%20M%20Cendon.pdf>. [Consult. 30 set. 2021].

** Profesor Contratado Doctor, Universidade de Santiago de Compostela. Email: david.chao@usc.es.

fundamentales de la amplísima literatura hagiográfica medieval, con la que se ensalzaba la vida y obras de los santos del cristianismo, demostrándose tales fenómenos milagrosos como pilares básicos de la construcción de las *vitae sanctorum*¹. En directa relación con el milagro están las reliquias, y en este sentido también se ha hecho hincapié en que precisamente eran tales restos sagrados los que, al tiempo que servían como garantía para la *auctoritas* espiritual, apuntalaban en no pocas ocasiones el prestigio político de aquellas instituciones y personas que con ellos se procuraron unos vínculos estrechos².

Este trabajo relativo al apóstol Santiago el Mayor pretende, precisamente, ahondar en la imagen de su condición taumatúrgica y el hecho milagroso durante su pasión. En concreto, será abordado de manera específica el milagro de la curación del inválido y la consiguiente conversión del escriba Josías al cristianismo, quien fue decapitado junto con el propio apóstol. El análisis se centrará en el modo en que esta recreada tradición hagiográfica en el Occidente medieval ha sido materializada, desde el punto de vista iconográfico, en diversas obras del románico y gótico llegadas hasta nosotros. Para este abordaje introspectivo en la relación palabra-imagen va a ser fundamental la revisión de ciertos relatos y tradiciones textuales —así como su grado de difusión— que han podido servir de inspiración para escultores, orfebres, pintores y miniaturistas a lo largo de aquellos siglos, caso de la *passio* apostólica (incorporada al *Liber Sancti Iacobi* en sus dos versiones) y ya con posterioridad la recopilación hagiográfica de Santiago de Vorágine. Claro está que no debemos perder la perspectiva acerca de la autonomía en la elaboración de las imágenes³, donde la específica codificación material debida al artista tiene su contrapunto en la propia recepción por parte de fieles y comitentes, sin olvidar asimismo el cauce mediador que a menudo desempeñaba el teólogo entre la imagen textual (su interpretación y transmisión) y la consiguiente comprensión y elaboración figurativa (artífice), y la percepción e interpretación del iconograma («espectador»)⁴.

La respuesta a tales objetivos pasa por revisar el protagonismo de la imagen, su valor y significación en el contexto religioso cristiano de los siglos medievales, temática esta que en las últimas décadas ha sido abordada ampliamente desde la perspectiva de la antropología cultural⁵. No obstante, aquí interesará en concreto la imagen al servicio de la difusión hagiográfica, y aún más específicamente milagrosa, de Santiago apóstol *ante mortem*. Nos conduce por consiguiente a un contexto

¹ Cabe citar estudios como los de WARTH, 1982; LE GOFF, 1991; HENRIET, 2004; GUIANCE, 2006; PÉREZ-EMBID WAMBA, 2018.

² Vide CASSAGNES-BROUQUET, 2021.

³ SCHMITT, 2002: 42-50.

⁴ Los problemas de la apreciación de la imagen por sus receptores en la Edad Media in WIRTH, 1989.

⁵ Entre otros vide BASCHET, 1996; SCHMITT, 1996; CAMILLE, 2000 [1990]; BELTING, 2007 [1997], 2009 [1990]; WIRTH, 2011.

narrativo que, considerado ya por Gregorio Magno, nos sitúa en la vertiente de la *Historia*: función de la imagen definida como referencia a este género de la literatura escrita, en alusión al relato de la vida y muerte de Cristo y de los mártires⁶. Fue ésta muy apreciada por las autoridades religiosas, pues al tiempo que tales imágenes guardaban la *memoria* de los santos, de la Virgen y del propio Cristo, a su vez actuaban como mecanismo adecuado para la instrucción de los fieles, mostrándose el milagro como legitimador absoluto de la condición sagrada⁷.

1. LA PASIÓN DEL APÓSTOL SANTIAGO: TEXTOS HAGIOGRÁFICOS PARA EL DESARROLLO ICONOGRÁFICO EN EL OCCIDENTE CRISTIANO

Son escasas las menciones bíblicas al apóstol Santiago el Mayor, reducidas a los Evangelios y *Hechos de los Apóstoles*, siendo en este último libro donde se recoge específicamente que en tiempos del emperador Claudio el rey Herodes decidió arrestar a algunos miembros de la Iglesia «para maltratarlos. Dio muerte a Santiago, hermano de Juan, por la espada»⁸. Van a ser por tanto la exégesis bíblica, los comentarios de los Padres de la Iglesia y otras narraciones sagradas de índole hagiográfica igualmente posteriores las que hubieron de recrear paulatinamente un relato factible acerca de los pormenores del cumplimiento de la misión apostólica encomendada por Cristo, llegando hasta su detención y martirio en tiempos de Herodes Agripa.

Al igual que en lo referido a la predicación de Santiago entre los judíos, también su pasión y martirio parece proceder de Eusebio de Cesarea en su *Historia Eclesiástica* (I, 9, 2-3), haciéndose eco en el segundo decenio del siglo IV de lo apuntado anteriormente por Clemente de Alejandría. Si en sus escritos Eusebio incorporó algunos detalles —aunque muy escasos— precisamente sobre la muerte de Santiago⁹ (II, 9, 1-3), habría de ser ya la *Passio Iacobi* —que se cree derivada de las *Acta Apostolorum* y del Pseudo Abdías— el texto que contribuyó a fijar aquellos primeros rasgos hagiográficos, muy difundidos en el Occidente cristiano a partir de su versión latina¹⁰ de hacia fines del siglo V o inicios del VI¹¹. La *Passio Iacobi*¹² ya identifica con el nombre de Josías al escriba de los fariseos que llevó preso al apóstol ante Herodes a instigación de los judíos. Conmovido dicho criado

⁶ SCHMITT, 2002: 101-103.

⁷ Proceso comprobable en los distintos soportes materiales, pero muy evidente en el caso de la miniatura, como ha demostrado JACKSON, 2015.

⁸ Hch 12, 1-2. Con respecto a los evangelios apócrifos, únicamente se refiere a Santiago de manera concreta el pseudo-José de Arimatea, al relatar su traslado junto con otros apóstoles hasta la cámara de la Virgen para asistir a su tránsito. Cfr. SANTOS OTERO, ed., 2002: 645.

⁹ EUSEBIO DE CESAREA, 2001: 78.

¹⁰ Vide MORALEJO LASO, TORRES, FEO GARCÍA, trad., 1999: 122, nota 3.

¹¹ DÍAZ Y DÍAZ, 1965: 642-643; 1985: 231-233.

¹² Un estudio en profundidad sobre la *Passio Iacobi* in DÍAZ Y DÍAZ, 1997a: 15-52.

al ver a Santiago dar testimonio de Cristo (según Eusebio) y sobre todo por el milagro de la curación del paralítico (ya en los textos posteriores), se arrepintió de su acción, y le pidió perdón al apóstol. La *Passio Iacobi* se recrea asimismo narrando cómo Josías rogó entonces al Zebedeo que lo hiciese cristiano, lo que llevó al sumo sacerdote Abiatar a conseguir igualmente de Herodes la condena a morir también para el escriba, quien tras la profesión de fe —fundamentada en el Credo— fue bautizado por el apóstol en el mismo lugar donde a continuación habían de ser degollados ambos¹³.

Aun cuando la *Passio Iacobi* nada indicaba acerca de la posible predicación de Santiago el Mayor en Hispania (alude exclusivamente a Judea y Samaria), ni tampoco sobre su posible enterramiento en dicho ámbito peninsular, no obstante fue tomada como texto referencial por el gran monumento literario elaborado en Compostela en los años treinta del siglo XII en honor del apóstol, esto es, el *Libro de Santiago* (siendo la compilación más acabada el *Codex Calixtinus*, verdadera copia de aparato de hacia 1160), concebido sobre todo para favorecer el culto y devoción de sus reliquias sepulcrales. Al fin y al cabo, la *Passio Iacobi* era la fuente textual más prolija en todo lo relativo al cumplimiento de la misión encargada por Cristo, a su complementario poder taumatúrgico y a los pormenores hagiográficos de su pasión y muerte.

El *Codex Calixtinus* adaptó entonces la *Passio Iacobi*, aunque con la intercalación de interesadas indicaciones (caso de una complementaria evangelización en Hispania o de una serie de hechos milagrosos inmediatos al martirio¹⁴) que dio pie a una versión modificada que recibe el nombre de *Passio Magna* (contenida en el capítulo IX del libro I), al tiempo que también se elaboró otra narración resumida y conocida entonces como *Passio Modica* (en el capítulo IV del mismo libro I). A mayores, el *Liber Sancti Iacobi* aportaría los relatos que continúan la hagiografía de Santiago el Mayor tras su martirio: la milagrosa *translatio* de sus restos mortales hasta Compostela, la legendaria liberación de su sepulcro por parte de Carlomagno frente a los sarracenos o un amplio conjunto de milagros *post mortem*.

Aunque fueron varias las *vitae sanctorum* que ya en los siglos XIII y XIV contribuyeron a difundir en mayor o menor medida los episodios hagiográficos y milagrosos más destacados del apóstol Santiago a partir de los textos precedentes¹⁵, lo cierto es que resulta obligado reiterar el protagonismo que para tal menester divulgativo alcanzó la *Leyenda Dorada* (ca. 1264) de Jacobo de la Vorágine. En el caso que nos incumbe, como en tantos otros, el autor dominico no hace sino reco-

¹³ La demostración de fe propia de los catecúmenos y el rito del bautismo son elementos nuevos añadidos por la *Passio Iacobi* a la tradición previa, posiblemente para reivindicar el antiguo sacramento. Vide DÍAZ Y DÍAZ, 1997a: 18-20.

¹⁴ Vide DÍAZ Y DÍAZ, 1997b: 53-68.

¹⁵ Es el caso de los relatos hispanos debidos a fray Juan Gil de Zamora, Rodrigo de Cerrato o Bernardo de Brihuega.

pilar materiales anteriores para crear, versionar y actualizar la hagiografía de Santiago el Mayor. Y en lo que a nuestro interés se refiere para este trabajo, esto es, la parte correspondiente a la pasión y martirio del apóstol junto con Josías, se demuestra que Vorágine optó por la *Passio Iacobi* como referente inmediato frente a la versión ampliada compostelana de la *Passio Magna*, aunque la inclusión de un buen número de aquellos milagros ya compilados a mediados del siglo XII lleva a afirmar que con toda probabilidad el dominico dispuso de una copia del *Liber Sancti Iacobi*.

2. EL MILAGRO COMO ESTÍMULO: ESCENAS DE LA CONVERSIÓN DE JOSÍAS Y SU MARTIRIO JUNTO AL APÓSTOL SANTIAGO

Son escasos los ejemplos iconográficos que han prestado una atención explícita a la curación del paralítico por parte de Santiago y, con ello, que antecedan el proceso de conversión y bautismo de Josías, con su decapitación junto con el propio apóstol. De hecho, solo aparece en aquellas obras que por razones diversas han llevado a cabo un desarrollo más amplio y exhaustivo de la hagiografía de Santiago el Mayor. Es el caso de la vidriera del deambulatorio de la catedral de Bourges dedicada a su predicación, pasión y martirio, que se desarrolla en un buen número de escenas —veinte en total, organizadas en cinco tetralóbulos curvos con remates apuntados— cuya lectura cronológica se sucede de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba: en ascendencia hacia Dios, culminando precisamente con el martirio¹⁶. Dicha vidriera ha sido atribuida al denominado genéricamente como *Taller de la historia del hallazgo de las reliquias de san Esteban*, por ser la dedicada a este tema la más característica de su estilo, y al que cabría atribuir igualmente la mayor parte de las vidrieras del deambulatorio de aquella catedral, hacia inicios del siglo XIII¹⁷.

Aunque bien es cierto que la mayor parte de las escenas de esta vidriera de Santiago están dedicadas a narrar el episodio del mago Hermógenes con gran exhaustividad, en las seis escenas superiores se desarrolla la culminación de la historia vital del apóstol con su pasión y martirio. Así, las dos escenas superiores del cuarto tetralóbulo recogen quizás la conversión de judíos por las efectivas prédicas de Santiago¹⁸ y su prendimiento por orden del sumo sacerdote Abiatar

¹⁶ Típico sistema narrativo visual en las vidrieras, que conlleva simbólicamente una dirección ascensional hacia Dios. Cfr. con ejemplos del coro de la iglesia abacial de Saint-Denis y la intencionalidad de Sugerio en CAMILLE, 2005: 74-76.

¹⁷ BRUGGER, CHRISTE, 2000: 345-352; BENOÎT, 1995.

¹⁸ Se ha de tener en cuenta la posibilidad de que dicha escena pueda aludir no tanto a la conversión masiva de judíos, sino que pueda estar en relación directa con el propio prendimiento del apóstol, dado que en la *Passio Magna* se indica que «Después de algunos días, Abiatar, pontífice de aquel año, viendo que había creído en el señor tanta gente, se llenó de envidia y repartiendo dinero provocó un terrible motín y mandó castigar al Apóstol del señor, de manera que uno de los escribas de los fariseos le echó al cuello una soga y le llevó al pretorio del rey Herodes» (MORALEJO LASO, TORRES, FEO GARCÍA, *trad.*, 1999: 129).

(aparecería este último detrás de quien suponemos que ha de ser Josías, al agarrar la sogá que llega al cuello de Santiago). Y ya en el tetralóbulo superior de la vidriera, que sirve de remate del conjunto (Fig. 1), en el par de escenas inferiores es donde se ha plasmado en la curación del parálítico (éste de pie, aunque apoyado en una muleta) y el bautismo (resultado de la conversión obrada) consiguiente de Josías, multiplicándose en esta última la representación de veneras: aludirían al propio bautismo del escriba, pero al tiempo pretenderían remarcar la insignia característica de los peregrinos a la tumba apostólica compostelana. Por lo que respecta a las dos escenas superiores de este último tetralóbulo, la primera muestra la decapitación de Josías, mientras la última, como culminación iconográfica de la lectura de este conjunto centrado en la misión y martirio de Santiago, queda reservada a su propia decapitación.



Fig. 1. Vidriera dedicada a Santiago el Mayor del deambulatorio de la catedral de Bourges. Quinto tetralóbulo (superior) con la pasión y muerte de Santiago apóstol y Josías. *Taller de la historia del hallazgo de las reliquias de san Esteban* (atrib.). Inicios siglo XIII. Bourges, catedral de Saint-Étienne

Fuente: Imagen disponible en <http://www.mesvitrauxfav.fr/Supp_j/index_htm_files/179962.jpg>

La misma tradición textual de la *Passio Iacobi*, aunque filtrada ya por el tamiz de la *Legenda Aurea* de Jacobo de la Vorágine¹⁹, inspiraría asimismo al anónimo miniaturista encargado de realizar las iluminaciones que recogen de una manera tan amplia y pormenorizada la historia del apóstol Santiago el Mayor, así como un *de los Anjou* (Nápoles/Bolonia, ca. 2.º cuarto s. XIV²⁰).

En los iluminados folios en pergamino de la amplia sección dedicada al Zebedeo de este disgregado códice la figuración de Santiago muestra siempre la

¹⁹ VÁZQUEZ SANTOS, 2005: 47.

²⁰ Con dudas acerca de su posible comitente, así como acerca de la atribución precisa a un pintor-miniaturista o a una escuela concreta entre Bolonia y Nápoles, para el estudio de este manuscrito *vide* SZAKÁCS, 1999: 51-60, 2016; STONES, 1999: 47-64; VÁZQUEZ SANTOS, 2005.

misma iconografía e indumentaria²¹, destacando como rasgo identificativo y particular la vieira colgada de su cuello (que de nuevo señalaba a los peregrinos compostelanos) en claro contraste con los demás apóstoles también representados en este *Legendario* (y que no portan emblemas ni atributos característicos²²). Son varios los folios miniados dedicados a la vida del apóstol y cumplimiento del encargo evangelizador de Cristo, así como a un desarrollo pormenorizado de la historia del relato del mago Hermógenes. Y precisamente en este códice fue incluida otra de las escasas figuraciones de la curación del paralítico, en una miniatura específica (la numerada como XX, conforme al orden que se explicita antes de cada texto explicativo de la parte inferior) que se dispone consecutiva a la que representa a Santiago ante Herodes Agripa²³ (número XIX) y con la que da inicio por tanto el relato de la pasión del apóstol (Fig. 2). Ambas escenas se incluyen en la mitad inferior del folio miniado 27r que se conserva en la Biblioteca Apostólica Vaticana²⁴ (las representaciones miniadas de su mitad superior conforman el remate del pasaje del mago Hermógenes).

En esta miniatura de temática milagrosa se muestra a Santiago inclinado sobre el paralítico recostado: a partir del expresivo rostro de este último, con unos rasgos muy marcados, cabellos revueltos y color cetrino, el iluminador buscaría transmitir la aflicción del tullido ante la que se apiada Santiago²⁵. El texto identificativo que aparece bajo ella no deja lugar a dudas: «XX. Quomodo ducitur in via et ducto ipso in via resanavit quendam paraliticum». De nuevo el *Legendario* opta por recurrir a lo anecdótico para plasmar gestos y sentimientos. Y de igual manera también dispone tras Santiago a los propios soldados que lo conducen al patíbulo (con anacrónicos yelmos metálicos protegiendo sus cabezas, en un intento convencional del miniaturista por trasladar temporalmente al presente el relato figurativo para conmover al fiel), debiendo identificarse al del primer plano con Josías, por cuanto agarra con su mano derecha la soga que rodea el cuello del apóstol.

21 Cabellos y barba castaños, muy poblado el primero pero un tanto escasa la segunda (y no muy larga), al tiempo que viste una túnica azul y un manto de color cobrizo. Y frente al resto de personajes que se van sucediendo a lo largo de diferentes miniaturas, el apóstol calza las correspondientes sandalias con las que remarcar su condición y encargo cristológico, al igual que se observa en sus propios discípulos.

22 VÁZQUEZ SANTOS, 2005: 26.

23 Aun cuando carezca de la correspondiente corona identificativa de su condición regia, no obstante, por la propia condena a muerte que aparece reflejada en el texto bajo la miniatura que nos atañe aquí («XIX. Quomodo diffinitus est iam ad decollandum et est capus et ligatus et iam ducitur»), resultaría extraño que pudiese figurar al sumo sacerdote Abiatar, teniendo en cuenta que además Santiago ya está maniatado ante él y en verdad semeja representarse una escena de sentencia judicial, que se entendía como potestad exclusiva del monarca.

24 BAV. Vat. Lat. 8541, fol. 27r.

25 Si bien la *Passio Magna* abunda en estos aspectos más dramáticos al mencionar explícitamente los «dolores» que le atormentaban «todos los miembros» del tullido, por su parte la *Legenda Aurea* que parece haber servido de inspiración directa para este ciclo de Santiago y demás historias miniadas de este *Legendario* se limita a indicar que un paralítico que yacía a la vera del camino comenzó a invocar al apóstol y a pedirle a voces que lo curara, obrándose el milagro de su curación tras las palabras que le dirigió Santiago: «En nombre de Jesucristo te ordeno que te levantes del suelo y que bendigas al Señor» (VORÁGINE, 1999: 396-397).

De hecho, con idéntico traje de color rosa pálido, utilizado como referente identificativo, aparece Josías en la primera escena de las cuatro que componen el siguiente folio miniado del códice (Fig. 3), conservado también en la misma biblioteca, y donde fueron resumidos iconográficamente los últimos momentos de la vida del apóstol hasta su decapitación²⁶. Josías muestra aquí una notable barba de sugerencia canosa con la que el artista buscaría caracterizar convenientemente su condición de escriba. Y de nuevo hallamos aquí otra particularidad que marca una diferencia con la última miniatura del folio anterior: la soga ya no rodea el cuello de Santiago, sino que con ella han sido atadas sus manos (en la miniatura anterior las manos quedaban libres, pues eran precisas para remarcar el gesto imperativo propio de la narración que ordenaba al parálítico levantarse ya sano para bendecir al Señor). El texto inferior reza: «XXI. Quomodo scriba conversus est ad sanctum Jacobum».



Fig. 2. Legendarium húngaro a partir del libro de VÁZQUEZ SANTOS, Rosa (2005). *Vida de Santiago el Mayor en el Legendarium Húngaro de los Anjou (Magyar Anjou Legendarium)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, p. 81 (fol. 27r)



Fig. 3. Legendarium húngaro a partir del libro de VÁZQUEZ SANTOS, Rosa (2005). *Vida de Santiago el Mayor en el Legendarium Húngaro de los Anjou (Magyar Anjou Legendarium)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, p. 83 (fol. 28v)

²⁶ BAV. Vat. Lat. 8541, fol. 28v.

La segunda escena de este mismo folio plasma el momento en que Josías ha sido también prendido con una soga («XXII. Quomodo scriba captum est cum sancto Jacobo»). Y ya es en la tercera miniatura de este pergamino donde se figura a Josías recibiendo el bautismo de manos del apóstol, arrodillado y desnudo de cintura para arriba (siguiendo los textos hagiográficos en tal detalle), mientras Santiago se inclina levemente sobre él con un recipiente rojo a modo de jarrón²⁷ del que vierte el agua purificadora; con su mano derecha realiza el apóstol el gesto de la bendición y solicitud de la correspondiente declaración de fe que conlleva el sacramento bautismal. En su texto inferior sólo se llama la atención sobre el bautismo en sí: «XXIII. Quomodo sanctus Jacobus baptizat eum». Finalmente, en la cuarta y última de las escenas iluminadas de este folio, el miniaturista desarrolla el martirio de Santiago y Josías («XXIII. Decollatio sancti Jacobi cum scriba»).

Por la propia naturaleza de las dos obras que acabamos de referir (la vidriera de la catedral de Bourges y el *Legendario Húngaro de los Anjou*) semeja que el protagonismo iconográfico concedido al milagro de la curación del paralítico mediante su incorporación en ambos ciclos pueda responder más al propio desarrollo del relato en imágenes, habida cuenta de su abundancia cuantitativa. En esta comparación, además, se deduce que la recepción no ha desempeñado un papel determinante, por cuanto nada tiene que ver la accesibilidad visual de una vidriera en un deambulatorio catedralicio como Bourges frente a un códice precioso, ricamente miniado, destinado a una élite regia.

Precisamente a la vista de los ejemplos revisados, no deja de resultar hasta cierto punto paradójico que en otras narraciones visuales en las que se ha prestado una atención igualmente notable al episodio de Josías, precisamente el hecho milagroso que condiciona su destacado papel complementario en la pasión y muerte de Santiago no hubiese sido incorporado de manera explícita y remarcable. Ocurre por ejemplo con un conjunto tan destacado como es la magnífica pala o frontal de plata de San Jacopo de la catedral de San Zenón de Pistoia²⁸, donde pese a prestar una cuidadosa atención a la pasión y muerte del apóstol junto con Josías, el episodio milagroso detonante no fue figurado, aunque sí el bautismo del escriba con el que culmina su conversión. Y esto ocurre tanto en el frontal propiamente dicho (Fig. 4) como en su lateral derecho —ca. 1371,

²⁷ Posiblemente recalando con dicho color el recuerdo redentor que conlleva el bautismo, en este caso además con dimensión martirial.

²⁸ El panel frontal de la mitad inferior del altar se podría datar hacia 1316 (debido al orfebre Andrea di Jacopo d'Ognabene), mientras que sus paneles laterales complementarios serían realizados y añadidos entre 1367 y 1371 por Francesco Nicolai y Leonardo di San Giovanni (los relieves del panel derecho, dedicados en exclusiva a la hagiografía de Santiago, han sido atribuidos de manera exclusiva al último de estos orfebres). El estudio de este conjunto argénteo in GAI, 1984. No ha de pasarse por alto que la catedral de Pistoia poseía a mediados del siglo XIII dos copias —quizás parciales— del *Códice Calixtino*, llegando hasta nosotros otra copia ya más tardía, de mediados del siglo XV, dada la estrecha vinculación de dicha sede con el santuario compostelano a partir de la posesión de una reliquia del apóstol reglada por Diego Gelmírez al obispo Atón de Pistoia. Vide GAI, 1987: 119-230; DÍAZ Y DÍAZ, 2005: 241-244; VÁZQUEZ SANTOS, 2010: 12.

atribuido a Leonardo di San Giovanni—, que en parte reitera las tres escenas relativas a la hagiografía del apóstol en el primero.



Fig. 4. Panel o pala frontal inferior del altar argénteo dedicado a Santiago en la catedral de San Zenón de Pistoia. Andrea di Jacopo d'Ognabene (atrib.). Ca. 1316. Pistoia, Catedral de San Zenón
Fuente: Imagen disponible en <<http://www.vivipistoia.it/visitare/altare-argenteo-di-san-jacopo/>>

En cuanto a las escenas martiriales, y aún cuando no resulta fácil la distinción, parece lógico pensar en una identificación del ya decapitado con Josías y, por consiguiente, que una vez más sea Santiago el que está a la espera de recibir el espaldarazo por parte del verdugo. Se seguiría así una convención iconográfica que, aunque contraria en la narración temporal figurativa a lo señalado textualmente por la *Passio Magna*, ha de explicarse como respuesta al necesario culmen dramático que debe priorizar al protagonista indiscutible (en este caso el apóstol) en toda escena martirial que, como en este caso, implique a dos figuras.

Que la escena específica del milagro del paralítico no esté presente en un ciclo iconográfico relativo a la pasión y martirio del apóstol Santiago junto a Josías no implica, necesariamente, su estricta «ausencia». Al fin y al cabo, en las composiciones narrativas medievales la imagen, aun condicionada por las convenciones sintéticas, actuaba a menudo como esquema rememorativo, en un procedimiento que resultaría especialmente adecuado en el caso de la plasmación de ciclos (así los hagiográficos, especialmente complejos por su diversidad y abundancia). Y es que es preciso tener en cuenta que los fieles y devotos que seguían la sucesión de tales escenas eran conocedores ya de la historia representada o, cuando menos, receptores de ella en el momento de su visualización, por lo que implícitamente un episodio como el de la curación milagrosa del paralítico por el apóstol sería necesariamente evocado en el momento de considerar la conversión de Josías al cristianismo y su consiguiente martirio acompañando al propio Santiago.

De ahí que las narraciones visuales algo menos prolijas de este último período vital del Zebedeo (como puedan ser los propios paneles argénteos de Pistoia)

demuestren la prioridad absoluta de la escena del bautismo —alusiva a su vez a la propia conversión— del escriba Josías frente a la causal de la curación del paralítico, que ya no se representa. Realidad que también se observa en otros varios ejemplos²⁹, incluso alguno relativamente temprano como es el hermoso capitel entrego tardorrománico que, procedente de la catedral de la Anunciación de Nazaret, muestra tres de sus cinco caras labradas con relieves figurativos relativos a Santiago el Mayor (las otras dos están referidas a san Bartolomé). Atribuido tanto éste como los otros cuatro capiteles hallados en una campaña arqueológica en 1908 a un desconocido maestro del Berry³⁰ que los habría esculpido hacia 1180³¹ (Fig. 5), en las tres caras del capitel dedicadas al Zebedeo plasmó precisamente el bautismo de Josías en la primera de ellas, el momento en que el verdugo tiene la espada en alto para proceder a la decapitación del apóstol en la segunda³², y dos discípulos esperando para recoger los restos del Zebedeo en la tercera (invocando así la consiguiente *translatio*).



Fig. 5. Capitel entrego dedicado a los apóstoles san Bartolomé y Santiago Zebedeo procedente de la catedral de la Anunciación de Nazaret. A la derecha, bautismo de Josías. Maestro del Berry. Ca. 1190. Nazareth, Terra Sancta Museum

Fuente: Imagen de Gugganjij disponible en Wikimedia Commons <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Church_of_the_Anunciation_Crusaders_Capital_200704.JPG>

²⁹ Sirvan como simple muestra el reducido ciclo hagiográfico de Santiago en la Capilla Ovetari de iglesia de los Eremitani de Padua, destruido en la II Guerra Mundial, donde figuraba el bautismo de Josías y la decapitación de aquél junto con el apóstol, tal y como se observa en fotografías antiguas. O en aquella misma ciudad, de significada devoción hacia el Zebedeo, la destacada capilla de San Giacomo de la basílica de San Antonio, que además de otras escenas integra en un mismo luneto el bautismo de Josías y la decapitación de Santiago, ésta todavía sin consumar, con el apóstol de rodillas, aunque sin que se figurase a Josías a su lado (al estar ya introducido en el propio bautismo inmediato).

³⁰ FOLDA, 1986; MORALEJO ÁVAREZ, 1993: 494-495. Estos cinco capiteles de Nazaret historiados con episodios de la misión de los apóstoles fueron utilizados como referentes estilísticos de comparación con esculturas francesas de Notre-Dame de Étampes o Sainte-Madeleine de Vézelay por STAEBEL, 2010: 90-93; a su vez formaron parte de la exposición temporal «Jerusalem 1000-1400: Every People Under Heaven», celebrada en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York entre el 26/09/2016 y el 8/01/2017 (BOEHM, HOLCOMB, eds., 2016).

³¹ Vide FOLDA, 1995: 414-441.

³² La espada se hizo curva para ajustarse al enmarque del arco superior, aunque dicha forma coincidiría entonces con la del instrumento martirial que se «creía conservar en Compostela» por aquel entonces. MORALEJO ÁVAREZ, 1993: 494.

Ya de manera más sutil la conversión de Josías puede aparecer aludida por una jarra y una escudilla en la escena única del martirio conjunto con Santiago. Sirva de muestra la vidriera del presbiterio de la iglesia de Santo Domingo de Perugia (Fig. 6), atribuida a Bartolomeo di Pietro y Mariotto di Nardo hacia 1411³³. O también en uno de los folios miniados que se conservan del Libro de Horas de Étienne Chevalier en el Musée Condé³⁴, en cuyo campo principal Jean Fouquet figuró hacia 1452-1460³⁵ el momento previo a la decapitación de ambos mártires (Fig. 7), y donde además de la jarra ante Josías que recuerda su bautismo previo, Santiago está caracterizado con los ropajes de peregrino, descansando en el suelo el bordón y el sombrero que a su vez aludiría al cumplimiento de la *missio* encomendada por Cristo. Se ofrecía así una perfecta ilación visual entre el agua bautismal y la sangre martirial, ejemplificación máxima de la purificación salvífica.



Fig. 6. Vidriera dedicada a la decapitación de Josías y de Santiago apóstol del deambulatorio de la iglesia de Santo Domingo de Perugia. Bartolomeo di Pietro y Mariotto di Nardo (atrib.). Ca. 1411. Perugia, iglesia de Santo Domingo

Fuente: Imagen de Saikko disponible en Wikimedia Commons <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bartolomeo_di_pietro_e_mariotto_di_nardo_vetrata_del_presbiterio_di_s_domenico_a_perugia_07.jpg>

Fig. 7. Miniatura del martirio de Josías y Santiago apóstol del Libro de Horas de Etienne Chevalier (*Heures d'Étienne Chevalier*). Jean Fouquet. Ca. 1452-1460. Chantilly, Musée Condé, Ms. 71, fol. 102
Fuente: Fotografía de R.-G. Ojeda, RMN / musée Condé, Chantilly. Disponible en <<http://expositions.bnf.fr/fouquet/enimages/chevalier/f102.htm>>

³³ ABBOZZO, 1997: 63-66.

³⁴ Musée Condé. Ms. 71, fol. 102.

³⁵ Un estudio amplio de este códice in REYNAUD, 2006.

CONCLUSIONES

En las hagiografías apostólicas el hecho milagroso adquiere un evidente protagonismo, muestra inequívoca de la potestad intercesora ante Cristo y del cumplimiento estricto de la promesa hecha por Aquél a sus discípulos al amparo de la *missio apostolorum*. Un ejemplo tan excepcional como el de Santiago el Mayor permite observar cómo el desarrollo de lo milagroso *ante mortem* se erige en la conveniente apoyatura trascendente para la conversión de judíos y paganos al cristianismo en la laboriosa empresa evangelizadora, y cuyos pormenores textuales se pueden rastrear ya desde el siglo III y IV. Por tanto, su narración se inserta de lleno en la tradición hagiográfica apostólica que fue desarrollándose a lo largo de la Alta Edad Media, y cuyos procedimientos narrativos sublimaron el milagro como necesario paradigma trascendente para evidenciar el alcance de la representación cristológica por parte de sus discípulos directos.

En una limitación de estudio iconográfico a los milagros del apóstol Santiago durante su pasión (y por consiguiente con posterioridad al episodio del mago Hermógenes), el referente exclusivo es el de la curación del paralítico que suscitaba la inmediata conversión de Josías y, con ella, la culminación predicadora del Zebedeo y su martirio en compañía del propio escriba de los fariseos. Debemos recordar que el mundo judío entendía a menudo la enfermedad como castigo divino, algo que fue negado por el propio Jesucristo al obrar milagros, si bien en el caso concreto de la sanación del tullido ésta fue seguida de un perdón previo de sus pecados; sin duda esta particularidad expiatoria-curativa hubo de condicionar la incorporación sistemática de la sanación de un paralítico como milagro recurrente en las hagiografías apostólicas, como el caso aquí analizado de Santiago, lo que al fin y al cabo redundaba en la buscada identificación cristológica.

Pero lo cierto es que el principio sintético que habitualmente condiciona las representaciones figurativas bajomedievales (tanto en relieve como en miniatura o pintura) conlleva a menudo la ausencia total de referencias a la causal sanación del tullido para plantear, ya directamente, el bautismo de Josías por el apóstol camino del cadalso como ratificación de la conversión, cuando no de manera ya exclusiva la dramática decapitación martirial de ambos. Al fin y al cabo, la explícita plasmación del momento culminante se entendería suficiente para evocar todo el relato hagiográfico previo, bien conocido por sus devotos, o incluso susceptible de ser difundido entre los fieles con el refrendo didascálico de la propia imagen conclusiva.

Claro está que frente a un seguimiento más o menos detallado del relato hagiográfico, quizás entendido desde el deseo por ser fiel a su «historicidad» y por consiguiente veraz, destacan otros muchos ejemplos figurativos en los que Santiago está representado de manera exclusiva, por consiguiente sin la más mínima alusión a Josías ni por supuesto al milagro del paralítico. Solamente en

aquellos ciclos iconográficos donde la *praedicatio* y *passio* de Santiago han sido objeto de una más dilatada atención figurativa —con ejemplos como una de las vidrieras de la catedral de Bourges o las miniaturas del *Legendario Húngaro de los Anjou*— el milagro de la curación del paralítico se incorpora a la sucesión narrativa visual como propiciatorio desencadenante de la conversión de Josías al cristianismo, amén del probatorio poder taumatúrgico del apóstol en tanto que intermediario ante la divinidad. La introducción del escriba en semejante trance sería utilizada como refrendo modélico y edificante, así como piadoso, para los fieles, al tiempo que justificativo del cumplimiento por parte del Zebedeo de la misión encomendada por el propio Cristo.

Fuentes textuales como la *Passio Iacobi* (también en su versión ligeramente ampliada en Compostela —la *Passio Magna*— para su incorporación al *Liber Sancti Iacobi*) y sobre todo la *Legenda Aurea* de Jacobo de la Voragine han de ser consideradas como los referentes primordiales para las elaboraciones iconográficas del cristianismo occidental románico y gótico. No obstante, debe ser subrayada a su vez la propia tradición oral, apuntalada —y asimismo derivada— por estas y otras narraciones textuales, aunque en ocasiones simplificada y ajustada a los intereses del patronazgo artístico o de la recepción por parte de los fieles.

Intereses y anhelos que a su vez no tenían por qué ser coincidentes con los observados, por ejemplo, en el propio santuario catedralicio de Santiago de Compostela, ávido de justificar la veracidad del sepulcro apostólico y la promoción devocional, amén de la consiguiente peregrinación, con nuevas incorporaciones textuales. Ello podría explicar que desde Compostela se prestase una mayor atención textual y figurativa a los milagros *post mortem* (incluida la propia *translatio*), no siendo casual que el propio *Liber Sancti Iacobi* los convierta en partes destacadas (libros II y III); al fin y al cabo, eran estos los milagros que demostraban el beneficio taumatúrgico hacia sus propios peregrinos y devotos de su sepulcro compostelano. Mientras, la *passio* es incorporada en sus dos versiones en sendas homilías del libro I, que aunque relevantes por las celebraciones litúrgicas a las que estaban destinadas, no obstante se aprecian un tanto diluidas; quizás ese menor interés por parte del santuario pueda haber influido en la escasa fortuna iconográfica en el Medievo compostelano y gallego, que en el caso del milagro del paralítico se nos presenta ya nula.

FUENTES

Biblioteca Apostólica Vaticana

BAV. Vat. Lat. 8541, fol. 27r.

BAV. Vat. Lat. 8541, fol. 28v.

Chantilly, Musée Condé

Musée Condé. Ms. 71, fol. 102.

Fuentes publicadas

- EUSEBIO DE CESAREA (2001). *Historia Eclesiástica*. Ed. Argimiro Velasco-Delgado. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC).
- MORALEJO LASO, Abelardo; TORRES, Casimiro; FEO GARCÍA, Julio, trad. (1999). *Liber Sancti Jacobi «Codex Calixtinus»*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- SANTOS OTERO, Aurelio de, ed. (2002). *Los Evangelios Apócrifos*. Narración del José de Arimatea. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC).
- VORÁGINE, Santiago de la (1999). *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial, vol. 1.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBOZZO, Francesca (1997). *Mariotto di Nardo e Bartolomeo di Pietro: la vetrata absidale di S. Domenico — 1411. Storia e conservazione*. In AA.VV. *Il complesso di S. Domenico a Perugia. Atti del convegno. Perugia 19-20-21 ottobre 1995*. Perugia: Ed.T&RB-Città di Castello, pp. 63-66.
- BASCHET, Jérôme (1996). *Introduction: l'image-objet*. In SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme, eds. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'or, pp. 1-26. (Cahiers du Léopard d'or; 5).
- BELTING, Hans (2007 [1997]). *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz.
- BELTING, Hans (2009 [1990]). *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Akal. (Arte y estética).
- BENOÎT, Hervé (1995). *Les grands vitraux du déambulatoire de Bourges (XIII^e siècle)*. Paris: Paroisse et famille.
- BOEHM, Barbara Drake; HOLCOMB, Melanie, eds. (2016). *Jerusalem 1000-1400: Every People Under Heaven*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- CASSAGNES-BROUQUET, Sophie (2021). *Saints, reliques et miracles au Moyen Âge*. Rennes: Éditions Ouest France.
- BRUGGER, Laurence; CHRISTE, Yves (2000). *Bourges. La cathédrale*. Orleans: Zodiaque.
- CAMILLE, Michael (2000 [1990]). *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*. Madrid: Akal. (Arte y estética).
- CAMILLE, Michael (2005). *Visiones gloriosas*. Madrid: Akal.
- DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. (1965). *La literatura jacobea anterior al Códice Calixtino*. «Compostellanum». 10:4 (n.º extra), 639-661.
- DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. (1985). *Literatura jacobea hasta el siglo XII*. In SCALIA, Giovanna, coord. *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacobea. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Perugia 23-24-25 settembre 1983*. Perugia: Edizioni Compostellane, pp. 225-250.

- DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. (1997a). *La Passio Sancti Iacobi*. In DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. *De Santiago y de los Caminos de Santiago*. Colección de inéditos y dispersos reunida y preparada por Manuela Domínguez García. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 15-52.
- DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. (1997b). *Apéndice: los añadidos compostelanos a la antigua Passio Iacobi*. In DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. *De Santiago y de los Caminos de Santiago*. Colección de inéditos y dispersos reunida y preparada por Manuela Domínguez García. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 53-68.
- DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. (2005). *Algunos manuscritos jacobeos de Italia*. In CAUCCI VON SAUCKEN, Paolo G., coord. *Santiago e l'Italia. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Perugia, 23-26 maggio 2002*. Perugia: Edizioni Compostellane, pp. 233-245.
- FOLDA, Jaroslav (1986). *The Nazareth Capitals and the Crusader Shrine of the Annunciation*. London: University Park.
- FOLDA, Jaroslav (1995). *The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1197*. Massachusetts: Cambridge University Press.
- FONCEA LÓPEZ, Rosana (1999). *Santiago. Iconografía jacobea en La Rioja*. Logroño: Museo de La Rioja.
- GAI, Lucia (1984). *L'altare argenteo di San Iacopo nel Duomo di Pistoia*. Torino: Allemandi.
- GAI, Lucia (1987). *Testimonianze jacobee e riferimenti compostellani nella storia di Pistoia dei secoli XII-XIII*. In GAI, Lucia, ed. *Pistoia e il Cammino di Santiago. Una dimensione europea nella Toscana medioevale. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Pistoia 28-29-30 settembre 1984*. Perugia: Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 119-230.
- GUIANCE, Ariel (2006). *Milagros y prodigios en la hagiografía altomedieval castellana*. «Historia Revista». 11:1, 17-44.
- HENRIET, Patrick (2004). *La santidad en la historia de la Hispania medieval: una aproximación política-sociológica*. «Memoria Ecclesiae». 24, 13-79.
- JACKSON, Deirdre (2015). *Marvellous to Behold. Miracles in Medieval Manuscripts*. London: British Library.
- LE GOFF, Jacques (1991). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín (1993). *Capitel con episodios de la vida de Santiago y de san Bartolomé (vaciado) [ficha catalográfica n.º 172]*. In MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín; LÓPEZ ALSINA, Fernando eds. *Santiago, camino de Europa: culto y cultura en la peregrinación a Compostela*. Madrid: Caja de Madrid; Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Arzobispado, pp. 494-495.
- PÉREZ-EMBED WAMBA, Javier (2018). *Santos y milagros. La hagiografía medieval*. Madrid: Síntesis.
- REYNAUD, Nicole (2006). *Jean Fouquet: Les Heures d'Étienne Chevalier*. Dijon: Faton.
- SCHMITT, Jean-Claude (1996). *Imago: de l'Image à l'Imaginaire*. In SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme, eds. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'or, pp. 29-37. (Cahiers du Léopard d'or; 5).
- SCHMITT, Jean-Claude (2002). *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*. Paris: Éditions Gallimard.
- STAEBEL, Jochen (2010). *Vom Südportal der Stiftskirche Notre-Dame in Étampes zur Kreuzfahrerskulptur im Heiligen Land*. In RÜCKERT, Claudia; STAEBEL, Jochen, Hrsg./eds. *Mittelalterliche Bauskulptur in Frankreich und Spanien / La escultura medieval en Francia y España*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag; Madrid: Iberoamericana, pp. 81-97.

- STONES, Alison (1999). *Nipples, Entrails, severed Heads, and Skin: Devotional Images for Madame Marie*. In HOURIHANE, Colum, ed. *Image and Belief: Studies in Celebration of the Eightieth Anniversary of the Index of Christian Art*. Princeton: Princeton University Press, pp. 47-64.
- SZAKÁCS, Béla Zsolt (1999). *The Holy Father and the Devils, or Could the Hungarian Angevin Legendary Have Been Ordered for a pope?* In NAGY, Balázs; SEBŐK, Marcell, eds. *The Man of Many Devices, Who Wandered Full Many Ways: Festschrift in Honor of János M. Bak*. Budapest: Central European University Press, pp. 51-60.
- SZAKÁCS, Béla Zsolt (2016). *The Visual World of the Hungarian Angevin Legendary*. Budapest: Central European University Press.
- VÁZQUEZ SANTOS, Rosa (2005). *Vida de Santiago el Mayor en el Legendarium Húngaro de los Anjou (Magyar Anjou Legendarium)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- VÁZQUEZ SANTOS, Rosa (2010). *Primeras conclusiones sobre el culto y la iconografía de Santiago el Mayor en la ciudad de Roma*. «Archivo Español de Arte». LXXXIII:329 (enero-marzo), 1-22.
- WARTH, Benedicta (1982). *Miracles and the Medieval Mind. Theory, Record, and Event 1000-1215 (The Middle Ages)*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- WIRTH, Jean (1989). *L'image médiévale*. Paris: Klincksieck.
- WIRTH, Jean (2011). *L'image à la fin du Moyen Âge*. Paris Éditions du Cerf.