

SANTIAGO EL MAYOR, TAUMATURGO: TEXTOS E IMÁGENES MEDIEVALES PARA SUS MILAGROS POST MORTEM*

MARTA CENDÓN FERNÁNDEZ**

Resumen: *Abordar la iconografía de los milagros de Santiago implica acudir a las fuentes textuales, para observar la interacción entre la imagen y el texto. En el siglo XII, el Liber Sancti Iacobi compila, en su libro II, los milagros protagonizados por el Apóstol en los caminos a Santiago y en la propia iglesia del santo en Compostela. La geografía donde se producen los portentos es variada, sus protagonistas pertenecen a diversos estamentos sociales, aunque priman los privilegiados. Este compendio miraculístico fue copiado e insertado en diversos códices que han sido estudiados desde análisis filológicos y culturales. En relación con la Historia del Arte se propone abordar algunos de estos milagros a partir de las imágenes y la devoción de la que han sido objeto: cuáles son los más representados, qué aspectos se destacan y cuáles son sus principales significados en función de sus soportes.*

Palabras clave: *Santiago el Mayor; Taumaturgo; Devoción; Peregrinos.*

Abstract: *To approach the iconography of the miracles of Saint James involves turning to textual sources, to observe the interaction between image and text. In the 12th century, the Liber Sancti Iacobi compiles, in Book II, the miracles performed by the Apostle on the roads to Santiago and in the saint's own church in Compostela. The geography where the miracles take place is varied, and the protagonists belong to different social classes, although the privileged are the most important. This miraculous compendium was copied and inserted in various codices that have been studied from philological and cultural analyses. With regard to the History of Art, we propose to approach some of these miracles based on the images and the devotion to which they have been the object: which are the most represented, what aspects stand out and what are their main meanings according to their supports.*

Keywords: *Saint James the Great; Thaumaturge; Devotion; Pilgrims.*

1. SANTIAGO EL MAYOR, TAUMATURGO

La primera noticia sobre el carácter taumatúrgico del apóstol Santiago se puede observar en la carta de Alfonso III a los canónigos de Tours, del año 906:

Cuius sepulchrum multis claret hactenus mirabilibus, lacinantur daemones, caecis redditur lumen, claudis gressus, surdis auditus, mutis eloquium, multisque et aliis mirabilibus quae cognovimus, et vidimus, et pontifices et cleri ipsius narraverunt nobis¹.

* Este artículo está en relación con el Proyecto de Investigación *Santiago Taumaturgo: textos e imágenes*. Proxectos de investigación, difusión e didáctica sobre o camiño de Santiago e as peregrinacións. Cátedra do Camino de Santiago e as Peregrinacións, USC, Xunta de Galicia (2021).

** Universidade de Santiago de Compostela. Email: marta.cendon@usc.es.

¹ LÓPEZ FERREIRO, 1899: ap. XXVII, 59.

A pesar de que algunos autores han dudado de la autenticidad del texto, Henriët² ha defendido la veracidad general que emana, destacando el poder taumatúrgico del Apóstol. Si bien los milagros que se le atribuyen evocan los generales de Cristo, se les intenta dar garantías de realidad a través de fórmulas como que «conocimos y vimos» o que «pontífices y clérigos nos narraron».

Los milagros sirven para difundir y aumentar la fama de un culto, por lo que su intención propagandística es clara³. La Iglesia de Santiago sigue el modelo general en numerosos de los santuarios que albergaban restos santos: destacar la autenticidad del cuerpo apostólico que cobija, mediante la expansión de los milagros que dicho santo realiza. Con ellos se buscaba promocionar el culto a Santiago el Mayor y la peregrinación a su santuario.

Los milagros atribuidos al apóstol, incluidos en el libro II del *Códice Calixtino*, fueron seleccionados entre los que circulaban ya desde fines de la Alta Edad Media. De hecho, desde el primer momento del descubrimiento de sus restos, en torno a la década de los 20 del siglo IX, su culto adquiere gran repercusión en toda la Europa cristiana. No se puede olvidar que las reliquias garantizaban prestigio político y autoridad espiritual⁴, lo cual se plasma, en el caso jacobeo, en el apoyo por parte de los monarcas astures y de la Iglesia compostelana.

Hacia el 930 tenemos noticia sobre un peregrino a Compostela, el cual, tras visitar varios santuarios, recobra aquí la vista⁵. Ya desde el siglo X hay referencias documentales que ratifican la existencia de peregrinaciones a Compostela desde diversos puntos de Europa, sobre todo Francia, Países Bajos e Inglaterra, además de la Península Ibérica. De hecho, en el *Calixtino* se compilan milagros que acontecen en lugares reales ubicados a lo largo del conocido como camino francés.

Es claro el intento de remarcar la realidad de los milagros, incidiendo en la veracidad como paradigma para su creencia, utilizando referencias a testigos fiables, como queda de manifiesto en el prólogo del autor del *Calixtino* al libro II.

Mas nadie piense que he escrito todos los milagros y ejemplos que he oído de él, sino los que he considerado verdaderos por veracísimas afirmaciones de hombres veracísimos. [...] Por lo cual ordenamos que este códice sea leído atentamente en las iglesias y refectorios los días festivos del santo apóstol y otros, si place⁶.

Es importante señalar la función de estos textos para su compilador: su lectura en iglesias y refectorios durante las festividades del Apóstol; es decir, se trataría de magnificar la devoción a Santiago en fechas de especial significación,

² HENRIËT, 2004: 155-166.

³ HERBERS, 1995: 321-338.

⁴ SUMPTION, 2003: 34-35.

⁵ HERBERS, 1991: 257.

⁶ MORALEJO LASO, TORRES, FEO GARCÍA, trad., 2004: 327-328.

así como buscar la adhesión de los fieles. En ellos se insiste en la importancia de las curaciones y salvación física, como ya indicaba el recopilador del Códice en el libro I, en el sermón de la «solemnidad de la elección y de la traslación de Santiago Apóstol, que se celebra el 30 de diciembre»:

Pues junto a su basílica con frecuencia hace Dios milagros por su mediación. Vienen los enfermos y son curados, los ciegos ven la luz, los tullidos se levantan, los mudos hablan, los endemoniados se libran de la posesión del diablo, los tristes son consolados y, lo que aún es mayor portento, son oídas las oraciones de los fieles, y allí se dejan las cargas pesadas de los delitos y se rompen las cadenas de los pecados⁷.

En efecto, los protagonistas de los milagros realizados por el Apóstol son peregrinos rescatados de las aguas del mar, caballeros liberados de prisiones musulmanas, ahorcados salvados de perecer asfixiados, enfermos que recuperan la salud al instante o muertos que resucitan después de vagar por las sendas de la muerte⁸.

No se olvida el componente moralizador habitual en este tipo de narraciones, pues la causa de los males suele ser el pecado. Por ello en muchos de los relatos se consigue la salvación gracias a la fe y al arrepentimiento. En este sentido se sigue el modelo del propio Cristo, en muchos de cuyos milagros se indicaba «tu fe te ha salvado», y «vete y no peques más»⁹.

2. LOS MILAGROS *POST MORTEM*

Las compilaciones de milagros *post mortem* así como sus representaciones han sido estudiadas de un modo muy fragmentario, centrándose en aquellos más populares, como es el caso del «milagro del ahorcado». En este apartado se realizará una aproximación global a dicho conjunto de *miracula*, pues constituyen la vía fundamental de propagación de la devoción hacia Santiago el Mayor, ya que, como se verá, acontecen a lo largo de los caminos de peregrinación hacia el santuario apostólico.

Como Sigal¹⁰ ha indicado, los *miracula* tienen como característica fundamental compilar los milagros póstumos atribuidos a un santo, por lo cual constituyen una obra independiente que complementa otras composiciones que son las *Vitae* o la *Passio* que en este trabajo obviamos pues su objetivo es diferente. Es relevante la precisión de los conceptos: *miraculum*, *mirabilia* y *exemplum*¹¹.

⁷ MORALEJO LASO, TORRES, FEO GARCÍA, *trad.*, 2004: libro I, cap. XVII, 190.

⁸ MARTÍN CEA, 1995: 549-556.

⁹ En la unción de María Magdalena (Lc 7, 36-50) o en la curación de los leprosos (Lc 17, 11-19).

¹⁰ SIGAL, 1989: 241.

¹¹ VALETTE, 2011: 15-33.

El *miraculum* es una manifestación de origen divino, en forma de narración breve y dentro de una colección de relatos del mismo tipo; suelen ser anónimos, reunidos con la función de aumentar la reputación de un santo y el lugar donde se encuentra; es un género esencialmente hagiográfico¹². Los *mirabilia* son relatos de prodigios que no se relacionan directamente con la pujanza divina o la gloria de un santo, sino que se originan en la observación de curiosidades de la naturaleza o el género humano¹³. Si bien *miracula* y *mirabilia* tienen en común suscitar la admiración, los milagros pretenden relacionarla con el poder divino, mientras las maravillas lo intentan con la curiosidad humana¹⁴, de ahí que en este trabajo nos centremos en la producción miraculística.

Por su parte los *exempla* proliferan desde la primera mitad del siglo XIII, y son empleados por los predicadores, sobre todo de las órdenes mendicantes, que difunden relatos que apelan a lo sobrenatural, extrayendo del acontecimiento una lección moral destinada a ser universal¹⁵. Por lo que respecta a la relación entre *miracula* y *exempla*¹⁶ en el *Calixtino* se utilizan de modo indistinto, pues las diferencias entre ambos no se plasman hasta 1170-1220, cuando el *exemplum* adquiere su estructura, función y difusión, siendo algo similar a una parábola. En el caso de los textos del *Calixtino*, tanto *miracula* como *exempla* son relatos breves, con una misma preocupación: la salvación eterna, como se puede observar en los milagros marítimos, que juegan con la imagen de «puerto de la salvación» (milagro VIII). Hay que señalar dos grandes diferencias, que conciernen menos a la naturaleza de estos relatos que a su orientación: el discurso homilético y la estrategia pedagógica de la predicación, característica del *exemplum*, están ausentes en los milagros, que se presentan como historias aisladas. En segundo lugar, hay relaciones diferentes con las categorías de espacio y tiempo en el ámbito de lo sagrado: los milagros se refieren a hechos verdaderos desde la fe, pero no tienen por qué serlo desde el punto de vista histórico; su mayor verosimilitud histórica se apoya en la autoridad del papa Calixto¹⁷. Por lo que se refiere al espacio, destaca la presencia física de lo sagrado en el papel de las reliquias; a ello se añade la distancia que supone la peregrinación, un largo y variado espacio que se llena de obstáculos, que el santo hace desaparecer¹⁸. No olvidemos los milagros que se basan en la ruptura de la relación espacio/tiempo, como cuando en el IV, en una noche recorre la distancia de doce días de camino.

12 SCHMITT, 1994: 77.

13 SCHMITT, 1994: 77.

14 VALETTE, 2011: 19.

15 SCHMITT, 1994: 78.

16 BREA LÓPEZ, 2010: 159-170.

17 VALETTE, 2011: 28.

18 VALETTE, 2011: 30.

En el *Liber Sancti Iacobi* el milagro se organiza en torno a tres grandes líneas: psicológica —*admiratio, mirabile*—, con una perspectiva edificante en la que se otorga un relieve particular a la intervención de Dios, que permite exaltar su *potentia*; semiológica —*signis*— dirigida por Dios a los hombres para marcar el espacio y cristianizar la memoria; y ontológica —*virtus y divinitus*, adverbio empleado a propósito de la acción de Santiago—, que tiene como fin establecer la presencia de lo sagrado y celebrar la potencia divina, a través de un espacio, un tiempo y una relación interpersonal¹⁹. En efecto, en el *Liber* se insiste en que todo parte de Dios, presentado como autor de los milagros realizados a través de Santiago, que se dirigen al hombre y su capacidad de admiración («et est mirabile in oculis nostris»). Inversamente, una vez reconocida por el sujeto humano, la maravilla se convierte en el punto de partida de un cántico de alabanza a Dios²⁰. Por ello, los milagros se encuadran en una estructura cerrada de la cual la autoridad divina constituye el punto de partida y el punto final, mientras las maravillas se organizan desde la admiración humana dentro de una estructura abierta: cómo el hombre percibe lo sobrenatural a través de lo extraordinario²¹.

Los relatos de los 22 milagros recogidos en el libro II del *Liber Sancti Iacobi* tienen una estructura muy similar²²: una referencia temporal —casi siempre el año exacto—; descripción del milagro; inclusión de una fórmula basada en el salmo 117, 23: «Es el Señor quien lo ha hecho, ha sido un milagro patente»²³, que se adapta con el texto, «Esto fue realizado por el Señor y es admirable a nuestro ver». Culminan con una fórmula doxológica: «Sea, pues para el supremo Rey el honor y la gloria por los siglos de los siglos. Así sea». Sin embargo, este esquema no se sigue en otros milagros que recoge el propio *Calixtino* y que no forman parte de la recopilación del libro II.

Según Bianco²⁴, los milagros que recoge el *Calixtino* se pueden agrupar dentro de la categoría de ayuda: protege a los peregrinos durante el viaje, cuando se ponen enfermos, o son dañados por los posaderos (III, V, VI, XVII); salva a los que piden su auxilio en las batallas (IX, XV, XIX); libera prisioneros (I, XI, XIV, XX); castiga (IX y XIII). Solo en un milagro intenta provocar admiración hacia él mismo: su intervención en la conquista de Coímbra (XIX). También se pueden agrupar en función de espacios o procedencia: el mar (VII a X), Compostela (II, XV, XVI, XVIII, XXI), Francia (III, VI, XIII, XVI, XVIII, XX, XXI), Italia (II, XI, XII, XV). Si los asociamos según sus protagonistas, podemos tener en cuenta sus

¹⁹ VALETTE, 2011: 22, 32.

²⁰ VALETTE, 2011: 24.

²¹ VALETTE, 2011: 25.

²² HERBERS, 1995: 326.

²³ HERBERS, 1995: 326, señala como excepciones los milagros 16 a 18, lo cual no es cierto. No se encuentra en el XIV, ni del XVI al XIX ni en el XXII.

²⁴ BIANCO, 2017: 53.

oficios: un artesano del cuero (XVII), mercaderes (XIV, XXII), religiosos (VIII, XIX) y, sobre todo, pequeña nobleza y caballería (I, IV, VI, IX, XI, XII, XIII, XV, XVI, XVIII, XX). Sobre la naturaleza de los milagros Possamaï destaca las liberaciones de cautivos (I, XI, XIV, XX, XXII); cuando el enemigo es diabólico, lo que está prisionero es el alma en cuyo caso las liberaciones son asociadas a la resurrección (III, V, XVI, XVII). También interviene contra los peligros, en especial del mar (VII, VIII, IX, X), protege contra las heridas por armas (XIII, XV, XX), realiza transportes milagrosos (IV, VI), perdona pecados (II), apariciones proféticas (VI, XIX), aperturas de puertas (I, XVIII, XX) y lleva a cabo curaciones milagrosas (IX, XII, XXI), destacando la del milagro XII donde el caballero de Apulia se salva gracias al contacto con una concha²⁵. Es el único milagro de los recogidos en el libro II donde se hace mención de este símbolo de la peregrinación a Compostela, si bien el milagro X acabará derivando en la salvación de un caballero que emerge de las aguas cubierto por veneras. A la *vieira* se alude en el libro I, en el sermón *Veneranda Dies* donde se indica:

*La concha significa las buenas obras. [...] Pues hay unos mariscos en el mar próximo a Santiago, a los que el vulgo llama «vieiras» [...] y al regresar los peregrinos del santuario de Santiago las prenden en sus capas para gloria del apóstol y en recuerdo de él y señal de tan largo viaje las traen a su morada con gran regocijo*²⁶.

Del conjunto de milagros se pueden extraer diversas conclusiones²⁷: los beneficiados son hombres, cuya procedencia social —baja nobleza y caballeros— se deja sentir en las historias: salvación ante guerreros enemigos y liberación de prisioneros²⁸. Con independencia de la realidad social de la peregrinación —quién podía o no emprender tan piadosa empresa—, lo cierto es que cabe pensar que podía existir cierta preferencia por determinados peregrinos que serían más generosos para la Iglesia Compostelana y la propia ciudad²⁹. Además reflejaría una realidad histórica concreta en relación con el siglo XII de cruzadas en Tierra Santa y luchas peninsulares contra el islam de Al-Andalus, y una verdadera cultura caballeresca, entendida como modelo ideal de comportamiento³⁰, pues son milagros en los que se materializa la devoción hispana de un Santiago Apóstol guerrero frente al enemigo musulmán³¹.

²⁵ POSSAMAÏ, 2011: 47-49.

²⁶ MORALEJO LASO, TORRES, FEO GARCÍA, trad., 2004: libro I, 197.

²⁷ BIANCO, 2017: 53.

²⁸ HERBERS, 1995: 328.

²⁹ MARTÍN CEA, 1995: 555.

³⁰ MARTÍN CEA, 1995: 555.

³¹ MARTÍN CEA, 1995: 556.

En muchos casos el milagro se explica a través de una visión, que se produce después de situaciones extremas como un gran peligro de muerte³², convirtiéndose Santiago en acompañante a la vida eterna (III, IV, V, XVI y XVII). Incluso cuando los muertos vuelven a la vida señalan que la vida celestial es mucho más agradable que la terrenal. Santiago trata de corregir errores en la concepción de la santidad, insistiendo en que él actúa como delegado de Dios (VII), o sobre su condición, al señalar que tenía una función caballeresca (XIX). Pero quizá es de mayor calado didáctico el milagro XXII, donde indica a un mercader barcelonés que solo ha solicitado la salvación de su cuerpo, pero no de su alma³³. Es frecuente la petición de milagros que lleven a la curación física, mentalidad muy arraigada no solo en relación con Santiago, por lo que, dentro del carácter didascálico de esta compilación, es importante transmitir una realidad teológica más profunda.

Possamaí³⁴ ahonda en la estructura común de los milagros: utilización de las autoridades eclesiásticas para autentificarlos o la búsqueda de precisión por medio de ciudades reales, gestos o actitudes retratados con esmero³⁵. Existe un esquema de búsqueda del cuento maravilloso: comienza con una falta inicial; la peregrinación responde a la etapa de la partida del héroe; la invocación al santo supone la intervención del hacedor de milagros; las historias terminan con el restablecimiento del equilibrio perdido y el regreso del viajero a su tierra natal³⁶. En muchos milagros la historia se desarrolla en dos tiempos, con una doble participación del santo, o incluso dos milagros (III, IV, VI)³⁷. Las intervenciones del narrador contribuyen a acrecentar la intensidad dramática, con diálogos en estilo directo, dentro de una clara intención pastoral³⁸. Incluso algunos relatos se tiñen de acciones propias del folclore o leyendas populares, como los transportes milagrosos (IV, VI)³⁹. En el milagro III hay una importante reflexión del autor acerca de si un muerto puede resucitar a otro muerto: «Si un muerto no puede resucitar a un muerto, resulta que el bienaventurado Santiago, que resucitó a un muerto, vive ciertamente con Dios. Y así consta que antes y después de la muerte cualquier santo por don de Dios puede resucitar a un muerto»⁴⁰. Por lo tanto, no hay duda de que Santiago está vivo en el Señor⁴¹.

Martín Cea también alude a una serie de puntos comunes que se pueden desprender de los relatos de los milagros del *Calixtino*. Entre ellos el hecho de que

32 HERBERS, 1995: 329.

33 HERBERS, 1995: 332.

34 POSSAMAÍ, 2011: 35-54.

35 POSSAMAÍ, 2011: 36-37, donde pone ejemplos concretos de los milagros I, II y III.

36 POSSAMAÍ, 2011: 37.

37 POSSAMAÍ, 2011: 40.

38 POSSAMAÍ, 2011: 42, 45.

39 POSSAMAÍ, 2011: 43-44.

40 MORALEJO LASO, TORRES, FEO GARCÍA, trad., 2004: 336.

41 POSSAMAÍ, 2011: 47.

suelen tener como escenarios ámbitos peligrosos de la ruta hasta Compostela⁴². No es casual que el último milagro incluido por Vorágine en la *Leyenda Dorada*⁴³, que no figura en el *Calixtino*, acontece en Prato, entre Florencia y Pistoia, en un tramo que no tiene relación con la promoción de la peregrinación ni con Compostela: es la Italia de Vorágine. Peligrosas también se presentan ciertas profesiones: los posaderos y mesoneros son proclives al engaño, y por ello serán severamente castigados, según se recoge en el himno *Veneranda Dies*⁴⁴.

A lo señalado por otros autores, podemos añadir otros elementos dignos de mención: los principales enemigos suelen ser musulmanes, bien porque atacan directamente (VII, XXII), bien porque se intenta vencerlos (IX, XIX) o liberar ciudades que se encontraban en su poder (I, XIX). En esos ataques se destacan los peligros que entrañaban los viajes a Tierra Santa (VII, IX), o bien se menciona a peregrinos a Jerusalén (VIII, X). En el primer caso, trata de propiciar la mayor seguridad de la peregrinación a Compostela; en el segundo, Santiago protege no solo a los peregrinos a su sepulcro, sino, en general a los peregrinos.

El papel de la mujer no es secundario, sino que en muchos casos es importante dentro del conjunto familiar⁴⁵. Desde Borgoña viene Guiberto, caballero que había quedado impedido, al que acompañan su mujer y sus criados (XXI), imprescindibles para que pudiese llegar la meta. En el milagro VI, un caballero, para escapar de la peste, peregrina a Santiago con su mujer y dos niños pequeños, falleciendo su esposa en Pamplona⁴⁶. En el milagro III, tras haber conseguido el nacimiento de un hijo gracias a la intervención del Apóstol, la familia emprende la peregrinación a Santiago, pero el hijo muere. El dolor de la madre es tal, que actúa como si hubiese enloquecido, amenazando con suicidarse, pecado de enorme gravedad. Santiago resucita al joven, pero la actitud de la mujer refleja una falta de control que no se observa en el padre. A pesar de ello, la visión que ofrece la recopilación de milagros del libro II no es tan negativa para la mujer como otros textos y manifestaciones artísticas a lo largo del camino de peregrinación⁴⁷, e incluso en el sermón *Veneranda Dies* está presente una crítica a las sirvientas que roban a los peregrinos, o a las meretrices⁴⁸. Incluso en el desarrollo posterior de alguno de los milagros, como el V, el papel negativo del posadero se traslada a una mujer; así queda recogido por Nompar II, señor de Caumont, quien en 1417 relata el milagro indicando que una criada se enamora del hijo del matrimonio que hacía la pere-

⁴² MARTÍN CEA, 1993: 114; 1995: 553.

⁴³ VORÁGINE 2005: I, 404-405.

⁴⁴ MORALEJO LASO, TORRES, FEO GARCÍA, trad., 2004: libro I, 205-208. Sobre este sermón vide CAUCCI VON SAUCKEN, 2001: 95-96.

⁴⁵ Sobre el papel de las mujeres en la peregrinación vide GONZÁLEZ VÁZQUEZ, 2000: 41-44.

⁴⁶ GONZÁLEZ VÁZQUEZ, 2000: 41.

⁴⁷ CENDÓN FERNÁNDEZ, 2010: 155-179; 2012: 631-645 (DVD); 695-709 (libro); 2015: 123-144.

⁴⁸ MORALEJO LASO, TORRES, FEO GARCÍA, trad., 2004: libro I, 207.

grinación, y, al no ser correspondida, pone la copa en el equipaje del joven. Este cambio tiene su reflejo en las representaciones del milagro V.

Otro aspecto relevante es el papel del mar en varios de los que Díaz⁴⁹ denomina «milagros marítimos» (VII, VIII, IX y X). Cumplen una función muy importante entre los temas de devoción santiaguista en general, pues juegan con el problema de las relaciones entre las peregrinaciones a Jerusalén y a Compostela (la cual se pretende exaltar), y con los poderes de Santiago que también se extienden al mar, potencia sometida al Señor y territorio alejado del santuario compostelano. Se atribuye a Santiago un poder universal, con independencia de la distancia a la que se encuentre su santuario; ello marca su grandeza como taumaturgo, ya que la mayoría de los santos llevan a cabo sus prodigios en el lugar en el que reposan o son venerados⁵⁰.

Hasta tal punto es relevante el carácter taumatúrgico de Santiago, que el 3 de octubre se celebraba una fiesta de los milagros de Santiago, cuya conmemoración «desaparece» ya en la Baja Edad Media. No obstante, se desconoce si ocupó un lugar importante en las efemérides jacobeanas pues, a pesar de que se recoge en el capítulo 3 del libro III, varios autores han considerado que se trata de una interpolación en el texto primitivo:

La fiesta de los milagros de Santiago, cual el del hombre que se había dado muerte a sí mismo y al que resucitó el santo apóstol, y los demás milagros que hizo, fiesta que suele celebrarse el día tres de octubre, la mandó piadosamente celebrar San Anselmo. Y Nos confirmamos esto mismo⁵¹.

3. LAS REPRESENTACIONES DE LOS MILAGROS *POST MORTEM*

A diferencia de los numerosos estudios existentes sobre el sentido histórico o el análisis literario de los milagros del apóstol Santiago, son muy escasos los que se refieren a su iconografía⁵², salvo en obras monográficas sobre un determinado país, área geográfica, iglesia, manuscrito, retablo, donde pueden estar presentes algunas de las representaciones de los milagros *post mortem* junto a la imagen del Zebedeo, o escenas de su martirio, milagros en vida o traslado de su cuerpo. El trabajo más completo que recoge parte de las representaciones que aquí nos ocupan se debe a Jacomet⁵³, quien analiza solo tres de dichos milagros: el IV, el V y el XIV. Cabe recordar que el IV es el conocido como «de los treinta loreneses» o

⁴⁹ DÍAZ Y DÍAZ, 2010: 239-249.

⁵⁰ DÍAZ Y DÍAZ, 2010: 248.

⁵¹ MORALES LASO, TORRES, FEO GARCÍA, *trad.*, 2004: libro III, cap. 3, 404 y, en especial nota 504 donde se recogen los autores que la consideran un añadido.

⁵² Sobre una visión actualizada del método iconográfico *vide* GARCÍA AVILÉS, 2000: 101-118.

⁵³ JACOMET, 2005: 289-459.

del muerto a quien el Apóstol llevó en una noche desde los puertos de Cize hasta su santuario; el del ahorcado; y el XIV el del mercader a quien el Apóstol libró de la cárcel: una torre que se inclina para que salga sin daño.

No es fácil proporcionar una razón que justifique la proliferación de unos milagros frente a otros, si bien es posible que se pueda vincular con la difusión de los textos hagiográficos. En la tabla 1 se incluye el número de representaciones hallado para cada uno de los milagros *post mortem* tras un trabajo de investigación realizado durante seis meses⁵⁴. Se han tenido en cuenta representaciones en manuscritos, pintura mural y pintura sobre tabla; es de destacar que dichos soportes se corresponden con diversos contextos, que permiten extraer conclusiones diferentes acerca de su significado en las prácticas devocionales⁵⁵. Sin una vocación exhaustiva, puede ser una muestra clara de cuáles son los milagros más representados (Tabla 1).

Tabla 1. Número de representaciones encontradas de milagros *post mortem*

Milagros	Representaciones encontradas	Milagros	Representaciones encontradas
Milagro PM1	1	Milagro PM14	6
Milagro PM2	2	Milagro PM15	0
Milagro PM3	2	Milagro PM16	2
Milagro PM4	12	Milagro PM17	4
Milagro PM5	30	Milagro PM18	0
Milagro PM6	2	Milagro PM19	0
Milagro PM7	1	Milagro PM20	1
Milagro PM8	0	Milagro PM21	0
Milagro PM9	2	Milagro PM22	1
Milagro PM10	3	Milagro PM23 (Calixtino, ap. II), Vorágine 11	2
Milagro PM11	1	Milagro PM24, Vorágine 12	2
Milagro PM12	0		
Milagro PM13	0		

Fuente: Elaboración propia

Si se plantea una posible relación entre la propagación de las representaciones de ciertos milagros con las fuentes en las que se basan, los que recoge Vorágine fueron los más difundidos, y todos cuentan con alguna representación. De hecho, en el manuscrito conocido como *Legendario Húngaro de los Anjou*, se representan los doce milagros relatados por Vorágine, que es su fuente principal⁵⁶. Es el conjunto iconográfico más completo sobre el apóstol Santiago:

⁵⁴ CENDÓN FERNÁNDEZ *et al.*, 2021.

⁵⁵ Para ahondar en el significado de las imágenes medievales *vide* KESSLER, 2004, 2019.

⁵⁶ VÁZQUEZ SANTOS, 2005: 23; SZAKÁCS, 2016: 74-78.

además de las escenas pertenecientes a la *Passio*, milagros en vida y la *Translatio*, las que aquí nos ocupan son 28 —de las 33 iniciales—, lo que permite que en dicho manuscrito tengamos muestras iconográficas de diez de los 24 milagros *post mortem*⁵⁷ (Fig. 1).

Una relación directa con la compilación del libro II del *Calixtino*, la fuente más antigua, se puede observar en un manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia⁵⁸, procedente de la Biblioteca imperial de San Petersburgo⁵⁹, denominado *Legendario de San Petersburgo*, dentro de su *Vidas de santos* (f.3a-194v). Data de mediados o tercer cuarto del siglo XIII, está escrito en francés y sería originario de la Île-de-France o Champagne⁶⁰. En él se recogen los cinco primeros milagros que compila el *Calixtino*, y en ese mismo orden, por lo que es claro que fue la fuente utilizada (Fig. 2).



Fig. 1. *Legendario Húngaro de los Anjou* (BAV. Vat. Lat. 8541, 33 r)
Fuente: Disponible en <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541>



Fig. 2. *Legendario de San Petersburgo* (Paris, BnF, NAF 23686, f.30 r)
Fuente: Disponible en <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446925z/f61.item>>

Otra de las obras que proporciona más imágenes de milagros *post mortem* es la *Vida de Santos*, o *Legendario*, atribuida a Maître de Fauvel, datada ca. 1327⁶¹, y realizada para Carlos IV, en la cual están presentes un total de cinco milagros

57 Es el caso del Milagro XI, cuya miniatura se conserva en la Morgan Library (M.360.16c), 1325-1335. Disponible en <<http://ica.themorgan.org/manuscript/page/17/158381>>.

58 BnF. NAF 23686, fol. 30r.

59 BnF. NAF 23686. Anteriormente Bibliothèque impériale de Saint-Petersbourg Fr. F. v. l. 4.

60 BnF. NAF 23686. Anteriormente Bibliothèque impériale de Saint-Petersbourg Fr. F. v. l. 4.

61 BNF. Fr.183. Un análisis del manuscrito en <<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc96242j>>.

(Fig. 3). Pese a las pesquisas realizadas en otros manuscritos de título similar, ninguno ofrece un elenco tan variado. En este caso dos pertenecen al grupo de los milagros marítimos (VII y X) de los que hemos hallado muy pocas representaciones; es preciso tener en cuenta que ninguno de ellos fue narrado por Vorágine, por lo que la fuente sería una selección de la recopilación del *Calixtino*. Los restantes milagros representados son: el III, en el que resucita a un niño fallecido en los Montes de Oca, tampoco recogido por Vorágine; el del ahorcado; y el XVII, del peregrino que se cortó los genitales por instigación del demonio. Teniendo en cuenta que en este último, además de Santiago interviene la Virgen María, se va a recoger en manuscritos dedicados a los milagros de la Virgen. Es el caso de las compilaciones de Gautier de Coinci⁶², como los *Miracles de Notre Dame*, de Besançon⁶³, del tercer cuarto siglo XIII o el iluminado por Jean Pucelle (1328-1332)⁶⁴. En el caso hispano destaca su presencia en los *Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo y en las *Cantigas de Santa María*⁶⁵, como se observa en el Códice Rico de El Escorial (1280-1284), cantiga 26⁶⁶ (Fig. 4).

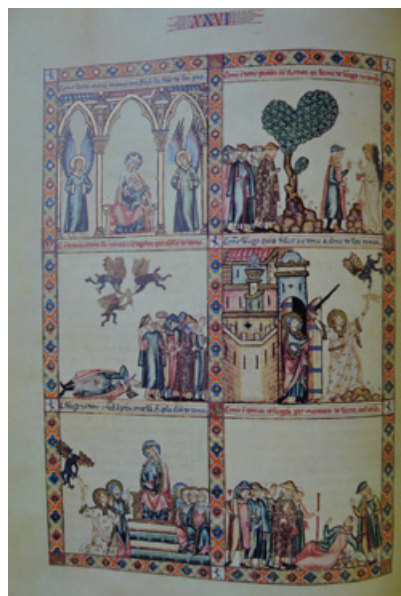


Fig. 3. Milagro VII, *Vidas de Santos*, atribuido al Maître de Fauvel, (BNF 183, 40 v), datado entre 1320-1330

Fuente: Disponible en <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv.1b8426000g/f94.item>>

Fig. 4. Cantiga 26. *Cantigas de Santa María*, Códice Rico de El Escorial (1280-1284). Ms. T-1-1 Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Ed. Facsimil (1989-1991). Madrid: Edilán

⁶² MURCIA NICOLÁS, 2012b: 169-184.

⁶³ BMB. 0551, fol. 48. Sobre este manuscrito *vide* MURCIA NICOLÁS, 2012a: 115-130.

⁶⁴ BnF. NAF 24541, fol. 57v.

⁶⁵ Sobre el papel de imagen en las mismas *vide* GARCÍA AVILÉS, 2007: 324-342.

⁶⁶ RBME. Ms. T-1-1; FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, 2008: 73-94.

Por otra parte, se ha llevado a cabo una revisión de los manuscritos miniados de la *Leyenda Dorada* recogidos en la obra de Maddocks⁶⁷ y en ninguno de ellos se han encontrado referencias a representaciones de los milagros *post mortem*.

Con todos estos datos se puede concluir que las representaciones miniadas de estos milagros, si bien en algunos casos tratan de iluminar el texto, en otros se lleva a cabo una selección de aquellos que resaltan alguna de las virtudes taumatúrgicas de Santiago el Mayor, como protector contra la muerte, el peligro y la tentación.

Por lo que respecta a la pintura mural, la intención de la imagen se ha de vincular con los espacios en los que se desarrolla. Es el caso del perdido Tríptico de Santiago en el Coliseo, en Roma, que ocuparía la contrafachada de la iglesia, unida a un hospital. Es cierto que la devoción a Santiago está vinculada con la peregrinación y especialmente con los peregrinos, pero también lo es que los hospitales tienen un papel fundamental en los caminos de peregrinación, tanto hacia Compostela como hacia otros centros fundamentales, como Roma⁶⁸.

Iacobone⁶⁹ señala que la fuente literaria para dichas imágenes sería el *Calixtino*, a través de una copia conservada en el Archivo de San Pedro, que había pertenecido al cardenal Cristoforo Mari o Maroni, obispo de Isernia, instituido cardenal por Bonifacio IX, el 18 de diciembre de 1389, con el título de San Ciriaco⁷⁰. Asimismo el conjunto pictórico del hospital ha sido estudiado por Helas, quien reconstruye la serie dedicada al Apóstol, en el lado izquierdo de la puerta y reafirma la utilización del *Calixtino* como fuente⁷¹. Tras el análisis del conjunto consideramos que no hay ninguna duda de que el *Liber Sancti Iacobi* es la fuente sobre la que se apoya la imagen.

Se representan cuatro milagros *post mortem*, el mayor número de los que hemos encontrado en pintura mural. A pesar de que el original no se conserva —fue destruido en febrero de 1816—, existen tres series de dibujos: unos del siglo XVII, las acuarelas Barberini⁷²; otros realizados para la *Historia del Arte* de Séroux d'Agincourt⁷³ (Fig. 5); y una colección de Ferdinando Boudard, guardada en la Biblioteca Vaticana⁷⁴, quien afirma en su *Memoria istorica della demolita Chiesa di s. Giacomo al Colosseo, e di alcune pitture che in quella esistevano* —dirigida al cardenal Giulio Maria della Somaglia, vicario del papa Pio VII (1800-1823)— que ha realizado un total de diez imágenes de gran tamaño.

⁶⁷ MADDOCKS, 1990: 3 vols.

⁶⁸ KESSLER, ZACHARIAS, 2000.

⁶⁹ IACOBONE, 2004: 421-453.

⁷⁰ IACOBONE, 2004: 434.

⁷¹ HELAS, 2020: 137.

⁷² BAV. Barb. Lat. 4408, XXI.

⁷³ BAV. Vat.Lat. 9848, 13 v; SEROUX D'AGINCOURT, 1810-1823.

⁷⁴ BAV. Vat. Lat.15308. No ha sido posible la consulta del manuscrito.



Fig. 5. Tríptico de Santiago en el Coliseo, en Roma. Dibujos realizados para la Historia del Arte de Séroux d'Agincourt

Fuente: IACOBONE, 2004: 433

Sobre tres de los milagros la identificación no ofrece dudas: IV, V, XIV. Sin embargo, el que se encuentra en la parte inferior a la derecha del espectador ha sido interpretado de varias maneras: Boudard consideraba que el hombre postrado era el caballero francés que había hecho la promesa a Santiago de visitar su tumba si vencía a los sarracenos (milagro IX)⁷⁵. Iacobone plantea la posibilidad de que se trate del milagro que recoge Vorágine, acontecido en Prato⁷⁶. Jacomet cree que se trataría del milagro XX, el de un caballero cautivo, a quien un conde pegó con su espada en el cuello desnudo sin poder herirlo⁷⁷, por lo que existiría una perfecta simetría entre dos escenas de liberación y dos asistencias a peregrinos⁷⁸. Helas indica que había otros milagros que tenían como protagonistas a caballeros (XV, XX)⁷⁹. Por sus características, en nuestra opinión se debe tratar del milagro XX.

Por lo que se refiere a la pintura sobre tabla, en su mayoría fuera de su contexto original, lo que cambia su función primigenia⁸⁰, muestra la devoción hacia el santo⁸¹, del que se destacan aspectos de su hagiografía, tanto de la *Passio* y la *Traslatio* como de sus milagros *post mortem*. En la mayoría de los casos las

⁷⁵ BAV. Vat. Lat.15308. No ha sido posible la consulta del manuscrito.

⁷⁶ IACOBONE, 2004: 450.

⁷⁷ JACOMET, 2005: 309-310.

⁷⁸ BIANCO, 2017: 95-96.

⁷⁹ HELAS, 2020: 137-138.

⁸⁰ Sobre estas cuestiones *vide* GARCÍA AVILÉS, 2010: 25-35.

⁸¹ PÉREZ MONZÓN, 2012: 449-495.

pinturas sobre tabla formaron parte de altares o retablos, lo cual implica una relación directa entre el devoto y la imagen⁸².

El conjunto más completo es el del políptico del Museo de Indianápolis, que figura en el catálogo del Museo como *The Miracles of Saint James*, del Maestro de la leyenda de santa Godelieve, de origen flamenco (Fig. 6). Fue estudiado por Gitlitz⁸³, quien considera que procede de Brujas y sería atribuible al Maestro de la Leyenda de Santa Úrsula, activo en dicha ciudad a finales del siglo XV. De los doce paneles que lo conforman, nueve se refieren a la vida y muerte de Santiago, mientras que aquí nos interesan tres que se refieren a los milagros IV, V y XVII. Su iconografía ha sido difícil de desentrañar, como todavía se pone de manifiesto en el catálogo de la exposición *Santiago, camino de Europa*⁸⁴, donde consideran un episodio no identificado el que se correspondería con el milagro IV. La fuente original sería el *Liber Sancti Iacobi* si bien en este políptico se omiten algunos elementos de la historia mientras se añaden otros que no existen en el texto primigenio.



Fig. 6. Milagros de Santiago. Políptico de Indianápolis. Maestro de la Leyenda de santa Godelieve (ca. 1500)
Fuente: Disponible en <<http://collection.imamuseum.org/artwork/55739/>>



Fig. 7. Milagro IV. Milagros de Santiago. Políptico de Indianápolis. Maestro de la Leyenda de santa Godelieve (ca. 1500)
Fuente: Realización propia a partir de imágenes de <<http://collection.imamuseum.org/artwork/55739/>>

⁸² SUREDA I JUBANY, 2012: 75-94.
⁸³ GITLITZ, 1996: 113-130.
⁸⁴ MORALEJO ÁLVAREZ, 1993: 239.

El milagro IV (Fig. 7) se desarrolla en tres paneles, en los que se repiten figuras con los mismos rasgos faciales y la misma indumentaria, si bien su disposición actual no es correlativa, pues su colocación original fue modificada⁸⁵.

En el panel al que hemos colocado el número 1, se recoge la primera parte de la historia: un peregrino de familia rica encuentra en el camino a Compostela a un peregrino enfermo y lo asiste. Así se observa un peregrino que lleva sobre sus hombros a un compañero enfermo en el plano del fondo, que evocaría el puerto de Cize. En el primer plano, el peregrino muerto yace en el suelo, con la cabeza apoyada en su alforja, los zapatos y el bastón a un lado y su cuenco de mendicidad al otro. Sobre él se arrodilla el buen peregrino, ricamente vestido, que porta una corona colgada de su muñeca derecha y lleva halo, lo que indica su poder material y espiritual.

En el panel número 2 se desarrolla la llegada a Compostela. La escena tiene lugar en el interior de la basílica del Apóstol, en donde destaca una figura coronada de Santiago, sentado en un trono, con la cabeza apoyada en su mano derecha. Sobre la imagen de Santiago se dispone un baldaquino de paño, y de la parte superior penden trece lámparas de aceite. El altar está representado con detalle: un rico frontal brocado, candelabros de oro y en las cuatro esquinas columnas coronadas por ángeles esculpidos. A la derecha del altar un hombre de negro lleva una hoz: Gitlitz considera que se trata de dos representaciones de la misma hoz, promocionada por el santuario como la que habría decapitado a Santiago⁸⁶. Stokstad demuestra que la hoz, la corona y la escalera están documentadas por visitantes de la catedral de los siglos XV y XVI; sus detalles arquitectónicos y el altar son representaciones bastante precisas del santuario compostelano hacia finales del siglo XV⁸⁷. Otros autores atestiguan la importancia de la corona sobre la imagen del Apóstol y han analizado la evolución del altar mayor de la catedral de Santiago⁸⁸, que presenta una organización muy semejante a la que se aprecia en la imagen.

En el primer plano, frente al altar, el peregrino muerto está tendido con las manos en gesto orante. Arrodillados a ambos lados siete personajes representarían a los compañeros del peregrino, mientras que el detalle de sus rostros sugiere que pueden ser retratos de donantes⁸⁹. La figura ricamente ataviada, con una corona colgando de una muñeca, es el peregrino que había llevado al difunto a Compostela.

⁸⁵ GITLITZ, 1996: 119.

⁸⁶ GITLITZ, 1996: 120.

⁸⁷ *Apud* GITLITZ, 1996: 120.

⁸⁸ TAÍN GUZMÁN, 2010: 166-181; 2013: 12-22.

⁸⁹ GITLITZ, 1996: 121.

En el panel 3 se relata una historia que no se encuentra en los milagros de Santiago. El peregrino regresa a casa donde se reencuentra con sus padres. De familia próspera, como indican sus atuendos y la presencia de sirvientes, sus parientes se mostraron escépticos ante el milagro hasta que se confirma su autenticidad cuando algunos vasos de la iglesia flotan milagrosamente hasta la cima de una fuente local. Hay una vaga similitud de este relato con una leyenda asociada con la fundación del convento franciscano de Santiago que fue financiado mediante un «tesoro» descubierto milagrosamente en una fuente⁹⁰.

Todo se expresa en tres planos: en el fondo un peregrino con aureola, su alforja al hombro, se despide de un hombre y una mujer para emprender el peregrinaje. Otro peregrino, identificado como tal por su bastón, se apoya en la balaustrada del porche; su ropa sugiere que puede ser el que enferma y muere en los paneles anteriores. En el plano intermedio, un hombre nimbado, ricamente ataviado, delante de dos mujeres y un hombre vestido de brocado dorado. En primer plano, en el pórtico se observa un peregrino con nimbo, ante un hombre y una mujer bien vestidos y coronados. En medio el hombre con nimbo señala tres vasijas doradas que flotan en el agua: el joven mostraría el hallazgo milagroso para demostrar a sus padres lo que ha vivido⁹¹.

Por lo que respecta al milagro V (Fig. 8), responde a la conocida historia del ahorcado, recogida en el *Calixtino*, pero con las modificaciones que se van introduciendo con el paso del tiempo. La historia se cuenta en dos paneles: en el primero, al fondo, el grupo familiar de peregrinos —padre, madre e hijo, siendo arrestado por el alguacil—, se encuentra en una carretera que pasa entre edificios. En la zona intermedia, una mujer observa desde una ventana la llegada de los peregrinos, mientras en el edificio adyacente se desarrollan dos escenas: en el piso bajo, el joven y sus padres están cenando, irónicamente, pollo. La hija del posadero, con un tocado amarillo —color de significado negativo, con el que solía identificar a las prostitutas—, saluda con una mano, mientras en la otra sostiene la taza que va a colocar en el equipaje del joven al que acusarán de ladrón. En una habitación del piso superior la familia duerme; la hija del posadero, identificada por su tocado, coloca la taza en la alforja del joven. Por último, en el primer plano, un alguacil presenta al juez al joven; a la espalda sostiene la alforja en la que se vislumbra la copa robada, mientras los padres del niño suplican de rodillas⁹².

En el segundo panel, al fondo, dos figuras diminutas representan a los padres del ahorcado que regresan de Compostela. Más cerca del pueblo, se encuentra el patíbulo donde Santiago sostiene al inocente condenado, cuyos padres, con los brazos abiertos, expresan asombro. En la zona intermedia, en el lado izquierdo del

⁹⁰ VÁZQUEZ DE PARGA, LACARRA, URÍA RIU, 1992: I, 76-77.

⁹¹ GITLITZ, 1996: 121.

⁹² GITLITZ, 1996: 122.

panel, un hombre vestido de blanco entra en un pórtico donde es recibido por un hombre de amarillo que lleva un bastón de peregrino, mientras en el lado derecho, un asombrado sirviente gira el asador de donde salió el pollo resucitado. El milagro se divide en mini episodios que se muestran en secuencia de izquierda a derecha, y luego de arriba a abajo: primero el ave en el asador, luego el pájaro resucitado volando por el aire y dos pájaros en la calle frente a la casa. En el primer plano, los padres del inocente ahorcado suplican ante el juez que lleva un bastón que representa su autoridad: la vara de la justicia.

Por último, en dos paneles se desarrolla el milagro XVII (Fig. 9). En ellos, el demonio corta la garganta del peregrino pecador, eliminando tanto la castración como los motivos suicidas. De hecho, el peregrino representado es viejo, pobre y enfermizo, no el joven de las versiones del *Calixtino* y Vorágine. El demonio, aunque disfrazado de ser humano, no lleva nada que lo asocie directamente con Santiago o con la peregrinación. La intercesión de la Virgen María para devolverle la vida al peregrino es común en fuentes muy diversas⁹³. El orden narrativo comenzaría por el numerado como 1, en cuyo fondo se intuye un pequeño demonio disfrazado y su víctima, un peregrino, que se encuentran en un camino montañoso. En el plano medio, el diablo degüella al peregrino. En el primer plano, el peregrino mal vestido y calzado, con un bordón y un sombrero con tres insignias —una de ellas la venera—, escucha a un demonio de capa amarilla con patas de ave, cuya capucha apenas enmascara tres cuernos. Bajo su brazo lleva dos pares de botas⁹⁴ que señala para tentar al peregrino.

En el panel 2, prosigue la historia. La lectura deja claro que el poder de Santiago procede de Dios: en el cielo, Santiago se presenta ante Dios Padre, un ángel y la Virgen para suplicar la resurrección del peregrino. En el primer plano: Santiago peregrino, flanqueado por un ángel vestido de blanco, socorre al peregrino⁹⁵, que junta sus manos en gesto de oración.

Como concluye Gitlitz, el pintor o su promotor conocían las historias y las fuentes y, si creemos que la tabla del milagro IV representa con fidelidad el santuario compostelano, es probable que uno de ellos hubiese hecho la peregrinación hasta él. Aunque las historias representadas en los paneles provienen de una variedad de fuentes, el *Liber Sancti Iacobi* es base principal para la mayoría de ellas⁹⁶.

Si seguimos buscando justificaciones para la proliferación de determinadas representaciones de milagros, podríamos invocar la posible relación existente en determinadas áreas geográficas: los modelos y los relatos circularon, y no es extraño que una narración tan «visual» como el milagro del ahorcado se convirtiese en el ejemplo más repetido.

⁹³ BREA LÓPEZ, 2002: 591-607; 2017: 359-383.

⁹⁴ En este aspecto se equivoca Gitlitz que indica que solo se trata de un par. GITLITZ, 1996: 116.

⁹⁵ GITLITZ, 1996: 116.

⁹⁶ GITLITZ, 1996: 123.



Fig. 8. Milagro V. Milagros de Santiago. Políptico de Indianápolis. Maestro de la Leyenda de santa Godelieve (ca. 1500)

Fuente: Realización propia a partir de imágenes de <http://collection.imamuseum.org/artwork/55739/>



Fig. 9. Milagro XVII. Milagros de Santiago. Políptico de Indianápolis. Maestro de la Leyenda de santa Godelieve (ca. 1500)

Fuente: Realización propia a partir de imágenes de <http://collection.imamuseum.org/artwork/55739/>

CONCLUSIONES

La insistencia en el carácter taumatúrgico de un santo está en directa relación con la devoción que se le profesa y, a su vez, con aquellos aspectos en los cuales se muestra especialmente protector. Es evidente que en los milagros *post mortem* vinculados con Santiago el Mayor, los protagonistas son los peregrinos. En la primera de las compilaciones que conocemos, la que se incluye en el libro II del *Liber Sancti Iacobi*, la relevancia la tienen peregrinos a su santuario, o que han de llegar a él tras otros periplos, o incluso que han llevado a cabo peregrinaciones a otros Santos Lugares. Esa es una de las diferencias que se observan en otras compilaciones como la de Vorágine, quien incluye un milagro que acontece en un tramo

entre Florencia y Pistoia. En ambas obras, gentes de muy diversos países van a beneficiarse de la ayuda del santo, por lo que su poder, siempre como delegado de la divinidad, pretende una universalidad que acaba consiguiendo más allá del medievo, cuando su culto se instala en el Nuevo Mundo.

Si desde el punto de vista de la promoción de su devoción, la iglesia compostelana desempeña un papel fundamental —como refleja la recopilación de numerosos hechos milagrosos desde el descubrimiento de sus restos, que impulsan la peregrinación hasta su tumba—, la amplia protección que su taumaturgia ofrece: curaciones y salvación física, rescate de tempestades, liberación de cadenas y prisiones físicas así como de las ataduras del demonio, resurrección de muertos, e incluso acompañamiento en el más allá, hacen que sea considerado como lo que podríamos denominar un «protector de amplio espectro», digno de veneración universal.

Este carácter, a la hora de acompañarse con la imagen, obtiene un efecto multiplicador, si bien, en el conjunto de los 22 milagros recogidos en el *Calixtino* no todos ellos han tenido la misma fortuna. Las razones pueden ser múltiples y entre ellas se debe destacar una posible relación con las fuentes: de ese total, 11 han sido recogidos en la *Leyenda Dorada* de Vorágine, por lo que poseen una doble vía que sirve de base para las representaciones. Ello no quiere decir que las diversas copias ni del *Liber Sancti Iacobi* ni de la obra de Vorágine cuenten con representaciones de los milagros *post mortem*, que se han localizado en compilaciones de las *Vidas de Santos* o *Legendarios*, las cuales pueden tomar como base textual una u otra fuente. Serán más frecuentes las representaciones de milagros en los que interviene la Virgen de modo que estarán presentes en obras referidas a Santiago el Mayor, así como en las compilaciones de los milagros marianos, tan relevantes a partir del siglo XIII. Asimismo se podría concluir que unos milagros han tenido una enorme fortuna tanto literaria como popular, de manera que se van representar con mayor frecuencia a la vez que sirven de modelo para otros autores que las ven, manuscritos que circulan, en un proceso de intercambio constante en lugares que son, por definición, de paso: los caminos.

Teniendo en cuenta este último aspecto, la transmisión de las imágenes y su carácter devocional, se ha de vincular con los soportes sobre los que se dispone. Estos tienen directa relación con los contextos en los que se hallan, de los que se pueden extraer conclusiones diferentes acerca de su significado en la veneración, en este caso, de un santo apóstol. Así, los destinatarios de las imágenes de los manuscritos miniados se han de vincular con centros religiosos, donde se celebran las fiestas en honor de los santos. Desde ellos se difunden los milagros a una audiencia que escucha esos relatos que les han de impulsar a la peregrinación y mover a la devoción; pero sus ojos, salvo en el caso de altos miembros del clero y la realeza, en un primer momento, y solo a finales del medievo, de la nobleza, no

van a percibir esas imágenes —en ocasiones la escena fundamental— que condensan toda una historia.

En cambio, cuando el milagro se representa sobre pintura mural, el espacio se amplía a un mayor número de receptores, que muchas veces promueven esas imágenes como muestra del carácter taumatúrgico del santo al que veneran. Cofradías, peregrinos, fieles de numerosos países, observan en iglesias, capillas, hospitales, monasterios, conventos, las escenas que evocan algunos de los portentos realizados por Santiago el Mayor, y que contrastan con la paz de dichos espacios: barcos que están a punto de naufragar, un ahorcado al que el apóstol sostiene con vida, prisioneros en angostas celdas que se curvan para liberar al cautivo, pesadas cadenas que se rompen gracias a la confianza en el poder que Dios ha transmitido al santo y del que, si el devoto tiene fe, puede participar.

Cuando el soporte de la imagen es la pintura sobre tabla, esta se suele disponer sobre altares, de modo que se produce una interpelación directa entre el fiel y aquel a quien dirige su plegaria, por mediación del santo protector. Es verdad que cuando la pintura mural se inscribe en nichos sobre los que se dispone un altar, el efecto es el mismo. Pero en la actualidad, mientras una buena parte de las pinturas murales se mantiene en su espacio original, la mayor parte de las pinturas sobre tabla ha perdido su emplazamiento original, por lo que la recepción poco tiene que ver con la función primigenia. Se ha tomado como ejemplo un políptico que posee un amplio elenco de imágenes vinculadas con la hagiografía de Santiago el Mayor, con placas que se abrían y cerraban en función de las ceremonias y las oraciones que frente a ellas se llevaban a cabo. En otros casos, se elige un episodio, o varios, centrados por la imagen del apóstol, con sus atributos característicos: bordón, escarcela, sombrero de ala ancha y, por supuesto, la venera —*vieira*— símbolo de la peregrinación a Compostela y principal identificador del santo. Esta imagen puede ser pintada o esculpida, pero no porta ninguno de los elementos que se vinculan directamente con los milagros *post mortem*. Estos se encuentran en los soportes mencionados, a los que se podría añadir la vidriera o la escultura en relieve, siempre buscando un cierto lenguaje narrativo que petrifique para siempre aquellas historias maravillosas.

FUENTES

Biblioteca Apostólica Vaticana

BAV. Barb. Lat. 4408, XXI, fols. 23 r, 27 r, 44 r, 47 r. Acuarelas Barberini. [Consult. 08 jul. 2021].

BAV. Vat. Lat. 9848, 13 v. Dibujos realizados para la *Historia del Arte* de Séroux d'Agincourt.

BAV. Vat. Lat. 8541. *Legendario Húngaro de los Anjou* y Nueva York, Pierpont Morgan Library, Ms.360.

BAV. Vat. Lat.15308. *Colección de Ferdinando Boudard*.

Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid

RBME. Ms. T-I-1 Real. *Cantigas de Santa María*. Códice Rico de El Escorial (1280-1284). Madrid: Edilán, 1989-1991. Ed. Facsímil. [Consult. 12 jul. 2021].

Bibliothèque Nationale de France, Paris

BnF. NAF 23686, fol. 30 r. *Legendario de San Petersburgo*. [Consult. 10 jul. 2021].

BnF. NAF 24541, fol. 57v. *Miracles de Notre Dame*. Iluminado por Jean Pucelle. [Consult. 23 ago. 2021].

BnF. Fr.183, 38 r, 39 r, 40 v, 41 v, 43 r. *Vidas de Santos*. Atribuido al Maître de Fauvel. [Consult. 12 jul. 2021]. Disponible en <<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc96242j>>.

BnF. NAF 23686. Anteriormente Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg (BISP) Fr. F. v. I. 4: *Légendier de Saint-Pétersbourg: Vies de saints* (f. 3a-194v); *Vies des pères* (f. 194v-232); *Barlaam et Josephat* (f. 232-247); *Vies de saintes* (f. 247v-255). [Consult. 12 jul. 2021]. Disponible en <<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc121654>>.

Bibliothèque Municipale de Besançon

BMB. 0551, fol. 48. *Miracles de Notre Dame*, de Besançon. [Consult. 22 ago. 2021].

Publicadas

CAUCCI VON SAUCKEN, Jacopo A. (2001). *Il Sermone «Veneranda Dies» del «Liber Sancti Jacobi»: senso e valore del pellegrinaggio compostellano*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

MORALEJO LASO, Abelardo; TORRES, Casimiro; FEO GARCÍA, Julio, trad. (2004). *Liber Sancti Jacobi, «Codex Calixtinus»*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

VORÁGINE, Santiago de la (2005). *La leyenda dorada*. Ed. José Manuel Macías. Madrid: Alianza Forma. 2 vols.

BIBLIOGRAFÍA

BIANCO, Rosanna (2017). *La conchiglia e il bordone. I viaggi di San Giacomo nella Puglia medievale*. Napoli: Edizioni Compostellane.

BREA LÓPEZ, Mercedes (2002). *Santiago y María: el milagro del peregrino engañado por el diablo*. In DOMÍNGUEZ GARCÍA, Manuela, coord. *Sub luce Florentis Calami: homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 591-607.

BREA LÓPEZ, Mercedes (2010). *Miraculum y exemplum en el Liber Sancti Jacobi*. In DARBORD, Bernard, dir. *Typologie des formes narratives brèves au Moyen Age*. Paris: Presses Universitaires de Paris Ouest, pp.159-170.

BREA LÓPEZ, Mercedes (2017). *Santiago y María como mediadores de milagros*. In RUCQUOI, Adeline, coord. *María y Iacobus en los Caminos Jacobeos: IX Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 359-383.

CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta (2010). *Mujer, peregrinación y arte en el Camino de Santiago. ¿Ave y Eva?* In GONZÁLEZ DE PAZ, Carlos Andrés, ed. *Mujeres y peregrinación en la Galicia medieval*. Santiago de Compostela: CSIC, Xunta de Galicia; Instituto de Estudios Gallegos «Padre Sarmiento», pp. 155-179. (Cuadernos de Estudios Gallegos. Monografías; 11).

CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta (2012). *Pecado se escribe con M. Mujer medieval: maldad y marginación*. In BARRAL RIVADULLA, María Dolores et al, coord. *Mirando a Clío. El arte español*

- espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso CEHA*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 631-645 (DVD); tomo I, pp. 695-709 (libro).
- CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta (2015). *Women, Pilgrimage and Art on the Road of Santiago*. In GONZÁLEZ DE PAZ, Carlos Andrés, coord. *Women and Pilgrimage in Medieval Galicia*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd., pp. 123-144.
- CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta et al. (2021). *Santiago Taumaturgo: textos e imágenes. Proxectos de investigación, difusión e didáctica sobre o camiño de Santiago e as peregrinacións*. Santiago de Compostela: Cátedra do Camino de Santiago e as Peregrinacións, USC, Xunta de Galicia. Publicación online disponible en <https://www.catedradelcaminodesantiago.com/media/uploads/1626731380_Memoria%20Milagros%20M%20Cendon.pdf>.
- DÍAZ Y DÍAZ, Manuel Cecilio (2010). *O mar nas vellas lendas xacobeas*. In DÍAZ Y DÍAZ, Manuel Cecilio. *Escritos jacobeos*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 239-249.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura (2008). *Imagen e intención. La representación de Santiago Apóstol en los manuscritos de las Cantigas de Santa María*. «Anales de Historia del Arte». 18: 73-94.
- GARCÍA AVILÉS, Alejandro (2000). *Imagen, texto, contexto. Reflexiones sobre el método iconográfico en el umbral del siglo XXI*. «Boletín del Museo del Prado». 18:36, 101-118.
- GARCÍA AVILÉS, Alejandro (2007). *Imágenes 'vivientes': idolatría y herejía en las Cantigas de Alfonso X el Sabio*. «Goya». 321, 324-342.
- GARCÍA AVILÉS, Alejandro (2010). *Transitus: actitudes hacia la sacralidad de las imágenes en el Occidente medieval*. In BOTO, Gerardo, coord. *Imágenes medievales de culto. Tallas de la colección el Conventet*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, pp. 25-35.
- GITLITZ, David M. (1996). *The Iconography of St. James in the Indianapolis Museum's Fifteenth-Century Altarpiece*. In DAVIDSON, Linda Kay; DUNN, Maryjane, eds. *The Pilgrimage to Compostela in the Middle Ages: A Book of Essays*. New York; London: Routledge, pp. 113-130.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, Marta (2000). *Las mujeres de la Edad Media y el Camino de Santiago*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- HELAS, Philine (2020). *La decorazione pittorica dell'ospedale di San Giacomo al Colosseo e altre testimonianze del patrono dei pellegrini a Roma*. In CAUCCI VON SAUCKEN, Paolo G., coord. *Jacobus patronus: X Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 131-151.
- HENRIET, Patrick (2004). *La lettre d'Alphonse III, rex Hispaniae, aux chanoines de Saint-Martin de Tours (906)*. In BARBIER, Josiane et al. *Retour aux sources. Textes, études et documents d'histoire médiévale offerts à Michel Parisse*. Paris: Picard, pp. 155-166.
- HERBERS, Klaus (1991). *El primer peregrino ultrapirenaico a Compostela a comienzos del siglo X y las relaciones de la monarquía asturiana con Alemania del Sur*. «Compostellanum». 36:3-4, 255-264.
- HERBERS, Klaus (1995). *Mentalidad y milagro. Protagonistas, autores y lectores*. «Compostellanum». 40:3-4, 321-338.
- IACOBONE, Pasquale (2004). *Gli affreschi jacepei della distrutta chiesa di San Giacomo al Colosseo in Roma*. «Compostellanum». 49:3-4, 421-453.
- JACOMET, Humbert (2005). *Une géographie des miracles de saint Jacques propre à l'Arc Méditerranéen? À propos des "exempla" IV, V et XIV du "Codex Calixtinus"*. 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. 289-459.
- KESSLER, Herbert L.; ZACHARIAS, Johanna (2000). *Rome 1300: On the Path of the Pilgrim*. New Haven; London: Yale University Press.

- KESSLER, Herbert L. (2004). *Seeing medieval art*. Peterborough, Ont.; Orchard Park, NY: Broadview Press.
- KESSLER, Herbert L. (2019). *Experiencing Medieval Art*. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press.
- LÓPEZ FERREIRO, Antonio (1899). *Historia de la Santa A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*. Santiago: Imp. y enc. del Seminario Conciliar Central, tomo II.
- MADDOCKS, Hilary Elizabeth (1990). *The Illuminated Manuscripts of the Légende Dorée: Jean de Vignay's Translation of Jacobus de Voragine's Legenda Aurea*. Melbourne: Department of Fine Arts, University of Melbourne. 3 vols. Tesis doctoral.
- MARTÍN CEA, Juan Carlos (1993). *Entre lo imaginario y lo real. El culto y la peregrinación a Santiago*. In AA.VV. *Vida y peregrinación*. Madrid: Electa, pp. 105-115.
- MARTÍN CEA, Juan Carlos (1995). *Los milagros del 'Liber sancti Jacobi'*. Apuntes sobre la construcción de lo imaginario en la sociedad feudal. In CARRO OTERO, José, ed. *Actas del Congreso de Estudios Jacobeos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia; Consellería de Cultura; Dirección Xeral de Promoción do Camiño de Santiago, pp. 549-556.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafin (1993). *Idea de una exposición*. In MORALEJO ÁLVAREZ, Serafin; 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. 235-241.
- MURCIA NICOLÁS, Fuensanta (2012a). *Les "Miracles de Nostre Dame" de Gautier de Coinci: el manuscrito 551 de la Biblioteca Municipal de Besançon*. «Miscelánea medieval murciana». 36, 115-130.
- MURCIA NICOLÁS, Fuensanta (2012b). *Milagro e imágenes de culto. Una nueva cultura visual en los manuscritos de Gautier de Coinci*. «Codex Aquilarensis». 28, 169-184.
- PÉREZ MONZÓN, Olga (2012). *Imágenes sagradas. Imágenes sacralizadas. Antropología y devoción en la Baja Edad Media*. «Hispania Sacra». 64:130, 449-495.
- POSSAMAÏ, Marylène (2011). *Les miracles de saint Jacques: essai de définition de la vertu thaumaturgique du saint de Compostelle*. In VALLECALLE, Jean-Claude, dir. *Le livre de Saint Jacques et la tradition du Pseudo-Turpin. Sacralité et littérature*. Lyon: Pressés universitaires de Lyon, pp. 35-54. (CHAM; 24).
- SCHMITT, Jean-Claude (1994). *Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*. Paris: Gallimard.
- SEROUX D'AGINCOURT, Jean Baptiste Louis Georges (1810-1823). *Histoire de l'Art par les Monuments, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe*. Paris: Treuttel & Würtz. [Consulta realizada el 08-07-2021].
- SIGAL, Pierre André (1989). *Histoire et hagiographie: les Miracula aux XIe et XIIe siècles*. In *L'Historiographie en Occident du Ve au XVe siècle. Actes du Congrès de la SHMES, Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 87. Rennes: Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest, pp. 237-257.
- SUMPTION, Jonathan (2003). *The Age of Pilgrimage: The Medieval Journey to God*. New Jersey: Hidden Spring.
- SUREDA I JUBANY, Marc (2012). *La imagen en el altar. Reflexiones sobre la localización, propiedades y utilidades de la imagen esculpida a partir de ejemplos catalanes del medievo*. «Codex Aquilarensis». 28, 75-94.
- SZAKÁCS, Béla Zsolt (2016). *The visual world of the Hungarian Angevin legendary*. Budapest: Central European University Press.

- TAÍN GUZMÁN, Miguel (2010). *Pervivencia y destrucción del altar de Gelmírez en la época Moderna*. In CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel, coord. *Compostela y Europa: la historia de Diego Gelmírez*. Milán: Skira Editore; Xunta de Galicia, pp. 166-181.
- TAÍN GUZMÁN, Miguel (2013). *Laltare dell'Apostolo e i riti jacopei nella cattedrale di Santiago de Compostela. Alcune immagini tra XIV e XIX secolo*. «Compostella. Rivista del Centro Italiano di Studi Compostellani». 34, 12-22.
- VALETTE, Jean-René (2011). *Écriture et théologie du «Miraculum» dans le «Livre des miracles de saint Jacques»: essai de définition d'une forme-sens*. In VALLECALLE, Jean-Claude, dir. *Le livre de Saint Jacques et la tradition du Pseudo-Turpin. Sacralité et littérature*. Lyon: Pressés universitaires de Lyon, pp. 15-33. (CHAM; 24).
- VÁZQUEZ DE PARGA, Luis Miguel; LACARRA, José María; URÍA RIU, Juan (1992). *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. Pamplona: Gobierno de Navarra. 3 vols.
- VÁZQUEZ SANTOS, Rosa (2005). *Vida de Santiago el Mayor en el legendario húngaro de los Anjou: (Magyar Anjou legendárium)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.