

## Santiago *miles*-Santiago Matamoros. Caminos de su imagería en Galicia

M. DOLORES BARRAL RIVADULLA  
*Universidade de Santiago de Compostela*

### A modo de introducción

El título de esta contribución constituye de algún modo un homenaje a Serafín Moralejo Álvarez, ingeniero de nuevas vías de acercamiento al arte medieval y redactor de uno de los textos básicos para abordar la iconografía del apóstol Santiago, titulado: «Santiago y los caminos de su imagería» (Moralejo Álvarez, 1993: 75-89). Este texto condensa todos los aspectos fundamentales de esta iconografía y sus fuentes. El balance y equilibrio que se reconoce en todas las aportaciones de Serafín Moralejo convierten también este artículo en otro más donde todos los elementos embrionarios básicos del tema están identificados, manteniendo una frescura y actualidad digna de ser recordada.

Sobre el tema objeto de este trabajo, Moralejo Álvarez señala taxativamente, como era habitual en su discurso, cómo la imagen caballeresca del Matamoros asociada al periodo medieval es un «mito académico, forjado a la medida de una imaginativa teoría, servida por una erudición no menos caprichosa» (1993: 87).

Sin entrar pormenorizadamente en las fuentes y gestación de la imagen de Santiago *miles* se tratará tan solo de exponer —siguiendo el hilo del texto de Moralejo Álvarez— su trascendencia y de señalar la evolución de lectura e interpretación de esta iconografía en Galicia, según el momento histórico al cual se adapta —o es adaptado— de manera singular.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Para la comprensión de la dimensión histórico-mítica de la figura de Santiago y su iconografía pueden citarse, más allá de los clásicos, Márquez Villanueva (2004), Domínguez-García (2008) Monteiro Arias (2012: 335-337).

## El punto de partida

Para comenzar, es necesario mencionar como la fuente de inspiración de esta iconografía el relato de la milagrosa conquista de Coímbra por parte de Fernando I (1064), recogido por el texto de la *Historia Silense* (c. 1115), que pasa a convertirse en parte de los milagros apostólicos oficiales en el *Liber Sancti Iacobi*, vinculando al apóstol con la monarquía y con la historia.<sup>2</sup> Así, en el *Códice Calixtino* (c. 1140) se narra el milagro acaecido a un obispo griego llamado Esteban que afirma que Santiago era pescador y no caballero, y al que se le aparece el apóstol en sueños para secarle de su error y mostrarle cómo propició la finalización del asedio de la ciudad:

[gracias a] estas llaves que tengo en la mano abriré mañana a las nueve las puertas de la ciudad de Coímbra que lleva siete años asediada por Fernando, rey de los cristianos, e introduciendo a estos en ella se la devolveré a su poder (*Codex Calixtinus*, 2014, Libro II: 373-375).<sup>3</sup>

A pesar de no intervenir directamente en el asedio ni en la toma de la ciudad, el apóstol se muestra en la revelación con el aspecto de caballero, como *miles Christi*. Así se describe:

[...] vestido de blanquísimas ropas y no sin ceñir armas que sobrepujaban en brillo a los rayos del sol, como un perfecto caballero, y además con dos llaves en la mano (*Codex Calixtinus*, 2014, Libro II: 373-374).

Este no es el único milagro del *Liber* en el que el apóstol aparece montando un caballo para ayudar a sus devotos. Ocurría también en el capítulo cuatro del citado *Libro de los Milagros*, en el que se relata lo ocurrido c. 1080: «De los treinta lorenses y del muerto a quien el Apóstol llevó en una noche desde los puertos de Cize hasta su monasterio», donde Santiago aparece como soldado ecuestre (*Codex Calixtinus*, 2014, Libro II: 336).

<sup>2</sup> Sobre la difusión y cambios en los milagros de Santiago es sin duda de gran importancia el trabajo realizado en el proyecto de investigación de la Cátedra del Camino de Santiago (2021), dirigido por Marta Cendón Fernández, disponible en línea en <[https://www.catedradelcaminodesantiago.com/media/uploads/1626731380\\_Memoria%20Milagros%20M%20Cendon.pdf](https://www.catedradelcaminodesantiago.com/media/uploads/1626731380_Memoria%20Milagros%20M%20Cendon.pdf)>.

<sup>3</sup> Este carácter pacífico de la ayuda apostólica se recoge también en MIRAGLOS DE SANTIAGO BN MS 10252: «E sepas que yo rogué a nuestro Señor que yo pudiese ser verdadero ayudador a todos aquellos que me pidiesen ayuda en todos sus peligros e que me quisiesen e me amasen de todo corazón. E por tal que creas esto mejor, por estas llaves que me vees tener en mi mano daré mañana a ora de tercia la çibdat de Coimbra al rey don Fernando, señor de Castilla e de León, que á vi años que yaze sobrella». Diego Rodríguez de Almela, capítulo 12. «E porque desto que te digo seas más cierto, con estas llaves que tengo en esta mano abrire yo las puertas de Coimbra a la ora de tercia e darla he al rey don Fernando. Despues que esto ovo dicho desapareció». Textos en Fraga Sampedro, 2021: 7-110.

Aún en el texto de la *Compilación de Milagros de Santiago* de Diego Rodríguez de Almela —a finales del siglo xv— se insiste en la identificación del apóstol como caballero en su misión específica de lucha contra los moros (Fraga Sampedro, 2021: 89).

Ostiano, tú tienes por escarnio por que me llamen cavallero e dizes que lo non so, por ende vengo a ti agora por te mostrar que nunca más dubdes en mi cavalleria, ca sabes bien que yo so cavallero de Jhesuchristo, ayudador de los christianos contra los moros.

Se entiende la insistencia en esta dimensión concreta del milagro por el contexto de creación de este último texto, ya que Diego Rodríguez de Almela, canónigo de la iglesia de Cartagena, redactó el libro de milagros por encargo de un visitador de la orden de Santiago. La *Compilación de los Milagros* no solo es una recopilación de aquellos ya consagrados por la hagiografía, sino que se le añaden matices históricos siempre en la línea de presentar al apóstol dentro de un discurso global que justifica la guerra por cuestión de religión (Fraga Sampedro, 2021: 89).

La intervención jacobea añade un matiz al carácter intercesor del apóstol que puede manifestarse a favor del «justo» cuando este lo demande, vinculándolo de algún modo a los acontecimientos históricos y sus devenires políticos y eclesiásticos. Un aspecto que apunta Moralejo Álvarez (1993: 87) al señalar además:

Los anales portugueses registran sobriamente la conquista de la ciudad el 9 de julio, víspera de san Cristóbal, de acuerdo con el calendario hispánico por entonces vigente. Con la introducción del rito romano en 1080, san Cristóbal se desplazó al 25 del mismo mes, viniendo así a coincidir con la nueva data atribuida a la fiesta mayor de Santiago. Hubo de ser este providencial encuadre litúrgico el que propició o refrendó la interpretación milagrosa del acontecimiento. En efecto, la propia *Historia Silense* señala que Fernando entró en Coímbra en domingo, y en tal día cayó el 25 de julio de 1064. Más explícito, el *Liber Sancti Iacobi* enmarca el acontecimiento en «una fiesta de especial solemnidad del preciosísimo Santiago».

### **Santiago miles: el nacimiento de un mito y de una iconografía en el Medievo**

Serafín Moralejo Álvarez (1993: 87) relaciona la gestación de la imagen caballerisca con el complejo ideario que transmiten las fuentes del momento:

El *Silense* escribe ya en la tercera década del siglo xii y no ha de ser casualidad que la primicia que nos ofrece el Santiago como *Miles Christi* venga precedida en su crónica por una implacable diatriba contra las leyendas que atribuían a Carlomagno la reconquista de buena parte de España. A la fabulación, propagada por la «Historia Turpini», de un Apóstol que tiene que recurrir a un monarca extranjero para ver liberado su

sepulcro y el camino que a él conduce, el *Silense* contrapone la realidad histórica de la resistencia asturiana y de la reconquista castellano-leonesa, llevadas a cabo con la sola ayuda de Dios y del propio Santiago. Anticipándose a Bernardo del Carpio, Coímbra podría ser, al menos en el *Silense*, la primera respuesta castiza a Roncesvalles.

Poco después se incorporarán al mito ideas propias de las cruzadas, como los gritos de guerra, el *vexillum* y la promesa del martirio alcanzado en la lucha, que se hace patente en el Privilegio de los Votos (Herbers, 2015: 316).

La extensión y popularización de los milagros del apóstol a lo largo de la Edad Media llevará al enriquecimiento del texto del *Liber Sancti Iacobi* hasta convertirlo en un episodio cargado de detalles y con un sentido muy diferente al que tuviera en origen. Como manifestaba Serafín Moralejo Álvarez (1993: 89):

[...] en la aparición nocturna de Santiago a un monarca en apuros, prometiéndole el triunfo para el día siguiente, resuena el eco de la leyenda del primer emperador cristiano y más cuando a la victoria sigue una *donatio*, paralela en cierto modo a la de Constantino: un censo anual a pagar a la Iglesia de Santiago, por todos cuantos vivieran del fruto de la tierra encomendada a la protección del Apóstol. Es por cierto la cruz —el *signum* también de Constantino— lo que lleva Santiago por estandarte en el *Tumbo Menor de Castilla*, de hacia 1236.<sup>4</sup>

Sellos y banderas parecen haber sido los vehículos privilegiados de la nueva imagen del apóstol en Galicia —lejos de tierras de conquista—. Esta función primordialmente heráldica sugiere que en ella primaba el componente simbólico y genérico, por encima de cualquier referencia a un acontecimiento concreto. Tal era el prisma bajo el que Santiago caballero se presentaba en el *Liber Sancti Iacobi*.

La imagen de Santiago *miles* aparece en emblemas institucionales e individuales. Cabe citar los ya conocidos del canónigo compostelano Rodrigo Velasco (1288),<sup>5</sup> el del concejo compostelano (Moralejo Álvarez, 1996: 422-423; Grañedo Miñón, 2008: 229-231), o los de diversas cartas de hermandad como el de 1282 (Sánchez Ameijeiras: 2018: 822) y el de 1295, que Fuentes Ganzo ha descrito y dibujado (2021: 73).<sup>6</sup>

<sup>4</sup> El *Tumbo Menor de Castilla o Libro de Privilegios* de la orden de Santiago contiene en su folio 15 una única miniatura con el tema de la donación de la villa y fortaleza de Uclés (Cuenca) a los santiaguistas por Alfonso VIII y Leonor de Plantagenet Pendón primitivo de la orden de Santiago (1170-1175)

<sup>5</sup> «S(igilum) R(oderici) VELASCI CONPOSTELAN(i). ET LUCEN(si). CAN(onici)» presenta la imagen de Santiago a caballo «con espada y estandarte. Por encima del caballo hay una estrella y una concha», descripción realizada por Ángel Rodríguez González (1993: 419). En esta ficha se indica que el vaciado en yeso que se presentaba en la exposición era propiedad de D. Salvador Domato Bua. Original en París, Archives Nationales, 3601, n.º 22 st. 900. No se ha localizado ni la reproducción ni en la base de datos de dicho archivo ningún documento correspondiente a esta signatura.

<sup>6</sup> «[...] E para guardar e cumplir todos los fechos desta hermandat (façemos fazer) un siello de duas tablas,

En esta línea emblemática, Serafín Moralejo Álvarez identifica la que considera la más antigua versión monumental del tema, en el llamado tímpano de Clavijo, procedente del claustro de D. Juan Arias, en la catedral de Santiago. La alusión histórica, representada por las doncellas liberadas del infame tributo, adopta allí una intemporal fórmula de exvoto; el coro se impone a la peripecia del relato (1993: 89).

Esta pieza, reubicada en el crucero sur de la catedral, ha sido considerada como obra de hacia 1240 y relacionada con el taller del maestro Mateo, probablemente procedente del desaparecido claustro medieval (Yzquierdo Perrín, 2020: 451). El tema se ha identificado tradicionalmente con el agradecimiento por la liberación del «tributo de las cien doncellas» que se debía ofrecer a los musulmanes antes de la batalla de Clavijo (Sicart Giménez, 1982:13).

En el año 2018 se replantea la vinculación del tímpano catedralicio con el periodo medieval. Sánchez Ameijeiras (2018: 809-850) defiende la hipótesis de que dicho tímpano fue una creación dieciochesca realizada *ex profeso* para sustentar el alegato del cabildo compostelano en favor de su derecho al cobro del Voto de Santiago. Entre los argumentos esgrimidos, se presenta un dibujo de apariencia inacabada firmado por Miguel Ferro Caaveiro, maestro de obras de la catedral compostelana desde 1770, ese aspecto inconcluso y la falta de sombreado del dibujo sería debido a la celeridad con la que tiene que realizar el encargo.<sup>7</sup>

La cuestión parece tener todavía cierto recorrido. En el año 2021 se presenta la catalogación de un cuaderno de dibujos inéditos de fray Martín Sarmiento (1695-1772) custodiado en el Archivo Histórico Provincial de Ourense,<sup>8</sup> que incluye una traza exactamente igual a la de Ferro Caaveiro (Carnicero Méndez-Aguirre: 2021) (fig. 1). Dicho cuaderno llevó a pensar que el erudito benedictino documentó el tímpano durante uno de sus viajes a Santiago —anteriores a los litigios del duque de Arcos de 1771—, pero esta hipótesis no pudo ser refrendada.

Observamos, sin embargo, que una serie de imágenes compostelanas (entre las que se encuentra este dibujo), junto con su índice, fueron añadidas al cuaderno de

---

ques de tal sinnal. En la una tabla fegura de león e en la otra tabla fegura de Santiago que sigue cabalgando en fegura de caballo con una fegura de senna en la mano, e en la otra mano fegura de espada; e las letras del dizen assi: Seello de la hermandat de los regnos de Leon e de Gallizia. E este seello fezimos por ser por aventura de nuestro sennor el rey don Fernando o los otros reyes que vennan después del nos pasassen o nos quisieren passar en algunas cosas contra nuestros fueros e privilegios e cartas e libertades, o franquezas o buenos husos ho buenas costunvres que oviemos en tiempo del emperador et de los otros reyes aquellos de que nos mas pagarmos, e que nos don Ferrando nuestro sennor otorgo lo que fiamos de Dios e por la su merçed que non lo quiera fazer, que nos que le enviemos dezir e mostrar por nuestra carta seellada con este nuestro seello, que nos enderezen aquello en que reçebimos el desaffuero» (Fuentes Ganzo, 2021: 74)

<sup>7</sup> El dibujo había sido publicado ya con anterioridad por Miguel Taín Guzmán, 2000:11-12.

<sup>8</sup> El cuaderno, de formato apaisado (28 × 38 cm), lo adquirió la Comisión de Monumentos a comienzos del siglo xx. Está inventariado con el número 723 del Fondo de la Comisión.

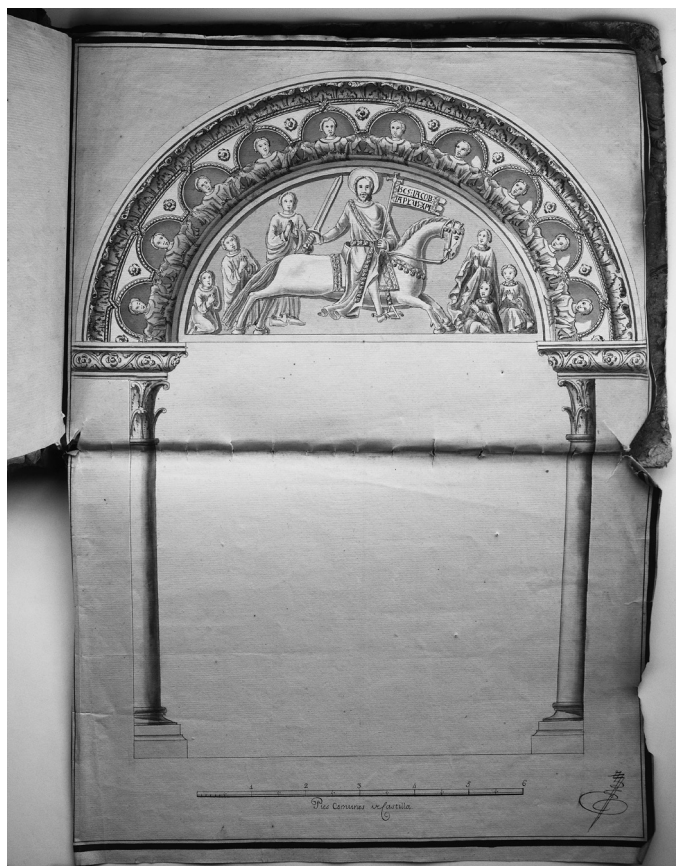


FIGURA 1. Dibujo del tímpano de Clavijo Miguel Ferro Caaveiro, incluido en un cuaderno de dibujos del padre fray Marín Sarmiento. Foto: Museo Arqueológico Provincial de Ourense.

fray Martín Sarmiento, bien en vida (muere en 1772) o bien en algún proceso de organización posterior de su legado. En el índice o «tabla de las inscripciones que contiene este quaderno» se informa:

[...] Sigue la lámina del Apóstol a caballo que se conserva bajo el arco que intermedia entre las puertas que van para la sacristía y el claustro (números 4 y 5) y está declarada por los peritos arquitectos que la reconocieron cuando la disputa que hubo con el Excelentísimo Señor Duque de Arcos sobre el Voto de Santiago, por de la misma antigüedad que la de la fábrica del templo, y como es constante haberse hecho en el siglo XI queda desvanecida la infundada proposición que se vierte en el memorial del duque de que no se presentara efigie del santo a caballo antes del siglo XIII, en cuyo tiempo supone que fue inventada la supuesta batalla de Clavijo [...].

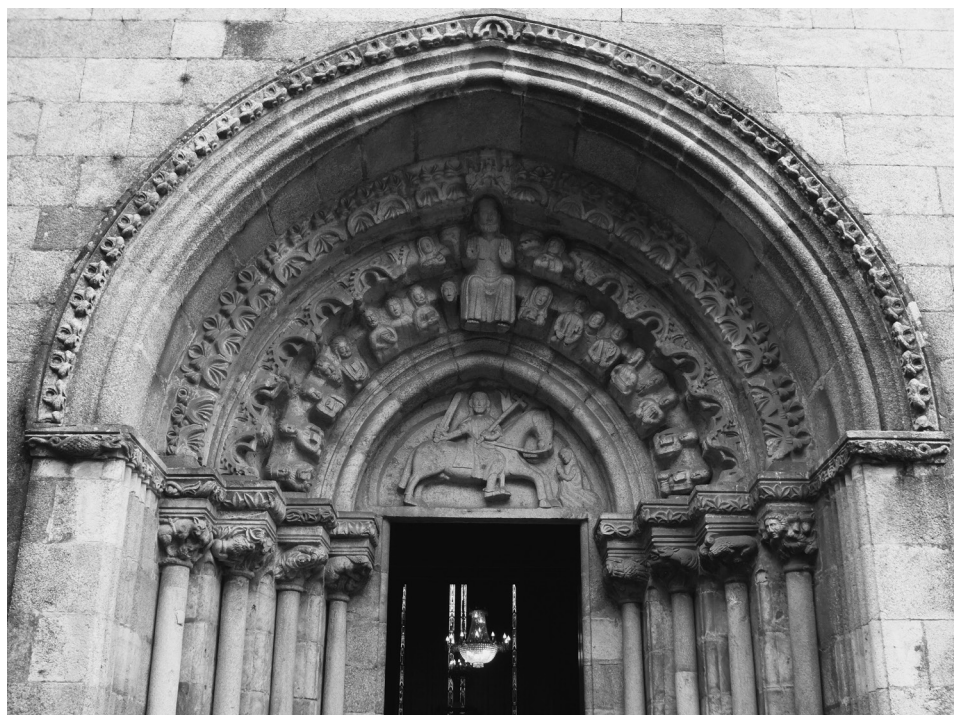


FIGURA 2. Tímpano de la fachada occidental de la iglesia de Santiago de Betanzos.  
Foto: Carlos Teixidor Cadenas (CC).

Ambos dibujos (el compostelano de Ferro Caaveiro y el interpolado en el cuaderno de Sarmiento) coinciden en tipos, detalles, marco de encuadre e, incluso, en una firma que ocupa en ambos el margen inferior. Ciertamente, en un examen detenido, se observan ligeras diferencias: en uno se mide en pies y en otro en varas, la firma inferior está ubicada en lugares distintos y el segundo presenta un mayor sombreado. Pero el hecho de que el ejemplar catedralicio contenga la firma de Ferro Caaveiro —junto con la aclaración del destino del dibujo— permite identificar el símbolo inferior del dibujo añadido al cuaderno de Sarmiento, y certificar que se trata de la misma firma. Estamos, por tanto, ante dos dibujos similares realizados por la misma persona: Miguel Ferro Caaveiro. Esta similitud junto con el hecho de que este segundo dibujo es un añadido al cuaderno —no el único, pues también se interpolan dos alfabetos orientales— y las variaciones caligráficas observables entre el cuerpo del cuaderno y este diseño adicionado permiten aproximar que la representación citada no puede atribuirse a la mano del benedictino. Estamos así ante una copia exacta del mismo dibujo realizada por el propio Ferro Caaveiro, aunque con un mayor sombreado y que se encuentra en posesión de fray Martín

Sarmiento, quien en 1771 estaba en Madrid. Ello apunta a que los dibujos fueron realizados, más plausiblemente, a partir del ejemplar esculpido y que no se trataba de bocetos o elaboraciones previas al mismo, ya que, de serlo, no se explicaría la exactitud en los detalles que observamos entre ambos ejemplares. Se trata, en todo caso, de un nuevo testimonio para tener en cuenta en estudios futuros.

Por otro lado, el tímpano de Clavijo ha recibido un último estudio de carácter formal y estético (Yzquierdo Perrín, 2020: 449-453) en el cual se mantiene su filiación medieval.<sup>9</sup> Dicho autor apunta que «el tímpano, jamba pétrea, cimacios y arco son, desde una perspectiva estilística, vinculables al taller del maestro Mateo que, sin duda, intervino en la labra y construcción del antiguo claustro hacia 1240» (Yzquierdo Perrín, 2020: 451). El debate sigue, pues, abierto.

### Los tímpanos de la iglesia de Santiago de Betanzos

El tímpano de la fachada occidental de la iglesia gótica de Santiago en Betanzos, edificada en el siglo xv, se ha calificado inercialmente como un ejemplo medieval de iconografía del Matamoros, aunque sería más adecuado hablar de *miles*, puesto que a sus pies aparece dispuesto un donante que, en ocasiones, ha sido incluso identificado con Fernán Pérez de Andrade, O Mozo (c. 1441- c. 1470) (fig. 2) (Erias Martínez, 2014: 226).

Para llevar a cabo el análisis de este ejemplo es necesario aclarar que la totalidad de la fachada en la que se contiene este tímpano es una obra neomedieval de Manuel Hernández y Álvarez Reyero (Soraluce Blond, y Fernández Fernández, 1997: 43). La obra fue ejecutada entre el 1 de enero de 1900 y el 30 de octubre de 1901. Esta remodelación supuso «la demolición completa de la antigua fachada» y de esta «solo se ha conservado el pórtico, como único elemento de importancia artística que había, que fue desmontado para su construcción, y las piezas que en el desmonte quedaron inservibles se cambiaron por copias idénticas nuevas, las demás fueron limpiadas del yeso y la pintura que las cubrían posteriormente» (Gómez Barizo, 2015: 150-151).<sup>10</sup>

Una vez establecido el añadido de piezas neomedievales, se hace necesario un análisis pormenorizado de la portada. Por una parte, las arquivoltas responden a

<sup>9</sup> Frente a los argumentos de tipo histórico (2018: 823-832) y artísticos de Sánchez Ameijeiras (2018: 834-840), para quien se trata de un *faux or retro-romanesque*: «ni su formato ni su estilo ni su iconografía se ajustan a las convenciones figurativas medievales», Sánchez Ameijeiras (2018: 834).

<sup>10</sup> Para la construcción de la obra nueva se reutilizarían los cimientos existentes, así, era condición indispensable el uso exclusivo de la sillería granítica procedente de las canteras de Parga, en Lugo, y la utilización de un buen mortero (Gómez Barizo, 2015: 150-153 para la obra de 1900-1901).

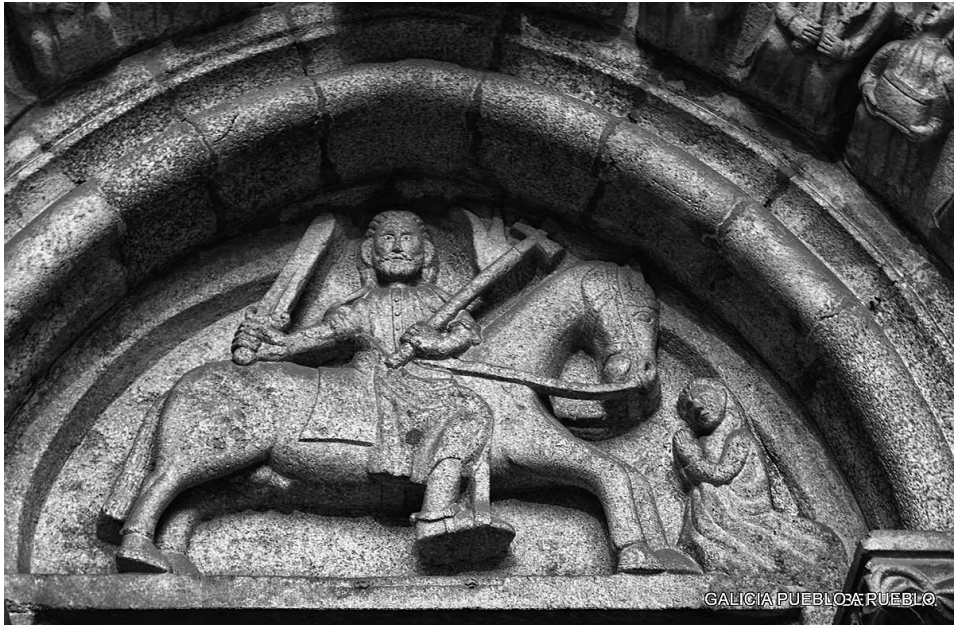


FIGURA 3. Tímpano de la fachada occidental de la iglesia de Santiago de Betanzos (detalle).  
Foto: Alberto García Rolán. *Galicia pueblo a pueblo*.

un esquema decorativo y figurativo del gótico, en consonancia no solo con otros ejemplos de Betanzos —de los que Santa María de Azougue es el más cercano en tratamiento y disposición de las figuras—, sino también de ámbito coruñés —véase la imagen del Pantocrátor de la iglesia de Santiago de A Coruña—. En cuanto a la factura general del tímpano, si se compara con el resto de los tímpanos de la villa, presenta un borde en torno a las figuras que acoge, a modo de marco, como ocurre, por ejemplo, en el tímpano occidental de San Francisco o en Santa María de Azougue, aunque resulta extraño que no posea decoración. A ello se une el hecho de que la figura del donante coincide con la habitual imagen que para esta figura se encuentra en la plástica gallega (Cendón Fernández y Barral Rivadulla, 1998: 389-420). Además se trata de una figura difícil de identificar en cuanto al género y/o condición social, algo que siempre queda claramente definido, ya que en el arte gótico la identidad se presenta única y clara. Por último, la imagen de Santiago a caballo como *miles* presenta muchas incoherencias formales que lo hacen ajeno a la plástica medieval (fig. 3). Es el caso de la disposición frontal del apóstol en una composición que debería ser lateralizada (al menos el rostro) si siguiera los cánones de representación del gótico. Por otro lado, el tratamiento de cabellos, bigote y barba, junto con el de los ojos y las orejas, resulta igualmente ajeno a los patrones formales



FIGURA 4. Tímpano de la fachada sur de la iglesia de Santiago de Betanzos. Composición fotográfica: Alfredo Erias Martínez.

del gótico —la comparativa es fácil y se puede establecer con las figuras de las arquivoltas o incluso con los Magos barbados de San Francisco de Betanzos—. Otro elemento que pone en duda su carácter medieval es la indumentaria que presenta: Santiago viste en el ejemplo betanceiro un jubón cerrado con abotonadura central, prenda masculina cuyo uso aparece solo a partir de mediados del siglo XVI. Bajo el jubón abotonado se adivina una camisa que parece recogida en ambos brazos sobre la altura de los codos, algo también impropio de los códigos de vestimenta no solo de época medieval, sino también moderna. Es necesario destacar que el jubón es una prenda inferior que requiere siempre de otra prenda antes de la capa. También presenta las mismas discordancias el tratamiento del cuello de la capa/túnica que vuela sobre la parte inferior del cuerpo, lo que no permite hacer mayores precisiones sobre su indumentaria.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> El jubón se usaba sobre la camisa y cubría la parte superior del cuerpo hasta la cintura, a él se sujetaban las calzas, gracias al uso de unos pequeños cordones introducidos por agujeros en ambas prendas y que reciben el nombre de agujetas. En todo caso el jubón abotonado se presenta con collar y abanilos o bien con la rígida

Todos estos argumentos permiten concluir que dicho tímpano es una creación del siglo xx, circunstancia que someramente apunta Sánchez Ameijeiras (2018: 832, nota 59) al afirmar: «la piedra en que está labrado es muy diferente a la usada en el resto de la portada y se encajó de modo forzado en ella. Es más, se parece demasiado al tímpano de la catedral, aunque, en este caso, una sola doncella representa al conjunto».

A esta revisión del tímpano de la portada de Santiago en la iglesia de Betanzos debe unirse la presentación de un nuevo ejemplar conservado en dicho templo, conocido, pero poco divulgado (Erias Martínez, 2014: 229), que hasta ahora no se ha incluido en los inventarios habituales de la iconografía apostólica del *miles*. Esta imagen aparece entre lo conservado del tímpano sur del templo, que presenta la singularidad de estar labrado por ambas caras. En una se representa a Cristo como Varón de Dolores junto con los *arma Christi*, mientras en la otra aparece Santiago a caballo ejecutado en la fórmula de exvoto definida para el tímpano compostelano (Moralejo Álvarez, 1993: 89). Se trata de una imagen de Santiago como *miles* protector ante el que se arrodilla una figura parcialmente conservada (fig. 4). Santiago aparece montando a la jineta sobre una silla corta, tal como corresponde al momento del gótico en Galicia.<sup>12</sup> En su mano izquierda coge la brida de manera firme y, tras ella, asoma un estandarte que remata en forma de cruz. El brazo derecho presenta una disposición simétrica (aunque parcialmente mutilado) portando una espada. El tratamiento de esta imagen remite formalmente a otros modelos góticos de Betanzos, en concreto en el rostro, barba y cabellos, es afín a los Magos del tímpano occidental de San Francisco de Betanzos, así como los pliegues de los paños en forma triangular remiten a imágenes como la Virgen del tímpano occidental de la iglesia de Santa María de Azougue (en Betanzos). Todas estas coincidencias permiten datar esta pieza en torno a finales del siglo xiv —coincidiendo con Erias Martínez (2014: 232)— o comienzos del xv, teniendo en cuenta la iconografía de la Pasión que se desarrolla en la otra cara del tímpano.

Para Erias Martínez (2014: 229) el tímpano occidental de la iglesia de Santiago —identificado en este trabajo como un neo— estaría directamente inspirado en este

---

gorguera distintiva de la forma de vestir de la corte española durante casi un siglo. Así aparece en el retrato de *El príncipe don Carlos de Sánchez Coello*, Museo del Prado, c. 1555-1559, número de catálogo P001136 (Saavedra, 1990).

<sup>12</sup> Este tipo de monta se adopta antes en territorio hispano que en el resto de Europa por adaptación de los modos musulmanes «La monta a la jineta puede ser definida como esa modalidad de montar a caballo de origen oriental caracterizada por el uso del estribo corto, que obligaría al jinete a llevar las piernas ligeramente dobladas, lo cual permitiría una mayor movilidad sobre la silla y una monta más ágil y veloz [...]. Esta monta contrastaría con las formaciones y estrategias de combate de la caballería pesada vinculadas a la monta a la brida, propia del ámbito europeo y caracterizada por el uso de un estribo más largo» (Nogales Rincón, 2019: 43).

tímpano sur, algo que no parece justificado, ya que en el gótico las portadas de los templos son siempre disparejas en cuanto a su iconografía.

Retomando el tema de la representación del Santiago *miles* más allá de la emblemática, las palabras de Serafín Moralejo Álvarez apuntan un nuevo aspecto de debate (1993: 89):

Hay que esperar a bien entrado el siglo xv para encontrar escenas propiamente narrativas de la intervención militar del Apóstol, como las que nos ofrecen el relieve de Santiago do Cacém, en Portugal, y un fresco del refectorio de S. Giacomo de Bolognia. Paradójicamente, Compostela solo aporta por entonces la mediocre ilustración que encabeza el *Tumbo B*, en la que se ha querido ver el primer ejemplo de Santiago Matamoros. Pero los enemigos que allí combate el Apóstol han de ser más bien los cabecillas de la revuelta comunal contra el arzobispo D. Berenguel, según se desprende de la lectura de su crónica. Santiago Caballero conocería, en fin, su otoñal plenitud en el siglo xv, con el nuevo impulso de la reconquista castellana y la amenaza turca en el este de Europa. Una segunda juventud le esperaba luego al otro lado del Atlántico.<sup>13</sup>

La lectura la imagen del *Tumbo B* de la catedral compostelana (Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela, CF33, f. 2v) se realizará tan solo desde el punto de vista de las fuentes para corroborar si hace referencia a la ejecución de los cabecillas de la revuelta contra el arzobispo compostelano.<sup>14</sup> Esta imagen se gesta en el marco de los enfrentamientos por la aspiración de recuperar el carácter realengo que la ciudad ostentó desde 1266 a 1311, y que obtendrá de nuevo en las cortes de Carrión en 1317. Revertir esta situación será uno de los objetivos principales del nuevo prelado compostelano, lo que conllevó el enfrentamiento cruento con los vecinos: la ciudad se negará a recibirlo en noviembre de 1318, comenzando un conflicto que duraría hasta el 27 de septiembre de 1320 (Rucquoi, 2021: 48-51). El desenlace, con la muerte de los amotinados, es refrendada por el propio apóstol, quien esta vez sí participa en el enfrentamiento y valida el castigo, tal como recogen las visiones que transmiten los *Hechos de don Berenguel de Landoria, arzobispo de Santiago*:

<sup>13</sup> Es muy amplia y variada la bibliografía que atiende al fenómeno del traslado a América y del devenir de la iconografía que se transformará en Santiago Mataindios, como ejemplos puede consultarse: Gómez-Montero, 2014; Dalton, 2020: 95-122.

<sup>14</sup> Don Berenguel es el gran impulsor de la sede compostelana en el siglo xiv. Desarrolla una interesante labor de mecenazgo y de promoción de la peregrinación y entre estas acciones destaca por un lado un gran proyecto archivístico con la selección y copia de concesiones destacadas y recogidas en *Tumbo B* (Sánchez Sánchez, 2019: 426) y la copia e iluminación no solo de documentos reales y pontificios (Stones, 2021: 219-230), sino también de la copia del *Liber Sancti Jacobi* de Salamanca Ms. 2631, custodiada en la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca, que presenta innovaciones en su iconografía frente al original; la más destacada para este estudio es el Santiago caballero representado en el fol. 120 (Villaseñor Sebastián, 2012:181-210) (Moralejo Álvarez, 1992: 67-69).

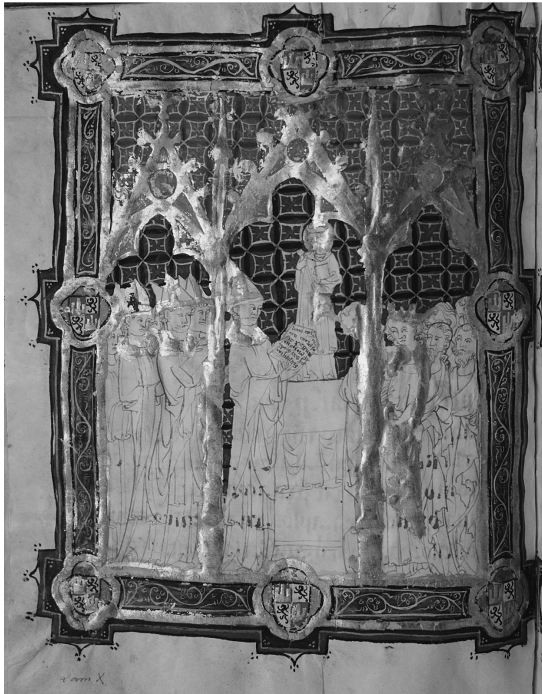


FIGURA 5. *Toma de Armas de Alfonso XI* en la catedral de Santiago contenida *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón* (CC).

[...] una noche mientras dormía uno de los varios guardias encargados de la custodia de los procuradores compostelanos [...] tuvo una visión admirable: vio nada menos que al beatísimo Apóstol Santiago en un caballo blanco, suspendido en el aire en lo más alto del castillo de la Rocha Fuerte; tenía el Apóstol escudo en su brazo izquierdo y en la mano derecha una lanza que blandía amenazante contra la ciudad de Compostela (Díaz y Díaz, 1983: 131).<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Las visiones del apóstol fueron varias: «Por ejemplo, una noche mientras dormía uno de los varios guardias encargados de la custodia de los procuradores compostelanos, que seguían presos detenidos como ya se ha explicado, tuvo esta visión admirable: vio nada menos que al beatísimo Apóstol Santiago en un caballo blanco, suspendido en el aire sobre lo más alto de la torre de castillo de la Rocha Fuerte; tenía el Apóstol un escudo en su brazo izquierdo y en la mano derecha una lanza que blandía amenazante contra la ciudad de Compostela; y vio un personaje revestido con mitra episcopal en hábito de la Orden de Frailes Predicadores, que sostenía en una mano una cruz y en la otra una paloma blanca, arrodillado ante el Apóstol. Esta visión, siempre igual, se le presentó tres veces aquella noche. 63. ¿Quién podía ser aquel hombre sino nuestro santo varón que desde su adolescencia llevaba sin fallar en sus manos y en sus santas obras la cruz como símbolo de la mortificación de su carne, y una blanquísima paloma como símbolo de la santidad de su alma? Él, en el aire de la santa contemplación y oración, situado en la cima de su preminencia arzobispal, dirigía sus preces a Dios y al santísimo Apóstol, su patrón, por la liberación de la Iglesia que le había sido confiada, preces que, por los méritos del santo Apóstol, no cabe duda de que fueron atendidas en la terrible muerte de los impíos. 64. Se les apareció también a muchos, la noche anterior a la muerte de los malvados, un gran globo de fuego que recorría el cielo y luego caía y fulminaba la mencionada ciudad. El mismo día de la muerte de aquellos personajes, en el mismo momento en que eran aniquilados, cierto honrado varón, en plena vigilia, tuvo la siguiente visión: vio al bienaventurado Apóstol en la cima del castillo corriendo con la espada desenvainada, golpeando esforzadamente con ella aquí y allá, limpiando con su manto

Se trata, así, de una original iconografía que muestra a un militante Santiago (Moralejo Álvarez, 1992: 67-68), conforme a la hagiografía del momento, pero lejos del Matamoros.

La imagen del *Tumbo B* nada tiene que ver con la que de Berenguel, y del apóstol se muestra en la representación de la *Toma de Armas de Alfonso XI* en la catedral de Santiago, contenida en el *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón* (Real Biblioteca de El Escorial, Cód. &III-3, 1322),<sup>16</sup> donde un Santiago peregrino preside la ceremonia de la toma de armas en la catedral compostelana, previa a la Coronación de las Huelgas, bajo la que se lee: «et acabadas las oraciones lieuen al Rey sobraçado fasta el altar de Santiago» (Carrero Santamaría, 2012: 157) (fig. 5).

## El siglo XVI

En el contexto de finales del siglo XV, la caída de Constantinopla y la culminación de la conquista del reino nazarí afianzarán el espíritu de alerta permanente contra el musulmán, y comienza a desarrollarse la iconografía del Matamoros en contextos de enfrentamiento bélico.<sup>17</sup> Así, los Reyes Católicos subrayan la importancia del apóstol al situarse bajo su protección, lo que a su vez supuso un afianzamiento del culto y la ampliación y refrendo del Voto a Santiago (Pegerto Saavedra, 2020: 93-98).

En Galicia la iconografía del Matamoros aparece mayoritariamente en las manifestaciones vinculadas a la oficialidad, en testimonios que deben leerse desde la emblemática. Es el caso de los sellos de libros, como el del *Libro de ordenanzas eclesiásticas* atribuido a Andrés Ruiz de Vega (1555)<sup>18</sup> y de la ilustración de ejecutorias como la de Cristóbal Sánchez (1556).<sup>19</sup> Aunque quizás el caso más conocido sea la

---

la espada ensangrentada y guardándola después en su vaina. 65. No menos maravillosa fue la visión que tuvo una honesta dama: vio de modo nítido, después de la puesta del sol, en un momento en que estaba bien despierta, una gran multitud de hombres, armados, a caballo, a pie, que corrían en torno a la ciudad de Santiago blandiendo sus lanzas contra la ciudad y amenazándola con armas de todas clases. Muchos otros signos precedieron estos sucesos, por los que puede probarse sin lugar a duda que la muerte de los traidores [...]» (Díaz y Díaz, 1983: 131-133).

<sup>16</sup> Sobre este libro pueden consultarse los estudios de Olga Pérez Monzón, (2010: 325-326). Con posterioridad Carrero Santamaría (2012: 143-157) ha profundizado en el estudio de dicho manuscrito refrendando la datación propuesta por Pérez Monzón.

<sup>17</sup> Es singular manifestar que las enseñas militares de territorios como el andaluz presentan a Santiago como matamoros a comienzos del siglo XVI. Es el caso del Pendón de los Zamorano (Priego de Córdoba) que conmemora la muerte de don Alonso de Aguilar en una batalla contra mudéjares y moriscos descontentos ante el incumplimiento de las capitulaciones de Granada (Carmona Ávila, 2004: 131-150).

<sup>18</sup> Museo de las Peregrinaciones y de Santiago. Inventario D-632.

<sup>19</sup> Museo de las Peregrinaciones y de Santiago. Inventario D-518.



FIGURA 6. Santiago Matamoros en la fachada del Tesoro de la catedral. Foto: Xulio Gil. @Fundación Catedral de Santiago.

escena que ilumina la bula *Regis Aeterni*,<sup>20</sup> que aparece contenida en una inicial *A* de *Alexander* correspondiente a la intitulación «*Alexander episcopus*» (c. 1551),<sup>21</sup> en la que Santiago se presenta en combate contra los moros vestido como caballero, con un arnés blanco, espuelas, capa y estandarte sostenido en el brazo izquierdo, lo mismo que la brida.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> López Alsina, 1996: 340-341.

<sup>21</sup> ACS S1/1. Xosé Sánchez ha establecido paralelos en cuanto a su grafía con un foro de 1551 de la Cofradía de los Clérigos de Coro, por lo que por un lado se vincula a talleres compostelanos, pero se perfila su datación (Sánchez Sánchez, 2007: 43).

<sup>22</sup> En las armaduras conservadas de Carlos V es necesario destacar que tan solo un sobrepeto aparece decorado con esta iconografía junto con una silla de montar (c. 1520), donde la excepcionalidad en la representación de Santiago, con adarve, vestido como un turco y montando a la jineta, pueda explicar



FIGURA 7. Detalle de la imagen de Santiago en el Gallardete de la Batalla de Lepanto. Foto: Ramón Yzquierdo. @Fundación Catedral de Santiago.

Un caso singular, aunque fruto de un encargo privado, es el óleo sobre tabla *Santiago en la batalla de Clavijo* (1550)<sup>23</sup> atribuido a Juan de Borgoña de Toro, del Museo de las Peregrinaciones y de Santiago (Pascual de Cruz, 2013: 219-231).

En el campo de la escultura, resulta necesario aludir al carácter emblemático que presenta la imagen de Santiago Matamoros que adorna la fachada del tesoro de la catedral compostelana, terminada hacia 1555, proyecto del maestro de obras de catedral Rodrigo Gil de Hontañón (fig. 6). En este caso, la imagen identifica el emblema del concejo compostelano que exorna la planta principal del tesoro junto con el escudo imperial de Carlos I, la leyenda del caballero Cayo y el emblema del cabildo, que es identificado con la representación del sepulcro del apóstol (Pérez Rodríguez, 2020: 506).

Con lo hasta ahora expresado se puede afirmar que, en el contexto del reinado de Carlos I, la iconografía de Santiago Matamoros parece tomar cierta carta de naturaleza, aunque en obras puntuales (Herwaarden, 2012: 83-106). El carácter

estableciendo un origen flamenco de la decoración. Véanse ambas piezas en *Camiño (A Orixe): Cidade da Cultura de Galicia*, 2015, pp. 214-217.

<sup>23</sup> Museo de las Peregrinaciones y de Santiago. Inventario D-891.

emblemático queda pues circunscrito a lo «privado», a la esfera del documento en la que el receptor de la imagen es generalmente individual.

Este carácter emblemático se enfrenta a la imagen pública y más difundida en este momento del apóstol, en la que se remarca su carácter como apóstol-peregrino. En el caso gallego pueden mencionarse las representaciones compostelanas de la portada de Colegio de San Xerome o la estatua que exorna la capilla del Hospital Real. De hecho, así aparece en el gallardete de la Nao Capitana de la Santa Liga en la batalla de Lepanto, que tuvo lugar en 1571, como símbolo de la victoria cristiana sobre el Imperio otomano, custodiada en el Museo Catedralicio de Santiago (fig. 7).

Esta y otras ofrendas debían ser exhibidas en la catedral, pero no se conserva ninguna, a excepción del gallardete. Domenico Laffi en 1670 observa cómo en la misma se encuentran gran cantidad de exvotos militares y transmite una imagen del templo difícil de imaginar:

Qui vedessimo molte insegne, stendari militari e padiglioni e molte altre cose da guerra, como armi diverse e armatura e molti bagagli di gran valore e di molta riputattione, tutte robbe acquisite da Don Giovanni d'Austria, Generale nella gran guerra navale fatta contro el Turcol'abbo 1571, li 7 ottobre, sotto il pontificato di Pio V hora betificato. Oltre il suo stendaro propio da Generale, datoglida questo Beato Pontefice, il quale, doppola detta guerra lo donò a San Giacomo, come patrone e protettore di tuttala Spagna, gli donò ancora molte cose di gran stima tolte allí turchi nel gran conflitto. Fra molti stendari di quelli Bassaà e di quelli signori, vi è quello del Gran turco, totlto al suo Generale e molti tapetí e padiglioni e ni è il fanale della medessima galera reale del Gran Turco, cosa veramente di gran prezzo e molto bella e riguardevole (Laffi, 1999:211).

El gallardete fue donado en 1571 por don Juan de Austria a la catedral, en reconocimiento por la ayuda recibida del patrón de España en la batalla. La pieza es bastante singular:

Se trata de un tejido de lino de 17 m de largo decorado al temple con coloristas escenas y blasones. Comenzando la descripción por la parte superior del gallardete se representa, sobre fondo de tres franjas, roja, oro y azul: un Calvario, un Trono de Gracia, el León de San Marcos (Venecia), el blasón imperial de la Casa de Austria, el Grifo (Génova), las imágenes de San Juan Evangelista, Santiago (ataviado como Peregrino) y San Juan Bautista, el escudo de Castilla y el de la Casa de Saboya. Próximo el remate de la pieza se llega a apreciar la existencia de una cartela que no ha sido posible transcribir (Yzquierdo Peiro, 2015; 212).<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Ramón Yzquierdo Peiró: *El gallardete de Lepanto y la colección de artes textiles museo de la catedral de Santiago de Compostela*, s.a., disponible en línea en <[http://catedraldesantiago.es/wp-content/uploads/2017/12/Folleto\\_Textiles\\_MuseoCatedral.pdf](http://catedraldesantiago.es/wp-content/uploads/2017/12/Folleto_Textiles_MuseoCatedral.pdf)>.



FIGURA 8. Santiago Matamoros en la iglesia de San Vicente de Pinol (Sober).  
Foto: Más que Románico.

La imagen de Santiago, ataviado con túnica roja, ceñida por un cinturón y manto en color claro, se identifica tanto por llevar el sombrero de peregrino como por portar en su mano derecha un libro abierto. La cuestión se complica al observar el lado izquierdo, donde la tela está reintegrada y se ha perdido parte de la pintura. A simple vista se podría pensar en determinados atributos que acompañan generalmente al apóstol, como la palma o el báculo —que no llega al suelo y además remata en una forma volteada—. Una observación detenida permite plantear su identificación con una espada por el remate que se distingue, quizás, con una cimitarra: esta había sido adoptada por los cristianos de entre las armas turcas.<sup>25</sup> De ser factible tal caracterización, el apóstol estaría asumiendo en una única imagen todas sus identidades iconográficas. Algo que se plantea aquí tan solo a modo de hipótesis y que convendrá valorar rastreando el posible origen de la ejecución del gallardete, que fue entregado a don Juan de Austria el 14 de agosto de 1571 en el puerto de Nápoles por el cardenal Granvela (Yzquierdo Peiró, 2009).

Dentro del panorama gallego, resulta obligado tratar el fresco de Santiago Matamoros conservado en la iglesia de Santa María de Labrada (Guitiriz, Lugo), datada

<sup>25</sup> 1557-1558, *Anónimo Viaje Turquía* [2000], Esp, CDH, Corpus nuclear del *Diccionario Histórico* (s. XII-2005). «El otro desembainó una zimitarra, que es alfange turquesco, y fue para mí».



FIGURA 9. Detalle de la batalla de Clavijo en el púlpito de la Epístola de la catedral de Santiago. Foto: Xulio Gil. @Fundación Catedral de Santiago.

en el segundo tercio del siglo XVI. En esta pintura se presenta a Santiago a caballo tocado con el sombrero peregrino, pero en acción de guerra frente a dos moros (Francisco Singul, 2019: 103-106). Otra pintura mural, en este caso en la iglesia de San Vicente de Pinol (Sober), acoge el tema de Santiago Matamoros tocado con el sombrero de peregrino, aunque es de cronología más tardía. En este caso, a la representación de los muertos en combate se une la lucha a caballo del apóstol contra un jinete moro (fig. 8).

A lo largo del siglo XVI y durante los tiempos de la Contrarreforma, la representación combativa de Santiago pasó a cumplir un papel de santo-soldado cuya intervención se invoca en las luchas contra los «nuevos moros»: otomanos, indígenas americanos y reformados europeos (Monterroso Montero, 2015: 73-89). Esta interpretación de la figura apostólica también es fruto de una nueva literatura santiaguista:

[esta literatura] sirvió para asentar y fortalecer las necesidades psicorreligiosas de un nuevo tiempo y unas devociones ya consolidadas. Es el caso de la fiesta de las cantaderas, vinculada con el Tributo de las Cien Doncellas y la batalla de Clavijo; del esfuerzo emprendido por Ambrosio de Morales en su *Viage* por el norte de la Península en pos de las reliquias tan deseadas por Felipe II; o el trabajo que, durante dieciocho años, emprendió don Mauro Castella Ferrer para dar forma a un memorial sobre la historia del Apóstol, en el que incidirá sobre el aspecto de Santiago como defensor y protector de la cristiandad (Monterroso Montero, 2015: 75).

El contexto que genera esta reactivación de la imaginería es consecuencia del «olvido» de la figura del apóstol, que conllevará el cuestionamiento del derecho al Voto (con disputas legales como el llamado Pleito Grande, iniciado en 1578). Para evitar esta pérdida de la memoria, Juan Bautista Celma realiza los púlpitos de la catedral (c. 1578-1585), obra que es considerada «el mayor canto al culto jacobeo jamás abordado en la catedral de Santiago» (García Iglesias, 1993: 290-291). Uno de ellos, el de la Epístola, acoge una representación explícita de Santiago como Matamoros en la batalla de Clavijo (Pérez Rodríguez, 2020, 528-531) (fig. 9) que nos deja ante una iconografía rotunda, que preludia el inicio de una nueva etapa en donde Santiago a caballo deja, definitivamente, de ser *miles* y protector para convertirse en ejecutor y Matamoros.

## Conclusiones

La imagen del apóstol Santiago como *miles Christi* o *miles christianus* tiene una limitada representación en el elenco de imágenes apostólicas de época medieval que se conservan en Galicia. Su identificación con Santiago como caballero protector es la de mayor trascendencia, a excepción de la imagen del *Tumbo B* catedralicio donde se muestra apoyando la causa del prelado compostelano.

Será a partir del siglo XVI cuando se detecta una presencia más importante de la iconografía del Matamoros, que irá pasando del ámbito privado al público, y de lo emblemático a lo narrativo.

Así pues, se debería hablar, en realidad, de la ausencia de Santiago Matamoros en el arte medieval gallego. Ya fuera por las condiciones históricas locales o porque no fue necesario para el discurso hagiográfico apostólico. Lo que prima en este ámbito es su imagen como apóstol y peregrino. Como acertadamente afirmaba Serafín Moralejo, la imagen del Matamoros en época medieval es un «mito académico, forjado a la medida de una imaginativa teoría, servida por una erudición no menos caprichosa» (1993: 87).

## Fuentes

*Liber Sancti Iacobi. Codex Catixtino* (2014); traducción de Abelardo Moralejo, Casimiro Torres y Julio Feo; dirigida, prologada y anotada por Abelardo Moralejo (1951); con notas aumentadas de Juan José Moralejo y María José García Blanco (2004); nueva edición actualizada por María José García Blanco, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

DÍAZ Y DÍAZ, Manuel Cecilio, José GARCÍA ORO, Daría VILARIÑO PINTOS, M.<sup>a</sup> Virtudes PARDO GÓMEZ, M.<sup>a</sup> Araceli GARCÍA PIÑEIRO, Pilar del ORO TRIGO (1983): *Hechos de don Berenguel de Landoria, arzobispo de Santiago*, Introducción, edición crítica y traducción anotada, Santiago: Universidade de Santiago de Compostela.

## Bibliografía

- CARMONA ÁVILA, Rafael (2004): «El Pendón de los Zamorano (Priego de Córdoba) aproximación a una enseña militar bajomedieval de valor excepcional», *Antiquitas*, 16, pp. 131-150.
- CARNICERO MÉNDEZ-AGUIRRE, Justo (2021): «Cuaderno de dibujos inéditos del P. Sarmiento (1725-1755)», disponible en línea en <[http://www.musarqourense.xunta.es/es/peza\\_mes/caderno-de-debuxos-ineditos-do-p-sarmiento-1725-1755/](http://www.musarqourense.xunta.es/es/peza_mes/caderno-de-debuxos-ineditos-do-p-sarmiento-1725-1755/)>.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo (2012): «“Por las Huelgas los juglares”. Alfonso XI de Compostela a Burgos, siguiendo el libro de la coronación de los Reyes de Castilla», *Medievalia*, 15, pp. 143-157.
- CENDON FERNÁNDEZ, Marta (coord.) (2021): *Santiago Taumaturgo: textos e imáxenes*, disponible en línea en <[https://www.catedradelcaminodesantiago.com/media/uploads/1626731380\\_Memoria%20Milagros%20M%20Cendon.pdf](https://www.catedradelcaminodesantiago.com/media/uploads/1626731380_Memoria%20Milagros%20M%20Cendon.pdf)>.
- DALTON, Heather (2020): «Santiago Matamoros/Mataindios: Adopting an-Old World Battlefield Apparition as a New World Representation of Triumph», en *Matters of Engagement Emotions, Identity, and Cultural Contact in the Premodern World*, Londres: Routledge, pp. 95-122.
- DOMÍNGUEZ GARCÍA, Javier (2008): «Simbología jacobea en el imaginario medieval Iacobus Apostolus en la crónica Pseudo-Turpín y Santiago Matamoros en el Diploma de Ramiro I», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, 36, pp. 295-312.
- ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo (2014): *Iconografía de las tres iglesias góticas de Betanzos: san Francisco, santa María do Azouge y Santiago*, Betanzos: Briga Edicións-Xunta de Galicia.
- FRAGA SAMPEDRO, Dolores (2021): «Las compilaciones de milagros vinculados al apóstol Santiago a través de las fuentes medievales», *Santiago Taumaturgo: textos e imáxenes*, pp. 7-110.
- FUENTES GANZO, Eduardo (2021): «Heráldica “real” e imaginada de León: el siglo en que el león se erigió rampante 1230-1350», *Argutorio*, 46, pp. 70-75.
- GARCÍA IGLESIAS, José Manuel (1993): «La Edad Moderna», en *La Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha: Hércules, pp. 284-392.
- GÓMEZ BARIZO, José Luis (2015): «Santiago de Betanzos: historia, evolución y patologías del templo», en *Patrimonio de Betanzos. Estudios para su rehabilitación*, A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 135-164.
- GÓMEZ-MONTERO Javier (ed.) (2014): *Imaginario jacobeo entre Europa y América*, Frankfurt am Main: Peter Lang.

- GRAÑEDO MIÑÓN, Paula (2008): «El concejo urbano: matriz del sello del concejo de Santiago», en *Alfonso IX y su época. Pro utilitate regni mei*, A Coruña, pp. 229-231.
- HERWAARDEN, Jan van (2012): «The Emperor Charles V as Santiago Matamoros», *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture*, pp. 83-106.
- HERBERS, Klaus (2015): «Santiago Matamoros: ¿mito o realidad de la Reconquista?», en *El mundo de los conquistadores*, Martín F. Ríos Saloma (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Sílex Ediciones, pp. 307-309.
- LAFFI, Domenico (1999): *Viaggio in Ponente a San Giacomo di Galitia e Finisterrae*, Perugia: Università degli Studi di Perugia.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (2004): *Santiago: trayectoria de un mito. Prólogo de Juan Goytisolo*, Barcelona: Bellaterra.
- MONTEIRA ARIAS, Inés (2012): *El enemigo imaginado. La escultura románica hispana y la lucha contra el islam*, Toulouse: CNRS, Méridiennes.
- MONTEROSO MONTERO, Juan (2015): «Imaxes que son historias: algúns argumentos arredor da iconografía de Santiago o Maior», en *Camiño (A Orixe)*, Santiago de Compostela: Centro Gaiás, pp. 73-89.
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín (1992): «L'image de Saint Jacques à l'éporque de l'archevêque compostellan Béranger de Landore (1317-1330)», *Les traces du pèlerinage à Saint Jacques-de-Compostelle dans la culture européenne (Patrimoine culturel, n.º 20)*, Stasbourg: Edition du Conseil de l'Europe, pp. 67-69.
- (1993): «Santiago y los caminos de su imagería», *Santiago. La Europa del Peregrinaje*, Barcelona, Lunweg, pp. 75-89. Existe una reedición de 2004 del mismo texto en *Santiago. La Europa del Peregrinaje*, en *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Ángela Franco Mata (ed.), Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, tomo II, pp. 285-291.
- (1996): «Matriz del sello del concejo de Santiago», en *Santiago Camino de Europa. Culto y Cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 422-423.
- NOGALES RINCÓN, David (2019): «La monta a la gineta y sus proyecciones caballerescas: de la frontera de los moros a la Corte real de Castilla (siglos XIV-XV)», *Intus-legere: historia*, 1, pp. 37-84.
- PASCUAL DE CRUZ, Juan Carlos (2013): «Una tabla de Santiago en la batalla de Clavijo del Museo das Peregrinacións de Santiago, atribuida a Juan de Borgoña de Toro», *Ad Limina*, 4, pp. 219-231.
- PÉREZ MONZÓN, Olga (2010): «Ceremonias regias en la Castilla Medieval. A propósito del llamado Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón», *Archivo Español de Arte*, 83, pp. 317-334.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, Fernando (2020): «“Los Renacimientos” en la basílica compostelana (1460-1640)», en *La Catedral de los Caminos. Estudios sobre Arte e Historia*, Santiago: Fundación Catedral de Santiago, pp. 477-554.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ángel (1993): «Matriz del sello del canónigo compostelano Rodrigo

- Velázquez con imagen de Santiago Caballero», en *Santiago Camino de Europa. Culto y Cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, p. 419.
- RUCQUOI, Adeline (2021): «Berenguel de Landoria y los dominicos en la Castilla de Alfonso XI», en *Berenguel de Landoria. XI Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela: Xunta, pp. 25-53.
- SAAVEDRA, Santiago (ed.) (1990): *Alonso Sánchez Coello y el retrato de corte de Felipe II*, Madrid: Museo del Prado.
- SAAVEDRA FERNÁNDEZ, Pegerto (2020): «La Catedral en la Historia. De fines del siglo xv a la segunda mitad del xix», en *La Catedral de los Caminos. Estudios sobre Arte e Historia*, Santiago: Fundación Catedral de Santiago, pp. 83-240
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío (2018): «Un asunto con mala pinta: el testimonio de las imágenes en el pleito sobre el Voto de Santiago en el siglo xviii», en *Medieval studies in honour of Peter Linehan*, Florencia: Sismel, pp. 809-850.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Xosé M. (2007): «Regis Aeterni ou la construction u pseudo-original sur la concession du jubilé compostellan», en *Cahier d'Études de Recherche et d'Histoire Compostellanes*, 10, pp. 31-47.
- (2019): «Aproximación al concejo de la ciudad de Santiago de Compostela y su configuración entre los siglos xiii-xv. Un poder urbano en el señorío episcopal», en *Espacio, Tiempo y Forma Serie III Historia Medieval*, 32, pp. 413-448.
- SICART GIMÉNEZ, Ángel (1982): «La iconografía de Santiago ecuestre en la Edad Media», *Compostellanum*, 1-2, pp. 11-32.
- SINGUL, Francisco (2019): «Los santos militares de Santa María de Labrada (Guitiriz, Lugo), mediadores espirituales contra la muerte del alma», *Ad Limina*, 10, pp. 91-111.
- SORALUCE BLOND, José Ramón, Xosé FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (1997): *Arquitecturas da provincia da Coruña, Abegondo, Betanzos, Irixoa, Miño, Paderne e Vilarmajor*, vol. VII, A Coruña: Deputación Provincial.
- STONES, Alison (2021): «Note sur les manuscrits illustrés á Compostelle au temps del Archevêque Bérengerde Landore (1262-1330)», en *Berenguel de Landoria. XI Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela: Xunta, pp. 219-230.
- TAÍN GUZMÁN, Miguel (2000): *Dibujos Históricos, epigráficos y heráldicos del Archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña: Deputación Provincial.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2012): «Iconografía del *Liber Sancti Jacobi* de la biblioteca», *Ad Limina*, 3, pp. 181-210.
- YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón (2015): «Gallardete da nave capitá da Batalla de Lepanto», en *Camiño (A Orixe)*, Santiago de Compostela: Centro Gaiás, pp. 210-212.
- (2017a): «Misit me dominus. Santiago el Mayor en las colecciones artísticas de la catedral compostelana», *Ad Limina*, 8, pp. 85-153.
- (2017b): *El gallardete de Lepanto y la colección de artes textiles museo de la catedral de Santiago de Compostela*, s.a., disponible en línea en <[http://catedraldesantiago.es/wp-content/uploads/2017/12/Folleto\\_Textiles\\_MuseoCatedral.pdf](http://catedraldesantiago.es/wp-content/uploads/2017/12/Folleto_Textiles_MuseoCatedral.pdf)>.

- (2009): «Iconografías hispanas del Apóstol Santiago», en *XXVII Rutas cicloturísticas del románico internacional*, Pontevedra, pp. 212-217.
  - (2012): «La miniatura en Galicia en la Baja Edad Media», en *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*, María del Carmen Lacarra Ducay (ed.), Zaragoza: Institución Fernando el católico, pp. 103-156.
  - (2020): «El muro sur de la catedral de Santiago y sus edificaciones anejas», en *La Catedral de los Caminos. Estudios sobre Arte e Historia*, Santiago: Fundación Catedral de Santiago, pp. 385-476.
- YZQUIERDO PEIRÓ, Salvador y Desirée DOMÍNGUEZ PALLAS (2002): «Las pinturas murales de Santa María de Labrada (Guitiriz, diócesis de Mondoñedo)», *Estudios Mindonienses*, 18, pp. 1167-1211.