

M^a Dolores FRAGA SAMPEDRO

El poder de la palabra: imágenes de predicación en la edad media hispana

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

M^a Dolores FRAGA SAMPEDRO, « El poder de la palabra: imágenes de predicación en la edad media hispana », *e-Spania* [En ligne], 3 | juin 2007, mis en ligne le 25 novembre 2009. URL : <http://e-spania.revues.org/index15133.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : SEMH-Sorbonne
<http://e-spania.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://e-spania.revues.org/index15133.html>

Document généré automatiquement le 26 novembre 2009. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© e-Spania

M^a Dolores FRAGA SAMPEDRO

El poder de la palabra: imágenes de predicación en la edad media hispana

« *La fe viene de la predicación* », el poder de la palabra a través de la imagen

- 1 En el gótico hispano, existen numerosas escenas de predicación en las artes figurativas donde se presenta al agente de esta actividad. Pero creo necesario aludir a algunas escenas que no son imágenes de predicación en sentido estricto, y sin embargo entrañan esta acción y cierta ambivalencia en el gesto. Estas son escenas taumatúrgicas de la vida de Cristo.
- 2 Como ya expresó Moshè Barasch en la Edad Media, « resulta difícil señalar una frontera clara entre los diferentes tipos [de gestos elocuentes], y a veces el observador ha de dudar necesariamente sobre qué tipo de movimiento es el que se representa, sin poder llegar a una decisión »¹. Gesto de bendición y gesto de predicación, de habla, diluyen sus fronteras, son confusas². El gesto de bendición más frecuente en la Edad Media deriva de los modos de dicción u oratoria. Consiste en mostrar la mano derecha alzada, con el índice y corazón extendidos, meñique y anular plegados con el pulgar aproximándose a ellos. Tradicionalmente este gesto es considerado la benedictio latina, el gesto ritualizado de bendición³. Otro gesto de bendición que también procede del mundo clásico, se desprende de éste. Es uno de los gestos de argumentación, empleados por el obispo en la homilía de la liturgia eucarística durante la Alta Edad Media (extiende el pulgar, índice y corazón, mientras mantiene plegados el anular y meñique). En la Baja Edad Media se transforma en expresión de bendición⁴. La transferencia del gesto entre homilía y bendición quizá fue facilitada por el significado originario de bendición, que etimológicamente es precisamente una acción de habla, « decir bien de Dios »⁵. El fiel una vez que ha participado en la liturgia de la Palabra, ha escuchado las lecturas de las Sagradas Escrituras y la homilía del obispo, siente su vida iluminada por Dios y hablará de las maravillas que el Señor hace en su vida. Esta modalidad en la expresión de bendición se mantiene, en contextos narrativos, como « gesto de habla » y se relaciona especialmente con la transmisión de la Palabra, del mensaje de Cristo (profecía – anuncio de la Venida del Espíritu Santo –, argumentación) y por tanto se asimila también a gesto de predicación⁶.
- 3 Escenas taumatúrgicas de Cristo, como la curación de la hemorroisa en el retablo de la catedral vieja de Salamanca (1439/40-1443)⁷, manifiestan el poder de la palabra de Cristo, de la Palabra que transforma. El gesto de Cristo no es el gesto de mandato, que se indica con el índice extendido horizontalmente o hacia abajo, sino gesto de habla. Expresa y demuestra que la palabra precede al milagro, y no es sólo la orden para que se produzca la curación, sino que como se recoge en el Evangelio, la acción taumatúrgica transcurre en un contexto de predicación que transmite la fe en Cristo, capaz de obrar maravillas⁸. Así lo atestiguan sendos versículos bíblicos de San Pablo, en la epístola a los Romanos, al afirmar que « la fe viene de la predicación y la predicación por la Palabra de Cristo » (Rm 10, 17) y el fragmento de Mateo 4, 23, cuando relata que « recorría Jesús toda Galilea, enseñando en sus sinagogas, proclamando la Buena Nueva del Reino y curando toda enfermedad y toda dolencia en el pueblo »⁹. De esta forma el milagro sella la predicación. Así lo explicita Jesús en el Evangelio de san Juan: « si no veis señales y prodigios no creéis » en el episodio de la curación del hijo del funcionario real (Jn 4, 48). Tras la muerte de Jesús y de los primeros apóstoles, son los sacramentos, administrados por los presbíteros, los que tienen la función de sellar la predicación (Mc 16,20).

- 4 En esta transmisión de la fe, los obispos constituidos por la Iglesia en custodios de la Palabra, se preocupan por referir su labor pastoral y la de sus predecesores en diversos soportes iconográficos. Un ejemplo muy expresivo es una imagen de San Ermengol, pintura mural procedente de la Seo de Urgell (segunda mitad del siglo XIII)¹⁰. El tema es el ritual del exorcismo. El Santo obispo exorciza a un fiel. Su mano derecha muestra la « benedictio latina »¹¹, con significado oratorio, que complementa a la imposición de manos con su mano izquierda¹². Es una imagen alusiva al poder de la palabra que pronunciada por el ministro de Cristo, es creída por el endemoniado y tiene poder para liberarle del maligno, de manera que la imagen anuncia el poder de la palabra y, por asociación, adquiere el mismo poder puesto que es vehículo en la transmisión de la fe al fiel.
- 5 Un espacio privilegiado para la exposición de esta actividad pastoral del obispo es el sepulcro¹³. Son frecuentes las escenas de predicación protagonizadas por obispos, especialmente aquéllos que alcanzaron la santidad. El sepulcro de san Narciso, realizado ca. 1328¹⁴ y conservado en Girona (iglesia de san Feliu) puede mencionarse como ejemplo. La narración ocupa los laterales de la yacija e incluye la predicación del prelado. La insistencia en esta actividad en relación con obispos que alcanzaron la santidad se orienta a presentar el poder de la Palabra que actúa a través de su predicación, a la vez que incide en una de las principales funciones del obispo, la actividad pastoral. Ésta sería especialmente intensa en los primeros siglos de difusión del cristianismo por el territorio hispano. En ella se insiste en concilios y sínodos durante toda la Edad Media, en los que se acentúa la autoridad doctrinal del obispo ante el bajo nivel de instrucción de los sacerdotes, que entrañaba el peligro de herejía¹⁵. Conforme avanza esta época, la actividad pastoral es compartida con monjes (especialmente los cluniacenses en época románica y los frailes mendicantes en el mundo gótico, pero estas figuras permanecerán siempre bajo la autoridad del obispo y su valoración de las necesidades pastorales de sus diócesis – si éste considera que no es necesaria la predicación de frailes, prohibirá o no aceptará su presencia en la diócesis.

El retorno a la predicación apostólica: santos mendicantes en el arte gótico hispano

Domingo de Guzmán, algunos referentes en su imagen de predicador

- 6 En el ámbito hispano, la iconografía de los santos fundadores de las Órdenes mendicantes, Domingo de Guzmán y Francisco de Asís, reflejan la renovación que su actividad supuso en la espiritualidad de la época, el regreso a la predicación apostólica cuyo modelo se encuentra en el evangelio de la misión (Mt 10, 1-15; Mc 6, 8-11; Lc. 10, 1-20).
- 7 Así las imágenes de Domingo de Guzmán condensan su predicación evangélica y su significación en el seno de la Iglesia a través de gestos y atributos (bastón en forma de tau, vid, maqueta de Iglesia, libro). En algunas de ellas, como se muestra en ejemplos gallegos, se alude al carácter itinerante, heredero de la predicación apostólica, cuando porta báculo en forma de tau. Según ha demostrado el profesor Moralejo, el báculo en tau es característico de la predicación jacobea y poco frecuente en la iconografía europea del Santo, salvo escasas excepciones, tal como ha constatado Carmen Manso¹⁶. Una imagen significativa del carácter de la predicación dominicana es una escena del retablo de santo Domingo de Guzmán conservado en el Museu d'Art de Catalunya, procedente de la iglesia de san Miguel de Tamarite de Litera (Huesca) y datado en el primer cuarto del siglo XIV¹⁷. Santo Domingo aparece flanqueado por san Pedro y san Pablo que le entregan el báculo apostólico en forma de tau y el libro del evangelio, respectivamente. La imagen reproduce el episodio narrado en la leyenda de fr. Constantino de Orvieto (1246-47), cuyo significado es indicar la transmisión del poder apostólico al Santo¹⁸.

- 8 El resto de los atributos del Santo glosan este significado, según refieren Moralejo y Manso. La vid señala el celo por la difusión del evangelio, sujeto al dogma católico, y emerge de la boca de un perro. El animal revela una de las interpretaciones del nombre latino *Dominicus* (*Dominici canis*, perro guardián de la viña del Señor) que recoge Jacobo de la Vorágine¹⁹. En esta misma línea, las imágenes que presentan la maqueta de la iglesia, hacen alusión al sueño de Inocencio III en el que el Santo sujetaba con su espalda la basílica de Letrán cuando ésta iba a desplomarse²⁰. El libro es otro atributo frecuente en la iconografía de este Santo. Al igual que san Francisco de Asís, recuerda la misión evangélica y no la Regla, atributo de los santos fundadores de un Orden. En ambos, su preocupación por seguir el Evangelio, por la vuelta a la vida evangélica y apostólica, derivó en su iconografía en la adopción del libro del Evangelio en san Francisco y en el libro de la tradición doctrinal de la Iglesia, por su fidelidad a la ortodoxia, en el santo dominico²¹.
- 9 En la iconografía de este fundador mendicante las escenas de predicación se relacionan habitualmente con un suceso milagroso. Este se resalta y centra la atención del programa iconográfico, frente al acto sermionario cuya importancia se suaviza²². Sin embargo en estas imágenes son frecuentes gestos de habla²³. Un ademán predicatorio es realizado por el Santo en algunas imágenes, que ha sido interpretado como la especial bendición que Domingo dirigía a sus frailes²⁴. Se muestra la mano derecha abierta, con la palma vertical y vuelta hacia el espectador. Así aparece en el relieve de la portada de Juan Tuonum (templo dominicano de Bonaval, Santiago de Compostela) y en la imagen exenta de Santo Domingo de Tuy. El gesto puede ser interpretado como « *redegestus* », que expresa llamada de atención y alocución²⁵. En las dos obras el Santo porta el bastón en forma de tau. La posición de la mano en « *redegestus* » es probable derive de un prototipo elaborado en pintura sobre tabla. Tablas historiadas circularon en los conventos mendicantes, especialmente durante el siglo XIII, para difundir los nuevos modelos de santidad, que en el caso dominico fueron santo Domingo de Guzmán y san Pedro Mártir²⁶. Existe constancia de la presencia de estas obras en conventos dominicanos (*tavola* de santo Domingo de Guido da Siena en el siglo XIII²⁷). Sin embargo no se conserva un número importante que ejemplifique a santo Domingo con este gesto, más habitual, a tenor de los restos conservados, en las primitivas *tavole istoriate* dedicadas a san Francisco²⁸. La ósmosis en la expresión corporal es frecuente en la iconografía de los modelos de santidad en la Edad Media. Esta consideración explica que alguna imagen de san Bernardo (retablo de finales del siglo XIII comienzos del XIV, conservado en el Museo de Mallorca, procedente de la capilla de los templarios) responda en su esquema iconográfico al modelo franciscano en gesto discursivo de *redegestus* y sosteniendo el libro de la Regla en la mano izquierda²⁹. En el convento compostelano de Bonaval, este gesto junto con la presencia del báculo en forma de tau en la iconografía del fundador, en la portada de un templo que recibía gran cantidad de peregrinos, probablemente alude a la actividad sermionaria, más que a la bendición.

La predicación de san Francisco y su transmisión en el arte gótico hispano

- 10 La iconografía de predicación en la Orden franciscana conserva ejemplos más numerosos en la Península Ibérica. Se atestigua en imágenes del Santo y sus frailes. Especialmente interesantes son las escenas de predicación de san Francisco (predicación a las aves, predicación con la soga al cuello) que se extienden en la geografía gallega a finales del siglo XIV y principios del XV. Reflejan la imagen cristológica del Poverello que las fuentes textuales, hagiografía y sermones, acentuaban en la época.
- 11 La predicación a las criaturas es una variante de la escena de predicación a las aves³⁰, que es recogida por las fuentes franciscanas (Tomás de Celano, en *Vida Primera*, escrita en 1228/29, dos años después de la muerte del Santo; san Buenaventura, *Leyenda Mayor*, redactada en

1260 y aprobada como biografía oficial en el Capítulo de Pisa del año 1263, ordenándose la destrucción de todas las redacciones anteriores en el Capítulo de Paris de 1266)³¹. Es una formulación iconográfica que aparece frecuentemente en áreas alejadas del foco originario del franciscanismo a partir del siglo XIV³², y pretende transmitir la idea del Santo, como nuevo Adán que recupera la armonía perdida en el Paraíso³³, enlazando con la indicación que Tomás de Celano manifiesta al final del capítulo de la predicación a las aves, al narrar que:

[...] a partir pues, de este día, comenzó a exhortar con todo empeño a todas las aves, a todos los animales y a todos los reptiles, e incluso a todas las criaturas insensibles, a que loasen y amasen al Creador, ya que comprobaba a diario la obediencia de todos ellos al invocar el nombre del Salvador³⁴.

- 12 En la elaboración de la escena se observan asimismo la conexión con gestos derivados del ritual litúrgico (“benedictio latina” en el capitel Nordeste del transepto, que sirve de referente para abordar la misma escena en la sala capitular de un convento de la Orden Tercera de la Penitencia regular, santa Catalina de Montefaro) y la práctica de los *artes praedicandi*, como es el empleo de la *computatio digitorum*³⁵ (capitel de capilla absidal de la Epístola en Betanzos). Por la misma época el tema también es incluido en el Capítulo del convento franciscano de Santiago de Compostela, donde Francisco mantiene y señala un libro en sus manos, el libro del Evangelio, mientras se dirige hacia aves y un cuadrúpedo (quizá un cordero)³⁶. Las variantes gestuales se deben a las características de la predicación en el siglo XIV y XV, cuando se complica a través de los ejercicios retóricos³⁷. Es el momento en que « el estatuto de la palabra de predicación ha cambiado: de traducción de la Palabra divina se ha transformado en elocuencia al servicio de la Fe », tal como ha afirmado Marie Paule Champetier³⁸.
- 13 En los cuatro ejemplos, es interesante destacar que aparece un episodio de tentación en las proximidades. En Montefaro es el pecado de la avaricia, mientras en Betanzos y Santiago es el combate del cristiano o del fraile contra el demonio que lo tienta³⁹. La aparición de los dos episodios, repetidamente en esta área gallega de la Provincia franciscana de Santiago, se explica por la praxis de los talleres escultóricos y por la propia intencionalidad de la imagen. Así el tema se incluyó en el repertorio iconográfico de los talleres escultóricos que abordaron estas obras en la diócesis de Santiago. Por otra parte, su presencia en los inmuebles franciscanos pretende transmitir un mensaje a fieles y especialmente a los frailes, con la intención de incidir en la eficacia de la predicación del Santo, capaz de actuar tanto frente a criaturas irracionales como frente a demonios, y de este modo resaltar la imagen de Francisco como « alter Christus ».

Predicar con el ejemplo, san Francisco confiesa su pecado

- 14 Otro tema franciscano, que en su origen no es propiamente una actividad sermonaria, es el episodio de san Francisco conducido con la soga al cuello⁴⁰. El hecho es narrado por Tomás de Celano en la *Vida Primera* ca. 1228/29, San Buenaventura (*Leyenda Mayor*, 1262-63) y por textos posteriores (*Espejo de Perfección*, compuesto ca. 1318). Para Celano, el episodio inicialmente no tiene una voluntad de predicación, sino penitencial. San Francisco se acusa públicamente de comer carne durante el ayuno cuando todos lo consideran un hombre santo en vida. Ordena a un hermano que lo lleve con una soga al cuello, por toda la ciudad de Asís, como a un ladrón se conduce al patíbulo, mientras proclama: « Aquí lo tenéis; mirad a este glotón, que está bien cebado de carne de gallina sin que vosotros lo supierais »⁴¹. La escena movió el corazón de las gentes de Asís a la conversión. Por ello el episodio, que en su origen no es una predicación, adquiere este valor de prédica, provoca una gran conmoción entre las gentes que lo escuchan y suscita entre los asistentes propósitos de conversión⁴². Originariamente no es una predicación, sin embargo san Buenaventura introduce el pasaje valorando el episodio, desde el principio, como una predicación en la que el Santo se manifiesta pecador. El relato

bonaventuriano lo describe además desnudo, « sin más vestido que los calzones »⁴³, detalle que es omitido por Celano, y ambos subrayan la soga atada al cuello en símil a la que sirve en la conducción de malhechores.

- 15 La intención de los biógrafos no es sólo la de subrayar la fidelidad al rigor de la Regla, sino ponderar la obediencia y humildad de Francisco, el sometimiento de su voluntad y el abandono de la soberbia, al proclamar su pecado ante la asamblea de fieles. Asimismo Celano señala que otro objetivo del relato es resaltar la eficacia de la predicación del santo mediante el ejemplo. En este sentido Frugoni ha resaltado que el éxito de la actividad sermonaria de Francisco se deriva no sólo de manejar las palabras con maestría y sobre todo predicar con el ejemplo⁴⁴, sino también de

[...] su modo particular de hablar a la multitud: predicaba en vulgar simple y espontáneo. Se acompañaba con gestos, mímica, canto y música; era como asistir a un espectáculo, a una comedia religiosa.

- 16 Una nueva valoración se introduce en el relato de san Buenaventura. Con la intención de destacar el paralelismo entre la vida del *Poverello* y Cristo, añade un matiz peculiar en la comprensión del relato, a través de una moraleja final. Las gentes de Asís al observar la escena :

[...] proclamaban que tal humildad era digna, más bien de ser admirada que imitada. Y aunque este hecho, más que ejemplo, parece un portento semejante al que narra el vaticinio profético, queda ahí como verdadero documento de perfecta humildad”.

- 17 Así deriva el episodio a la consideración de milagro, hacia una santidad « más admirada que imitada », haciendo énfasis, una vez más, en Francisco como « alter Christus »⁴⁵.
- 18 Bajo estos presupuestos, no es casual que el capitel brigantino se ubique en el interior de una capilla, cuyas imágenes insisten en el tema de la Pasión y Resurrección de Cristo, y de este modo, enlaza de nuevo con el paralelismo en la vida del santo fundador y Cristo. No es la única escena que resalta la “Christiformitas” del fundador. El arco de ingreso al ábside en el mismo templo de Betanzos muestra la estigmatización del santo, la culminación de una vida de adhesión a Cristo, que en definitiva es la predicación de Cristo crucificado asumida en su propia carne⁴⁶. De este modo la imagen, al plasmar el relato, adquiere en sí misma el valor de *exemplum* para los religiosos del convento brigantino, enfatizado por el gesto de los dos frailes que flanquean a Francisco y lo señalan con sus manos.

En el siglo XV: frailes en la observancia

- 19 El contenido de la predicación mendicante en los dominicos y franciscanos es evidenciado en algunas imágenes del territorio hispano, no sólo en ejemplos del fundador sino también de sus frailes. El tema principal es la predicación apostólica, la muerte y resurrección de Cristo, la humanidad del Dios sufriente en la cruz que rescata del sufrimiento al hombre medieval, debilitado ante la enfermedad, la pobreza o la opresión de sus propios pecados. El contenido de esta predicación cristológica aparece condensado en imágenes. Así santo Domingo flanquea la escena del Calvario y mantiene en sus manos el libro abierto donde se lee « NOS PREDICAMUS CHRISTUM CRUCIFIXUM » (pintura mural de san Domenico Maggione en Nápoles)⁴⁷. En la misma línea se efigia a santo Domingo en una pintura al óleo sobre tabla, datada a finales del siglo XV y conservado en el Museo de Aveiro (Portugal). En esta imagen el santo dominico porta el libro en su mano derecha y dirige su índice hacia el Cristo crucificado que lleva en la siniestra. Una inscripción en una filacteria, tras el crucifijo, incide en el tema principal del contenido sermonario: « ECCE QUEM PREDICAMUS CHRI(s)TUM CRUCIFIXUM; PATER NO(s)TER, SANCTE DOMINICE, MISERICORDIA DOMINI NOSTRI JESU CHRISTI, TUIS IUUA NOS PRECIBUS »⁴⁸.
- 20 El siglo XIV fue un momento difícil para las Órdenes mendicantes, especialmente para la Orden franciscana, con síntomas de relajación claustral en algunos frailes. Esta situación

deriva en intentos de rehabilitación, que cristalizan en la llamada reforma Observante y, en la Península, se extenderá a todas las Órdenes religiosas a finales de la Edad Media y en el Renacimiento⁴⁹. La predicación, su principal actividad evangelizadora, sufrió asimismo la crisis, puesto que su praxis se convierte en un oficio institucionalizado y vinculado a las preocupaciones sociales y al poder político⁵⁰. En este contexto destaca la renovación de la predicación que protagonizaron el dominico San Vicente Ferrer y el franciscano observante san Bernardino de Siena. Ambos reinstauran el espíritu evangélico de sus fundadores mendicantes, a través del sermón y el empleo de la imagen como referente, contrapunto y soporte nemotécnico a esa actividad evangelizadora⁵¹. Ecos de la predicación de ambos permanecen en las villas medievales, con el objetivo de recordar sus palabras, como recurso para fijar el contenido de su prédica en la memoria de los fieles⁵².

21 Este interés por condensar la predicación del Santo se advierte en obras inmediatas a su canonización. Así se sugiere en el compartimento principal de un retablo pintado por Pere Garcia de Benavarrí ca. 1455 y dedicado a la Madre de Dios y a san Vicente Ferrer⁵³. Éste mantiene un libro en su mano izquierda mientras la derecha dirige la mirada del espectador hacia una mandorla que acoge la figura de Cristo resucitado. Frente a él se presenta la Virgen con el Niño en la iconografía de Virgen apocalíptica, enlazando con el carácter profético de la predicación de san Vicente, que se sintetiza en el epígrafe del libro: « TIMETE DEUM ET DATE ILLE HONOREM, QUIA VENIT HORA IUDICI EIUS. SAN VICENCIUS, ORA »⁵⁴. El retablo fue encargado probablemente por los hermanos, Llorenç Barrufet i Joan Barrufet⁵⁵. Sin embargo a los pies de san Vicente aparecen un hombre y una mujer, sin identificar, quienes probablemente son miembros de la misma familia, y a través de una filacteria imploran « SALVA NOS, DOMINE IHESU » y reciben la promesa de salvación en la respuesta del Niño Jesús: « SALVABO VOS »⁵⁶. Los epígrafes representan un diálogo entre el fiel y el Santo, similar al que se establece entre el predicador y su auditorio⁵⁷.

22 Un planteamiento similar se recoge el relieve de la Quinta Angustia en el templo dominicano de Pontevedra, que probablemente formaba parte de un retablo. Presenta el tema de La Piedad flanqueada por san Agustín y San Vicente Ferrer. Éste realiza el gesto de oratoria al mantener desplegados el índice y el pulgar y flexionados los otros dedos, y en dirección a la visión de Cristo mostrando las llagas sobre un disco. Esta visión es frecuente en la iconografía de San Vicente, en relación con su predicación y su obra *Contemplación de la Pasión de Cristo*⁵⁸. Para Manso, la presencia de este santo en un relieve gallego datado en el siglo XV (ca. 1480), debe relacionarse con la peregrinación y la labor de predicación que el Santo desarrolló ca. 1412 en Santiago⁵⁹. La introducción de un ejemplo de santidad, cercano en el tiempo, en la piedad aproxima a la esfera del fiel este acontecimiento, de manera que la imagen sirve de “anzuelo visual”, para enfatizar y otorgar un mayor realismo a cuanto aquí se desarrolla. Se trata de una práctica común empleada en el método de la oratoria por los frailes mendicantes, quienes se sirven de diversos recursos para resaltar y memorizar el argumento principal de su predicación, entre ellos las imágenes, la mímica, el teatro⁶⁰. Esta praxis, tan utilizada por san Francisco, es empleada con asiduidad por los frailes de ambas Órdenes.

23 En esta línea, un método similar emplea el franciscano Bernardino de Siena en sus exposiciones, al invocar el nombre de Jesús a través del monograma inscrito en un disco llameante, en alusión al fragmento de san Pablo: “el que invoque el nombre del Señor será salvo”⁶¹. Su actividad sermonaria fue intensa pero a pesar de la atribución de un viaje a España para predicar, este hecho es poco probable según historiadores de la orden⁶². Sin embargo, la inclusión del monograma inscrito en el disco llameante, en obras dispersas por la geografía hispana⁶³ quizá pueda explicarse por influencia de la renovación evangélica de su predicación que irradia a toda la Orden. San Bernardino se acompañaba de estandartes con el nombre de Jesús y su predicación « práctica, terrenal, anecdótica, graciosa, muy atractiva, constituía casi

una especie de teatro en la calle ». Esta metodología con el objetivo de suscitar una mayor devoción hacia Cristo, provocó la rápida acogida del pueblo y la difusión de su método por parte de los frailes. Y es en esta difusión donde, probablemente, los franciscanos observantes jugaron un papel primordial, actuando según término de Mullet como “anfibia culturales”⁶⁴, mediadores entre la cultura de élite y el pueblo, como lo había hecho el santo italiano. Ellos se encargan en el territorio hispánico de transmitir el relato de un supuesto viaje de este santo franciscano a Compostela y las predicaciones del mismo en el Camino, haciéndolos así partícipes de una mayor proximidad con el santo de Siena y sus meditaciones evangélicas⁶⁵.

En el aprendizaje de la predicación

24 Otras imágenes dominicanas se refieren también a la metodología en el aprendizaje de los « artes praedicandi »⁶⁶. Al compás de la evolución de la predicación, de su complicación en el método y la densidad expositiva, aparecen imágenes alusivas al fraile en su instrucción. Un capitel del claustro dominicano de Santa María Real de Nieva (siglo XV) ha sido identificado tradicionalmente como escena de predicación⁶⁷. Desde la cátedra el maestro discute los diferentes argumentos del discurso con el alumno, en el ejercicio del método escolástico de la « disputatio ». El gesto de sus manos alude al desarrollo de los « argumenta » o diferentes puntos explicativos en el desarrollo de la predicación⁶⁸. En el lateral, cuatro frailes con libros abiertos preparan o asisten a su vez, a la práctica. En mi opinión esta escena debe relacionarse con la actividad de aprendizaje en los rudimentos de los “artes praedicandi” que se desarrollaban en el interior de los propios conventos (*Studia* conventuales y *Studia Generales*) para el entrenamiento de los frailes en el ejercicio de la buena predicación⁶⁹. De este modo aparece el profesor en la cátedra, frente a sus alumnos en una miniatura de la *Ética de Nicómaco de Aristóteles*, obra del Frater Henricus de Alemania (ms. datado en el siglo XIV y conservado en Berlín, Museos Nacionales), así como en la tumba de Guittoni Sinibaldi (Catedral de Pistoia, ca. 1360)⁷⁰. En esta línea interesa recordar la existencia de una sala « predicatorium » en algunos conventos dominicanos ya en la Edad Media (Beauvais), lugar donde la orden dispone la praxis en el ejercicio de la predicación prescrita por el programa de estudios de los frailes dominicos, actividad a la que asisten únicamente los hermanos de la orden⁷¹.

Notes

1 Moshe BARASCH, *Giotto y el lenguaje del gesto*, Madrid: Akal, 1999 (edición original, Cambridge, 1987), p.28.

2 Para estudiar el gesto y sus formulaciones iconográficas en la Edad Media son obras de consulta imprescindible: François GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolique*, Paris: Le Léopard d'or, 1982; M. BARASCH, *Giotto...* Jean-Claude SCHMITT, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris: Gallimard, 1990; Manuel NÚÑEZ RODRÍGUEZ, « *Homo festivus*: la necedad, el placer y la ironía », in: Manuel NÚÑEZ RODRÍGUEZ (ed), *El rostro y el discurso de la fiesta*, Santiago, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1994, p.45-73.

3 M; BARASCH, *Giotto ...* p.27.

4 Voces « Bénir » (Fernand CABROL) y « Bénédiction » (Jules BAUDOT) in: Fernand CABROL (dir), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, v. II, 1ª parte, Paris: Letouzey, 1910, p. 746-758 y p.670-684 respectivamente. Alessandro BARBERO y Chiara FRUGONI, *Medioevo. Storia di voci, racconto di immagini*, Roma: Laterza, 1999, p. 39-40.

5 Catecismo de la Iglesia Católica #1671 « Toda bendición es alabanza de Dios y oración para obtener sus dones. En Cristo, los cristianos son bendecidos por Dios Padre "con toda clase de bendiciones espirituales » (Ef 1:3). Por eso la Iglesia da la bendición invocando el nombre de Jesús y haciendo habitualmente la señal santa de la cruz de Cristo”. F. CABROL, *Dictionnaire...* , p. 746 y siguientes.

6 M. BARASCH, *Giotto ...* p. 27. Este autor señala dos ejemplos otomanos como variantes. En el libro de las Pericopas de Enrique II (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Lat 4452) Cristo anuncia la Venida

del Espíritu Santo con este gesto, que también es utilizado en el Evangelionario de Otón III, en la miniatura que muestra a Cristo explicando el lavatorio de pies a San Pedro.

7 La escena fue realizada por un ayudante de los Delli. Cf. Francisco Javier PANERA CUEVAS, « El retablo y las pinturas murales de la capilla mayor de la Catedral Vieja de Salamanca. Estudio histórico », in: Francisco Javier PANERA CUEVAS (dir.), *La restauración del retablo de la Catedral Vieja de Salamanca*, Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2000, p. 55-214, p. 158. Otro ejemplo interesante es la curación del endemoniado, del artista Bernat Martorell (ca. 1445-1452) para el retablo de la Transfiguración en la capilla que ordenó construir el obispo Simón Salvador en la catedral de Barcelona. En la escena de la curación del endemoniado se condensan dos momentos, el anterior a la curación (la madre se aproxima al Señor) y el momento en el cual se produce el milagro. Cristo extiende la mano indicando la acogida y el diálogo con la madre donde se manifiesta su fe en la palabra del Señor. Sin embargo en este caso, el gesto de Jesús no corresponde a gesto de dicción, sino de acogida. Para el estudio de este retablo, cf. Francesc RUIZ I QUESADA, “Bernat Martorell”, in: Francesc RUIZ I QUESADA, *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona: Enciclopedia Catalana, 2005, p. 228-246, p. 242, y Joan MOLINA I FIGUERAS, *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1999, p. 72-79.

8 Mc 5, 25-34. Un paralelo en Lc 6, 198-199, apunta que gran cantidad de gentes de toda Judea, Jerusalén y de la región costera de Tiro y Sidón, « habían venido para oírle y ser curados de sus enfermedades [...]». Toda la gente procuraba tocarle porque sabía de Él una fuerza que sanaba a todos ».

9 También san Lucas resume el ministerio de Jesús en la predicación y liberación de los obsesos, Lc 4, 31-37.

10 La pintura se conserva en Bilbao, Museo de Bellas Artes. Cf. Núria DE DALMASES y Antoni José I. PITARCH, *L'Època del Cister. S. XIII*, in: Francesc MIRALLES (coor), *Història de l'art Català*, vol. II, Barcelona: Edicions 62, 1985, p.145.

11 M. BARASCH, *Giotto ...*, p.27.

12 F. CABROL, voz « *Imposition des mains* », in: Fernand CABROL (dir), *Dictionnaire ...*, p. 392-413.

13 Marta CENDÓN FERNÁNDEZ, “El poder eclesiástico”, in: Marta CENDÓN FERNÁNDEZ, Dolores FRAGA SAMPEDRO y Dolores BARRAL RIVADULLA, *Arte y poder en la Galicia de los Trastámara: la provincia de La Coruña*, Santiago de Compostela: Tórculo Edicións, 2000; *eadem*, *Iconografía funeraria del obispo en la Castilla de los Trastámara*, Tesis doctoral publicada en microficha, Santiago: Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 1996.

14 Atribuido a Juan de Tournai.

15 En el siglo IV, la herejía de Arrio (+336) llevó a prohibir la predicación de los pretes en Alejandría, Jean LONGÈRE, *La prédication médiévale*, Paris: Etudes augustiniennes, 1983, p. 30-31.

16 Serafín MORALEJO ÁLVAREZ, « L'image de Saint Jacques à l'époque de l'archêveque compostellan Berenguer de Landore (1317-1330) », in: *Les traces du pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle dans la cultura européenne*, Estrasburgo: Consejo de Europa, 1992, p. 67-69; publicado también in: Ángela FRANCO MATA (dir/coor): *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004, 3 vols., vol. 2, p. 261-262. Este atributo aparece en las imágenes gallegas de Santo Domingo de Tuy de principios del siglo XV, Santo Domingo de Viveiro de mediados del XV, relieve del Santo en la portada de Juan Tuonum en el convento de Bonaval, relieve de la catedral de Santiago donde santo Domingo y San Francisco acompañan a Santiago y las imágenes que se encuentran en la portada de San Jerónimo de finales del XV, la capilla del Hospital Real y Santo Domingo de Bonaval, éstas últimas de comienzos del XVI. Algún ejemplo aparece con cuchillo indicativo también de la itinerancia por ser instrumento que portaba el santo en sus desplazamientos (Santo Domingo de Viveiro), según ha constatado Carmen Manso. La iconografía de santo Domingo en la geografía gallega ha sido especialmente estudiada por Carmen Manso. Remito a sus trabajos para el análisis estilístico, cronológico e iconográfico de estas obras. Carmen MANSO PORTO, *Arte gótico en Galicia. Los dominicos*, La Coruña: Fundación Pedro Barrie de la Maza, Conde de Fenosa, 1993. Domingo Iturgaiz y Carmen Manso han demostrado que, a pesar del empleo del bastón en forma de tau por el Santo en sus viajes, éste sólo aparece en el ámbito gallego y excepcionalmente en algunas obras europeas, como el Códice Rossianus y el retablo de la iglesia de san Miguel de Tamarite. *Ibid.*, p. 144-145; Domingo ITURGAIZ, « Iconografía de santo Domingo de Guzmán », *Archivo Dominicano*, XII, 1991, p. 5-125, p.122-123. Respecto al báculo en forma de tau, es interesante resaltar que existe asimismo una imagen de san Francisco en la Península en gesto de predicación con su mano derecha y porta excepcionalmente este atributo. Es una de las esculturas de los arranques de la bóveda de la catedral de Ciudad Rodrigo, datada en las primeras décadas

del siglo XIV. Quizá su inclusión en la iconografía franciscana se deba a la intención de referenciar la peregrinación del Santo a Compostela o tal vez el origen sufragáneo de la diócesis de Ciudad Rodrigo, de la compostelana, cuestiones que apunta en el estudio más reciente Lucía LAHOZ, « Sobre galerías, portadas e imágenes. La escultura monumental en la catedral de Ciudad Rodrigo », in: Eduardo AZOFRA (ed), *La catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos. Visiones y Revisiones*, Salamanca: Diputación de Salamanca, Caja Duero Obra Social y Diócesis de Ciudad Rodrigo, 2006, p. 195-252, p. 246-247.

17 Eduard CARBONELL I ESTELLER, « Las artes románicas y góticas en el Museu Nacional d'Art de Catalunya », in: Eduard CARBONELL I ESTELLER y Joan SUREDA I PONS, *Tesoros medievales del Museu d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1997, p. 216-217.

18 Véase el relato en Miguel GELABERT op. (dir), *Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos*, Madrid: BAC, 1947, p. 408-409. Para el análisis iconográfico, cf. la bibliografía de Domingo ITURGAIZ, « Iconografía de Santo Domingo de Guzmán », *Archivo Dominicano*, XII, 1991, p. 5-125; *idem*, « Iconografía miniada de Santo Domingo de Guzmán », *Archivo Dominicano* 14, 1993, p. 325-376; *idem*, « Iconografía miniada de Santo Domingo de Guzmán », *Archivo Dominicano*, 15, 1994, p. 49-92; *idem*, « Museografía iconográfica de santo Domingo en la pintura española. Estilo Francogótico, Italogótico y Gótico Internacional », *Archivo Dominicano*, 18, 1997, p. 177-214.

19 Este atributo emerge de la boca de un perro a los pies del santo en la figura de Pontevedra. Según Manso no es frecuente en la iconografía dominicana. No se localiza en los repertorios más conocidos del santo ni tampoco en otras figuraciones gallegas. La primera alusión a la viña, considera esta autora, tomada de los Salmos (79, 10), se halla en la narración sobre santo Domingo de fray Pedro Ferrando (1235-1238). C. MANSO PORTO: *Arte gótico en Galicia...*, p. 144 y p. 519.

20 *Ibid.*, p. 503.

21 D. ITURGAIZ, « Iconografía de santo Domingo de Guzmán », *Archivo Dominicano* XII, 1991, p. 5-125, especialmente p. 91-102. Así este atributo aparece acompañando a la vid en el convento de Pontevedra. C. MANSO PORTO, *Arte gótico en Galicia...*, p. 144 y p. 562, VI, lám. 86.

22 Plantea esta cuestión en relación con el contexto de la Iglesia, Chiara FRUGONI, « L'immagine del predicatore nell'iconografia medioevale (Secc. XIII-XV) », *Medioevo e Rinascimento. Anuario del Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università di Firenze*, III, 1989, p. 287-299, p. 291-292.

23 Un ejemplo con diversidad de escenas es el retablo ya mencionado conservado en el Museu d'Art de Catalunya, procedente de la iglesia de san Miguel de Tamarite de Litera (Huesca), datado en el primer cuarto del siglo XIV.

24 Marie-Humbert VICAIRE, *Dominique et ses prêcheurs*, Fribourg: Les Éditions du Cerf, 1977, p. 280-304.

25 El gesto deriva de la *adlocutio* clásica, cf. M. BARASCH, *Giotto...*, p. 25-26. Para el tema del *redegestus* en las tablas historiadas franciscanas, cf. Roberto RUSCONI, « Trasse la storia per farne la tavola: immagini di predicatori degli ordini mendicante nei secoli XIII e XIV », en *La predicazione dei frati all'età del'200 alla fine del'300*, Spoleto: Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1995, p. 407-450, p. 410. Este gesto también puede señalar aceptación de la voluntad divina (entre otros, el *fiat* de María), y así aparece frecuentemente en la escena de la Anunciación, sin embargo en un contexto de predicación, es un gesto de habla. Cf. François GARNIER, *Le langage de l'image ...*, p. 174-175. También Moralejo lo atribuye en algunos ejemplos de Salomón a esa aceptación de la voluntad divina "en un gesto que pudiera ser de concordia o benevolencia", Serafín MORALEJO ÁLVAREZ, *Iconografía gallega de David y Salomón*, Santiago, 2004, p. 113 y nota 40. La vinculación de este ademán con la oratoria y anuncio de la Palabra se muestra en su adopción en las imágenes de profetas (Isaías, Daniel) y entre los apóstoles, es habitual en san Pablo. Cf. el estudio de Etelvina Fernández de las iniciales miniadas en el códice de san Martino, in: Antonio VIÑAYO y Etelvina FERNÁNDEZ, *Abecedario-Bestiaro de los códices de Santo Martino*, León: Isidoriana Editorial, 1985, p. 39-67. Como tal gesto de dicción, en contexto de predicación mendicante, aparece en sepulcros peninsulares: en el sepulcro de los mártires de Marruecos del siglo XIII y en un sepulcro de la familia Quiñones (ca. 1420-1430), en la catedral de León. Cf. R. MAURICIO, « [Scheda a] Cassa-reliquiario dei Cinque Martiri del Marocco », in: Giovanni GENTILI (a cura di): *Ai confini della Terra. Scultura e arte in Portogallo 1300-1500*, Milán: Electa, 2000, p. 227; Dolores FRAGA SAMPEDRO, « San Francisco y sus frailes: arte y devoción en el gótico galaico-portugués », in: *Actas de II Congresso Internacional de História da Arte 2001*, Almedina-Coimbra, 2005, p.617-634, p. 627-629; sobre el sepulcro leonés, cf. Ángela FRANCO MATA, *Escultura gótica en León y provincia (1230-1530)*, León: Diputación de León, 1998, p. 555 y p. 798, lámina 388.

26 Para las tablas historiadas, cf. Klaus KRÜGGER, « Un santo da guardare: l'immagine di san Francesco nelle tavole del Duecento », in: *Francesco d'Assisi e il primo secolo di storia francescana*, Turín: Einaudi, 1997, p. 145-161. La iconografía de santo Domingo de Guzmán y san Pedro mártir aparece como preferencial en los estatutos y disposiciones de la Orden en el siglo XIII. G. MEESSERMAN, op, « L'architecture dominicaine au XIII^e siècle. Législation et pratique », *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 16, 1946, p. 136-190, p. 172-173.

27 Se conserva en la colección de la Universidad de Harvard. Existe asimismo alguna talla en madera que representa al Santo en gesto similar (talla anónima de santo Domingo de finales del siglo XIII o comienzos del XIV conservada en monasterio de santa María Real de las MM Dominicas de Zamora), sin embargo la palma de la mano no se presenta enteramente frontal, sino levemente girada, y por ello creo que no corresponde al gesto que estamos analizando.

28 Klaus KRÜGGER: « Un santo da guardare ... ».

29 Es anterior a 1308 según N. DE DALMASES y A. J. I PITARCH, *op. cit.*, p. 220-222.

30 Uno de los referentes más tempranos del tema de la predicación a las aves en la Península, quizá sea el capitel que se labra en el último cuarto del siglo XIII en el Pórtico del Perdón de la catedral de Ciudad Rodrigo. El Santo aparece rodeado sólo de aves y acompañado por dos frailes sedentes que asisten al milagro. Presenta peculiaridades con respecto al retrato de san Francisco. Ha sido estudiado recientemente por Joaquín YARZA LUACES, « La imagen del fraile franciscano », in: *Espiritualidad y franciscanismo. VI Semana de Estudios Medievales. Nájera 31 julio – 4 agosto 1995*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1996. p. 185-211 y por Lucía LAHOZ: « Sobre galerías, portadas... », p.241-244.

31 Para las fuentes, cf. la edición de José GUERRA, *Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*, Madrid: BAC, 1985. Para un estudio de las fuentes, con bibliografía precedente y estado de la cuestión, cf. Emanuela PRINZIVALLI, « Un santo da leggere: Francesco d'Assisi nel percorso delle fonti agriografiche », in: *Francesco d'Assisi...*, p. 71-116.

32 Raimundo de PEÑAFORT, *Summa de penitentia*, existente en Lüttich, Universitätsbibliothek, comienzos del XIV. Cf. Ch. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Turín: Einaudi, 1993, p. 71-116, p. 237-258 y figura 29.

33 *Ibid.*, p. 245.

34 Celano I, XXI, 58.

35 Acerca de los gestos derivados de la retórica, cf. O. CHOMENTOVSKAJA, « Le comput digital. Histoire d'un geste dans l'art de la Renaissance italienne », *Gazette des Beaux Arts*, 1938, p. 157-172. Asimismo un estudio reciente de S. Moralejo analiza los gestos de la escolástica en la iconografía de Salomón y la Reina de Saba. Serafín MORALEJO ÁLVAREZ, *Iconografía gallega de David...*, p.36, p. 64-68; Roberto RUSCONI, « I "Falsi credentes" nell'iconografia Della predicazione (secoli XIII-XV) », in: Cesare ALZATI (a cura di), *Cristianità ed Europa. Miscellanea di Studi in onore di Luigi Prosdocimi*, Roma: Herder, 1994. 2 vols. vol. II, p. 313-337.

36 C. MANSO PORTO, « Arte gótico », in: Ramón YZQUIERDO PERRIN y Carmen MANSO PORTO, *Galicia. Arte. Arte medieval (II)*. A Coruña: Editorial Hércules, 1993, p. 336-337; Dolores FRAGA SAMPEDRO, « San Francisco de Asís, el Santo y su imagen en el arte gótico galaico-portugués », in: *Hagiografía y archivos de la Iglesia. Santoral hispano-mozárabe en las diócesis de España. Actas del XVIII Congreso de la Asociación de archiveros de la Iglesia en España. Orense, 9-13 de septiembre 2002, Memoria Ecclesiae*, XXIV, 2004, p. 233-251.

37 Marianne G. BRISCOE, « Artes praedicandi », in: Marianne G. BRISCOE y Barbara H. JAYE, *Artes praedicandi and artes orandi*, Turnhout: Brepols, 1992, p. 17-66. Marie-Paule CHAMPETIER, « Faits et gestes du prédicateur dans l'iconographie du XIII^e au début du XV^e siècle », *Médiévales* 16-17, 1989, p. 197-208.

38 M.P CHAMPETIER, « Faits et gestes ... ».

39 El capitel del transepto brigantino es el primer eslabón en esta serie. Muestra al fraile en tentación y el rescate que le otorga San Francisco. Éste aparece con el atributo de dos alas. Esta caracterización del Santo es excepcional. La fuente se encuentra en las crónicas de la Provincia franciscana de Santiago, concretamente en la Crónica anónima del siglo XVII, que recoge este episodio de crónicas medievales actualmente extraviadas. Para su formulación iconográfica, el escultor ha retomado la escena de Habacuc conducido por el ángel hasta Daniel que aparece en la Clastra Nova ourensana, obra datada ca. 1300 por Moralejo. El esquema del ángel es aplicado a San Francisco, mientras que el fraile en tentación con libro abierto es una relectura de Daniel sedente. Cf. Dolores FRAGA SAMPEDRO, « San Francisco de Asís, el Santo y su imagen en el arte gótico galaico-portugués », in: Agustín HEVIA BALLINA (dir),

Hagiografías y archivos de la Iglesia. Santoral hispano-mozárabe en las diócesis de España. Memoria Ecclesiae, XXIV, Oviedo: Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, 2004, p. 233-842.

40 Dolores FRAGA SAMPEDRO, « Imagen, predicación y exempla. La predicación de san Francisco con la soga al cuello », in: M. Mar GRAÑA CID (ed), *El Franciscanismo en la Península Ibérica. Balance y perspectivas. I Congreso Internacional. Madrid, 22-27 de septiembre de 2003*, Barcelona: GBG Editora, 2005, p. 901-916. Este tema no es frecuente en la iconografía franciscana durante la Edad Media. Los ejemplos que he observado aparecen en contextos narrativos en relación con las fuentes hagiográficas (Tavola Bardi, Códices de Leyenda Mayor de san Buenaventura que se mencionan en notas siguientes). Tampoco es un tema preferente en la iconografía de época moderna, aunque aparece en alguna obra, como referente penitencial, cf. Silvia CANALDA LLOBET, « Humildad, penitencia y éxtasis: la exaltación del ideario de la recolección franciscana en la decoración del claustro del antiguo convento de Terrassa », en M. Mar GRAÑA CID (ed): *El Franciscanismo en la Península Ibérica...*, p. 949-966.

41 Celano, Vida Primera, XIX, 52.

42 *Idem*. En este episodio, cuando Francisco comienza a hablar no es para predicar sino para acusarse a sí mismo como pecador y esa declaración se convierte en una predicación ejemplar ante el pueblo de Asís.

43 San Buenaventura, Leyenda mayor 6, 2.

44 Ch. FRUGONI, *Vita di un uomo: Francesco d'Assisi*, Turín: Einaudi, 1995, p.35; Carlo DELCORNO, « Predicazione in volgare e volgarizzamenti », *Mélanges de l'École française de Rome*, 89-II, 1977, p. 679-689, p. 680-681.

45 Esta escena, plasmada en escasos ejemplos medievales, ofrece un desarrollo peculiar en el convento brigantino. Las miniaturas que ilustran la Leyenda mayor de san Buenaventura describen la escena con detalle. En la miniatura de Leyenda Mayor conservado en el Archivo de los franciscanos de Madrid (datado entre 1330-1350), siguiendo el relato bonaventuriano, se presentan tres franciscanos, uno de ellos conduce al Santo vestido sólo con el calzón, sujeto por una soga al cuello. Como fondo se observa la catedral de Asís. En la misma miniatura, en el lado izquierdo, se muestra al Santo desnudo, y sobre una platea o podium, predicando al pueblo, representado por tres personas. En la escena brigantina presenta peculiaridades. Dos frailes sostienen un libro, mientras flanquean al Santo, y señalan el busto de un cuarto personaje, vestido con manto, que emerge del astrágalo del capitel. San Francisco viste hábito y lleva una soga atada al cuello. El libro que sostienen los dos frailes destaca por sus importantes dimensiones y la disposición de los frailes que los sostienen, quienes actúan como « *admoniteurs* » al señalar al personaje representado en busto, en la parte inferior. Este personaje es el Santo que aparece desnudo y cubierto por un manto, enlazando con la iconografía de Cristo *Ecce Homo*, quien despojado de su túnica, vestido con un manto púrpura es conducido a la tortura. Además sus manos frecuentemente se presentan ligadas por una cuerda, que también enlaza con el cuello. Así pues en el capitel brigantino, el énfasis en la correspondencia del Santo con Cristo, supone una presentación intencionada de Francisco como « alter Christus », según la propuesta bonaventuriana de santidad « más digna de ser admirada que imitada », alejada de imágenes y textos que remitían a la biografía de Celano, quien presentaba una imagen más humana del pobrecillo de Asís, aunque siempre « ad similitudinem Christum » (como se atestigua en la *tavola Bardi* que retoma los textos hagiográficos de Celano). Para la *tavola Bardi*, cf. Ch. FRUGONI, *Francesco un'altra storia*, Génova: Marietti, 1988.

46 Dolores FRAGA SAMPEDRO, « San Francisco de Betanzos: nuevas aportaciones a su programa iconográfico », *Anuario Brigantino*, 18, 1995, p. 207-226.

47 Hans BELTING, *L'arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, Bolonia: Nuova Alfa, 1986, p. 186.

48 *Ai confini della Terra...*, p. 231, ficha 15. En la misma espiritualidad, pero con la intencionalidad de contemplar la Pasión de Cristo, aparece la figura del franciscano al pie de la cruz en un tímpano pontevedrés (datado ca. 1320-1339). Dolores FRAGA SAMPEDRO, « Un Calvario peculiar: el franciscano orante al pie de la cruz », *Quintana. Revista do departamento de Historia da arte, Universidade de Santiago de Compostela*, 2, 2003, p. 161-72. Para este tema en Galicia, cf. Rocío SÁNCHEZ AMEIJERAS, « Espiritualidad mendicante y arte gótico », in: Marco Virgilio GARCÍA QUINTELA (coor), *Las religiones en la Historia de Galicia. Sémata 7-8*, Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Santiago de Compostela, 1996, p. 333-353.

49 Para este tema, cf. José GARCÍA ORO, « Conventualismo y Observancia », in: *Historia de la Iglesia en España III/1*, Madrid; BAC, 1980, p. 254 y siguientes; *idem*, *San Francisco de Asís en la España medieval*, Santiago: C.S.I.C., Liceo Franciscano, 1988; *idem*, « Franciscanismo en tiempos de crisis. Reflexiones historiográficas sobre la tensión institución-reforma en la vida franciscana

durante el renacimiento », *Il Santo* XXXIX, 1999, p. 193-220; José GARCÍA ORO y M. José PORTELA SILVA, *Los monasterios de la Corona de Castilla en el reinado de los Reyes Católicos (1475-1517). Las Congregaciones de Observancia*, Santiago de Compostela: Liceo Franciscano, 2004; Gonzalo FERNÁNDEZ-GALLARDO JIMÉNEZ, *La supresión de los Franciscanos Conventuales de España en el marco de la política religiosa de Felipe II*, Madrid: Fundación universitaria española, 1999; T. GÁLVEZ CAMPOS, « La reforma de los Franciscanos conventuales durante el reinado de los Reyes Católicos », in: Gonzalo FERNÁNDEZ-GALLARDO JIMÉNEZ (ed), *Los Franciscanos conventuales...*, p. 275-282.

50 Rosa María DESSÌ, « La prophétie, l'Évangile et l'état. La prédication en Italie au XV^e et au début du XVI^e siècle », in: Rosa María DESSÌ y Michel LAUWERS (coor), *La parole du prédicateur*, Nice: Centre d'Etudes Médiévales. Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines Université de Nice Sophia-Antipolis, 1997, p. 395-444, p. 397.

51 Lina BOLZONI, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*. Turín: Einaudi, 2002, p. 145-240; Xavier RENEDO PUIG, « El arte de la memoria en la *Ars Praedicandi* de Francesc Eiximenis », in: Gonzalo FERNÁNDEZ-GALLARDO JIMÉNEZ (ed), *Los Franciscanos conventuales en España. Actas del II Congreso Internacional sobre el Franciscanismo en la Península Ibérica. Barcelona 30 de marzo-1 de abril de 2005*, Madrid, 2006, p. 701-714, especialmente p. 704-707.

52 Cuando éstos escuchan a los respectivos Santos mendicantes se sienten movidos a la conversión y a mantenerse fieles al Evangelio. v. el estudio de Lina Bolzoni citado anteriormente.

53 Perteneció al convento dominicano de Cervera y actualmente se conserva en el MAC. Joan MOLINA I FIGUERAS, « Al voltant de Jaume Huguet », in: Joan SUREDA I PONS (coord.), *L'art gòtic a Catalunya. Pintura, III : Darreres manifestacions*, Barcelona: Enciclopedia Catalana, 2006, p. 122-146, p. 132; Joseph M. LLOBET I PORTELLA, « Algunes precisions sobre el retaule gòtic de la Mare de Déu i sant Vicenç Ferrer de l'església de Sant Doménech de Cervera », *Bulletí del Museu Nacional d'Arte de Catalunya*, 7, 2003, p. 109-113.

54 J. M. LLOBET I PORTELLA, « Algunes precisions... », p. 109. El epígrafe hace alusión al Ap 14,7: « Temed a Dios y dadle gloria porque ha llegado la hora de su Juicio ».

55 *Idem*.

56 J. M. LLOBET I PORTELLA, « Algunes precisions... », p.109. Asimismo, en el relieve pontevedrés de la Quinta Angustia que se mencionará a continuación, la inclusión de los donantes a los pies de san Vicente obedece a la función funeraria del relieve y aluden a la petición de oraciones por su salvación, según C. MANSO PORTO, *Arte gótico en Galicia...*, p. 502

57 Del mismo modo aparecen filacterias en el Camposanto di Pisa, cf. Ch. FRUGONI: « L'immagine del predicatore... », p. 298.

58 C. MANSO PORTO, *Arte gótico en Galicia...*, p. 502.

59 *Loc. cit.* Ecos de esa predicación de San Vicente en Santiago son el crucero do Home Santo y el púlpito. El crucero do Home Santo fue elevado en el siglo XV, en memoria de « un moxó de pedras » que San Vicente coronó con una cruz, como elemento visual en su actividad pastoral. Restos del púlpito que empleó el mismo santo se conservan en el templo dominicano de Bonaval, *ibid*, p. 153, p. 155 y p. 185.

60 Se difunden obras de literatura espiritual que, al emplear la segunda persona del singular, bajo el formato de narración dirigida directamente al lector, implican a éste más directamente en los episodios narrados. El resultado es la sensación de un mayor realismo en la lectura y suscita una devoción emotiva. Esta literatura fue impulsada por san Buenaventura (*Itinerarium mentis ad Deum*) y posteriormente alcanza gran desarrollo. Así destaca la obra de fr. Giovanni di Cauli, *Meditaciones de la Vida de Cristo*, que durante largo tiempo fueron atribuidas falsamente a san Buenaventura. Cf. Emma SIMI VARANELLI, « Le Meditazioni vitae Nostri Dominici Jesu Christi nell'arte del duecento italiano », *Arte Medievale* II Serie, 1992, p. 137-148; David FREEDBERG, *El poder de las imágenes*, Madrid; Cátedra, 1992. (1989, 1ª). p. 201 y siguientes.

61 Existe abundante bibliografía sobre san Bernardino de Siena y su actividad sermonaria, pero me parece interesante citar dos artículos por su análisis de la iconografía en la interrelación imagen, texto y contexto político y espiritual. Cf. Ch. FRUGONI, « L'immagine del predicatore ... »; R. RUSCONI, « I "Falsi credentes"... ».

62 Isaac VÁZQUEZ JANEIRO, *San Bernardino de Siena y España: notas para una historia de la predicación en la Castilla del siglo XV*, Madrid: C.S.I.C., Instituto Francisco Suárez, 1980.

63 Aparece en algunas obras como los templos de Santiago de Betanzos, arquitectura civil (vivienda de Muros, villa donde se sitúa un convento franciscano ligado desde su origen a los franciscanos de la Observancia), o en obras ya tardías (templo franciscano de Ribadeo). Jesús María CAAMAÑO MARTÍNEZ, *Contribución al estudio del Gótico en Galicia. La diócesis de Santiago*, Valladolid, 1963, p. 185. El símbolo aparece también en escultura funeraria, y así figura en un sepulcro en Noya perteneciente a Juan de Estivadas que ha sido estudiado recientemente por Montserrat Carro Rodríguez en un trabajo académicamente dirigido, Santiago, 2003. (en prensa). Asimismo sobre este tema, cf. Salvador ANDRÉS ORDAX, « El cristocentrismo franciscano a fines de la Edad Media y su reflejo en la iconografía de los condestables de Castilla », in: *Homenaje al profesor Hernández Perera. Departamento de Historia del Arte, II (Moderno)*, Madrid: Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 1992, p. 773-782.

64 Michel MULLET, *La cultura popular en la Baja Edad Media*, Barcelona: Crítica, 1990, p. 21 y p. 126-128.

65 El *Libro del Becerro de San Francisco de Santiago* (fol. 23r) relata un milagro relacionado con san Bernardino, ocurrido en la catedral compostelana el 20 de mayo de 1523, día de la festividad del Santo. El P. Atanasio López recoge la tradición de la peregrinación de este Santo italiano, relatada a través de las Crónicas de la Orden, sin embargo también alude a la inexistencia de documentación al respecto. Atanasio LÓPEZ, « San Bernardino de Sena en Compostela », in: Odilio GÓMEZ CANEDO (ed), *Atanasio López. Nuevos estudios crítico-históricos acerca de Galicia*, Santiago: Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1947, p. 163-165; I. VÁZQUEZ JANEIRO, *San Bernardino ...*

66 Cf. M. G. BRISCOE, art. cit.

67 Ha sido identificado como enseñanza a los novicios por Antonio SÁNCHEZ SIERRA, *El monasterio de Santa María la Real de Nieva*, Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1983, p. 85.

68 Cf. los trabajos de Roberto Rusconi y Serafín Moralejo citados en notas anteriores, para el estudio de este gesto.

69 La organización docente en las Órdenes mendicantes, su aplicación del método escolástico y su vinculación con la Universidad ha sido analizada en numerosos trabajos, entre ellos Jacques PAUL, *Historia intelectual del Occidente medieval*, Madrid: Cátedra, 2003. Para el tema en España, ver Atanasio LÓPEZ: « Los estudios franciscanos en los siglos XIII y XIV entre los franciscanos de España », *El Eco Franciscano*, 38, 1921, p. 238-239; José GARCÍA ORO, *Los franciscanos en España. Historia de un itinerario religioso*, Santiago: El eco franciscano, 2006, p. 54-57 y p. 59-70; *idem*, *Francisco de Asís ...*, p. 177 y p. 250-251. Jacques LE GOFF, *Los intelectuales en la Edad Media*, Barcelona: Gedisa, 1990 (1985); Jesús FERNÁNDEZ CONDE, « Los frailes franciscanos protagonistas de la aventura intelectual de los siglos XIII y XIV », in: *Espiritualidad y Franciscanismo...*, p. 133-143; Luis GARCÍA BALLESTER, « Naturaleza y ciencia en la Castilla del siglo XIII. Los orígenes de una tradición: los Studia franciscano y dominico de Santiago de Compostela », in: *Espiritualidad y Franciscanismo...*, p. 145-169; Manuel de CASTRO Y CASTRO, *San Francisco de Salamanca y su studium generale*; Santiago, 1998; Horacio SANTIAGO-OTERO y José María SOTO RÁBANOS, « La sistematización del saber y su transmisión entre la minoría culta: escuelas, universidades, escritura, libro y bibliotecas », in José Ángel GARCÍA de CORTÁZAR, *La época del Gótico en la cultura española. 1220-1480. Historia de España Menéndez Pidal*, Madrid: Espasa Calpe, 1994, vol. XVI, p. 861-890.

70 Para estos ejemplos, cf. Joan EVANS (dir), *Historia de las civilizaciones. La Baja Edad Media. El florecimiento de la Europa medieval*, Madrid: Alianza Editorial, 1993. Cuando se trata de una escena de predicación, el público asiste en actitud de escucha y no mantiene libros abiertos en sus manos (escena de la predicación de san Antonio de Padua en basílica superior de Asís, miniaturas del códice de la Leyenda Mayor de san Buenaventura conservado en el Convento Cardenal Cisneros de Madrid y datado ca. 1330-1350) y el códice de la misma leyenda conservado en el Museo franciscano dei Capuccini en Roma, datado en el siglo XV). Para los códices, cf. Enrique CHACÓN (coord.), *Leyenda Mayor. San Buenaventura*, Madrid: Ars Magna, 1999; Servus GIEBEN y Vincenzo CRISCUOLO (eds.), *Francesco d'Assisi attraverso l'immagine. Roma. Museo Franciscano. Codice inv. Nr.1266*, Roma: Instituto storico dei Cappuccini, 1992; San Buenaventura, *Vida de san Francisco. Legenda Maior*, Madrid, Editorial San Pablo, 2004. Puede aparecer algún religioso, en calidad de *socius* del fraile predicador, con un libro cerrado en sus manos y excepcionalmente, en ocasiones un personaje con libro abierto y en gesto de escribir aparece en algunas escenas de predicación y es identificado con un alumno en la *reportatio*. Ch. FRUGONI, « L'immagine del predicatore... », p. 295.

71 G. MEERSSEMAN, OP, « L'architecture dominicaine... », p. 178 y nota 107.

Pour citer cet article

Référence électronique

M^a Dolores FRAGA SAMPEDRO, « El poder de la palabra: imágenes de predicación en la edad media hispana », *e-Spania* [En ligne], 3 | juin 2007, mis en ligne le 25 novembre 2009. URL : <http://e-spania.revues.org/index15133.html>

À propos

M^a Dolores FRAGA SAMPEDRO

Universidad de Santiago de Compostela

Droits d'auteur

© e-Spania

Resumen / Résumé

Este trabajo pretende una aproximación a la predicación medieval en el contexto del gótico hispano; se trata de analizar la imagen del predicador, su contenido, significación, y, los ecos de esta actividad en otras manifestaciones artísticas.

Palabras claves : predicadores, poder de las imágenes, poder de la palabra, imágenes de predicación, Edad Media

L'analyse de la représentation du prédicateur durant la période gothique dans la péninsule ibérique doit permettre de mieux appréhender ce que fut la prédication au Moyen Âge.

Mots clés : prédicateurs, pouvoir de l'image, pouvoir de la parole, moyen âge, frères prêcheurs, images de prédication