

Au Péril de la Mer: la imagen del Mont Saint-Michel en el medievo

E TELVINA FERNÁNDEZ GONZÁLEZ
Universidad de León

*Peril de meir rest apelez
Quer molt souvent i sunt trovez
Pelerins passanz perilliez.
Qu'el gort de mer avoit neiez
Ou a l'aler ou au venir.*

Guillaume de SAINT-PAIR, *Roman du Mont Saint-Michel*, v. 429 y ss.

I CONSIDERACIONES GENERALES

El mar ha sido siempre, para el hombre, un lugar de atracción en todos los órdenes y, al mismo tiempo, le sirvió de fuente de riqueza y vía de comunicación y difusión culturales. Ha sido también fuente y origen de mitos, leyendas, devociones populares y milagros y le ha generado incertidumbres y temores; prueba de ello es el término con el que iniciamos este trabajo.

El Mont Saint-Michel (Fig. 1) se ubica en este ambiente, en uno de los dos islotes costeros de la bahía francesa de Saint-Malo, frente a la costa de Normadía, en la desembocadura del río Couesnon¹. Es un enclave azotado por los vientos, el frío y las lluvias del norte que se ve envuelto, durante muchos días al año, por la bruma y por espesas capas de niebla. Además, la geomorfología del lugar ha condicionado su *habitat*, debido a las arenas movedizas que lo circundan y a la marisma que se cubre dos veces al día con fortísimas mareas, borrando los caminos, que desde tierra firme conducían al mismo, hasta que, en tiempos recientes, se facilitó el acceso con la construcción de un dique con una carretera².

La historia del Mont, desde el punto de vista que nos interesa se remonta al siglo VIII, cuando, según la tradición oral, el Arcángel se le apareció en sueños a Aubert, obispo de Avranches para rogarle que erigiese un templo en su honor, en el monte Tombe, como entonces se denominaba el lugar junto al islote Tombelaine³. Según el texto de la *Revelatio*, los pasos eran similares a lo que, tiempo atrás, había

1. R. GLABER, en *Les cinq livres de ses histoires (900-1044)*, edic. de M. Prou, Paris, 1886, 60, alude a las fuertes mareas del lugar a la vez que hace mención de la iglesia de san Miguel Arcángel.

2. H. ELHAI, "Le Mont Saint-Michel. Le cadre naturel et les vicissitudes du site jusqu'au VIII^e. siècle", *Millénaire Monastique du Mont Saint-Michel. Vie montoise et rayonnement intellectuel*, t. II, edic. de R. Foreville, Paris, 1967, 13-29 y el t. IV sobre: *Bibliographie générale et sources*, edic. de M. Nortier, Paris, 1967. Véase también J. CANTERA Y ORTIZ DE URBINA, "Función de la isla en los relatos franceses medievales", *Los universos insulares*, Cuadernos del CEMYR, 3, La Laguna, 1995, 17-40, principalmente, 17-18.

3. Como Tombelaine se conocía a otro pequeño islote no muy lejano de éste.

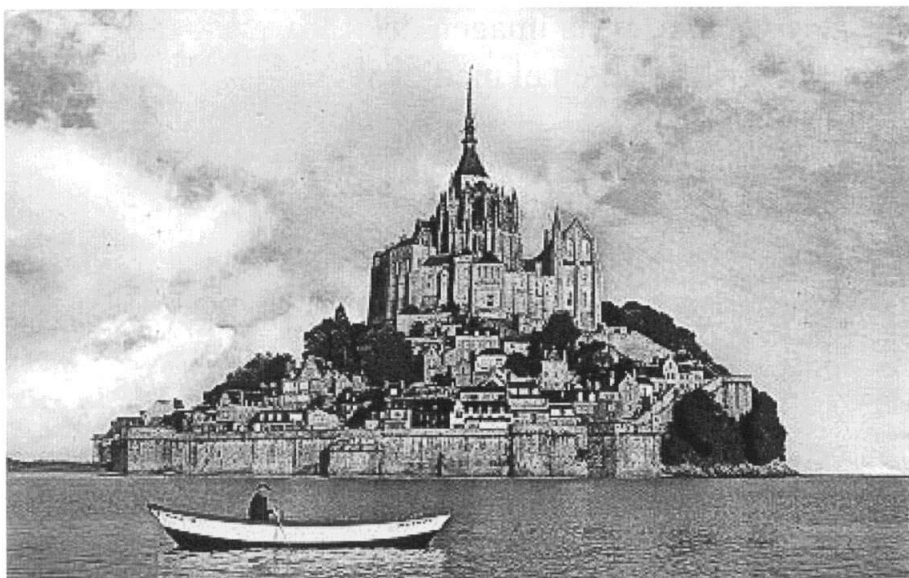


Figura 1
Mont Saint-Michel (zona este)

sucedido en el Monte Gargano (Apulia), el primer lugar de culto a san Miguel en occidente⁴. La tercera aparición de san Miguel tuvo lugar en Roma⁵. A partir de las dos primeras apariciones milagrosas el culto al Arcángel se extendió por el occidente cristiano y Europa se cubrió de santuarios consagrados al mismo⁶.

Parece que las primeras construcciones en el Tombe se remontan al primer tercio del siglo VIII; en el 966, los benedictinos se instalaron en el lugar y el rey Lotario y el pontífice acordaron otorgarle la autonomía. En los siglos del románico, el monasterio conoció un gran apogeo constructivo y se edificó una magnífica iglesia que se hubo de reconstruir varias veces tras sucesivos incendios y avatares⁷. A partir de 1203 se erigió

4. Cf.: J. de la VORAGINE, *La leyenda dorada*, t. II, Madrid, 1982, 621-622; F. CABROL y H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, voz "Michel (culte de Saint)", t. XI, 1ª parte, Paris, 1933, cols. 903-907 y *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, voz "Michael, Erzengel", t. III, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1994, cols., 255-265.

5. Tiene lugar en el mausoleo de Adriano obra que, a partir de entonces, toma el nombre de Castel de Sant'Angelo; J. DE LA VORAGINE, *Ob. cit.*, 622-623

6. Cf.: *Millenaire monastique du Mont Saint-Michel. Culte de Saint-Michel et pèlerinages au Mont*, t. III, edic. de M. Baudot, Paris, 1993, donde se analiza el tema con detenimiento y se incluye abundante bibliografía específica y O. DOBIACHE-ROJDESTVENSKY, *Le culte de Saint-Michel et la Moyen-Age latine*, Petrograd, 1917.

El interés despertado por su culto y por los principales lugares donde se veneraban sus apariciones, justificaba que, desde lugares lejanos, se recogiesen los relatos de tales invenciones. Sirva de ejemplo el caso de la documentación episcopal de Vic, donde en un manuscrito (ca. 1065) se alude al asunto en relación con el Monte Gargano. Cf.: J. GUDIOL, *Catàleg dels Llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vic*, Barcelona, 1934, 61-62. Para la expansión del culto San Miguel en Cataluña remitimos a: H. MOROREU-REY, "La dévotion a Saint Michel dans les pays catalans", *Millenaire...*, t. III, 369-388.

7. Cf.: P. GOUT, *Le Mont Saint-Michel; histoire de l'abbaye et de la ville, étude architecturale et archéologique des monuments*, Paris, 1910, 331; C. MAUCLAIR, *Le Mont Saint-Michel*, Grenoble, 1931; G. BAZIN,

la *merveille* con el gran talud y las nuevas dependencias monásticas que dieron una nueva fisonomía al costado norte⁸. A lo largo del siglo XIV, en la fachada sur, se levantaron las estancias abaciales góticas. En la segunda mitad del siglo XV y en los primeros años de la centuria siguiente, destruida la cabecera románica, se remodeló la parte oriental del templo. Sobre una nueva cripta se generó una sólida estructura que sirvió de cimentación a la amplia cabecera con girola gótica florida. A finales del siglo XVIII, la degradación del cuerpo occidental de la iglesia obligó a desmontar tres tramos de la fábrica románica para cerrarla con el imafrente actual. En la centuria siguiente, el Mont Saint-Michel sufrió una acusada degradación que ya se venía arrastrando desde tiempos pasados. Recientemente volvió a ser restaurado el conjunto monástico.

Además, el monasterio *montois*, fue un centro cultural de singular relevancia, como lo prueban los innumerables códices que reunió su biblioteca⁹ o los personajes ilustres que se retiraron a este lugar. Dos que lo habitaron, en el siglo XII, resultan especialmente relevantes para este estudio; nos referimos al abad Robert de Torigni (1154-1186), redactor de la *Crónica*¹⁰ de la abadía y al monje juglar Guillaume de Saint-Paire, contemporáneo de aquél y autor del famoso *Roman du Mont Saint-Michel*¹¹.

Este centro monástico jugó un importante papel político; fue protegido por los duques de Normandía y por los reyes de Francia¹² que lo consideraron, como su patrono, junto con Saint Denis¹³. Además, invocaban al Arcángel en los *Laudes regiae*¹⁴. En 1469, Luis XI fundó la Orden de san Miguel. Sus caballeros tenían como

Le Mont Saint-Michel. Histoire et Archéologie de l'origine à nos jours, reed. New York, 1978; L. BÉLY, *Le Mont Saint-Michel, monastère et citadelle*, Rennes, 1978; *Millénaire Monastique du Mont Saint-Michel. Études archéologiques*, t. V, edic. de M. Nortier, Paris, 1993, donde se recogen numerosos estudios sobre esta cuestión y amplia bibliografía específica y E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e. au XVI^e. siècle*, t. I, reed., Paris, 1997.

8. Dadas las irregularidades del terreno y lo limitado del espacio, la iglesia y el resto de las dependencias monásticas se construyeron en diversos pisos lo que constituye una de las peculiaridades artísticas más significativas del conjunto monumental. Cf.; G. BAZIN, *Ob. cit.*

9. M. BOURGEOIS-LECHARTIER, "A la recherche du *Scriptorium* de l'abbaye du Mont Saint-Michel", *Millénaire...*, t. II, 171-200; F. AVRIL, "La décoration des manuscrits au Mont Saint-Michel (XI^e-XIII^e. siècle)", *Millénaire...*, t. II, 201-238 y M. DOSDAT, *L'enluminure romane au Mont Saint-Michel (X^e-XIII^e. siècles)*, Rennes, 1991. Los fondos de la antigua biblioteca monástica hoy se custodian en la Bibliothèque municipale d'Avranches. Cf.: J. J. G. ALEXANDER, *Norman Illumination at Mont Saint Michel 966-1100*, Oxford, 1970; F. AVRIL, *L'enluminure à l'époque gothique 1200-1420*, Paris, 1995. y M. DOSDAT, *L'enluminure romane au Mont Saint-Michel Xe.-XIIIe. siècles*, Paris 1991.

10. *Chronique de Robert de Torigni, abbé du Mont Saint-Michel*, 2 vols, edic. de L. Delisle, Rouen, 1872 y R. FOREVILLE, "Robert de Torigni et «Clio»", *Millénaire...*, t. II, 141-153.

11. No se trata, exactamente, de un poema en el sentido actual del término, sino más bien de un compendio de historias, tradiciones y leyendas, en lengua romance, para contar a los visitantes y peregrinos que acudían al lugar. Cf.: G. DE SAINT-PAIR, "Li Romanz del Munt Saint-Michel", *Mémoires de la Société des Antiquaires*, t. XX, (1854), edic. de F. Michel y *Roman du Mont Saint-Michel*, edic. de P. REDLICH, Marburg, 1894, Collection: *Ausgabe und Abhandlungen aus dem Gebiet der romanischen Philologien*, 92 y R. HERVAL, "Un moine jongleur au Mont Saint-Michel, Guillaume de Saint-Pair", *Millénaire...*, t. II, 383-395.

12. L. BÉLY, *Ob. cit.*, 91.

13. C. BEAUME, *Le Miroir du Pouvoir. Les Manuscrits des Rois de France au Moyen Âge*, Paris, 1997, 71 y ss.

14. Cf.: M. BAUDOT, "Difusion et évolution du culte de Saint-Michel en France", *Millénaire...*, t. III, 99-112, especialmente, 103-105. Los más antiguos formularios se remontan al siglo VIII, a la época de Carlomagno; en ellos se imploraba, además de la protección del Salvador y de san Miguel a los otros arcángeles

enseña un collar, de cuya cadena, entrelazada con conchas marinas, pendía un medallón con la imagen del jefe de la milicia celestial. Al mismo tiempo, la divisa de la Orden llevaba grabado el lema: *Immensi tremor oceani*, aludiendo al hecho de que el Ángel alejaba a los enemigos del Mont¹⁵. Parece que, ya desde principios del siglo XII, se le aplica el calificativo de *Mons sancti Michaelis in periculo maris*¹⁶.

Allí se reunió un conjunto muy importante de reliquias; su culto y devoción atrajeron multitud de fieles, como también había sucedido con el Monte Gargano y otros centros espirituales importantes¹⁷.

Al amparo del cenobio, en el costado sur de la isla y, desde épocas muy tempranas, hubo un asentamiento de pescadores. Parece que, a partir del siglo XII, se entendió como una pequeña ciudad con muralla, parroquia, cementerio, fuente pública y una serie de callejuelas y atajos que conducían a la explanada superior, a la entrada de la iglesia. La remodelación en el siglo XIV del recinto murado, convirtió al Mont *au Péril de la Mer* en una fortaleza inexpugnable. La gran escalinata interior cumplía la función de avenida principal. En ella se iniciaban las ceremonias de acogida de los visitantes y peregrinos ilustres¹⁸.

En este ambiente se explica que, el monasterio *Au Péril de la Mer*, entrase en el circuito de la peregrinación medieval francesa y europea y que, los *miquelots*¹⁹, con las imágenes de santa María o de san Miguel en sus insignias, conocidas en aquellas tierras como *drapelets*²⁰, acudiesen a millares a este enclave marino.

Era frecuente que la peregrinación se efectuase en torno a la festividad de san Miguel que, en el santuario del Tombe, se celebraba, solemnemente, el 16 de octubre para conmemorar la fecha en la que san Aubert había tenido la visión milagrosa. La

y a Santa María. También los monarcas ingleses, cuando iban a la batalla, solicitaban la ayuda a san Miguel, como guerrero celestial, antes que a Santa María. Así lo hizo, en el año 844, el rey de Wessex y, en el 1009, Ethelredo II, frente al ejército de los daneses, ordena tres días de ayuno, antes de la fiesta de san Miguel.

15. Paris, Bibliothèque nationale de France, *Status de l'ordre de Saint-Michel*, ms. fr. 19819, fol. 1; cf.: L. BÉLY, *Ob. cit.*, 191 y C. BEAUNE, *Ob. cit.*, 75 y ss.

16. Se atribuye al duque Roberto de Normandía, que peregrinó al Mont con su esposa Sibyla; cf.: O. VITAL, *Historia Ecclesiastica*, t. IV, edic. de Le Prévost y L. Delisle, Paris, 1855, 98. También aluden al mismo término Guillaume de Saint-Paire y Sigebert de Gembloux en su *Chronicon, M.G.H.*, SS, VI, 329. Cf.: E. R. LABANDE, "Les pèlerinages au Mont Saint-Michel pendant la Moyen Age", *Millenaire...*, t. III, 237-250, especialmente, 241-242 y notas 25 a 27 y P. R. M. RIQUET, *Le Mont Saint-Michel; mil ans au péril de l'histoire*, Paris, 1965, 234.

17. Cf.: J. DUBOIS, "Le trésor des reliques de l'abbaye du Mont Saint-Michel", *Millenaire Monastique du Mont Saint-Michel. Histoire et vie monastique*, t. I, edic. de J. Laporte, 1966, 500-593 y L. BÉLY, *Ob. cit.*, 163 y ss. A finales del siglo XII y principios de la centuria siguiente a las reliquias del Arcángel se les otorgaba una gran consideración, como se desprende del hecho de que, el poeta Boudri de Bourgueil, obispo de Dol, haya escrito con este argumento la obra, hoy inédita: *De Scuto et Gladio Sancti Michaelis*; de ella sólo se conoce una copia manuscrita del siglo XV. Bibliothèque municipale d'Avranches, ms. 213; cf.: *Les oeuvres poétiques de Baudri de Bourgueil (1046-1130)*, édic. critique publiée d'après le manuscrit du Vatican, por M. A. O. Phyllis Abrahams, Paris, 1926, XXIV.

18. Para ese fin se elaboró, minuciosamente, un ritual específico para las procesiones que se llevaban a cabo en las grandes solemnidades. Cf.: J. LEMARIÉ, "La vie liturgique au Mont Saint-Michel d'après les ordinaires et le cérémonial de l'abbaye", *Millenaire...*, t. I, 303-352.

19. Cf.: E. R. LABANDE, *Ob. cit.*, 237-250 y M. W. LABARGE, *Viajeros medievales. Los ricos y los insatisfechos*, Madrid, 1997, 144-147.

20. Cf.: C. LAMY-LASALLE, "Les enseignes de pèlerinage du Mont Saint-Michel", *Millenaire...*, t. III, 271-286 y L. BÉLY, *Ob. cit.*, 158 y ss.

fecha no era casual, pues el Arcángel fue también patrono y defensor de los caminantes. Cruzados y peregrinos iniciaban el camino invocando al santo en un día tan señalado. Además, el momento podía ser muy adecuado, ya que coincidía con el final de la vendimia y del ciclo de las labores del campo²¹.

Por otro lado, en relación con la figura de san Miguel se han desarrollado un buen número de imágenes simbólicas y complejos programas iconográficos²². Del mismo modo, en el propio lugar del Mont Saint-Michel, por su geomorfología “cónica”, su emplazamiento marítimo y la visión que ofrece, desde la playa, se ha interpretado como una “montaña sagrada”, punto de unión entre el mundo terrenal y el celeste²³.

II SAN MIGUEL, EL MONT SAINT-MICHEL Y SUS IMÁGENES

Por todo lo expuesto se comprende el impacto que el lugar *Au Péril de la Mer* causó en las mentes del medievo y que, además de la imagen de san Miguel, la propia del Tombe, con la ciudad intramuros, coronada por el complejo monástico y rodeada por el mar, haya tenido, a lo largo de la Edad Media, un gran atractivo desde el punto de vista plástico y sobre diversos tipos de soportes.

En el ámbito específico de la iconografía del Arcángel, las variantes son múltiples; no obstante, dos parecen las más habituales en este paraje y punto de partida para composiciones más complejas. Se trata de la figura de san Miguel, como guerrero celestial, alanceando al dragón, símbolo del mal y de lo demoníaco²⁴ y del pesaje de las almas; es decir: de san Miguel como *psicopompos*, y en un contexto escatológico donde puede mostrarse María como intercesora²⁵. De este modo aparecía también efigiado en el Monte Gargano y en otras muchas basílicas y santuarios edificados en su honor.

Una de las representaciones del Mont Tombe más antigua y relevante es la que encontramos, realizada, con labor de aguja, en dos secuencias contiguas del “Tapiz” de Bayeux. En esta crónica en imágenes se pone de manifiesto su interés al señalar, con detalle, el centro espiritual, el valor estratégico del lugar y las peculiaridades geomorfológicas del mismo; a ellas se alude, de manera expresa, en el texto explicativo de la escena: HIC WILLEM DVX ET EXERCITVS EIVS VENERVNT AD MONTE MICHAELIS. Allí, seguidamente, con imágenes bien expresivas, que ponen de manifiesto las dificultades de acceso al lugar, se continúa la acción: ET HIC

21. J. DE MANDEVILLE, *El Libro de las Maravillas del Mundo* en BENEDEIT, *Jehan de Mandeville. Libros de Maravillas*, edic. de M.-J. Lemarchand, Madrid, 2002, 82.

22. M. MARTENS, A. VANRIE y M. WAHA, *Saint-Michel et sa symbolique*, Brusseles, 1979.

23. Cf.: G. CHAMPEAUX y S. STERCK, *Introducción a los símbolos*, Madrid, 1984, 201-231.

24. Por eso se representó en los estandartes que los soberanos de Francia llevaban a las batallas; cf.: M. BAUDOT, *Ob. cit.*, 104. En la batalla de Hastings el estandarte de san Miguel fue portado por Robert de Mortain, medio hermano de Guillermo el Conquistador; cf.: H.P.R. FINBERG, “The Archangel Michael in Britain”, *Millenaire...*, t. III, 459-469, especialmente, 469.

25. J. DE LA VORAGINE, *Ob. ci.*, t. II, 622; L. RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Antiguo Testamento*, t. I, vol. 1, Barcelona, 1996, 53 a 76, especialmente: 73-74 y J. FOURNÉE, “L’archange de la mort et du jugement”, *Millenaire...*, t. III, 65-96. Véase, además en otros contextos iconográficos: M. MELERO MONEO, “La mujer apocalíptica y San Miguel. Modelos miniados de San Miguel de Estella”, *Lecturas de Historia del Arte de Ephialte*, Vitoria, 1994, 166-173.

TRANSIERVNT FLVMEN COSNONIS. HIC HAROLD DVX TRAHEBAT EOS DE ARENA²⁶.

En los Libros de Horas se suelen intercalar, imágenes de devoción, antes del comienzo del ritual de la fiesta de san Miguel. Sirvan de ejemplo, las miniaturas que ornán las *Horas* de Juana de Navarra, las del Mariscal de Boucicaut (Fig. 2) o las de Pedro II duque de Bretaña. El primer ejemplo es una imagen, a toda página, en la que, de forma convencional, se alude al recinto murado del Mont Tombe; en ella se duplica la visión de san Miguel alanceando al dragón y pesando las almas. Tras la muralla se advierte una minúscula construcción que, probablemente, alude al oratorio edificado por san-Aubert. Otras escenas se refieren al Monte Gargano²⁷. En el segundo caso, san Miguel, en tierra firme, abate al demonio; a su espalda se prolonga el espacio en profundidad. En un mar, tranquilo y poblado de cisnes, emerge el Mont Saint-Michel, con sus estructuras arquitectónicas muy fantaseadas. Al fondo se vislumbra el islote Tombelaine y su capilla. Un rompimiento de gloria ilumina la totalidad de la escena²⁸. La otra imagen del siglo XV ofrece una composición miniada mucho más elaborada. La figura central, enmarcada por un arco, corresponde a san Miguel, ataviado como guerreiro, con coraza y sobre ella un manto rojo, en el instante de atacar al demonio sometido ante Él. En otro recuadro del folio contemplamos la imagen del Mont *Au Péril de la Mer*; es muy idealizada y muestra una arquitectura que, por sus rasgos, evidencia una fábrica románica. En la torre, llama la atención el diseño de la campana, tal vez, por la utilidad que el artilugio prestaría como medio de aviso a los peregrinos. Éstos, desde tierra firme, se dirigen al islote a pie, a caballo y en carreta. Unos caminan por la arena, descubierta durante el reflujo de la marea, mientras que otros ya están ante la puerta de la muralla o ascienden hacia la basílica por empinadas callejuelas²⁹.

No obstante, la imagen más bella y conocida del Mont Saint-Michel es la que se incluyó en *Las Muy Ricas Horas* del duque de Berry³⁰. En la miniatura, a toda página, se ofrece la visión de san Miguel, en el cielo, librando batalla contra el demonio, efigiado como un enorme y feroz dragón; da la impresión que, el Arcángel en esta composición vence al mal y que, al mismo tiempo, protege a la ciudad³¹. Debajo del combate se ve, con todo detalle, el Mont Saint Michel, las embarcaciones varadas en la bajamar y el recinto murado que protege la ciudad diseñada minuciosamente.

26. Es probable que, en el momento en el que se realiza el tapiz, la basílica *montoise* aún no estuviese concluida, ya que, en el diseño de la misma, no se presta atención alguna, al imafrente flanqueado por torres. Cf.: W. GRAPPE, *La Tapisserie de Bayeux. Monument à la gloire des Normands*, Munich-New York, 1994, 27-30 y J. B. Mc NULTY, *The Narrative Art of the Bayeux Tapestry Master*, New York, 1989, 55.

27. París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Lat, 314, fol. 184. Cf.: C. BEAUNE, *Ob. cit.*, 72.

28. París, Musée Jacquemart-André, Ms. 2, fol. 11v. Cf.: M. MEISS, *French painting in the time of Jean de Berry. The Boucicaut Master*, London, 1968, 130-133 y M. SMEYERS, *L'art de la miniatura flamande du VIII^e. au XVI^e. siècle*, Tournai, 1998, 184-185.

29. París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Lat. 1159, fol. 160v. Cf.: C. MAUCLAIR, *Ob. cit.*, 75.

30. Chantilly, Musée Condé, Ms., 65, fol. 191r. Cf.: M. MEISS, *The Limbours and their contemporaries*, t. I, volumen de texto, 201-205; *Las Muy Ricas Horas del Buque de Berry*, est. de J. Longnon y Raymond Cazelles; pról. de R. Buendía, Madrid, 1989, 220 y J. YARZA LUACES, "La isla: metáfora e imagen visual", *Cuadernos del CEMYR*, n^o 3, 59-102, principalmente, 75.

31. J. DE LA VORAGINE, en *Ob. cit.*, 627, recordaba el deber que tenían los humanos de honrar a los ángeles porque son "nuestros guardianes"; cf.: F. CABROL y H. LECLERQ, voz "Ange", *Ob. cit.*, t. I, 2^a parte, París, 1907, cols. 2080-2081.



Figura 2

Libro de Horas del Mariscal de Boucicaut, (fol. 11v.).

(Foto: Musée Jacquemart-André, París)

En la cima, sobre el roquedal, el monasterio domina el conjunto. El “realismo” que impregna el diseño del edificio ha llevado a pensar a los estudiosos de esta obra de los hermanos Limbourg que su artífice conocía bien este enclave normando tan respetado por la Corona y por la alta nobleza francesas. Al mismo tiempo, se observa que aún estaba en pie la cabecera románica y cuyo derrumbe parece que aconteció el 20 de septiembre de 1420³². En el horizonte lejano emerge el Tombelaine.

III EL HECHO MILAGROSO Y EL MONT SAINT-MICHEL

El Mont Saint-Michel y el modo de vida del lugar, incluido el tema de las peregrinaciones que allí se efectuaban, reunían las condiciones esenciales para que, a partir de algunos hechos históricos, del fervor popular, de tradiciones antiguas, así como de leyendas y escritos que surgieron en las mentes del hombre medieval, éstos hayan servido de escenario a numerosos milagros que tuvieron, por toda Europa, una gran resonancia, tanto en el campo literario como en el iconográfico.

Como veremos seguidamente, una generación de nuevos temas icónicos se gestó a partir del desarrollo de la literatura hagiográfica y de la literatura de milagros. El artífice del *miraculum*, del prodigio sobrenatural, es la divinidad; también puede acontecer por la mediación de los santos, de los Arcángeles o de santa María que está en la cumbre de la escala jerárquica del poder divino, entre Cristo y el propio san Miguel. Éste llevó a cabo varios milagros en el enclave *montois*³³. Entre ellos hemos elegido dos que se incluyen en obras literarias hispanas del siglo XIII³⁴ y que tuvieron, como iremos viendo, una gran repercusión en el ámbito de las artes plásticas. Uno de ellos, el de *la imagen respetada* sucedió en el interior de la basílica y, el segundo, *la preñada salvada de las aguas*, en el mar. Este último, partiendo de la misma idea conceptual, se enriquece al ofrecer dos variantes, tanto desde el punto de vista textual como desde el iconográfico; ya que unas veces es san Miguel quién solventa el prodigio y otras lo es santa María.

Por lo que concierne al ámbito literario medieval hispano, ambos milagros han servido de tema de inspiración a Gonzalo de Berceo³⁵ y Alfonso X el Sabio³⁶. Se insertan en el contexto del apogeo que el fervor mariano alcanzó a principios del siglo XIII, y, cuando lo hagiográfico, los milagros y, la redacción de los mismos, se convirtieron

32. G. BAZIN, *Ob. cit.*, 43.

33. Cf.: nota nº 4 y L. RÉAU, *Ob. cit.*, t. I, vol. 1, 53-76.

34. M. DARBORD, “Le Mont Saint-Michel dans la littérature espagnole médiévale”, *Millenaire...*, t. III, 439-441.

35. *Milagros de Nuestra Señora*, edic., prólogo y notas de F. Baños y estudio preliminar de I. Uría, Barcelona, 1977.

36. *El “Códice Rico” de las Cantigas de Alfonso X el Sabio, Ms. T. I. 1 de la Biblioteca de El Escorial*, edic. facsímil, Madrid, 1979; *Las Cantigas de Santa María*, edic. facsímil de la publicada en 1889 por la Real Academia Española, 3 vols, Madrid, 1990; *El Scriptorium alfonsí: de los Libros de Astrología a las “Cantigas de Santa María”*, coord. por J. Montoya Martínez y A. Domínguez Rodríguez, Madrid, 1999; J. MONTOYA, “Historicidad del Cancionero Marial”, *Medievalismo*, nº 11, Madrid, 2001, 59-76 y J. M. FARIAS FERNÁNDEZ A *Sennor de Dom Afonso X, um estudo do paradigma mariano (Castela 1252-1284)*, Centro de Estudos Gerais, Instituto de Letras, Coordenação de Pós-Graduação, Niterói, 1994, donde se recoge bibliografía reciente sobre el tema.

en género literario³⁷. Sin embargo, la devoción mariana era muy antigua y, en la Europa occidental, durante la alta Edad Media, proliferaron los sermones y las plegarias en honor a la Virgen. En el siglo XI, se comenzaron a reunir las colecciones de milagros en honor de la Gloriosa: unas fueron de carácter local, ligadas a los centros más importantes de la peregrinación y otras generales³⁸.

La obra de Berceo, escrita en romance castellano, tiene su fuente directa en esas compilaciones generales, de materia religiosa y doctrinal, escritas en prosa latina. Se encuadran dentro de la escuela poética del *mester de clerecía*, que surgió, en los inicios del siglo XIII, en el Norte de Castilla. En el último tercio de la referida centuria en el mismo contexto y, en lengua galaico portuguesa, se redactaron Las *Cantigas de Santa María* del rey Sabio.

La enorme difusión del tema trata de explicarse mediante enfoques muy diversos. Algunos autores opinan que dicha circunstancia se debe, en gran medida, a una nueva doctrina en la interpretación de la mujer desarrollándose, paralelamente, en los siglos XII y XIII, el culto a la mujer y a la caballería. Al mismo tiempo, el culto a la Gloriosa y la proliferación de diferentes modelos iconográficos, está en íntima conexión con el amor cortés, el cual tuvo sus interesantes manifestaciones en canciones de cruzados, en las que el amor es sublimado y la “dama” se asocia a la Virgen. Conocida es también la importancia que tuvo para san Bernardo y la orden del Císter el culto y las advocaciones marianas³⁹.

Los milagros que nos interesan pertenecen a la serie de los cuatro elementos, concretamente: al del fuego y al del agua⁴⁰.

IV DOS MILAGROS AU PÉRIL DE LA MER

La imagen respetada por el fuego

Este es el tema del milagro XIV de Berceo⁴¹. Aconteció en la iglesia del Mont Saint-Michel, donde se veneraba, sobre un altar, una imagen de la Gloriosa. Un incendio destruyó parte del edificio pero la imagen se salvó milagrosamente: la Virgen se salvó a sí misma. Para que tan magno suceso no cayese en el olvido se recogió por escrito. En la estrofa final del poema, a modo de *exemplum*, se establece un parangón entre el fuego que provocó el suceso y el fuego eterno; ambos fueron vencidos por santa María.

37. Cf.: J. MONTOYA MARTÍNEZ, *Las colecciones de Milagros de la Virgen en la Edad Media (El milagro literario)*, Granada 1981, especialmente, 17-36 y ss. y 44-55.

38. Cf.: I. URÍA, “Preliminar” en G. de BERCEO, *Milagros...*, XIX-XXI; G. de COINCI, *Les miracles de Notre Dame*, 4 vols., edic. de V. F. Koenig, Gêveve, 1966; en XV-XVII se reseñan las ediciones de la obra y abundante bibliografía sobre la misma y sobre su autor. Remitimos además a: T. MARULLO, “Osservazione sulle Cantigas di Alfonso X e sui Miracles di Gautier de Coincy”, *Archivum Romanicum*, XVIII, 1934, 495-539; M. L. A. MARENZI, *Aspetti del tema della Vergine nella letteratura francese del Moedioevo*, Venezia, 1968 y G. de COINCI, G. DE BERCEO y ALFONSO X EL SABIO, *Miracoli della Vergine. Testi volgari medievali*, edic. de C. Beretta y C. Segre, Torino, 1999

39. Cf.: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *La escultura románica en la zona de Villaviciosa (Asturias)*, León, 1982, 331-335.

40. A la serie general de milagros que se recopiló en el siglo XI, se le unió en esa misma centuria, la mencionada de los cuatro elementos, cf.: I. URÍA. *Ob. cit.*, XLII-XLVI.

41. G. DE BERCEO, *Ob. cit.*, 79-81.

El milagro se inspira en un hecho histórico acaecido en el lugar, en el incendio provocado por la caída de un rayo, el 25 de abril, día de Viernes Santo, del año 1112. Robert de Torigni relató el evento en su *Crónica*⁴².

Es evidente que, por la descripción que se hace de la figura mariana y, por la época, corresponde al modelo de *Theotocos*⁴³ que proliferó en templos y monasterios en los siglos del románico y que se fue dulcificando con la llegada del naturalismo gótico, como las numerosas imágenes miniadas de la Virgen que tanto abundan en las *Cantigas de Santa María*, las imágenes de madera policromada, las ricas piezas de alma de madera revestidas de placas de plata, plata dorada, esmaltes y pedrería o las esculpidas en piedra⁴⁴. Se describe como Reina con estas palabras:

*Estava la imagen en su trono posada,
so Fijo en sus brazos cosa es costumada,
los Reys redor ella, sedíe bien compañada,
como rica Reina de Dios santificada.*

*Teníe rica corona, como rica Reina,
de suo rica impla en logae de cortina;
era bien entallada, la lavor muy fina;
valié más essi pueblo que la avié vezina*⁴⁵.

Por otro lado, en el poema se alude a los elementos arquitectónicos destruidos en el incendio y se da cuenta de los libros y de las ricas piezas del ajuar suntuario que se habían reunido en el monasterio y conocieron la misma suerte⁴⁶. Sin embargo, no podemos dejar de mencionar el *flabelum*, de plumas de pavo real, colgado delante de la imagen; como ella fue preservado del fuego. Aunque el origen es muy antiguo y variado, su uso habría que enmarcarlo aquí, en la obra de Berceo, en un contexto simbólico doble. Por un lado, en el ámbito religioso, el *flabelum* se utilizaba en las procesiones y en las grandes solemnidades; se quería ver, en él, el símbolo de la vigilancia a la que debían estar sometidos los prelados. También se establecieron relaciones entre este tipo de piezas y las altas jerarquías angélicas, cuyas alas iban repletas de innumerables ojos⁴⁷. Las manchas coloreadas de las plumas de pavo real, con las que

42. *Hoc anno combusta est haec ecclesia Sancti Michaelis igne fulmineo, cum omnibus officinis monachorum, monachis tamen gratia Dei nullam laesionem patientibus, VII kalendas Maii, feria VI ebdomadae Pasche, monachis matutinas canentibus. Hoc eodem anno cepit rex Henricus Robertum de Belismo ad curiam sua.*

Cf.: R. DE TORIGNI, *Ob. cit.*, t. II, 225. Se encuentra también el milagro en otra versión francesa del hecho: H. KJELLMAN, *La Deuxième collection anglo-normande des Miracles de la Sainte Vierge*, Paris-Uppsala, 1922, 123-124 y 289.

43. Para B. DUTTON, es probable que Berceo se inspirase en una imagen similar que, sin duda, se veneraría en el monasterio de Yuso: "Berceo's Milagros de Nuestra Señora and the Virgen of Yuso" en *Bulletin Hispanis Studies*, XLIV (1967), 21-87.

44. Sirvan para ilustrarlo, las imágenes marianas de Irache, de las catedrales de Astorga, Salamanca o las pétreas de las portadas de santa María de la Oliva de Villaviciosa (Asturias) o la palentina de Villarcázar de Sirga. Para más información sobre el tema, remitimos al documentado trabajo de C. FERNÁNDEZ LADREDA, *Imaginería medieval mariana*, Pamplona, 1989.

45. G. DE BERCEO, *Ob. cit.*, 79.

46. *Ibidem.*, estrofas 322 y 323.

47. Cf.: *Le livre des propriétés des choses. Une encyclopédie au XIVe. siècle*, edic. de B. RIBÉMONT, Paris, 1999, 215. Representaciones de este tipo fueron frecuentes en la pintura románica. Sirva de ejemplo,

se confeccionaron algunos, se asemejaban al ornato de los ojos. El poema de Berceo dice así:

Colgava delant ella un bun aventadero,
 en el seglar leuage dízenle moscadero;
 de alas de pavones lo fizo el obrero:
 luzié como estrellas, semeiant de luzero⁴⁸.

Por tal motivo, no era extraño que, a veces, las alas del Arcángel se diseñasen a modo de plumas de pavo real⁴⁹. En el ámbito profano también fue habitual su uso; desde épocas antiguas, la realeza y los altos estamentos sociales emplearon el *flabelum* con asiduidad para espantar a los insectos. En el milagro que nos ocupa, la Virgen se describe como Reina y como soberana lo usaba⁵⁰.

Las *Cantigas de Santa María*, ofrecen imágenes en las que Alfonso X es atendido por uno de sus sirvientes que lo abanicaba cuando estuvo, en Vitoria, enfermo en el lecho⁵¹. Hay varios ejemplos, en la misma obra, usados por distintos estamentos sociales⁵².

Este códice del soberano castellano también contiene el milagro de *la imagen respetada*⁵³ (Fig. 3). La historia miniada del hecho se relata en seis imágenes sucesivas. En la primera secuencia un monje cierra la puerta de la iglesia que queda vacía. La visión, por transparencia, del espacio templario deja ver, en el interior de la nave, la imagen mariana sobre el altar. Seguidamente, durante la noche, un rayo cae en el

la visión angélica de los frescos, del siglo XII, de santa María de Aneu, en el Pallars o los del monasterio de santa María de Arles sur Tech (Pirineos Orientales). Cf.: F. CABROL Y H. LECLERQ, *Ob. cit.*, voz "Flabellum", t. V, 2ª parte, Paris, 1923, cols. 1610-1625. Su uso litúrgico estuvo vigente hasta el siglo XIV.

48. *Ob. cit.*, estrofa 221, 80.

49. En la ya citada miniatura del *Libro de Horas* de Pedro II de Bretaña, fol. 160v., san Miguel, abatiendo al dragón, tiene alas de plumas de pavo real y, el propio animal, con la cola desplegada se ha representado, sobre la visión del Mont Saint-Michel, en la *marginalia*, de dicho folio.

50. En el Códice *Vigilano*, El Escorial. Biblioteca del Real Monasterio Ms. d. I. 2, fol. 428, en el conjunto de retratos de los reyes visigodo, navarros y artífices del códice, parece que la reina Urraca lleva en la mano un *flabelum* u otro elemento floral; cf.: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ Y F. GALVÁN FREILE, "Iconografía, ornamentación y valor simbólico de la imagen" en *Códice Albeldense, 976*, volumen de estudios de la edic. facsímil, Madrid, 2002, 272 y G. MENÉNDEZ PIDAL, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, 1986, 10.

51. Florencia, Biblioteca Nazionale, Ms. B.R. 20, *Cantiga* 209. En un episodio similar se representó a Constantino el Grande cuando, aquejado por la lepra, es asistido, en el lecho, por un miembro del servicio del palacio que porta un *flabelum* y vela su sueño. Es una escena del ciclo pictórico del oratorio de san Silvestre en la basílica romana de los Cuatro Santos Coronados. Cf.: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, "Magia y medicina en el mundo medieval a través de las imágenes", *Cuadernos del CEMYR*, n° 8, La Laguna, 2000, 73-128, especialmente, 113.

52. Cf.: *Cantigas*, 23, fol.35v.; 88, fol. 129v. y 45, fol. 66v. Sobre la estética del códice, cf.: J. YARZA LUACES, "Reflexiones sobre la iluminación de las *Cantigas*", *Metropolis Totius Hispaniae, 750 Aniversario. Incorporación de Sevilla a la Corona de Castilla*, Sevilla, 1999, 164-179.

53. *Cantiga* 38, fol 58r. A pesar del interés y expresividad de la miniatura que lo ilustra, este texto no se ha vinculado, en demasiadas ocasiones, con el milagro *montois*, ya que el monasterio de san Miguel de Tomba, que aparece citado, como el lugar en el que aconteció el hecho maravilloso, se ha identificado, erróneamente, con el cenobio de Tomba en la ría de Pontevedra. Cf.: J. FILGUEIRA VALVERDE, "El texto", *El "Códice Rico"*..., volumen de estudios de la edic. facsímil, Madrid, 1979, 113-114 y M. V. CHICO, "La relación texto-imagen en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio", *Reales Sitios*, 1986, 65-72 y "Valoración del protagonismo femenino en la miniatura de las *Cantigas de Santa María*", *Coloquio Hispano-Francés. La condición de la mujer*, Madrid, 1986, 431-444.

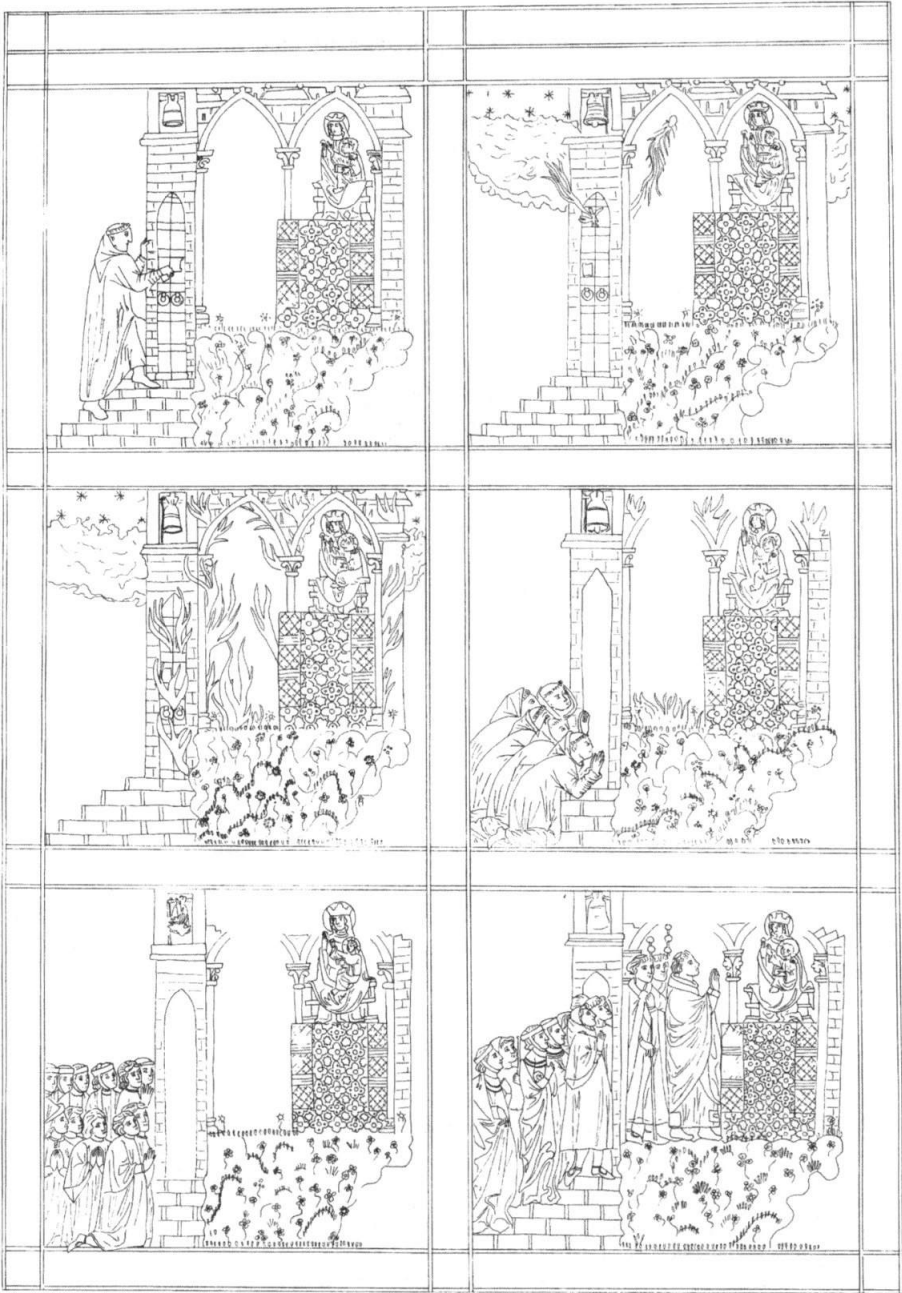


Figura 3
Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio, (fol. 58r). (Dibujo)

edificio y se inicia el incendio. A continuación, todo el recinto está en llamas. La expresividad del relato se consigue con un cielo de azul intenso, en el que convive, al mismo tiempo, las estrellas y la aparatosidad de la tormenta eléctrica; la arquitectura está perfectamente diseñada; a medida que el miniaturista avanza en su relato, hecho en imágenes, las llamas envuelven los soportes de la iglesia, arden las puertas y las estructuras de la cubierta. El incendio es tan grande que se desploman las arquerías y el techo de la fábrica; los monjes oran ante la puerta al contemplar el milagro: santa María ha preservado su propia imagen de la destrucción. Ante tal suceso las gentes se aproximan al lugar y, finalmente, los monjes y la muchedumbre se dirigen al interior de la basílica para honrar a la Gloriosa.

Aunque es imposible, en el espacio del que disponemos para este trabajo, analizar el conjunto de manuscritos que contienen el referido milagro de Nuestra Señora, desde el siglo XIII hasta fines de la Edad Media, no queremos dejar de mencionar la obra de Jean de Miélot, secretario del Felipe el Bueno, duque de Borgoña. A mediados del siglo XV, aquél recibió el encargo, por parte del noble, de traducir y poner en prosa los Milagros de Nuestra Señora de Gautier de Coincy⁵⁴, labor que se hizo en varias fases y en ricos volúmenes iluminados⁵⁵. En la primera de ellas, se intercala el milagro de *la imagen respetada* que venimos analizando; el texto se acompaña de una escena miniada, en la que se puede contemplar la imagen de santa María, salvada del fuego, la iglesia ardiendo y la muchedumbre que se dirige al lugar santo⁵⁶.

La preñada salvada de las aguas

Como ya hemos mencionado con anterioridad, el artífice del segundo milagro que nos ocupa, unas veces es san Miguel y en otras ocasiones lo es santa María.

Versión a: san Miguel hacedor del milagro

Según se cuenta, el milagro del *parto maravilloso* parece que sucedió el día de san Miguel del año 1011. Es el tema de uno de los últimos milagros de Guillaume de Saint-Paire⁵⁷.

Con ocasión de la fiesta muchos peregrinos se dirigían hacia el islote aprovechando la marea baja; de manera inesperada un fuerte oleaje anegó bruscamente el

54. *Les Miracles de Nostre Dame, compilés par Jehan de Miélot*, edic. de A. de Laborde, Paris, 1929, 7-17 y 92.

55. La transcripción de la primera parte se concluyó en la Haya en 1456; Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms fr. 9198. La segunda parte se recoge en otro volumen: Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 374. De ésta, no mucho tiempo después y, probablemente para Carlos el Temerario, hijo Felipe el Bueno, se hizo otra copia: Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 9199. M. SMEYERS, en *Ob. cit.*..., 322-323, considera que la obra miniada de los dos primeros códices se debe a la labor de Jean le Tavernier, mientras que, en la del tercero se advierte una evolución en el estilo del referido miniaturista, quizá bajo la influencia de Liévin van Lathem. Anteriormente, A. de Laborde en *Les Miracles de Nostre Dame*..., 59, opina que la ilustración del manuscrito parisino 9198 y la del Douce 374, sería obra de Jean le Tavernier y que la del Ms. 9199, en buena parte, se debería a los pinceles de Philippe de Mazerolles.

56. Ms. 9198, fols. 55-55v.; cf.: *Les Miracles de Nostre Dame*., 92.

57. Cf.: R. HERVAL, *Ob. cit.*, 393-394 y J. DE LA VORAGINE, *Ob. cit.*, t. 2, 622.

camino. La muchedumbre, al percatarse del ímpetu de las aguas que avanzaban hacia ella, consiguió regresar a tierra firme y ponerse a salvo. Una mujer en avanzado estado de gestación y, que no pudo correr, fue alcanzada por las olas. San Miguel la salvó de morir ahogada y la ayudó a tener y a amamantar a su hijo bajo las aguas. Allí permaneció hasta que éstas se retiraron de nuevo. Entonces los caminantes, aterrorizados, comenzaron a buscar su cadáver en la arena, hasta que se dieron cuenta del milagro que se había obrado y le...

*Dissieron: "Dezit, dueña, por Dios e caridat,
por Dios vos conjuramos, dezitnos la verdat,
dezitnos de la cosa toda certenedat,
e cómo vos livrastes de vuestra preñedat*

*Por Dios avino esto, en ello non dubdamos,
e por Sancta Maria, a la que nós rogamos,
e por Sant Miguael, en cuya voz andamos;
es esti tal miráculo bien que lo escrivamos"*⁵⁸

Pasado el peligro la peregrina les cuenta que, sintiendo la muerte cerca, invocó a san Miguel, quién le tendió, a su alrededor, una cortina blanca como la nieve; ésta, a modo de muralla, la defendió de las aguas del mar⁵⁹. Es posible que la elección del color para la cortina y que, expresamente, se diga que era el blanco, no sea una circunstancia casual; sin duda se debe al hecho de que blancas debían ser las vestiduras de los ángeles, por ser el color símbolo de la pureza perfecta. En este sentido se pronunció Pseudo Dionisio Aeropagita⁶⁰ y así se promovió también desde el segundo concilio de Nicea (789)⁶¹.

Hacia 1400, Gerson, canciller de la Universidad de París, al igual que otros autores, le asignó a san Miguel el papel de ángel custodio, le dedicó tres sermones y, en ellos, invita a las mujeres embarazadas a prestarle reverencia y ofrecerle oraciones; por ser "el guardián de los niños que ellas llevan" se le consideraba patrono de las parturientas⁶².

58. G. DE BERCEO, *Ob. cit.*, 104-109.

59. Cf.: Guillaume DE SAINT-PAIR, *Roman du Mont Saint-Michel*, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr., 375, fol. 346, versos 3532 y ss.

*La dame dist: Seignors, oiez
Si vos dirai cum suis guarie
Se dam-le Deu me béneie.
Tant cum la mer ici esteit
Avis me fut que il aveit
Une cortine entor mei blanche*

*Molt plus assez que nois sor blanche
A semblanche de mur esteit
La mer passer ne la poioit.*

(Versos: 3687-3695); cf.: H. HERVAL, *Ob. cit.*, 394.

60. Cf.: *La Jerarquía celeste*, en *Obras Completas*, edic. de T. H. Martín Luna, cap. 15, Madrid, 1995, 181 y B. BRUDERER EICHBERG, *Les neufs choeurs angéliques. Origine et évolution du thème dans l'art du Moyen-Age*, Poitiers, 1998.

61. Cf.: H. CABROL y F. LECLERQ, *Ob. cit.*, t. 1, 2ª parte, col. 2082.

62. E. DELARUELLE, "L'archange Saint-Michel dans la spiritualité de Jeanne d'Arc", *Millenaire...*, t. II, 367-374, especialmente, 371.



Figura 4

Frontal de san Miguel, (Languedoc-Rousillon). Foto: Musée des Arts Décoratifs, París.

En una breve selección de piezas con este tema iconográfico podemos recordar un frontal de madera de comienzos del siglo XIV, del Museo de Artes Decorativas de París⁶³ (Fig. 4), consagrado a san Miguel. Preside la escena central el Arcángel pesando las almas con los bienaventurados a un lado y, en el extremo opuesto, la visión del infierno. Se completa la composición con dos escenas: a su derecha, se narra la leyenda del Monte Gargano y, a la izquierda, otras tantas en relación con el Mont Saint-Michel. En la primera, de este último milagro, san Miguel, efigiado de tres cuartos, sobre el altar, se aparece al obispo san Aubert y le ordena consagrar un templo, en su honor, en lo alto del Tombe. El gesto de su mano derecha indica el orden. En la secuencia inferior, con gran simplicidad de recursos plásticos, se narra el milagro. En el extremo superior, una sencilla arquitectura, en la que se destaca de manera bien visible una espadaña, con campana, recuerda la basílica *montoise*. En el mar embravecido, tumbada sobre las olas, vemos a la peregrina del milagro amamantando a su hijo. San Miguel, desde lo alto ejecuta la acción milagrosa, tocándola con su larga vara y refuerza la acción señalándola con su dedo. La túnica roja de la dama sirve de contrapunto cromático con el azul de las aguas⁶⁴.

63. Inv. Pe 126, Cl. 4248.

64. Esta pieza se atribuye a la escuela de Languedoc-Rosellón.

A finales de la referida centuria pertenece un fragmento de retablo, de piedra, procedente de la escuela de Lérida⁶⁵ (Fig. 5). En este relieve se narra el milagro descrito. San Miguel sostiene a la dama sobre el torbellino de las olas. Desde tierra firme tres peregrinos, simbolizando, al grupo, *rendièn gràcias a Cristò (...) totes les mans alzades*⁶⁶. Detrás de ellos, por encima de una empalizada asoman otros dos que contemplan maravillados el milagro. Sobre un pequeño montículo se eleva la escalinata que conduce al templo, representado más como una capilla que, como la gran estructura arquitectónica, real, existente en aquellas fechas.

En el segundo cuarto del siglo XV, en el retablo dedicado a santa Ana, san Miguel Arcángel y san Sebastián del maestro de Glorieta hay una tabla con el mismo tema. Es el momento en el que las aguas comienzan a retirarse y la peregrina, con su hijo en brazos, emerge de las mismas; está acompañada por san Miguel. Al mismo tiempo, el resto de los caminantes asombrados por el prodigio, oran arrodillados. Al fondo, en el eje de la composición, se contempla la capilla con sus puertas abiertas⁶⁷.

Al maestro de Belmonte (ca. 1450-1480) pertenece una tabla con el milagro del *parto maravilloso*⁶⁸ (Fig. 6). La escena está compuesta por la peregrina, flotando sobre las aguas, con su hijo en brazos. Detrás de ella san Miguel, con las alas desplegadas, la toca en el hombro mientras enarbola la espada desenvainada. Al templo, de pequeñas proporciones, se le dedica mayor atención que en las obras anteriormente citadas. En el horizonte se vislumbra el Tombelaine. En esta tabla, el maestro de Belmonte concede gran importancia al paisaje marino surcado por una galera y dos carabelas. Tal vez esto le sirvió de recurso para mostrar al espectador la magnitud del problema en el que se vio envuelta la dama y la profundidad de las aguas cuando, repentinamente, creció la marea.

No obstante, una de las escenas más bellas con el tema iconográfico de *la preñada salvada de las aguas* se debe al pincel de Jaume Huguet, en una de las tablas del retablo de San Miguel Arcángel de la Cofradía de Tenderos y Revendedores de la ciudad de Barcelona (1455-1460)⁶⁹ (Fig. 7). Una vez más contemplamos la representación del milagro descrito. La peregrina, ricamente ataviada, sentada sobre las aguas, amamanta a su hijo recién nacido; detrás de ella san Miguel parece sostenerla con gesto protector. Sobre la coraza viste una rica capa roja que flotando deja visible su espada. Las alas, como ya hemos comentado, se cubren de plumas de pavo real.

65. Museo Nacional de Arte de Cataluña, números de inv. 45843 y 45851. En las tres calles, no completas, se esculpieron varios ciclos de la iconografía de san Miguel: *psicostasis*, juicio final, misa de ánimas y leyenda del Monte Gargano. Sobre otras piezas relacionadas con este relieve: cf.: F. ESPAÑOL BERTRAN, "Atribuible al Mestre de Sant Mateu. Imago pietatis. Compartiment d'un bancal de retaule", ficha catalográfica 409, en *Fons del Museu Frederic Marès. Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Barcelona, sf., 415-416.

66. G. DE BERCEO, *Ob. cit.*, v. 443d.

67. Barcelona, colección privada. Cf.: J. GUDIOL Y S. ALCOLEA, *Catálogo de la pintura gótica en Zaragoza (La pintura gótica en la Corona de Aragón)*, Zaragoza, 1980, 110 y J. GUDIOL Y S. ALCOLEA I BLANCHE, *Pintura gótica catalana*, Barcelona, 1986, ficha catalográfica 312, 108 y fig. 567.

68. Museo Nacional de Arte de Cataluña, nº de inv. 15948. Cf.: J. GUDIOL, *Pintura medieval en Aragón*, Zaragoza, 1971, 270, fig. 179.

69. Se ubicó en la capilla que tenían en la iglesia de santa María del Pi de la referida ciudad. Hoy se conserva en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, nº de inv. 37751. Cf.: S. ALCOLEA I BLANCH, "Retaule de Sant Miquel Arcàngel de la Cofradia de Tenders i Revenedords", ficha catalográfica nº 14 en *Jaume Huguet 500 anys*, Barcelona, 1993, 208-211, donde se anota la bibliografía específica sobre la referida obra.



Figura 5.

Retablo de la escuela de Lérida, (fragmento). Foto: Museu Nacional d'Art de Catalunya.



Figura 6.

Tabla del Maestro de Belmonte.

Foto: Museu Nacional d' Art de Catalunya.

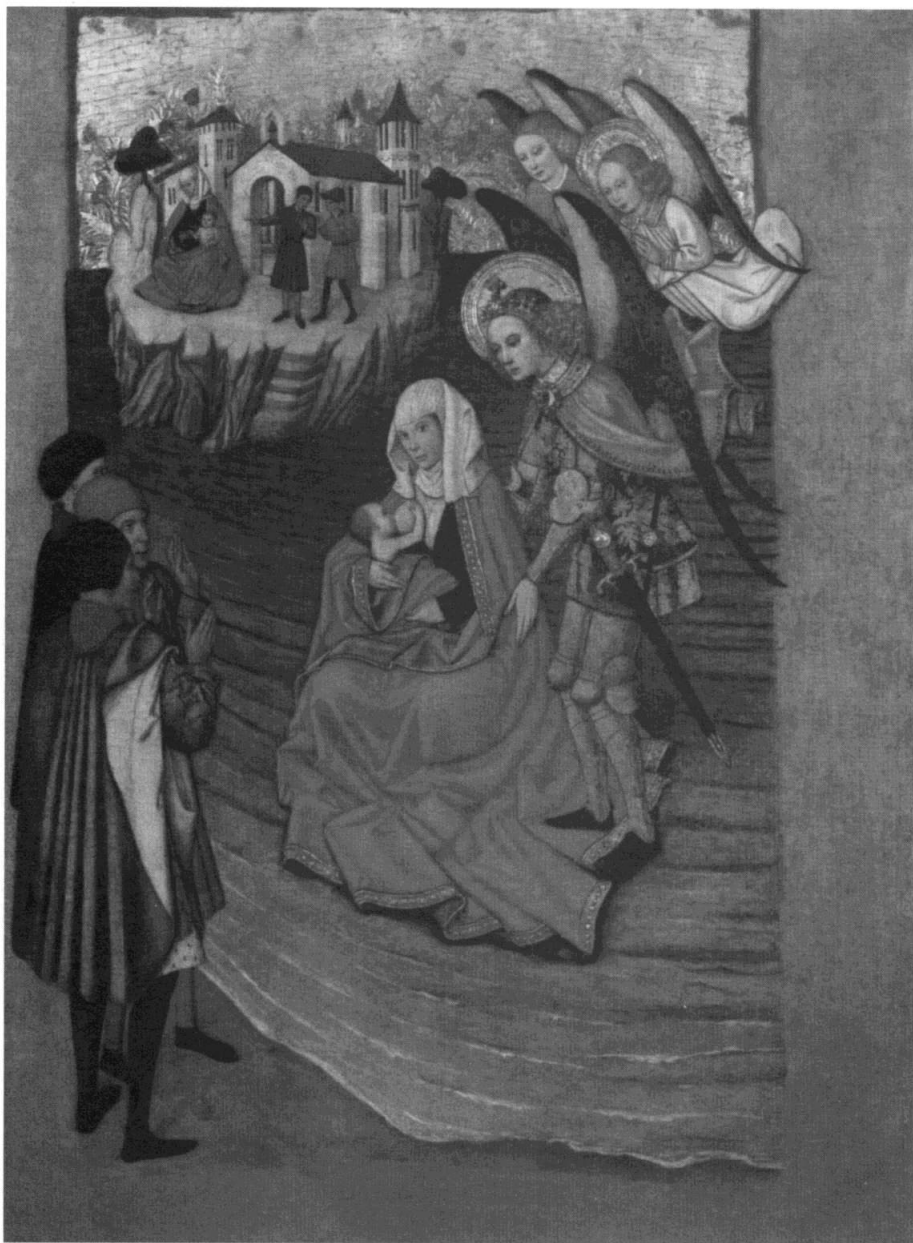


Figura 7.

Tabla del retablo de san Miguel de Jaume Huguet. Foto: Museu Nacional d' Art de Catalunya.

Acompañan al Arcángel otras dos figuras angélicas que vuelan sobre las aguas. En tierra firme tres compañeros de viaje de la dama, en gesto de oración, contemplan la escena. El Tombe aparece al fondo como una plataforma rocosa; en la explanada de la cima se representó la basílica, torreada y mucho más rica, en su diseño, que los edificios que hemos visto en los ejemplos anteriores. También se observan otras estructuras arquitectónicas que corresponderían al resto de las dependencias monásticas. Ante la fachada de la basílica se ha repetido la imagen de la dama con el niño en brazos. Es la secuencia posterior al momento del milagro, cuando después de acontecer el mismo, todos vuelven al Mont Saint-Michel en señal de agradecimiento. Dos de los acompañantes hablan entre sí del suceso y señalan a la dama con asombro. Este recurso de representar los eventos, en secuencias sucesivas, era una fórmula habitual en la Edad Media; no obstante, una serie de convencionalismos y de recursos plásticos nos ayudan a entender mejor tales soluciones. Así, en este caso, la escena principal se ubica en primer plano, en el eje de la composición y el pasaje siguiente, en un plano más alejado y de menor tamaño. Además aquí, en el Mont, la protagonista se destaca del resto de los peregrinos por el tamaño jerárquico.

Los ejemplos plásticos con la representación del milagro de *la preñada salvada de las aguas* por san Miguel abundan, a lo largo del siglo XV, en la pintura catalana y aragonesa. Sirvan de ejemplo los paneles de los retablos de las iglesias de: san Miguel de la Pobla del Ballestar (Alto Maestrazgo)⁷⁰, obra de Bernat Serra; el de san Miguel y san Hipólito de la iglesia parroquial de Palau del Vidre (Vallespir)⁷¹; el de la iglesia de Argelers (Vallespir)⁷²; el de la iglesia de Bagüeste (Alto Aragón)⁷³ o del fragmento de otro retablo que, procedente de estas tierras se conserva en el Museo de Bellas Artes de Bruselas⁷⁴. En el mismo grupo se pueden incluir dos tablas del retablo de san Miguel de la catedral de Elna (Rosellón). El sentido narrativo de la escena, en esta obra, es mayor que en los ejemplos ya enunciados. En la parte superior de la tabla, los peregrinos se dirigen, en procesión, con velas encendidas, hacia el santuario *montois*, cuya puerta abierta deja ver el altar. En la zona inferior el Arcángel atiende a la mujer, que en el momento culminante del parto, recoge a su hijo debajo de sus ropajes; en una secuencia siguiente amamanta al recién nacido⁷⁵.

Aunque la devoción, difusión del culto y las repercusiones artísticas sobre san Miguel fueron muy amplias en todo el territorio hispano, por los ejemplos aludidos, da la impresión que, en las tierras catalanas y aragonesas se conocieron muy temprano y tuvieron un especial desarrollo⁷⁶, tanto en relación con las leyendas del Monte Gargano como en las del monasterio francés. Por lo que al tema que nos ocupa se refiere, parece

70. Cf.: J. GUDIOL Y S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gótica...*, ficha catalográfica nº, 431, 145, fig. 724.

71. *Ibidem*, ficha catalográfica nº, 457, 156, figs. 761-763.

72. *Ibidem*, ficha catalográfica nº, 664, 203, fig. 1023.

73. A. NAVAL MAS, *Patrimonio emigrado*, Zaragoza, 2000, 30-32.

74. J. A. GAYA NUÑO, *La pintura española fuera de España*, Madrid, 1958, cat. 2796-2799 y J. GUDIOL Y S. ALCOLEA I BLANCH, *La pintura gótica...*, ficha catalográfica, 322, 110-111.

75. J. GUDIOL Y S. ALCOLEA I BLANCH, *La pintura gótica...*, ficha catalográfica 182, 70, figs. 341-342.

76. Cf.: H. MOREAU-REY, "La dévotion à Saint-Michel dans les pays catalans" *Millénaire...*, t. III, 369-388. Las noticias escritas también abundan. Sirva de ejemplo el relato, del año 1064, que sobre la *Apparitio Beati Arcangeli Michaelis in Monte Gargano*, se puede leer en el Archivo Capitular de Vic, Ms. 7501, fol. 145. Cf.: J. GUDIOL, *Catàleg...*, 61-62 y J. MOLINA I FIGUERAS, "Modos y fórmulas de traducción visual de la

que ha proliferado más la representación de la variante del milagro del Mont *Au Péril de la Mer* con san Miguel que con santa María.

Versión b: santa María hacedora del milagro

En esta versión del milagro del *parto maravilloso* es santa María quién salva a la mujer. Como se ha dicho, con anterioridad, se incluye en el ciclo de milagros marianos del agua. Dos poetas hispanos lo recogen en su obra: Gonzalo de Berceo, en *Los Milagros de Nuestra Señora*⁷⁷ y Alfonso X el Sabio en sus *Cantigas de Santa María*⁷⁸. Así lo cuenta la misma peregrina:

“Yo en esto estando, vino Sancta María,
cubrióme con la manga de la su almexía;
non sentí nul periglo más que cuando dormía,
y yoguiesse en vaño, más leida non sería”⁷⁹.

Berceo es el único autor que compara el hecho con el episodio de Jonás y, a éste, le añade el del paso del Mar Rojo y otros sucesos bíblicos. Finaliza el relato entonando los peregrinos que, contemplaron el hecho maravilloso, el “*Te Deum laudamus*” en honor de la Gloriosa⁸⁰.

Por lo que, a nuestro trabajo concierne, de la obra del rey Sabio nos interesa más que el texto y la música del relato, la ilustración miniada del mismo⁸¹. La iluminación de este milagro, descrito en la *Cantiga* LXXXVI (fol. 127), es una de las más complejas

Leyenda Aurea en la pintura gótica catalana”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, LXX, 1997, 261-300, principalmente, 270-272.

Otro ejemplo no menos interesante se esculpó en la portada de san Miguel de Vitoria, donde se combinan milagros del Monte Gargano con los del Mont Saint-Michel; cf.: L. LAHOZ, “El programa de san Miguel de Vitoria, reflejo de sus funciones cívicas y litúrgicas”, *Academia*, nº 76, 1993, 391-417, S. SILVA Y VERÁSTEGUI, *Iconografía gótica de Álava. Temas iconográficos de la escultura monumental*, Vitoria, 1987, 215 y ss. Otro ciclo escultórico, interesante, es analizado por: J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, “La portada de San Miguel de Estella. Estudio iconológico”, *Príncipe de Viana*, XLV, nº 173, 1984, 439-461.

77. Cf.: *Ob. cit.*, *Milagro* XIX, 104-109.

78. Cf.: *Cantigas de Santa María*..., *Cantiga* LXXXVI, edic. de la Real Academia Española, t. I, 138-139.

79. G. DE BERCEO, *Ob. cit.*, *Milagro* XIX, estrofa 448, 107.

80. *Ibidem*, v. 460d. Es el cántico de acción de gracias, por algún beneficio recibido, de uso en la Iglesia desde el siglo IV.

81. De la mucha bibliografía generada sobre los milagros marianos y la ilustración de las *Cantigas de Santa María*, remitimos a las notas 35-37 y a los siguientes estudios: G. PHILIPPART, *Les légendes latines et autres manuscrits hagiographiques*, Turnhout, 1977; J. E. KELLER y R. P. KINKADE, *Iconography in Medieval Spanish Literature*, Kentucky, 1984, 6-40; P. A. SIGAL, *L’homme et le miracle dans la France médiévale (XIe.-XIIIe. siècle)*, Paris, 1985; S. BERNAY, *El cielo en la tierra. Las apariciones de la Virgen en la Edad Media*, Madrid, 1999; M^a V. CHICO PICAZA y A. DOMÍNGUEZ, “Las ilustraciones” en *El Códice de Florencia del las Cantigas de Alfonso X, el Sabio*, (Ms. B.R. 20 Biblioteca Nazionale Centrale), volumen de estudios de la edic. facsímil, Madrid, 1991, 125-162; J. FILGUIERA VALVERDE “Texto”; M. E. SCHAFER, “Los códices de las “*Cantigas de Santa María*”: su problemática “*El Scriptorium alfonsí de los Libros de Astrología las “Cantigas de Santa María”*”, coord. de J. Montoya Martínez y A. Domínguez Rodríguez, Madrid, 1999, 127-149; V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, “Alfonso X el Sabio, poeta profano y mariano”, *Scriptorium*..., 149-159 y R. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, “Imaxes e teoría da imaxe nas *Cantigas de Santa María*” en E. FIDALGO, *As Cantigas de Santa María*, Vigo, 2002, 247-330.

en cuanto a la composición se refiere. El hecho milagroso se narra en seis escenas consecutivas. Se inicia la descripción en imágenes con la visión del Tombe que emerge sobre las aguas, como un jardín ameno; la ladera se cubre de flores. En la cima del islote se dispuso el centro monástico, con complejas arquitecturas y torres. La visión, por transparencia, del lugar santo deja a la vista el interior del templo y, en él, el altar engalanado con ricos manteles. Un cirio ilumina la estancia. Sobre el altar el Arcángel alancea al dragón. Mientras tanto, los peregrinos, en el día de la fiesta, ascienden hasta el recinto santo para orar en el lugar. Ya de vuelta, las aguas comienzan a subir y la peregrina es atrapada por las olas. En la escena cuarta el alumbramiento, con la ayuda de la Gloriosa, ya ha tenido lugar y la Virgen protege a la mujer y a su hijo con el manto; los personajes que están fuera de la basílica contemplan asombrados el hecho. A continuación, santa María, dándole la mano a la mujer, la ayuda a incorporarse y salir del agua. En la escena final, la muchedumbre, precedida del alto clero y de los monjes, vuelve al templo a glorificar a la Virgen entonando himnos de alabanza.

Es interesante advertir la repetición de los modelos que se emplean en todo el programa iconográfico, desde el diseño de la estructura arquitectónica, hasta los elementos más insignificantes. Igualmente, el agua, generadora del peligro, cobra un gran protagonismo al señalar el miniaturista los momentos de flujo y reflujos de la marea. En el caso de los caminantes, se tiene especial cuidado en los gestos, actitudes y dirección de su marcha según el instante que se describe a lo largo de todo el relato figurado.

En una copia, de mediados del siglo XV, del *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais se incluye el milagro del *parto maravilloso* y se ilustra con una miniatura muy interesante⁸² (Fig. 8). La escena se divide en dos zonas perfectamente definidas; en la derecha se representó un camino sinuoso que conduce a la montaña sagrada. Por él marchan dos peregrinos. En la cima del islote se ubicó la iglesia, de planta de cruz, con cimborrio y torre campanario. Sus puertas abiertas esperan a los piadosos caminantes. En la zona opuesta se ve el mar y, en él, la representación del milagro obrado por intervención de la Gloriosa. Se trata de una interpretación muy curiosa y elaborada del mismo; pues, de la cortina blanca, protectora, a la que se alude en la obra de Guillaume de Saint-Pair o del manto de la Virgen que cubría a la parturienta y se mencionaba en relatos, como el ya citado de Berceo, se ha pasado a ubicar el evento, como si de una habitación segura se tratase, en el interior de una tienda de campaña. El niño ya ha nacido y un ángel abre la puerta de la tienda para poder contemplar lo que acontece en el interior del improvisado recinto. Mientras tanto, desde el cielo, santa María, con su Hijo en brazos, evitó la muerte de la peregrina⁸³.

En el ya citado manuscrito de Oxford, que incorpora el mismo milagro, se ha intercalado, para ilustrarlo, una miniatura en grisalla⁸⁴. En el centro se ha colocado la ciudadela *Au Péril de la Mer*; en su recinto murado se abren puertas que dan acceso al burgo. Las casas son sencillas, de dibujo marcado; el miniaturista era un buen conocedor de la perspectiva lineal. No falta la escalinata que conduce hasta el templo monástico. A la derecha del islote, flotando sobre las aguas, se ve a la piadosa mujer y a su

82. Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 308, fol. 203v.

83. S. BERNAY, *Ob. cit.*, 67. Para M. SMEYERS, *Ob. cit.*, 251, la iluminación de la obra se puede atribuir al taller de Vrelant, nacido hacia 1410 en Utrech y que a mediados del siglo XV trabajó en Brujas.

84. Fol. 37.

hijo. Detrás de ella, está santa María, arrodillada sobre las olas, coronada como una reina y cubierta con un amplio manto. Desde tierra, en primer plano, a modo de friso, los peregrinos se arrodillan para loar a la Gloriosa que ha obrado el milagro en su compañera de viaje. A lo lejos, en la línea del horizonte, se siluetea el Tombelaine.

Una de las imágenes más bellas con la representación de este tema mariano, corresponde a una miniatura, de los ya referidos *Miracles de Notre Dame*, traducidos y puestos en prosa a mediados del siglo XV⁸⁵. La escena se divide en zonas bien definidas. En la superior, recortándose sobre el cielo se representó el islote *Au Péril de la Mer*. Es una visión muy fantaseada y rica de la muralla con sus torres⁸⁶,



Figura 8.

Speculum Historiale de Vicente de Beauvais, (fol. 203v.).

Foto: Bibliothèque Nationale de France, París.

de la ciudad intramuros, de su iglesia parroquial y, en lo alto del Tombe, el templo monástico que nada tiene que ver con su estructura real.

Por otra parte, observamos una marcada diferencia en la interpretación de la plástica de dicha iglesia y la, ya analizada, de *Las Muy Ricas Horas* del duque de Berry. Mientras que, en ésta última, el espíritu del románico se observa por doquier en el diseño plantario, volúmenes, paramentos, sistemas de iluminación, cabecera con girola o en las torres sobre el crucero y en la fachada principal, que nos traen al recuerdo el románico normando, en la grisalla, del manuscrito parisino, se ha optado por mostrar una factura gótica, más de acuerdo con lo que se estaba haciendo, en estos ambientes, a mediados del siglo XV. Al mismo tiempo, nos llama la atención la estructura cupulada de la zona de la cabecera, a modo de media esfera, rodeada de pináculos dorados, de aires renacentistas y marcadamente italianizante⁸⁷. Todo nos lleva a pensar en el posible interés del miniaturista o del propio comitente por ofrecer la imagen, de un lugar tan significativo en todos los órdenes, como lo era el Mont Saint-Michel,

85. Cf.: Ms. 9199, fol. 37v. Cf.: nota 54; *Les Miracles de Notre Dame...*, 171-172; S. BEAUME, *Ob. cit.*, 73 y M. SMEYERS, *Ob. cit.*, 322-324.

86. En el diseño murado de esta miniatura se han querido ver ciertas similitudes con la estructura del castillo francés de Saumur; cf.: M. MEISS, *The Limbourgs and their contemporaries*, vol. de texto, New York, 1974, 202 y ss. y, fig. 699 y H. LANDAIS, "Le château de Saumur", *Congrès archéologique de France*, París, 1964, 523-556.

87. Recuérdese lo que significó, ya en las dos primeras décadas del siglo XV, la obra de Brunelleschi, tanto en la catedral de santa María de las Flores, como en capilla Pazzi en la iglesia de la santa Croce de Florencia.



Figura 9

Fleur des Histoires de Jehan Mansel, (fol. 119v.)

Foto: Bibliothèque Nationale de France, París.

oro y color le confieren, desde el punto de vista plástico, una gran singularidad⁸⁸. Tanto en la composición como en el tratamiento de las figuras y lo pomposo de los ropajes se observan concomitancias con la, ya analizada, miniatura del manuscrito de la Oxford Bodleian Library.

Mencionemos, por último, como uno de los ejemplos más tardíos sobre la selección de imágenes que hemos efectuado, la miniatura que acompaña al texto del milagro de la *peñada salvada de las aguas* por la Gloriosa, en la *Fleur des Histoires* de Jehan Mansel⁸⁹ (Fig. 9). En la escena aparece la mujer encinta, orante, sobre una plataforma que emerge sobre las olas. Santa María, en pie, a su lado, se inclina hacia ella para cubrirla con su manto protector.

De todas las miniaturas que sobre este motivo mariano hemos analizado, ésta es la más naturalista; la imagen de la peregrina podría ser un retrato de cualquier dama borgoñona o flamenca de la época. Ningún rasgo, salvo la idealización de la Gloriosa que se asemeja, ligeramente, a los modelos nórdicos de finales del siglo XV, da pie para sospechar que nos encontramos ante un tema de carácter sacro. Los personajes adoptan actitudes muy expresivas y espontáneas.

88. M. SMEYERS, *Ob. cit.*, 322 y ss. Estos colores parece que eran los favoritos de Felipe el Bueno y señal del gusto severo del referido comitente; cf.: *Miniatures en grisaille*, edic. de P. COCKSHAW, Bruxelles, 1986 y G. DOGAER, *Flemish Miniature Painting in the 15th and 16th centuries*, Amsterdam, 1987, 81 y ss.

89. París, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 56, fol. 119v. Contiene una historia del mundo que abarca desde la creación hasta la muerte del rey Carlos VI de Francia. "Es una mezcla de relatos de aventuras" e historias morales, edificantes, por lo que los milagros marianos ocupan un lugar privilegiado en la referida obra. Cf.: M. SMEYERS, *Ob. cit.*, 244, 255 y 311-312.

dentro de los nuevos cánones artísticos que, poco a poco, emanaban desde el mundo italiano a los países del Norte.

Sobre las aguas flota la mujer con el niño en brazos y, sobre ella, está santa María, artífice del milagro, acompañada por dos ángeles. En tierra firme, los peregrinos oran arrodillados al contemplar el suceso maravilloso. Los personajes, con gestos acartonados y ropas ampulosas se visten a la moda que, desde principios del siglo XV, se extendió por Borgoña y las tierras de Flandes. La composición semicircular de la escena, entorno al Mont Saint-Michel muestra aires de cierta teatralidad. El uso de la grisalla con ciertos toques de

Por otro lado, en el gesto de la Gloriosa, de cubrir a la peregrina con su manto, se puede ver el sentido de María como auxiliadora, mediadora y Virgen de la misericordia⁹⁰.

* * * * *

A la vista de todo lo expuesto sobre este milagro y efectuado el análisis de las dos modalidades de figuras salvadoras: san Miguel y santa María, opinamos que, tal vez, sin que podamos precisar qué variante es la primera, se podría establecer cierto parangón entre estos milagros y otros obrados por algunos santos y de cuyo poder salvador parece se apropió, más tarde, santa María. Sirvan de ejemplo el caso del peregrino ahorcado salvado por Santiago, que se relata en el *Liber Sancti Jacobi*⁹¹; de sus múltiples versiones transmitidas en relatos orales; de las recopiladas, a *posteriori*, por escrito o las nuevas versiones que, a principios del siglo XV, se narraban, de forma muy dramatizada, en santo Domingo de la Calzada⁹².

Santa María es protagonista de ese hecho milagroso que tuvo una gran popularidad, como lo confirman los numerosos manuscritos que lo recogen⁹³. Nos sirven de ilustración, las miniaturas de Las *Cantigas*⁹⁴ del rey Sabio o la recopilación de *Les Miracles de Nostre Dame* de Jehan de Miélot⁹⁵.

90. Era un tema muy querido por los monjes del Císter. Sobre la antigüedad y milagros relacionados con este modelo iconográfico mariano: cf.: L. RÉAU, *Iconografía de la Biblia. El Nuevo Testamento*, t. I, vol. 2, Barcelona, 1996, 119-129.

91. *Liber Sancti Jacobi "Codex Calixtinus"*, lib. II, cap. V, trad. de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo, Pontevedra, 1992, 347-348, donde se apunta que la narración de este milagro tiene su equivalente en la de san Gil. Cf.: J. FILGUEIRA VALVERDE, *El Libro de Santiago*, Madrid, 1948, 140.

92. Cf.: L. VÁZQUEZ DE PARGA, J. M^a LACARRA y J. URÍA RIU, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, t. I, red. Pamplona, 1992, 575-586.

93. A. LABORDE, *Ob. cit.*, 27, nota 1.

94. *Cantiga* XI, f. 22.

95. Ms. fr. 9198, fol.44.