

# El retablo mayor de la iglesia de Santiago de Ávila: aspectos histórico-artísticos e iconográficos

CARMEN MANSO PORTO\* Y ABRAHAM RUBIO CELADA\*\*

## Sumario:

El retablo de Santiago de Ávila es un ejemplo muy rico de la iconografía jacobea de las iglesias del Camino de Santiago en el siglo XVII. Gracias a una reciente restauración ha podido recuperar su organización original, que había sido alterada a lo largo de los siglos, sustituyéndose el relieve central de Santiago a caballo por un cuadro y colocando otro cuadro en el lugar que ocupaba una escultura de la Inmaculada, de la que sólo permanece la peana.

## Abstract:

The «Santiago de Ávila» altarpiece is an excellent example of the Xacobeian iconography in the churches of the «Camino de Santiago» in the 17th century. Thanks to a recent restoration, it has been returned to its original organization, which had been altered over the centuries, substituting the central relief of Santiago on horseback with a painting and putting another painting in the place occupied before by a sculpture of the Virgin Mary, of which only the pedestal remains.

La iglesia parroquial de Santiago se encuentra en el arrabal del mismo nombre, en la zona sur de la ciudad de Ávila. La tradición sostiene que en su altar se armaban los caballeros de la Orden de Santiago de la ciudad, por lo que en alguna ocasión se le ha llamado iglesia de Santiago de los Caballeros.

Es de origen románico, aunque el edificio actual es gótico construido en el estilo tardío del siglo XVI, con trazas del arquitecto Martín de Solórzano, bajo el mecenazgo del obispo fray Francisco Ruiz. Fue terminado por los maestros Pedro de Viniegra y Vicente del Canto. Es de una sola nave de cuatro tramos con bóvedas de crucería y capillas entre los contrafuertes. Destaca la torre de planta octogonal, única de la ciudad, originaria del siglo XIV según Gómez Moreno<sup>1</sup>. El acceso al templo se hace a través de una puerta de estilo renacentista. En la cabecera, de planta poligonal, se encuentra el gran retablo mayor y, a los lados, se ha decorado el zócalo de piedra con pinturas murales con los símbolos de la Pasión, dentro de arcos de medio punto, de mediados del siglo XVIII.

A lo largo de los siglos, la iglesia de Santiago sufrió algunas transformaciones, siendo las más importantes a consecuencia de la caída de un rayo en 1803, que hizo que la torre se desplomase sobre el tejado, afectando a la bóveda del presbiterio. La reconstrucción la

---

\* **Carmen Manso Porto** es Doctora en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Galicia, de la Real Academia de la Historia y de la Academia Portuguesa da História y Directora del Departamento de Cartografía y Artes Gráficas de la Real Academia de la Historia.

\*\* **Abraham Rubio Celada** es Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y Directivo de la empresa ECRA Servicios Integrales de Arte.

<sup>1</sup> GÓMEZ MORENO, 1983, p. 192.

hizo fray Cristóbal, arquitecto de El Escorial en el año 1804, construyendo una nueva bóveda en un estilo algo diferente y reconstruyendo la parte alta de la torre.

El retablo mayor de la iglesia de Santiago, colocado en la cabecera del presbiterio, presenta unas medidas de 7 metros de ancho y 14,7 metros de alto<sup>2</sup>. Fue construido en el primer tercio del siglo XVII, en un primer estilo barroco, pero todavía con influencias escorialenses. Se estructura en tres cuerpos, divididos en tres calles y rematado por un ático. La calle central es un poco más alta y ancha que las demás. No tiene banco y el primer cuerpo apoya directamente en un zócalo de piedra con una decoración en relieve de cajeados rectangulares que encierran rombos, enmarcados por basamentos prismáticos, decorado con pinturas murales imitando un marmorizado en tonos blancos, rojos y azules.

El retablo se compone de tres órdenes, al modo clasicista:

-El primer cuerpo, de estilo dórico, presenta columnas acanaladas pareadas en la calle central y sencillas, en las laterales, sobre las que apoya un friso corrido con triglifos dorados en relieve y metopas con decoración pintada de discos y bucráneos. En las cajas laterales hay dos óleos sobre lienzo; a la izquierda se representa un milagro de Cristo en presencia del apóstol Santiago y a la derecha el traslado del sepulcro del apóstol Santiago. En la caja central, hay un Expositor de estilo barroco en madera tallada, dorada y pintada, que presenta forma de templete con cúpula, sostenido por columnas y estípites, que apoyan en unas ménsulas con cabezas de querubines. El nicho central presenta el interior decorado con espejos. Por la documentación encontrada en la restauración, es posterior a 1774, aunque parece más bien una recomposición hecha aprovechando algunos elementos de épocas anteriores, y en la parte inferior central se ha tapado con maderas del siglo XIX o XX la zona que ocupaba el Sagrario.

-El segundo cuerpo, de estilo jónico, presenta columnas acanaladas pareadas en la calle central y sencillas, en las laterales, sobre las que apoya un friso corrido con relieves vegetales entrelazados y tarjas con cabujones. En las dos cajas laterales hay dos pinturas sobre tabla: a la izquierda el bautismo de la reina Lupa, y a la derecha el martirio del apóstol. En la calle central hay un altorrelieve del apóstol Santiago a caballo en la batalla de Clavijo. Este relieve, original de la época de construcción del retablo, ya sufrió alguna componenda a mediados del siglo XVIII, en la que se pintó en un tono blanco imitando piedra.

-El tercer cuerpo, de estilo corintio, presenta columnas torsas pareadas, en la calle central, y sencillas, en las laterales, sobre las que apoya un friso corrido con relieves vegetales entrelazados, grutescos con cuerpo de putti y tarjas con cabujones. En las cajas laterales hay dos tablas de principios del siglo XVII, encargadas en el momento de la construcción del retablo, con historias del apóstol Santiago; a la izquierda un milagro de Cristo en presencia de Santiago, y a la derecha los discípulos del apóstol pidiendo ayuda a la reina Lupa para enterrarle. En la caja central había una escena en altorrelieve o bulto redondo de la Ascensión o Coronación, desaparecida de la que sólo queda la peana original con nubes y cabezas de querubines y la tabla del fondo, pintada con una escena de Gloria y en uno de los retablos de la iglesia.

-El ático presenta columnas torsas pareadas de estilo corintio, sobre el que apoya un friso corrido con relieves vegetales entrelazados, sobre el que se sitúa un frontón triangular, con un busto de Dios Padre bendiciendo, en el interior. En la caja hay un Cristo crucificado,

<sup>2</sup> Se puede contemplar ahora en todo su esplendor, gracias a la reciente restauración llevada a cabo por la empresa ECRA Servicios Integrales de Arte S.L.



*1. Retablo mayor de la iglesia de Santiago de Ávila. Foto Andrés Valentín-Gamazo.*

y el fondo con un tablero pintado con el Sol y la Luna. A los lados hay dos aletones con decoración pintada floral en el interior.

### Documentación sobre el retablo

El retablo mayor de la iglesia de Santiago está muy documentado, y las cuentas sobre su construcción se encuentran en el Archivo Diocesano de Ávila, publicadas algunas de ellas ya en una tesis doctoral<sup>3</sup>.

La primera noticia que tenemos data del 2 de octubre de 1602, en que en la visita del Provisor a la iglesia comenta que se haga el retablo según el modelo que tiene el cura párroco don Benito Sánchez de Guevara<sup>4</sup>:

«Retablo. Para el altar mayor de la dha iglesia se haga un retablo de talla y para este efecto hemos visto una traça y modelo que se halla en poder del cura de la dha iglesia que por n[uest]ro mandado se entregó a Fran<sup>co</sup> Fernández de León, notario, para que conforme a la dha traça se haga el dho retablo. Por tanto mandamos al cura y mayordomo de la dha iglesia dentro de dos meses primeros siguientes parezcan ante sus a y ante nos en su nombre asaz y orden para que se haga el dho retablo según y cómo de la forma que se hordenase y mandare y que mejor y más cómodamente lo hiciere, lo qual cumplan los dichos cura y mayordomo dentro de este término, que corran y se cuenten desde el día que se les notificare, sopena de cada seis ducados que aplicamos por la fábrica de la dha iglesia. Firmado: Licen<sup>do</sup> Contreras Pedro de Villar y Tolosa».

La obra se encargó a Juan Sánchez como escultor y a Diego González como ensamblador, los dos vecinos de Ávila. El retablo debía estar terminado poco antes de 1613, ya que ese año Luis de Morales, procurador de los maestros, pedía al Provisor que se tasase el retablo. La obra costó unos 10.000 reales, efectuándose los siguientes pagos<sup>5</sup>:

-Carta de pago de 12 de octubre de 1607: «Primeram<sup>te</sup> se le toman en cuenta ducientos y quarenta y tres mil mrs que dio y pago a Juan Sánchez e Diego González maestros que azen el retablo de la capilla mayor de la dha yglesia a buena cuenta de que dio dellos carta de pago... en doze de octubre de mil y seiscientos y siete»<sup>6</sup>.

-Carta de pago de 11 de diciembre de 1607: «Que se le tomen en quenta cien reales que dio al dho Juan Sánchez maestro que aze el dho retablo de buena quenta de que dio carta de pago en onze de diciembre de mil y seiscientos y siete»<sup>7</sup>.

-Carta de pago de 11 de marzo de 1608: «Que se le tomen en quenta treinta y siete mil y quinientos mrs que dio y pagó al dho Juan Sánchez, escultor que aze el dho retablo de que dio carta de pago a este Francisco de Medina... en onze de marzo de mil y seiscientos y ocho»<sup>8</sup>.

-Sin fecha de pago: «Que se le tomen en quenta ducientos reales que dio al dho Juan Sánchez de que dio carta de pago en su libro de gastos»<sup>9</sup>.

-Sin fecha de pago: «Que se le tomen en quenta trecientos reales que dio al dho maestro de buena quenta de que dio carta de pago en su libro de gastos»<sup>10</sup>.

<sup>3</sup> VÁZQUEZ GARCÍA, 1991, tomos I y II.

<sup>4</sup> Archivo Diocesano Ávila, Libro XVIII, Folio 75.

<sup>5</sup> VÁZQUEZ GARCÍA, 1991, tomo I, pp. 499 y 500.

<sup>6</sup> Archivo Diocesano Ávila, Libro XVIII, Folio 88, 1610.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Archivo Diocesano Ávila, Libro XVIII, Folio 88v, 1610.

-Sin fecha de pago: «Que se le tomen en cuenta cien reales que dio al dho maestro de buena cuenta de que tiene carta de pago en su libro de gastos»<sup>11</sup>.

-Sin fecha de pago: «Que se le tomen en cuenta mil y setecientos y setenta y ocho mrs que dio al maestro de que dio carta de pago en su libro de gastos»<sup>12</sup>.

-Sin fecha de pago: «Que se le tomen en cuenta once mil y novecientos y cinquenta mrs que a dado al dho maestro de que dio del carta de pago en su libro de gastos»<sup>13</sup>.

-Sin fecha de pago: «Que le dio mas diez y seis reales de que tiene carta de pago en su libro de gastos»<sup>14</sup>.

La tasación la hicieron Andrés Sánchez y Vicencio, ambos escultores vecinos de Ávila, que cobraron por ella 5076 maravedís:

«Tasa del retablo. Iten dio por descargo cinco mil set<sup>e</sup> y seis maravedís que dio por mandam<sup>to</sup> del señor provisor de la rretassa y tassa que vinieron hacer del retablo Andrés Sánchez y Vicencio escultores mostró cartas de pagos»<sup>15</sup>.

El dinero que restaba del pago del retablo se fue efectuando de la siguiente manera:

-Carta de pago de 7 de mayo de 1616: «En data 120 reales y por otra otros 100 reales que dio en 7 de mayo 1616 que pagó a los oficiales a cuenta de la obra del dicho retablo»<sup>16</sup>.

-Carta de pago de 5 de marzo de 1617: «J. Sánchez. 900 reales a Juan Sánchez en 5-III-1617 a cuenta de los 110 ducados que dice se le deven a cuenta de la obra del dicho retablo, lo que se pagó en virtud de un mandato de este tribunal que mostró carta de pago del dicho J. Sánchez»<sup>17</sup>.

-Carta de pago de 7 de enero de 1621. Este último pago se hizo también a nombre de otro escultor de Ávila, Juan Hernández, que había intervenido en la construcción del primer cuerpo, donde se encontraba el tabernáculo: «Retablo y monumento. Iten se le rreciven e pasan en cuenta mil y ducientos reales que por carta de pago otorgada ante P<sup>o</sup> rrodríguez es[crib]an<sup>o</sup> de num<sup>o</sup> de esta ciudad en ella a siete de henero deste año de seiscientos y veinte y uno por aver pagado por libranza de el diho cura a Diego González de Montemayor, Juan Hernández y Juan Sánchez escultores v<sup>os</sup> desta ciudad de lo que se les devía del retablo que hicieron para el altar mayor de la dha iglesia y primer cuerpo del monumento que ellos hicieron con la dicha cantidad se les acabo de pagar todo lo que se les devía del dho retablo y monumento....»<sup>18</sup>

En 1626, un cuarto escultor abulense figura en los pagos. Se trata de Joan de Arbites, quien también hizo la escultura del patrón que está sobre la puerta de entrada:

«Escultor. Más veinte rreales que dio a Juan de Arbites escultor de aderezar unas molduras y quiebras del retablo que fue necesario para dorarle y pintarle....»<sup>19</sup>.

---

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Archivo Diocesano Ávila, Libro XVIII, Folio 133v, 1615.

<sup>16</sup> Archivo Diocesano Ávila, Libro XVIII, Folio 46v, 1616.

<sup>17</sup> Archivo Diocesano Ávila, Libro XVIII, Folio 146, 1617.

<sup>18</sup> Archivo Diocesano Ávila, Libro XVIII, Folio 161, 1621.

<sup>19</sup> Archivo Diocesano Ávila, Libro XVIII, Folio 204, 1626.

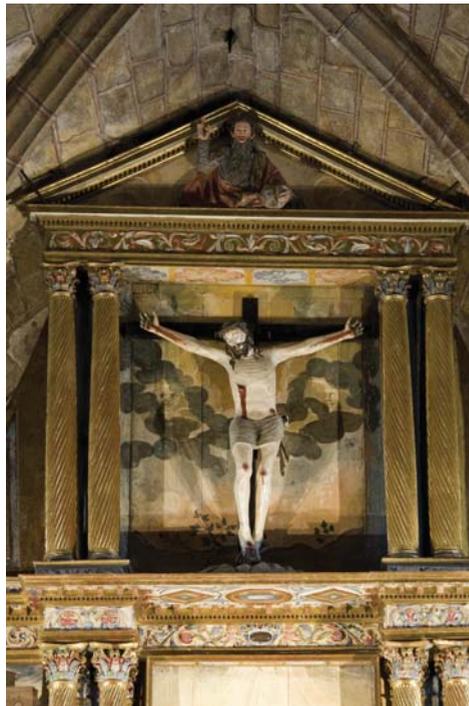
También se conserva documentación de los pagos de las pinturas en el Archivo Diocesano de Ávila. Antiguamente estuvieron atribuidas a Patricio Caxés, tal como comenta Antonio Veredas<sup>20</sup>. El historiador Francisco Vázquez, ya citado, autor de una tesis doctoral sobre los retablos barrocos de la diócesis de Ávila, atribuyó las dos pinturas del primer cuerpo a Juan de Ángulo, las del segundo cuerpo a un mismo autor sin especificar el nombre y las del tercer cuerpo a Pablo Camino. El otro pintor que aparece en la documentación, en relación con la pintura, dorado y estofado del retablo de Santiago, es Francisco Martín, del que piensa que tal vez sólo se dedicó al dorado y estofado.

En relación con los pagos de la pintura, dorado y estofado, la obra fue contratada por los tres pintores anteriores en 13.000 reales, que se pagaron de la forma siguiente, en 1628:

- 8.400 reales y 5.000 reales que recibieron de un terno rico (carta de pago de 6 de mayo de 1628): «Pintores. Iten mas se pasan en quenta al dho Dom<sup>o</sup> de Ordas, mayordomo ocho mil y quatrocientos rreales que parece aver dado y pagado a Pablo Valisano Camino, Francisco Martín y Joan de Angulo de que otorgaron carta de pago ante Crisóstomo Gutiérrez n<sup>o</sup> (notario) del num<sup>o</sup> de Ávila en ella, a seis días del mes de mayo deste año en que confiesan que con la dha cantidad y con cinco mil reales que rescibieron de un terno rrico están pagados de los trece mil y quatrocientos reales en que se obligaron de pintar dorar y estofar el retablo de la capilla mayor de la dha igl<sup>a</sup> y la paga y contrato se hico por mandamiento del señor Procur[ad]or de Ávila ante el preb<sup>e</sup> nos<sup>o</sup>, como dello pareció»<sup>21</sup>.

Algunos datos sobre los escultores y pintores que intervinieron en el retablo de Santiago:

Juan Sánchez fue un conocido escultor abulense, del que se conoce su intervención en muchos otros retablos, como el de la capilla de San Segundo de la catedral de Ávila (1601) y el retablo de la iglesia de El Gordo (1604); también hace esculturas, como la imagen de San Roque para la iglesia de Mombeltrán (1601) y las imágenes para el retablo mayor de la iglesia de Adanero (1617), además de actuar de tasador en algunas ocasiones, como en el retablo de la iglesia de Aldehuela (1616).



2. Ático. Cristo crucificado. Retablo mayor de la iglesia de Santiago de Ávila. Foto Andrés Valentín-Gamazo.

<sup>20</sup> VEREDAS RODRÍGUEZ, 1935, p. 110.

<sup>21</sup> Archivo Diocesano Ávila, Libro XVIII, Folio 218, 1628.

De Diego González de Montemayor, ya se conoce a finales del siglo XVI su intervención en el retablo mayor de la iglesia de Blascoeles (1591), siendo autor de un grandísimo número de retablos en el siglo XVIII, como el de la iglesia de Cedeñosa (1602), el retablo mayor de la iglesia de Bernuy de Zapardiel (1606) o los retablos colaterales de la iglesia de las Berlanas (1614-1615); también hace otro tipo de obras como el púlpito de la iglesia de Sanchidrián (1612) y las puertas de la iglesia de Rinconada (1615), además de actuar como tasador en distintas obras, como para la custodia de la iglesia de Bularros, obra de Gabriel Campuzano (1615) y la cajonería de la sacristía de la iglesia de Cisla, obra de Gabriel Leal (1631).

Juan de Arbites es otro de los escultores que intervinieron en el retablo, aunque de una manera más tangencial, limitándose a algunos arreglos en 1621 para poder dorarle y pintarle. Se conocen muchas de sus obras, así como algunas de las relaciones con los escultores del retablo de Santiago, para cuya iglesia también hizo en 1633 la escultura de Santiago, destinada a la hornacina situada sobre la puerta de entrada. En 1631 reclamó junto con Diego González el pago por las esculturas que habían hecho para el retablo mayor de la iglesia de Sanchidrián. En 1634 es excomulgado, junto con Juan de Ángulo, por no respetar el plazo de terminación de unas andas para la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de Mingorría.

Del pintor abulense Juan de Ángulo se conocen algunas obras documentadas, como la pintura del retablo de la iglesia de Villamayor (1605), la pintura del retablo mayor de la iglesia de El Gordo (1607), la pintura del retablo de la cofradía de de la Virgen del Rosario para la iglesia de Cabezas de Alambre (1615), la pintura del retablo de San Crispín y San Crispiano de la iglesia de San Vicente de Ávila (1617).

Del pintor abulense Pablo Camino Valisano, son obras documentadas una pintura para la iglesia de Adanero (1618), dorado y estofado de un retablo colateral para la iglesia de Fuente el Sauz (1628), pintura a medias con Andrés Pérez de un retablo colateral para la iglesia de Montesclaros (1631), pintura a medias con Miguel Ciprés del retablo mayor de la iglesia de Almenara (1632), pintura del retablo de las Angustias de la iglesia de Martín Muñoz de las Posadas (1632) y pintura del retablo mayor de la iglesia de Fontiveros (1647).



3. *El puente de la vida y la reina Lupa. Museo de la catedral de Astorga (León).*

*Foto Carmen Manso.*



4. *Bautismo de La reina Lupa y el traslado del cuerpo del apóstol Santiago. Museo de la catedral de Astorga (León).*

*Foto Carmen Manso.*

Del tercer pintor citado que interviene en el retablo de Santiago, Francisco Martín, otra obra documentada suya es el dorado y pintura del retablo de la cofradía de Nuestra Señora de la iglesia de Montejo (1625) y también actuó como tasador de las pinturas de Juan Fernández para los retablos colaterales de la iglesia de las Berlanas.

### Iconografía del retablo de Santiago

El retablo de la capilla mayor, dedicado al apóstol Santiago el Mayor, es de una gran riqueza iconográfica. Según el relato del padre Luis Ariz, que escribió una historia de la ciudad unos años antes de la terminación del retablo, en el siglo XII, el conde Ramón de Borgoña armó caballeros abulenses en esta iglesia, aunque no se conservan documentos que lo confirmen. Lo cierto es que en el siglo XIV, bajo la iniciativa del Alfonso XI, la ceremonia de armar caballeros se convirtió en una práctica habitual que debió perdurar a lo largo de varios siglos<sup>22</sup>. Tales tradiciones hacen suponer que el actual retablo haya reemplazado a otro de época medieval bajo la misma titularidad del apóstol Santiago bajo la advocación de *Miles Christi*. De hecho, la iglesia tuvo la advocación de Santiago de los Caballeros.

En sus calles laterales se representan tres episodios de la vida de Santiago y otros tres relativos a la leyenda de la *traslatio*. En este sentido es comparable con algunos retablos y relieves de la catedral compostelana y con otros retablos situados en el Camino de Santiago, como el de Cebreros (Ávila), de la misma época (ca. 1625). Particularmente, las escenas de la *traslatio* del retablo abulense se aproximan a los ciclos pictóricos y escultóricos de la catedral compostelana y a otros localizados en algunas iglesias del Camino de Santiago: tablas del maestro de Astorga (Fundación Lázaro Galdiano), retablo de Santiago en Villalcázar de Sirga (Palencia), tablas conservadas en la catedral de Astorga, relieves de Padrón, etc.<sup>23</sup>

Las esculturas de la calle central de los retablos de Santiago de Ávila y de Cebreros son similares. En el de Ávila, de abajo a arriba se identifican: el sagrario en forma de templete con cúpula, Santiago Matamoros, una peana con cabezas de angelotes, que formaba parte de una escena de la Asunción o Ascensión de la Virgen (como la de Cebreros) y la Crucifixión. En las calles laterales del mismo retablo abulense se representan, a partir del cuerpo inferior y de izquierda a derecha las siguientes escenas: la resurrección de la hija de Jairo, el traslado del sepulcro de Santiago, el bautismo de la reina Lupa, el martirio de Santiago, la resurrección del hijo de la viuda de Naín y los discípulos Teodoro y Atanasio pidiendo ayuda a la reina Lupa para trasladar el sepulcro de Santiago en un carro de bueyes. Por su parte, en las calles laterales del retablo de Cebreros se disponen la Santa Cena, la Transfiguración en el monte Tabor, la predicación de Santiago, el martirio de Santiago, la Adoración de los Pastores y la Epifanía. En Ávila, el apóstol es testigo o protagonista de las seis escenas. En Cebreros lo es de las cuatro primeras citadas.

En la descripción de los motivos iconográficos cambiamos el orden de visualización que se suele seguir en la lectura de un retablo -de abajo a arriba y de izquierda a derecha- para presentar un desarrollo cronológico de las escenas:

<sup>22</sup> Luis ARIZ, *Historia de las grandezas de la ciudad de Ávila*, Alcalá de Henares, 1607, citado por MARTÍN, 1994, pp. 409-434, en especial, 414-418.

<sup>23</sup> Para los ciclos de la catedral compostelana véase, en especial, YZQUIERDO PERRÍN, 1996, pp. 1-52 (con bibliografía). Para la *traslatio* literaria y jacobea véanse <<http://www.latraslatio.com/>> [Consulta: 28 may. 2010]; *Traslatio literaria y xacobeá*, 2007.



5. Resurrección del hijo de la viuda de Naín. Retablo mayor de la iglesia de Santiago de Ávila.  
Foto Andrés Valentín-Gamazo.

### **1.- Tercer cuerpo de la calle lateral izquierda. Resurrección del hijo de la viuda de Naín**

En primer plano aparece Jesús en actitud de consolar y bendecir a una mujer que se arrodilla ante él. Detrás de ella, el apóstol Santiago, también arrodillado, sostiene con la diestra el bordón de peregrino y con la siniestra bendice a la mujer. Tras él un hombre imberbe con el cabello corto y chaqueta abotonada con cuello levantado, observa la escena. Podría identificarse con el adolescente que acaba de ser resucitado por Jesús. En otro plano sobresale la cabeza de un hombre mayor con cabello gris, testigo del milagro. Al fondo de la escena, se alzan tres hileras de edificios y calles de una ciudad en perspectiva, con algunos personajes en pequeño tamaño que observan la escena. En el último edificio se ve un arco de medio punto que parece que da acceso al conjunto urbano o a otra calle del mismo.

El episodio parece identificarse con el milagro de la resurrección del hijo de la viuda de Naín. En efecto, al acercarse la segunda Pascua de su vida pública, Jesús y sus discípulos, entre ellos Santiago el Mayor, se dirigen a Jerusalén. Al llegar a la ciudad de Naín, situada al sur de Galilea cerca de Nazaret, son testigos del entierro del único hijo adolescente de una viuda, que narra el evangelista Lucas:

«Sucedió, después, que marchó a una ciudad llamada Naim, e iban con él sus discípulos y una gran muchedumbre. Al acercarse a la puerta de la ciudad, he aquí que llevaban a enterrar un difunto, hijo único de su madre que era viuda, y la acompañaba una gran muchedumbre de la ciudad. Al verla, el Señor se compadeció de ella y le dijo: No llores. Se acercó y tocó el féretro. Los que lo llevaban se detuvieron; y dijo: Muchacho, a ti te digo, levántate. Y el que estaba muerto se incorporó y comenzó a hablar; y se lo entregó a su madre. Y se llenaron todos de temor y glorificaban a Dios diciendo: Un gran profeta ha surgido entre nosotros, y Dios ha visitado a su pueblo. Esta fama acerca de él se divulgó por toda la Judea y por todas las regiones vecinas» (Lc. 7, 11-17).

En otras escenas suele representarse a la viuda abrazando al hijo resucitado que sale del ataúd vestido con una túnica blanca, según el testimonio de Lucas (Palacio Real de Riofrío en Segovia). En todas ellas es frecuente la representación de varios edificios en segundo plano, que hacen alusión a la ciudad y muchos testigos en primer plano. En este caso, los testigos son menos numerosos y se sitúan a menor escala entre las arquitecturas de la ciudad.

### **2.- Primer cuerpo de la calle lateral izquierda. Resurrección de la hija de Jairo por Jesucristo en presencia del apóstol Santiago**

En primer plano se figura a Jesús de espaldas con el rostro de perfil en actitud de bendecir con la diestra a la hija de Jairo, que está tendida sobre una cama. Su mirada se dirige a Jesús. A la izquierda, el apóstol más cercano a Jesús es Santiago vestido de peregrino (con bastón, túnica, capa y una vieira colgada al cuello), que repite el gesto de bendición con la diestra. Detrás del apóstol asoman la cabeza dos hombres, seguramente los apóstoles Pedro, barbado, y el hermano de Santiago, Juan, imberbe. A ambos lados de la cabecera se hallan una mujer -la madre- en actitud de rezar y un hombre barbado -Jairo- apoyado sobre un bastón, que observa expresivamente a Jesús. Detrás de la mujer, otro hombre más joven asoma la cabeza entre unos cortinajes. En la parte superior izquierda se representa un rompimiento de Gloria, que ilumina la habitación, con dos angelitos revoloteando.

Este milagro se narra en los evangelios de Mateo, Marcos y Lucas. Jairo, uno de los jefes de la sinagoga de Jerash al noroeste de Jordania, tenía una hija de doce años muy



6. Resurrección de la hija de Jairo por Jesucristo en presencia del apóstol Santiago. Retablo mayor de la iglesia de Santiago de Ávila. Foto Andrés Valentín-Gamazo.

enferma. Cuando le pidió a Jesús que se acercara a su casa a curarla, le llegó la noticia de su muerte. Jesús le dijo:

«No temas, tan sólo ten fe. No permitió que nadie le siguiera, excepto Pedro, Santiago y Juan, el hermano de Santiago. Llegan a la casa del jefe de la sinagoga, y ve el alboroto, y a los que lloraban y a las plañideras. Y al entrar, les dice: ¿Por qué alborotáis y estáis llorando? La niña no ha muerto, sino que duerme. Y se reían de Él. Pero Él, haciendo salir a todos, toma consigo al padre y a la madre de la niña y a los que le acompañaban, y entra donde estaba la niña. Y tomando la mano de la niña, le dice: *Talita qum*, que significa: Niña, a ti te digo, levántate. Y en seguida la niña se levantó y se puso a andar, pues tenía doce años. Y quedaron llenos de asombro. Les insistió mucho en que nadie lo supiera, y dijo que dieran de comer a la niña» (Mc. 5, 21-43).

### 3.- *Segundo cuerpo de la calle lateral derecha. Martirio del apóstol Santiago*

Cuando Santiago predicaba en Jerusalén fue apresado por Abiatar, pontífice de los judíos, y conducido ante Herodes Agripa, quien le condenó a muerte y mandó decapitar. El martirio de Santiago ocurrió el 25 de marzo del año 44, día de la Anunciación y Encarnación del Señor. En primer plano de la pintura a la derecha, el verdugo con turbante en la cabeza, se muestra de espaldas al espectador y alza la espada con la mano derecha para descargarla sobre la cabeza de Santiago al tiempo que apoya la siniestra sobre ella para asegurar el golpe. Santiago está arrodillado con las manos juntas en actitud de oración y con los ojos cerrados, preparado para la ejecución. En segundo plano, a la izquierda se halla un grupo de personajes: soldados a caballo, sacerdotes, quizás uno de ellos sea Herodes, y seguidores del apóstol. A la derecha, un bello paisaje con frondosos árboles y montañas y la ciudad de Jerusalén al fondo. Entre un resplandor de nubes y rayos surge la figura de un ángel en actitud de vuelo, que dirige su mirada hacia el apóstol Santiago. A la derecha, en primer plano, destaca un caballero, con un canon de mayor tamaño que el de los demás personajes; viste armadura y porta un gran escudo ovalado de la época del retablo. Seguramente se trata del retrato de un posible mecenas de la obra o patrono de la iglesia de Santiago y lo más probable es que perteneciese a la Orden de Santiago.

El martirio de Santiago en la ciudad de Jerusalén se narra en los *Hechos de los Apóstoles*:

«Por aquel entonces, el rey Herodes hizo arrestar a algunos miembros de la Iglesia para maltratarlos. Mandó ejecutar a Santiago, hermano de Juan» (Hch. 12, 1-2).

De este suceso se hicieron eco otras fuentes, como la *Leyenda Dorada*<sup>24</sup> y el *Códice Calixtino*<sup>25</sup>. El momento elegido es similar al de otras representaciones. Así, el del basamento de la custodia de Antonio de Arfe y Villafañe de la catedral de Santiago (c. 1539-1544) y en el relieve del púlpito norte de Juan Bautista Celma (1583), ambos en la catedral compostelana<sup>26</sup>. La única diferencia se halla en la postura del verdugo que, en este caso, se sitúa frente al espectador. En muchas escenas medievales y renacentistas se registra el momento más cruento de la decapitación: cuando el cuerpo cae al suelo y su cabeza se recoge en una bandeja, inspirado en la escena de la decapitación de san Juan

<sup>24</sup> VORÁGINE, 1996, vol. I, cap. 99, pp. 396-405.

<sup>25</sup> LIBER SANCTI JACOBI, 1992, libro I, cap. I-II, pp. 83-133.

<sup>26</sup> YZQUIERDO PERRÍN, 1996, pp. 12-14, lám. IV, fig. 1.

<sup>27</sup> YZQUIERDO PERRÍN, 1996, pp. 11-12.



7. Martirio del apóstol Santiago. Retablo mayor de la iglesia de Santiago de Ávila.  
Foto Andrés Valentín-Gamazo.

Bautista y el ofrecimiento de su cabeza a Salomé (retablo de alabastro regalo de John Goodyear a la catedral de Santiago de Compostela en 1456)<sup>27</sup> o cuando la espada atraviesa el cuello (oleo de Navarrete el Mudo de San Lorenzo de El Escorial, 1571)<sup>28</sup>.

#### **4.- Tercer cuerpo de la calle lateral derecha. Los discípulos Atanasio y Teodoro piden ayuda a la reina Lupa para enterrar el cuerpo del apóstol Santiago**

En esta pintura y en las dos siguientes se registran tres momentos del traslado del cuerpo de Santiago después de haber desembarcado en el puerto de Iría Flavia (Padrón-A Coruña). El códice Calixtino y la Leyenda Dorada le dedican expresivos textos, que sirvieron de inspiración a los artistas a lo largo de los siglos. Después de ser degollado en Jerusalén, los discípulos Teodoro y Atanasio recogieron el cuerpo de Santiago durante la noche por temor a los judíos y guiados por un ángel lo trasladaron al puerto de Jafa. Allí encontraron una barca preparada, en donde depositaron el cuerpo, dejando que el designio divino les guiara. De esta manera llegaron al puerto de Iría Flavia. Al depositar el cuerpo sobre una piedra, ésta se transforma y ablanda milagrosamente para adoptar la forma del cadáver y servir de sarcófago<sup>29</sup>. Este milagro se representa en algunos relieves y pinturas, como la tabla del maestro de Astorga del siglo XVI (Museo Lázaro Galdiano).

Los sucesos siguientes tienen que ver con dos de las tres escenas del retablo abulense:

«La reina Lupa, pagana y perversa, que gobernaba en Galicia, recibió a los discípulos del apóstol Santiago, que buscaban un lugar santo donde enterrar el cuerpo martirizado en Jerusalén del maestro. Con engaños, los envió a un monte de su propiedad, en donde les prometió unos bueyes para ayudarles en su traslado. Resultó que tales bueyes eran toros bravos. Al llegar, además había un enorme dragón escupiendo fuego. Los discípulos, lejos de asustarse, hicieron la señal de la cruz y milagrosamente el dragón reventó estrepitosamente y los toros bravos se transformaron en mansos bueyes. Ya sin obstáculos, consiguen trasladar el cuerpo tirado por las reses sin que nadie les indicara el camino, hasta llegar al palacio de la reina. Allí, ella se arrepiente, se hace cristiana y transforma su palacio en una iglesia»<sup>30</sup>.

En la primera pintura abulense, la reina Lupa se representa en un trono elevado, bajo palio, luce ricas vestiduras y una corona. En segundo plano se sitúan los cortesanos y los soldados de la reina y el edificio del palacio. A la derecha, Atanasio y Teodoro arrodillados, le piden ayuda para enterrar el cuerpo del apóstol. A la izquierda se sitúa un enano de espaldas.

#### **5.- Primer cuerpo de la calle lateral derecha. Traslado del cuerpo del apóstol Santiago en un carro de bueyes**

En esta segunda pintura los discípulos, después de superar los obstáculos, consiguen volver nuevamente al palacio de la reina Lupa transportando el sarcófago de Santiago en el carro de bueyes, que está atravesando un puente. A los discípulos Teodoro y Atanasio acompañan otros dos personajes; uno de ellos mira sorprendido hacia los dos ángeles, que parecen guiarles en su camino desde el cielo. En segundo plano se aprecian las montañas y un bosque frondoso.

<sup>28</sup> *Santiago y la Monarquía de España*, 2004, ficha 1, pp. 208-210.

<sup>29</sup> LIBER SANCTI JACOBI, 1992, libro III, cap. I-II, pp. 383-395; VORÁGINE, 1996, cap. 99, pp. 396-405.

<sup>30</sup> VORÁGINE, 1996, vol. I, cap. 99, pp. 399ss.



8. Los discípulos Atanasio y Teodoro piden ayuda a la reina Lupa para enterrar el cuerpo del apóstol Santiago. Retablo mayor de la iglesia de Santiago de Ávila. Foto Andrés Valentín-Gamazo.

La presencia del puente y de los ángeles sugiere el conocimiento del pasaje de la *Leyenda Dorada* y del *Calixtino*, según la cual los discípulos, por recomendación de la reina Lupa, acuden al rey Filotro que vive en el monte Duyo. El rey decide matarlos. Los discípulos, advertidos por Dios consiguen huir. Les persiguen los soldados. El puente se hunde y los soldados fallecen. Los discípulos vuelven de nuevo ante el rey y éste les facilita los bueyes. La *Leyenda Dorada* también alude a un ángel que libera a los discípulos que habían sido encarcelados por el rey<sup>31</sup>.

El traslado del cuerpo de Santiago en un carro de bueyes a la actual ciudad de Santiago tuvo una gran acogida en las tablas medievales y en algunos relieves renacentistas y barrocos. En la catedral compostelana se representa en un tablero de finales del siglo XVI<sup>32</sup>. Otros ejemplos parecidos se localizan en dos expresivas pinturas sobre tabla anónimas: «El puente de la vida y la reina Lupa» de finales del siglo XV conservadas en la catedral de Astorga; en otras dos pinturas, del mismo siglo, atribuidas a Miguel Ximénez, que proceden de un retablo de la provincia de Lérida (Museo del Prado) y en el retablo dedicado a Santiago en la iglesia de Santa María de Villalcázar de Sirga (Palencia) del segundo tercio del siglo XVI<sup>33</sup>.



9. Altorrelieve de Santiago Miles Christi. Retablo mayor de la iglesia de Santiago de Ávila.

Foto Andrés Valentín-Gamazo.

## 6.- Segundo cuerpo de la calle lateral izquierda. Bautismo de la reina Lupa

Según las fuentes, la reina Lupa, arrepentida de sus actos, se convirtió al cristianismo, permitió a los discípulos enterrar el cuerpo del apóstol Santiago en sus dominios y les regaló un palacio para que hicieran en él una iglesia. En la pintura abulense, en el eje de la composición, se identifica la reina Lupa arrodillada ante el apóstol Santiago. A la derecha, la figura del apóstol en postura tres cuartos, viste túnica y amplio manto. Con la mano izquierda sujeta el bastón de peregrino y un libro cerrado; con la derecha vierte el agua de una concha sobre la cabeza de Lupa. Detrás de ella, dos sirvientes sostienen una bandeja

<sup>31</sup> Estos relatos los reseña YZQUIERDO PERRÍN, 1996, pp. 13-15, al referirse a las escenas de la *traslatio* de la catedral compostelana

<sup>32</sup> YZQUIERDO PERRÍN, 1996, p. 14.

<sup>33</sup> Véanse algunos ejemplos en *Traslato literaria y xacobeá*, 2007; FIZ FUERTES, 2002, pp. 225-248.



10. Traslado del cuerpo del apóstol Santiago en un carro de bueyes. Retablo mayor de la iglesia de Santiago de Ávila. Foto Andrés Valentin-Gamazo.

con una jarra de agua; con ella ha llenado Santiago la concha para derramarla sobre la cabeza de la reina. Por detrás de Santiago se vislumbra la cabeza de un hombre con barba blanca que asiste al bautismo. El fondo de este lado de la habitación se decora con cortinajes rojos. En el mismo fondo del otro lado, a través de un gran vano, se aprecia un bello paisaje con una ciudad amurallada y montañas en el horizonte.

Se trata de un episodio simbólico del bautismo de la reina Lupa, que tuvo aceptación en algunos lugares del Camino de Santiago, como lo demuestra esta pintura abulense. Su difusión debió comenzar en la zona de Padrón (A Coruña) pues en esta villa se conservan tres imágenes del bautismo muy similares. Las de la fuente del Carmen, situada al final del puente de Santiago sobre el río Ulla, junto al convento del mismo nombre, y la de la fachada de la ermita de Santiaguño del Monte, situada en la ladera oriental del monte San Gregorio, a la que se llega desde la fuente y convento del Carmen por medio de más de un centenar de escalones -o por una carretera- ofrecen una iconografía muy similar a la de la pintura abulense. Así, la organización de las dos únicas figuras, en bulto redondo: la reina arrodillada a la izquierda y Santiago de pie, a la derecha, con los mismos atributos y parecidas indumentarias, lo cual sugiere que procedan de un mismo modelo iconográfico. La fuente del Carmen había sido construida por Pedro de la Bárcena en 1577 para conmemorar el traslado del cuerpo de Santiago, siendo reformada al año siguiente. La estructura actual data de 1789<sup>34</sup>. Una tabla relieve de madera procedente del retablo de la ermita de Santiaguño do Monte, de cronología anterior, pero en un arte más popular, representa la misma escena, pero la composición es algo diferente a la abulense y a las de la fachada de la ermita y fuente del Carmen: Santiago se sitúa en el lado izquierdo y la reina en el derecho. Le acompañan dos personajes, uno barbado y el otro más joven<sup>35</sup>.

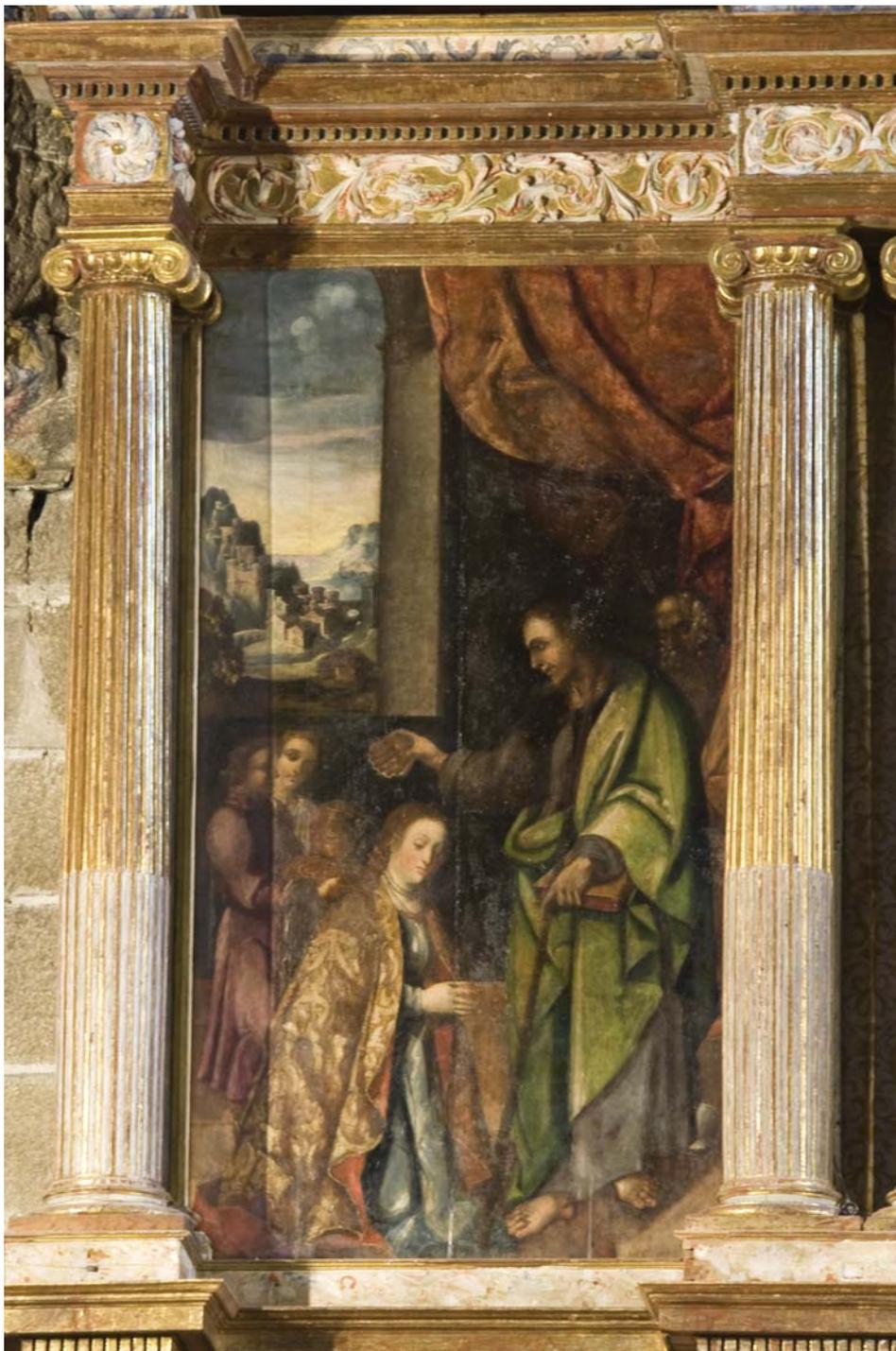
### **7.- Caja central del segundo cuerpo. Altorrelieve de Santiago Miles Christi**

Representa a Santiago ecuestre cabalgando al galope con atuendo de peregrino -sombrero, capa y esclavina con conchas-; la mano izquierda alzada blandiendo una espada -perdida- y la derecha en actitud de sujetar una bandera -perdida- que seguramente también tendría conchas en su campo. La capa ondea con el movimiento del caballo. A sus pies yacen tres hombres con armaduras y el caballo de uno de ellos, que han sido abatidos. En el campo del escudo del personaje de la izquierda figura una media luna en altorrelieve. Se refiere a la leyenda que narra cómo después de la derrota de Albelda por los musulmanes, los cristianos se retiraron junto a Clavijo, en el valle del Ebro (834). El rey Ramiro I se quedó dormido y se le apareció el apóstol Santiago montado en un caballo blanco revelándole que al día siguiente vencería a los sarracenos con estas palabras: «cuando me veáis todos en el combate montado en un caballo blanco y ostentando en mi diestra una bandera del mismo color (...) acometed invocando el santo nombre de nuestro Dios y el mío y no dudéis que la victoria será vuestra.» Así, Santiago se convierte en el patrón guerrero de España. Esta iconografía se difunde por la Orden de Santiago (fundada el 29 de julio de 1170) durante la Cruzada de la Reconquista.

La imagen más antigua del Santiago caballero corresponde al tímpano de Clavijo del claustro medieval de la catedral de Santiago (c. 1240), al que acompañan unas figuras

<sup>34</sup> Véanse imágenes e información de la fuente y de la ermita en <[http://www.concellodepadron.es/es/node/118#santia\\_monte](http://www.concellodepadron.es/es/node/118#santia_monte)> [Consulta: 28 may. 2010].

<sup>35</sup> Véase una imagen en <[http://www.galicia-hoxe.com/index\\_2.php?idEdicion=1043&idNoticia=355866](http://www.galicia-hoxe.com/index_2.php?idEdicion=1043&idNoticia=355866)> [Consulta: 28 may. 2010]. Carmen Manso prepara un estudio estas sobre representaciones jacobeanas.



11. Bautismo de la reina Lupa. Retablo mayor de la iglesia de Santiago de Ávila.  
Foto Andrés Valentín-Gamazo

orantes. Sin embargo, la primera representación conocida de Santiago caballero con sarracenos vencidos bajo las patas del caballo se encuentra en una miniatura del *Tumbo B* de la catedral compostelana (1326). Es el Santiago Matamoros que perdurará hasta comienzos del siglo XIX y se difunde especialmente entre el XVI y XVIII<sup>36</sup>. En esta etapa es cuando se divulgan las imágenes de la caballería y las ideas de la Orden militar de Santiago de la defensa de la religión católica por medio de las armas<sup>37</sup>.

El altorrelieve de Santiago *Miles Christi* abulense es original de la época de construcción del retablo y sufrió una componenda a mediados del siglo XVIII, en la que parece se pintó imitando piedra. De esta policromía hoy quedan algunos restos. En las cuentas parroquiales de los años 1758-1765 figura un gasto referido a este relieve, en el que se pagaron 500 reales «por componer la medalla del altar mayor»<sup>38</sup>

8.- *Caja central del tercer cuerpo. Ascensión o Coronación de la Virgen.* Originalmente tendría una escultura o altorrelieve tal y como se conservan en otros retablos de la época y de la misma zona geográfica, como es el caso del de Santiago de Cebreros. Actualmente sólo se conserva la peana de forma semiesférica con cabezas de querubines, que asoman entre nubes, y la tabla del fondo, pintada con unos rayos que salen de la parte superior, entre nubes.

9.- *Ático. Cristo crucificado.* Es una escultura de finales del siglo XVI de una gran expresividad, hecha de papelón, con el cabello modelado y corona de cuerda. El fondo con un tablero pintado con el Sol y la Luna. A los lados hay dos aletones con decoración pintada floral en el interior. Este Cristo, que es anterior a la construcción del retablo, se utilizaba en la parroquia de Santiago como imagen procesional hasta que fue colocado allí, sustituyendo al original, que se conserva en una capilla lateral.

Como es habitual, en el remate asoma la imagen de medio cuerpo en altorrelieve de Dios-Padre que bendice con la diestra y sostiene la bola del mundo con la siniestra.

## Conclusión

El retablo mayor de la iglesia de Santiago de Ávila constituye un testimonio muy significativo del culto al apóstol en el primer tercio del siglo XVII, momento en que se produce una exaltación de la figura de Santiago Miles Christi.

Se recuperan algunos motivos iconográficos de la vida y de la leyenda del apóstol, que se habían difundido en el Camino de Santiago a partir de la Edad Media. En este sentido las escenas del martirio y de la *traslatio* constituyen una buena muestra de la exaltación y devoción al apóstol Santiago en la Edad Moderna durante el reinado de Felipe III. En estos años ven la luz obras como la de Mauro Castellá Ferrer (1610)<sup>39</sup> y la del dominico fray Hernando Oxea (1615)<sup>40</sup> dedicadas a la historia del apóstol Santiago como

<sup>36</sup> SICART GIMÉNEZ, 1982, pp. 28-32; MORALEJO ÁLVAREZ, 1985, pp. 61-62; YZQUIERDO PERRÍN, 1996, pp. 18-23; PORTELA SANDOVAL, 2004, en *Santiago y la Monarquía de España*, 2004, pp. 71-85. Véase algunos ejemplos en las fichas del catálogo de las exposiciones *Santiago de Compostela*, 1985; *Santiago, Camino de Europa*, 1993.

<sup>37</sup> HIDALGO OGÁYAR, 1991.

<sup>38</sup> VÁZQUEZ GARCÍA, 1991, p. 503.

<sup>39</sup> CASTELLA FERRER, M., *Historia del apóstol de Jesús Christo Santiago Zebedeo, Patrón y capitán general de las Españas*, Madrid, 1610.

<sup>40</sup> OXEA, H., *Historia del Glorioso Apóstol Santiago Patrón de España, de su venida a ella, y de las grandezas de sus iglesias y órdenes militares*, Madrid, 1615.



12-13. Fuente del Carmen. Padrón (A Coruña). Bautismo de la reina Lupa y traslado del cuerpo de Santiago. Fotos Fernando García Manso.

patrón de España. La presencia de la Virgen, Cristo y Santiago en las calles centrales del retablo abulense tienen que ver también con la defensa del catolicismo y con el culto profesado al apóstol Santiago el Mayor, como *Miles Christi* y patrón de las Españas durante el reinado de Felipe III.

### BIBLIOGRAFÍA

*Santiago de Compostela. 1000 Ans de Pelèrinage Européen*, Gante 1985.

CASTELLA FERRER, M., *Historia del apóstol de Jesús Christo Santiago Zebedeo, Patrón y capitán general de las Españas*, Madrid, 1610.

FIZ FUERTES, I., «Alonso Nicóin de León. Pintor del Renacimiento en Tierra de Campos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 68, 2002, pp. 225-248.

GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de Ávila*, Ávila, 1983.



- GUTIÉRREZ ROBLEDO, J. L., «Sobre las iglesias abulenses hacia 1900», *Cuadernos abulenses*, enero-junio, Nº 5, Ávila, 1986.
- HIDALGO OGÁYAR, J., «La imagen de Santiago «Matamoros» en los manuscritos iluminados», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. IV, 7, 1991 en <<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0735.html>> [Consulta: 28 may. 2010].
- Liber Sancti Jacobi*, «*Codex Calixtino*», Traducción por los profesores A. MORALEJO, C. TORRES Y J. FEO, Reedición preparada por X. CARRO OTERO, Pontevedra, 1992.
- MARTÍN, J. L., «Cofradías de Caballeros en la Castilla del quinientos. El caso de Ávila» *Espacio, Tiempo y Forma*, t. 7, 1994, pp. 409-434.
- MAYORAL CASTILLA, H., «Parroquias de Ávila (San Pedro, San Vicente, San Juan y Santiago)», *Cuadernos Abulenses*, enero-junio. Nº 13, Ávila, 1994.
- OXEA, H., *Historia del Glorioso Apóstol Santiago Patrón de España, de su venida a ella, y de las grandezas de sus iglesias y órdenes militares*, Madrid, 1615.
- PARRADO DEL OLMO, J. M.<sup>a</sup>, *Ávila. Patrimonio de la humanidad*, León, 2007.
- PORTELA SANDOVAL, F., «Santiago, miles Christi y caballero de las Españas», en *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Exposición, Colegio Fonseca, Santiago de Compostela, 2004, pp. 71-85.
- RIVERA BLANCO, J. (coordinador), *Catálogo Monumental de Castilla y León. Bienes inmuebles declarados*, Primera Parte, Salamanca, 1995.
- RODRÍGUEZ ALMEIDA, E., «Santiago de los Caballeros», (I), *deávila*, invierno, 2004.
- RODRÍGUEZ ALMEIDA, E., «Santiago de los Caballeros», (II), *deávila*, primavera, 2005.
- Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, ed., S. MORALEJO ÁLVAREZ, Exposición, Monasterio de San Martín Pinario, Santiago de Compostela, 1993.
- Santiago de Compostela. 1000 Ans de Pelèrinage Européen*, Exposición, Gante, 1985.
- Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Exposición, Colegio Fonseca, Santiago de Compostela, 2004.
- Traslatio literaria y xacobeá*, Exposición, Valencia, 2007.
- YZQUIERDO PERRÍN, R., «Historiografía e iconografía de Santiago en la catedral compostelana», en ESTEFANÍA, D. y POCIÑA, A. (eds.), *Géneros literarios romanos (Aproximación a su estudio)*, Madrid, 1996, pp. 1-52.
- VÁZQUEZ GARCÍA, F., *El retablo barroco de las iglesias parroquiales de la zona norte de la provincia de Ávila*, Tomos I y II, Servicio de Reprografía de la UCM, Madrid, 1991.
- VÁZQUEZ GARCÍA, F., «Escultores, ensambladores, entalladores, maestros de cantería, etc.», *Cuadernos Abulenses*, julio-diciembre, Nº 16, Ávila, 1991, pp. 41-130.
- VÁZQUEZ GARCÍA, F., «Doradores, pintores, etc.», *Cuadernos Abulenses*, enero-junio, Nº 17, Ávila, 1992, pp. 111-176.
- VEREDAS RODRÍGUEZ, A., *Ávila de los Caballeros*, Ávila, 1935.
- VORÁGINE, S. DE LA, *La Leyenda Dorada*. Madrid, 1996, vol. I.