

Triumphales imago sancti Michaelis archangeli.
**El relieve de san Miguel
venciendo al demonio del
Museo das Mariñas
de Betanzos**

FRANCISCO SINGUL*

Sumario:

La Cofradía de San Miguel de los mareantes de Betanzos, con vida activa desde la baja Edad Media, encarga una imagen devocional para la iglesia de Santa María do Azougue, sede de la cofradía, en el marco cultural barroco. La escena realizada en relieve, en un arco cronológico comprendido entre finales del siglo XVII y primeras décadas del XVIII, muestra al capitán de la milicia celeste venciendo al demonio, ubicado en un espacio aéreo intermedio, ante la mirada atenta y devota de dos almas desnudas que imploran la mediación del santo patrono en el más allá.

Palabras clave: Culto a san Miguel arcángel, temor al demonio, trance de la muerte, cultura barroca, imaginería sacra dieciochesca.

Abstract:

The Confraternity of Saint Michael of the sailors of Betanzos, with an active life since the late Middle Ages, commissioned a devotional image for the church of *Santa María do Azougue*, headquarters of the brotherhood, in the baroque cultural setting. The scene made in relief, in a chronological arc between the end of the 17th century and the first decades of the 18th, shows the captain of the celestial militia defeating the devil, located in an intermediate airspace, before the attentive and devout gaze of two naked souls that implore the mediation of the patron saint in the afterlife.

Keywords: Cult of Saint Michael the Archangel, fear of the devil, trance of death, baroque culture, eighteenth-century sacred imagery.

1. Orígenes devocionales

El profeta Daniel ya citaba a san Miguel como protector del pueblo de Israel en momentos de tribulación (Dn 10, 10-13), siendo también uno de los tres arcángeles citados en el último libro de la Biblia, junto con san Gabriel y san Rafael, cuyo poder lo vincula con el peso de las almas y la expulsión del Anticristo y sus ángeles del cielo (Ap 12, 7-9). Con fuerte presencia devocional en los primeros siglos del cristianismo y en el mundo bizantino, el culto a san Miguel en Occidente se populariza desde época altomedieval, atendiendo a la etimología de su nombre en hebreo (*Mija-El, Mikaiyáh o Mijaiá*), que significa *Quién como Dios*, y al poder mediador y sobrenatural que los citados libros de la Biblia le atribuyen. Su capacidad para llevar a cabo las empresas más difíciles, las que solamente el Altísimo puede realizar¹, se destacará en la hagiografía que a fines del siglo XIII comienza a difundir *la leyenda dorada* de Jacopo da Varazze.

Fruto de la devoción que desde la Edad Media se le profesa en Galicia, su iconografía fue muy difundida en capillas, iglesias parroquiales y catedrales a través de variados

* **Francisco Singul** es miembro de la Academia Auriense-Mindoniense de San Rosendo y jefe de *Área de Cultura Xacobeá da S.A. de Xestión do Plan Xacobeo* (Xunta de Galicia).

soportes, en especial en escultura, relieve de capiteles y tímpanos de portadas y en pintura mural, pasando en la Edad Moderna a estar bien representado en los retablos de altar. Téngase en cuenta, por ejemplo, que en uno de los espacios monumentales y devocionales más relevantes de la Galicia medieval, la catedral románica de Santiago, el obispo Diego Gelmírez consagra en la galería superior de la cabecera, *in sublimi sancti michaelis altari*², como corresponde al culto micaélico, cuyos santuarios suelen ubicarse en lo alto de montes como el Gargano (Apulia), el Pirchiriano, donde se encuentra la *sacra di san Michele* (Piamonte), el monte Saint-Michel (Normandía) o, en Galicia, la iglesia románica de San Miguel de Bremao (Pontedeume).

En Betanzos se documenta desde la época bajomedieval la devoción al arcángel san Miguel, por lo menos a partir del siglo XIV, cuando se difunde la iconografía del arcángel psicopompo, abogado y conductor de almas en el mundo de ultratumba, protagonizando la escena del pesaje del alma de los difuntos. Así puede verse en el arco de ingreso a la capilla mayor de la iglesia de San Francisco y en el tímpano norte y en un capitel de Santa María do Azougue³; más o menos con alguna variación, estas impactantes representaciones muestran a san Miguel portando la cruz y pesando las almas de los difuntos en el momento del juicio particular de cada uno, acontecimiento que precede en el ámbito espiritual al advenimiento de la *Parusía*, la Segunda Venida de Cristo, que dará paso al Juicio Universal. La idea del juicio particular del alma está vinculada con la popularización que a partir del siglo XIII adquiere en Occidente la creencia en el purgatorio, espacio intermedio en el Más Allá oficializado por la Iglesia como lugar intermedio en el que penan las almas de los fallecidos hasta lograr su purificación⁴. En el caso del tímpano septentrional de Santa María de Azougue, el ejemplo más público de la villa, el arcángel está en compañía de un orante y del diablo que pretende el alma de un difunto representado a los pies de la figura angélica.

2. El culto a san Miguel en Betanzos en la Edad Moderna. La cofradía de mareantes

Miembros del gremio de mareantes de Betanzos participaban desde la baja Edad Media con danzas de espadas y arcos de madera en la fiestas del Corpus, junto con los otros gremios de la población, que hacían lo propio con sus vistosas danzas. Con respecto a la ejecutada por los mareantes, el gremio se preocupa desde 1605 y a lo largo del siglo de repintar anualmente los arcos para la danza y «las máscaras para las figuras de Cristo y los Apóstoles»⁵. A esta danza de arcos en la que participaban figurantes evocando al Salvador y al Colegio Apostólico, se añade a mediados del siglo XVII una figura grotesca -el *gamachiño*- en representación del diablo⁶. Bien es sabido que la cultura barroca estimuló el recurso popular y festivo como refuerzo del mensaje religioso, con el objetivo de que éste llegase con mayor facilidad al pueblo⁷.

En el contexto socio-económico y cultural del período 1630-1740, la cofradía de San Miguel de los mareantes de Betanzos, preocupada por la abogacía de san Miguel en el trance de la muerte, participa del estímulo eclesiástico y el prestigio social del que, en general, gozaban las cofradías gallegas de época barroca⁸. Precisamente, en esa invocación del arcángel como valedor contra Lucifer, el popular *gamachiño* de Betanzos refleja una clara alusión al enemigo que combate y vence el santo patrón de la cofradía, citado en las ordenanzas gremiales redactadas por mareantes y pescadores el 6 de enero de 1580, en su reunión ordinaria celebrada en el convento de San Francisco:



Triumphales imago sancti Michaelis archangeli. El relieve de san Miguel venciendo al demonio del Museo das Mariñas de Betanzos, donado por don Jesús Núñez Fernández.
Foto: Alfredo Erias.

...tomamos al glorioso San Miguel como nuestro intercessor y abogado para que nos guarde e defienda de las tentaciones del henemigo y demonyo, nuestro aduersario, y nos libre e defienda ansimesmo de los trauxos periculosos y tenpestades de la mar y tierra⁹.

La fundación de la Cofradía de San Miguel de Betanzos, con sede en la iglesia parroquial de Santa María do Azougue, tiene por lo tanto su origen en esta devoción profesada por el gremio local de mareantes hacia el arcángel victorioso. Sus raíces bajomedievales están constatadas en las constituciones.

«...muy antiguas hechas por sus predeceçores, escritas en vn libro de pergamino en letra gallega y mal escrita, de manera que quasi no se podia vien leer...», acogidos a la «...protección y anparo, y a seruiçio del glorioso patron Archangel San Miguel, a quien tenian por su defensa y abogado, así en la vida como en la hora de la muerte»¹⁰.

Aunque esta normativa fue aprobada el 10 de enero de 1580¹¹, en los años siguientes los mareantes no patrocinaron la realización de una obra devocional específica. Así se desprende de la visita que realiza a Betanzos el cardenal Jerónimo del Hoyo en 1607, como parte de los viajes informativos que realiza en los primeros años del XVII a las parroquias del Arzobispado compostelano¹², al no documentar en la iglesia de Santa María de Azougue la existencia de un retablo o una imagen que pudieran deberse al patrocinio de dicha cofradía¹³. Habrá que aguardar a tiempos posteriores para que el arcángel -el relieve tallado en madera, dorado y policromado del Museo das Mariñas- se manifieste como aparición mirífica y protectora en el interior del templo, representado con la imagen militar y victoriosa sobre el diablo, de tradición medieval y revitalizada por la cultura barroca, siendo la más difundida por la Contrarreforma católica. En este contexto militante y formalmente espectacular, en busca de la mediación de los santos y la admiración del público devoto, la figura miquélica se expresa como una suerte de alegoría del triunfo de la Iglesia sobre la herejía del protestantismo¹⁴, parte fundamental del gran proyecto visual impulsado por el rearme ideológico trentino, presentando al celestial mediador como jefe del ejército de Dios, defensor de la Iglesia en su duelo con el pérfido ángel caído.

3. La expresión artística de la devoción: el relieve de san Miguel de la cofradía de los mareantes de Betanzos

El anónimo taller o maestro escultor de cuyo obrador salió el relieve de san Miguel del Museo das Mariñas se preocupa por el equilibrio de una escena protagonizada por un arcángel de ideal belleza formal, que compone un dinámico y teatral gesto en un plano superior y aéreo. En un espacio intermedio se sitúa el demonio vencido, en posición invertida, mientras que las dos almas expectantes se mantienen en una posición terrenal, aspirando a la abogacía arcangélica.

a) El arcángel

El relieve evoca el carácter apolíneo de la aparición angélica, presentándola como soldado del Rey eterno¹⁵, componiendo una figura elegante y bien proporcionada, adecuada para llamar a devoción¹⁶, que viste un uniforme celestial de reminiscencias antiquizantes, expresadas en el casco adornado con tres plumas, la coraza a la romana y las botas de

media caña que cubren las pantorrillas. Su mano izquierda sostiene una aristocrática rodela, un escudo oval y convexo de fácil manejo, blandiendo con la derecha la mortífera y bíblica *llama de espada vibrante* (Gn 3 24). Las alas desplegadas y el movimiento del manto y del faldellín dan idea de la ingravidez del arcángel y en el ambiente aéreo en el que se muestra, pues no descansa su cuerpo sobre suelo o roca; flota en el aire como mirífica aparición, teniendo a sus pies al vencido diablo, en posición invertida y ubicado en un lugar intermedio entre el cielo y la tierra.

El aspecto del arcángel triunfante remite a un modelo romano estilizado, una *romanidad* revisitada en la Edad Moderna como referente antiquizante, remotamente inspirado en modelos del pasado. En el conjunto destaca el uso del dorado, que armoniza con las carnaciones de los personajes y hace destacar el azul intenso de coraza, casco y escudo del capitán de la milicia celeste. Fruto de la devoción del gremio local de mareantes, la imagen del arcángel san Miguel del Museo das Mariñas, presenta al jefe de la milicia celestial en lucha contra el pecado y el demonio, según una iconografía guerrera y triunfal inspirada en el libro del Apocalipsis, convertida en símbolo de la victoria de la Iglesia católica sobre la Reforma protestante. El arcángel cuida de la gloria del Reino de Dios en virtud de su valor y coraje, ocupa el cargo más elevado en el tribunal de la Justicia Divina y en sus manos se encuentra el destino final de las almas.

b) El diablo

La imagen del Anticristo asume el tipo humano de tradición medieval¹⁷, cuyas fuentes hispanas primigenias son la ilustración de los Beatos y su iconografía apocalíptica, con continuación en el modelo de falso profeta que finge ser Cristo, anunciado en el Evangelio de San Mateo (Mt 24, 4-5) y difundido por el célebre *Hortus Deliciarum* de Herrad de Hohenberg (ca. 1170-90) y diversos manuscritos bajomedievales, como la Biblia de Luis IX, los Apocalipsis anglo-normandos de la segunda mitad del XIII, o la miniatura de la cartografía catalana y mallorquina del siglo XIV¹⁸. En el relieve de Betanzos, «el viejo enemigo de la raza humana»¹⁹, antropomorfo y con alas de murciélago, aparece vencido pero todavía armado, portando un amenazante objeto infernal en su mano izquierda, aunque reconociendo su fracaso, por cuya causa muere su propio antebrazo derecho como expresión de ira y frustración. Rabioso por no disfrutar de las bendiciones celestiales, ni de los placeres terrenales, el Anticristo, formado tras su caída del aire más bajo, denso y cenagoso, según san Gregorio Magno (540-607), se ve obligado a vagar en la capa del aire más densa y cercana a la tierra, en su superficie o en regiones subterráneas²⁰.

Este ámbito en el que habita el Maligno se concretó en la baja Edad Media, con la difusión de la obra de Jacopo da Varazze, tan importante para la iconografía cristiana occidental, denominando a ese espacio las «capas inferiores del aire», donde Lucifer, confinado y errático, vaga «en esa banda intermedia que existe entre el suelo y el cielo», padeciendo además al ver a las almas humanas -representadas por una pareja desnuda, en el caso del relieve de Betanzos- en su ascenso a los cielos, gracias a la mediación del arcángel²¹. A principios de la Edad Moderna, y en especial en el siglo XVII, el ambiente de crisis generalizada y pesimismo social creó el caldo de cultivo idóneo para la proliferación de tratados de demonología. En uno de ellos, el *Disquisitionum magicarum libri VI* (1599), de Martín del Río²², se explicaban las varias naturalezas o tipos de demonios, destacando la aérea como una de ellas, pues ese demonio, movido por pasiones como la soberbia y la envidia, vive cerca de la tierra, se mueve en el aire, perturba la atmósfera y en ocasiones

puede hacerse visible²³. En el siglo XVIII fray Jaime Barón Arin, con su libro *Luz de la fe y de la ley*, con varias ediciones entre 1716 y 1735, seguía a Martín del Río y a otros autores, presentando además diversos sucesos y apariciones que documentan la familiaridad de la sociedad de la época con el diablo²⁴. Una cercanía que también sería temida y no deseada por una cofradía de mareantes como la de Betanzos, cuya vida profesional se desenvolvía en el peligroso ámbito del océano, símbolo barroco de los peligros de la vida terrena, tras los que se arribaba a puerto seguro tras una buena muerte²⁵.

El ser maléfico por excelencia, en suma, se había fragmentado en categorías, representaciones tangibles y visibles, que aparecen de formas diversas y sorprendentes en la vida cotidiana²⁶, pero que cuentan como oponentes a los miembros de la jerarquía angélica cuyo generalato ostentaba san Miguel. En el relieve de Betanzos, con la exposición cabeza abajo del ángel caído y derrotado que habita ese inestable espacio intermedio, el anónimo artista hereda y transmite esta creencia en el demonio aéreo y asume una tradición medieval por la cual, con su posición invertida, se expresa la negación de dicha figura, relacionada con las imágenes arquetípicas de la caída de los ángeles, la deposición de los tiranos y la victoria de la virtud sobre el vicio²⁷; presentando, en definitiva, el triunfo del bien sobre el mal. *La leyenda dorada* de Jacopo da Varazze, fuente indispensable para una correcta lectura de este relieve de san Miguel derrotando al Maligno, se extiende precisamente en este relato del bien contra el mal, pues el Anticristo, tras simular su muerte y posterior resurrección al tercer día, usará sus artes mágicas para elevarse en el aire, buscando la adoración de las multitudes; después sentará su tienda en Jerusalén, en el Monte de los Olivos, pero cuando se encuentre en ella, sentado en su trono, llegará san Miguel para vencerlo²⁸.

c) Los dos orantes

En la esquina inferior derecha se encuentran las almas desnudas de dos resucitados, que miran hacia lo alto buscando la intercesión de santo patrono de la Cofradía de San Miguel. Ambos bienaventurados son asexuados y exponen con decoro sus cuerpos desnudos -obviando la mitad inferior de las figuras-, atendiendo a la normativa iconográfica de la Iglesia de la Contrarreforma, que obliga esa conveniencia moral para las escenas sacras -en especial el Juicio Final y cualquier otra composición de carácter escatológico- ideadas por los artistas para el interior de los templos²⁹.

Fruito de una mentalidad en la que prima lo espectacular, en el contexto de una cultura masificada, popular y sensorial, en la que el aparato barroco asume una tendencia conservadora y restauradora³⁰, el relieve de san Miguel venciendo al demonio, ante la presencia de dos almas devotas, refleja la generalizada creencia en el poder taumatúrgico del arcángel y la veneración que siente hacia él, en pleno siglo XVIII, la cofradía de Betanzos que lleva su nombre.

4. Iconografía y estilo

Desde el punto de vista iconográfico, hay que resaltar que esta imagen del arcángel, ataviado de guerrero a la romana, desprovisto de la balanza para el peso de las almas y venciendo al diablo, continúa la tradición del renacimiento hispano³¹; deriva, más concretamente, de uno de los dos modelos difundidos a partir de grabados por el espíritu trentino, tanto en España como en Hispanoamérica³². Uno de estos modelos surgió en

1580 del pintor y dibujante flamenco Martín de Vos, pasado a la estampa por Hieronymus Wierix en 1584, en la que se muestra al arcángel como joven hermafrodita -con un pecho femenino y otro masculino-, ataviado a la romana, portando en una mano la palma de victoria sobre el diablo, mientras eleva la otra mano, aureolada por el sol. El segundo modelo fue desarrollado en Sevilla a partir de 1614 por Francisco Pacheco -maestro de Diego Velázquez- y los seguidores de Zurbarán; el resultado fue una imagen de san Miguel vestido como militar del siglo XVI, con casco emplumado, sosteniendo una rodela y una bengala o bastón de mando, símbolo de su generalato, prescindiendo de la balanza con el peso de las almas por ser considerado un símbolo equívoco por el catolicismo trentino, pues «...San Miguel no pesa unos con otros, sino buenas, y malas obras, culpas, y satisfacciones...»³³. En este segundo modelo, en lugar de bengala el arcángel podía portar una cruz empleada a la manera de lanza, empleada con virulencia contra el demonio vencido a sus pies, como puede verse en el san Miguel del Museo de Bellas Artes de Santander, también pintado por Pacheco dentro de la primera mitad del siglo XVII³⁴.

Será en el período comprendido entre finales del siglo XVII y primeras décadas del siglo XVIII cuando se defina y difunda en Galicia la iconografía de san Miguel, tanto en escultura de bulto redondo, como en relieve, orfebrería y pintura, como guerrero a la romana vestido con faldellín, guarnecido por coraza, casco con cimera y rodela en la mano izquierda, atacando con larga espada metálica a un diablo antropomorfo vencido a sus pies³⁵.

En el segundo tercio del XVIII ya aparece consolidada esta tradición iconográfica, presentando al arcángel sin dramatismo, integrado en el espíritu rococó, y vestido con mayor lujo; en lugar de faldellín se prefiere una túnica corta, con mangas recogidas y dos aberturas laterales para facilitar el movimiento de las piernas, con las pantorrillas guarnecidas por grebas o polainas; tan decorosa y lujosa vestimenta permite mayores y más dinámicos pliegues al escultor, contrastando con la severidad militar de la coraza; el casco del arcángel se decora con tres grandes plumas, sigue portando en la mano izquierda la rodela defensiva y blande con la derecha espada flamígera o metálica con la que amenaza al diablo antropomorfo o a un alegórico dragón; por lo general la imagen exhibe un gesto decidido, que imprime dinamismo a la figura, reforzado por los animados pliegues de túnica y manto, y evidenciando su triunfo y su carácter angélico con el espectáculo de las alas desplegadas³⁶. Características formales que tienen su precedente o modelo en la imaginería barroca sevillana del siglo XVII³⁷, y que buscaban la claridad de la imagen, eliminando lo accesorio, para que el mensaje sea lo más inteligible posible al público devoto³⁸.

Las características formales, iconográficas y estilísticas del relieve de Betanzos parecen acercarse a las generalizadas en ese arco cronológico comprendido entre finales del siglo XVII y primer tercio del XVIII, pues todavía mantiene faldellín de tradición quinientista, en lugar de la túnica corta y abierta con dos cortes que se impone en Galicia en el segundo tercio del XVIII, y en lugar de grebas o polainas, calza botas de media caña, como las que pueden verse en una imagen del arcángel de pequeño formato importada de Huamanga (Perú)³⁹. Por otra parte, el vencido e invertido diablo presenta unas alas de murciélago en las que destacan los nervios del apéndice cartilaginoso, aunque realizadas con un dibujo muy sumario, pero que remiten a la tradición de los siglos XV y XVI⁴⁰.

Otra fuente ineludible es el apoyo de la estampa grabada dieciochesca, dirigida a un consumo masivo y popular, difundida en santuarios peninsulares como el Real Beaterio y Eremitorio de Lliria (Valencia)⁴¹. Uno de estos grabados, realizado en 1768 por José Joaquín Fabregat, a partir de un dibujo de José Camarón, muestra al arcángel ataviado con armadura,

como en el siglo XV, venciendo al demonio antropomorfo ante la extática mirada de dos orantes que representan al beaterio, con un fondo de ángeles caídos, dispuestos en posición invertida como sucede en el relieve de Betanzos. La misma posición orante de las dos beatas de Llíria, en la esquina inferior derecha de la estampa, es la que ocupan los ya citados orantes que aparecen en el relieve de Betanzos.

El encargo del relieve de san Miguel venciendo al Maligno, ante la devota presencia de dos almas desnudas que imploran su mirífica mediación, representando a los miembros de la cofradía de los mareantes de Betanzos, es lógico resultado de un ambiente psicosocial y de un sentimiento religioso inspirados en los territorios católicos por los mandatos emanados del Concilio de Trento⁴². Unos postulados conciliares que, en el aspecto concreto del culto a los santos y arcángeles, reafirmaron la tradicional creencia en su intercesión, a través de su invocación y del uso legítimo y decoroso de sus imágenes en los templos. El ejemplo que brinda el relieve de san Miguel de Santa María de Azougue es fiel reflejo de todo ello.

NOTAS

- 1 VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda dorada*, vol. 2, Madrid, Alianza, 2001, p. 620.
- 2 *Historia Compostellana, Corpvs christianorvm continvatio mediaevalis*, LXX, ed. Falque Rey, Emma, Turnhout, Brepols, 1988, p. 45; *Historia Compostelana*, ed. Falque Rey, Emma, Madrid, Akal, 1994, p. 109.
- 3 CAAMAÑO MARTÍNEZ, José María, *Contribución al estudio del gótico en Galicia (Diócesis de Santiago)*, Valladolid, Universidad, 1962, pp. 172-179; MANSO PORTO, Carmen, *Arte gótico en Galicia: los dominicos*, vol. II, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1993, pp. 462-464; ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo, *Iconografía de las iglesias góticas de Betanzos. San Francisco, Santa María do Azougue y Santiago*, Betanzos, Briga Edicións y Xunta de Galicia, 2014, pp. 409, 549-556 y 644.
- 4 La existencia del purgatorio ya se encuentra en san Agustín, quien a partir de 397-98, tras la muerte de su madre santa Mónica, creyó en el valor de los sufragios a favor de los difuntos; en concreto de «aquellos cuya vida no hubiera sido ni muy buena ni muy mala» (*Confesiones*, IX, XIII, 34-37). Sobre esto volvería a escribir el santo de Hipona en los años 426-27 (*La Ciudad de Dios*, libro XXI, capítulos XIII, XXIV, XXVI); cfr. P. JAY, «Saint Augustin et la doctrine du Purgatoire», *Recherches de théologie ancienne et médiévale*, 36 (1969), pp. 17-30; LE GOFF, Jacques, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1981, pp. 80-102.
- 5 La cofradía de San Miguel de mareantes de Betanzos le encarga estos repintes anuales al cofrade Antonio Vázquez de Castro, que se ocupa de ello entre 1605 y 1652, y a partir del 6 de enero de 1653 al pintor Francisco de Losada, que tendrá que asumir esta labor anual para la fiesta del Corpus; cfr. PÉREZ COSTANTI, Pablo, *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago, Seminario Conciliar Central, 1930 (edición facsímil, Santiago, Xunta de Galicia, 1988), pp. 346 y 544.
- 6 VALES VILLAMARÍN, Francisco, *Vales Villamarín: obra completa*, Betanzos, Briga Edicións y Xunta de Galicia, 2006, pp. 475 y 478-482.
- 7 RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2002, p. 164.
- 8 GONZÁLEZ LOPO, Domingo L., «As devocións relixiosas na Galicia moderna (séculos XVI-XVIII)», *Galicia Terra Única. Galicia renace*, Santiago, Xunta de Galicia, 1997, pp. 293 y 299.
- 9 VALES VILLAMARÍN, Francisco, op. cit., 2006, p. 483.
- 10 *Ibidem*
- 11 VALES VILLAMARÍN, Francisco, op. cit., 2006, p. 475, nota 1.

- 12 HOYO, Jerónimo del, *Memorias del Arzobispado de Santiago*, reproducción facsimilar, Santiago, USC y Consorcio de Santiago, 2016, fol. 282 r.
- 13 La documentación de la Cofradía de San Miguel de Betanzos, de los siglos XVII-XIX, conservada en el Archivo Histórico Diocesano de Santiago, se encuentra en fase de conservación, sin posibilidad de acceso por parte de los investigadores (consultado el 13 de octubre de 2020).
- 14 MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca castellana*, t. I, Valladolid, 1958, pp. 242-243.
- 15 VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda...*, op. cit., vol. 2, p. 630.
- 16 MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad y Caja de Ahorros de Salamanca, 1990, pp. 267-271.
- 17 Difundido por el arte, la literatura, la hagiografía y las visiones místicas; cfr. RUSSELL, Jeffrey Burton, *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, Barcelona, Laertes, 1995, pp. 143-147 y 234-242.
- 18 SÁENZ-LÓPEZ PÉREZ, Sandra, «La representación de Gog y Magog y la imagen del Anticristo en las cartas náuticas bajomedievales», *Archivo Español de Arte*, LXXVIII, 2005, 311, pp. 263-276.
- 19 O'DONNELL, James Francis, *The Vocabulary of the Letters of Saint Gregory the Great*, Washington, D.C., Catholic University of America, 1934, p. 142.
- 20 RUSSELL, Jeffrey Burton, *Lucifer...*, op. cit., pp. 107-108.
- 21 VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda...*, op. cit., vol. 2, p. 625.
- 22 RÍO, Martín del, *Disquisitionum magicarum libri VI*, Lyon, Horacio Cardon, 1612
- 23 ZAMORA CALVO, María Jesús, «Las bocas del diablo. Tratados demonológicos en los siglos XVI y XVII», *Edad de Oro*, XXVII, 2008, pp. 416-425.
- 24 CARO BAROJA, Julio, *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*, vol. I, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1995, pp. 96-98.
- 25 BOUZA ÁLVAREZ, José Luis, *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid, CSIC, 1990, pp. 443-457.
- 26 CARO BAROJA, Julio, *Las formas complejas...*, op. cit., vol. I, pp. 84-85 y 92-95.
- 27 CAMILLE, Michael, *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Madrid, Akal, 2000, pp. 18-20.
- 28 VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda...*, op. cit., vol. 2, pp. 625-630.
- 29 MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso...*, op. cit., pp. 253-262.
- 30 MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1990, pp. 202-204.
- 31 Cfr. CORTÉS ARRESE, Miguel, «Anónimo (activo en el segundo tercio del siglo XVI), Escultura de san Miguel, Museo de la Catedral de El Burgo de Osma (Soria)», *Las Edades del Hombre. El arte en la Iglesia de Castilla y León*, Salamanca, Diócesis de Castilla y León, Caja de Ahorros de Salamanca y Junta de Castilla y León, 1988, pp. 231-232; véanse también las imágenes del arcángel de las iglesias palentinas de San Miguel de Gamedo, de principios de siglo, Santa Columba de Villamediana, de 1525, y Nuestra Señora de la Asunción de Valle de Cerrato, de 1550: VV.AA., *Las Edades del Hombre. Memorias y Esplendores. Catedral de Palencia, 1999*, Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, 1999, pp. 164166 y 261-262.
- 32 RODRÍGUEZ MORALES, Carlos, «Gaspar de Quevedo, san Miguel arcángel y la estampa», *Anales de la Real Academia Canaria de Bellas Artes*, 4, 2011, pp. 125-135; ÁVILA VIVAR, Mario, «La iconografía de san Miguel en las series angélicas», *Laboratorio de Arte*, 28, 2016, pp. 243-258.
- 33 INTERIÁN DE AYALA, Juan: *El pintor cristiano, y erudito, ó Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas. Dividido en ocho libros con un apéndice...; escrita en latín por...Juan Interián de Ayala...; y traducida en castellano por D. Luis de Durán y de Bastéro*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1782, Libro II, capítulo VI (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001), citado por ÁVILA VIVAR, Mario, «La iconografía de san Miguel en las series angélicas», op. cit., p. 249.

34 CARRETERO REBÉS, Salvador, «Un San Miguel Arcángel del Museo de Bellas Artes de Santander atribuido a Francisco Pacheco», *Trasdós*, 4, 2002, pp. 119-123; COFIÑO FERNÁNDEZ, Isabel, «San Miguel Arcángel. Museo de Bellas Artes de Santander», *La pieza del mes. Diciembre 2009, Aula de Patrimonio Cultural*, Santander, Universidad de Cantabria, 2009, pp. 1-5.

35 Una iconografía cuyo modelo áulico y de prestigio es el san Miguel de Guido Reni (iglesia de los Capuchinos, Roma, ca. 1635); sus copias, grabados y derivaciones fueron bien conocidas en los siglos XVII y XVIII. A mediados del Setecientos se incrementa el movimiento de paños y la captación del arcángel en un instante efímero, plasmando el momento de máxima inestabilidad, cuando va a descargar el golpe de espada contra el diablo. Para la difusión de este modelo sirvan los ejemplos de Andalucía, Castilla y Galicia: MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca castellana*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1959, pp. 414 y 416 (fig. 335); MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y URREA FERNÁNDEZ, Jesús, *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (Catedral, parroquias, cofradías y santuarios)*, t. XIV, Parte 1ª, Valladolid, Diputación Provincial, 1985, p. 126; LORITE CRUZ, Pablo Jesús, *La iconografía de san Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén. Tesis Doctoral*, Jaén, Universidad, 2010, pp. 120, 452-455, 460-471, 474-477 y 480-484; FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén, «San Miguel Arcángel venciendo al demonio. Tercer cuarto del siglo XVII. Relicario de la iglesia de San Miguel y San Julián. Valladolid», *Corpus Christi. Historia y Celebración*, catálogo de la exposición, Valladolid, Museo Diocesano, 2016, p. 80. En el caso de Galicia puede servir de ejemplo la imagen del arcángel guerrero, de fines del siglo XVII, de la iglesia de San Martín de Broño (Negreira), estudiada por CARDESO LIÑARES, José, *El arte en el valle de Barcala*, t. II, A Coruña, Fundación Feiraco, 2000, pp. 129-130.

36 Participan de estas características formales e iconográficas varias imágenes del arcángel de Santiago de Compostela y su entorno, como la del convento del Carmen de Arriba, atribuida a Gambino y datada en 1760, la de la iglesia conventual de Herbón (Padrón), la del pazo de Cores (A Baña) y la de San Miguel de Cabanas (A Baña), así como el relieve del reverso de la cruz parroquial de esta última iglesia, pieza de orfebrería fechada en 1791; cfr. ÁLVARO LÓPEZ, Milagros, *Gambino, 1719-1772*, Vigo, Galaxia, 1997, pp. 84-88 y 99; CARDESO LIÑARES, José, *El arte en el valle de Barcala*, op. cit., t. I, pp. 125, 318-319 y 361-362.

37 Por ejemplo el anónimo san Miguel de la iglesia de Santa Cruz de Sevilla (ca. mediados del siglo XVIII), original del retablo mayor de la orden de Clérigos Menores que había en dicho templo. Esta producción se sitúa en el entorno de maestros como Benito de Hita y Castillo (1714-84), autor del san Miguel de Puntallana (La Palma), realizada en Sevilla en 1773, Luisa Roldán (1652-1706), Pedro Duque Cornejo (1678-1757) y Francisco Ruiz Gijón (1653-1720); cfr. RODA PEÑA, José, «La escultura barroca del siglo XVIII en Andalucía occidental», *Cuadernos de Estepa*, 4, 2014, pp. 84-111, especialmente 85-87 y 90-92; Idem, «Nuevas atribuciones al escultor Benito de Hita y Castillo en el tercer centenario de su nacimiento (1714-2014)», *Laboratorio de arte*, 26, 2014, pp. 171-172.

38 MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso...*, op. cit., pp. 154-155 y 233-239.

39 Véase el san Miguel arcángel del siglo XVII procedente de Huamanga y conservado en el Museo de América (Madrid): QUILES, Fernando, «Entre mediano y pequeño, entre la capilla y el hogar. Consumo privado de escultura menuda en la Sevilla barroca», *Sémata*, 32, 2020, p. 258.

40 Véase, por ejemplo, el grabado a buril de Martin Schongauer sobre *la tentación de san Antón* (ca. 1470-75), en el que uno de los diablos que acosan al santo eremita tira de las vestimentas del asceta desde una posición invertida, revoloteando con sus alas nervadas; es posible que la difusión de esta estampa influyese en el grabado popular de épocas posteriores; cfr. BÉGUERIE-DE-PAPE, Pantxika et HAAS, Magali, *Schongauer à Colmar*, Antwerp, Ludion, 2011, p. 36.

41 CIVERA, Amadeo, «El beaterio de San Miguel de Lliria en los grabados, estampas y litografías de los siglos XVIII y XIX», *Lliria Online*, 25 de septiembre de 2017, <http://www.lliria.org>

42 Sesión XXV del Concilio de Trento, celebrada en 1563, titulada *La invocación, veneración y reliquias de los santos, y de las sagradas imágenes*; cfr. SÁNCHEZ LORA, José Luis, *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, pp. 359-363 y 366-369.