

<sup>1</sup> No existen estudios iconográficos críticos sobre el tema jacobeo en Hispanoamérica. Vid. KELEMEN: *Baroque and Rococo in Spanish America*, New York 1951, pp. 118 y 167-68. MARQUÉS DE LOZOYA: *Santiago en Indias como parte del gran volumen Santiago en España, Europa y América*, de varios autores. Ed. Nacional. Madrid, 1971. No me ha sido posible consultar el libro de E. L. ORDEN sobre Santiago en América. Agradezco a mis colegas J. M. PITA ANDRADE y S. MORALEJO las atentas respuestas a mis cartas.

<sup>2</sup> L. CASTEDO: *Algunas constantes de la arquitectura barroca andina*, en "Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas", Caracas 1966, núm. 4, pp. 72-73.

<sup>3</sup> I. LUKS: *Tipología de la escultura decorativa hispánica en la arquitectura andina del siglo XVIII*, en "Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas", núm. 17, página 125. Caracas, 1973. IBÍDEM: *La sirena como motivo decorativo en la arquitectura hispanoamericana* en "Boletín Centro de Inv. Hist. y Est." n.º 18, pág. 133, Caracas, 1974.

<sup>4</sup> Literatura sobre la traslación y leyenda jacobea A. LÓPEZ FERREIRO: *Historia de la S. A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, vol. I, cap. IV. Santiago, 1898.

Sería necesario un mejor conocimiento de la historia de la fundación de la iglesia de la Compañía de Arequipa y de la dedicación de este templo para ver si nos aclaraba el tema iconográfico de la portada lateral, que el escultor Barrientos realizó en 1654, colocando un gran bajorrelieve del apóstol Santiago, en forma ecuestre, triunfante sobre los infieles. Desconocemos la intención de este tema jacobeo, es decir, no sabemos si se hizo para proclamar el triunfo del Cristianismo sobre otras religiones o fue consecuencia de un donante o promotor llamado Santiago, devoto de su protector y patrón de Las Españas.<sup>1</sup>

En 1966 Castedo lanzó la hipótesis —y no sé si es suya o procede de otra fuente— de que, según la leyenda, las sirenas tienen que ver con el traslado del cuerpo del apóstol Santiago desde Palestina a Galicia.<sup>2</sup> Con esta base, recientemente, Ilmar Luks ha venido a decir sobre las sirenas de esta portada peruana: "Están conectadas simbólicamente con el cuadro; con la mano levantada parecen saludar al santo; también sus miradas están dirigidas hacia él".<sup>3</sup>

No dejó de extrañarme esta hipótesis y consulté a los historiadores gallegos José Manuel Pita Andrade y Serafin Moralejo sobre las narraciones acerca de la venida del cuerpo del apóstol Santiago a España. Moralejo me dice que la leyenda de la traslación de Santiago —en fuentes casi exclusivamente medievales— habla del carácter maravilloso del viaje, realizado en una barca sin gobernalle, cual si fuera la *barca de los muertos*, tema frecuente en la mitología céltica y germánica. Según estas leyendas el barco vino guiado por una fuerza divina —*manu Domini, prosperis ventis*— y por los ángeles, tres de éstos se ven junto a la barca de Santiago en el alabastro inglés Goodyear (1454). Por tanto, nada de sirenas. Moralejo, en su larga y sustanciosa carta, concluye: "Respecto a posible intervención de seres marinos —no sirenas— en el viaje puedo señalar dos datos: en la versión que de la traslación da la *Historia Compostelana* (la mitad del siglo XII) la escueta narración de las fuentes primitivas se adorna con alusiones mitológicas clásicas, muy en la línea del protorrenacimiento del siglo XII; así, se nos presenta a la barca evitando a Escila y Caribdis y a las "peligrosas Sirtes" —et Scylla cum Caribidi atque periculosus Syrtibus, manu Domini gubernante, devitatis, primum ad Iriensem portum... (cap. I, lib. I)—; que este adorno retórico se haya interpretado posteriormente en sentido literal, suponiendo una intervención de Escila y Caribdis como monstruos marinos que eran, es una posibilidad sin datos que la confirmen; en todo caso sería una intervención negativa y no precisamente de sirenas. El otro dato es iconográfico y más firme: en un pequeño relieve en el que figura la traslación —adosado al "Tesoro" de la catedral, 2.º tercio del siglo XVI— aparecen, surgiendo de las aguas, un pez (delfín?) y un personaje barbado a caballo, seguramente Neptuno; quizá se trata sólo de una personificación mitológica del mar, muy del gusto renacentista, un símbolo que no colabora estrictamente en el acontecimiento.<sup>4</sup>

Las ideas de mi colega Serafin Moralejo han venido a corroborar con documentado juicio la idea que yo intuía al respecto: mientras no se aclare este contexto iconográfico, pensaremos que las sirenas de Arequipa son puramente decorativas a manera de las que vemos en la parte inferior de la portada del libro de Francisco Ruiz de Vergara: *Regla y establecimiento de la Orden y Cavallería del glorioso Apóstol Santiago* (Madrid, 1655), portada que realizó el mejor grabador español del siglo XVII, Pedro de Villafraña.

Ha supuesto Moralejo —y no le falta razón— que la leyenda de la colaboración de las sirenas en el traslado del cuerpo del apóstol proviene tal vez de una lectura posterior de la portada, a

la que se habrá querido buscar un hilo argumental unitario. Pal Kelemen y Leopoldo Castedo tienen ahora la palabra, deben de señalarnos las fuentes de su hipótesis. Mucho me temo que en esta obra no se haya producido el curioso fenómeno iconográfico de la vida propia que alcanzan las imágenes viniendo a generar ellas mismas una nueva mitología.<sup>5</sup>

SANTIAGO SEBASTIÁN

## EL ANGEL DE LA PUERTA DE BISAGRA

He tenido ocasión hace unos años de subrayar la importancia que tuvo en los Reinos de la Corona de Aragón durante la Baja Edad Media la devoción al Ángel Custodio desde el punto de vista de la iconografía y del ceremonial festivo. Desde Zaragoza a Mallorca y desde Valencia a Perpignan, los concejos municipales fomentaron la devoción al Ángel Custodio de las respectivas comunidades como remedio colectivo contra el azote de la peste intermitentemente imperante.<sup>1</sup>

Se comprende que, al concebir este foco de devoción, como determinante, a largo plazo, de la aparición en la Iglesia universal de la fiesta de los Angeles Custodios, especie de doble especializado de la general anterior de San Miguel, que propiamente englobaba a todos los Angeles, me haya interesado por su fijación iconográfica, que crea realmente un tipo especial —aunque se den, ciertamente, variantes—. Este tipo especial es el que una crónica contemporánea describe al dar noticia de la bendición de la estatua da la barcelonesa Puerta del Angel, en 1466:

“En lo mes de juny MCCCCLXVI fonch posada alt, sobre lo portal del mur apellat antigament dels orps, ara emperò de Santa Maria de Jesús, una gran ymatge de pedre picada e figurada a forma del angel custodi, qui te en la una mà una corona e en l'altra mà una spasa.”<sup>2</sup>

El límite geográfico hacia fuera de esta iconografía de momento lo tengo fijado en el Ángel de la Guarda de la escuela de Avignon de Rhode Island (USA) y, cronológicamente, a mediados del siglo XIX, con la figurita de plomo barcelonesa, que figura entre la gama de juguetería del Museo del Pueblo Español de Montjuich, Sección Catalana, y que reproduzco para dar el módulo de la figuración.

Naturalmente resultaría de interés el estudiar la difusión por el interior de la península de este foco de devoción y arte. Da la impresión de que llega más tarde desde el Levante. La pauta me la sugieren los Himnos de la fiesta publicados por Dreves y que están fijados en los libros litúrgicos por las siguientes fechas: Breviario de Braga (Salamanca, 1512); id. de Zamora (1500?); id. de Jaén (Sevilla, 1528); id. de Córdoba (Sevilla, 1524); id. de Oviedo (Oviedo, 1556); id. de Segorbe (Segorbe, 1561); id. de Cuenca (Cuenca, 1560); id. de Toledo (Lyon, 1551).<sup>3</sup> La impresión general es que la fiesta se extiende durante el siglo XVI...

A este respecto quiero llamar hoy la atención sobre la Puerta Nueva de Bisagra de Toledo, de Alonso de Covarrubias, de mitad de siglo, “una de las páginas más brillantes de nuestra arquitectura del siglo XVI” en frase de Fernando Chueca.<sup>4</sup> Se ha interpretado la figura que remata la construcción, de algo más adelantada fecha, como si se tratara de la representación del Valor. Sin embargo, se trata propiamente del Ángel Custodio de la ciudad con la espada en alto y la maqueta de la ciudad a su vera. La crítica local (Amador de los Ríos,<sup>5</sup> Parro,<sup>6</sup> Palazuelos<sup>7</sup>) está acorde; más aún lo está el folklore que alude a la peste presumida: la peste quería entrar en la capital; el ángel le dio permiso. Al fin venía de parte de Dios. Tenía permiso para matar a siete ciudadanos. Pero de hecho murieron siete mil. El buen ángel protestó... —Pero sin razón, dijo la

<sup>5</sup> Agradezco una vez más a mi amigo y colega S. MORALEJO su valiosa carta que tanto me ha servido en la redacción de esta nota.

<sup>1</sup> G. LLOMPART, *El ángel custodio en los Reinos de la Corona de Aragón. Un estudio iconográfico*, “Boletín de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Mallorca”, número 673 (1971), 147-188; 33 grabados.

<sup>2</sup> JAUME ÇAFONT, *Dietari* (1484), Bibl. de Catalunya, ms. 978, f. 113 v.

<sup>3</sup> GUIDO MARÍA DREVES, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, vol. 16, *Himnodia iberica* (Leipzig, 1894), núms. 97-101.

<sup>4</sup> FERNANDO CHUECA, *Arquitectura del siglo XVI* (Madrid, 1953. Ars Hispaniae 11) p. 175.

<sup>5</sup> JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, *Toledo pintoresco* (Madrid, 1845), p. 195.

<sup>6</sup> SISTO RAMÓN PARRO, *Toledo en la mano*, 2 (Toledo, 1857), p. 513.

<sup>7</sup> VIZCONDE DE PALAZUELOS, *Toledo. Guía artística práctica* (Toledo, 1890), pp. 923-924.