

DE LEYENDAS Y PINTURAS ÁUREAS: JACOBO
DE VORÁGINE Y SIMONE MARTINI

*Of Golden Legends and Paintings: Jacobo de Vorágine
and Simone Martini*

Ricardo PIÑERO MORAL
Universidad de Salamanca

BIBLID [(0213-356)9,2007,15-28]

Fecha de aceptación definitiva: 20 de noviembre de 2006

RESUMEN

Este artículo investiga la conexión existente entre la literatura artística y el arte plástico de la Edad Media mediante el análisis de la relación entre Jacobo de Vorágine, un narrador de leyendas, y Simone Martini, un pintor de historias. Así, el objetivo principal es mostrar que, en ocasiones, narrar leyendas no es algo tan diferente del hecho de pintarlas. De hecho, en el contexto examinado en este artículo, escribir y pintar se presentan como actos imbricados en los que el hombre se muestra a sí mismo narrando historias que pretenden dar razón de este mundo, pero que terminan yendo más allá de él.

Palabras clave: Literatura artística medieval, pintura medieval, *Legenda aurea*, Jacobo de Vorágine, Simone Martini.

ABSTRACT

This article delves into the connection between artistic literature and artistic production in the Middle Ages through the analysis of the links between Jacobo de Vorágine, a tale spinner, and Simone Martini, a painter of stories. The main objective is to illustrate how sometimes to narrate stories is not that different from painting them. In fact, in the context of the article, to write and to paint are presented as intimately

related. Man reasons out the world through stories but those stories go well beyond man himself.

Key words: Medieval Artistic Writings, Medieval Painting, *Legenda Aurea*, Jacobo de Vorágine, Simone Martini.

I. LITERATURA ARTÍSTICA MEDIEVAL: DEL TALLER AL *SCRIPTORIUM*...

Es bien conocido que, desde antiguo, una de las fuentes más comunes en la que se inspiran las artes plásticas son los textos literarios... Estos, a su vez, son de índole bien distinta: desde los poemas homéricos, hasta las descripciones filostratas, pasando por los escudos hesiódicos y, por supuesto, también todos aquellos textos referidos en *los libros* de las religiones...

La literatura artística medieval ha sido siempre más bien estudiada desde el punto de vista del *taller*, porque ha sido éste quien ha ofrecido documentos realmente sabrosos como lo son *El libro de los pintores del Monte Athos* de Denis de Fournay, o la *Schedula* del monje Teófilo, o el *Heraclius*, o el *Livre de portraiture* de Villard de Honnecourt, o *El libro del Arte* del propio Cennino Cennini...

Al estudiar la literatura medieval sobre las artes visuales nos encontramos con un grupo de tratados, que no son sólo distintos de los textos que la Antigüedad clásica nos ha legado, sino que también difieren radicalmente de la teoría del arte del Renacimiento y de la de épocas posteriores¹.

En todas estas obras el fantasma de la iconoclastia, un *fantasma de mala sombra* para el arte, se sabe perdedor, porque todas ellas son el testimonio ineludible del triunfo del *representar*, del triunfo del quehacer del arte, incluso desde un punto de vista cotidiano, del mero trabajo artístico de cada día..., del arte como oficio...

Junto a la literatura artística medieval nacida en el taller, tenemos la que nació en los monasterios: la literatura artística filosófico-teológica, que, en muchos casos, es literatura artística de manera tangencial, accidental; es decir, muchos de los textos teóricos sobre el arte en la Edad Media –básicamente tanto en la Alta como en la Baja–, abordando otra serie de asuntos topan con el arte como un momento de un camino cuyo fin no radica en el esclarecimiento de la naturaleza del arte ni en su finalidad, sino en metas de carácter teológico y filosófico. En este tipo de textos, que por lo demás son muy abundantes, el arte no deja de ser más que un pretexto, o un asunto que ha de ser contemplado no desde una perspectiva eminentemente estética, sino religiosa o confesional... dando de lado, por tanto, temas, cuestiones y problemas específicos de lo artístico como tal.

¹ BARASCH, M., *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, Madrid, Alianza, 1991, p. 68.

No obstante, el arte medieval ha sido tan extraordinariamente fecundo en su capacidad de representación y tan atractivo en su capacidad de fabulación, que a veces, las más, ha superado con creces a las ambiciones intelectuales de sus teóricos. Del mismo modo que, según creo, puede decirse del período clásico, que ha sido una etapa en la que los creadores han estado por encima, o por delante –la postura la dejo a su elección–, de los pensadores estéticos, el arte de la Edad Media puede ser igualmente encumbrado por encima de sus teóricos –sean estos artistas, filósofos o monjes...–.

La literatura artística medieval, más allá del taller y más allá del limbo filosófico, además, también generó una serie de obras que han sido *modélicas*, no sólo por su papel ejemplarizante² en cuanto a los contenidos, sino por su capacidad de influencia en el ámbito de las artes plásticas³. Uno de esos textos modélicos es, sin duda alguna, la *Legenda aurea*, en la que se cumple a la perfección ese doble matiz que he atribuido a la expresión «modélica», pues la leyenda es un conjunto de vidas que se presentan como ejemplo que todo buen hombre, piadoso y cristiano, ha de seguir y, además, esta obra ha desencadenado toda una serie de efectos plásticos desde sus mismos comienzos; efectos bien relevantes de los que, en esta ocasión, tan sólo pondré un caso para ilustrar mi tesis.

De este modo queremos conectar, o mejor, queremos hacer patente la conexión existente entre la literatura artística y el arte plástico de la Edad Media, para que de este modo se pueda constatar el hecho de que, a veces, contar leyendas no es algo tan diferente al hecho de pintarlas. Haremos caminar juntos, porque en cierto modo así lo quisieron ellos mismos, a Jacobo de Vorágine –un contador de leyendas– y a Simone Martini⁴ –un pintor de historias, de las historias que cuenta Jacobo–.

II. JACOBO DE VORÁGINE: CONTAR LEYENDAS...

Conviene, en primer lugar, ofrecer, recordar unos datos mínimos: Jacobo de Vorágine (1230-1298)⁵, fraile de la Orden de los Predicadores, profesor de Teología (1252), fue prior del convento de Santo Domingo de Génova (1260), llegó a ser provincial de la Orden en Lombardía (1267-1277/1281-1286), en 1292 fue nombrado arzobispo de Génova... Estamos, pues, ante un personaje relevante, tanto por su formación filosófica y teológica como por su capacidad de influencia –fue capitular de la Orden, delegado pontificio...–, por su magisterio y, además, por su obra. De ésta conservamos en torno a 750 sermones compuestos entre 1277-1281

² Cfr. DELEHAYE, H., *Les Passions des Martyrs et les Genres Littéraires*, Bruselas, Société des Bollandistes, 1921.

³ Cfr. RÉAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, París, PUF, 1955-1959, 6 vols.

⁴ Cfr. DAMI, L., *Simone Martini*, Florencia, Alinari, 1926.

⁵ Cfr. SPOTORNO, G. B., *Notizie storico-critiche del P. Giacomo de Varazze, arcivescovo di Genova*, Génova, 1828.

y 1285-1292, la obra denominada *Chronica Civitatis Januensis* y, la que aquí nos interesa, la *Legenda aurea sanctorum*.

La *Legenda aurea* fue escrita en latín en torno a 1260-1264. La obra era realmente amplia⁶, constaba inicialmente de ciento ochenta y dos capítulos, y sabemos que fue acogida por el público europeo con gran entusiasmo. Este hecho se constata al comprobar el abundantísimo número de manuscritos que circularon de mano en mano en los dos primeros siglos de vida de la obra. La demanda de ejemplares era tal que los copistas se las veían y las deseaban, porque, además, como he señalado, la obra era amplia e, incluso, en virtud de su éxito se fueron añadiendo nuevos capítulos, como suplementos, aunque los autores de esos capítulos son, en su mayoría, desconocidos. Este fenómeno de los anexos muestra no sólo un éxito por los contenidos de la obra misma, sino que también deja ver que el género, que el tipo de relato era también atractivo (de ahí ese carácter modélico al que me refería más arriba).

Con la llegada de la imprenta se hacen múltiples ediciones de la *Legenda*, que se presenta en sus ciento ochenta y dos capítulos, digamos, originales, más los añadidos. El número de estos anexos variaba según el códice que se siguiera para hacer la edición impresa y podían verse ediciones que contenían tan sólo seis apéndices, y otras que tenían sesenta y uno (que era la versión más completa...).

Lo que se relata en la *Legenda* son vidas de santos..., es decir, el relato se compone no de biografías, sino más bien de *hagiografías*...⁷. Que algunas no son del propio Jacobo, no hay duda, porque los personajes son cronológicamente posteriores a él, pero también aparecen otras que son, incluso, casi cien años anteriores a las escritas por él, como el caso de la santa Cunegunda (que fue redactada o por un benedictino del monasterio de San Miguel de Bamberg o por un canónigo regular de la comunidad de San Esteban de la misma ciudad, pero que fue escrita, en todo caso, en 1189).

Jacobo, siendo un hombre de inmensa cultura, escribe su obra en un latín sencillo, me atrevería a decir que fácil de leer, y hasta un poco monótono, lleno de ablativos absolutos y de subjuntivos, pero también hay pasajes muy expresivos, atractivos, de lectura ágil y de estilo brillante, aunque siempre sencillos y muy correctos gramaticalmente. Incluso de esta sencillez se nutre el propio título de la obra, pues *legenda* no es un término que está tomado refiriendo lo fantástico o lo fabuloso, sino en su literalidad más simple, como «aquello que se da para ser leído»... *Legenda* es *lectura*, y *aurea* denota un carácter ponderativo, y equivale a *de oro* o *dorada*... En traducción muy libre: *cosas bien interesantes que merecen*

⁶ Algún autor la refiere como «aquella novela de mil episodios»: DUBY, G., *La época de las catedrales. Arte y sociedad 980-1420*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 233.

⁷ Cfr. DELEHAYE, H., *Les Légendes hagiographiques*, Bruselas, Société des Bollandistes, 1905 y también sus *Cinq leçons sur la méthode hagiographique*, Bruselas, Société des Bollandistes, 1934.

ser leídas... Así, en el prefacio de uno de los editores más importantes de la *Legenda*, el Doctor Graesse, se dice:

Entre los autores de la Edad Media más sobresalientes por la fama y el prestigio que les proporcionaron sus escritos, ninguno alcanzó tanta gloria y tanto renombre como Santiago de la Vorágine, quien con su compilación de las vidas de los santos cosechó durante más de tres siglos alabanzas muy superiores a las que cualquiera que haya escrito sobre esta materia jamás haya obtenido [...]. Son muchos los que empiezan a darse cuenta convenientemente de que la gran cantidad de fábulas y consejas cristianas que se recogen en su libro, si se sabe hacer buen uso de ellas, resultan muy útiles para interpretar correctamente multitud de pasajes asaz oscuros de las obras de los poetas y escritores medievales⁸.

Nuestra intención está aquí, en presentar, en recordar un texto de la literatura artística medieval que sirve de vía de interpretación y, en muchas ocasiones, de fuente directa, para pensar sobre obras de arte, para contemplar sus palabras hechas pinceladas plásticas, en lienzos y tablas, para, en definitiva, conectar el texto literario, la práctica artística y la reflexión teórica, todo ello en un discurso atractivo y enriquecedor, narrativo y pictórico⁹...

III. SIMONE MARTINI: PINTAR LEYENDAS...

El otro co-protagonista de esta historia, de este dúo, imprescindible, es Simone Martini¹⁰. Algunos datos debemos recordar, para mejor entender este relato. Siempre se cita a Simone Martini¹¹ como uno de los artistas góticos más importantes. Fue alumno de Duccio di Buoninsegna¹², y en realidad su descubrimiento como figura artística no llegará hasta finales del siglo XVIII, cuando Sebastián Ranghiasi constató su «mano» en los frescos de la capilla de San Martín¹³.

Nació en 1284, pues como nos recuerda Vasari, en su epitafio decía que había vivido sesenta años (y la fecha de inscripción de éste era 1344). No sabemos nada cierto sobre su infancia ni sobre su adolescencia. Lo que sí sabemos es que fue

⁸ SANTIAGO DE LA VORÁGINE, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza, 1982, p. 13. En adelante citaremos por esta edición, realizada por Fray José Manuel Macías.

⁹ Cfr. GARDNER, J., *Patrons, painters and saints: studies in medieval italian painting*, Hampshire, Variorum, 1993.

¹⁰ Cfr. CARLI, E., *Simone Martini*, Milán, Amilcare Pizzi Editore, 1959; MARTINDALE, A., *Simone Martini*, Oxford, Phaidon, 1988; JANNELLA, C., *Simone Martini*, Florencia, Scala, 1994.

¹¹ Cfr. BELLOSI, L. (ed.), *Simone Martini: atti del convegno Siena, 27, 28, 29 Marzo 1985*, Firenze, Centro Di, 1988.

¹² Cfr. STUBBLEBINE, J. H., *Duccio di Buoninsegna and his school*, Princeton, Princeton University Press, 1979, 2 vols.; JANNELLA, C., *Duccio di Buoninsegna*, Florencia, Scala, 1994.

¹³ Cfr. SMART, A., *The dawn of Italian painting, 1250-1400*, Oxford, Phaidon, 1978.

alumno de Duccio y que admiraba el arte francés, especialmente el referido a algunas artes decorativas como la orfebrería y la miniatura.

Un hecho relevante en su biografía, y que está bien documentado, es que el rey Roberto de Anjeo le reclama a su corte de Nápoles –también lo haría con Giotto–, en 1317. Se le concede el título de *miles* y se le asignan cincuenta onzas de oro (ante lo desmedido de la suma, parece que ésta correspondía al pago de una pintura realizada del obispo franciscano San Luis de Tolosa).

En este mismo año¹⁴ de 1317, el cardenal Gentile de Montefiore, franciscano, es quien le encarga la decoración de la capilla de San Martín en la basílica de San Francisco en Asís. Más allá de obras y trabajos diferentes que citaremos más adelante, otro dato importante es su desposorio en 1324 con Giovanna, hija de Memno de Filipuccio y hermana de Lippo Memni, familia de artistas bien conocidos y que gozaban de una posición e influencia privilegiadas.

Entre 1328 y 1335, su trabajo era ya tan reconocido que pasa a ocupar el cargo de pintor oficial de la ciudad de Siena¹⁵. Y en el año 1440 es reclamado por S. S. Benedicto XII para que vaya a Avignon, sede pontificia desde 1309, donde se traslada con su mujer, su hermano y su cuñado, que a la vez se había convertido en discípulo de su arte. Allí traba amistad con Petrarca, le pinta un retrato de su amada Laura y le decora un códice virgiliano (que actualmente se conserva en la Biblioteca Ambrosiana de Milán). En esta ciudad francesa muere en 1344, dejando allí algunas de sus obras más atractivas y de mayor finura.

Por lo que respecta al conjunto de su obra, analizarla excedería los límites de este trabajo¹⁶. Tan sólo mencionaremos como más relevantes las siguientes:

- Majestad (1315)
- San Luis de Tolosa coronando a Roberto de Anjeo (1317)
- Decoración de la capilla de San Martín (h. 1317)
- Políptico de Pisa (1319)
- Cristo bendiciendo (1320)
- Virgen con niño, ángeles y Redentor (h. 1320)
- Santa mártir (h. 1320)
- Apóstol (h. 1320)
- Apóstol (h. 1320)
- Políptico de Urbieto (h. 1320)
- Virgen con niño (h. 1321)

¹⁴ Cfr. CAVALCASELLE, G. B. y CROWE, J. A., *Storia della Pittura in Italia*, Florencia, Le Monnier, 1899, vol. III.

¹⁵ Cfr. BRANDI, C., *Pittura a Siena nel Trecento*, Torino, Einaudi, 1991; CARLI, E., *La pittura senese del Trecento*, Milano, Electa, 1981; GIELLY, L., *Les primitifs siennois*, Paris, Albin Michel, 1926; MEISS, M., *Pintura en Florencia y Siena después de la peste negra: arte, religión y sociedad a mediados del siglo XIV*, Madrid, Alianza, 1988.

¹⁶ Cfr. LEONE DE CASTRIS, P. (ed.), *Simone Martini: Catálogo completo de pinturas*, Madrid, Akal, 1992.

- Políptico de Boston (h. 1321-1325)
- San Juan Evangelista (h. 1321-1325)
- Crucifijo con el busto de María y San Juan Evangelista (1321-1325)
- Políptico de Cambridge (1320-1325)
- Santos Francisco de Asís, Luis de Tolosa, Isabel, Clara y Luis de Francia (h. 1318)
- Virgen con el niño y santos coronados (h. 1318)
- San Ladislao (h. 1326)
- Guidoriccio de Fogliano (1328)



Fig. 1. Simone Martini, *Guidoriccio de Fogliano* (1328).

- El beato Agustín Novello (h. 1328)
- Anunciación (1333)



Fig. 2. Simone Martini, *Anunciación* (1333).

- San Juan evangelista (1330-1339)
- Cristo bendiciendo y rodeado de querubines (1333-1339)
- Político Orsini (h. 1333)
- Alegoría virgiliana (1340)
- Sagrada familia (1342)

IV. EL «PAS-À-DEUX»: LA CAPILLA DE SAN MARTÍN...

El *pas-à-deux* consta siempre de un adagio, de un solo para cada uno de los dos artistas y, finalmente, de una coda. El adagio ha sido nuestra introducción sobre la literatura artística medieval; el solo, los solos, los dos apartados anteriores, dedicados a cada uno de los autores, Jacobo y Simone; y la coda es este *exemplum* con el que queremos cerrar esta breve reflexión: la capilla de San Martín, en la Basílica de San Francisco en Asís.

En esta coda el contador de leyendas, Jacobo de Vorágine, y el pintor de leyendas, Simone Martini, entremezclan su contar, haciendo de los dos «relatos» uno solo, haciendo de la vida de San Martín (h. 316-h. 397) una sola historia en la que las palabras se convierten en imágenes; para ser así, si cabe, un mejor modo de decir, un modo más directo, más inmediato. Esta unión revela cómo «el *philosophus* de la Antigüedad se transforma por una parte en el monje medieval y por otra (fenómeno más bien sorprendente) en el artífice de la técnica milagrosa, es decir, el artista figurativo»¹⁷.

Para no alargarnos en exceso el *exemplum* estará reducido, en esta ocasión, a cuatro momentos importantes en la bio-hagio-grafía de San Martín. En primer lugar, veremos su ingreso en la milicia, su investidura como caballero, su conversión en *militante*, en *soldado de Cristo*. En segundo lugar, presentaremos uno de los momentos más conocidos iconográficamente de la vida del santo: la donación de su capa a un pobre, como ejercicio práctico de la caridad. En tercer lugar, veremos una de las consecuencias de ese ejercicio de la caridad: una visión, un *sueño*, en el que el mismísimo Cristo aparece agradeciendo el gesto caritativo al santo. Y, finalmente, en cuarto lugar, presentaremos el episodio de la renuncia a las armas, uno de los momentos de la vida de San Martín más significativos, desde un punto de vista educativo y teológico.

El material *documental* está perfectamente trazado en el capítulo CLXVI de la *Legenda aurea*. En este capítulo, antes de empezar a contar episodios puntuales de la vida de San Martín, podemos leer un proemio, etimológico-didáctico, en el que se dan las coordenadas de la bio-hagiografía:

La palabra *Martín*, desde el punto de vista etimológico, significa una de estas cosas: aficionado a Marte, es decir, a la guerra; uno de los mártires; retador; provocador;

¹⁷ SCHLOSSER, J. VON, *El arte de la Edad Media*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, p. 91.

dominador... Todos estos significados convienen a este santo: el de aficionado a la guerra, porque empleó su vida en pelear contra los vicios y los pecados; el de uno de los mártires, porque mártir fue en el deseo y en la continua mortificación de su cuerpo; el de retador, porque retó al demonio, su envidioso enemigo; el de provocador, porque provocó a Dios al ejercicio constante de su misericordia; y el de dominador, porque dominó los instintos de su propia carne a fuerza de maceraciones corporales y de penitencias realizando en este terreno la consigna de Dionisio, el cual, con carta a Demófilo, dice: «La razón, o sea, el alma, debe ejercer sobre el cuerpo un dominio semejante al que ejercen el amo sobre sus siervos, el padre sobre sus hijos y el tutor anciano sobre sus jóvenes y libertinos pupilos». La vida de San Martín fue escrita por su discípulo Sulpicio, notable varón, cuyo nombre figura en el catálogo de hombres ilustres compuesto por Genadio¹⁸.

1. *El ingreso en la milicia*



Fig. 3. Simone Martini, *La investidura de caballero* (h. 1317).

El ingreso en la milicia es el primer episodio que Jacobo de Vorágine narra y que Simone Martini pinta con gran precisión temática en la capilla de Asis, y que se conoce bajo el título de *La investidura de caballero*. Tras indicarse que el santo

¹⁸ *Legenda aurea*, ed. cit., capítulo CLXVI, «San Martín, Obispo», p. 718.

nació en Sebaria, población de Panonia –la actual Hungría–, se dice que se crió en Pavía, ciudad en la que su padre –militar de profesión– ejercía el cargo de tribuno. Lo que a continuación se cuenta es que

también él formó parte del ejército imperial en tiempos de los césares Constantino y Juliano; pero no porque le atrajera la carrera de las armas ni por propia determinación. Sus gustos iban por otros caminos. Cuando tenía doce años, a pesar de la oposición de sus padres, entró en contacto con la iglesia, pidió ser recibido en ella como catecúmeno, y, de haber contado con edad suficiente, entonces mismo se hubiese retirado al desierto de muy buena gana para hacer vida de ermitaño. Su ingreso en la milicia se debió a que algún tiempo después de esto, los emperadores promulgaron un decreto ordenando que los militares veteranos causasen baja en las filas del ejército y que el puesto que cada uno de los retirados dejaba vacante fuese ocupado por alguno de sus hijos. En virtud, pues, de tal decreto, Martín, que a la sazón tenía quince años, tuvo, sin remedio, que reemplazar a su padre y hacerse cargo del oficio que éste venía desempeñando. Al incorporarse a su destino no llevó consigo más que a un solo siervo, al cual trató en todo momento no como a criado, sino como a señor, prodigándole multitud de atenciones, tales como las de ayudarle casi siempre a quitarse las botas y limpiárselas a menudo para que estuviesen constantemente lustrosas y brillantes¹⁹.

2. *La donación de su capa a un pobre*



Fig. 4. Simone Martini, *San Martín y el mendigo* (h. 1317).

¹⁹ *Ibid.*, pp. 718-719.

El segundo episodio es el que relata la donación de su capa. Es éste, sin duda, el pasaje más repetido en las representaciones iconográficas de San Martín, que podemos contemplar en múltiples representaciones pictóricas y escultóricas que aparecen en los pórticos de no pocas iglesias. En Jacobo de Vorágine encontramos este relato:

un día de invierno, estando Martín en Amiens, vio junto a una de las puertas de la ciudad a un hombre casi desnudo, pidiendo limosna. Como observara que ninguno de los muchos transeúntes que pasaban por delante del mendigo le socorrieran, dedujo que Dios le había reservado aquel pobre para él, a fin de que tuviera ocasión de ejercitar su caridad; y hecha esta deducción, sin dudarle un momento, inmediatamente desenvainó su espada, dividió con ella su propia capa en dos mitades, entregó una al menesteroso y con la otra se cubrió él²⁰.

3. *El sueño del santo*

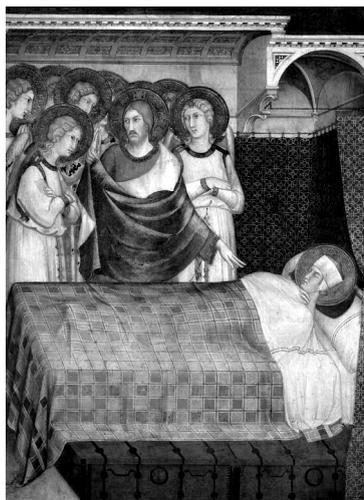


Fig. 5. Simone Martini, *El sueño del santo* (h. 1317).

Fruto de esta acción es la *aparición* de Cristo en *El sueño del santo*. Una escena llena de serenidad, en la que la aparición está tomada como un acontecimiento aleccionador, casi como un reconocimiento sencillo, y a un tiempo grandioso, de la calidad humana del santo. La *Legenda* dice así:

²⁰ *Ibid.*, p. 719.

Aquella misma noche se le apareció Cristo vestido con la media capa que había dado al pordiosero para que se arropara, y oyó que el señor decía a los ángeles que le rodeaban: «Esta prenda de abrigo que llevo puesta me la ha dado hoy el catecúmeno Martín». Este, que a la sazón contaba dieciocho años de edad, no se envaneció con la aparición con que Dios premió su obra de caridad, sino que, agradecido a la bondad divina, hízose bautizar en seguida²¹.

4. *La renuncia a las armas*



Fig. 6. Simone Martini, *La renuncia a las armas* (h. 1317).

La mayor lección es *La renuncia a las armas*, en la que se ve cumplido su deseo infantil de no ser soldado del emperador²², sino tan sólo de Cristo. Leemos en la leyenda:

Los bárbaros invadieron las Galias. Para repeler a los invasores el César Juliano organizó poderosos regimientos y, para animar a sus huestes a que pelearan con

²¹ *Ibid.*

²² Hemos de tener en cuenta, que en el preciso momento en el que escribe Jacobo de VoráGINE se entiende que la figura del *rey*, antes la del *emperador*, es concebida como la de «un caballero que, espada en mano, asegura a su pueblo la justicia y la paz. Pero le ve también como un sabio y pretende que sepa leer en los libros. A partir del momento en que en Occidente se consideró a la monarquía como una *renovatio*, como un renacimiento del poder imperial, no se permitió que los soberanos fuesen iletrados». DUBY, G., *La época de las catedrales. Arte y sociedad, 980-1420*, ed. cit., p. 30.

bravura contra el enemigo ofreció a los combatientes cuantiosas sumas de dinero. Martín, que estaba dispuesto a no prorrogar su permanencia en el ejército, rechazó el incentivo que le ofrecían y dijo al César:

—Yo estoy bautizado, soy un soldado de Cristo y como tal no me está permitido intervenir en esta clase de batallas.

Juliano, indignado, le replicó de este modo:

—Si te niegas a tomar parte en esta guerra, no es por motivo de religión, sino porque eres cobarde y tienes miedo.

Martín, con viveza y valentía, rechazó la acusación de que era objeto, diciéndole a Juliano:

—Si pretendo darme de baja en la milicia no es porque sea cobarde y tenga miedo, sino por razones religiosas; para demostrarte que digo verdad, mañana, cuando comience la batalla, me presentaré ante los soldados enemigos completamente desarmado, sin escudo y sin coraza; y sin otra protección que la de la señal de la cruz, penetraré sin vacilar entre las tropas invasoras.

Juliano, para comprobar si Martín era efectivamente capaz de cumplir lo que había prometido, tras ordenar que lo vigilaran muy de cerca en evitación de que se escapara, dispuso todo lo necesario a fin de que al día siguiente el joven tribuno fuese colocado en un destacamento de vanguardia frente a los bárbaros invasores. Llegada la mañana, Martín ocupó el puesto que el César le había asignado; poco después los enemigos enviaron una legación ante el general que mandaba las tropas romanas, manifestándole su decisión de rendirse sin condiciones. De ese modo quedó bien claro que la insigne victoria que en aquella ocasión el ejército imperial obtuvo sin el menor derramamiento de sangre sobre las fuerzas invasoras se debió exclusivamente a los méritos de tan santo varón.

A raíz de este episodio Martín abandonó la vida militar y se fue en busca de San Hilario, obispo de Poitiers²³.

5. OTROS RELATOS, OTRAS IMÁGENES...

Naturalmente, además de estos cuatro momentos, relatados por extenso, son otros muchos los episodios que narra Jacobo de Vorágine: cuando el santo es asaltado por una cuadrilla de ladrones; el enfrentamiento a un demonio en Milán; diversos acontecimientos cuando era catecúmeno; la consagración como obispo de Tours; la construcción de un monasterio; un episodio en la tumba de un bandido; la audiencia que Martín pidió al emperador Valentiniano; el milagro en el que resucita a un joven; diversas historias sobre animales, que le obedecían instantáneamente; el milagro del fuego; relatos de su trato con los leprosos; una aparición de la Virgen;

²³ *Legenda*, pp. 719-720.

unos soldados que le atacan; diversos relatos en los que se destaca su humildad, su dignidad, su austeridad, su entrega a la oración; una misa milagrosa; e, incluso, Jacobo nos cuenta cómo afrontó su propia muerte; además de algunas curaciones que efectuó después de muerto, y también algunas apariciones del Santo a diferentes personalidades, como el monje Severo –biógrafo de Martín–, o a San Ambrosio –obispo de Milán–.

De muchas de ellas hay una rica representación plástica que no es fruto de la mera imaginación de los pintores que trataron el tema, sino más bien esta riqueza nace de esta fuente de información medieval que, sin querer ser fantástica en su contenido, sí que lo ha sido por su capacidad de influencia. En ella leemos relatos en los que lo natural se entremezcla con lo sobrenatural de un modo tan sencillo, tan sereno, que todo parece suceder sin saltos, sin estridencias, como en la propia pintura de Simone Martini, en la que

[...] cada hecho es representado no como una acción dramática y memorable, sino como una ceremonia de iglesia y de corte bajo una óptica cabaleresca donde se mueven toda una serie de héroes sin mancha...²⁴.

Una vez más escribir y pintar se presentan como actos imbricados, casi biunívocos, como una única acción en la que el hombre se muestra a sí mismo, narrando historias que pretenden dar razón de este mundo, pero que terminan yendo más allá de él...

²⁴ MANGIONE, M., *Simone Martini*, Madrid, 1979, p. 38.