

*PEREGRINUS ET EXORCISTA*: EL NACIMIENTO LEGENDARIO DE SAN  
BARTOLOMÉ EN LA HAGIOGRAFÍA Y LA CULTURA VISUAL DE LA EDAD MEDIA\*

*PEREGRINUS ET EXORCISTA: THE LEGENDARY BIRTH OF SAINT  
BARTHOLOMEW IN MEDIEVAL HAGIOGRAPHY AND VISUAL CULTURE*

LICIA BUTTÀ

Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

<https://orcid.org/0000-0002-8263-0107>

*Resumen*: El objetivo de este artículo es estudiar la relación entre la leyenda apócrifa del nacimiento de san Bartolomé, el episodio folklórico del *changeling* y su representación en algunas obras de arte tardo-góticas dando a conocer una fuente inédita sobre el tema. Una aproximación comparativa entre literatura medieval, hagiografía e historia del arte, permitirá entender la razón porqué el *changeling* fue adoptado como *exemplum* para remarcar la santidad de Bartolomé. El punto inicial de la investigación será el análisis de la iconografía del retablo dedicado al santo conservado en el Museo Diocesano de la Catedral de Tarragona y del sepulcro de Pedro I de Portugal, que se halla en el monasterio cisterciense de Santa María de Alcobaça, ambos realizados en la segunda mitad del siglo XIV.

*Palabras clave*: hagiografía; san Bartolomé; *changeling*; destrucción de ídolos; sepulcro de Pedro I de Portugal; pintura gótica.

*Abstract*: The purpose of this paper is to study the relationship between the apocryphal tale of Bartholomew's birth, the folkloric motif of the "changeling" and its visual representation in some late Gothic works of art, by publishing a hitherto unnoticed primary source on the topic. A comparative approach using medieval literature together with hagiography and art history will help to understand why the changeling was adopted as an *exemplum* to highlight the Bartholomew's saintliness. The starting point for the research will be an analysis of the iconography of the Gothic altarpiece dedicated to Bartholomew in the Diocesan Museum of the Cathedral of Tarragona and the tomb of Peter I of Portugal in the Cistercian Monastery of Santa Maria de Alcobaça, both produced in the second half of the 14<sup>th</sup> century.

*Keywords*: hagiography; Saint Bartholomew; changeling; destruction of idols; Peter I of Portugal's tomb; Gothic painting.

## SUMARIO

1. Introducción.— 2. De niño robado a *peregrinus*.— 3. De niño predestinado a destructor de ídolos.— 4. Conclusiones.— 5. Anexo.— 6. Bibliografía citada.

---

\* Este estudio se ha desarrollado en el marco del Grupo de investigación consolidado por la Generalitat de Catalunya LAIREM "Literatura, Art i Representació a la Llarga Edat Mitjana" (2017 SGR 1514). Mi agradecimientos van a la Dra. Sofia Mata, directora del Museo Diocesano de Tarragona por haberme amablemente proporcionado las fotos del retablo de San Bartolomé y de su fragmentada predela; al Dr. Stefano M. Cingolani por su transcripción del documento inédito de la Biblioteca Laurenziana de Florencia y a Ireneu Visa por la atenta relectura del texto.

Citation / Cómo citar este artículo: Licia Buttà, Peregrinus et exorcista: *el nacimiento legendario de san Bartolomé en la hagiografía y la cultura visual de la Edad Media*, "Anuario de Estudios Medievales" 51/2, pp. 563-600. <https://doi.org/10.3989/aem.2021.51.2.03>

Copyright: © 2021 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

## 1. INTRODUCCIÓN

En el folklore europeo, el *changeling* (niño-cambiado en la cuna) está relacionado con el nacimiento de una criatura no humana que, de manera secreta, ha sido intercambiada por un niño no bautizado. Los estudios antropológicos han demostrado que, en realidad, lo que se esconde detrás de muchas de estas leyendas de *changeling* es el nacimiento de un niño con discapacidad. No obstante, desde la perspectiva de la historia del arte aún no ha quedado claro cómo y por qué las leyendas de *changeling* han migrado desde el folklore y la hagiografía hacia la iconografía, especialmente en lo que se refiere a la pintura gótica española e italiana producida entre los siglos XIV y XV<sup>1</sup>.

En un artículo pionero, Guy de Tervarent y Baudouin de Gaiffier identificaron algunas de las fuentes literarias relativas al relato del nacimiento de san Esteban, adaptado en ocasiones también a las natividades de Bartolomé, Onofre o Lorenzo<sup>2</sup>. El elevado número de versiones que se conocen de la leyenda demuestra que esta era bien conocida en la Edad Media. Cuenta la historia que una pareja noble y rica no puede obtener descendencia. Finalmente serán capaces de lograrla a través de la gracia de Dios. El diablo, celoso por el nacimiento de un niño poderoso y envuelto de santidad, lo rapta y lo substituye con un *incubus*, una criatura diabólica, a veces definida como *ydolus* en las fuentes escritas. Afortunadamente, el niño abandonado por la criatura infernal será rescatado y, una vez adulto, retornará a casa, desenmascarando y echando fuera al impostor.

El episodio del niño robado es un motivo ampliamente conocido en la literatura tardomedieval, y puede estar relacionado también con los milagros de la Virgen, cuya intervención impide el destino diabólico del infante<sup>3</sup>. Esto explicaría el porqué con frecuencia el neonato se convierta en santo, como acontece en los casos de Bartolomé, Lorenzo, Esteban, y también en otros personajes menos universales como Amador<sup>4</sup>. El hecho que la parte inicial de la vida de estos sea trastornada por la intervención del diablo parece configurarse, entonces, como el presagio de la incansable lucha contra el mal que conducirán el resto de sus vidas.

---

<sup>1</sup> Kaftal 1943.

<sup>2</sup> De Tervarent, De Gaiffier 1936. Años antes Berenson ya había publicado la noticia de la existencia de una *Fabulosa Vitae S. Stephani Protomartyris* del siglo X conservada en un códice de la Biblioteca de Monte Cassino (Casinense, CXVII), Berenson 1926. Véase además: *Bibliotheca hagiographica* 1911.

<sup>3</sup> De Tervarent, De Gaiffier 1936, p. 33, n. 1. Sobre la cuestión de los niños raptados por el diablo véase también: Frugoni 2017.

<sup>4</sup> Rodríguez Barral 2004, pp. 44-47.

2. DE NIÑO ROBADO A *PEREGRINUS*

El retablo dedicado a san Bartolomé conservado en el Museo Diocesano de Tarragona (fig. 1), pieza clave del reducido *corpus* del anónimo Maestro de Santa Coloma de Queralt, es un singular texto iconográfico, rico en detalles y peculiaridades narrativas<sup>5</sup>. Perdido el marco original, se conservan las tres calles que debían componer la obra y fragmentos de la predela<sup>6</sup>. No se conoce con certeza su procedencia, habiéndose indicado como posible espacio de origen tanto la capilla de Santa Filomena como la del Corpus Cristi de la Catedral de Tarragona. Creo que más sugerente sería la posibilidad que el retablo presidiera el altar de la capilla originariamente dedicada al apóstol, situada en el lado de la epístola del crucero de la Seu y adyacente a otra dedicada a san Esteban. Se trataría de una ubicación significativa justamente porque, entre otras razones, el episodio del *changeling* se encuentra vinculado con mucha más frecuencia a la infancia de este último.



Fig. 1. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).

<sup>5</sup> Al pintor se le atribuye también el retablo de los Santos Juanes procedente de la Capilla del Castillo de Santa Coloma de Queralt, hoy en el Museu Nacional d'Art de Catalunya en Barcelona y *name-piece* del catálogo. La obra se ha podido fechar con cierta exactitud hacia el 1356 gracias a la identificación de las armas de los donantes: Dalmau de Queralt, Constança de Pinónals y Alamanda de Rocabertí. En el interior de la catedral, el anónimo maestro se ocupa además, alrededor de los años 60 del siglo XIV, de la decoración pictórica de la capilla de Santa Maria dels Sastres, donde probablemente intervino también como escultor. Batlle 1952; Alcoy 1992, 1996; Coll 1988, p. 261; 1994; Companys, Montardit 1981-1982, pp. 23-36; Companys 1992, pp. 99, 242; Alcoy, Buttà 2005; Buttà 2014.

<sup>6</sup> No obstante, consideradas las afinidades compositivas que presentan el retablo de los Santos Juanes del MNAC y el de San Bartolomé, una sencilla comparación permite una reconstrucción verosímil del marco desaparecido.



Fig. 2a. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé: san Bartolomé y donantes, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).



Fig. 2b. Maestro de santa Coloma de Queralt, Retablo de san Bartolomé: donantes, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).

En la calle central de la pala de altar se manifiesta una primera singularidad iconográfica, ya que Bartolomé aparece desprovisto del cuchillo, su atributo tradicional en las representaciones de época gótica. Aquí el mártir sostiene en una mano una cruz procesional, cuya asta se apoya en la cabeza de un negro ser infernal de aspecto antropomorfo, ligado en una cadena que el santo aferra con la otra mano. En el nimbo dorado, a grandes caracteres góticos, se lee *Sanctus Bartolomeus ora*. Sin ningún temor por la presencia del diablo, dos elegantes y desconocidos donantes, un hombre y una mujer, se disponen simétricamente y de rodillas a los pies del santo (figs. 2a y 2b).

La estricta vinculación del retablo con la catedral de Tarragona parece también confirmada por la presencia de la pareja titular de la iglesia, santa Tecla y san Pablo, en la cúspide lateral derecha del conjunto, estableciendo un diálogo con una Anunciación algo intimista ubicada en la cúspide de la izquierda (figs. 3-4)<sup>7</sup>.



Fig. 3. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé: san Pablo y santa Tecla, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).

<sup>7</sup> Davis 2001; Mata de la Cruz 2015; Pérez Martínez 2015; Lozano, García 2019.



Fig. 4. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé: Anunciación, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).

Los dos están inmersos en una sagrada conversación, tal como indica el gesto de Pablo. En el libro abierto que sostiene la protectora de la ciudad se puede leer un verso del *Salve Regina*, aunque la invocación a la Virgen se dirige en este caso a la protomártir: *Ora pro nobis Beata Tecla ut digni efficiamur promissionibus Christi*<sup>8</sup>. En los restos fragmentarios de la predela, los apóstoles están dispuestos al lado de una *Imago Pietatis*, y dos de ellos exponen a la vista del observador sendos libros abiertos en los que se lee el texto correspondiente a las oraciones de la liturgia de las *Horae Sanctae Crucis*, respectivamente ad *matutinum* y *tertiam*. La primera inscripción reza: *Patris sapientia, veritas divina, Deus homo captus est hora matutina, a notis discipulis cito derelictus, a Iudaeis traditus, venditus, et afflictus* (fig. 5). La segunda es más lagunosa, pero se identifican igualmente los versos: *Crucifige clamantis hora tertiarum, illu(sus) induitus veste purpurarum, caput eius pungitur) corona spinarum. (Crucis portat humeris ad locum penarum)* (fig. 6)<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Alcoy, Buttà 2005.

<sup>9</sup> La elección de los dos versos se debe a la iconografía de la predela, pero quizás también pueda vincularse, como veremos, a la figura de Bartolomé como *Alter ego Christi*.



Fig. 5. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé, fragmento de predela con santos apóstoles, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).



Fig. 6. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé, fragmento de predela con santos apóstoles, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).

La narración de los hechos hagiográficos relativos al santo titular del retablo se abre directamente con la doble representación del niño abandonado en la cima de una montaña y su rescate por parte de unos cazadores. Falta entonces el primer acto de la leyenda, en el cual se nos cuenta el rapto del bebé en la cuna y su sustitución por un ser diabólico, así que el episodio de *changeling* propiamente dicho no está presente. Por lo contrario, sí lo encontramos en el políptico de San Bartolomé, destinado al altar dedicado al santo de la Collegiata di San Gimignano, obra firmada y fechada en 1401 por el florentino Lorenzo di Niccolò, hoy conservada en el Museo Civico del centro toscano (fig. 7)<sup>10</sup>. Notable por ser uno de los escasos testimonios visuales que recoge el episodio del turbio nacimiento de Bartolomé, la tabla contiene la disputa con el rey Astiages, pero no incluye la representación del milagro de la destrucción de los ídolos, presente, en cambio, en la obra de Tarragona. El martirio, por otro lado, se describe en dos momentos: primero el santo es desollado y luego decapitado; mientras que en la obra catalana se da un mayor y especial resalte al suplicio, añadiendo una tercera prueba de la fortaleza del santo: el apaleamiento.

---

<sup>10</sup> Pierguidi 2006; Kanter 1994, pp. 129-130.



Fig. 7. Lorenzo di Niccolò di Martino, Políptico de San Bartolomé, 1402, temple sobre tabla, Museo Civico, San Gimignano.

Más completo es el ciclo dedicado al nacimiento de Bartolomé plasmado en el sepulcro del rey Pedro I de Portugal (fig. 8), que inicia precisamente con la escena de la sustitución del bebé predestinado a la santidad con un *incubus* (fig. 9)<sup>11</sup>. La tabla italiana y el sarcófago portugués son pues, desde el punto de vista iconográfico, obras de una extraordinaria importancia, considerado que el relato visual del *changeling* concierne habitualmente la nati-vidad de san Esteban y no la de san Bartolomé, tal y como lo demuestran los ejemplares de pintura del centro y norte de Italia recogidos por Von Miller<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> El sarcófago del rey se concibió como *pendant* de otro destinado a su controvertida esposa Inés de Castro, y se realizó entre 1358 y 1363. Sousa, Rosas 2014. En el sepulcro portugués la presencia del detallado relato de la vida de san Bartolomé ha sido vinculada directamente con el monarca y con su devoción personal hacia el apóstol. Urbano 2003, pp. 145-159; 2012.

<sup>12</sup> Von Miller 2012. Con anterioridad De Tervarent, De Gaiffier 1936; De Gaiffier 1977; Kaftal 1973.

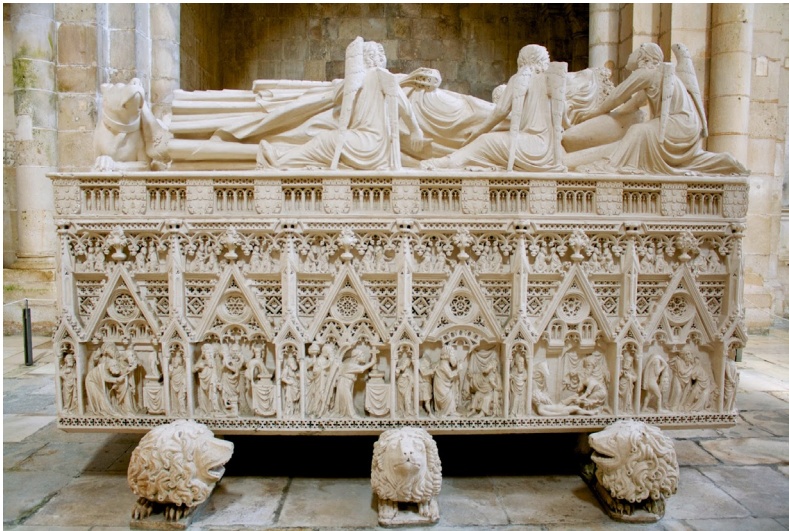


Fig. 8. Maestro del sepulcro de Pedro I, Sepulcro de Pedro I de Portugal, mitad del XIV siglo, mármol, Monasterio de Santa Maria, Alcobaça.



Fig. 9. Maestro del sepulcro de Pedro I, Sepulcro de Pedro I de Portugal: el nacimiento de san Bartolomé, mitad del siglo XIV, mármol, Monasterio de Santa Maria, Alcobaça.

El episodio del rescate del infante Bartolomé abandonado en lo alto de una montaña es igualmente singular, ya que, hasta donde he podido comprobar, sólo se recoge en el sepulcro de don Pedro y en el retablo de Tarragona (figs. 10a, 10b, 11). Debido precisamente a su unicidad, habrá que tener en la justa consideración el hecho de que tanto el esquema iconográfico como los detalles de la escena coinciden de forma sorprendente en las dos obras. Pese a la distancia estilística que separa al maestro del sepulcro del artista catalán de formación italianizante, más estático y convencional en cuanto a construcción de la escena, los dos episodios siguen el mismo patrón, según el cual unos jinetes se presentan a los pies de unas rocas escalonadas cuya cima acoge el infante.



Fig. 10. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé: san Bartolomé abandonado y encontrado por unos jinetes, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).



Fig. 10a. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé: jinetes, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).



Fig. 11. Maestro del sepulcro de Pedro I, Sepulcro de Pedro I de Portugal: san Bartolomé abandonado y encontrado por un sacerdote, mitad del siglo XIV, mármol, Monasterio de Santa Maria, Alcobça.

En el caso catalán quizás resulte acentuada la atmosfera cortésana, ya que la comitiva está formada por elegantes caballeros sorprendidos durante una batida de caza, mientras que, en el caso del sepulcro, según recientes interpretaciones, se tendría que identificar con un obispo el personaje que ordena el rescate del niño<sup>13</sup>. Además, deberá considerarse que el esquema visual adoptado en sendas representaciones es el que normalmente describe el milagro del toro en el Monte Gargano<sup>14</sup>. Se trata de un conocido relato relacionado con el arcángel Miguel que gozó de gran fortuna tanto en territorios italianos como en los reinos peninsulares, y que precisamente se traduce con la aparición de un grupo de hombres ostentadamente vestidos ubicados en los pies de una alta roca donde se ha refugiado un toro escapado del rebaño de su noble dueño. Los ejemplos son numerosos, aquí recordaré la predela atribuida a Cennino Cennini del Philadelphia Museum of Art (Inv. 1290, 1291) fechada al 1380 *ca.*, que comparte protagonismo precisamente con un martirio de san Bartolomé (fig. 12) o el compartimento lateral del retablo dedicado al arcángel del Maestro de Sigüenza, alias Juan de Sevilla, de principios del siglo XV (fig. 13), en colección particular. Es probable que ambos artistas recurrieran a un esquema conocido para reproducir visualmente una escena que, por el contrario, no era nada frecuente.



Fig. 12. Cennino Cennini, predela, Milagro del Toro en el Monte Gargano, Martirio de san Bartolomé, 1380, temple sobre tabla, Philadelphia Museum of Art (Inv. 1290, 1291).

<sup>13</sup> Sousa, Rosas 2014, p. 102.

<sup>14</sup> Da Varazze, Maggioni 1998, pp. 986-1001, 987.



Fig. 13. Maestro de Sigüenza, alias Juan de Sevilla, Milagro del Toro en el Monte Gargano, temple sobre tabla, principios del siglo XV, colección particular.

A continuación, el santo regresa a casa de sus padres. Aquí, el sepulcro y el retablo presentan dos tradiciones diferentes de la misma historia. En el sarcófago Bartolomé es todavía un niño, como indica su estatura pequeña, conforme a la versión de la leyenda según la cual el diablo permaneció en su cuna tres años. Le acompaña un personaje con un báculo en la mano y un grupo de mujeres, algunas de las cuales connotadas como nodrizas, ya que tienen el pecho descubierto (fig. 14). La versión catalana, en cambio, es coherente con la inscripción que puede leerse en la cuna, donde se indica que el diablo que yace dentro mantuvo las facciones de un infante durante 24 años: *aquest diable he(n) / forma de infant jagé he(n) lo breç XXIV anys he(n) forma de Sant Bertom/eu aucís IIII didas*. Bartolomé tiene el aspecto de un joven

hombre, identificable como peregrino y acompañado por otro personaje vestido de forma semejante (figs. 15a, 15b). Un *unicum* parece ser el macabro detalle de las mujeres muertas debajo del moisés, mientras una afortunada superviviente reza agradecida con el vestido todavía desabrochado.



Fig. 14. Maestro del sepulcro de Pedro I, Sepulcro de Pedro I de Portugal: san Bartolomé regresa a casa de sus padres, mitad del siglo XIV, mármol, Monasterio de Santa Maria, Alcobaca.



Fig. 15a. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé: san Bartolomé regresa a casa de sus padres, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).



Fig. 15b. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé: la cuna con el *changeling*, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).

Está claro que la tradición seguida por el maestro de Santa Coloma de Queralt se distancia en este punto de la del maestro activo en Portugal. Pero, ¿de qué tradición se trata? Hace tiempo ya se remarcó el hecho que entre las fuentes canónicas y las apócrifas de mayor difusión no es posible encontrar ninguna referencia al *changeling* vinculado el nacimiento del santo apóstol<sup>15</sup>.

En el artículo de 1936, De Tervarent y De Gaiffier estudiaron por primera vez el motivo folklórico del niño robado en sus versiones hagiográficas<sup>16</sup>. Una idea fundamental sobresalía en aquella ocasión: la leyenda, en su primera definición, parece remontarse a los siglos X-XI y estar relacionada exclusivamente con el nacimiento de san Esteban. Sin embargo, a partir de la baja Edad Media el relato acabaría ajustándose también a la vida del apóstol Bartolomé, cuya principal prerrogativa en todas las narraciones que a él se refieren es su poder de vencer y alejar el diablo del buen feligrés. De Gaiffier individuó la fuente escrita de la tradición visual que incumbe algunas representaciones de la vida de san Esteban, realizadas principalmente en Italia y en España en el relato que conocemos a través del Manuscrito Cassinense

<sup>15</sup> Ferrari 2004, pp. 209-210; Kaftal 1952, pp. 137-140; 1965, pp. 153-160; 1978, pp. 2019-2022; Casanova 1962; Lechner 1973; Rose 2009, pp. 79-123.

<sup>16</sup> Posteriormente y en referencia a la pintura medieval catalana: Molina i Figueras 1996, pp. 133-136.

CXVII y de su variante el ms. Lat. VI 51 de la Biblioteca Marciana de Venecia (ss. XIV-XV)<sup>17</sup>. A estos dos codices, Kaftal añadió el Ashburnhalm 870 (ss. XIV-XV) de la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, y mencionó el legendario de Petrus Calo de la Biblioteca marciana ms. IX, 16<sup>18</sup>. En la mayoría de estas fuentes se recoge la historia de como los futuros padres de Esteban, después de una larga espera, consiguen concebir un hijo gracias al poder de su inalterable fe. El bebé, sin embargo, será raptado y, posteriormente, abandonado por el diablo en la puerta de un monasterio donde vive un obispo, en ocasiones llamado Juliano. Aquí, a la espera de ser recogido, será alimentado por una cierva blanca. Esteban crece en la gracia de Dios y aprende los principios de la doctrina cristiana. Avisado por un ángel del estado de pena en que viven sus padres, que se ven obligados a convivir con el *ydolus* poseído que el diablo había dejado en la cuna al raptar el bebé humano, el santo regresa y ordena quemar el ser diabólico. Ahora bien, si el episodio de la cierva que amamanta el bebé santo tuvo cierta fortuna en la pintura gótica, la singular interpolación con la vida de Bartolomé se encuentra, por lo contrario, en muy raras ocasiones, como en el compartimento de un retablo de finales del siglo XIV dedicado al apóstol conservado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya en Barcelona (inv. 122689), procedente de la Colección Deering del Palacio Maricel de Sitges y de probable origen navarro o aragonés (fig. 16a)<sup>19</sup>. La obra, de la segunda mitad del siglo XIV, relata cuatro episodios de la vida de Bartolomé, arrancando justo con la imagen del infante abandonado en lo alto de una montaña, vigilado por un lobo y un oso, mientras una cierva lo amamanta (fig. 16b). Los episodios están dilucidados por inscripciones en castellano<sup>20</sup>. En la versión de Petrus Calo, como se verá en breve, se introducen sin embargo algunos cambios útiles para comprender la adaptación a la vida de Bartolomé del motivo del *changeling* y del abandono del bebé, propios del relato hagiográfico de san Esteban.

---

<sup>17</sup> De Tervarent, De Gaiffier 1936; De Gaiffier 1977; Inguanez 1923, p. 198.

<sup>18</sup> Kaftal 1973.

<sup>19</sup> Sureda 1986, pp. 49-51.

<sup>20</sup> A san Bartolomé estaba también dedicado otro retablo, del cual solo quedan dos compartimentos conservados en el Museo de Terrassa (inv. MdT, 37). Las escenas que se han conservado son anteriores al retablo del MNAC, pero los dos mantienen una acentuada afinidad iconográfica. Melero 2005, pp. 162-167; Ruiz 1999, p. 19.



Fig. 16a. Retablo de San Bartolomé, temple sobre tabla, inicios del siglo XV, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (inv. 122689).



Fig. 16b. Retablo de San Bartolomé: san Bartolomé amamantado por una cierva, temple sobre tabla, inicios del siglo XV, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (inv. 122689).

Sea como sea, De Tervarent y De Gaiffier habían individuado en su momento solo una versión en flamenco que se refiere explícitamente a la infancia del apóstol. En efecto, el relato contenido en el manuscrito 1116 de la Bibliothèque Royale de Bruselas, fechado al siglo XV, parece ajustarse muy bien a la versión que encontramos en el sepulcro del rey Pedro I. La circunstancia de que el diablo permaneciera tres años en la cuna, recogida en el texto, explicaría, por ejemplo, la apariencia infantil de Bartolomé en el compartimento lateral del monumento real, así como el hecho de que el niño acabe, por voluntad del diablo, siendo abandonado en una zona montañosa. Igualmente fiel a la leyenda escrita es la representación del encuentro y rescate del bebé, en el cual el sacerdote mencionado en el códice tiene apariencia de obispo<sup>21</sup>. Finalmente, el texto relata también el momento en que el pequeño Bartolomé regresa a casa de sus padres acompañado por dicho personaje, que se encarga de desenmascarar y ahuyentar el diablo. En 2010, Krüger daba a conocer, sin transcribirla, la existencia de una versión latina de la leyenda del nacimiento de san Bartolomé que relata el episodio del cambio en la cuna, conservada en un códice del segundo cuarto del siglo XV<sup>22</sup>, una datación muy próxima a la propuesta para el manuscrito de Bruselas. El códice misceláneo ms. 122 de la biblioteca catedralicia de Fritzlar (en Alemania) procede del monasterio de canónigos de San Pedro de la ciudad, y el f. 334r-v dedicado al apóstol está insertado entre sermones y lecturas seleccionadas del Evangelio. A esta versión latina se puede añadir otra contenida en un códice del siglo XIV procedente del convento franciscano de Santa Croce en Florencia, hoy en la Biblioteca Medicea Laurenziana (ms. Laurenziano, Plut. 35 sin. 9, f. 10r-v)<sup>23</sup>. Se trata de un legendario atribuido sin consenso unánime al escritor franciscano Jacobo da Tresanti (1265 *ca.*-1340) y que perteneció a Tebaldo de la Casa<sup>24</sup>. Esta versión sería pues el testimonio más antiguo y el único conocido hasta el momento que sea coevo de las obras de artes figurativas estudiadas, y constituiría además la fuente de la versión flamenca del siglo XV de la Bibliothèque Royal de Bruselas.

---

<sup>21</sup> Sousa, Rosas 2014, pp. 90-91. Así consta en la traducción del texto flamenco proporcionada por De Tervarent, De Gaiffier 1936, p. 41: “L’un d’eux dit: «Il faut voler cet enfant au berceau, le portera u sommet d’une montagne et le jeter dans la niege, où il périra defroid». Ainsi fut fait. Un diable, noir comme la poix, fut placé dans le berceau au lieu du jeune Barthélemy et y resta trois ans criant et pleurant”.

<sup>22</sup> Krüger 2010, pp. 104-105. El archivo catedralicio de Fritzlar está actualmente en obras y no me ha sido posible consultar directamente el texto hagiográfico, aun y así agradezco Margit Vogt, archivera de la biblioteca, que me ha proporcionado algunas fotografías para el estudio del manuscrito.

<sup>23</sup> Bandini 1961; Degl’Innocenti 1992; <http://www.mirabileweb.it/search-saint/severinus-septempedanus-episcopus-et-victorinus-fr-saint/12/912> [consulta: 26/01/2020]. El manuscrito se encuentra online: <http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOMrKnh1A4r7GxMYMr#/oro/29> [consulta: 26/01/2020].

<sup>24</sup> Gamboso 1992.

Si el manuscrito de la biblioteca florentina prueba la difusión de la leyenda en ámbito franciscano en fechas tempranas y coincide, casi puntualmente, con la versión iconográfica del sepulcro de Pedro I, no se antoja un camino tan claro, en cambio, para el retablo catalán, ya que en éste la combinación de algunos elementos folklóricos al relato hagiográfico resulta, en apariencia, como un *unicum*<sup>25</sup>. De este modo, en la escena del rescate se introduce el motivo de los cazadores que encuentran un niño abandonado, mientras que en el momento del regreso a casa del santo, su origen principesco se explicita por medio de los ostentosos vestidos y de las coronas que llevan sus padres<sup>26</sup>. Al margen del origen noble, puntualizado en el manuscrito flamenco y en la versión latina de Florencia, aquí entran en juego otras varias células narrativas que tuvieron vida propia a partir de una época muy temprana: así, el detalle del diablo disfrazado de infante que mata a sus niñeras, que se observa en el retablo de Tarragona, se puede leer en algunas versiones de la historia de Roberto el Diablo<sup>27</sup>. Aparecido en el siglo XII, el *Roman de Robert le Diable* nace como relato caballeresco, pero fue modificado en clave hagiográfica-ejemplar en ambientes eclesiásticos, así que un siglo más tarde pertenecía también al repertorio de *exempla* de Jacques de Vitry y de Etienne de Bourbon, a la *Scala Celi* de Juan Gobio y, ya en el siglo XIV, se incluía entre los *Miracles* y los *Dit*<sup>28</sup>.

La leyenda de Roberto el Diablo tiene en común con la historia de la infancia de Bartolomé (y también con la de Esteban) varios motivos clasificados como pertenecientes al mundo del cuento. En ambos casos el relato arranca de las vivencias de una pareja de nobles o reyes que, a lo largo de muchos años, sufre por no poder tener hijos<sup>29</sup>. Los padres de Roberto invocarán el diablo para conseguir su deseo, mientras en el relato hagiográfico el niño santo será el premio por la devoción y la fe tenaz de sus progenitores<sup>30</sup>. Otro elemento es el de la llamada “señal del destino heroico”, según la cual la madre sueña o es avisada antes de dar a la luz del futuro portentoso del ser que lleva dentro<sup>31</sup>.

---

<sup>25</sup> Sobre la estimulante intersección entre cultura folklórica y hagiografía, véase: Wilson 1983; Gábor 2012, pp. 34-38; Boglioni 2012.

<sup>26</sup> Los motivos mencionados reciben una puntual clasificación tanto en Thompson 1955-1958; como en Tubach 1969. Véase, en Thompson 1955-1958: S147 Abandonment on mountain; T684 Davil substitutes himself for new born child, F321 Fairy steals child from cradle, B549.2 Stolen child rescued by animal nurse, R 131.1 Hunter rescues abandoned child.

<sup>27</sup> Thompson 1955-1958: T614 Diabolic child kills his wet-nurses.

<sup>28</sup> Berlioz 1980, p. 143; 1988; Bremond, Le Goff, Schmitt 1982, p. 105; Berlioz, Brémond, Vellay-Valantin 1989, pp. 41-59; Graf 1890, pp. 205-206; Cacho Blecua 1986, pp. 36-37. Véase también el Thesaurus Exemplorum medii Aevi: <http://lodel.ehess.fr/gahom/thema/index.php?id=15331&lg=fr> [consulta: 20/04/2019].

<sup>29</sup> Luna 2011.

<sup>30</sup> D'Agostino 2004.

<sup>31</sup> Gracia Alonso 1991.

Entre las fuentes ya mencionadas donde el episodio del *changeling* se refiere a Esteban, merece una atención especial el Legenario de Petrus Calo, padre predicador que alrededor de los años 30 del siglo XIV compuso una extensa colección de 863 vidas de santos, en buena parte todavía inéditas<sup>32</sup>. Respecto a las otras versiones conocidas del nacimiento del protomártir, se observan aquí dos variaciones de gran interés para nuestro discurso. En primer lugar, se menciona claramente que el ser que el diablo introduce en la cuna después del rapto no crece:

corpusculum ei simile in quo demon intraverat (...) qui die ac nocte ullulans clamoribus et ploratibus familiam conturbabat (...) et sic per multos annos stetit et numquam crescebat, sed semper unius stature et condicionis erat.

La misma fuente precisará más adelante el tiempo que transcurrirá en la cuna, cuando nos informará que el niño será criado *a sancto illo viro acceptus in lege Dei optime per annos viginti quinque est doctus*. A los veinticinco años, pues, Esteban ya hombre y convertido a la doctrina cristiana, regresará a casa: *Dominus autem revelavit Stephano tribulationem patris sui, fugaret mandavit, qui sumpto habitu peregrini, venit ad domum patris sero petens hospicium*<sup>33</sup>.

Recordemos como en el retablo de Tarragona una inscripción explica que el diablo permaneció en la cuna de Bartolomé 24 años. Todavía más sugerente es el hecho de que Esteban, en el relato escrito, una vez advertido del mal que afligía a sus padres, se dirige hacia su casa en hábitos de peregrino. El apóstol también es caracterizado como peregrino tanto en el retablo como en la *Passio Bartolomeai*, así como en la Leyenda Dorada, donde, debido a su misión de predicador en la India, se hace hincapié sobre su faceta de viajero<sup>34</sup>. Además, en la versión de Petrus Calo, el cual declara explícitamente que bebe de fuentes distintas, faltan algunos personajes y acciones que tradicionalmente eran referidas al nacimiento de Esteban, como por ejemplo el obispo Juliano, a cuya puerta el diablo deja el bebé raptado, o la cierva que se ocupará de amamantarlo a la espera de que el pequeño sea rescatado. De todas las versiones conocidas, por lo tanto, esta es la que prueba de forma más clara el cruce entre la vida de Esteban y la de Bartolomé<sup>35</sup>.

Por último, entre las fuentes merece también una mención el *Cançonner sagrat de vides de sants*. Heredero de la tradición de los *Goig* y de otras

<sup>32</sup> De Gaiffier 1968, pp. 111-112. Contamos con tres manuscritos del legenario: dos del siglo XIV (el vaticano *Barb. lat.*, 713-714, el marciano IX. 15-IX. 20) y uno del XV (el cod. XVI G 23 de la Minster Library de York); Poncelet 1910. Véase también Di Palma 2011-2012.

<sup>33</sup> De Gaiffier 1968, pp. 111-112.

<sup>34</sup> Da Varazze, Maggioni 1998, pp. 830-840: “Bartholomeus apostolus veniens ad Indiam que est in fine orbis, templum in quo erat ydolum nomine Astaroth intravit et quasi peregrinus ibidem manere cepit”.

<sup>35</sup> Calò registra también una tradición textual poco común relativa a la vida de san Bartolomé (ya individuada por De Gaiffier y de Taberner y recientemente estudiada de forma completa por Astrid Krüger) que se refiere al motivo de la joven princesa sin manos. Véase Krüger 2010.

composiciones hagiográficas de carácter devocional, y compuesto en Cataluña probablemente entre finales del siglo XV y principios del XVI, esta obra atestigüa la difusión de la leyenda del rapto del recién nacido Bartolomé por parte del diablo en territorio catalán-aragonés<sup>36</sup>. Así se puede leer en el *incipit* del texto:

Antorcha de fe, apostol benigne,  
beneyt Berthomeu, perfet y molt sant,  
*de noble linatge real e insigne*

(...)

*Aquell inimich qui sempre s'assanya  
en fer desviar a totes les gents,  
al qual la enveja tostemps acompanya,  
chiquet vos porta en una montanya,  
per ço que perisseu absent dels parents;  
mas Deu eternal, Aquell qui us havia  
elet en apostol del seu etern Fill,  
alla hon estaveu en cura us tenia,  
y axi feu que vos ab gran alegría  
tornareu al part sens dan ni perill<sup>37</sup>.*

Creo que su cronología tardía respecto a las fuentes visuales y textuales mencionadas hasta aquí no impide considerar este texto como un testimonio importante de la persistencia y difusión de los episodios de la infancia del santo en Cataluña. Como observa Martínez Romero<sup>38</sup>, el autor del *Cançoner* no se limita simplemente a rememorar los hechos destacados del relato tal como se recogen en la Leyenda Dorada, sino que, fusionando diferentes versiones, abre la laude con el rapto y al mismo tiempo pone en evidencia, en cada estrofa, la característica principal del apóstol, esto es, su poder de subyugar el diablo en persona. Bartolomé actúa de exorcista tanto cuando regresa a la casa de los padres después del rapto, como cuando libera la hija de Polimio del ser diabólico que albergaba en ella, o también cuando, finalmente, causa la caída de los ídolos en el templo, episodios todos ellos, junto con el martirio, puntualmente recordados en el *Cançoner*.

### 3. DE NIÑO PREDESTINADO A DESTRUCTOR DE ÍDOLOS

De Gaiffier insinuaba que la proximidad de los relatos hagiográficos de Esteban y Bartolomé se podía justificar por el hecho de que en el manuscrito

<sup>36</sup> Barceló 2013.

<sup>37</sup> La cursiva es mía. Foulché Delbosc, Massó Torrents 1912.

<sup>38</sup> Martínez Romero 2014.

de la Biblioteca Marciana (ms. Lat. VI, 51) el protomártir es denominado reiteradamente Nathanaël, personaje que, por otro lado, aparece en el evangelio de Juan (I, 45) y que tradicionalmente ha sido identificado con el apóstol<sup>39</sup>. Más allá de este llamativo detalle, es probable que la tardía interpolación del motivo del *changeling* en la historia de la infancia de Bartolomé se deba atribuir más bien a razones vinculadas con la difusión de su culto y su papel apotropaico en la lucha contra el diablo. El desenmascaramiento del ser infernal y su consecuente huida en la etapa infantil se plantearía, *a posteriori*, como prefiguración de la destrucción de los ídolos, de los exorcismos y, en general, de todas aquellas acciones que en las versiones apócrifas de las Actas, en las colecciones litúrgicas y en los relatos breves de carácter ejemplar presentan a Bartolomé como defensor incansable de la verdadera fe y enemigo victorioso del diablo y de todo tipo de idolatría<sup>40</sup>. Así es, por ejemplo, en los *exempla*<sup>41</sup>, y así también en la Leyenda Dorada de Jacopo da Varazze y en otros textos legendarios<sup>42</sup>.

La fuente más antigua de la que derivan muchos textos tardo medievales sobre el apóstol Bartolomé es la llamada *Passio Sancti Bartholomaei Apostoli*. En su versión latina, ésta forma parte de las Memorias Apostólicas del Pseudo-Abdia, fechadas entre los siglos VI y VII<sup>43</sup>. Se trata de un relato hagiográfico en el que se detallan los exorcismos y las disputas con los demonios, los ídolos y las divinidades paganas Astaroth y Berith. La *Passio* caracteriza a su protagonista como viajero y peregrino en la India y es, probablemente, la primera fuente que da cuenta del suplicio por palos previo a la decapitación. Además, como ha demostrado Rose recientemente, es ya desde épocas muy tempranas el punto de partida para el desarrollo de las conmemoraciones litúrgicas dedicadas al apóstol<sup>44</sup>.

Llegados a este punto, en función de lo dicho y volviendo a las obras figurativas analizadas hasta aquí, hay que centrar la atención en la distribución de los episodios de la vida del santo en el sarcófago del rey Pedro de Portugal, así como en la cuidadosa selección de los mismos en el retablo de San Bartolomé del Museo Diocesano de Tarragona. En el primero, el episodio del *chan-*

<sup>39</sup> De Tervarent, De Gaiffier 1936, pp. 45-48.

<sup>40</sup> La destrucción de los ídolos no se representa usualmente en los ciclos dedicados a san Esteban. Sin embargo, el episodio está incluido en el texto del manuscrito de la Biblioteca Marciana, justamente en relación con el *changeling*, y puntualmente recogido en el políptico atribuido a Martino di Bartolomeo del Städel Museum de Frankfurt: De Tervarent, De Gaiffier 1936; Hiller von Gaertringen 2002.

<sup>41</sup> Véase las 13 referencias del Thesaurus Exemplorum Medii Aevi sub voce Saint Bartholomée, <http://lodel.ehess.fr/gahom/thema/index.php?lg=fr&idindex=360> [consulta: 20/04/2019].

<sup>42</sup> Philippart 1994, pp. 639-643; Maggioni 2012.

<sup>43</sup> Bonnet 1898, pp. 128-150; Besson 2000.

<sup>44</sup> Rose 2007, pp. 217-233; 2009, pp. 79-123; 2011.

*geling*, narrativamente distribuido en tres escenas, tiene su natural continuación en los dos exorcismos protagonizados por el apóstol en tierras orientales y a su directa consecuencia: el adoctrinamiento en la fe cristiana del rey Polimio. Según el relato de la Leyenda Dorada, que se ciñe estrictamente a la versión de la *Passio* por lo que concierne los episodios del apostolado en la India, en el cuarto compartimento pueden reconocerse el exorcismo de Pseustius y el de la hija del rey<sup>45</sup>. En el último episodio del frente izquierdo el santo expone finalmente la fe cristiana al soberano oriental después de haber rechazado sus regalos materiales.

Como ha sido agudamente observado por Urbano Afonso<sup>46</sup>, la iconografía del sarcófago de Pedro I fue pensada en función de las historias cristológicas relatadas en la sepultura de su esposa, ya que las dos tumbas tenían que haberse ubicado una al lado de otra. De esa forma, a la infancia y primeros milagros de Bartolomé corresponderían las historias de la Infancia de Cristo del sepulcro contiguo. Se trata de una prédica visual de las más incisivas, que tiene el objetivo de remarcar en clave escatológica el paralelismo que corre entre la vida ejemplar de uno y del otro, en línea también con los textos litúrgicos dedicados al apóstol. De hecho, en la península Ibérica, la liturgia eucarística dedicada al *natale* de Bartolomé se atestigua desde época muy temprana: se registra por ejemplo en el Sacramentario de Vic (siglo XI), y ya antes en el *Liber Mozarabicus Sacramentorum*<sup>47</sup>. Ambos textos utilizan ampliamente la *Passio* y enfatizan el papel del apóstol como *Imago Christi*.

En el otro lado de la sepultura, tres compartimentos están dedicados a la destrucción de los ídolos y tres a los episodios finales de la vida del santo. Se asiste en detalle a la escena donde los fieles fracasan en el intento de derrumbar los ídolos, a la destrucción de los mismos por parte del diablo y a la consagración del templo (fig. 17). Los tres momentos relatados con cuidadosos particulares en la *Passio*, se recogen en una versión más sintética y, en algunos casos, con variaciones significativas en la Leyenda Dorada<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> Así en la *Passio Bartholomaei*: “Peto ut sicut liberasti Pseustium, qui per multos annos passus est, ita et filiam meam”. Bonnet 1898, p. 133.

<sup>46</sup> Urbano 2003, pp. 145-159.

<sup>47</sup> Rose 2009, pp. 90-96.

<sup>48</sup> Así en la *Passio*: “Tunc iussu regis omnes populi miserunt funes et trocleas et simulacrum non poterant evertere. Apostolus autem dixit eis: soluite vincula eius. Cumque exsoluissent omnia, dixit ad daemonem qui in eo erat: si vis ut non te faciam in abyssum mitti, exi de isto simulacro et confringere illud, et vade in deserta ubi nec avis volat nec arator arat nec umquam vox hominis resonat. At ille statim egrediens comminuit omnia genera idolorum, nec solum maius idolum, sed ubicumque pro ornatu templi sigilla erant posita minutavit ita ut picturam omnem delesset”. Bonnet 1898, p. 133, y en la Leyenda Aurea: “Statimque omnes miserunt funes ut simulacrum euerterent, sed non potuerunt. Apostolum autem demoni precepit ut inde exiens idolum ipsum comminueret. Qui statim exiens omnia ydola templi per se ipsum confrigit.” Da Varazze, Maggioni 1998, p. 833.

Las narraciones textuales y visuales exaltan la fuerza del apóstol, que se impone sobre el diablo, cobijado en el ídolo pagano, hasta tal punto que el ser infernal se ve obligado a destruir su propio refugio. Como en el caso del *ydolus* en la cuna, aquí Bartolomé se presenta como paladín de la verdad y enemigo de la falsedad<sup>49</sup>.



Fig. 17. Maestro del sepulcro de Pedro I, Sepulcro de Pedro I de Portugal: san Bartolomé destructor de ídolos, mitad del siglo XIV, mármol, Monasterio de Santa Maria, Alcobaça.

La relación con las fuentes se complica cuando centramos la atención en las últimas tres escenas, donde se representa la disputa del santo con el rey Astiages, presente en ambos textos de referencia. De hecho, el martirio por despellejamiento, puntalmente registrado en la Leyenda Dorada, aparece sólo en algunas versiones de la *Passio*. Finalmente, el milagro del santo que ha sobrevivido al suplicio con su propia piel encima del hombro, pese a estar ausente en ambas fuentes, está muy bien documentado en la cultura visual del medioevo central<sup>50</sup>. La última escena del sarcófago, sin embargo, deja preguntas sin responder, ya que no parece poderse identifi-

<sup>49</sup> Bonnet 1898, pp. 142-143; De Tervarent, De Gaiffier 1936, p. 41. Sobre los santos destructores de ídolos, véase también, con bibliografía: García Avilés 2012.

<sup>50</sup> El suplicio del despellejamiento se halla en fuentes armenias ya a partir del siglo VII y está presente también en el *Breviarium Apostolorum* y en el *De ortu et obitu patrum* de Isidoro de Sevilla, Rose 2009, pp. 85-87. Por otro lado, en las artes figurativas de época gótica, la piel

car con el episodio de la prédica *post mortem*<sup>51</sup>, cuya fuente textual ha sido reconocida recientemente en el *Catalogus sanctorum et gestorum eorum* de Petrus de Natalibus<sup>52</sup>.

En el retablo de Tarragona, por otro lado, la fuerza y la virtud de Bartolomé se sintetizan en los dos últimos compartimentos, cada uno de los cuales contiene una escena doble. En el de la izquierda se relata la destrucción de los ídolos (en el suelo yace hecho pedazos Berith, puntualmente designado por una inscripción, mientras Astaroth se halla todavía erguido sobre una columna) y el primer martirio del santo, donde tres verdugos lo golpean con violencia con burdos bastones (figs. 18a, 18b, 18c).



Fig. 18a. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé: san Bartolomé destructor de ídolos, apaleamiento de san Bartolomé, segunda mitad del siglo XIV, templo sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).

---

del santo se convierte, como es sabido, en uno de sus atributos, junto con el cuchillo. Sobre el tema véase el reciente estudio de Mittman, Sciacca 2017.

<sup>51</sup> Cf. Sousa, Rosas 2014, pp. 96-97.

<sup>52</sup> Mittman, Sciacca 2017, pp. 147-148



Fig. 18b. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé: Astarot, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona.



Fig. 18c. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé: Berit, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona.

En el compartimiento de la derecha, los episodios del despellejamiento y la decapitación merecen una observación más atenta. A diferencia del sarcófago, donde el santo está tendido en el suelo mientras padece el martirio (siguiendo una convención compositiva ampliamente repetida), el maestro de Tarragona opta por representar a Bartolomé de pie, con los brazos levantados y las manos atadas a un tronco (figs. 19a, 19b).



Fig. 19a. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé: san Bartolomé despellejado y decapitado, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).



Fig. 19b. Maestro de Santa Coloma de Queralt, Retablo de San Bartolomé: san Bartolomé despellejado, segunda mitad del siglo XIV, temple sobre tabla, Museo Diocesano de Tarragona (MDT-2946).

Se trata de una solución que recuerda visualmente el Cristo a la columna y que establece, de esta forma, un paralelo iconográfico y de concepto que remarca la simbiosis entre los dos personajes. La decapitación que se escenifica al lado presenta al santo imperturbablemente vivo después de la muerte, ya que sin cabeza y con la piel al hombro no deja de rezar. El doble episodio declinado de este mismo modo se encuentra en una miniatura del extraordinario Laudario de Santa Agnese (The Cloisters Collection, New York, inv. 2006.250), libro de himnos de la cofradía homónima, miniado en Firenze en 1340 *ca.* por Pacino da Buonaguida (1303-1347) (figs. 20-21)<sup>53</sup>.



Fig. 20. Pacino da Buonaguida, Laudario de Santa Agnese, 1340 *ca.*: san Bartolomé despellejado, miniatura sobre pergamino, The Cloisters Collection, New York, (inv. 2006.250).

<sup>53</sup> *Ibidem*. El martirio de pie con tres o cuatro verdugos dispuestos simétricamente a los lados del santo se encuentra en otras obras, la mayoría de ámbito toscano, que puntualmente comparten con el compartimento de Tarragona otro detalle singular, eso es la imagen del verdugo que aguanta el cuchillo entre los dientes. Así por ejemplo en las dos obras ya mencionadas de Lorenzo di Nicolò en San Gimignano (fig. 7), y de Cennino Cennini del Philadelphia Museum of Art (fig. 12).



Fig. 21. Pacino da Buonaguida, *Laudario de Santa Agnese*, 1340 *ca.*: san Bartolomé decapitado, miniatura sobre pergamino, The Cloisters Collection, New York, (inv. 2006.250).

#### 4. CONCLUSIONES

Llegado a este punto se puede afirmar que tanto el Maestro del sepulcro de Pedro I, de probable origen francés, como el italianizante Maestro de Santa Coloma de Queralt construyen la biografía visual de Bartolomé a partir de una leyenda apócrifa de su natividad y de una versión del martirio que no se vincula de forma unívoca con la *Leyenda Dorada*. La inédita versión latina del código de la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia y el importante contexto franciscano en el que se redactó justificarían la difusión de la leyenda ya en la primera mitad del siglo XIV. En Tarragona, la singular imagen del titular del retablo, representado con la cruz en lugar del cuchillo parece, por otro lado, remarcar la identificación del apóstol como alter-ego de Cristo,

según la interpretación de la *Passio*<sup>54</sup>. Ésta última, finalmente, se ve reflejada también en el discurso de correlaciones visuales construido entre el sepulcro de rey Pedro I y el de su amada Inés<sup>55</sup>.

Para finalizar, es necesario recordar que el culto del apóstol se registra en Cataluña ya desde finales del siglo XII, teniendo su auge justamente en el siglo XIV<sup>56</sup>. En la catedral de Tarragona se tiene constancia de él por lo menos desde las últimas décadas del siglo XIII, cronología que se ha asignado al ciclo localizado en los capiteles de la puerta de la epístola de la fachada de la iglesia. El conjunto, una vez más, exalta la figura de Bartolomé como redentor y vencedor del diablo, ya que el ciclo empieza con la imagen duplicada del bautismo del rey Polimio y su esposa, sigue con la representación del diablo subyugado por medio de una gruesa cadena y acaba con el martirio por despellejamiento<sup>57</sup>. En el monasterio de Alcobça, por último, pese a no haberse podido comprobar el uso de una liturgia de las horas expresamente dedicada al apóstol (aunque sea de suponer, vista la devoción del rey hacia este santo), el conjunto parece reflejar una fuente parecida a la utilizada en Tarragona, en la cual la leyenda apócrifa del nacimiento se combina con la *Passio Sancti Bartolomaei* y con la Leyenda Aurea para dar vida a una narración donde se exalta el papel de exorcista del apóstol y su función como alter ego de Cristo.

## 5. ANEXO

Florença, Biblioteca Medicea Laurenziana Pl 35 sin 9, f. 10r-v.

Legenda Sanctorum. Membr.; 120 x 180 mm

Transcripción Stefano M. Cingolani

De nativitate et conversione sancti Bartholomei apostoli.

Tempore quo Iohannes baptista natus est, fuit in Syria quedam baro

<sup>54</sup> Rose 2009, pp. 113-114.

<sup>55</sup> Hay muchos más ejemplos en la pintura gótica de los reinos hispanos que demuestran esta superposición conceptual y visual entre la figura de Cristo y la de Bartolomé. Pienso en el ciclo de pintura mural con 18 episodios hagiográficos de la capilla de san Bartolomé de Villalba de Peregiles (Zaragoza), del segundo cuarto del siglo XIV, arrancado y hoy en el Museu Maricel de Sitges (inv. 538). En el testero recto de la capilla, a los dos lados de la efigie del santo titular, las dos escenas de la flagelación y la del despellejamiento del apóstol se construyen visualmente siguiendo el esquema iconográfico del Cristo a la columna y de la Crucifixión. Lacarra 1996.

<sup>56</sup> Marqués 1994.

<sup>57</sup> Companys, Virgili, Montardit 1995. Una parte del relato visual, visto el estado de conservación de los capiteles y la mano poco diestra del escultor que los realiza, es de muy difícil interpretación. Las autoras mencionan el rey Pedro el Grande junto con el obispo Bernat Olive-lla como responsables de la promoción del culto de Bartolomé en Cataluña pero se trata de un tema que merecería ulteriores estudios.

nobilis qui de sua uxore filium non valens habere, vovit Deo quod si haberet filium, ipsum divino servitio manciparet. Post votum, uxor sua sompniavit quod de ventre suo egrediebatur filius qui supra demonia habiturus erat plenissimam potestatem. Cum autem ingravidata esset et partui iam vicina, videbantur sibi quod lumen in tanta refulgentia premebat quod fere totum mundum clarius illustrabat. Peperit ergo filium quem propter precedentes visiones noluit eum dare nutrici, set ipsa magis nutricis officio fungebatur. Dum igitur se a parentibus nutrietur, Lucifer, convocata multitudine demonum, dixit “Si puer iste vixerit, destruemur; unde quelibet vestrum cogitet quomodo nobis nocere nequeat”. Respondit unus dicens “Eamus omnes ad cunam pueris et accipiamus eum, et portetis ad talem montem frigidissimum plenum nive ut ibi moriatur. Ego vero ponam loco sui in cuna et ligabitis me fasciis unde inferam suis parentibus ludificationem et tristitiam”. Et sic factum est: puer capitur et a demonibus ad montem plenum nivibus asportatur. Dyabolus autem loco eius intravit cunam, quasi puer vagiens nigerrimus et que iacuit per tres annos nec crescens nec albescens. Fama autem curreret per terram quod talis baro habebat puerum triennem in cuna nigerrimum sicut dyabolum. Unde omnes de terra ad tam grande spectaculum confluebant. Pater vero, videns se in tanta erubescencia, fecit fieri domum subterraneam et posuit ibi puerum ut sine verecundia parentum nutriretur. Illo autem tempore quo fuit puer proiectus in monte, ut dictum est, contigit ut inde transitum faceret sacerdos civitatis, qui audiens vocem pueri vagientis fecit inquiri quidnam esset. Cui dixerunt scutiferi “Domine forte aliqua mulier verecunda peperit, que volens occultare partum puerum ad tantam fecit duci solitudinem ut moriretur”. Puer igitur coram sacerdote presentatur qui, faciens eum nutriri, ipsum sibi in suum filium adoptavit et Bartholomeum vocavit, qui interpretatur filius suspendentis aquas vel adoptivus filius sacerdotis qui suspendit ipsum ab aquis nivium, hoc est qui sumpsit et accepit eum de nive. Cum igitur puer in delitiis nutriretur et filius presbiteri vocaretur, semper in fine mense ad ipsum ducebatur, ut presbiter cum puero letaretur, quemadmodum consueverunt facere parentes cum filiis predilectis. Dum autem puer luderet et tota familia diceret numquam se vidisse puerum magis gratiosum, rumor insonuit in aula sacerdotis quod in ipsa civitate natus fuerat cuidam nobili baroni de genere regio filius quedam niger ut dyabolus, qui adhuc erat in illa quantitate in qua natus fuerat cum esset triennis, et quomodo pater eum absconderat et cetera. Admirans, sacerdos ivit ad visitandum baronem, ducens secum Bartholomeum. Percunctati igitur sacerdoti de filio tante admirationis, pater respondit “Domine, quare vis videre confusionem meam? Rogo te pater ut sufficiat tibi audire malum meum et non videre”. Tandem precibus sacerdotis devictus, protulit et ostendit eum. Sacerdos vero aspiciens puerum, tanquam homo sanctus dixit “Vere dyabolus est iste”, adiungens “Adiuvero te per Creatorem mundi ut dicas nobis si tu es

dyabolus'. Respondit 'Ego sum dyabolus'. Et cepit narrare omnia ut supra sunt dicta. Et adiunxit "Noveris quod iste puer Bartholomeus est filius istius hominis, qui est erutus de manibus nostris et est puer virtutis, habens potestatem super omnes demones. De cetero remaneat cum patre et ego ibo ad locum meum. Nichilominus rogetis eum ne me torqueat cum aliquando iratus fuerit contra nos". Et hoc dicens, cum magno strepitu et sonitu evanuit et locus remansit fetidus. Tunc sacerdos resignavit Bartholomeum patri suo, pater vero induit eum ad modum regis. Et vixit diu honorifice cum suis parentibus. (...)

## 6. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alcoy Pedrós, Rosa (1992), *Maestro de Santa Coloma de Queralt, retablo de los Santos Juanes*, en *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, pp. 233-237.
- Alcoy Pedrós, Rosa (1996), *El Mestre de Santa Coloma de Queralt i l'italianisme del segle XIV: el retaule dels sants Joans*, "Recull. Associació Cultural Baixa Segarra" 4, pp. 7-26.
- Alcoy Pedrós, Rosa; Buttà, Licia (2005), *El Mestre de Santa Coloma de Queralt i els tallers italianitzants de Tarragona*, en Alcoy Pedrós, Rosa (coord.), *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura I. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pp. 216-220.
- Bandini, Angelo-Maria (1961), *Catalogus codicum Latinorum Bibliothecae Medicae Laurentianae*, vol. IV, Leipzig, Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik (2.<sup>a</sup> edició).
- Barceló Trigueros, Sergi (2013), *L'estil i la llengua de Miquel Ortigues al Cançoner sagrat de vides de sants*, "SCRIPTA, Revista de Literatura i Cultura Medieval i Moderna" 2, pp. 61-83, DOI: 10.7203/SCRIPTA.2.3102.
- Batlle Huguet, Pedro (1952), *Las pinturas góticas de la Catedral de Tarragona y de su Museo Diocesano*, "Boletín Arqueológico (Tarragona)" 52, pp. 197-218, cat. 8.
- Berenson, Bernard (1926), *Notes on Tuscan Painters of the Trecento in the Städel-Institut at Frankfurt*, "Städel Jahrbuch" 5, pp. 17-28.
- Berlioz, Jacques (1988), *Les versions médiévales de l'histoire de Robert le Diable: présence du conte et sens des récits*, en Martin, Jean-Baptiste (coord.), *Le Conte. Tradition orale et identité culturelle. Actes des rencontres de Lyon (27-29 novembre 1986)*, Lyon, Association Rhône Alpes Conte - Agence Régionale d'Ethnologie, pp. 149-165.
- Berlioz, Jacques (1980), *Le récit efficace: l'exemplum au service de la prédi-*

- cation (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles), “Mélanges de l’École française de Rome. Moyen Age, Temps modernes” 92/1, pp. 113-146, DOI: 10.3406/mefr.1980.2540.
- Berlioz, Jacques; Brémond, Claude; Vellay-Valantin, Catherine (1989), *Formes médiévales du conte merveilleux*, Paris, Stock/Moyen Age.
- Besson, Gisèle (2000), *La collection dite du Pseudo-Abdias. Un essai de définition à partir de l’étude des manuscrits*, “Apocrypha” 11, pp. 181-194.
- Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis. Supplementi editio altera auctior* (1911), Bruselas, Société des Bollandistes (Subsidia Hagiographica; 12).
- Boglioni, Pietro (2012), *Hagiographie et folklore. Quelques coordonnées de leur rapport*, en Golinelli, Paolo (coord.), *Agiografia e culture popolari. Hagiography and popular cultures. Atti del Convegno Internazionale di Verona (28-30 ottobre 2010). In ricordo di Pietro Boglioni*, Bolonia, CLUEB, pp. 389-416.
- Bonnet Max (1898), *Passio sancti Bartholomaei apostoli*, en Lipsius, Richard Adalbert; Bonnet, Max, *Acta apostolorum apocrypha 2.1*, Leipzig, repr. Hildesheim 1990, pp. 128-150.
- Brémond, Claude; Le Goff, Jacques; Schmitt, Jean-Claude (1982), *L’«Exemplum»*, Turnhout, Brepols.
- Buttà, Licia (2014), *Un Maestro para el ciclo de la Vera Cruz: nuevas observaciones sobre las pinturas murales del trascoro de la Catedral de Tarragona*, “Medievalia” 17, pp. 9-38.
- Cacho Blecua, Juan Manuel (1986), *Estructura y difusión de Roberto el Diablo*, en Fonquerne, Yves-René; Egido, Aurora (coords.), *Formas breves del relato*, Zaragoza - Madrid, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Zaragoza - Casa de Velázquez, pp. 35-55.
- Casanova, Maria Letizia (1962), *Iconografia di San Bartolomeo*, en *Bibliotheca Sanctorum*, vol. II, Roma, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università lateranense, pp. 862-877.
- Coll i Rosell, Gaspar (1988), *El retaule dels Sants Joans de Santa Coloma de Queralt: noves aportacions a la seva cronologia*, “Acta Historica et Archeologica Mediaevalia” 9, pp. 261-280.

- Coll i Rosell, Gaspar (1994), *Les pintures murals del reracor de la Catedral de Tarragona. Arguments per a una filiació trescentista italianitzant*, "D'Art" 20, pp. 253-266.
- Companys i Farrerons, Isabel (1992), *Carrer lateral del retaule de Sant Bartolomé*, en *Pallium. Exposició d'Art i Documentació. Catedral de Tarragona*, Tarragona, Catedral de Tarragona - Diputació de Tarragona, pp. 99, 242.
- Companys i Farrerons, Isabel; Montardit Bofarull, Núria (1981-1982), *El Mestre pintor trescentista Joan de Tarragona*, "Universitas Tarraconensis" 2, pp. 23-36.
- Companys i Farrerons, Isabel; Virgili Gasol, Maria Joana; Montardit Bofarull, Núria (1995), *Catalunya Romanica, XXI: Tarragonès, el Baix Camp, l'Alt Camp, el Priorat, la Conca de Barberà*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- D'Agostino, Alfonso (2004), *Il patto col diavolo nelle letterature medievali (elementi per un'analisi narrativa)*, "Studi Medievali" 45/2, pp. 699-770.
- Da Varazze, Iacopo; Maggioni, Giovanni Paolo (eds.) (1998), *Legenda Aurea, edizione critica*, Florencia, Sismel - Edizioni del Galluzzo.
- Davis, Stephen J. (2001), *The Cult of Saint Thecla. A Tradition of Women's Piety in Late Antiquity*, Oxford, Oxford University Press.
- De Gaiffier, Baudoin (1968), *La nativité de S. Étienne. A propos des fresques de Tivoli*, "Atti e memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte" 41, pp. 105-112.
- De Tervarent, Guy; De Gaiffier, Baudoin (1936), *Le diable, voleur d'enfants. A propos de la naissance de Saint Étienne, Laurent et Barthélemy*, "Analecta Sacra Tarraconensia" 12, pp. 33-58.
- Degl'Innocenti, Antonella (1992), *Un'inedita epitome agiografica: la Vita di Giovanni Gualberto del ms. Laurenziano Plut. 35 sin. 9*, "Studi Medievali", 33/3, pp. 909-933.
- Di Palma, Enrico Maria (2011-2012), *Il Legendarium di Pietro Calò (sezione 649-667): fonti, strategie, tradizione*, Milán, Università di Milano (tesis de licenciatura).
- El-Hanany, Efrat (2006), *Beating the Devil: Images of the Madonna del Soccorso in Italian Renaissance Art*, Bloomington, Indiana University.
- Ferrari, A. M. (2004), *San Bartolomeo*, en Cassanelli, Roberto; Guerriero, Elio (eds.), *Iconografia e Arte Cristiana*, vol. II, Cinisello Balsamo, San Paolo, pp. 209-210.
- Foulché-Delbosc, Raymond; Massó Torrents, Jaume (eds.) (1912), *Cançoner sagrat de vides de sants*, Barcelona, Societat Catalana de Bibliòfils.
- Frugoni, Chiara (2017), *Vivere nel medioevo. Donne, uomini e soprattutto bambini*, Bologna, Il Mulino.

- García Avilés, Alejandro (2012), *Estatuas poseídas: ídolos demoniacos en el arte de la edad media*, “Codex Aquilarensis” 28, pp. 231-254.
- Gábor, Klanciczay (2012), “Popular Culture” in *Medieval Hagiography and in Recent Historiography*, en Golinelli, Paolo (ed.), *Agiografia e culture popolari. Hagiography and popular cultures. In ricordo di Pietro Boglioni*, Bolonia, CLUEB, pp. 17-43.
- Gracia Alonso, Paloma (1991), *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos.
- Gamboso, Vergilio (1992), *Tre panegirici di s. Antonio di Jacopo di Pietro Santi o da Tresanti OMin (†1340)*, “Il Santo” 32 , pp. 3-29.
- Graf, Arturo (1890), *Il diavolo*, Milán, Fratelli Treves.
- Hiller von Gaertringen, Rudolf (2002), *Seven scenes of the Life of Saint Stephen by Martino di Bartolomeo in Frankfurt: a proposal for their provenance, function, and relationship to Simone Martini’s Beato Agostino Novello Monument*, en Schmit, Victor M. (ed.), *Italian panel painting of the Duecento and Trecento, Studies in the History of Art*, vol. DXI, Washington, National Gallery of Art, pp. 314-339.
- Inguanez, Mauro (ed.) (1923), *Codicum Casinensium Manuscriptorum Catalogum*, vol. I-2, Roma, Montis Casini.
- Kaftal, George (1943), *An Apocryphal Legend Relating to the Birth of several Saints*, “Folklore” 54/2, pp. 308-309.
- Kaftal, George (1952), *Iconography of the saints in Tuscan painting*, Florencia, Sansoni.
- Kaftal, George (1965), *Iconography of the saints in Central and South Italian schools of painting*, Florencia, Sansoni.
- Kaftal, George (1973), *The Fabulous Life of a Saint*, “Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz” 2/3, pp. 295-300.
- Kaftal, George (1978), *Iconography of the saints in the painting of North East Italy*, Florencia, Sansoni.
- Kanter, Laurence B. (1994), *Italian Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston, vol. I: 13<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> centuries*, Boston, Museum of Fine Arts.
- Krüger, Astrid (2010), *De Ortu Sancti Bartholomei. Legenden über Herkunft und bekehrung des heiligen Bartholomäus*, “Analecta Bollandiana” 128, pp. 87-162.
- Lacarra Ducay, María del Carmen (1996), *Pinturas murales góticas de origen aragonés en Sitges (Barcelona): la capilla de San Bartolomé de Vilalba de Peregiles (Zaragoza)*, “Artigrama” 12, pp. 359-371.
- Lechner, Martin (1973), *Bartholomäus*, en Kirschbaum, Engelbert; Braunsfels, Wolfgang (eds.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, vol. V, Roma - Friburgo, Herder, pp. 320-334.

- Lozano López, Esther; García de Castro Valdés, César (2019), *Tecla, Pablo y el frontal del altar de la Catedral de Tarragona en el contexto creativo del tardorrománico hispano: propuesta de datación e interpretación*, “Anuario de Estudios Medievales” 49/2, pp. 645-682, DOI: 10.3989/aem.2019.49.2.10.
- Luna Mariscal, Karla Xiomara (2011), *De la mujer infecunda a la madre del héroe. El motivo de la dificultad en la concepción en algunas historias caballerescas breves*, “Atalaya” 12, DOI: 10.4000/atalaya.733.
- Maggioni, Giovanni Paolo (2012), *Riletture e riscritture agiografiche del XIII secolo: i legendari abbreviate*, en Garcia Sempere, Mariangela; Llorca Tonda, M. Angels, *Vides medievals de sants: difusió, tradició i llegenda*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 11-33.
- Marqués, Josep Maria (1994), *Cultes de Sants medievals*, “Societat d’onomàstica. Butlletí interior” 59, pp. 11-30.
- Martínez Romero, Tomàs (2014), *Creación y devoción en cancioneros catalanes: el Cançoner sagrat de vides de sants*, “Revista de poética medieval” 28, pp. 77-92.
- Mata de la Cruz, Sofia (2015), *Iconografía de Pau i Tecla a la catedral de Tarragona*, en Puig i Tàrrrech, Armand; Pérez de Mendiguren, Antoni; Gavalda, Josep Maria (eds.), *El culte de Tecla, Santa d’Orient i d’Occident*, Barcelona, Ateneu Universitari Sant Pacià - Facultat Antoni Gaudí d’Història, Arqueologia i Arts Cristianes - Facultat de Teologia de Catalunya, pp. 243-266.
- Melero Moneo, Marisa (2005), *La pintura sobre tabla del gótico lineal. Frontales, laterales de altar y retablos en el reino de Mallorca y los concados catalanes*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Mirabile. Archivio digitale della cultura medievale [en línea], <http://www.mirabileweb.it/search-saint/severinus-septempedanus-episcopus-et-victorinus-fr-saint/12/912> [consulta: 26/01/2020].
- Mittman, Asa Simon; Sciacca, Christine (2017), *Robed in Martyrdom: the flaying of Saint Bartholomew in the Laudario of Sant’Agnese*, en Tracy, Larissa (ed.), *Flaying in the pre-modern world*, Woodbridge, Boydell, pp. 141-172.
- Molina i Figueras, Joan (1996), *Hagiografía y mentalidad popular en la pintura tardogótica barcelonesa (1450-1500)*, “Locus Amoenus” 2, pp. 125-139.
- Pérez Martínez, Meritxell (2015), *Sancta Virgo Thecla. La introducció del culte de Tecla a Tarragona*, en Puig i Tàrrrech, Armand; Pérez de Mendiguren, Antoni; Gavalda, Josep Maria (eds.), *El culte de Tecla, Santa d’Orient i d’Occident*, Barcelona, Ateneu Universitari Sant Pacià - Facultat Antoni Gaudí d’Història, Arqueologia i Arts Cristianes - Facultat de Teologia de Catalunya, pp. 113-146.

- Philippart, Guy (1994), *Martirologi e leggendari*, en Cavallo, Guglielmo; Leonardi, Claudio; Menestò, Enrico (eds.), *Lo spazio letterario del Medioevo, I. Il Medioevo latino, II. La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, pp. 605-648.
- Pierguidi, Stefano (2006), *Lorenzo di Niccolò*, en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana [en línea], [http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-diniccolo\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-diniccolo_%28Dizionario_Biografico%29/) [consulta: 06/05/2015].
- Poncelet, Albert (1910), *Le légendier de Pierre Calo*, “*Analecta Bollandiana*” 29, pp. 5-116. DOI: 10.1484/J.ABOL.4.02427.
- Rodríguez Barral, Paulino (2004), *Purgatorio y culto a los santos en la plástica catalana bajomedieval*, “*Locus Amoenus*” 7, pp. 35-51, DOI: 10.5565/rev/locus.138.
- Rose, Els (2007), *Erant enim sine deo vero: iconoclasm in apocryphal and liturgical apostle traditions of the Medieval West*, en van Asselt, Willem; van Geest, Paul; Müller, Daniela; Salemink, Theo (eds.), *Iconoclasm and Iconoclasm: Struggle for Religious Identity*, Leiden - Boston, Brill, pp. 217-233.
- Rose, Els (2009), *Ritual memory. The Apocryphal Acts and Liturgical Commemoration in the Early Medieval West (c. 500-1215)*, Leiden, Brill.
- Rose, Els (2011), *Clash of altars, clash of cults: the foundation of Christianity in apocryphal and liturgical texts*, “*Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*” n.º extra 4, DOI: 10.4000/cem.11844.
- Ruiz i Quesada, Francesc (1999), *Art Medieval: una col·lecció del Museu*, Terrasa, Museu de Terrasa.
- Scoon Eberly, Susan (1988), *Fairies and the folklore of disability: changelings, hybrids and the solitary fairy*, “*Folklore*” 99/1, pp. 58-77.
- Sousa, Ana Cristina; Rosas, Lucía María (2014), *La iconografía de San Bartolomé en el sepulcro de D. Pedro I (Monasterio de Alcobaça, Portugal)*, “*Revista Digital de Iconografía Medieval*” 6/12, pp. 81-104.
- Sureda, Joan (1986), *El retaule de Sant Bartomeu*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- Thesaurus Exemplorum Medii Aevi s. v. Saint Bartholomée [en línea], <http://odel.ehess.fr/gahom/thema/index.php?lg=fr&idindex=360> [consulta: 20/04/2019].
- Thompson, Stith (1955-1958), *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, vol. VI, Copenhagen, Rosenkilde and Bagger.
- Tubach, Frederic C. (1969), *Index exemplorum: a handbook of medieval religious tales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.

- Urbano Afonso, Luís (2003), *O ser e o tempo. As idades do homem no gótico português*, Lisboa, Caleidoscópio.
- Urbano Afonso, Luís (2012), *Eros et Thanatos, The tomb of King Pedro in Alcobça, and its Wheel of Life and Fortune (1358-1363)*, “Artibus et Historiae” 65, pp. 9-41.
- Von Miller, Dorothea Ana Maria (2012), *Die gotischen Wandmalereien in St. Stephan bei Obermontani. Der Stephanszyklus*, Viena, Universität Wien (tesis de licenciatura).
- Wilson, Stephen (ed.) (1983), *Saints and their cult: studies in religious sociology, folklore and history*, Cambridge, Cambridge University Press.

Fecha de recepción del artículo: febrero 2020

Fecha de aceptación y versión final: octubre 2020