

# SAN ROQUE, EL PEREGRINO ANTIPESTÍFERO DE MONTPELIER

Iván TORRICO LORENZO

Graduado en Historia del Arte, UCM  
itorrico@ucm.es

Recibido: 20/6/2017  
Aceptado: 28/10/2017

**Resumen:** san Roque, patrón de peregrinos y santo antipestífero, es uno de los santos más venerados en Occidente. Su culto fue muy intenso, especialmente en Francia, lugar donde nació. Sus biografías, de carácter legendario, se remontan al siglo XV, aunque fue más conocido por la devoción popular que suscitó tras su muerte que por las historias referentes a su vida.

**Palabras clave:** san Roque; peregrino; antipestífero; Montpellier; devoción popular.

**Abstract:** St. Roch, who was patron of pilgrims and an anti-pestiferous saint, is one of the most revered saints in Western Europe. His cult was intense in France, where the saint was born. In spite of his biographies having been written during the 15<sup>th</sup> century, he was better known for the popular devotion he aroused after his death than for the stories based on his life.

**Key words:** St. Roch; pilgrim; anti-pestiferous; Montpellier; popular devotion.

Según la tradición, Roque nació en Montpellier a mediados del siglo XIV en el seno de una familia noble, pero quedó huérfano a una temprana edad y decidió entregar su fortuna a hospitales y personas necesitadas para dedicarse enteramente a la peregrinación. Su primer destino fue Roma, iniciando la marcha por la vieja ruta de la Toscana. De camino se encontró con la peste en Acquapendente (Lazio), donde paró para cuidar de los enfermos. Cuando la plaga disminuyó y se disponía a seguir con su viaje, supo que un nuevo brote había surgido en Cesena (Emilia Romagna). Después de ayudar allí marchó a Rímini para llegar finalmente a Roma, donde se encontró una ciudad sin papas, vacía, en silencio y devastada por la enfermedad. Tras tres años en Roma decidió volver a su ciudad natal, pero empezó a notar él mismo los síntomas de la peste en Piacenza. Una noche, un ángel le anunció que había llegado su hora, y dando gracias a Dios, decidió recluirse en un bosque donde morir sin contagiar a nadie. Allí estuvo sobreviviendo gracias a un perro que lo visitaba todos los días con una hogaza de pan y le lamía las heridas<sup>1</sup>, hasta que un día el amo del perro, Gottardo Pallastrelli, extrañado por el comportamiento del can, acompañó a este y descubrió a san Roque. El hombre lo recogió, lo curó y se convirtió en discípulo suyo. Un ángel enviado por Dios le asistió y curó de forma definitiva tiempo después. Restablecido, intentó dirigirse de nuevo a su ciudad natal, pero en Vhogera (Lombardía) fue encarcelado acusado de espionaje y murió cinco años después en la celda. Su cuerpo inerte empezó a resplandecer y llamar la atención de los guardas que, al ver una cédula que portaba, descubrieron que era sobrino del gobernador de la fortaleza.

<sup>1</sup> VILLAVERDE, M<sup>a</sup> Dolores (2010): pp. 494-495.

Fue enterrado con solemnidad a los treinta y dos años sin familia, sin fortuna, sin obra y renegado por los suyos, sin haber hecho otra cosa que dedicarse a los demás, convirtiéndose su tumba en centro de veneración y comenzando su culto inmediatamente<sup>2</sup>.

### Atributos y formas de representación

San Roque fue una figura llena de atractivo para los artistas, dado que representaba dos roles al mismo tiempo, el del viajero y el del héroe. En un primer momento se admitió la idea de que era un hombre atractivo, debido a un supuesto retrato, del que no se puede probar su autenticidad, que había realizado un artista al que posteriormente se conoció como Gottardo (según la leyenda, este personaje fue su discípulo) y que se conservó en Piacenza hasta el siglo XVII. En él, Roque aparecía como un hombre de fisionomía dulce, no muy corpulento, con grandes bucles en el pelo y barba rojiza<sup>3</sup>, con cierto aire de apóstol<sup>4</sup>. Esta representación, auténtica o no, se impuso en numerosas representaciones suyas. Por otro lado, como santo peregrino lleva el atuendo típico de estos<sup>5</sup>, lo que le hace muy parecido a Santiago Peregrino<sup>6</sup>, su precedente iconográfico más directo, sin embargo, otros atributos de Roque lo hacen fácilmente reconocible.

En primer lugar, el bubón pestilente<sup>7</sup>, que suele ser representado en el muslo. Según sus hagiógrafos, este estaba situado en la ingle, pero por decencia se le representaba en el centro de uno de sus muslos. En segundo lugar, estaría el perro<sup>8</sup> con una hogaza de pan en las fauces. Puede aparecer en ocasiones lamiendo la úlcera de san Roque por contaminación del pobre Lázaro de la parábola (Lc 16,19-31), pero lo más común es que se encuentre sentado junto a él. Por último, hay una variante que puede o no aparecer, y que a la vez es un elemento propio de Roque, el ángel que según sus

<sup>2</sup> MÂLE, Émile (1952): pp. 113-116.

<sup>3</sup> Esta característica se podría relacionar con la pequeña marca de nacimiento en forma de cruz y de color rojo que tenía sobre el pecho el santo; según Réau, el nombre de Roque procedería de *rubeus* (rojo) y no de *roc* (roca). RÉAU, Louis (1998): pp. 147.

<sup>4</sup> MÂLE, Émile (1952): pp. 113-116.

<sup>5</sup> El atuendo de peregrino utilizado por san Roque se conoce como *sarrochino* y se componía de una túnica, capa, esclavina, bordón, cantimplora y zurrón. LÓPEZ AÑÓN, Eva María (2007): p. 689.

<sup>6</sup> Para ampliar información vid. CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (2015b).

<sup>7</sup> El bubón pestilente era sustituido en ocasiones por una llaga profunda. Este hecho podría tener dos explicaciones; la primera, en mi opinión, es que había un desconocimiento generalizado de la peste en la Edad Media y muchos artistas ni si quiera habrían estado en contacto con las epidemias, por lo que representaron los bubones como heridas o llagas cogiendo los modelos ya existentes, entre los que se encontraba san Sebastián; la segunda explicación, como señala Émile Mâle, estaría relacionada con la idea que tenía el hombre medieval, que a su vez está asociada con el desconocimiento que había, de que la peste se propagaba a través de flechazos que asaeteaban el cuerpo, como los que recibió san Sebastián, el mártir antipestífero precedente de Roque, y por ello el bubón era sustituido por la llaga profunda que dejaba una flecha. MÂLE, Émile (1952): pp. 113-116.

<sup>8</sup> El nombré más frecuente con el que se menciona al perro es Melampo, aunque también se lo nombra como Gozque, Roquet o Guinefort. Este último tiene que ver con la leyenda, muy popular en Francia, de san Guinefort, un perro que fue sacrificado al creer que había matado a un bebé, cuando realmente lo que había hecho era matar a la serpiente que acabó con la vida del niño. Al haber confiado el perro más en los humanos que los humanos en él, se convirtió en centro de culto popular para curar a los niños enfermos. Este culto sería posteriormente ridiculizado por los protestantes y suprimido por el catolicismo. MUIR, Edward (2001): p. 20.

hagiógrafos se le aparece para terminar de sanarle. Suele estar arrodillado ante el santo mientras le cura de diversas formas el bubón.

Un buen ejemplo que reúne todos los atributos recién mencionados es el marfil<sup>9</sup> que se conserva actualmente en el Museo Thomas Dobrée de Nantes, Francia (Fig. 1) y que está datado en el último tercio del siglo XV. Destaca un elemento que es habitual en las representaciones del santo, aunque Réau no lo menciona, y es la insignia de los romeros que hay en el sombrero con forma de cruz aspada: las llaves de san Pedro, el emblema papal que muchos de los peregrinos a Roma portaban<sup>10</sup>. Otro marfil de características muy similares, aunque de mejor manufactura, se encuentra en el Museo Correr de Venecia (Fig. 2).

Era muy habitual también representarle en exvotos y retablos con otros santos antipestíferos, como san Antonio Abad<sup>11</sup>, san Adrián y sobre todo san Sebastián<sup>12</sup>. En España, en Extremadura concretamente, se encuentra un ejemplo de ello en el *Retablo del Convento de Santa Clara*, en Zafra (fig. 3). Está fechado en torno al año 1500 y pertenece a la escuela hispano-flamenca, como se puede apreciar en la cantidad de detalles que componen la obra, como la representación del espacio a través del pavimento, la intención de realismo, las ventanas que dejan ver paisajes o el rico colorido. Se compone de seis compartimentos divididos en dos registros horizontales y en tres calles verticales: Roque está el primero por la izquierda, seguido de san Sebastián<sup>13</sup> y san Cipriano; en el registro inferior está santa Apolonia, la Virgen coronada y santa Lucía. Iconográficamente Roque es fácilmente reconocible, primero por el atuendo de peregrino; segundo por la llaga que presenta en el muslo; y tercero por el ángel que se la está curando. Por otro lado, no aparece el perro con la hogaza de pan y va descalzo, algo poco común en las representaciones del santo, pero indudablemente es Roque, se puede leer en su nimbo<sup>14</sup>. Otro ejemplo correspondiente a esta tipología y del mismo siglo se encuentra en la iglesia de San Giacomo Maggiore en Gavi, Italia (Fig. 4).

<sup>9</sup> El marfil fue un soporte de lujo desde bien antiguo al que solo tuvieron acceso las élites religiosas y políticas. Bizancio destacó en el arte de la eboraria desde el siglo VII hasta el XII. En Occidente se crearon importantes talleres en época de Carlomagno (siglo IX). A partir del siglo XIII, cuando las Cruzadas y las condiciones comerciales se “suavizan” con los mamelucos, empezó a haber una gran afluencia de marfil a Francia, Alemania e Italia, dando lugar a numerosos talleres. A partir de este momento y con el ascenso social y económico de la incipiente burguesía, el marfil siguió siendo un material de lujo, pero ya no estaba solo en manos de élites políticas y religiosas. GALÁN Y GALINDO, Ángel (2012): pp. 129-130.

<sup>10</sup> ANDRÉS ORDAX, Salvador (1993): p. 19.

<sup>11</sup> San Antonio Abad era invocado contra los brotes de ergotismo, también conocidos como “fuego de san Antón”. En la Edad Media el pan se realizaba con cualquier producto que se pudiera panificar (trigo, centeno o cebada entre otros), habiendo dos tipos: el pan blanco (de mejor calidad) y el pan negro (de peor calidad, con riesgo de estar contaminado con el cornezuelo de centeno). El pan negro dio lugar a diversas epidemias que devastaron a la población, especialmente en la provincia francesa del Delfinado, el centro de la propagación. En esta región reposaban los restos mortales de san Antonio Abad en la abadía de Saint-Antonie, orden que elaboraba pan exento de cornezuelo y que cuidó de los enfermos de dicha epidemia, originando así la recuperación de muchos de ellos. Por esta razón se le llama “fuego de san Antón” y se lo invocaba contra esta epidemia, y aunque no es precisamente antipestífero, se asoció en retablos o portadas con santos antipestíferos como Roque o san Sebastián por mediar entre los más desfavorecidos. SORIANO DEL CASTILLO, José Miguel (2007): pp. 6-7.

<sup>12</sup> RÉAU, Louis (1998): pp. 150-151.

<sup>13</sup> Para ampliar información vid. CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (2015a).

<sup>14</sup> GARRIDO SANTIAGO, Manuel (1994): p. 23.

También era común que, en su condición de peregrino, san Roque portase en numerosas representaciones la concha jacobea, en lo que sería una contaminación procedente de Santiago peregrino. Tal hecho se puede apreciar en una de las páginas del *Devocionario de Joanna de Ghistelles* Londres (Londres, British Library, Ms. Egerton 2125) (Fig. 5), de manufactura neerlandesa que, si bien es de principios del siglo XVI, aún mantiene el estilo gótico. Roque aparece representado con todos los atributos propios y se puede apreciar, de manera bastante sutil, la concha jacobea junto a las llaves de san Pedro en el sombrero que cuelga del cuello del santo. La contaminación jacobea se aprecia mejor en la pintura del siglo XV que se conserva en la Pinacoteca di Brera de Milán, Italia (Fig. 6) donde podemos ver dos conchas jacobea a ambos lados de las llaves de san Pedro. Cabe destacar, como curiosidad, que del bubón sale un gusano alargado y blanco (se creía hasta hace poco que el autor anónimo de la pintura había querido representar una gota de pus) que según las últimas investigaciones podría ser *Dracunculiasis*, un parásito bien conocido desde la Antigüedad que no era mortal pero que generaba un dolor muy intenso. Este parásito se daba sobre todo en África, por lo que es probable que el pintor conociese a algún viajero en el puerto de Bari con dicha enfermedad y lo plasmara aquí, siendo una de las primeras representaciones con intención realista del organismo que se conocen<sup>15</sup>.

En el ámbito de la escultura, las figuras de alabastro fueron muy populares a finales de la Edad Media y se conservan numerosas representaciones de santos en dicho material por toda Europa<sup>16</sup>. De Roque se conserva un ejemplar del siglo XV en el Victoria and Albert Museum de Londres (Fig. 7). Está algo deteriorada, pero sigue siendo un magnífico ejemplo. Por otro lado, como sucedió con exvotos y retablos, fue común representar a los santos antipestíferos en composiciones escultóricas dentro de las iglesias con la función de invocarlos en épocas de peste u otras epidemias para que protegiesen a la población<sup>17</sup>. Tal es el caso de la Iglesia de san Riquier, en Somme, Francia, donde se conserva en el transepto meridional un magnífico ejemplo escultórico de finales de la Baja Edad Media<sup>18</sup> (Fig. 8), donde aparecen san Antonio Abad, san Sebastián y san Roque, los tres santos citados más arriba.

## Fuentes escritas

Aunque la mayoría de los textos están incompletos y presumiblemente contienen muchas invenciones o leyendas, hay dos fuentes escritas que destacan por encima del resto ya que permiten un cierto acercamiento histórico al personaje<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> Para ampliar información vid. LORENZI, Rosella (2017).

<sup>16</sup> Francisco José Galante señala que la utilización del alabastro como material para trabajos plásticos se remonta al siglo XIV en Europa. Los principales talleres se encontraban en Inglaterra y desde allí, gracias al aumento de la actividad mercantil, se abastecía la gran demanda de iglesias, abadías, instituciones y devotos de todo el continente europeo. GALANTE GÓMEZ, Francisco José (2007): p. 142. En España se conserva un gran número de estos. Fernando Pérez Suescun trata algunos ejemplos de alabastros ingleses con temática jacobea. PÉREZ SUESCUN, Fernando (2014).

<sup>17</sup> GILBERT, Antoine Pierre (1836): p. 111.

<sup>18</sup> MÂLE, Émile (1995): p. 193.

<sup>19</sup> BOLLE, Pierre y ASCAGNI, Paolo (2010): p. 82.

· *La Vita Sanct Rochi*

*La Vita Sanct Rochi* fue escrita en latín por el gobernador de Brescia, Francisco Diedo, en 1479. Parece ser que fue la base de otras hagiografías posteriores de menor importancia. Para los investigadores de la corriente denominada “cronología tradicional” esta sería la primera hagiografía del santo y no el *Acta Breviora*. Fija la fecha de nacimiento del santo en 1295 y su muerte, también en Montpelier, en 1327. Aquí se cuenta además el milagro que hizo deteniendo la peste durante el Concilio de Constanza en 1414, aunque algunos investigadores creen que fue realmente en el Concilio de Ferrara de 1439 donde se lo invocó<sup>20</sup>.

· *Acta Breviora*

La primera edición conocida se encuentra en un libro llamado *Vitae Sanctorum*, publicada en Colonia, Alemania, en 1483, pero algunos investigadores creen que esta edición traducía al latín un texto italiano más antiguo compuesto en Lombardía en 1430, lo que convertiría a este texto en su biografía más antigua. En este texto se cimienta la corriente denominada como “nueva cronología”, que fija su nacimiento medio siglo después de lo que decía Diedo, y su defunción en 1376-1379 en la ciudad de Vhogera<sup>21</sup>.

### Otras fuentes

Los atributos del santo trascendieron de una manera importante al ámbito de los refranes, donde hay numerosos ejemplos de la relación de Roque y el perro: *se dice de dos amigos que son inseparables, como san Roque y su perro*<sup>22</sup>. Por otro lado, se sabe que en época de epidemias se escribía en las casas V.S.R. (Viva san Roque) para que la peste no entrara<sup>23</sup>.

### Extensión geográfica y cronológica

El culto a san Roque se extendió rápidamente en el siglo XV por toda Europa. Según Réau, hay dos hechos importantes que podrían explicar la difusión del culto a este santo durante el siglo XV: por un lado, y según *La Vita Sanct Rochi* de Diedo, estaría la decisión del Concilio de Constanza en 1414 de hacer una serie de plegarias públicas al santo para que cesara una epidemia de peste; por otro lado, tenemos el traslado de sus reliquias a Venecia en 1485<sup>24</sup>, ciudad tremendamente importante ya que era uno de los centros comerciales y religiosos de Europa por aquel momento y por donde transitaban muchos de los peregrinos que iban a Tierra Santa<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> PUJOL, Rubén, (2015): p. 71.

<sup>22</sup> Ibid., p. 324.

<sup>23</sup> MÂLE, Émile (2001): p. 302.

<sup>24</sup> Según la tradición italiana, de Voghera se trasladaron los restos a Venecia; según la tradición francesa, sus restos quedaron donde murió, en Montpelier. Se ha tratado de conciliar ambas versiones mediante un presunto robo perpetrado por venecianos, pero en cualquiera de los casos san Roque es un personaje muy importante para la ciudad de Venecia. CARMONA MUELA, Juan (2003): p. 397.

<sup>25</sup> BOLLE, Pierre y ASCAGNI, Paolo (2010): pp. 93-97.

A partir de estos dos hechos, en Francia e Italia se habrían multiplicado las cofradías dedicadas a san Roque. El culto popular precedió entonces a su canonización oficial, que se llevó a cabo en el siglo XVII con el papa Urbano VIII<sup>26</sup>. Antes, en 1499, Alejandro VI dio su consentimiento para la creación de una cofradía romana dedicada a san Roque, mientras que en 1547 Pablo III lo hizo inscribir en el libro franciscano de los mártires. La devoción a san Roque había alcanzado tal importancia en el mundo que en 1590 Sixto V pidió al embajador veneciano en Roma que le entregase una biografía relatando su vida y los milagros que había realizado, a fin de poder canonizarlo oficialmente<sup>27</sup>.

El origen más temprano de su culto se encuentra en la ciudad de Voghera, donde se han conservado dos documentos, uno de 1469 y otro de 1483, que atestiguan que las reliquias del santo se veneraban con su correspondiente fiesta en verano en la iglesia de san Enrique de Voghera (hoy en día parroquia de san Roque). Esta ciudad, además, era un importante cruce de caminos, lo que habría impulsado su expansión: por un lado circulaban los palmeros que viajaban a Tierra Santa; por otro lado estaban los romeros que peregrinaban a Roma; y por último, los que desde Italia partían rumbo a Santiago<sup>28</sup>.

Tras Voghera tendríamos a Venecia, por los motivos antes mencionados, y como tercera ciudad más importante por su devoción hacia el santo estaría, a finales del siglo XV, la ciudad de Nuremberg, en Alemania, debido a la comunidad de comerciantes alemanes que había en Venecia y que al volver a su ciudad popularizaron al santo. Su culto también está probado en Portugal (Lisboa), Alemania (Bingen) y Bélgica (Amberes y Huy). En España, Galicia es el lugar donde más devoción tuvo este santo debido sobre todo a las pestes de finales del XVI<sup>29</sup>.

Los navegantes del Loira o los canteros y empedradores fueron algunas de las corporaciones que adoptaron a Roque como patrón. También se le consideraba protector de los animales porque el día de su fiesta, el 16 de agosto, el sacerdote bendecía unas hierbas que los campesinos mezclaban con el pienso para alimentar a sus animales<sup>30</sup>.

Respecto a la condición social de quienes veneraron durante la Edad Media a Roque en particular, y a los santos peregrinos y antipestíferos en general, se puede decir que el culto se extendió a todos los estamentos, aunque de manera especial caló en las capas de la sociedad más desfavorecidas, debido fundamentalmente a que éstas eran las más vulnerables ante las epidemias y las más numerosas en las peregrinaciones.

## **Soportes y técnicas**

Al ser un santo cuyo culto se afianza durante el siglo XV, algo tarde en comparación con el resto de santos peregrinos y antipestíferos y ser más conocido por la devoción privada, no hay un número de obras puramente medievales tan elevado en comparación a otros santos. No obstante, aparece representado en diversos tipos de

---

<sup>26</sup> RÉAU, Louis (1998): p. 148.

<sup>27</sup> BOLLE, Pierre y ASCAGNI, Paolo (2010): p. 97.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>29</sup> RÉAU, Louis (1998): p. 149.

<sup>30</sup> *Ibid.*

soportes<sup>31</sup>, aunque su iconografía se desarrolló ampliamente a partir del siglo XVI y hasta el XVIII con los nuevos brotes de peste que asolaron Europa.

### Precedentes, transformaciones y proyección

Como hemos comentado más arriba, la figura de Roque fue interesante para los artistas medievales porque jugaba dos papeles al mismo tiempo, el de viajero, al peregrinar de su ciudad natal a Roma, y el de héroe, al dedicar su fortuna y su vida a ayudar a los más desfavorecidos. En este último aspecto, a nivel iconográfico, hay dos héroes del mundo antiguo que son claros precedentes del santo.

El primero es el héroe troyano Eneas, que como se narra en la *Eneida*, fue herido en el muslo en la lucha con Turno, rey de los rútuos, y posteriormente curado por su madre, la diosa Venus, mientras era atendido por el médico Yépige (*Eneida*, XII, 383-424). Este tema se encuentra representado en una pintura mural (Fig. 9) de la famosa ciudad romana de Pompeya, en la denominada Casa de Sirico (actualmente se encuentra en el Museo Archeologico Nazionale di Napoli), y se aprecia cómo Eneas muestra la herida de su muslo mientras que Yépige, arrodillado, se la cura, una escena muy similar a las vistas de san Roque con el ángel<sup>32</sup>.

El segundo precedente en el mundo antiguo es el héroe griego Ulises, quien tiene y enseña, tal como narra Homero en la *Odisea*, una herida en el muslo por el ataque de un jabalí. Hay varios ejemplos de cerámica griega donde se representa la escena en la que la anciana Euriclea, la nodriza de Ulises cuando era joven, descubre la cicatriz del muslo mientras le lava los pies tras su regreso a Ítaca (*Odisea*, XIX). En el esquifo de figuras rojas que se conserva en el Museo Archeologico Nazionale di Chiusi (Fig. 10) se puede apreciar claramente las similitudes con el tema de Roque. También podríamos hacer un paralelismo entre ambos héroes con el momento en el que Euricela descubre por la cicatriz que es Ulises al que está lavando los pies, con el momento en el que Roque yace muerto en su celda, también tras volver de un largo viaje como el héroe antiguo, y descubren que es él por el resplandor de su cuerpo y una cédula.

En época medieval encontramos varios precedentes, el más directo, al igual que sucede con el resto de santos peregrinos, es el peregrino de carne y hueso, es decir, las personas que recorrían Europa para llegar a Roma, Jerusalén o Santiago de Compostela, los tres centros de peregrinación más importantes para la cristiandad en época medieval. Por otro lado, el modelo de Santiago peregrino, que fue uno de los primeros en asimilar la iconografía de los peregrinos de verdad, también se puede considerar como precedente directo de Roque. A san Sebastián también se le puede considerar precedente en la manera en la que se representan las heridas de Roque en algunas obras. Personalmente, incluiría también al pobre Lázaro de la parábola, patrón de los leprosos y santo defensor de los enfermos, dentro de los precedentes medievales. Simbólicamente es cierto que el tema más semejante, Lázaro a la puerta del rico Epulón, a nivel simbólico no tiene nada que ver<sup>33</sup>, pero como señala Réau, iconográficamente por contaminación del pobre Lázaro el perro de Roque puede aparecer en ocasiones lamiéndole el bubón del muslo<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Véase el epígrafe “Atributos y formas de representación” de este mismo trabajo.

<sup>32</sup> BOECKL, Christine M. (2000): p. 58.

<sup>33</sup> En este tema Lázaro es representado a los pies de una puerta y junto a él aparecen uno o varios perros

En cuanto a la evolución iconográfica de Roque, añadir que no presenta grandes cambios durante la Baja Edad Media, si bien es cierto que acabó asumiendo elementos propiamente jacobeos sin tener nada que ver con el Camino de Santiago.

Por último, su proyección fue muy importante en época moderna, momento culmen de su culto y desarrollo artístico debido a los fuertes brotes epidémicos que asolaron buena parte de Europa hasta principios del siglo XVIII. Destacan las numerosas tallas policromadas del siglo XVI, como la magnífica talla de san Roque de Fargas (Fig. 11), en Las Palmas, restaurada hace pocos años<sup>35</sup>.

### Prefiguraciones y temas afines

Roque, en su condición de patrón de los peregrinos, está estrechamente vinculado con san Rafael, san Cristóbal<sup>36</sup> y, sobre todo, Santiago Peregrino. Lo mismo sucede con san Sebastián, san Adrián y san Antonio Abad, con los que Roque comparte la condición de santo defensor contra la peste o epidemias, y junto a los que era común verlo en retablos o portadas.

### Bibliografía

ANDRÉS ORDAX, Salvador (1993): *Iconografía Jacobea en Castilla y León*. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, Valladolid.

BOECKL, Christine M. (2000): *Images of Plague and Pestilence: Iconography and Iconology (Sixteenth Century Essays & Studies, V. 53)*. Truman State University Press, Kirksville.

BOLLE, Pierre; ASCAGNI, Paolo (2010): *Roque de Montpellier. Documentos y testimonios sobre el nacimiento del culto a uno de los santos más amados de la cristiandad*. Asociación italiana san Roque de Montpellier – Centro de Estudios sobre san Roque – Comité internacional.

Disponible en línea: [http://www.sanroccodimontpellier.it/1/upload/1\\_1\\_la\\_vita.pdf](http://www.sanroccodimontpellier.it/1/upload/1_1_la_vita.pdf)

CARMONA MUELA, Juan (2003): *Iconografía de los santos*. Ediciones Istmo, Madrid.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (2015a): “San Sebastián, mártir y protector contra la peste”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VII, nº 13, pp. 55-65.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (2015b): “Santiago Peregrino”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VII, nº 14, pp. 63-75.

---

lamiéndole las úlceras (por ejemplo, el conjunto mural de San Clemente de Tahull, escena del intradós del arco triunfal, 1123, MNAC, Barcelona). Lejos de ser un signo de piedad por parte de los animales frente a la inhumanidad del rico, en Oriente los perros eran considerados impuros y coprófagos y lo que aquí se pretendía era conmovier al fiel, puesto que el leproso era incapaz de defenderse de las bestias que lo lamían como si fuera basura. El perro como tal fue rehabilitado más tarde, en época feudal, gracias a los servicios que rendían a los grandes señores en la caza, considerándose al final símbolos de nobleza. RÉAU, Louis (1998): pp. 366-367.

<sup>34</sup> RÉAU, Louis (1998): pp. 150-151.

<sup>35</sup> GALÁN GONZÁLEZ, Beatriz (2008): p. 24.

<sup>36</sup> Para ampliar información véase MANZARBEITIA VALLE, Santiago (2009).

GALÁN GONZÁLEZ, Beatriz (2008): “Restauración de la talla de san Roque. Firgas”, *Boletín de Patrimonio Histórico*, nº 6, pp. 24-26.

Disponible en línea: <http://mdc.ulpgc.es/cdm/landingpage/collection/bolph>

GALÁN Y GALINDO, Ángel (2012): “El marfil y el comercio medieval mediterráneo”, *Arte, historia y arqueología*, nº 19, pp. 129-148.

GALANTE GÓMEZ, Francisco José (2007): “Una escultura de alabastro producida en los talleres del maestro de Rímni: la Virgen de la Peña, en Betancuria (Fuerteventura)”, *Archivo Español de Arte*, t. LXXX, nº 318, pp. 141-160. Disponible en línea: <http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/37/37>

GARRIDO SANTIAGO, Manuel, (1994): “Aproximación a la pintura gótica en Extremadura”, *Norba. Revista del Arte*, nº 14-15, pp. 15-40.

GILBERT, Antoine Pierre (1836): *Description historique de l'église de l'ancienne abbaye royale de Saint Riquier en Ponthieu*. Caron-Vitet, Amiens.

LÓPEZ AÑÓN, Eva María (2007): *Arte religioso en el Arciprestazgo de Nemancos (A Coruña). Siglos XVII-XX*. Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.

LORENZI, Rosella (2017): “Earliest Depiction of ‘Fiery Serpent’ Found in Medieval Painting”, *Live Science*. Disponible en línea: <https://www.livescience.com/58298-earliest-depiction-of-guinea-worm-medieval-painting.html>

MANZARBEITIA VALLE, Santiago (2009): “San Cristóbal”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, nº 1, pp. 43-49.

MÂLE, Émile (1952): *El arte religioso del siglo XII al XVIII*. Fondo de Cultura Económica, México.

MÂLE, Émile (1995): *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France*. A. Colin, París.

MÂLE, Émile (2001): *El arte religioso del siglo XIII en Francia. El gótico*. Encuentro, Madrid.

MUIR, Edward (2001): *Fiesta y rito en la Europa moderna*. Editorial Complutense, Madrid.

PÉREZ SUESCUN, Fernando (2014): “Los alabastros medievales ingleses y la iconografía jacobea: algunas piezas singulares”. En: GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís; RODRÍGUEZ PEINADO, Laura; MARTÍNEZ TABOADA, Pilar (eds.): *Splendor. Artes suntuarias en la Edad Media hispánica*, nº especial (noviembre) de *Anales de Historia del Arte*, vol. 24, pp. 421-438. Disponible en línea:

<http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/48286/45186>

PUJOL, Rubén (2015): *Vidas de santos. San Roque*. RBA, Barcelona.

RÉAU, Louis (1996): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Ediciones del Serbal, Barcelona.

RÉAU, Louis (1998): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos P-Z*. Ediciones del Serbal, Barcelona.

SORIANO DEL CASTILLO, José Miguel (2007): *Micotoxinas en alimentos*. Díaz de Santos, Madrid.

VILLAVERDE SOLAR, M<sup>a</sup> Dolores (2010): *Iconografía de los santos: san Roque en la Galicia del siglo XVIII*. Universidad de La Coruña, La Coruña.



◀ Fig. 1. Portapaz de marfil, Francia, último tercio del siglo XV. Nantes, Musée Thomas Dobrée, inv. 969.7.27.

[http://www.gothicivories.courtauld.ac.uk/images/ivory/5B05C2BF\\_4a8e5a14.html](http://www.gothicivories.courtauld.ac.uk/images/ivory/5B05C2BF_4a8e5a14.html) [captura 20/10/2017]



▶ Fig. 2. Portapaz de marfil, ¿Italia?, siglo XV. Venecia, Museo Correr, Cl. XVII n. 7.

[http://www.gothicivories.courtauld.ac.uk/images/ivory/AA7F85B1\\_8976f908.html](http://www.gothicivories.courtauld.ac.uk/images/ivory/AA7F85B1_8976f908.html) [captura 20/10/2017]



▲ Fig. 3. Retablo procedente del convento de Santa Clara de Zafra (España), c. 1500. Detalle de san Roque y san Sebastián.

<http://www.abalartesubastas.com/imagenes/subastas/13/25119.jpg> [captura 20/10/2017]



▲ Fig. 4. San Sebastián y san Roque. Iglesia de San Giacomo Maggiore de Gavi (Italia), siglo XV.

<https://i.pinimg.com/474x/9c/2c/5f/9c2c5f8916bf9013e35c0f332ea14934.jpg> [captura 20/10/2017]



◀ Fig. 5. Simon Bening y taller, *Devocionario de Joanna de Ghistelles*, Gante (Bélgica), c. 1516. Londres, British Library, Ms. Egerton 2125, fol. 209v.

<http://www.bl.uk/1111images/Kslides/big/K037/K037929.jpg> [captura 20/10/2017]



**Fig. 6. San Roque, Puglia (Italia), siglo XV. Milán, Pinacoteca di Brera.**

<http://www.livescience.com/58298-earliest-depiction-of-guinea-worm-medieval-painting.html> [captura 20/10/2017]



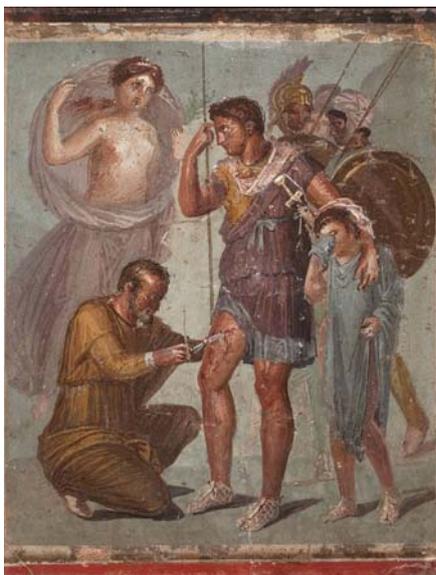
**Fig. 7. San Roque, alabastro, Inglaterra, siglo XV. Londres, Victoria & Albert Museum, inv. A. 130-1946.**

<http://collections.vam.ac.uk/item/O70594/st-roch-panel-unknown/> [captura 20/10/2017]



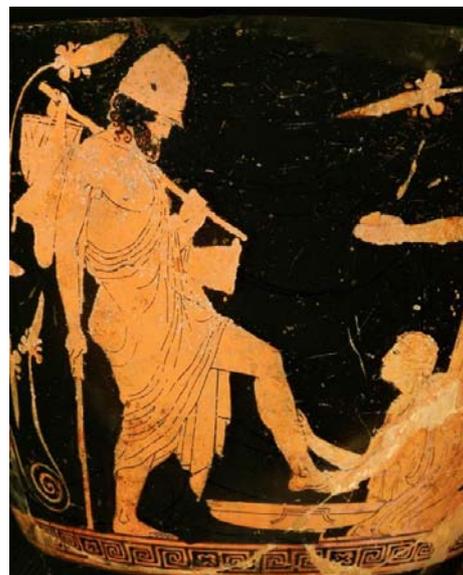
**Fig. 8. San Antonio abad, san Sebastián y san Roque. Transepto meridional de la iglesia abacial de Saint-Riquier (Francia), finales del siglo XV.**

<https://www.flickr.com/photos/33852840@N06/3943228857/> [captura 20/10/2017; Foto: isamiga76] Licencia CC BY 2.0



**Fig. 9. La herida de Eneas. Pintura mural de la casa de Sirico, Pompeya (Italia), c. 45-79 d.C. Nápoles, Museo Archeologico Nazionale, inv. 9009.**

<http://www.museoarcheologiconapoli.it/wp-content/uploads/2016/08/inv.9009-mosaici-museo-napoli.jpg> [captura 20/10/2017]



**Fig. 10. Ulises y la nodriza. Esquifo de figuras rojas, 450-400 a.C. Chiusi, Museo Archeologico Nazionale.**

<https://i.pinimg.com/originals/5a/ee/75/5aee75e4a16b00b009cc2e7ce2771d10.jpg> [captura 20/10/2017]



**Fig. 11. San Roque, primera mitad del siglo XVI. Museo Sacro de Arte Diocesano de Las Palmas.**

[Foto: GALÁN GONZÁLEZ, Beatriz (2008): p. 25]