

# El barroco compostelano, la catedral de Santiago y el reino de Portugal: encuentros e intercambios

Miguel TAÍN GUZMÁN \*

Las guerras entabladas entre el Reino de Portugal y la corona de España entre 1640 y 1668 supusieron un durísimo golpe para las hasta entonces fluidas y seculares relaciones culturales del Reino de Galicia y su capital Santiago de Compostela con el vecino país. La ruptura entre los dos pueblos fue completa a todos los niveles, hasta el punto de que una vez acabada la contienda nunca han vuelto a alcanzar la intensidad de antaño.

En efecto, desde la Edad Media, e incluso desde antes, los intercambios artísticos entre los dos territorios eran constantes e intensos. Orfebres, pintores y canteros, gallegos y portugueses, trabajaban habitualmente a uno y otro lado de la frontera. Ejemplo de ello son los trabajos de Mateo López, originario de Entre-Minho-e-Douro, en los monasterios de San Martín Pinario, Celanova, Poio, Lérez y Tenorio, o en el convento de Santa Clara de Pontevedra. También los del entallador portugués Francisco de Antas Franco que alcanzará el cargo de Maestro Mayor de Obras de la Catedral de Santiago en 1639, desempeñándolo hasta su muerte en 1664 cuando se dedica a la construcción del aparato barroco de la capilla mayor, bajo las órdenes del canónigo fabriquero José de Vega y Verdugo, este último promotor de la renovación barroca de la arquitectura y el mobiliario de la citada Basílica y por ello considerado el introductor del Barroco en Galicia.

El gran afectado por la contienda fue el cabildo catedralicio compostelano que vio afectados sus intereses por cortarse el flujo de peregrinos lusos a la tumba del Apóstol y dejar de percibir las rentas del Voto de Ribacoa (A Guarda, Beira Alta) y el dinero de la renta del juro con que se compraba el aceite de la Lámpara del Rey de Portugal llamada “*de las cinco luces*” que estaba “*encendida delante el Santo Apóstol*” en el altar mayor. Esto explica que una vez terminado el conflicto, los prebendados ordenen el 18 de mayo de 1669 que “*...en el Archibo desta Santa Yglesia se prebengan los papeles tocantes a los botos que antes de la guerra se solían pagar en el Reino de Portugal, como también los tocantes a la*

---

\* Universidad de Santiago de Compostela

*Lámpara para quando hubiere de yr..*” el citado prebendado Vega y Verdugo a comprar materiales para las obras de la Fábrica catedralicia <sup>1</sup>.

Con este primer desplazamiento se inicia la serie de viajes que diversos personajes van a efectuar a Portugal con la finalidad de adquirir materiales con que llevar a cabo importantes empresas artísticas en la Catedral. A ellos se dedica la presente comunicación.

## 1. Viaje de 170 días a Lisboa del canónigo Vega y Verdugo (1669)

En dicho año, 1669, se está construyendo bajo su dirección todo el ya mencionado aparato barroco en honor de Santiago de la capilla mayor, consistente en el forro lignario de las paredes, el camarín central que alberga la imagen apostólica sobre la tumba del Apóstol y el tabernáculo aéreo suspendido sobre el mismo <sup>2</sup>. Así, aprovecha el viaje para adquirir pan de oro, palo de rosa, bronce y mármol <sup>3</sup>, transportado en un bajel desde Lisboa hasta Pontecesures <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> A.C.S. (Archivo de la Catedral de Santiago), Libro 34 de Actas Capitulares, leg.599, 1669, fol.388v. Sobre el prebendado véanse LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*, t.IX, Santiago, 1983 (facsimil de la ed. de 1907); PÉREZ COSTANTI, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago, 1988 (facsimil de la ed. 1930), 550; CARRO GARCÍA, J., “El canónigo Don José de Vega y Verdugo, propulsor del Barroco en Compostela”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 1961, 194-217; IDEM, “Del Románico al Barroco: Vega Verdugo y la capilla mayor de la Catedral de Santiago”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 1962, 226-227; IDEM, “Vega y Verdugo y el revestimiento barroco de la Catedral”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 1963, 167-189; IDEM, “El canónigo D.J. de Vega y Verdugo sirviendo a la S.I. compostelana en Granada y en Madrid”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 1966, 153-169; BONET CORREA, A., *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, 1984 (1ª de. de 1966), 269-291; CUADRADO SÁNCHEZ, M., “En torno a Vega y Verdugo”, *Boletín Camón Aznar*, 1986, 103-109; GARCÍA IGLESIAS, X.M., *A Catedral de Santiago e o Barroco*, Santiago, 1990; TAÍN GUZMÁN, M., *Domingo de Andrade, Maestro de Obras de la Catedral de Santiago (1639-1712)*, vol.I, Sada-A Coruña, 1998, 46-57.

<sup>2</sup> Sobre esta empresa artística véanse LÓPEZ FERREIRO, A., op. cit., t.IX, 187-201; CHAMOSO LAMAS, M., “El altar de Apóstol en la Catedral de Santiago”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumental Históricas y Artísticas de Orense*, 1937, 145-177; IDEM, “El Tabernáculo del Apóstol en la Catedral de Santiago”, *Goya*, 1961, 322-326; OTERO TÚÑEZ, R., “Unos planos inéditos del Archivo de la Catedral de Santiago”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 1951, 219-227; CARRO GARCÍA, J., *Del Románico al Barroco...*, art. cit., 226-227; BONET CORREA, A., op. cit., 285-291; ALONSO PEREIRA, J.R., “Excelencias arquitectónicas del tabernáculo compostelano”, *Boletín Académico de la Escuela Superior de Arquitectura*, 1989, 4-12; GARCÍA IGLESIAS, X.M., *A Catedral de Santiago...*, op. cit., 59-75; ROSENDE VALDÉS, A.A., “A mayor gloria del Señor Santiago: el baldaquino de la catedral compostelana”, *Semata*, Las religiones en la historia de Galicia, 1996, 485-534; TAÍN GUZMÁN, M., *Domingo de Andrade...*, op. cit., vol.I, 353-400; IDEM, “Memoria Histórica-Artística del Aparato Barroco Jacobeo de la Capilla Mayor de la Catedral de Santiago”, *Restauración da Catedral de Santiago de Compostela*, Xacobeo 99, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural de la Xunta de Galicia y Fundación Caja Madrid, Madrid, 1999, 31-35; IDEM, “Las colgaduras de Felipe IV”, *Santiago. La Esperanza*, Xacobeo 99, Santiago, 1999, 496-499; VIGO TRASANCOS, A., “Felipe IV y el ornato de la capilla mayor. Magnificencia regia para el altar del patrón de las Españas”, *Santiago, la Catedral y la Memoria del Arte*, Santiago, 2000, 189-195.

<sup>3</sup> A.C.S., Libro 34 de Actas Capitulares, leg. 599, fols. 502v.-503r. Sobre las cuentas generales del viaje véanse A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, Data de oro de los años 1669 y 1670, Cargo y data de los mismos años, fols. 210v.-213r., y Data de plata de 1671, fols. 235v.-236r.

<sup>4</sup> A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, Data de plata de 1669 y 1670, fols. 212v.-213r. En 1671 aún llega otro (ibidem, Data de plata de 1671, fol. 236v.; cfr. LÓPEZ FERREIRO, A., op. cit., t.IX, 198).

El oro es utilizado, junto con otras partidas procedentes de Valladolid y Madrid, las piedras de bruñir, los pinceles, el bermellón y la plata “de pintor” por el pintor Pedro de Más para dorar las columnas salomónicas, pilastras, entablamentos, sargas de frutas, etc., del mobiliario<sup>5</sup>.

Los alrededor de 943 kilos de **palo de rosa**<sup>6</sup>, que supongo originario del Brasil, son empleados por Alonso de Lápidio y el cerrajero Domingo de Balsa en la realización de las dos puertas de dos hojas que cierran los accesos al pasillo del camarín y de las siete puertas, también de dos hojas, que cierran los vanos que quedan entre los pilares de la conocida como Sacristía Vieja, detrás del altar mayor<sup>7</sup>. Unas y otras presentan los frentes hacia el deambulatorio decorados con paneles marmóreos<sup>8</sup>. Las de la sacristía tienen como función conseguir cierta intimidad a los canónigos a la hora de vestirse con las ropas litúrgicas, aislando el recinto de la mirada curiosa de los fieles que transitan por la girola. Cuando tal función no es operativa se abren todas las puertas como se encuentran habitualmente hoy, permitiendo a los fieles la contemplación del retablo instalado detrás del camarín. De esta manera, el recinto se convierte en una capilla más de la Catedral, donde hasta hace unos años se oficiaban misas.

Las dos partidas de **bronces**, una labrado y otra sin labrar, se destinan a la factura de adornos del camarín, calificado de “*mausoleo*” en la documentación. Para dorarlos se compró azogue, aguafuerte, “oro y plata de dorador”, y se contrataron los servicios de un especialista lisboeta, Luarte Juan, “*que viene a dorar la obra*” metálica “*al fuego*”<sup>9</sup>. Gran parte de su trabajo se debió de perder con la reforma que se realiza en el mueble a comienzos del siglo XVIII bajo patrocinio del arzobispo Monroy<sup>10</sup>. Ahora bien, por la documentación conservada y los meses trabajados por el bronceista se deduce que el aspecto general de éste tras

<sup>5</sup> A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, Data de plata de los años 1669 y 1670, fol. 213r. Lamentablemente su trabajo se deterioró con el tiempo, correspondiendo la policromía, dorados y repujados actuales al año 1764, siendo obra de Gabriel Fernández (cfr. TAÍN GUZMÁN, M., “Las pinturas murales de la capilla mayor de la Catedral de Santiago: una ascua de oro jacobea”, Goya, núms. 271-272, 1999, 228-229).

<sup>6</sup> Según la documentación veinte quintales y medio. A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, Data de plata de los años 1669 y 1670, fol. 213r.; cfr. LÓPEZ FERREIRO, A., op. cit., t.IX, 198.

<sup>7</sup> A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, Data de 1671, fol. 245v., Data de 1672, fol. 253r., Data de 1674, fol. 290r. y 290v.; cfr. LÓPEZ FERREIRO, A., op. cit., t.IX, 198-198.

<sup>8</sup> Según parece tales paneles datan de 1704 y 1705 que es cuando el jaspista Domingo Gómez recubre “*los siete guecos o ventanas de detrás el Santo Apóstol*” y “*las paredes por donde se sube a abrasar a Nuestro Santo Apóstol*” con mármol procedente de nuevas remesas de Lisboa pero ahora destinadas a la construcción de la sacristía de la que luego se tratará (A.C.S., Libro 3º de Fábrica, leg. 535, Data de 1704, fols. 281r. y 282r., Data de 1705, fol. 286r.v.; A.C.S., Libros Auxiliares de Fábrica, leg. 495, Libro de la Fábrica de 1704, fol. 56v., y Libro de la Fábrica para el año de 1705, fol. 43r.; A.C.S., Fábrica. Comprobantes de cuentas, leg. 965-A, *Papeles de la echura de jaspes en las ventanas de [de]trás del Santo Apóstol, Reciuo de Domingo Gómez de las ventanas que uistió de jaspe de detrás el Santo Apóstol, Santiago y diziembre 2 de 1704*; A.C.S., Fábrica. Comprobantes de cuentas, leg. 966-B, *Reciuo de Domingo Gómez, jaspista, de aber vestido de jaspe las puertas por donde se sube a abrasar el Santo Apóstol, 5 de febrero de 1705*).

<sup>9</sup> A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, Data de plata de los años 1669 y 1670, fol. 213r.; cfr. LÓPEZ FERREIRO, A., op. cit., t.IX, 198.

<sup>10</sup> Cfr. TAÍN GUZMÁN, M., “Monroy y la orfebrería del altar del Apóstol: el sentido de la magnificencia”, *Platería y azabache en Santiago de Compostela. Objetos litúrgicos y devocionales para el rito sacro y la peregrinación* (ss.IX-XX), Santiago, 1998, 268-271.

su intervención hubo de ser muy diferente del actual <sup>11</sup>. De ello creo que sólo se mantiene la cenefa dorada de roleos y flores que recorre el diámetro del faldón argénteo instalado también ahora <sup>12</sup> y de las macollas a ella asociados.

Los dos lotes de **mármol**, uno labrado y pulido, y otro sin trabajar, proceden de canteras próximas a Lisboa y son de color negro, colorado y blanco <sup>13</sup>. Fueron destinados a la construcción del pavimento, del basamento del camarín y del zócalo sobre el que se apoya el revestimiento de madera. El primero abarca los dos niveles del presbiterio y consiste en una cuadrícula romboidal de mármol negro y morado, mutilada por la intervención de López Ferreiro en la zona del altar mayor y por desastrosas “restauraciones” posteriores <sup>14</sup>.

El pedestal del camarín también parece haber sufrido reformas en el siglo XIX <sup>15</sup>. Consiste en un gran macizo paralelepípedo de ángulos curvos, asimismo de mármol morado y negro, sobre el que se asienta el citado mueble de madera. Sendas dobles volutas lo enmarcan en los flancos, cobijando los peldaños que sirven de acceso al interior del mueble.

En el zócalo hay que diferenciar el de la girola del de la capilla mayor, y ello porque el suelo de esta última se encuentra a un nivel superior al estar dispuesto sobre el mausoleo apostólico. Así, el zócalo de la primera consiste en dos pisos donde se suceden paneles rectangulares de mármol morado embutidos en encuadres de mármol negro. Ambos niveles se separan por una gruesa línea de imposta de mármol almendrado, color que también se utiliza en el marco de las entradas al pasillo de acceso al camarín. A la altura de las columnas salomónicas, el forro avanza en planta y el panel correspondiente presenta un ligero vuelo curvo, a modo de pie, para sostenerlas.

El zócalo de la capilla mayor repite la secuencia del piso superior del de la girola, excepto los dos primeros pilares que presentan los dos niveles. En él, algunos de los pilares románicos presentan revestidos los laterales con un panel cuadrangular de doble enmarque negro.

Aún restan por citar **otros materiales** adquiridos en la capital lusa, muchos de ellos seguramente también destinados a la obra de la cabecera, como una partida de albayalde “*para blanquear la capilla mayor del Santo Apóstol*”, cuatro barricas de espejuelo para bruñir los jaspes <sup>16</sup>, tela, hierros, “*mançanetas*” de palo de rosa y bronce, pastillas, y ciento setenta y dos kilos y medio de planchas de plomo “*para chapiteles*” <sup>17</sup> que creo tal vez destinadas al cimborio del crucero y a las torres de la fachada del Obradoiro <sup>18</sup>.

<sup>11</sup> A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, Data de 1671, fol. 237r.; el documento figura transcrito en PÉREZ COSTANTI, P., *op. cit.*, 351. Cfr. LÓPEZ FERREIRO, A., *op. cit.*, t. IX, 198.

<sup>12</sup> A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, Data de 1671, fol. 236v.

<sup>13</sup> A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, Data de plata de 1669 y 1670, fol. 212v.; cfr. LÓPEZ FERREIRO, A., *op. cit.*, t. IX, 198.

<sup>14</sup> A su realización tal vez pertenezcan ciertos dibujos de Domingo de Andrade (cfr. TAÍN GUZMÁN, M., *Trazas, Planos y Proyectos del Archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña, 1999, 102-105).

<sup>15</sup> Se ha serrado y mutilado su parte posterior.

<sup>16</sup> A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, Data de plata de los años 1669 y 1670, fol. 213r.

<sup>17</sup> Según el documento 375 libras.

<sup>18</sup> A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, Data de plata de 1669 y 1670, fol. 213r.



Fig. 1 – Detalle de la decoración en bronce de Luarte Juan en el faldón del camarín.



Fig. 2 – Pila de Agua bendita de la Puerta de la Azabachería.

### 1.1. El mármol de las nueve pilas de agua bendita

Los *Libros de Fábrica* registran como el jaspista de origen flamenco Miguel de Herbay venía trabajando desde principios de la década de 1670 en la construcción de las pilas de agua bendita<sup>19</sup>, trabajo terminado en los primeros años del siglo XVIII por el también jaspista Domingo Gómez<sup>20</sup>. Para ello se utiliza el mármol portugués traído por Vega y Verdugo y otras partidas posteriores compradas para la sacristía catedralicia de las que luego se tratará.

El resultado son las ocho pilas que se disponían por pares en las puertas de la Azabachería, Platerías, Obradoiro y Puerta Santa, así como el ejemplar del Pórtico Real. Todas se encuentran in situ salvo las del Obradoiro desaparecidas y hoy conocidas por fotos de Thurston Thompson<sup>21</sup>: una de ellas se conserva como lavatorio en la sacristía. Constan de un espaldar vertical formado por dos losas negras de tamaño decreciente<sup>22</sup> y un peldaño de mármol negro<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, 1672, fol. 279r. (este documento figura transcrito en PÉREZ COSTANTI, P., op. cit., 148) y 1674, fol. 290r.; A.C.S., Libro 36 de Actas Capitulares, leg. 628, 1676, fol. 105r.v.; A.C.S., Fábrica. Comprobantes de cuentas, 1677-1681, leg. 958-A, recibos de Miguel de Herbay por la pila de Santa Catalina del año 1677.

<sup>20</sup> A.C.S., Libro 3º de Fábrica, leg. 535, data de 1704, fols. 257v. y 281r. y data de 1705, fol. 286v.; A.C.S., Libros Auxiliares de la Fábrica, leg. 495, Libro de Fábrica de 1703, fol. 54r., Libro de la Fábrica de 1704, fol. 56v. y Libro de la Fábrica de 1705, fol. 43r.; A.C.S., Fábrica. Comprobantes de cuentas, leg. 965-A, *Papeles de la echura de jaspes en las ventanas de [de]trás del Santo Apóstol y pilas de la Platería, Reciuo de Domingo Gómez, jaspista, de echura de las dos pilas de jaspe con sus respaldos para las puertas de la Platería, Santtiago y junio 26 de 1704 años.*

<sup>21</sup> Cfr. FONTANELLA, L., *Charles Thurston Thompson e o proxecto fotográfico ibérico*, Santiago, 1996, 90, 91 y 93.

<sup>22</sup> En el caso de las dos pilas de la girola la losa inferior negra de su espaldar presenta incrustadas dos placas de mármol morado.

<sup>23</sup> Hay una excepción: el peldaño de la pila del suroeste, en el crucero sur, es de mármol morado. Las pilas del deambulatorio carecen de peldaño.

Las unifica un marco morado cruciforme, con la arista cimera terminada en curva <sup>24</sup>. En la parte superior de la losa grande se inserta horizontalmente un cuenco oval de mármol morado con la cara exterior gallonada y un pinjante cónico <sup>25</sup>. Sobre el pilón, en la losa más pequeña del respaldo, figura incrustada en rojo la cruz del Gólgota <sup>26</sup> y encima, grabado en la piedra, las dos pilas del crucero norte presentan un estandarte con la inscripción INRI y las restantes una tarjeta con el mismo epígrafe.

## 2. Viaje a Oporto del cantero Miguel Mallo (1676)

Entre 1676 y 1677, tras terminarse de construir el mobiliario de la capilla mayor que acabamos de ver, se decoran sus abovedamientos con pinturas murales <sup>27</sup>. Para ello el cabildo envía al cantero Miguel Mallo <sup>28</sup> a Oporto a comprar pinceles y colores como un costal de albayalde, otro de ocre de Flandes, un talego de azarcón y diversas cantidades de benjuí y cardenillo <sup>29</sup>.

Las pinturas se perdieron al ser sustituidas por las actuales del siglo XVIII, pero es probable que, como aquellas, consistieran en motivos jacobeos sobre un fondo dorado que difuminaba la arquitectura y sugería el infinito.

## 3. Viaje de 39 días del canónigo fabriquero Miguel de Montenegro y Ulloa (1690)

El 27 de septiembre de 1686 el cabildo ordena a su canónigo fabriquero Miguel de Montenegro y Ulloa que, de paso que se traslada a Pontevedra a cobrar los juros de las salinas, vaya hasta Oporto y “*as partes que conbenga del Reyno de Portugal*” y compre mármoles “*para la sachristía nueva que está mandado hazer*” en la Catedral, pero que, como veremos a continuación, no se construirá hasta unos años después <sup>30</sup>. No tengo la seguridad de que ese viaje se realizara entonces <sup>31</sup>, pero sí de que en 1690 Montenegro va al Reino vecino

<sup>24</sup> Las pilas del crucero sur carecen de los codos superiores y las de la Puerta Santa no presentan ningún marco.

<sup>25</sup> Las pilas de la girola carecen de gallones.

<sup>26</sup> La cruz de la pila derecha de la Puerta Santa fue hecha con restos marmóreos azulados y violáceos.

<sup>27</sup> Cfr. TAÍN GUZMÁN, M., “Las pinturas murales...”, art. cit., 227 y ss.

<sup>28</sup> Sobre este artista véase FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.A., *Arte y sociedad en Compostela 1660-1710*, Sada-A Coruña, 1996, 70.

<sup>29</sup> A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg.534, data de 1676, fol.338r.; A.C.S., *Quenta de la Hacienda de la Obra y Fábrica de esta Santa Appostólica Metropolitana Yglesia de Señor Santiago... en los años 1676, 1677 y 1678 y 79 y parte del año de 1680, Datta de vellón de 1676*, doc. suelto.

<sup>30</sup> Para que el viaje cumpla sus objetivos se le entregan cartas dirigidas a obispos portugueses y a “*más personas que quisiere*”, aunque la documentación no señala sus nombres (A.C.S., Libro 40 de Actas Capitulares, leg. 632, 1686, fol. 199v.).

<sup>31</sup> El silencio documental posterior parece indicar que no.



Fig. 3 – La capilla del Pilar.

-no se indica a que localidad- a comprar mercaderías para “la entrada” en Santiago de la reina Mariana de Austria en su primera visita a la ciudad santa <sup>32</sup>.

#### 4. Viaje de 105 días a Lisboa del pintor portugués Juan Carballo (1699)

En 1699 el pintor portugués Juan Carballo <sup>33</sup>, trabajador habitual de los talleres catedralicios desde cuatro años antes, se traslada a Lisboa <sup>34</sup> con la encomienda capitular expresa de adquirir mármol en las canteras de Sintra y Arrábida (Setubal) para la construcción de una nueva sacristía <sup>35</sup>. El resultado de esta aventura fue la llegada a Padrón de una carabela cargada con 800 palmos de piedra (alrededor de 168 metros) de similares colores que la traída treinta años antes, más “*quinçe piedras grandes blancas*” que se “*compró al cabouqueiro de la Calle de los Mártires*” y otras “*que compró Juan Carballo en diferentes partes sin ser por palmos*” <sup>36</sup>.

Tres años antes, en 1696, el Maestro de obras de la Catedral, Domingo de Andrade, había comenzado la construcción de la citada nueva sacristía, la actual capilla del Pilar, que no terminará hasta 1710 <sup>37</sup>. El solar elegido fue el ángulo formado entre el crucero sur y el arranque de la girola, hacia la Plaza de la Quintana. Su plan es cuadrangular, aunque no perfecto a causa de que

<sup>32</sup> A.C.S., Libro 3º de Fábrica, leg. 535, 1690, fols. 71v.-72r. Sobre el recibimiento dado a la reina y los festejos organizados por el cabildo en su honor véase LÓPEZ FERREIRO, A., op. cit., t.IX, 220-223; PÉREZ COSTANTI, P., op. cit., 486. Sobre los mismos existe un impreso de la época titulado *Reseña de las fiestas en honor de la Reina D<sup>a</sup>. Mariana de Nemburg en su visita a Santiago* (Santiago?, 1690?).

<sup>33</sup> Es uno de los mejores policromadores y doradores de retablos de Santiago de finales del siglo XVII y principios del XVIII: a él pertenece la pintura del retablo mayor de Bonaval de 1691, la de los retablos de San Ignacio y San Francisco en la Compañía de 1705 y la del retablo de la Soledad en Salomé de 1706 (A.H.U.S. (Archivo Histórico Universitario de Santiago), Sección Protocolos, P. Vázquez, leg. 2.618, 1691, fols. 287r.-288v.; ibidem, leg. 2.648, 1705, fols. 251r.-252r.; ibidem, leg. 2.650, 1706, fol. 107r.v.). Sobre el artista véanse PÉREZ COSTANTI, P., op. cit., 88-89; COUSELO BOUZAS, J., *Galicia Artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Compostela, 1932, 227; FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M<sup>a</sup>.A., op. cit.

<sup>34</sup> Su primera intención era ir a Oporto “*a ciertas dependencias*”. Pero enterado el cabildo, lo envía a Lisboa a solucionar el problema de los mármoles. Según PÉREZ COSTANTI (op. cit., 89) el artista ya había viajado en 1696 a Portugal con el fin de dorar setecientos cincuenta clavos.

<sup>35</sup> A.C.S., Libro 3º de Fábrica, leg. 535, 1699, fol. 193v.; A.C.S., Fábrica. Comprobantes de cuentas, leg. 963-B, *Quenta de los jaspes que han benido de Portugal para la sacristía que se está haciendo en esta Santa Yglesia, 20 de julio de 1699*.

<sup>36</sup> AC.S., Fábrica. Comprobantes de cuentas, leg. 963-B, *Memoria [de Juan Carballo] de las piedras que embarque en Lisboa*.

<sup>37</sup> Sobre esta empresa artística véanse LÓPEZ FERREIRO, A., op. cit., t.IX, 255-263; CHAMOSO LAMAS, M., “La capilla del Pilar en la Catedral de Santiago”, *Archivo Español de Arte*, 1940-41, 194-201; BONET CORREA, A., op. cit., 396-398; RÍOS MIRAMONTES, M<sup>a</sup>.T., *Aportaciones al Barroco Gallego. Un gran mecenazgo*, Santiago, 1986, 165-225 (el texto del capítulo dedicado a la capilla lo ha publicado también en “La Capilla del Pilar de la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, 1980, 119-157; “Estudio arquitectónico de la capilla del Pilar de la Catedral de Santiago de Compostela”, *Archivo Español del Arte*, 1988, 337-354); GARCÍA IGLESIAS, X.M., *A Catedral de Santiago...*, op. cit., 79-94; TAÍN GUZMÁN, M., *Domingo de Andrade...*, op. cit., vol. I, 139-157.

hubo que respetar la capilla de los Marqueses de Santa Cruz. Éste es también el motivo de que las paredes, divididas en dos niveles, presenten una anómala distribución en los nichos del primer piso y en los ventanales del segundo. Cada piso cuenta con tres tramos -salvo el muro norte que sólo cuenta con dos-, el central más ancho y marcado por dos pilastrones de orden compuesto. Dichos soportes y unas trompas aveneradas sostienen una cúpula ochavada y su preceptiva linterna, las cuales presentan el intradós, granítico, tallado con motivos vegetales, militares, heráldicos y jacobeos.

En el proyecto se preveía recubrir con mármoles las paredes<sup>38</sup>, desarrollando un programa de contenido jacobeo acorde con el panel del Santiago Matamoros realizado también con jaspes de colores incrustados que se llegó a instalar en la calle central del muro sur<sup>39</sup>. Lamentablemente, la sustitución del artista en la dirección de la obra por el arquitecto Fernando de Casas en 1711 y su muerte al año siguiente impidió el desarrollo completo del plan.

A él deben de pertenecer los restos de los revestimientos tanto de las pilastras -salvo el forro del fuste norte de factura posterior- como los paneles que decoran los dos nichos laterales del muro principal con la cruz jacobea, la urna santa, la estrella, la concha sobre dos bordones cruzados y la tarjeta con una inscripción. En los primeros los mármoles fueron sustituidos en el siglo XIX por pinturas que copiaron los diseños originales: unos con símbolos santiaguistas (la cruz, la concha y la estrella) y otros con una cinta de trofeos castrenses (cascos, escudos, lanzas y otras armas).

## 5. Viaje a Lisboa de Fernando de Casas, maestro mayor de la catedral (1717)

El 5 de septiembre de 1711 el arzobispo Fray Antonio de Monroy ofrece al cabildo terminar el revestimiento marmóreo de la citada sacristía catedralicia a cambio de poder construir allí su mausoleo y un altar dedicado a la Virgen del Pilar. El permiso se le concede, lo que en la práctica significó la transformación del recinto en la actual capilla del Pilar<sup>40</sup>. Como ya he dicho, para entonces el encargado de la obra era el recién nombrado Maestro Mayor de la Catedral, Fernando de Casas<sup>41</sup>. Éste en 1717 se traslada a Lisboa en busca de

<sup>38</sup> De ahí el viaje de Carballo a Lisboa y su afirmación en una carta que remite al cabildo desde la capital lusa de que “*a la berdade señor esta dependencia no era para nadie sino para el maestro Domingo de Andrade*” (A.C.S., carta, doc. suelto).

<sup>39</sup> El mismo desapareció al montarse el retablo actual. Me pregunto si no quedarán restos del mismo detrás.

<sup>40</sup> A.C.S., Fundaciones del arzobispo sr. Monroy, leg. 162, *Escritura del Yllmo. Sr. arzobispo Monroy de la fundación de Nra. Sra. de el Pilar de Zaragoza*, fols. 35r.-62r.; un extracto del documento figura publicado en LÓPEZ FERREIRO, A., op. cit., t. IX, 260-263.

<sup>41</sup> Para una visión general de la vida y obras del artista véanse LÓPEZ FERREIRO, A., op. cit., t. X; COUSELO BOUZAS, J., op. cit., 233-245; FOLGAR DE LA CALLE, M<sup>a</sup>. DEL C., “Un inventario de bienes de Fernando de Casas”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 1982, 535-547; GARCÍA IGLESIAS, X.M., *Fernando de Casas Novoa*, Santiago, 1993; VIGO TRASANCOS, A., *La fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago (1738-1750)*. *Arquitectura, triunfo y apoteosis*, Santiago, 1996.

nuevas partidas de mármol <sup>42</sup>. El resultado de sus gestiones en dicha ciudad y en las canteras de Arrábida fue la llegada de varios navíos cargados de la preciada piedra de los mismos tonos ya conocidos <sup>43</sup>.

La intervención de Casas supuso la modificación de la concepción interior de la capilla, solemnemente inaugurada en septiembre de 1723, convirtiéndose en su momento una de las más ricas y lujosas de Europa, comparable a las de la Corte e incluso de Roma. Ésta abarcó probablemente tanto el revestimiento marmóreo de las paredes que quedaban por cubrir, de la pilastra norte, de los arcos de acceso y del suelo, como la construcción del retablo mariano y del mausoleo episcopal.

Todos los elementos estructurales de las paredes y los plementos que quedaban por recubrir lo son ahora, respetando la articulación dada al recinto por su antecesor. Los arcos, las hornacinas y los ventanales, sus bocinas, roscas y soportes, se subrayan con sucesivas fajas de color. En dos tramos del primer nivel del muro este y en uno del muro oeste, en la luz de los arcos ciegos se instalan tres arquitecturas fingidas en perspectiva. Cada una representa una estancia rectangular pavimentada con un sencillo dameado y cubierta con una bóveda de cañón casetonada, sostenida por pilastras estriadas. Las tres composiciones se hicieron a base de incrustar mármoles negro, azul y almendrado, y recuerdan vistas arquitectónicas de taraceas ligneas italianas, concebidas unas y otras para ampliar de modo ilusionista espacios exiguos y dinamizarlos cromáticamente.

Sobre las hornacinas del muro principal se disponen también arquitecturas fingidas que armonizan perfectamente con el ático del retablo montado en la calle central. Se trata de dos linternas idénticas, cubiertas por cupulines esféricos con nervios de final avolutado. Cada media naranja se remata con una acrótera cónica y una manzana. Ambas estructuras se levantan sobre sendos altos pedestales, en los que también se apoyan dos pináculos de sección piramidal.

La gigantesca pilastra que separa los dos tramos del muro norte y que conserva todos los mármoles originales, presenta el festón recorrido por una cinta jalonada con las armas de Monroy, encabezadas por el capelo y la cruz arzobispal, y rematadas por el motivo dominicano del perro portador de la antorcha iluminadora del mundo.

El pavimento debe ser posterior a la instalación del retablo pues se subordina al mismo. Consta de un gran recuadro central compuesto por formas cúbicas en perspectiva de mármol negro, blanco y colorado <sup>44</sup>, rodeado por una franja de formas romboidales de mármol negro, blanco y almendrado.

El retablo se compone de dos cuerpos -de tres calles- y de un ático, que le dan un evidente sentido ascensional. El único material empleado en la cons-

<sup>42</sup> A.C.S., Libro 49 de Actas Capitulares, leg. 492, 1717, fol. 2v. Sobre el viaje véanse CHAMOSO LAMAS, M., "Sobre el Arquitecto Fernando de Casas y su viaje a Portugal", *Revista de Gvimaraes*, 1963, 261-270; ORTEGA ROMERO, M<sup>a</sup>. DEL S., "A propósito del ornato de la capilla del Pilar de la Catedral de Santiago: el viaje de Fernando de Casas a Portugal", *Actas del I Congreso Internacional do Barroco*, vol. II, Porto, 1991, 167-194.

<sup>43</sup> A.C.S., Capilla del Pilar. Obras y otros antecedentes, leg.394, sin foliar.

<sup>44</sup> Mutilado en el centro al colocarse una lápida.

trucción de su complicada estructura es mármol blanco, colorado y negro. Y así todos los elementos que conforman el mueble se cajean para jugar con la policromía de los tres. La calle central, con el camarín que alberga la virgen zaragozana adorada por Santiago Apóstol, se desarrolla más que las laterales y, además, discurre dentro de la caja de un enorme arco de medio punto cuyo intradós casetonado contiene rosetas. Su clave se adorna con una tarjeta sostenida por dos angelotes desnudos, decorada en la parte inferior por dos guirnaldas florales y la cabeza alada de un querubín, y en la superior por el mismo angelote, aunque coronado con la concha del Apóstol. En el ático se dispone una linterna que sirve de bastidor a un lienzo de Juan Antonio de García Bouzas donde se representa la Aparición de la Virgen al Apóstol.

El mausoleo de Monroy se construyó en los dos tramos de la calle central del muro oeste, es decir “*en parte que no embaraze el vsso de la sachristía*”. En el tramo inferior, dentro de una doble arcada de medio punto, se encuentra el epitafio sobre planchas de mármol negro. En el tramo superior, y dentro de un encuadre arquitectónico, se horada un nicho, de intradós casetonado, donde se dispone la estatua orante del prelado orientada hacia el altar. Dicho encuadre arquitectónico se concibe a la manera de un arco de triunfo. En efecto, sobre altos pedestales, apoyados en ménsulas de placas recortadas, se levantan dos columnas de orden compuesto cuyo fuste presenta el primer tercio decorado con pequeñas placas ovales y piramidales, y el resto estriado. Ambas, junto con otras ménsulas, sostienen un recortado y movido entablamento, sobre el que se apoyan tanto la peineta central, con el escudo del arzobispo y un frontón semicircular, como los dos pináculos piramidales de los flancos.

El viaje de Casas tuvo sus consecuencias en la formación del artista. Así, la nueva capilla presenta ciertos lazos con una sacristía portuguesa, obra maestra del barroco de aquel país. Se trata de la del convento de San Vicente de Afora, forrada de mármoles de colores entre 1668 y 1711, siguiendo un proyecto de Luis Nunes Tinoco<sup>45</sup>. En la documentada visita del arquitecto gallego a la obra, en la que además contacta con su autor y en la que consigue piedras para el recinto compostelano, debió de aprovechar para conocer las más avanzadas técnicas lusas en el tratamiento del preciado material<sup>46</sup>. En general, hasta entonces, en Galicia se venían utilizando planchas de gran tamaño en composiciones cromáticas sencillas. Pero a raíz de sus estudios de las taraceas de már-

<sup>45</sup> Sobre la sacristía lusa véase SOROMENBO, M., “O Mosteiro e Igreja de Sao Vicente de Fora”, *O Livro de Lisboa*, Lisboa, 1994, 215. Sobre su artífice véase PEREIRA BONIFÁCIO, H.M., “Tinoco, familia”, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, 1989, 483.

<sup>46</sup> En un documento sobre el viaje Casas declara lo siguiente: “Y boluiendo a dicha ciudad de Lisboa, luego al día siguiente se fue al combento que llaman de San Vizente de Afora, donde se estaua fabricando una sachristia de varios jaspes. Y tratando con el maestro la falta que hallaua de dicho género [se refiere al mármol], confirmó lo mismo que los moneros auían dicho [en la cantera]. A cuio tiempo llegó un religioso que tenía a su cargo la administración de la obra, y entendiendo el sentimiento que el que declara tenía por dicho género y preguntado para donde era, respondió que para la Santa y Apostólica Yglesia de Señor Santiago de Galizia. Luego, con gran demostración de amor deuoto, ofrezio todas las piedras que de aquel género tenía dedicadas para dicha su obra” (A.C.S., Capilas de la Piedad, del Pilar, de las Reliquias, de Don Lope y de la Azucena (antecedentes varios), leg. 393, La Capilla del Pilar).

moles de colores lisboetas va a aplicar sus secretos en el acabado de la capilla compostelana, especialmente en las vistas arquitectónicas y otros paneles decorativos. Asimismo, el recinto luso cuenta con una cajonería de maderas nobles brasileñas que acaso influyó en la compra de madera de esa procedencia para la Catedral gallega y para la misma finalidad.

\* \* \*

En suma, los lazos entre Portugal y la Catedral del Apóstol se volvieron a restablecer después de las guerras de la Restauración. Y si bien se redujeron los intercambios de artistas e ideas, se fueron haciendo cada vez más frecuentes los viajes de delegados capitulares para la compra de materiales. Ello coincidió con la aparición de un nuevo estilo artístico importado, el Barroco, introducido por el canónigo José de Vega y Verdugo pero desarrollado por los arquitectos Domingo de Andrade y Fernando de Casas, con una renovación del mobiliario y construcción de nuevos recintos en la Basílica, así como con una revitalización del culto jacobeo. En cierta manera nuestra Catedral es deudora de Portugal.

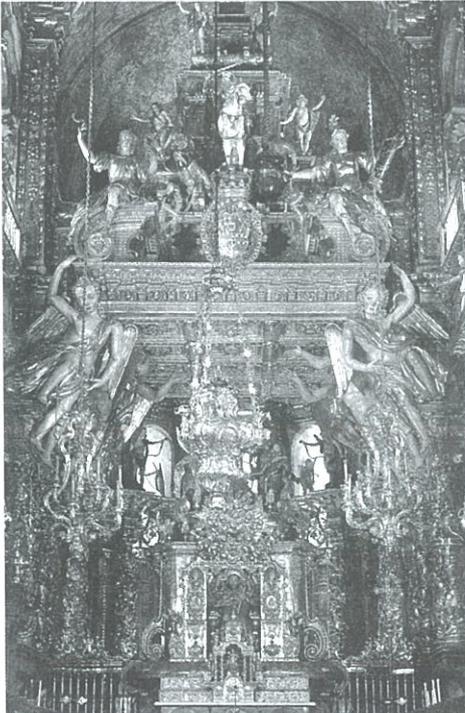


Fig. 4 – Aparato barroco jacobeo de la capilla mayor de la Catedral de Santiago.

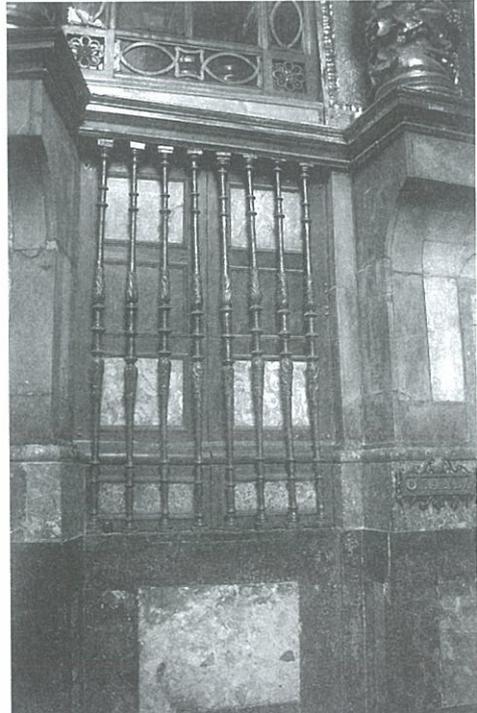


Fig. 5 – Detalle del cierre de uno de los vanos de la Sacristía Vieja.