



La fachada de la Azabachería: entre la tradición barroca y el nuevo orden académico (1758-1769)

GRADO EN HISTORIA DEL ARTE
4º CURSO

AUTOR: PALOMA FACHAL GARCÍA
DIRECTOR: ALFREDO VIGO TRASANCOS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Índice:

0. Resumen.....	2
1. 1757. Las obras en la Catedral se reanudan. La nueva fachada de la Azabachería.....	3
2. 1758. El primer proyecto de Lucas Ferro Caaveiro: problemas y adaptaciones.....	7
3. 1759. El inicio de las obras y la labor de equipo.....	10
4. 1762. Asoma una crisis. Nuevo proyecto de coronamiento.....	15
5. 1763. Postergación de Caaveiro y el final del Barroco.....	20
6. 1764. Madrid, Ventura Rodríguez, la Academia y la reforma de la Azabachería: otras soluciones, nuevo programa.....	21
7. 1765. Domingo Lois Monteagudo, nuevo maestro de obras de la catedral. Dirección constructiva, colaboradores y enfrentamientos con los subalternos.....	25
8. Iconografía	28
9. Repertorio fotográfico.....	32
10. Bibliografía.....	38

La fachada de la Azabachería: entre la tradición barroca y el nuevo orden académico (1758-1769)

Resumen:

En la segunda mitad del siglo XVIII, tras la conclusión de la fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago de Compostela por el maestro Fernando de Casas, el Cabildo catedralicio toma la decisión de continuar con las renovaciones – que fueran afines al barroco vernáculo del Obradoiro – en las fachadas románicas del transepto de la catedral. La elegida para comenzar con las restauraciones fue la fachada norte o de la Azabachería, ya que era la de mayor importancia y necesitaba mostrar un decoro acorde a sus funciones como puerta de entrada de los peregrinos, puerta de acceso de los prelados y, sobre todo, por ser la entrada por la que cada año ingresaban en la catedral las Ofrendas Reales. El arquitecto gallego Lucas Ferro Caaveiro fue el señalado por el Cabildo para acometer las renovaciones y – tras una serie de problemas iniciales – las obras dan comienzo en el año 1759. En los primeros tres años las obras se suceden sin ningún inconveniente, levantándose por entero el primer cuerpo y parte del segundo, pero en 1761 fallece el canónigo fabriquero de la catedral de Santiago – José Sáenz del Pino – siendo sustituido por Joaquín Ignacio Pardo, que no será tan afín al estilo vernáculo de Caaveiro y comulgará más con el barroco clasicista italiano que propone la madrileña Academia de San Fernando. Esta disconformidad provoca que Caaveiro tenga que diseñar una nueva propuesta para el remate de la fachada, pero esta tampoco parece convencer al Cabildo que, tras una serie de consideraciones, toma la decisión de alejar a Ferro Caaveiro – y a todo su equipo – de las obras de la Azabachería. El arquitecto madrileño Ventura Rodríguez, maestro mayor de la villa de Madrid, será el encargado de diseñar las “correcciones” de la fachada de la Azabachería, con un plan que estaba muy determinado por su precedente, pero que aún así cambia por completo la concepción arquitectónica barroca de Caaveiro y, sobre todo, la concepción iconográfica y propagandística de la fachada, que da un giro total. Dado que Ventura hace las correcciones desde Madrid, el nuevo maestro de obras que llevará a cabo su plan será su discípulo, el arquitecto gallego Domingo Lois Monteagudo, que llegará a Compostela con todos los honores del Cabildo, pero cuya estancia acabará por ser muy problemática. Pese a todo, las obras finalizan en el año 1769, dando por resultado una fachada única, una hibridación hija de su tiempo

que ejemplifica la muerte del barroco local dejando paso en la ciudad a un nuevo estilo, un barroco con tintes clásicos e italianizantes.

Palabras clave: Azabachería. Santiago de Compostela. Caaveiro. Sarela. Ventura Rodríguez. Lois Monteagudo. Fachada. Arquitectura. Barroco.

1. 1757. Las obras en la Catedral se reanudan. La nueva fachada de la Azabachería.

Durante la primera mitad del siglo XVIII se llevó a cabo un proyecto de embellecimiento barroco en los exteriores de la catedral de Santiago de Compostela, con las obras llevadas a cabo en la fachada que daba a la antigua Plaza del Hospital¹ – el cierre occidental conocido hoy como la fachada del Obradoiro – a manos del arquitecto santiagués Fernando de Casas, cuya conclusión supuso el culmen del barroco en la ciudad². La intención del Cabildo, en busca de una homogeneidad estilística, era continuar con ese afán renovador en las fachadas de cierre del crucero de la catedral: Platerías y Azabachería, como así lo indica una carta que el Cabildo envió al arzobispo Rajoy el 18 de diciembre de 1757³.

En su Historia de la Catedral de Santiago, López Ferreiro relata que el 12 de marzo de 1750 se celebra una reunión del Cabildo para determinar que se diseñaran nuevas soluciones para las mencionadas fachadas. La intención era destinar todos los recursos capitulares a esta empresa, probablemente para eliminar todos los resquicios medievales

¹ Estas obras se desarrollaron en un espacio de doce años; comenzaron en 1738 y remataron en 1750.

² Entre los siglos XVI y principios del XVIII se llevaron a cabo en la ciudad una serie de proyectos arquitectónicos de gran envergadura (el nuevo claustro, la escalinata del Obradoiro, el tabernáculo de la Capilla Mayor, la torre del Reloj, el Pórtico Real, la Puerta Santa, la Capilla del Cristo de Burgos o la Capilla del Pilar) que no se explicarían sin una serie de factores que propiciaron un ambiente perfecto: la bonanza económica que vivía Galicia en esos años, la recuperación de la peregrinación al Santuario Jacobeo, el empuje de la Contrarreforma Católica en España, el ansia humanista plantado por los Fonseca en la ciudad y la eclosión del autóctono barroco santiagués. SINGUL LORENZO, F. (1995), p. 142.

³ Tras haber dado fin “*a las obras que se avían emprehendido y pedían mas prompto reparo y reedificación en esta Santa Iglesia, como fue la de la fachada, torre y espexo que dicen a la Plaza del Obradoyro y Hospital Real, por ser la más deforme y ruinosa, siendo la Principal*”. La intención era seguir con otras renovaciones “*igualmente precisas, y de que a muchos años se avía resuelto se fuesen refabricando a lo moderno; así por su notoria deformidad con las más exteriormente añadidas, como porque su antigua construcción y la distinta arquitectura, de la de su antiguo y primitivo origen, a la que oi se usa, y las ruinas que han padecido, en las irrupciones y calamidades que han ocurrido y notan nuestras historias, las hacen ver, con esta necesidad y aún también demuestran su poca seguridad, sino se acude a su reparo. Entre estas, son las dos fachadas, una que a la Platería y Tesoro, y la otra a la Azabachería y Palacio Arzobispal, las que más instan*”. A.C.S.: Minutario de Cartas y exposiciones, 1746 a 1766, fol. 204v. VIGO TRASANCOS (1999), p. 85, nota 93.

del exterior del templo y coordinar, con un lenguaje moderno, la fachada del Obradoiro y el resto de cierres de la catedral⁴, que el Cabildo quería actualizar en estilo “moderno” y “del país”⁵. Desgraciadamente, debido a una serie de infortunios, esta renovación debió ser aplazada. En primer lugar, la muerte del arzobispo promotor de las renovaciones: Cayetano Gil Taboada (en el cargo desde el año 1745 hasta su fallecimiento), el 12 de mayo de 1751 y, pocos meses después, el 19 de septiembre del mismo año, un repentino y devastador incendio que se originó en la zona del claustro que estaba orientada hacia la Plaza del Hospital y que afectó a la Sala Capitular y a una serie de oficinas adyacentes⁶. Evidentemente, el esfuerzo del Cabildo tuvo que orientarse entonces a la reparación de estas estancias. En primer lugar, hubo que hacer una valoración de los desperfectos y pedir ayuda al monarca para conseguir materiales – como madera y cal – y trabajadores para ejecutar la obra. Una vez hecho, se pudo solicitar las trazas de las nuevas salas al arquitecto⁷. El encargado de llevar a cabo dichas reparaciones fue el que sería nombrado nuevo maestro de obras de la Catedral tras el fallecimiento de Casas Novoa, Lucas Ferro Caaveiro⁸. En la renovación de estas salas el maestro demuestra ya una profunda pasión barroca.

Una vez rematadas estas obras de reparación⁹, el Cabildo pudo volver a concentrarse en las reformas de las fachadas exteriores. La Catedral contaba con un nuevo canónigo

⁴ VIGO TRASANCOS, A. (2000), p. 209.

⁵ VIGO TRASANCOS, A. (2020), p. 629. Como sabemos, esta intención no llegó a cumplirse.

⁶ LÓPEZ FERREIRO, A. (1908), p. 102; VIGO TRASANCOS, A. (1999), p.51; SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 181.

⁷ VIGO TRASANCOS, A. (2020), p. 629.

⁸ Ocupó el cargo de maestro de obras interino de la catedral tras la muerte de Casas, en 1749, pero fue oficialmente nombrado en 1756. Junto con el nombramiento de Caaveiro, y para ocupar su antiguo puesto, se nombra también al santiagués Clemente Fernández Sarela como nuevo aparejador de la Catedral, tal como nos lo indican las Actas Capitulares: “*Eneste Cavildo seleio memorial de Lucas ferro caaveiro pidiendo sele attienda con el empleo de maestro de obras desta Sta. Iglesia, y sele confio de placer con el salario anual de 2090 reales. Iporlo tocante a los cinco y medio quese acostumbran a dar encadauno de los días quettravajase esto se en tienda adisposicion del señor fabriquero que essay fuere segunda obra en quello executare, y no pueda salir fuera dela ciudad sin licencia del cavildo y del sr. fabriquero (...). Eneste cavildo convista de memorial de Clemente Fernandez Sarela se Acordó de placett confirmarle el empleo según el que ttenia Lucas ferro caaveiro, y en orden aquando saliere avisitas de thenencias seles pague cada uno por un dia a diez y seis reales*” A.C.S., Libro de Actas Capitulares, 55 (1750-1756), 66v.: *Propuesta enorden ala fabrica dela fachada dela Azabachería*. Cabildo del 16 de diciembre de 1757. Ocupa el cargo hasta diciembre de 1763, año en el que se desvincula de cualquier trabajo en la catedral, a pesar de lo cual el Cabildo siguió pagándole su salario hasta su fallecimiento en 1770. SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 243 nota 55; VIGO TRASANCOS, A. (1999), p.85, nota 104.

⁹ Las obras se extendieron del año 1752 al 1756. Según BEIRAS GARCÍA, E. (2008), p. 37 las obras se llevaron a cabo a un “ritmo vertiginoso” ya que había numerosos operarios – sesenta según una relación hecha por el fabriquero en 1752, conservada en los archivos capitulares – trabajando en las remodelaciones.

fabriquero: don José Sáenz del Pino¹⁰, elegido por el arzobispo Rajoy en 1757, que probablemente estaba deseoso de ejercer su papel y devolver a la vida las renovaciones propuestas desde principios de la década. Pero era, sin embargo, consciente que a nivel económico el Cabildo no era capaz de financiar la construcción de las dos fachadas simultáneamente, por lo que tendría que decidirse cuál de ambas empresas era más urgente. En Actas Capitulares¹¹ se especifica que en reunión de Cabildo el día 16 de diciembre de 1757 se llegó a la decisión de que debía ser la fachada de la Azabachería la primera en la que se ejecutarían las innovaciones por ser obra muy “*precisa y nezesaria*” y que se tomaran las medidas necesarias “*a fin de resolver en quanto a la fábrica de dicha fachada*”. Al día siguiente se vuelven a reunir los capitulares para disponer el plan de acción para la renovación de la Azabachería. Acuerdan “*...que se âga la obra dela fachada dela Sebacheria, y sele de principio enla Quarentena del año que viene de mil setezos. y Cincuenta y ocho delos efectos dela fabrica, y no alcanzando de los Depositos; y que el Sr fabriqº disponga asistan â ella los oficiales precisos, a fin deque se concluia con la breved. posible: Queal Mrô. Caveiro leprebenga forme la Planta sin dilación: Y a su Ilmâ se escriba con el pensamiento y resolución del Cavildo*”¹².

Era evidente que esta fachada aventajaba a la de Platerías en funciones e importancia, ya que era la fachada que funcionaba como entrada para los peregrinos, para los prelados (debido a su cómoda disposición al lado del palacio arzobispal), y por la que se recibían los honores de la Bula de Cruzada¹³ y las Ofrendas Reales durante las ceremonias litúrgicas jacobeanas, lo que justifica la apremiante necesidad de dignificar este acceso¹⁴,

¹⁰ Ocupó el cargo de fabriquero desde enero de 1758 hasta la fecha de su muerte, el 14 de diciembre de 1761. A.C.S.: Libro de Actas Capitulares, 56 (1756-1762), 18 y 245. VIGO TRASANCOS, A. (1999) p. 85, nota 97.

¹¹ A.C.S.: Libro de Actas Capitulares, 56 (1756- 1762), 66v.: *Propuesta enorden ala fabrica del fachada dela Azabachería*. Cabildo del 16 de diciembre de 1757.

¹² A.C.S.: Libro de Actas Capitulares, 56 (1756- 1762), 67r.: *Que se aga lafachada dela Asebacheria y pª ella se forme la planta*. Cabildo de 17 de diciembre de 1757. GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1989), p. 127; SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 181; VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 85, nota 96.

¹³ La Bula de Cruzada era un documento pontificio de origen medieval cuyo fin era favorecer a todo buen cristiano que prestase ayuda en la lucha contra el Islam. Este privilegio papal surge en época del papa Alejandro II, cuando este pontífice ofrece indulgencia plena a todos los que se uniesen a la santa milicia que luchaba en contra de los musulmanes que habitaban la península. La Bula de la Cruzada estuvo vigente incluso después de que Castilla conquistase por completo el territorio islámico español en 1492, pero continuó siendo otorgada hasta mediados del siglo XX, época en la que ya únicamente se destinaba a cubrir necesidades de la Iglesia. En el siglo XVI constituyó una de las mayores rentas del Reino de España, lo que justificaba el deseo de presentar una fachada decorosa para que entrase este beneficio papal. SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 183.

¹⁴ “...por ser la que más regularmente se presenta a la vista y entrada de los Estrangeros y Peregrinos, por la que se recibe la Santa Bula de la Cruzada y Ofertas Reales. Y la que únicamente sirve para asistencia, y vaxada de nuestros Prelados a su Sta. Yglesia y entrada de su Palacio”. A.H.D.S.: Fondo General, 298. *Obras de la Cathedral. Cartas del Cavildo a S.S.Y. sobre reedificarse las dos fachadas de la*

que debía proyectar una imagen decorosa de acuerdo a su autoridad. La fachada románica de Azabacherías, conocida como Porta Francígena – descrita por Aymerico hacia 1140 en el Libro V del *Liber Sancti Iacobi*¹⁵, con su impropio estado de conservación, no proporcionaba la vista adecuada que los capitulares del XVIII consideraban digna para esta significativa portada, cuya importancia no solo residía en el sentido religioso y ceremonial, sino que desde tiempos de Gelmírez habría servido como un punto de encuentro civil, al estilo de las plazas romanas, y también habría ejercido un importante sentido comercial debido a su inmediatez al mercado de la Plaza del Campo y a la transitada Calle de la Azabachería, final del camino de peregrinación¹⁶.

Había, no obstante, una serie de problemas con los que lidiar antes de comenzar las obras. Pues si bien el antiguo arzobispo, don Cayetano Gil Taboada, había puesto a disposición del Cabildo una serie de estancias del palacio arzobispal – sala de audiencias, provisorato y cuartos de los pajes – que se encontraban a la derecha de la fachada catedralicia, para conseguir que la nueva fachada de la Azabachería se proyectase “de torre a torre”¹⁷, con el desarrollo adecuado – a lo largo de todo el transepto – para su correcta valorización desde la plaza (una voluntad barroca de urbanismo y armonización), habría que hacer la misma solicitud al arzobispo Rajoy para poder reactivar el proyecto¹⁸.

Catedral: la que dice a la Platería y tesoro: y la de la Azabachería. Años de 1757, 58 y 59, s.n.: Carta del deán de la Catedral de Santiago, Policarpo de Mendoz, y del Cabildo al arzobispo D. Bartolomé Rajoy y Losada, sobre la reedificación de las nuevas fachadas de la Azabachería y de Platerías. Santiago de Compostela, 18 de diciembre de 1757. SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 182.

¹⁵ Aymerico escribe su descripción de la Porta Francígena basándose en sus dibujos y recuerdos, estando ya alejado de la ciudad de Compostela, lo que explica la curiosa mezcla entre exactitud y vaguedad que nos ofrece esta descripción. MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1969), p. 24.

¹⁶ SINGUL LORENZO, F. (2001, I), pp. 183-184.

¹⁷ La entrada norte estaba flanqueada por dos torrecillas medievales. SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 183.

¹⁸ “Para la ejecución de este pensamiento, hallamos que, habiéndose tratado algo de ello en tiempo del Ilmo. Sr. Dn. Cayetano Gil que esté en gloria, se avía dado principio a una idea y planta que pudiese servir para la erección de dicha Fachada, descubriéndola toda desde la punta y extremidad de la torrecilla, que ocupa y cubre enteramente por la parte exterior, la obra de la sala de Audiencia y Provisorato, con algunos cuartos de los cavalleros paxes de los señores prelados: a cuió fin pensaba entonces dicho Sr. Ilmo. hacer a su iglesia el beneficio de cederle aquel terreno ocupado, para que dicha fachada pudiese quedar totalmente de torre a torre descubierta a la vista de la Plazuela, ideando su Ilma. fabricar en su palacio para la igualdad y aprovecharse del macizo o huecos de la torrecilla sobredicha, para el servicio de su Palacio y familia: Pero como la muerte previno a sus pensamientos, dexó de continuarse en este; y después, no hemos podido proseguir en él, por ocurrir al reparo de lo arruinado por el incendio”. A.C.S.: Minutario de cartas y exposiciones 1746 a 1766, fols. 204v-205v. SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 182; VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 85, nota 99.

El 29 de diciembre de 1757 el Cabildo recibe una misiva¹⁹ de su arzobispo donde les comunica que gratamente da su bendición para que se forme la planta de la nueva Azabachería, estando dispuesto a ceder los espacios necesarios para su completo desarrollo y su correcta visualización desde la plaza²⁰. Reciben la noticia con alegría y en la reunión de Cabildo del 27 de enero comentan la respuesta del arzobispo Rajoy con agradecimiento²¹.

2. 1758. El primer proyecto de Lucas Ferro Caaveiro: problemas y adaptaciones.

En el mencionado Cabildo del 17 de diciembre de 1757 se dispone el encargo del diseño de la nueva planta al recién nombrado maestro de obras de la catedral, Lucas Ferro Caaveiro²², ordenándosele que “*forme planta sin dilación*”²³. Y así debió hacerlo, pues la

¹⁹ “...construcción de las dos fachadas de nuestra Sta. Yglesia que corresponden a los brazos de su crucero, y que empiece este admirable pensamiento por la que dize â la Azebacharia y desde luego doy el mas gustoso consentimiento para que se forme planta de ella, y despues se fabrique en el ambito qye oy ocupa estendiéndose hasta lo que V. I. se sirva decirme, de modo que comprehenda la torrecilla, la sala de Audiencia, el Provisorato y algunos de los cuartos de los Pages, y la parte que de todas estas piezas fueren precisas para la mejor proporción de dicha fachada; pudiendo desde ahora V. I. mandar disponer en este assumpto lo que tuviere por mas conveniente: pues si Nuestro Señor me diese vida, al mismo tiempo procuraré se fabrique la frontera de el Palacio Arzobispal, con deseo de que sea uniforme a la fachada, y de que se mejore la habitación del Provisor, la pieza de su Audiencia y los cuartos de los Pages”. A.H.D.S., Fondo General, 298. Obras de la Cathedral. Cartas del Cavildo a S.S.Y. sobre reedificarse las dos fachadas de la Cathedral: la que dice a la Platería y Thesoro: y a la de la Azebachería. Años de 1757, 58 y 59, s. n.: Carta del Arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada al deán y Cabildo de la Catedral de Santiago sobre la reedificación de las nuevas fachadas de la Azabachería y Platerías. Lestrove, 29 de diciembre de 1757. SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 184.

²⁰ El arzobispo da indicaciones específicas para que la remodelación de la fachada de su palacio se haga al estilo de Azabachería, para formar un espacio homogéneo en la visión desde la plaza. BEIRAS GARCÍA, E. (2008), p. 65.

²¹ “...su Consentimto. para que se forme la Planta de ella, y despues se fabrique en el Ambito que hoy ocupa, estendiendole de modo que Comprenda la torrecilla, la sala dela Audiencia, el Provisorato, y algunos delos Cuartos delos Paxes, y la parte que de todas estas Piezas fueren precisas para la mejor proporción de la fachada, pudiendo desde luego el Cavildo disponer en su asumpto lo que tubiese por mas Combeme., Que si Dios diese Vida a su Ilmâ. âl mismo tpo. Procuraría se fabricase la frontera del Palacio. Con deseo de que fuese Uniforme a la fachada y de que se mexorase la Avitaon. del Provisor, la Pieza de su Audiencia, y los Cuartos de los Paxes”. A.C.S., Libro 56 de Actas Capitulares, (1756-1762), 72 v.: Carta respuesta de S. Y. sobre la fábrica dela fachada dela Azeberia. Cabildo de 27 de enero de 1758. Ibidem.

²² Uno de los más prolíficos maestros del llamado “barroco santiagués”, encaja dentro del grupo del período tardo-barroco santiagués y fue, también, uno de los últimos maestros del barroco en la ciudad. A pesar de su importancia, no fue demasiado reconocido en el pasado. Hay que tener en cuenta que es el arquitecto que cierra el período del 1700 en Santiago, y que, además, es el primero en verse influenciado por el nuevo estilo barroco clasicista que la Academia de San Fernando viene a imponer a finales de siglo. Un maestro que vive su vida en Compostela, ciudad en la que deja importantes obras de mucho carácter. Uno de sus grandes trabajos fuera de la catedral fue ejercer como director de las obras de la Capilla de la Virgen de los Ojos Grandes, en la catedral de Lugo. BEIRAS GARCÍA, E. (2008), pp. 19-20, p. 25. Para ahondar en su figura: BEIRAS GARCÍA, E. (2008): *Lucas Ferro Caaveiro y la ciudad de Santiago de Compostela*.

²³ “...que se haga la obra de la fachada de la Azabachería y se le dé principio en cuarentena del año que viene de mil setecientos y cincuenta y ocho de los efectos de la Fábrica, y no alcanzando de los depósitos,

propuesta de Caaveiro²⁴ para la fachada de Azabachería fue aprobada en el Cabildo del 14 de marzo de 1758, como podemos ver en las Actas Capitulares: “*En este Cavildo habiéndose visto la planta echa por el Mtro. Lucas Ferro Caaveiro para la fachada de la Sevachería. Se aprobó por el Cavildo y acordó que el Sr. Fabriquero pase a manifestarla a S. I. y conformándose con ella disponga se le de mui breve principio, procurando se aga con el menor coste que pueda ser y uniforme a la Quintana de Muertos*”²⁵.

No hubo en esta mencionada reunión, pues, ninguna objeción clara al diseño de Caaveiro, Las directrices del Cabildo se reducían a índoles económicos y estéticos, reclamando esa uniformidad con la fachada de la Quintana que resalta el deseo de una armonización barroca por parte del Cabildo.

Hubo, sin embargo, una serie de problemas que produjeron retrasos en la construcción de la fachada²⁶. Vigo Trasancos sugiere que el prelado habría puesto algún reparo al diseño, probablemente refiriéndose al ingreso en la catedral²⁷. Así pues, Rajoy habría instado al fabriquero para que Caaveiro, además del alzado de la fachada, idease dos distintas propuestas de acceso a la catedral para que el Cabildo pudiese, en junta capitular, escoger la más oportuna²⁸. No sería de extrañar esta preocupación del Cabildo sobre el acceso, siendo el Palacio Arzobispal, como sabemos, colindante con la fachada norte de la catedral.

y que el Sr. Fabriquero disponga asistan a ella los oficiales precisos, a fin de que se concluia con la brevedad posible: *Que al Maestro Caueiro le prevenga forme planta sin dilación: Y a su Ylma. se escriua el pensamiento y resolución del Cabildo*”. A.C.S. Libro 57 de Actas Capitulares, fol. 66v. CARRO GARCÍA, J. (1943-44), p. 187.

²⁴ CARRO GARCÍA, J. (1943-44), p. 188 apunta que del paradero de esta primera traza presentada por Ferro Caaveiro al Cabildo nada se sabe, y que tampoco fue mencionada por sus colegas que, antes que él, abordaron el tema de la Azabachería COUSELO BOUZAS, J. (1932) y LÓPEZ FERREIRO, A. (1908).

²⁵ A.C.S.: Libro 56 de Actas Capitulares, 1756-1762, fol. 79.

²⁶ Durante esta posposición del inicio de la remodelación de la Azabachería, el Cabildo continuó con la provisión de recursos económicos para llevar a cabo la empresa. Importante aportación fue la que el arzobispo Gil Taboada dejó en su testamento y que queda reflejada en las Actas del Cabildo del 22 de septiembre de 1758. En la reunión capitular del 22 de septiembre de 1758 “...se dio quenta aver los Sres. Testamentarios del Ilmo. Sr. Arzobispo Dn. Caietano Gill, entregado a este fabriqrº. doce mil seiscios. y sesenta rr del residuo de su Herº, toqtes. ala fabrica en la parte en la que se constituyó eredera y que antes de ahora entregaron Ciento veinte y seis mil trecios. y tra. y tres rs. y doce mrs. Conque se axustan Ciento txª y ocho mil setecientos nobenta y tres rrs. y doce mrs.”. A.C.S., Libro 56 de Actas Capitulares, (1756-1762), 104v.: *Entrega a la fábrica de 12.660 rs. residuo dela Erª del Sr. Gill*, Cabildo de 22 de septiembre de 1758. SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 185.

²⁷VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 54.

²⁸ Ibidem.

El terreno sobre el que se levantaban la plaza de Azabacherías y el palacio arzobispal estaba acusadamente desnivelado; hundido con respecto a la calle. Pero no podemos saber con seguridad cómo era la disposición de esta plaza ni la profundidad de su desnivel. El *Liber Sancti Iacobi* nos habla de una escalera exterior de nueve peldaños de bajada, y la lógica nos inclina a pensar que en el interior habría dos o tres peldaños con los que se igualaría el nivel al que se encuentra la fachada de Platerías. Añadiéndole más complicación al asunto, sabemos que hacia 1631 el Cabildo emprendió una obra de ampliación de la plaza mediante el derribo de una serie de comercios y viviendas que allí se encontraban, pudiendo en aquel entonces rectificarse el nivel de la plaza mediante su elevación y, por lo tanto, reduciendo el número de escalones a los que el Calixtino hace referencia, o bien aumentando las escaleras interiores que se disponen tras la fachada de Azabachería dentro de la catedral. Esto es bastante probable puesto que, en la segunda mitad del siglo XVII, cuando se construye la actual capilla de San Andrés – cuyo muro de cierre exterior y puerta principal dan a la plaza – aparentemente se hace teniendo en cuenta la nivelación actual. Habría sido en ese tiempo, pues, cuando se conformó la escalinata interior de siete peldaños que vemos hoy. En el caso de que esto hubiese sido así, las opciones de Caaveiro serían pues, o bien dejar ambas escalinatas tal y como estaban, o bien rebajar el nivel suprimiendo las escaleras interiores y ampliando las exteriores.

Al parecer el deseo del maestro de obras habría sido emular a Casas y levantar una triunfal fachada barroca con un marcado sentido ascensional; eliminar las escaleras interiores y descender el nivel de la plaza para darle airesidad al frontis, y a la vez, eliminar las capillas del extremo del transepto norte – la de Santa Catalina y la de San Antonio – para proyectar hacia el exterior los cuerpos laterales y ofrecerle al conjunto mayor vigor. Esto no pudo ser así porque, bajo el consejo del fabriquero del Pino, el arzobispo Rajoy calificó de “tremendos disparates” las propuestas de Ferro Caaveiro²⁹.

²⁹ Carta del arzobispo Bartolomé Rajoy y Losada al canónigo fabriquero José Sáenz del Pino, sobre los inconvenientes del nuevo proyecto de Lucas Ferro Caaveiro para la reedificación de la fachada de la Azabachería (Lestrove, 1 de octubre de 1758): “*Mientras la fachada no se hiciere en el mismo sitio de la antigua, sin bajar ni subir el terreno, lo considero incomprendible a mi corta capacidad; y así hasta que vea formada la puerta principal por donde hemos de entrar en la Ygl. por aquella parte no permitiré que se saque una teja de Palacio; y en esto no hallo inconveniente p^a que si el Cabildo lo acordase, se empiece a romper la fachada; por que como no toda se ha de construir junta, todo lo que vâ desde lo qe. ocupa la esquina, o recodo del quarto del Provisor., y de los Pages, puede subsistir; mientras se fabrica lo restante, hasta la parte de la Parroquia de Sn. Andres, y lado de la Corticela, con la torre qe. cae a aquella parte*”. El Prelado temía las florituras barrocas que buscaba Caaveiro, y pretendía en su Palacio “...hacer fabricar de camino aquel lienzo, asi que llegase el tpô de andar, con el, de cantería lisa, pr. Mrô. que me entendiese,

Las Actas Capitulares del Cabildo del 30 de enero de 1759 nos dicen que “*botado por abas sobre los dos medios que contiene, se acordó se dé principio a la obra con la brevedad posible siguiendo el primer medio y trazando los cimientos con tal proporción y profundidad que se puedan quitar las escaleras si en adelante se tuviese por conveniente*”³⁰, pero la interpretación de este fragmento difiere según los autores que lo han analizado³¹, a pesar que todo indica que las escaleras se mantuvieron como estaban en el momento de comenzar las obras, abaratando así los costes de la fábrica, tal y como el Cabildo deseaba³².

Así, por fin, Caaveiro, acompañado de Clemente Sarela y de un equipo de profesionales³³, dan comienzo, por fin, a las obras, en febrero de 1759.

3. 1759. El inicio de las obras y la labor de equipo.

Con la única dificultad de una inesperada falta de fondos³⁴ al comienzo de las obras, los tres primeros años – hasta 1762 – se sucedieron sin inconvenientes y en su transcurso se levantó el primer nivel de la fachada y se configuró el trasfondo mural del segundo

y no me echase al vestido más galones, que los que yo ordenase. Yo creo, que son sin fundamento los recelos, de que nada quieren estos Maestrazos, que el que se abra la obra, p^a que desps. todo el Mundo es suio y discurren, y executan tremendos disparates, â costa de el que la paga, y ellos nada pierden en que dure muchissimo”. A.H.D.S., Fondo General, 298. *Obras de la Cathedral. Cartas del Cavildo a S.S.Y. sobre reedificarse las dos fachadas de la Cathedral: la que dice a la Platería y thesoro: y la de la Azebachería. Años de 1757, 58 y 59, s. n. SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 186.*

³⁰ A.C.S.: Libro 56 de Actas Capitulares, 1756,1762, fols. 126v-127. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 54.

³¹ LÓPEZ FERREIRO, A. (1908), pp. 238-239 opina que “Las escaleras, sin duda, las dejaron dentro, por las dificultades que ofrecía retraerlas a fuera”, por lo que este autor es de la opinión de que las escaleras no fueron modificadas por Ferro Caaveiro. Al igual opina LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1995), p. 33, el cual, al exponer las opciones de Caaveiro con respecto a las escaleras, declara que se mantuvieron en el interior de la iglesia. De la misma opinión es SINGUL LORENZO, F. (2001, I) p. 187, según el cual el arzobispo Rajoy, habría dado dos apuntes sobre los planos de Caaveiro, el primero sería mantener la capilla de Santa Catalina en su lugar original, en lugar de proyectarla hacia la plaza, y por otro lado estaría el no rebajar el nivel del pavimento del atrio, con el afán de reducir gastos. Por otra parte, GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1986), pp. 127-128 escribe que fue el propio Caaveiro el que toma la decisión, aprobada por el Cabildo, de poner las escaleras en el interior de la seo y proyectar hacia fuera la fachada, para su mejor valorización desde la plaza. VIGO TRASANCOS, p. 86, nota 112.

³² VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 54.

³³ VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 86, notas 113, 114 y 115, nos proporciona una serie de nombres, provenientes de las Actas Capitulares, de estos artesanos, enumerándolos según su profesión. Así, tendríamos a los tallistas Francisco de Lens, Pedro Ramos y Alejandro Nogueira; al herrero Domingo de Vigo y al latonero Nicolás Vidal y a los notables escultores Gregorio Fernández y José Gambino.

³⁴ Lo solucionó el fabriquero solicitando, en la reunión capitular del 29 de marzo de 1760, un anticipo de 60.000 reales de los fondos del Depósito: “...*dio quenta que la fábrica se hallaba menesterosa de dinero para proseguir la fachada de la Azabachería que se está fabricando. Y se acordó que el Sr. Maestrescuola de los efectos del Depósito le antizipe 60.000 reales para adicho efecto prestados, los que quando los hubiese la fábrica se le satisfagan*”. A.C.S. Libro 56 de Actas Capitulares, 1756-1762, 180r. SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 187 y p. 245, nota 83; VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 55 y p. 86, nota 116.

cuerpo sin ningún contratiempo. También se producen ya los primeros gastos en la ornamentación escultural que iría adherida al muro³⁵.

El gran infortunio ocurrido en estos años fue el fallecimiento del fabriquero del Pino en diciembre de 1761. Es sustituido por Joaquín Ignacio Pardo, canónigo-cardenal que hasta ese momento había estado en misión en Madrid comandado por el Cabildo, un dato muy importante debido al gran cambio que darán las obras a partir de su nombramiento. Debido, posiblemente, a un nuevo gusto estético adquirido en la capital, el nuevo fabriquero, disconforme con el proyecto de Caaveiro, propone cambiar el rumbo de la fábrica. Este giro de las obras – que afecta sobre todo a las partes que todavía no se habían concluido: el segundo cuerpo y el remate – va a impedir que conozcamos cuál era el primer diseño de Caaveiro para la Azabachería con precisión, ya que los planos se han perdido y las referencias que podemos encontrar en los archivos son muy vanas.

Lo que sí podemos observar de la mano de Caaveiro, con toda seguridad, es este primer cuerpo de la fachada que se erige como si de una estructura teatral se tratase, al más puro estilo barroco. Caaveiro, adaptándose al modelo de la fachada románica primigenia, levanta una fachada bífora que se adecua a la anchura original (“de torre a torre”³⁶) y a la disposición interior del transepto.

K. J. Conant, arquitecto norteamericano, hizo en 1926 un análisis de la planta de la catedral y concluyó que Caaveiro adelantó sutilmente la nueva fachada de la Azabachería sobre la línea de la fachada románica, especialmente en las zonas del flanco, lo que dejó la calle y el pilar central con un cierto retraimiento.

La fachada levantada por Ferro Caaveiro encaja perfectamente en los principios estilísticos del barroco local. Se presenta un cuerpo inferior tetrástilo con sobrias

³⁵ Cuatro estatuas que representaban a las virtudes cardinales (Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza) fueron abonadas a los escultores José Gambino y Gregorio Fernández en febrero de 1762. A.C.S.: Fábrica. Comprobantes de cuentas 1762-1764 (989, A y B). “2ª semana de Febrero de 1762. Pagué a Ganvino y a Gregorio Fernández, escultores, quinientos reales con los que les acabe de pagar-la fábrica y echura de las quatro figuras de la Fachada”. “2ª semana de Marzo de de 1762. Pagué a Nicolás Vidal latonero 300 reales por el metal de los trofeos de las quatro figuras que representaban las quatro virtudes que se pondrían en la fachada de la Azabachería que se componen de una culebra, balanza con sus cuerdas, espejo, espada, asa de la jarra, tasa, copas, el pie de la tasa y el pie del espejo pesaron diez y siete libras gallegas de cobre... ynportan un 1522 reales y 16 maravedís. Lucas A. Ferro Caaveyro, 20 de Diciembre de 1762”. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p.55 y p. 86, nota 117. No queda del todo claro si se llegaron a realizar las propias estatuas o solamente sus atributos, ya que de estas estatuas no ha quedado ninguna evidencia material.

³⁶ En los flancos de la fachada, donde antes se habrían erigido románicas torres circulares, Ferro Caaveiro coloca tramos murales cóncavos, que quizás las estén evocando a la inversa, según VIGO TRASANCOS, A. (1999), p.57.

columnas dóricas levantadas sobre altos pedestales con placas que, según algunos autores³⁷ recuerdan a otras obras compostelanas como San Francisco o Santa María de Conxo. Un entablamento muy quebrado otorga dinamismo a un conjunto decorado con elementos típicamente barrocos³⁸ como triglifos, casetones, placas, el rico cajeado de las retropilastras y pedestales o los teatrales engarces³⁹ que unen las columnas al muro. Las volutas que se colocan entre las columnas y pilares animan la vista del escorzo de la fachada. Sobre los dinteles se desarrolla una decoración rococó que remite a la Casa do Cabildo de Santiago de Compostela, quizás la obra más emblemática de Clemente Fdez. Sarela⁴⁰, por lo que se adivina la mano de este arquitecto junto a la del maestro Caaveiro⁴¹. Los vanos de las puertas se enmarcan con orejeras barrocas. Hay algunos elementos – como los trofeos y el remate de este primer nivel – que ya serían añadidos posteriormente para homogeneizar el conjunto de la fachada y sellar la composición.

Una solución muy original y particular es la de subordinar la composición columnaria en torno a un pilar⁴² central, que, además de estar – como ya se ha mencionado – retraído, adopta una forma cuadrangular que lo diferencia del resto de soportes circulares, algo que también logra su singular cajeado (**Fig. 1**). Así, mediante este insólito sustento se rompe la armonía y se marca el centro de la fachada bífora. Mediante esta curiosa solución Caaveiro establece una conexión con la primitiva fachada románica de la Porta Francígena, la cual – según unos planos encontrados a principios del siglo XXI en los archivos catedralicios – también se encontraba horadada en dos partes separada por un

³⁷ OTERO TUÑEZ, R. (1977), p. 382; VIGO TRASANCOS, A. (1999), p.58.

³⁸ Claramente Lucas Ferro Caaveiro trabaja en la línea de sus predecesores Fernando de Casas y Simón Rodríguez: con un lenguaje arquitectónico que se aleja de los cánones y que se abre a la interpretación creativa de los maestros y a las diferentes soluciones que pueden aportar. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p, 57.

³⁹ Alfredo Vigo relaciona estos engarces, que ya había utilizado Casas en el Obradoiro, con los grabados de Dietterlin. (DIETTERLIN, W. (1965): *Architectura*, Darmstadt, 1965 (Ed. Original 1598)). VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 58.

⁴⁰ Arquitecto del barroco vernáculo, cuya obra más emblemática sea quizás la Casa do Cabildo, frente a la portada de Platerías. MURGUÍA, M. (1884), p. 129 lo ensalza diciendo que “*tal es el genio de este hombre, que sus fábricas se distinguen de pronto por unas proporciones tan generosas, un aire, amplitud y armonía tal, que difícilmente podrá ponerse al lado de Sarela en Santiago ningún otro arquitecto, ni aún los de más talento de su tiempo*”. Curiosamente, este autor proclama a Sarela como el artífice de las primeras etapas de las obras de la fachada de la Azabachería, apenas mencionando a Ferro Caaveiro. Fue uno de los primeros arquitectos compostelanos de mediados del XVIII, realizando diversas obras en la ciudad, como la fachada de la casa de D. Antonio Jacinto Prado, vecino de Santiago, en la calle Porta da Peña o la mencionada Casa do Cabildo. COUSELO BOUZAS, J. (1932), pp. 309-310.

⁴¹ OTERO TUÑEZ, R. (1977), p. 382.

⁴² Eligiendo un pilar, en lugar de una columna, como en el resto de la fachada, destaca enormemente el punto de atención central mediante una creativa y original solución nunca vista en una obra de características similares según VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 58.

pilar central cuadrangular⁴³ (**Figs. 2 y 3**), por lo tanto, la actual configuración de la fachada de la Azabachería es una consecuencia de su precedente.

Como buen barroquista que quiere llenar de luz el interior de la catedral, Caaveiro no se olvida de la importancia de los vanos, a los cuales les confiere un cierre acristalado. Abre el muro de la fachada con dos ventanas inferiores (**Fig. 4**) – coronadas por trofeos militares – que dan luz al interior de las sacristías de las capillas laterales, los vanos de medio punto abiertos⁴⁴ que se alzan sobre los dinteles de las puertas de acceso y cuatro ventanales en el segundo cuerpo que alumbran a la tribuna.

En cuanto a la iconografía, utiliza una serie de elementos con los que clarifica a los promotores de la fachada: el Cabildo y el propio arzobispo Rajoy, representados claramente a través de sus escudos ornando las dos puertas de acceso⁴⁵ (véase Fig. 1). Hace referencia, también, esta decoración, a través de motivos jacobeos o estrellas, veneras y trofeos militares a que la catedral se trata de una tumba apostólica y centro de peregrinación, sede del mismo Patrón de España⁴⁶, con una iconografía militar conformada desde antiguo que hace referencia a la defensa de la tradición cristiana contra el islam que se atribuye el apóstol Santiago.

El segundo cuerpo resulta mucho más heterogéneo – debido a las reformas posteriores – que el primero, y puede resultar más complejo identificar las soluciones de Caaveiro. Aun así, entre la fábrica posterior podemos reconocer la mano del maestro Lucas Ferro en las ventanas semicirculares que aparecen arropadas por gruesas molduras barrocas, en las placas y entrepaños que vivifican el muro, así como en las pilastras jónicas cajeadas (que quizás podrían haber estado igualmente enguinaldadas⁴⁷) elevadas sobre pedestales también cajeados. Pero, probablemente, estas últimas no hayan sido de la mano de

⁴³ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2003), p. 720.

⁴⁴ Las rejas que guardan estos vanos fueron encargadas al herrero santiagués Domingo de Vigo, quien pudo haberlas cobrado en abril de 1764 y diciembre de 1777. SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 188.

⁴⁵ El escudo del Cabildo se alza sobre el arco de la puerta izquierda y el escudo del arzobispo Rajoy sobre el arco de la puerta derecha.

⁴⁶ VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 62.

⁴⁷ Es una idea de VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 59 y p. 86, nota 124. Esta decoración de guirnalda o engarces – muy miguelangelesca – que atan las volutas de las columnas, volvería a aparecer en el plan de coronamiento posterior que realizó Lucas Ferro en 1762, decorando las volutas jónicas del segundo cuerpo, por lo que no podemos considerar que haya sido una solución casual, sino que habría sido muy meditada. Caaveiro pudo haber conocido esta solución típica de Miguel Ángel en la obra de D'AVILER, A. CH. (1720): *Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures & descriptions de ses plus beaux batiments & de ceux de Michel-Ange*, París, 1720 (Ed. Original – París, 1691).

Caaveiro ya que, según Ceán Bermúdez⁴⁸, las columnas jónicas fueron añadidas por el nuevo arquitecto Domingo Antonio Lois Monteagudo, según la traza de Ventura Rodríguez, en la posterior reforma de la fachada. Por lo que nos encontramos ante dos posibilidades: o bien que Ventura hubiese reformado unas columnas jónicas que habría diseñado Caaveiro para la fachada para adaptarlas a un estilo más clasicista o bien que sean enteramente producto del arquitecto madrileño y que Caaveiro hubiese previsto disponer presidiendo la fachada, en lugar de las pilastras, otra solución, como bien pudieron haber sido las mencionadas estatuas de las virtudes cardinales que, según los documentos, podrían haber estado ya fabricadas⁴⁹.

Sobre el remate que Ferro Caaveiro habría propuesto en este primer proyecto no tenemos ninguna referencia documental ni ningún tipo de pista concreta, por lo que solo nos queda elucubrar. Probablemente, dada la trayectoria y la formación del maestro, habría sido una coronación muy barroca y teatral repleta de símbolos e iconografía de propaganda jacobea⁵⁰.

Hay que tener en cuenta que los resultados mostrados en la fachada de la Azabachería durante la etapa de Caaveiro no corresponden únicamente a sus esfuerzos y a los de su aparejador Clemente Sarela, sino que son fruto de la labor de un amplio equipo entre los

⁴⁸ “Entonces el cabildo de la catedral de Santiago le dio el título de maestro mayor y director de sus obras. Construyó la fachada de aquella santa iglesia, llamada de la Acebachería, que había trazado D. Ventura, y comenzado á corromper un tal Sarela. La adornó Lois con cuatro columnas y un ático encima, en el que figuró cuatro cariátides en forma de moros esclavos, sosteniendo la cornisa, y por remate la estatua del Santo apóstol titular.” LLAGUNO Y AMIROLA, E. y CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1829), p. 288.

⁴⁹ En realidad, como ya se ha dicho en una nota anterior no se puede saber con seguridad si estaban construidas las estatuas de las virtudes, lo único de lo que realmente tenemos constancia es de la fabricación de sus insignias, cuyos moldes habrían sido ejecutados por el maestro Gregorio Fernández y habrían sido recibidos y pesados por Caaveiro el 20 de diciembre de 1762, tal y como nos lo muestra CARRO GARCÍA, J. (1943-44), p. 192, ap. III.

⁵⁰ VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 62 tiene algunas ideas sobre cómo pudo haber sido este primer proyecto para el remate de la fachada: “Es probable que el coronamiento previsto fuese muy vistoso en su resolución, culminado por una balaustrada, seguramente presidida por una peineta central y todo ello dominado por pináculos y estatuas que habría que poner en relación con un programa de exaltación jacobea”. Añade que “Entra incluso dentro de lo posible que las cuatro virtudes cardinales que se han mencionado estuviesen previstas en realidad para disponer sobre pedestales en el coronamiento flanqueando una estatua del Apóstol (...) alojada en la peineta rectora”.

que se incluyen los escultores José Gambino⁵¹ y Gregorio Fernández⁵² y una gran variedad de artesanos: latoneros, herreros, vidrieros, canteros, etc.

4. 1762. Asoma una crisis. Nuevo proyecto de coronamiento

Como bien se ha dicho en el apartado anterior, el fallecimiento del fabriquero Sáenz del Pino en diciembre de 1761 conllevó que la titularidad de este puesto se trasladase a un nuevo canónigo: don Joaquín Ignacio Pardo. Menos de un año después, el 9 de octubre de 1762 el Cabildo muestra urgencia por la conclusión de la fachada e insta “...*que el Sr. Deán forme una Diputación, a que concurran el Sr. Fabriquero con los maestros Caaveiro y Sarela, en la que se trate sobre concluir los remates de la fachada de la Azabachería.*”⁵³, y como resultado de ese encuentro Ferro Caaveiro presenta una nueva propuesta⁵⁴ para el remate de la fachada⁵⁵ que, afortunadamente, sí se ha conservado (**Fig. 5**). Este documento tiene una leyenda manuscrita por el propio Caaveiro que reza: “*Plantta de la Coronación que se hará en el frontis que dize en la fachada del brazo del Cruzero correspondiente a la fachada de la Azabachería, dispuesto por Lucas Anttonio*

⁵¹ Considerado uno de los más grandes escultores gallegos del XVIII. Nacido en 1719, de joven marcha a Portugal a “ampliar sus estudios y adquirir gusto estético”. En 1742 ya está de vuelta, dado que según los archivos bautiza a una de sus hijas en Santiago de Compostela. Esta ciudad se convertirá en su hogar, donde desarrollará su quehacer artístico. Ejecutó numerosas obras, como la del Santiago Peregrino que adorna el retablo de la sala capitular de la catedral o las figuras angelicales que sostienen las lámparas de la capilla mayor. Para la fachada de la Azabachería realizó las mencionadas tres virtudes y dos angelotes, aunque no acabaron ocupando el lugar para el que habían sido concebidas. A pesar de verse apartado de este trabajo, Gambino continuó trabajando; consta que en 1766 le fueron pagadas las imágenes que se alzan sobre las puertas del coro – San Andrés y San Juan Evangelista – y por los relieves de los milagros de San Martín que se hayan en la prolongación del altar mayor hacia el presbiterio. En 1771 le son pagados dos angelotes que se ubicaban en la puerta principal del templo sosteniendo la corona real (hoy desaparecidos). Fue muy prolífico también en trabajos fuera de la catedral, tanto en la ciudad de Santiago como fuera, hasta su muerte en 1775. Para más información ver COUSELO BOUZAS, J. (1932), pp. 359-368.

⁵² Escultor santiagués que participó en la creación de las esculturas de la fachada del Obradoiro. Consta que colaboró en la fabricación del Apóstol Peregrino, en las dos imágenes de los reyes armados arrodillados frente al apóstol, en las figuras de San Teodoro y San Atanasio y en las de Santiago Zebedeo y Santa María Salomé (correspondiéndole a él, al parecer, las imágenes de Salomé, uno de los discípulos del apóstol y uno de los reyes, además de colaborar en la del Apóstol, junto con el escultor Antonio Vaamonde). Le corresponden otras creaciones en la ciudad, ver COUSELO BOUZAS, J. (1932), pp. 295-296.

⁵³ A.C.S., Libro de Actas Capitulares, 56, (1756-1762), 310v. SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 189.

⁵⁴ SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 189 afirma que se desconoce si este es en realidad el primer proyecto que presenta Ferro Caaveiro, o una corrección posterior, pero por lo general es entendido como la segunda propuesta de Caaveiro para el remate.

⁵⁵ Fue publicado por primera vez por CARRO GARCÍA, J. (1943-44), quien afirma que fue “*descubierto hace unos años por el M. I. canónigo fabriquero de la Catedral compostelana, D. Pio Gil, olvidado en el fondo de un mueble y guardado, hoy, en el Archivo Catedralicio*”. CARRO GARCÍA, J. (1943-44), p. 190.

*Ferro Caaveyro, maestro de obras de esta Santta Appostólica y Metropolitana Yglesia año de 1762. – Lucas Anttonio Ferro Caaveyro*⁵⁶.

El remate se compone de una balaustrada y una alta peineta⁵⁷ central que remite a la tradición compostelana con su evidente sentido escenográfico. Siendo esta una solución bastante habitual, podemos aventurar que la modificación sobre el primer proyecto afectó sobre todo a la iconografía y al programa decorativo, y, por lo tanto, a la propaganda que se quería presentar⁵⁸.

El balaustre se sitúa sobre un entablamento o cornisa compuesto a base de placas y en cada flanco se yergue, colocado sobre un pedestal, un pináculo barroco. La peineta central acoge la figura de Santiago apóstol peregrino y, flanqueándolo, sobre sendos pedestales colocados encima de la balaustrada, vemos las imágenes de cuatro reyes⁵⁹ – dos a cada lado de la peineta – que desde luego no habrían estado presentes en la solución original pues no encontramos ninguna referencia a ellos en los documentos previos. Estos reyes son identificados por Carro García⁶⁰ como Alfonso II, Ordoño V, Fernando VI y Carlos III (que habrían sido grandes benefactores del templo compostelano, estableciendo relación de la catedral con el reino ya desde tiempos medievales). Francisco Singul⁶¹ dice que bien podrían haber sido esos, como otros, y añade la posible figura de Felipe IV, por haber sido el que concedió a la catedral el privilegio de las Ofrendas Reales. Coincido con Alfredo Vigo⁶² cuando dice que más que a la figura de cuatro reyes concretos se está aludiendo aquí a la monarquía en general⁶³, ejemplificando el vínculo de la iglesia de Compostela con la Corona, que, como se ha dicho, viene de largo. La portada de la

⁵⁶ *Ibidem*, p. 190.

⁵⁷ VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 63 la compara con otras peinetas del barroco compostelano situándola a medio camino entre la que proyecta Fernando de Casas para el Obradoiro y la de la capilla de la Angustia de Abajo, cosecha propia de Caaveiro.

⁵⁸ Idea, a mi parecer, muy acertada, de VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 63.

⁵⁹ TAÍN GUZMÁN, M. (2016, pp. 214-215) los describe coronados, vistiendo un atuendo regio compuesto por jubón, calzón amplio, una capa larga que agita el viento y anacrónicas lechuguillas en el cuello. Con bengala en mano, espada al cinto y una banda cruzando el pecho. Nos revela, además, que el primero por la derecha está ataviado, además, con el toisón de oro.

⁶⁰ CARRO GARCÍA, J. (1943-44), p. 190.

⁶¹ SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 246, nota 100 y (2001, II), p. 80 es, aun así, igualmente partidario de la opinión de que es posible que se quisiese englobar a la “monarquía hispánica” sin la necesidad de identificar a ningún rey. TAÍN GUZMÁN, M. (1995), p. 203 considera que, aunque la identificación de las figuras regias es difícil, debe de tratarse de reyes hispánicos vinculados con la historia del descubrimiento del sepulcro del apóstol y la construcción de su templo.

⁶² VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 63.

⁶³ Los cuatro reyes visten de manera similar, con coronas bulbosas, cetros y atuendo militar típico del XVIII, por lo que es improbable que se esté aludiendo a un rey en concreto, al no llevar ningún atributo identificativo.

Azabachería, como bien se ha ya mencionado, era la que recibía las Ofrendas Reales⁶⁴, por lo que está justificado que se quiera presentar una fachada en la que reyes españoles muestren pleitesía y flanqueen al apóstol Santiago que era, no lo olvidemos, el Patrón Único de los Reinos de España. Más sentido tiene aún en los tiempos en los que se erige la fachada, pues poco tiempo antes, en noviembre de 1760, el rey Carlos III – con el beneplácito del papa Clemente XIII – había tomado la decisión de proclamar a la Inmaculada Concepción como Patrona de los Reinos de España⁶⁵, igualándola con Santiago Apóstol, una situación que incomodó al Cabildo de Compostela, como bien queda reflejado en los documentos⁶⁶. La fachada funcionaría entonces como una clara

⁶⁴ Desde tiempos de Felipe IV se han hecho a la Catedral tres ofrendas o donativos, dos de carácter anual y una más con motivo de los años santos. La primera la instaura el monarca en 1643 en cantidad de 1000 escudos de oro: “*En 17 de Julio de 1643 el Rey D. Felipe IV, queriendo mostrar su reconocimiento y el de sus Reinos al Apóstol Santiago, por los notorios beneficios y favores continuados que había dispensado a los Monarcas y á los pueblos de España, expidió una Real cédula que es la ley 15 título 1.º de la Novísima Recopilacion, en la cual dispuso que los Reinos de Castilla enviasen por via de reconocimiento al Patrono en cada un año mil escudos de oro del dinero que distribuían por su mano: debiéndose verificar la entrega por el Alcalde mayor de la Audiencia de Galicia el mismo día de la festividad del glorioso Apóstol, situándose sobre los millones de aquel Reino la cantidad que montase reducir los dichos mil escudos en monedas de oro; y la de cien ducados como consignación fija para gastos del viaje de la persona que hubiese de traer la ofrenda.*” ZEPEDANO y CARNERO, J. M. (1870), p. 131. La segunda fue hecha en 1646 por los Reinos de Castilla y León por la cantidad de 500 ducados de plata: “*A ejemplo e imitación del Rey D: Felipe IV los Reinos de Castilla y de Leon reunidos en Cortes, acordaron en 1646 hacer en cada un año al Apóstol Santiago en su Iglesia de Galicia un donativo de quinientos ducados de plata, los cuales habían de entregarse por el Regidor más antiguo de la ciudad en el dia 30 de Diciembre, en que se celebra la fiesta de la traslación del cuerpo del Santo Apóstol; verificándose este donativo en agradecimiento de la especial protección que dichos Reinos habían recibido y esperaban seguir recibiendo del Santo Patrono.*” ZEPEDANO y CARNERO, J. M. (1870), p. 134. En cuanto a la tercera, fue instaurada en 1655 cuando por primera vez Felipe IV envió un obsequio perteneciente a la Casa Rea – enviaron al “*Sumiller de Cortina, D. Luis Fernández Portocarrero, Dean de Toledo, con una magnífica colgadura para la capilla mayor*” – por motivo del jubileo, y se convirtió en una ofrenda periódica: “*Esta ofrenda se hizo constantemente por Comisionados especiales de los Reyes desde el año de 1655 en que se realizó por primera vez hasta que dejó de verificarse en los de 1844, 1847 y 1869.*” ZEPEDANO y CARNERO, J. M. (1870), p. 136. Añadir también otro fragmento de Zepedano y Carnero referente a las Ofrendas Reales: “*La ofrenda extraordinaria que los Reyes y la Real Familia hacían al Santo Apóstol en los años de jubileo compostelano no gravaba en manera alguna los fondos del Estado; se satisfacía únicamente de los del Real patrimonio. No era una obligación nacional, sino una perenne y piadosa demostración de gratitud al Apóstol de Santiago por la protección que siempre dispensó a nuestros Monarcas; pero las ofertas de los mil escudos de oro, y de los quinientos de plata procedían de una obligación perpétua impuesta sobre los fondos públicos del Estado y acordada por el Rey, y los Reinos de Castilla y León en reconocimiento de los notorios beneficios y favores continuados que el Santo Apóstol había dispensado á los Reyes de España.*” ZEPEDANO y CARNERO, J. M. (1870), p. 140.

⁶⁵ Clemente XIII escribe un breve declarando a la Inmaculada “patrona de los Reinos de España” el 8 de noviembre de 1760. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 87, nota 131.

⁶⁶ Como reacción al arriba mencionado escrito de Clemente XIII, el arzobispo Rajoy imprimió el 14 de agosto de 1761 una circular en la que informaba a todos sus fieles diciendo “*que el religioso zelo y ardiente devoción de nuestro amado Rei el Señor don Carlos III*” había investido “*por especial Patrona: abogada de sus Reinos i Dominios de España i de las Indias a la misma soberana Señora en el Misterio de su Purísima Concepción*”, a pesar de que también aclaraba que esta proclamación no iría en “*perjuicio de el Unico i Singular Patronato que en ellos tiene nuestro Glorioso Apóstol Señor Santiago*”. - A.C.S.: Patronato del Apóstol Santiago. Documentación sobre el compatronato de San Jenaro, San Miguel, Concepción, San José, 1643-1761 -. Además, se conserva en la documentación capitular correspondencia firmada por Enrique Flórez (agustino), Martín Sarmiento (benedictino), por el propio Cabildo e incluso por

reivindicación del Cabildo de la catedral en defensa de la unicidad histórica de Santiago Apóstol como Patrón de las Españas, reforzando la vinculación histórica de la monarquía con el Apóstol⁶⁷. Aun así, es un ejemplo sin igual de protagonismo regio en una fachada eclesiástica⁶⁸, siendo representados de forma tan separada unos de otro y estando de pie, presidiendo la balaustrada y flanqueando al apóstol, la figura directora de la portada.

Sobre el vano de la peineta que acoge al apóstol nos encontramos, acogido por un nicho cerrado, con un curioso conjunto escultórico que Carro García identifica como Jesucristo mandando a Santiago Apóstol a predicar la fe cristiana a los reinos de España⁶⁹. Sin embargo, la opinión más extendida es que se trataría de una representación del “Noli me tangere”; la aparición de Cristo resucitado a María Magdalena⁷⁰. En este caso el conjunto escultórico aludiría a la resurrección como dogma en el cristianismo y a la propia condición de la catedral como sepulcro santo, y, sobre ello, a la fe, la fe que ha de profesar María Magdalena al reencontrarse con Cristo tras su muerte y creer en la resurrección⁷¹.

Sobre el nicho que contiene este conjunto escultórico aparece una representación del Dios Padre bendiciendo, en una peana, flanqueado por las imágenes de las virtudes teologales de la Esperanza y la Caridad en actitud sedente. Sobre la peana en la que se dispone el Dios Padre, coronando todo el conjunto, la virtud restante: la Fe, estableciéndose, quizás, como la más importante de las tres⁷². Rellenando los espacios vacíos de la peineta, en el interior del frontón semicircular quebrado, hay placas recortadas con diferentes formas y tamaños que completan la composición creando un juego con las incidencias de la luz. Dos sartas de frutas, herencia de la ornamentación naturalista barroca, decoran los laterales del frontón.

el arzobispo Rajoy haciendo patente su disconformidad con la proclamación del patronato de la Virgen. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 87, nota 132.

⁶⁷ SINGUL LORENZO, F. (2001, II), p. 80.

⁶⁸ Eso declara VIGO TRASANCOS, A. (1999), pp. 63-64 exceptuando la basílica del Escorial – radicando la diferencia con Azabachería en que los reyes representados en el Escorial son reyes bíblicos del Antiguo Testamento y no reyes de los Reinos de España – y el Palacio Real de Madrid, pero este último, siendo un edificio civil y residencia regia, evidentemente no es comparable con la fachada de la Azabachería. También relacionan la balaustrada con las figuras regias de la Azabachería con el Palacio Real de Madrid otros autores como CARRO GARCÍA, J. (1943-44), P. 190.

⁶⁹ CARRO GARCÍA, J. (1943-44), p. 190.

⁷⁰ Así lo afirma TAÍN GUZMÁN, M. (1999), p. 204 y son de su opinión VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 64 y (2020), p. 634 y SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 189 y (2001, II), p. 80.

⁷¹ La fe ha sido siempre en el templo compostelano una virtud especialmente importante, ya que los restos de Santiago Apóstol no se muestran al visitante, pero aun así éste peregrina y cree en la condición de la catedral de sepulcro santo. GARCÍA IGLESIAS, J. M. (2003), p. 48 argumenta que “el no poder ver la reliquia apostólica en la visita de los peregrinos en la visita de los peregrinos a Compostela es una cuestión que lleva a exigir un grado de fe que resulta innecesario en otros centros religiosos”.

⁷² Véase nota anterior.

Por último, la figura rectora de todo el conjunto: la imagen de Santiago Apóstol que aparece en el vano director de la peineta. Una curiosa representación⁷³ ya que, a pesar de representar a Santiago Peregrino, va ataviado con traje pontifical en lugar de con el habitual atuendo de peregrino y el sombrero de ala ancha. Lleva, en su lugar, una sotana pontifical, retoque, estola y capa pluvial⁷⁴ y va descalzo y con la cabeza al descubierto. Aparece en actitud de bendecir y lleva, eso sí, el bordón de peregrino con calabaza en su mano izquierda.

Aunque este coronamiento se haya quedado en un proyecto, está claro que en algún momento se planeó llevarlo a cabo; así lo confirman las Actas Capitulares al decirnos que las figuras sedentes de las tres virtudes teologales fueron pagadas al escultor José Gambino⁷⁵.

Queda claro que todo el proyecto de Caaveiro, tanto a nivel arquitectónico como iconográfico, radica en la tradición local⁷⁶, siendo como era el maestro un hombre formado en este medio, pero aun así no era impermeable a las influencias que pudieran llegarle de fuera⁷⁷.

La fachada de la Azabachería de Caaveiro, con un diseño ascensional, teatral y vibrante, es considerada por algunos autores⁷⁸ como la consecuencia directa de la fachada del Obradoiro de Casas. Con lenguaje arquitectónico con tendencias híbridas⁷⁹ pero

⁷³ TAÍN GUZMÁN, M. (2016) califica esta representación de “novedad iconográfica” en la p. 215.

⁷⁴ Así describe su atuendo TAÍN GUZMÁN, M. (1995), pp. 203-204.

⁷⁵ Consta en la documentación que el 3 de octubre de 1764 se pagaron 3.249 reales “*al escultor Joseph Gambino, por quatro angelotes de Piedra y las estatuas, grandes, Fe, Esperanza y Caridad que se hicieron para la fachada de la Azabachería*”. A.C.S.: Libro 5 de Fábrica 1757-1781, fol. 173v. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 66 ofrece la posibilidad de que esos cuatro angelotes estuviesen destinados a presidir el paño central del segundo cuerpo, puede que sosteniendo, al igual que en el Obradoiro, la Cruz de Santiago. CARRO GARCÍA, J. (1943-44), p. 193 opina que los angelotes a los que se hace referencia son los que se encuentran en la actualidad en el Museo de la Catedral.

⁷⁶ Por ejemplo, el ático con peineta de este proyecto SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 189 lo pone en relación con otras estructuras catedralicias como la Puerta Santa o el Obradoiro, donde, como ya sabemos, tanto el maestro de obras Ferro Caaveiro, como el aparejador Sarela y el arquitecto Gambino trabajaron en esta fachada. Por otro lado, VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 66 relaciona la peineta del proyecto de Caaveiro con el remate alto de la portería del convento de Santa Clara.

⁷⁷ Como en el caso del coronamiento con estatuas, que fue una solución muy de moda en el XVIII y era muy habitual verlas en toda la Península (por ejemplo, en las catedrales de Murcia, Valencia o Jaén). Además, existían obras que recogían grabados y que pudieron estar fácilmente al alcance de Caaveiro como la obra de POZZO, A. (1711-1715): *Perspectivae Pictorum atque Architectorum* o la de PIRANESI, G. B. (1748-1778): *Vedute di Roma*, en la que aparecen representados con gran fidelidad un gran número de monumentos romanos que culminaban con balaustradas rematadas con estatuas. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 88, nota 143.

⁷⁸ Como SINGUL LORENZO, F. (2001, II), p. 80.

⁷⁹ Una fusión arquitectónica que ejemplifica muy bien nuestro barroco final, pues a las formas vernáculas de Fernando de Casas y Simón Rodríguez que Caaveiro utiliza, también añade soluciones de raíz rococó

profundamente arraigado en el barroco santiagués, se yergue como un dramático escenario donde las imágenes dialogan, estableciendo un alegato final de un estilo que habría alcanzado su cénit a principios de siglo, ahora a punto de extinguirse⁸⁰.

5. 1763. Postergación de Caaveiro y el final del Barroco

En diciembre de 1763 se rechaza el proyecto de forma irreversible y el maestro Lucas Ferro Caaveiro es apartado de las obras de la fachada de la Azabachería⁸¹ y relevado definitivamente de su cargo de maestro de obras de la catedral⁸². De la causa de esta repentina y violenta separación entre el maestro Caaveiro y el Cabildo no hay datos, por lo que ha sido motivo de diversas elucubraciones por parte de los historiadores. Una de las posiciones mayoritarias⁸³ es la de que el Cabildo deseaba alejarse del barroco tradicional y acercarse al clasicismo académico, de moda en toda la península por imposición de la Academia de San Fernando⁸⁴, un estilo que comulgaría más con el gusto del nuevo fabriquero Pardo. Por otro lado, hay quien opina que lo que ocurrió fue algún tipo de disconformidad en cuanto a los primeros proyectos de Caaveiro que acabaría desembocando en generar diferencias irreconciliables entre el Cabildo y el arquitecto⁸⁵. Hay incluso quien piensa que la ruptura podría haberse producido por una razón de negligencia de Caaveiro en su oficio de maestro de obras o incluso que fuese un producto

que sin duda Caaveiro aprendió de su contacto con Bartolomé Sermini durante la reforma de la Sala Capitular la década anterior. VIGO TRASANCOS, A. (2020), pp. 630 y 635.

⁸⁰ SINGUL LORENZO, F. (1995), p.142 habla de un “agotamiento de las fórmulas barrocas” y un “amaneramiento” de las soluciones que habría utilizado Casas Novoa en el Obradoiro. Considera este último barroco como un “clasicismo barroco de cuño áulico, cortesano e italianizante” que habría funcionado como paso previo a la llegada del neoclasicismo de la Academia.

⁸¹ “*Cabildo de 6 de Diciembre de 1763. En este cavildo se acordó el que se llame a la contaduría a Caaveiro y prevenga que dentro de ocho días entregue en ella todas las visitas de las casas y tenencias que hizo. Y en defecto, pasados, no lo ejecutando se noticie al Sr. Fabriquero para que lo ponga en descuento del salario que goza, y dicho Sr. procure informarse de algún Maestro que hubiese y sea a propósito para esta Sta. Yglesia y echo de quenta al Cabildo para resolver*”. A.C.S.: Libro 57 de Actas Capitulares 1762-1772, fol 39. A pesar de su alejamiento de las obras y, como ya se ha dicho en una nota anterior, Caaveiro siguió cobrando su sueldo de manera vitalicia, como consta en los Libros de Cuentas del Cabildo.

⁸² A.C.S.: Libro 57 de Actas Capitulares, 1762-1772, fol. 36.

⁸³ Algunos de los autores que sostienen esta teoría son: MURGUÍA, M. (1884), pp. 131-132; LÓPEZ FERREIRO, A. (1908), p. 239; CARRO GARCÍA, J. (1943-1944), p. 192; OTERO TÚÑEZ, R. (1977), p. 383 u ORTEGA ROMERO, M. S. (1982), p. 359.

⁸⁴ La Academia de Nobles Artes de San Fernando fue inaugurada en el año 1757 y una de sus tareas era introducir y expandir por toda España las normas arquitectónicas neoclásicas e inspirar aversión por los estilos imperantes hasta el momento. Los arquitectos compostelanos, muy apegados al barroco que tantas obras grandiosas había generado en la ciudad, se resistían al cambio estilístico impulsado por la Academia, pero no así el Cabildo, que estaría más a favor de la nueva “moda” al no tener lazos tan profundos con el barroco local. LÓPEZ FERREIRO, A. (1908), p. 239.

⁸⁵ De esta opinión son COUSELO BOUZAS, J. (1932), pp. 334-335; GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1989), p. 128 o VIGO TRASANCOS, A. (1992, II), p. 119, nota 37.

de la mala relación entre Caaveiro y el fabriquero Pardo⁸⁶. Lo que está claro es que esta situación provocó que el prestigio y la arquitectura de Caaveiro se pusieran en duda, a favor del nuevo estilo que proponía la Academia.

Hay que tener en cuenta que, al menos en estos momentos iniciales, poco tiempo después de la escisión entre el Cabildo y los maestros Sarela y Caaveiro, el maestro Gambino seguía trabajando en las esculturas previstas por Caaveiro por lo que, según parece, el Cabildo deseaba mantener el programa iconográfico o al menos lo fundamental de su mensaje⁸⁷.

6. 1764. Madrid, Ventura Rodríguez, la Academia y la reforma de la Azabachería: otras soluciones, nuevo programa.

No es hasta 1764 cuando los documentos aluden al deseo expreso del Cabildo de tomar otro rumbo con el diseño de la fachada y demandar un nuevo proyecto, demostrando así su disconformidad con el plan de Caaveiro. Ya en enero de 1764, en la reunión celebrada el día 31 queda constancia de la intención del Cabildo de encontrar a un nuevo maestro de obras para la catedral⁸⁸. Unos meses más tarde, en mayo de 1764 se vuelve a tocar el tema referente a Azabachería en reunión capitular, solicitando un nuevo diseño para la conclusión de la fachada y su consulta con “*Maestro de Madrid o de otra parte de toda satisfacción y según loque este digere así se ejecute*”⁸⁹. Por lo tanto, a pesar de una posible mala relación entre el fabriquero y el maestro Caaveiro, parece que, finalmente, lo que habría llevado al Cabildo a tomar la decisión de destituir a Ferro

⁸⁶ LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1993), pp. 397-402. SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 190 alude a estas ideas de López Vázquez “...el fabriquero Pardo, quien seguramente también chocaría con la personalidad del maestro de obras Caaveiro y le afearía su negligencia con respecto a otras obligaciones – visitas a casas y tenencias – que, por cargo tenía que desempeñar. El Cabildo, en efecto, estaba claramente descontento con su maestro de obras por la falta de atención que había demostrado con las propiedades urbanas capitulares”.

⁸⁷ GARCÍA IGLESIAS, J. M. (2003), p. 47.

⁸⁸ “*Eneste cavildo se acordó que el señor fabriquero procure buscar Maestro de obras que sea a propósito para esta Sta Yglesia ...*”, Búsqueda de Maestro de Obras para la Catedral, A.C.S.: Libro 57 de Actas Capitulares, 1762-1772, fol. 41 v-42r. QUIJADA MORANDEIRA, B. J. (1997), p. 39.

⁸⁹ “*Cabildo del 25 de Mayo de 1764. Eneste cavildo con vista dela quentta que dio el Sr. fabriquero en horden ala fabrica dela fachada que dize ala Azabacheria alla y quiere concluir conlomas queleparezca conveniente, y lo consulte con Mtro. de Madrid o de otra parte de toda Satisfac.on. y según loque este digere así se ejecute. Y habiéndose tratado sobre despedir otomar providencia contra Caaveiro y Sarela, lo pidió porpropuesto el Sr. tesorero y quedó para resolver cuando venga el ynforme dla corte*”, Tocante a la fachada de la Azabachería, A.C.S.: Libro 57 de Actas Capitulares, 1762-1772, fol. 49r, Íbidem.

Caaveiro y Sarela de sus respectivos puestos habría sido que su solución para el coronamiento de la fachada no les resultaba satisfactoria⁹⁰.

La ruptura entre el Cabildo y Caaveiro fue total, hasta el punto de apartar de la obra a los trabajadores más ligados al proyecto de Ferro, como a su aparejador Clemente Sarela o al escultor José Gambino, el artífice de la mayor parte de las esculturas para la fachada. Llegaron incluso más lejos, desechando diferentes obras escultóricas que ya habían sido fabricadas y pagadas⁹¹ con objeto de desligarse por completo del proyecto de Lucas Ferro, lo que demuestra que el Cabildo no ejecutó este cambio de rumbo de manera fortuita, sino que fue fruto de una decisión muy meditada.

Una vez se decide hacer efectiva la desvinculación y, desde que en mayo de 1764 se decide consultar “*con Mtro. de Madrid o de otra parte de toda Satisfac.on. y según loque este digere así se ejecute*”⁹², es de imaginar que el fabriquero Pardo tuvo que ponerse manos a la obra y emprender la búsqueda de un nuevo equipo. Así, con motivo de realizar un reconocimiento del estado de la fachada en el momento que Caaveiro se aleja de las obras, hubo que hacer una serie de encargos para realizar dicha evaluación. En primer lugar, se contrató al escultor Andrés Ignacio Mariño para que realizara un dibujo de la fachada que habría de enviarse a Madrid para que el citado maestro pudiese conocer la situación de la portada de Azabachería⁹³. Este documento fue efectivamente remitido a Madrid el 24 de mayo de 1764. Por otro lado, se contrató a un arquitecto al cual, según los Libros de Fábrica le fueron pagados tres doblones de a ocho en 29 de

⁹⁰ Esa es la conclusión a la que llega VIGO TRASANCOS, A. (1999), pp. 66-67. Concuerdo con él cuando dice que, en el caso de que hubiesen estado totalmente satisfechos con el diseño de Caaveiro, habría bastado con contratar a otro de los cualificados arquitectos que había en la ciudad en lugar de promocionar un nuevo proyecto para una distinta coronación.

⁹¹ Esculturas que ya fueron mencionadas anteriormente: las cuatro imágenes de las virtudes cardinales, los cuatro angelotes de piedra y las tres estatuas sedentes de las virtudes teologales. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 68. La estatua de la Fe – en pie – que se haya hoy en día en la fachada de la Azabachería ha sido atribuida a Gambino por muchos autores, habiéndose considerado como la única de sus creaciones para el remate que no habría sido desechada. De esta opinión son LÓPEZ FERREIRO, A. (1908), p. 251; CARRO GARCÍA, J. (1943-44), p. 194 u OTERO TÚÑEZ, R. (1977), p. 383. Sin embargo, si tenemos en cuenta el estilo escultórico de la estatua – más academicista –, la relación que guarda con el resto de estatuas del coronamiento y su postura en pie, y no sedente – como se ha reiterado muchas veces que estaba la de Ferro Caaveiro –, es más lógico que el artífice de la Fe, al igual que del resto de imágenes del segundo cuerpo y del coronamiento, haya sido el escultor madrileño Máximo Salazar. Así opinan LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1995), p. 37; VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 88, nota 155 o SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 193.

⁹² A.C.S.: Libro 57 de Actas Capitulares, 1762-1772, fol. 49r, QUIJADA MORANDEIRA, B. J. (1997), p. 39.

⁹³ Así lo establecen las actas: En el año 1765 “*más de quatrocientos rrs pagados al escultor Andres Ygnacio Mariño por el papel que hizo para ir a Madrid dela fachada de la Azevacheria*” Tocance a la fachada de la Azabachería, A. C. S.: Libro 5 de Fábrica, 1757-1781, fol. 179v. QUIJADA MORANDEIRA, B. J. (1997), p. 48.

octubre de 1764: “*al Mtro. de obras en Salamanca, por el reconocimiento que hizo de la fachada de la Azabachería*”. Este “maestro de Salamanca” lo identificamos con Andrés García de Quiñones⁹⁴, el cual se encontraba en Galicia en estas fechas realizando ciertos trabajos⁹⁵.

Ventura Rodríguez estuvo probablemente en el pensamiento de Pardo como candidato ideal para realizar la corrección del diseño de la fachada desde que se toma la decisión de buscar un nuevo maestro de obras y de ahí la celeridad de los trámites; ya que el documento diseñado por Mariño – como se acaba de mencionar – le fue remitido en mayo de 1764 y el plano corrector devuelto por el maestro madrileño llega a Compostela en enero de 1765; un período de tiempo muy breve. Probablemente el fabriquero Pardo lo hubiera conocido, o al menos su obra, durante su período en la capital y de ahí que hubiese pensado en él directamente en el momento que hubo que buscar nuevo arquitecto.

Fue este reconocido arquitecto madrileño, pues, el seleccionado para el diseño de la conclusión de la fachada de la Azabachería y el elegido para ejecutar las correcciones de Ventura Rodríguez⁹⁶ en la fachada de la Azabachería fue su discípulo, el arquitecto gallego Domingo Lois Monteagudo. El Cabildo, con este movimiento de acercamiento a la Academia de San Fernando, se “modernizaba” y ganaba prestigio ante los círculos cortesanos y las autoridades académicas al comulgar con este estilo unificador que la Academia quería imponer en toda España, renegando de los “excesos barrocos” de Caaveiro y la escuela de Fernando Casas.

Lamentablemente el diseño de la corrección de Ventura tampoco se ha conservado a través de los siglos, pero al contrario de lo que pasa con la propuesta de Caaveiro, no es una pérdida tan irreparable ya que el resultado del diseño de Rodríguez se puede apreciar en la misma fachada de Azabachería – con los respectivos “toques personales” que hubo

⁹⁴ Así lo cree GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1989), p. 128 y con ella concuerda VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 88, nota 153.

⁹⁵ La edificación del Archivo de Betanzos; el reconocimiento de la obra de la catedral de Lugo y la construcción del Palacio de Rajoy en la propia Compostela. GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1989), p. 128.

⁹⁶ Era Ventura Rodríguez un maestro acorde al gran prestigio que el Cabildo solicitaba. En efecto, era primer arquitecto de la Villa de Madrid y, además, Director de Arquitectura de la Academia de San Fernando. Precisamente es en el año 1764 cuando recibe, tras el fallecimiento de Giovanni Battista Sacchetti, el cargo de Maestro Mayor de las Obras y Fuentes de Madrid, distinción que habían solicitado otros afamados maestros de la ciudad pero que recayó en Rodríguez por su gran habilidad y méritos. Para más información sobre el nombramiento de Ventura consultar CERVERA VERA, L. (1982), pp. 42-46.

de darle el ejecutor Lois Monteagudo –, cuyas formas coinciden con lo descrito por Ceán Bermúdez en 1829⁹⁷.

Es evidente que la reforma de Ventura estaba muy determinada desde un principio por lo ya construido por Caaveiro y se ciñó en “restaurar a la antigua”⁹⁸ esa fachada a medio hacer que había heredado de Ferro Caaveiro. Si bien, aunque con un enfoque clasicista, sus reformas tienen cierto aire barroco-italiano que evidenciaba el peso en el estilo de Ventura que tiene su formación académica y mucha de su trayectoria arquitectónica en Madrid⁹⁹.

Así, levantó las cuatro columnas jónicas que presiden el segundo cuerpo y depuró los pedestales, retopilastras y entablamentos que aparecerán limpios, sin cajeados ni placas típicos del barroco (**Figs. 6 y 7**). Coronándolos incluye una serie de frontones quebrados que pudo haber contemplado en los grabados de Andrea Pozzo¹⁰⁰. También utilizó como coronación frontones curvos – en los vanos colaterales – que iban culminados por sendos jarrones mecheros. Sobre cada una de las curvas ventanas del paño central coloca un busto de un angelote y, entre ambos vanos y sobre un pedestal se yergue la estatua de la Fe centrado el conjunto. Los angelotes sujetan a su vez dos imágenes clipeadas que forman pareja: a la derecha un hombre barbado de perfil y a la izquierda una mujer velada de aspecto dulce en una postura de tres cuartos (**Fig. 8**). Sobre este segundo cuerpo coloca un entrepecho ornado por urnas cinerarias, obeliscos y trofeos militares, en cuyo centro se eleva un ático semicircular que es sostenido por las figuras de cuatro moros atlantes. Rematando el conjunto, en lo alto, un Santiago Apóstol Peregrino a cuyos pies se arrodillan dos reyes flanqueados por cuatro candeleros encendidos (**Figs. 9 y 10**).

⁹⁷ Este párrafo corresponde al capítulo XXXVI del tomo IV, que versa sobre Domingo Antonio Lois Monteagudo: “Entonces el cabildo de la catedral de Santiago le dio el título de maestro mayor y director de sus obras. Construyó la fachada de aquella santa iglesia, llamada de la Acebachería, que había trazado D. Ventura y comenzado a corromper un tal Sarela. La adornó Lois con cuatro columnas y un ático encima, en el que figuró cuatro cariátides en forma de moros esclavos, sosteniendo la cornisa, y por remate la estatua del Santo apóstol titular.”. LLAGUNO AMIROLA, E. y CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1829), t. IV, p. 288. Como se puede leer, la descripción coincide con lo que aún podemos ver hoy en día en la fachada.

⁹⁸ VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 70.

⁹⁹ Discípulo de Juarra y relacionado con Sacchetti, Ventura Rodríguez supo aprovechar las influencias de los arquitectos italianos residentes en Madrid durante el reinado de Fernando VI, convirtiéndose en un arquitecto que ejemplifica muy bien el barroco tardío de influencias italianas. Para saber más sobre la formación y la obra de Ventura Rodríguez ver REESE, Th. (1976): *The Architecture of Ventura Rodríguez*; SAMBRICIO, C. (1986): *La arquitectura española de la Ilustración*, pp. 147-160.

¹⁰⁰ VIGO TRASANCOS, A. (2020), p. 636.

Hay que entender la intervención del arquitecto madrileño como una solución práctica y de compromiso. Evita dañar o alterar demasiado las partes ya construidas por Caaveiro para no dañar la inversión del Cabildo, ya que este diseño original, con los adecuados toques academicistas, podía adaptarse perfectamente a la estética clasicista oficial. Estos retoques que añade en el segundo cuerpo y el remate apenas afectan a la concepción arquitectónica, pero liberan a la fachada de su concepción barroca vernácula y la introducen en el barroco académico clasicista que se está expandiendo por toda España¹⁰¹.

Con la intervención del eminente maestro madrileño no fue la arquitectura de la fachada la única que sufrió variaciones (**Fig. 11**); sino que todo el programa escultórico se vio afectado, no solo a nivel estilístico¹⁰², si no que la concepción iconográfica y propagandística de la Azabachería tomaban con él un rumbo nuevo, como veremos más adelante.

7. 1765. Domingo Lois Monteagudo, nuevo maestro de obras de la catedral. Dirección constructiva, colaboradores y enfrentamientos con los subalternos.

El arquitecto ejecutor de las remodelaciones que Ventura Rodríguez, desde Madrid, ideó para la fachada de Azabachería fue el gallego Domingo Antonio Lois Monteagudo, que llegó a Compostela el 16 de mayo¹⁰³ de 1765 ya ostentando el cargo de nuevo maestro de obras catedralicio¹⁰⁴.

¹⁰¹ SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 197. Hay que tener en cuenta que estas “correcciones” académicas se impusieron durante toda la segunda mitad del XVIII y parte del XIX, y que el barroco vernáculo fue considerado excesivo por las reglas de la Academia. En PÉREZ RODRÍGUEZ, F. (2011), p. 146 podemos leer algunas opiniones de los académicos sobre una obra del arquitecto Simón Rodríguez: “*una cosa extravagante y totalmente Agena de las reglas del arte, añadiendo que el mejor remedio sería picar cuanto se hubiese hecho en ella y dejar la pared lisa*”.

¹⁰² Frente al estilo barroco vernáculo que iba a mostrar el programa escultórico de la Azabachería concebida por Caaveiro, el resultado de la fachada alude más bien a representaciones de tipo cosmopolita e italianizado acordes a las que se realizaban en las obras reales y académicas de Madrid, como las esculturas del Palacio Real, el convento de la Visitación, la iglesia de los Santos Justo y Pastor, las fuentes del paseo del Prado, etc. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 70 y p. 89, nota 170.

¹⁰³ Fecha que consta en los Libros de Fábrica aludiendo al tiempo que pasó en Compostela Lois Monteagudo como maestro de obras durante el año 1765 para ajustar la proporción de su salario anual que le correspondía: “*Data de 1765. 3 480 reales y 27 maravedís pagados a D. Domingo Lois Monteagudo maestro de obras de esta Sta. Iglesia que vino de Madrid, por su salario de 230 días desde el 16 de Maio, que se presentó hasta fin de diciembre de 1765 al respecto de 500 ducados al año*”. Libro de Fábrica, 5, 1757-1781, fol. 205v.

¹⁰⁴ Así constaba ya en las Actas Capitulares, donde ya se especificaba el salario que iba a recibir antes de su propia llegada, incluyendo los gastos del viaje desde la capital: “*Cabildo del 26 de abril de 1765.... El*

Lois contaba con una muy prestigiosa formación que puede haber explicado que su cuantioso sueldo como maestro de obras – 5 500 reales¹⁰⁵ – duplicase con creces los 2090 reales anuales que su predecesor había recibido (y seguiría recibiendo de forma vitalicia, hasta su muerte en 1770).

Lois, nacido en Alén (Ourense) en 1723¹⁰⁶ recibió en Madrid toda su formación arquitectónica inicial; fue uno de los primeros alumnos de la Academia de San Fernando y sus aptitudes eran sobresalientes, llegando a ganar varios premios de la Academia¹⁰⁷ y recibiendo por sus esfuerzos una beca para estudiar en Roma. Allí estudió durante seis años, llevando a cabo una gran cantidad de trabajos que trajo consigo de vuelta a España y que le generaron mucho prestigio entre sus compañeros¹⁰⁸. A su regreso a Madrid, la Academia de San Fernando le nombra individuo de mérito, en abril de 1765¹⁰⁹, coincidiendo con la designación de Ventura Rodríguez para que ejecutase su diseño en la fachada compostelana, la cual comenzó el siguiente mes. Domingo Lois tenía libertad para dirigir las obras, que se extenderían hasta julio de 1769, cuando por fin son culminadas. Con su intervención se frustran los planes de Caaveiro de erigir una fachada ascensional y apoteósica ligada al barroco vernáculo santiagués; se confirmaba así el agotamiento de las fórmulas barrocas que de tanto esplendor disfrutaron a principios del siglo XVIII¹¹⁰, con Casas y Rodríguez a la cabeza. Estas mutaban en un barroco más comedido, clásico, emulando las fórmulas de los italianos.

Como ya hemos dicho, el escultor principal de la Azabachería hasta entonces, José Gambino, fue apartado también de las obras a favor del madrileño vinculado a la

Cabildo ajustó con D. Domingo Antonio Lois viniere a ser Mtro. desta Sta. Yglesia con el salario de quinientos ducados al año por término de seis principiando a correr desde el día que se presente en nuestra ciudad y que para los gastos del viaje le libraré 1000 reales.”. A.C.S.: Libro 57 de Actas Capitulares 1762-1772, fol. 80v.

¹⁰⁵ Figura esta cifra en los Libros de Fábrica: “5 500 reales a D. Domingo A. Lois maestro de obras de esta Sta. Iglesia por su salario de dicho año (1766)”. Libro de Fábrica 5, 1757-1781, fol. 205v.

¹⁰⁶ MURGUÍA, M. (1884), p. 219.

¹⁰⁷ En 1753 obtuvo el primer premio de segunda clase de la sección de Arquitectura; al año siguiente el segundo premio de primera clase y en 1756 obtuvo el primer premio de primera clase de la sección de Arquitectura, el más prestigioso que otorgaba la Academia en dicho campo y el más importante que recibió Lois hasta el momento. Gracias a este último premio recibió el pensionado a Roma. COUSELO BOUZAS, J. (1932), p. 419.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ Previamente, el 21 de diciembre de 1764, obtuvo el mismo título de individuo de mérito otorgado por la Academia romana de San Lucas. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 83 y p. 92, nota 206.

¹¹⁰ SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 192.

Academia Máximo Salazar¹¹¹, cuya labor en la ciudad se extendió desde abril de 1766 a septiembre de 1768¹¹².

Pero, a pesar de su distinguida formación y del gran valor que le había otorgado el Cabildo, la estancia de Domingo Lois en Compostela no tardó en truncarse. En varios documentos queda constancia de la mala relación del maestro de obras con sus subordinados¹¹³. Además, su principal defensor, el canónigo fabriquero Joaquín Ignacio Pardo había renunciado a su puesto, cuyas funciones ocupó el Sr. Gil¹¹⁴, del cual, al parecer, Lois no obtuvo apoyo.

Así, Lois, a pesar de estar contratado como maestro de obras de la catedral hasta 1770, exigió su despido al Cabildo en 1769, cuando rematan las obras¹¹⁵. A pesar de ello, parece que no se le permite marchar, ya que el 9 de noviembre de 1770 vuelve a presentar una solicitud al Deán y al Cabildo para solicitar, de nuevo, su alejamiento. En este documento constan ciertas acciones agresivas de parte de sus subordinados: “...han sido muchos los disgustos, ultrajes y desprecios que tolero...”; “...uno de ellos llegase al extremo de amenazarle, y aun hacer, la acción de levantar contra el lavara...”¹¹⁶. Parece que el arzobispo Rajoy y Losada tampoco le prestó mucho apoyo¹¹⁷. Incluso la propia

¹¹¹ Este cambio, al parecer, se produjo a elección del nuevo maestro de obras Lois Monteagudo. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 84.

¹¹² SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 192.

¹¹³ SINGUL LORENZO, F. (2001, I), p. 193 propone que, quizás, los subordinados de Monteagudo no le perdonaron que fuese el suplente de su antiguo capataz, Caaveiro, que había sufrido una total relegación al olvido.

¹¹⁴ A pesar de que el nombrado nuevo fabriquero fue el canónigo y cardenal Juan Francisco Suárez de Deza, este se ausentaba frecuentemente de la ciudad y no cumplía con las obligaciones de su cargo, hasta que en 1769 hereda un marquesado, lo que supuso su marcha definitiva. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 84.

¹¹⁵ Así consta en las actas capitulares: “*Eneste cavildo el Sor Gil dio cuenta que el Mro de Obras seavia despedido y se Acordó setraiga el M(emori)al suio quesehallaa en la Contadria*” A.C.S. *Libro de Actas Capitulares*, 57 (1762-1772), 220r.; Cabildo del 24 de julio de 1769.

¹¹⁶ A.C.S., 991, *Comprobantes de cuentas*, 1769-1771, s. n.: Súplica de Loys Monteagudo al Deán y Cabildo: “*Que habiendo tenido el honor de haver sido llamado de orden de V.S.I. para Architecto de esta Srª iglesia procuró desempeñar su obligación en las obras que se pusieron a su cuidado, en cuyo tiempo han sido muchos los disgustos, ultrajes, y desprecios que tolero de sus mismos subalternos que como tales debieran, estar a sus ordenes, pero habiendo la tolerancia dado motivo a que uno de ellos llegase al extremo de amenazarle, y aun hacer la acción de levantar contra el lavara en varias ocasiones, ya, no le pareció justo desimularlos, ni como Architecto ni como empleado de honor de V.S.I. a quien ya en otro memorial expuso sus quexas. Por lo que ya que no ha logrado otra honrosa satisfaccion se digne a concederle su licencia, para restituirse a la corte, y igualmente disimular el que no haya conseguido el acierto de dar gusto en todo a V.S.I. de cuya generosidad espera recibir favor*”, Santiago de Compostela, 9 de noviembre de 1770.

¹¹⁷ Para VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 92, nota 212, indicativo de ello es que el arzobispo no cuenta con él para ninguna de las empresas que durante ese tiempo se llevaron a cabo en Santiago. Sobre esta situación, MURGUÍA M. (1884), pp. 133-134 expresa su disgusto por no haber “aprovechado” la ciudad los talentos del arquitecto gallego: “*¡Siempre lo mismo! No hay un solo edificio que pueda atribuírsele resueltamente, ni se sabe que le hubiesen encargado obra alguna de importancia, ni menos que se le*

Ciudad se negó a reconocer los títulos y privilegios inherentes al cargo de Domingo Lois, probablemente pues se posicionaba de parte del gremio de construcción compostelano, cuyos privilegios pretendía ahora eliminar la Academia¹¹⁸. Lógicamente comprendemos, entonces, la incomodidad que sentiría el arquitecto viendo tan minada su autoridad y la decisión que toma de marcharse de la ciudad antes de finalizar su contrato.

Así, Lois remata su etapa en su tierra natal, en donde el papel que desempeñó no fue de creador, si no de mero ejecutor de los planos de su maestro.

Doce años se tardó, pues, en idear y ejecutar la nueva fachada norte de la catedral (1757-1769)¹¹⁹. El resultado es una fachada híbrida que pocas veces ha sido valorada con justicia, pues plasma perfectamente el nacimiento de un estilo en la ciudad y el nacimiento de otro, la decadencia de la tradición y la apertura a la moda académica.

8. Iconografía

Como ya se ha dicho, la intervención del nuevo arquitecto redefinió por completo la concepción iconográfica de la Azabachería. La composición de Ventura Rodríguez evoca de forma evidente la arquitectura romana más teatral¹²⁰ mediante las grandes columnas, el rigor en los órdenes clásicos de sus capiteles y el quebrado de sus frontones. A esto le añadimos una serie de ornamentos de tono exaltatorio y propagandístico – jarrones mecheros, palmas y guirnaldas, obeliscos, urnas cinerarias, trofeos militares o

hubiesen hecho proposiciones para retenerlo en Galicia”. Por otro lado, COUSELO BOUZAS, J (1932), pp. 420-421, menciona al autor anterior aludiendo a que no comprende la razón de su indignación, pues en el siglo XVIII hubo muchos maestros en Compostela que, sin faltar a Lois, podían haber ejecutado los trabajos y, además, porque el Cabildo en 1766 también le solicitó planos para la capilla de D. Lope, planos que le fueron pagados, aunque el proyecto no se hubiese culminado.

¹¹⁸ VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 84.

¹¹⁹ Como dice VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 84 es curioso que se haya tardado el mismo tiempo en levantar la fachada de la Azabachería que en ejecutar la del Obradoiro, cuando esta última fue ensalzada y glorificada desde los primeros momentos de su existencia hasta hoy, mientras que la fachada de la Azabachería ha sido considerada como una obra menor, que ha pasado bastante desapercibida dentro del conjunto catedralicio durante más de dos siglos.

¹²⁰ REESE, Th. F. (1976), p. 195 la compara con la romana portada del mercado de Mileto. VIGO TRASANCOS, A. (1999), pp. 70-74 la relaciona con los “frons scenae”, como el del teatro de Aspendos, pero considera que es poco probable que se hubiese inspirado en ellos, siendo más probable que el estilo que emana la arquitectura de Rodríguez fuese adquirido a través de sus maestros italianos – como Carlo Rainaldi, Juvarra, Salvi, Sacchetti, Marchionni o Fuga – y sus obras del barroco tardío, además de los numerosos grabados que recorrían Europa por aquel entonces.

atlantes con atuendo árabe – que, en conjunto con la arquitectura, le confieren a la fachada un carácter triunfal¹²¹ poco común en un monumento eclesiástico.

En el segundo cuerpo de la fachada se yergue una nueva imagen de la Fe en pie esculpida por Salazar (ver Fig. 8), una fe cegada, ataviada a la antigua con un manto envolvente y túnica, que sostiene un cáliz y una cruz en sus manos. Sobre ella y a los lados, dos bustos clipeados (ver Fig. 8) que aparecen elevados mediante angelotes y palmas triunfales y que han tenido múltiples lecturas. Tradicionalmente, se ha identificado a las figuras masculina y femenina que contienen como dos bustos representativos de Carlos III y María Amalia de Sajonia¹²². Si bien, a pesar de que fueran los monarcas reinantes en España durante las obras de la Azabachería, no parece que sea una representación muy apropiada para un frente catedralicio que ni si quiera está patrocinado por la corona. Teniendo en cuenta las otras representaciones regias de la fachada, podemos determinar que estas carecen de atributos para identificarlos de esta manera. Además, al encontrarse sostenidos los clipeos por ángeles y palmas, quedan imbuidos de un carácter definitivamente sacro. Por otro lado, una reflexión que parece en principio más acertada es la del profesor José Manuel López Vázquez, que identifica a estos personajes con las imágenes de Cristo y de la propia Iglesia personificada en forma de mujer, que estarían velando a la figura del Apóstol – ubicada en lo alto de la fachada –, el principal defensor y emisor de la fe, y a su templo¹²³. Por último, la lectura del profesor Vigo Trasancos sugiere que Rodríguez pudo haber aprovechado para unir las tradiciones jacobea e hispánica, gracias a su labor arquitectónica en todo el Reino. En este caso las dos figuras, que a pesar de su contraste conectan perfectamente – una de ellas masculina, barbada, con melena, que mira hacia su compañera de perfil y la otra femenina, velada y de aspecto idealizado que también se gira hacia el otro clipeo, pero con una postura de tres cuartos – representarían al propio Apóstol Santiago observando a la Virgen del Pilar¹²⁴, la cual, según la tradición, se le había aparecido “en forma mortal” en Zaragoza. Tendría mucho sentido esta asociación hispano-jacobea en estos tiempos en los cuales, como ya se ha mencionado, se disputaba la titularidad única del patronazgo de Santiago Apóstol en el reino español, precisamente en favor de compartirlo con esta advocación mariana. Además, en esta época se habían levantado otras edificaciones

¹²¹ Como bien dice VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 90, nota 174, muchos de los elementos que mencionamos que aparecen en la fachada de Azabachería eran frecuentes en los arcos triunfales romanos.

¹²² De esta opinión son CARRO GARCÍA, J. (1943-44), pp. 196-197 y OTERO TÚÑEZ, R. (1977), p. 383.

¹²³ LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1995), p. 37.

¹²⁴ VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 80.

pilaristas en la ciudad de Compostela, como la capilla del Pilar en la propia catedral o una iglesia dedicada a la Virgen del Pilar en las afueras. También es clave para establecer esta identificación tener en cuenta que el propio Ventura Rodríguez había sido el responsable de la reforma del santuario zaragozano de Nuestra Señora del Pilar y de su camarín de la Virgen del Pilar, el espacio más sagrado del templo y una de las obras más valoradas del arquitecto¹²⁵. Pero para que la identificación de esta figura femenina clipeada con la Virgen del Pilar sea completa, falta el elemento clave, su atributo básico: el pilar, tal y como se representa en la tradición zaragozana. Aunque lo habitual en dicha representación es que la virgen aparezca erguida sobre el pilar, no es ni ha de ser siempre así, por lo que podría uno de los pilares de la fachada servir de atributo compañero a la Virgen para completar su representación. Vigo Trasancos propone que tal cometido lo pueda ejercer el pilar¹²⁶ que sostiene a la propia imagen de la Fe y que se dispone, pertinentemente, a los pies de ambos clipeos, como aludiendo a la figura de Santiago como el primer evangelizador de España.

Si consideramos el programa escultórico labrado por Salazar en conjunto – con los jarrones mecheros, los vasos cinerarios, los trofeos y obeliscos que rematan la coronación (ver Figs. 9 y 10), los atlantes con atuendo árabe que sostienen el frontón, la misma Fe, los bustos clipeados que se sostienen mediante angelotes y palmas triunfales y la imagen del Santiago Peregrino que, adorada por dos reyes, remata la fachada – evoca en el espectador un sentido de defensa y triunfo de la Fe cristiana. Los atlantes moriscos, entendiendo la configuración original del concepto de cariátide y atlante¹²⁷, aludirían a los musulmanes vencidos en batalla por Santiago Matamoros – un tema muy repetido en la exaltación jacobea – y al triunfo de la fe cristiana sobre cualquier otra en la Península Ibérica. Los reyes¹²⁸ aluden a la pleitesía que la monarquía le rinde al Patrón de las

¹²⁵ VIGO TRASANCOS, A. (2020), p. 637.

¹²⁶ Como él mismo bien dice en VIGO TRASANCOS, A. (1999), pp. 81-82, a pesar de que el pilar que sostiene a la Fe en la fachada de Azabachería es cuadrangular, en lugar de cilíndrico como suele ser habitual en las representaciones pilaristas, es muy probable que este pilar ya estuviese colocado desde tiempos de Ferro Caaveiro y fuese reutilizado por Rodríguez, Lois y Salazar y se convirtiese, de esta manera, en un singular atributo de la Virgen del Pilar.

¹²⁷ Su origen lo ubica Vitrubio en el conocido como pórtico pérsico, un monumento que levantó Pausanias en conmemoración de su victoria contra los persas en la batalla de Platea: “Colocaron en él las estatuas de los persas cautivos, ataviados a la usanza de su país, en actitud de sostener la bóveda, para castigar de este modo a aquel pueblo con el oprobio que su soberbia merecía y dejar a sus descendientes un monumento a cuya vista no solo los enemigos se aterrorizaban por el temor al valor de los lacedemonios, sino que incluso ellos mismos, mirándose en aquel ejemplo de valor y animados del sentimiento de gloria, se sintieran siempre dispuestos a defender su libertad”. REVILLA, F. (1990), p. 76.

¹²⁸ Aunque tradicionalmente varios autores como CARRO GARCÍA, J. (1943-44), p. 196; OTERO TÚÑEZ, R. (1977), p. 383 o LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., p. 37 han identificado a estos dos reyes con Alfonso

Españas. En los trofeos militares de la fachada podemos observar banderas o turbantes, símbolos alusivos al Islam, por lo que podemos identificar el botín que presenciamos con el procedente de la batalla de Clavijo que Santiago Apóstol ayuda a vencer para la fe cristiana. Con todo esto, podemos interpretar que los jarrones mecheros, los vasos cinerarios y los obeliscos¹²⁹, funcionan aquí como símbolos funerarios que aluden a la resurrección y a la eternidad, una manera clásica de ensalzar la condición de tumba apostólica de la que goza la catedral¹³⁰.

En todo el programa escultórico se aprecia el nuevo y renovador estilo académico que podemos observar en la arquitectura, incluso la escultura del Santiago Peregrino muestra estos tintes, ya que se aleja de la habitual representación del apóstol compostelano en la ciudad, apareciendo el de la Azabachería en actitud de caminar, sin sombrero de peregrino y con una túnica y manto arrollado, evocando a las esculturas antiguas. Es una nueva imagen para el apóstol – que se aleja de la línea local y adopta un carácter más cosmopolita – y, como para él, para toda la fachada, el templo, y la ciudad, que con esta primera e híbrida obra del barroco académico clasicista (**Fig. 12**) inicia un nuevo estilo arquitectónico, escultórico y cultural que inundará Compostela y la unirá al resto de la Península, comulgando con las directrices y modas que la Academia de San Fernando imponía desde su papel de principal centro artístico nacional.

III y Ordoño II, es más probable, como dice VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 90, nota 186, de que se trate de dos reyes anónimos que representen a la monarquía española medieval, debido a su atuendo intemporal y a la tradicional vinculación de algunos reyes del Medievo con el santuario compostelano.

¹²⁹ Según los diccionarios simbólicos estas imágenes pueden aludir a la eternidad del alma y a la resurrección. Para más información ver REVILLA F. (1990), pp. 277 y 374 y CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. (1991), pp. 669 y 1041.

¹³⁰ VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 77.

9. Repertorio fotográfico



Fig. 1. Cuerpo inferior de la fachada de Azabachería y su pilar central cuadrangular, retraído y cajeadado. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 56.

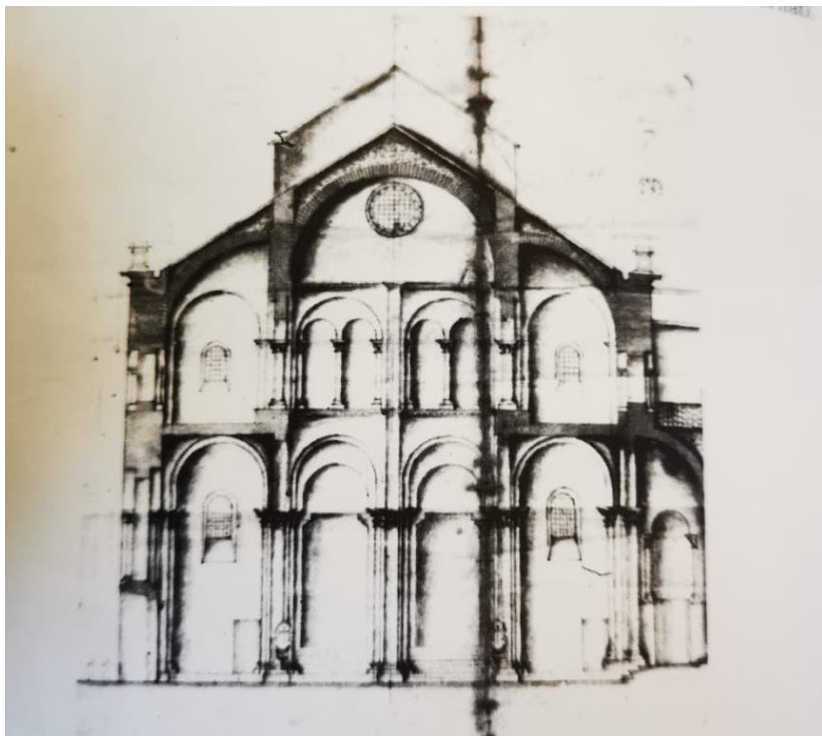


Fig. 2. Fachada septentrional de la catedral vista desde el interior. Sección. Simón Rodríguez, 1739. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2003), p. 738.

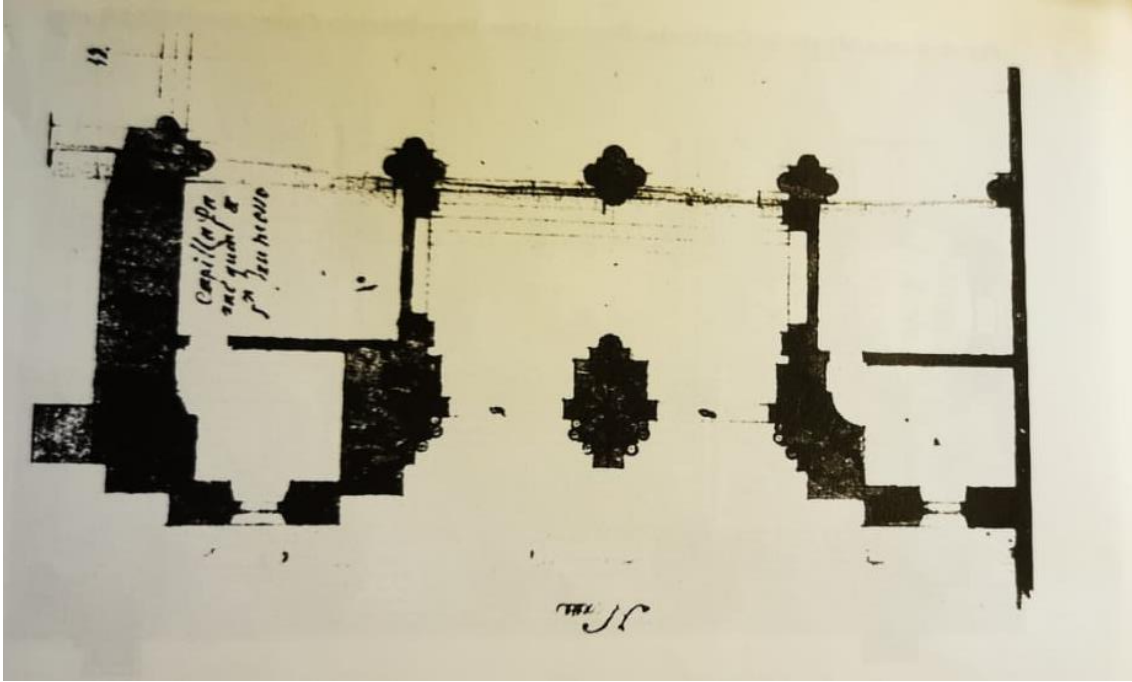


Fig. 3. Porta Francígena. Planta. Simón Rodríguez, 1739. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2003), p. 734.



Fig. 4. Ventana lateral del primer cuerpo coronada por trofeos militares. En la parte inferior una venera decora el muro. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 58.



Fig. 7. Capiteles jónicos del segundo cuerpo de la fachada de la Azabachería. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 70.



Fig. 8. Vanos del segundo cuerpo coronados con bustos de angelotes. Estatua de la Fe. Clípeos con bustos. Todo este programa escultórico es obra del madrileño Máximo Salazar. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 75.



Fig. 9. Obeliscos, vasos funerarios y trofeos militares en la Azabachería. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 75.



Fig. 10. Coronamiento de la fachada de la Azabachería sostenido por atlantes moriscos: jarrones mecheros, reyes adorantes y la figura rectora del Apóstol Santiago.



Fig. 11. Cuerpo superior y remate de la fachada de la Azabachería, diseñada por Ventura Rodríguez. VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 69.



Fig. 12. Fachada de la Azabachería. VIGO TRASANCOS, A. (1990), p. 72.

10. Bibliografía:

BEIRAS GARCÍA, E. (2008): *Lucas Ferro Caaveiro e a cidade de Santiago de Compostela*, Fundación Caixa Galicia, Santiago de Compostela, 2008.

CARRO GARCÍA, J. (1943-1944): “Coronamiento de la fachada norte o de la Azabachería de la Catedral de Santiago” en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, XIV, Ourense, 1943-1944, pp. 187-206.

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. (1995): “Introitus Pulcre Refulget: Algunas reflexiones sobre el programa iconográfico de las portadas románicas del transepto de la Catedral” en XUNTA DE GALICIA (VV. AA. Catálogo de exposición), *La meta del camino de Santiago. La transformación de la catedral a través de los tiempos*, Santiago de Compostela, 1995, pp. 85-103.

CERVERA VERA, L. (1982): “Ventura Rodríguez, maestro mayor de obras de Madrid y de sus fuentes y viajes de agua” en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Primer semestre de 1982, nº 54, Madrid, 1982, pp. 33-78.

CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. (1991): *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, 1991.

COUSELO BOUZAS, J. (1932): *Galicia Artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Santiago de Compostela, 1932, pp. 233-245, 309-310, 332-337, 359-368, 418-422.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. (2003): “Un viejo plano olvidado en el Archivo de la Catedral de Santiago: la Porta Francígena, su atrio y la Corticela en el año 1739” en *Compostellanum*, vol. 48, 2003, pp. 701-742.

GARCÍA IGLESIAS, J. M. (1990): *A catedral de Santiago e o Barroco*, Santiago de Compostela, 1990.

GARCÍA IGLESIAS, J. M. (2003): “Espacios y percepciones: María Magdalena en la Catedral de Santiago de Compostela” en *Revista Quintana*, vol. 2, nº 2, 2003, pp. 41-56.

GARCÍA IGLESIAS, J. M. (2014): *Secretos de la catedral*, Alvarellos editorial, Santiago de Compostela, 2014, pp. 253-257.

GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (1989): *Arquitectura del Neoclásico en Galicia*, A Coruña, 1989, pp. 127-131.

- LLAGUNO AMIROLA, E.; CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1829): *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, 1829.
- LÓPEZ FERREIRO, A. (1898-1911): *Historia de la S. A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, tomo X, Santiago de Compostela, 1908, pp. 235-243.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1993): “Desde 1758 hasta 1882” en VV. AA.: *La Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha, A Coruña, 1993, pp. 394-404.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (1995): “A Arquitectura Neoclásica” en *Arte Contemporánea; Galicia Arte*, tomo XV, A Coruña, 1995, pp. 31-37.
- MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1969): “La primitiva fachada norte de la Catedral de Santiago” en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 21-46.
- MURGUÍA, M. (1884): *El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticias de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*, Madrid, 1884.
- ORTEGA ROMERO, M. S. (1974): “Lucas Antonio Ferro Caaveiro” en *Gran Enciclopedia Gallega*, XII, 1974, pp. 151-157.
- ORTEGA ROMERO, M. S. (1982): “El Barroco” en *Historia del Arte Gallego*, Madrid, 1982, pp. 358-359.
- OTERO TÚÑEZ, R. (1977): “La Edad Contemporánea”, en *La Catedral de Santiago de Compostela*, Barcelona, 1977, 379-442.
- PEREZ RODRÍGUEZ, F. (2011): *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro*, Universidad de Santiago de Compostela, 2011.
- QUIJADA MORANDEIRA, B. J. (1997): *Las obras de la Catedral de Santiago desde 1751 a 1800: Aportación documental*, Diputación Provincial de A Coruña, 1997.
- REESE, Th. (1976): *The Architecture of Ventura Rodriguez*, Nueva York, 1976.
- REVILLA, F. (1990): *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, 1990.
- SAMBRICIO, C. (1986): *La arquitectura española de la Ilustración*, Madrid, 1986, pp. 147-161.

SINGUL LORENZO, F. (1995): “Proyecto y arquitectura en la Catedral de Santiago durante el Neoclasicismo (1765-1808)” en XUNTA DE GALICIA (VV. AA., Catálogo de exposición), *La meta del camino de Santiago. La transformación de la catedral a través de los tiempos*, Santiago de Compostela, 1995, pp. 141-168.

SINGUL LORENZO, F. (2001): *La ciudad de las luces. Arquitectura y urbanismo en Santiago de Compostela*, Consorcio de Santiago, Santiago de Compostela, 2001.

SINGUL LORENZO, F. (2001, II): “Proyecto de conclusao para a fachada da Acibechería da Catedral de Santiago de Compostela”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. Um tempo. Um lugar.*, Porto (Xunta de Galicia), 2001, pp. 80-81.

SINGUL LORENZO, F. (2010): “Arquitectura y pensamiento ilustrado en la catedral de Santiago: promotores y artífices”, en *SEMATA. Ciencias Sociais e Humanidades*, vol. 22, pp. 453-472, Santiago de Compostela, 2010, pp. 460-464.

TAÍN GUZMÁN, M. (1995): “Proyecto de Coronamiento para la Fachada de la Azabachería” en XUNTA DE GALICIA (VV. AA., Catálogo de exposición): *La meta del camino de Santiago. La transformación de la catedral a través de los tiempos*, Santiago de Compostela, 1995, pp. 264-266.

TAÍN GUZMÁN, M. (1999): *Trazas, planos y proyectos del Archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña, 1999.

TAÍN GUZMÁN, M. (2016): “La monarquía y el patrón de las Españas: imágenes del patrocinio regio y la ofrenda real al Apóstol Santiago” en RODRÍGUEZ MOYA, I. y MÍNGUEZ CORNELLES, V. (Dir): *Visiones de un imperio en fiesta*, Madrid, 2016, pp. 191-222.

VIGO TRASANCOS, A. (1992): “La arquitectura en Santiago a mediados del siglo XVIII: La década de 1760 y la introducción del academicismo” en *Congreso Internacional da Cultura Galega*, Santiago de Compostela, 1992.

VIGO TRASANCOS, A. (1992, II): “La intervención del Estado dieciochesco en la arquitectura gallega de iniciativa privada: el papel de los ingenieros y la obra de Carlos Lemaur” en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, vol. 40, nº 105, pp. 103-133, 1992.

VIGO TRASANCOS, A. (1999): *La catedral de Santiago y la Ilustración: proyecto clásico y memoria histórica*, Consorcio de Santiago, Santiago de Compostela, 1999.

VIGO TRASANCOS, A. (2000): “El orden ilustrado. Proyecto clásico y especulaciones historicistas” en *Santiago, la Catedral y la memoria del arte* (obra colectiva), Santiago, 2000, pp. 209-218.

VIGO TRASANCOS, A. (2020): “Esplendor barroco y orden académico (1643-1807). Arquitectura, metáfora y magnificencia.” en *La catedral de los caminos. Estudios sobre arte e historia* (obra colectiva), Santiago de Compostela, pp. 555-653.

ZEPEDANO Y CARNERO, J.M. (1870): *Historia y descripción arqueológica de la Basílica Compostelana*, Lugo, 1870, pp. 131-140, 232-234.