

LA INVENCIÓN DE LA ARQUITECTURA JACOBEOA (1670-1712)

Alfredo Vigo Trasancos

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

Con este artículo se pretende demostrar que, a partir especialmente de la década de 1670, desde los ambientes artísticos e intelectuales más dinámicos de la ciudad de Santiago, se dio impulso a la formación de una nueva arquitectura moderna que no sólo fue manifestación de una sensibilidad estética renovadora que hoy asociamos con el Barroco, sino que quiso ser también expresión figurativa y apologética del sentimiento santiaguista que caracterizó la política del Cabildo de la Catedral en ese tiempo. Fueron sus responsables los principales arquitectos capitaneados por Domingo de Andrade, importantes sectores del clero urbano y asimismo una parte destacada de la aristocracia civil de la ciudad; y es probable que, con tal "invención", se quisiese recrear una arquitectura extraordinaria y singular de inspiración divina y apostólica que fuese imagen de una ciudad, Compostela, entendida como Segunda Jerusalén, y de un Reino, el de Galicia, que así era visto metafóricamente como una nueva Tierra Santa, exuberante y edénica, gracias a la tutela del Apóstol Santiago.

Palabras clave: Arquitectura Barroca en Galicia, Arquitectura Jacobeo, Santiago de Compostela, Reino de Galicia, Política Santiaguista, Siglos XVII y XVIII, Domingo de Andrade, Diego de Romay, Pedro de Monteagudo, Fray Tomás Alonso, Fray Gabriel de Casas, Fernando de Casas

ABSTRACT

This paper aims to show that a new modern architecture began to emerge in Santiago de Compostela in the 1670s, promoted by the city's most dynamic artistic and intellectual circles. Not only was this architecture the manifestation of a new aesthetic sensibility we now know as the Baroque, it was also the figurative and apologetic expression of the depth of feeling for St James the Apostle that characterised the politics of the Cathedral chapter in those days. The men behind its emergence were the most important architects of the day, led by Domingo de Andrade, as well as key sections of the urban clergy and the city's civil aristocracy. With this "invention" they sought to recreate an extraordinarily unique architecture inspired by God and the Apostle and which reflected the city's image as a new Jerusalem and the image of the kingdom of Galicia, metaphorically depicted as a new exuberant and Eden-like Holy Land, a portrayal rooted in the protection it afforded St James.

Key words: Baroque architecture in Galicia, Jacobean architecture, Santiago de Compostela, the kingdom of Galicia, policy promoting St James, the 17th and 18th centuries, Domingo de Andrade, Diego de Romay, Pedro de Monteagudo, Brother Tomas Alonso, Brother Gabriel de Casas, Fernando de Casas

... pero para lo que aquí escribo de mi profesión basta el ser Maestro en las obras de la Santa y Apostólica Iglesia del Patrón Santiago, y las obras que hize en ella, y fuera de ella. Y así todo lo dicho dexo sugeto a la censura de los entendidos, y debajo de la corrección de la Santa, y Apostólica Iglesia Romana, como hijo suyo

Domingo de Andrade. 1695

Hoy parece aceptarse de manera casi unánime que, a raíz de la publicación en Roma de los *Annales Ecclesiastici* del cardenal Cesare Baronio (1538-1607), dio comienzo una época de generalizada inquietud para el Cabildo compostelano, una vez la obra del conocido historiador oratoriano puso en entredicho la predicación en España del apóstol Santiago que hasta entonces se había aceptado sin apenas contestación¹. De hecho, fueron los Annales los que motivaron que el papa Clemente VIII (1592-1605) accediese a reformar el Breviario Romano de Pío V y, con ello, que pasase a convertirse la evangelización española del Apóstol, no en una tradición secular asumida oficialmente por la Iglesia, sino en una leyenda con pocos visos de realidad que aportaba sobre el tema una gran incertidumbre. Con ello, como asegura con firmeza la profesora Ofelia Rey, quedó tambaleándose el edificio jacobeo, pues sin la venida de Santiago a España no se justificaba la presencia de su sepulcro en la lejana Galicia, tampoco su aparición milagrosa en la batalla de Clavijo apoyando al Reino Astur frente a las huestes del Islam, y, claro está, menos aún su protección patronal sobre España o la existencia misma del Voto de Santiago² que se basaba en ello y suponía para la Iglesia Compostelana una fuente importantísima de financiación y preeminencia.

A mayores, a partir de las primeras décadas del siglo XVII, y hasta el inicio del XVIII, empezaron a surgir en distintos ambientes políticos y religiosos de la Monarquía serias presiones para minar el patronato único del Apóstol sobre la nación buscando otras alternativas celestes más acordes con las nuevas devociones y sensibilidades patrias³. El caso más conocido, insistente y combativo fue el desarrollado por los carmelitas para convertir a Santa Teresa, recientemente beatificada y canonizada poco después⁴, en compatrona de España en 1617, 1626 y 1682 respectivamente⁵; luego vino la propuesta de San Miguel en 1643-44 apoyada por las Cortes celebradas en Zaragoza y por el propio rey Felipe IV; más tarde sería la candidatura de San José en 1678 la que pondría en entredicho la tutela única del Apóstol sobre la nación; y aún habría de venir, ya en época borbónica, la propuesta de San Jenaro impulsada por Felipe V en 1701 que no llegaría tampoco a fructificar a pesar del

entusiasmo puesto por el arzobispo de Nápoles, el cardenal Cantelmo, que fue su gran promotor. Es decir, que a lo largo de más de una centuria no le faltaron al Cabildo compostelano importantes e intermitentes sobresaltos que obviamente lo obligaron a ponerse en acción de manera muy vigorosa e inmediata para defender lo que consideraba eran derechos históricos incontrovertibles.

Ahora bien, es sabido que todo concluyó con una victoria clamorosa del Apóstol. Con todo, los momentos más triunfales de la causa jacobea, que habrían de convertir en simples caprichos momentáneos las propuestas que vendrían después (los compatronatos de San Miguel, San José o San Jenaro por ejemplo), tuvieron lugar entre 1630 y 1643. Es importante la primera fecha porque fue en ese año cuando el papa Urbano VIII (1623-1644), el mismo pontífice que había encargado a Bernini la ejecución del célebre baldaquino de San Pedro del Vaticano, como resultado de las presiones santiaguistas españolas derogó finalmente el compatronato de Santa Teresa que él mismo había aprobado años atrás, dejándolo por tanto sin validez⁶. El mismo Papa años después habría de ser también el responsable de introducir los cambios necesarios en el Breviario Romano para devolver a la evangelización apostólica de España su respaldo oficial, anulando así los malos efectos sembrados por las dudas de Baronio⁷. Y no fueron menores los triunfos de 1643, pues fue en ese año cuando el rey de España, "Felipe Quarto el Grande", que había alimentado parcialmente el compatronato de Santa Teresa, como si quisiese transformarse en un igual "entre los Alfonsos, Ramiros y Fernandos"⁸ que eran considerados los reyes más santiaguistas del pasado⁹, claudicó finalmente ante el patronato único de Santiago al establecer primero la Ofrenda Nacional de 1000 escudos de oro que le serían ofrecidos al Apóstol todos los años en su festividad oficial del 25 de julio

por quanto son notorios los beneficios y favores tan continuados que los Señores Reyes mis progenitores y yo y estos mis Reynos hemos recibido y cada día recibimos mediante el auxilio del glorioso Apóstol Señor Santiago como Patrón de ellos, y los

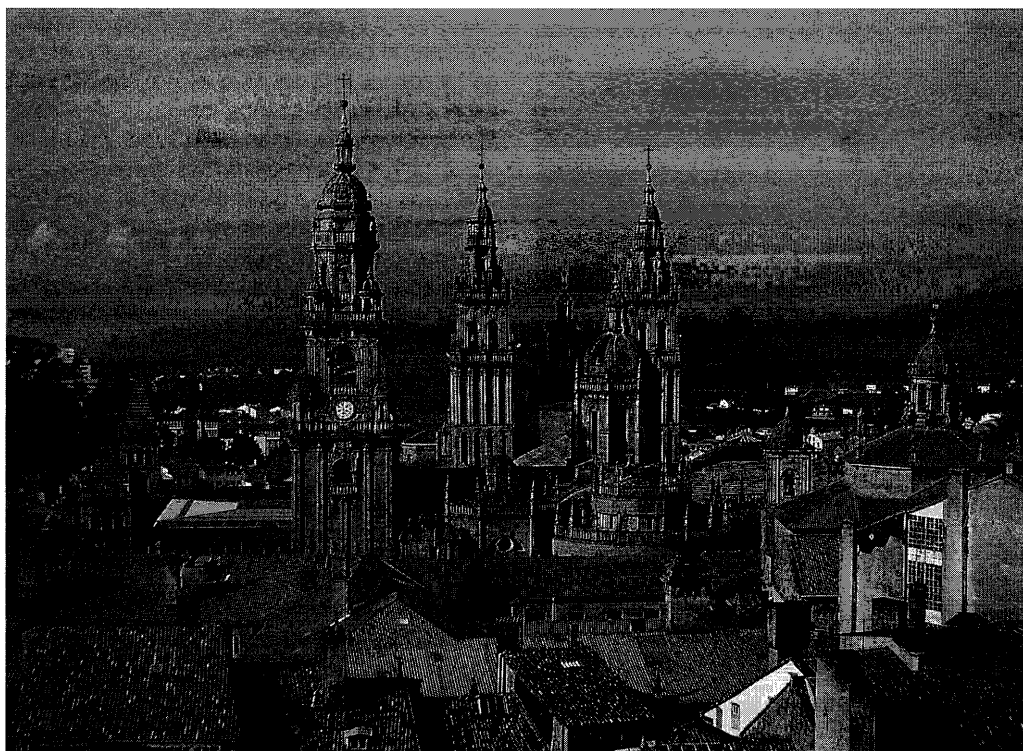


Fig. 1. Vista panorámica de la Catedral de Santiago.

*que me promete la confianza con lo que espero por su intercesión*¹⁰

y conceder también a la Catedral ese mismo año una gran pensión económica durante veinte años para la construcción de una reja y un retablo¹¹ que habrían de realizarse “con el lucimiento y grandeza que se debe al santo y correspondientes a mi afecto y devoción”¹² o, mejor aún, “con la mayor grandeza y magestad que se pudiese”¹³, pues era la intención del Rey adornar con esplendor y magnificencia regias el espacio de la capilla mayor que estaba dispuesto justamente sobre la tumba apostólica. Por tanto, bien podría decirse que entre todas las fechas santiaguistas que jalonan el siglo, ésta de 1643 es, quizá de todas, la que puede considerarse más determinante, simbólica y de signo más triunfal, sin menoscabo de todas las demás que fueron obviamente también importantes.

El santiagouismo militante seiscentista por otra parte también se ha puesto en directa relación con las grandes obras de mejora y redefinición figurativa que sufrió el santuario apostólico en la época barroca (Fig. 1), ya porque se consideró que las empresas arquitectónicas eran en sí mismas un arma de propaganda eficaz que proclamaba a los ojos del mundo la vitalidad y emergencia de la casa que era tumba e imagen del Patrón de las Españas y un centro eminente de peregrinación internacional¹⁴ o porque, sencillamente, revelaban sus piedras y su nueva arquitectura el triunfo clamoroso de la unicidad patronal tantas veces contestada¹⁵. Es sabido, a su vez, que las obras en la basílica se principiaron con cierta demora respecto al donativo regio, a partir de 1658 con la fabricación del gran baldaquino (Fig. 2), émulo que no igual del berninresco de Roma¹⁶, y del cierre pétreo del testero que se inició por el Pórtico Real de la Quintana¹⁷ (Fig. 3). Siempre se han puesto en

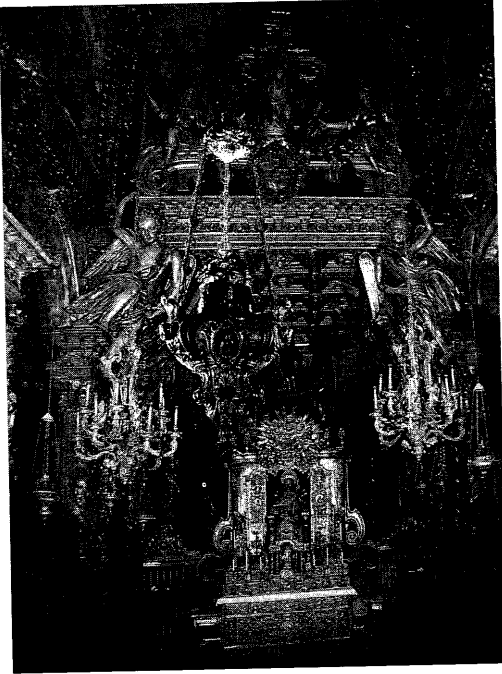


Fig. 2. Baldaquino de la Catedral de Santiago.

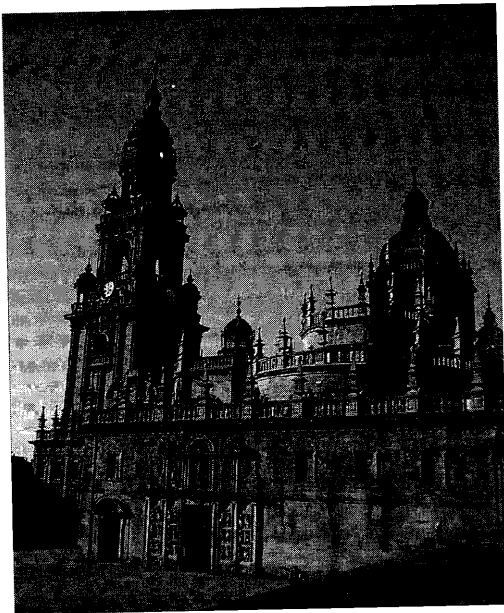


Fig. 3. Cabecera de la Catedral de Santiago.

relación con la política de modernización impulsada por el canónigo fabriquero Vega y Verdugo¹⁸ y con los artífices de que éste se valió para hacer realidad sus sueños: Francisco de Antas, Bernardo Cabrera, Pedro de la Torre ... y, en las obras pétreas, del maestro de obras abulense José Peña de Toro a quien se debe el grueso de las obras catedralicias de este tiempo que van más o menos hasta 1676, año de su muerte¹⁹. Surge entonces en la Catedral el comienzo de la época que identificamos con el Barroco y, con ello, de una nueva era muy singular de siempre considerada como de máximo esplendor artístico que va a irradiar primero a la propia Urbe apostólica, entendida como Nueva Roma o Segunda Jerusalén²⁰, y luego a todo el Reino de Galicia. Además, el Barroco compostelano, o gallego si se prefiere, no cabe duda que ha sido siempre considerado por la mayor parte de la historiografía como algo muy especial debido a su gran fuerza figurativa y enorme personalidad. Ha sido conceptualizado, en efecto, de muy distintas maneras; de escuela artística, de grupo barroco con rasgos propios y muy característicos, de estilo muy singular, incluso no faltan quienes lo consideran forma, lenguaje, expresión local o variante regional dentro de la gran diversidad polimórfica que caracteriza al Barroco hispánico²¹, tan distinto por otra parte de aquellos otros que fueron modelando la imagen arquitectónica del resto de países o estados europeos. El historiador alemán Kurt Gerstenberg llega a decir que el Barroco gallego, visto desde la óptica de la ciudad de Santiago, "es la mayor expresión del pensamiento arquitectónico típicamente español"²², lo que hay que entender como todo un elogio. También hay quien opina que lo que se ve en Compostela, el conjunto urbano "más monumental de España", puede considerarse una obra perfecta pues se percibe "un espíritu artístico de origen divino"²³. Tal es la opinión del arquitecto alemán Oskar Jürgens que acertó a ver en la urbanística y en la arquitectura de la ciudad, tan ligadas entre sí²⁴, algo más que una simple especulación material carente de contenidos más trascendentes. Por consiguiente, parece adecuado considerar que algo importante tuvo que suceder en Compostela a partir de 1658, y más todavía a partir de la década de 1670. para que surgiera

entonces una arquitectura tan interesante, atractiva y personal²⁵ que no por ello dejó de transformarse con inusitado y sorprendente vigor en las décadas siguientes, hasta que tuvo lugar su desaparición casi fulminante en 1763, año en el que el entonces maestro de obras de la Catedral compostelana Lucas Ferro Caaveiro²⁶ fue apartado de la empresa que dirigía, la fachada de la Azabachería, y sustituido dos años después por el arquitecto académico Domingo Lois Monteagudo²⁷ gracias al apoyo que le prestó el todopoderoso Ventura Rodríguez²⁸. Lo que hoy denominamos Barroco tuvo, pues, en Galicia un siglo largo de reinado incontestado que fue, además, enormemente prolífico, singular y muy diversificado.

En efecto, quizá lo primero que haya que señalar es que, a raíz de las obras del baldaquino y de la reforma de la Catedral que llevaron más de un siglo, la basílica se convirtió en un gran y fructífero taller²⁹ en donde se dio trabajo, se educó y se enseñó a trabajar a una pléyade de futuros arquitectos que ahora, curiosamente, serán en su mayoría originarios de Galicia y no personal foráneo como hasta entonces había sucedido, abriéndose así una etapa que Couselo y Bonet consideran de creciente independencia artística³⁰. El canónigo fabriquero y mentor de la arquitectura compostelana Vega y Verdugo era, no lo olvidemos, de Ciempozuelos en el entorno de Madrid, el entallador Francisco de Antas o Dantas portugués, el maestro de obras Peña de Toro originario de Madrigal de las Altas Torres (Ávila)³¹ y el arquitecto Pedro de la Torre, tan vinculado al Rey y que tuvo bastante que ver con la obra del baldaquino pues remitió desde la Corte alguna traza importante, también era de procedencia madrileña. Incluso Melchor de Velasco, que llegó a Compostela llamado por las monjas de Antealtares en 1658 y que dejó en la Catedral una obra muy puntual como es la Capilla del Cristo de Burgos encargo del arzobispo Pedro Carrillo (1655-1667), era procedente de la merindad de Trasmiera, tierra de antiguo famosa por la valía de sus canteros. Quiere esto decir que Compostela, en los primeros tiempos barrocos, siguió fiel a esa dependencia artística foránea que era visible cuando menos desde el XV y XVI como se aprecia en los nombres de los que

fueron desde entonces sus principales artífices: Enrique Egas, Juan de Álava, Rodrigo Gil de Hontañón, Juan de Herrera, Mateo López, Ginés Martínez de Aranda o Bartolomé Fernández Lechuga, todos responsables de las mejores obras acometidas en la ciudad hasta bien entrada el siglo XVII. En cambio, a partir de la década de 1670, no sólo vamos a ver entrar en escena la primera generación de arquitectos gallegos nacida al calor del taller-escuela de la Catedral o del gran monasterio benedictino de San Martín Pinario (habitualmente se la denomina la generación de 1640 por aproximarse a esta fecha los años de nacimiento de sus diferentes artífices), sino que, además, también se aprecia una auténtica transformación arquitectónica, pues a los lenguajes todavía sobrios y atemperados de Peña o Velasco, más normativos y clasicistas, van a suceder otros cada vez más experimentales, creativos y libres que, influidos en gran medida por las licencias y exuberancias ornamentales de la arquitectura hecha en madera y particularmente del gran baldaquino de la Catedral, y por la tolerancia y permisividad artística del siglo, parecen querer ser signo y expresión tanto de los nuevos tiempos, como de una cierta y constatable vinculación jacobea.

No es casual que, ciertamente, brillen a partir de entonces hombres como Domingo de Andrade (1639-1712)³², Diego de Romay (1641-1694)³³, Pedro de Monteagudo (ca. 1633-1700)³⁴, Fray Tomás Alonso (ca. 1645-1686) o, algo más tarde, Fray Gabriel de Casas (1654-1709)³⁵ que participan, además, de una cierta similitud de formas constructivas e ideas arquitectónicas³⁶, hasta el punto de que es fácil, si no media la certeza de la documentación, confundir la autoría respectiva de muchas de sus obras más características³⁷. Sólo se explica tal afinidad por la voluntad de crear entre todos una arquitectura nueva y sorprendente que identifique, si cabe, al Apóstol, a su Catedral o a su Ciudad Santa pues se quiere convertir a Compostela, como a Roma, en una urbe singular, célebre, sacra y suntuosa en donde la arquitectura cumpla un papel persuasivo, elocuente y propagandístico de primer orden³⁸. No hay que olvidar que Andrade consideraba a la arquitectura "prodigio y maravilla del mundo"³⁹ y que, según



Fig. 4. Proyecto para el enlosado de la capilla mayor de la Catedral de Santiago. Domingo de Andrade.

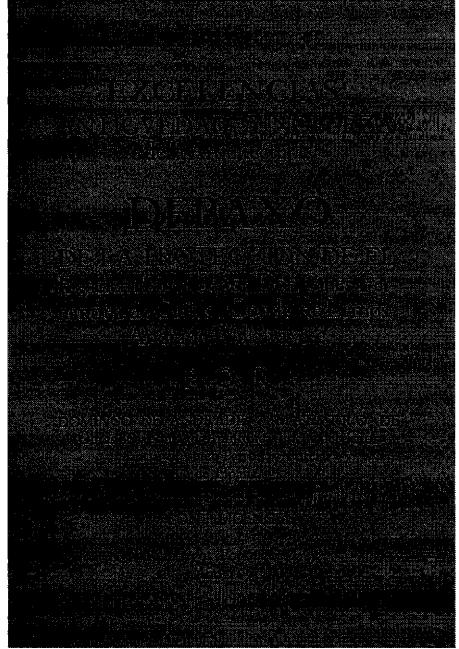


Fig. 5. Portada de las *Excelencias, Antigüedad y Nobleza de la Arquitectura*, de Domingo de Andrade (1695).

él, toda ciudad debía aspirar a “la magnificencia de la Arquitectura en sus edificios” pues de otro modo “no hay que laudarse, ni que ver en ella”⁴⁰. Él era arquitecto del templo apostólico, hombre orgulloso de la historia y santidad de su ciudad y consciente plenamente de la importancia y tutela de su santo patrón Santiago a quien dedicó, por cierto, un muy pomposo poema en latín que reza así:

**Versus ad honorem Dibi Jacobi per
Dominicum ab Andrade**

*O felix civitas, felix sub numine tanto
O Regnum quo nunc omnia tuta manent,
Fungere laetitia, siquidem veneraris aperte
Quo nihil in toto pulchrius orbe nitet
Fama canora modo resonet maiore boatu
Concinet et celebri Fama canora modo
Nomen Patroni semper super aethera surgat*⁴¹

Fue López Ferreiro quien lo descubrió escrito en el reverso de un dibujo firmado por

Andrade para el enlosado de la Capilla Mayor en el que se ve una rica decoración jacobea presidida por una enorme concha de peregrino⁴² (Fig. 4). Han de verse los citados versos como un simple ejercicio de devoción antes que como una leyenda que debiera acompañar a perpetuidad el suelo apostólico como se ha pensado recientemente⁴³. En todo caso, el poema y el latín en que está escrito hablan claramente en favor de la cultura de Andrade y de su posición santiaguista; por lo que se deduce que si no llegó a entender la arquitectura como “un medio para dar gloria al Criador y Redentor del Mundo” como afirmaba López Ferreiro⁴⁴, desde luego sí la consideró un instrumento eficaz para hablar el lenguaje encendido que reclamaba el Apóstol y su patronato único, del mismo modo que los alegatos y apologías del Barroco que tanto se prodigaron en su tiempo para defender la causa jacobea tantas veces contestada.

Claro está que, siguiendo sus criterios, lo que vale para sublimar la casa-mausoleo del Apóstol, sirve también para engrandecer toda su ciudad y, para ello era necesario que partici-

pasen en su concreción figurativa todos los arquitectos santiagueses; por eso que debió de ser tarea y actividad común todo lo que experimentaron y especularon los arquitectos compostelanos de su tiempo (la mayoría no sólo se habían formado en los talleres de la Catedral o de San Martín, sino que conocían también tanto los pormenores de la arquitectura en piedra como el trabajo en madera, lo que propició un fértil intercambio de formas y conceptos), sin duda con la ayuda y colaboración de distintos mentores eruditos que intentaron alentar, desarrollar, configurar o incluso "inventar" de manera conjuntada una arquitectura nueva y moderna que fuese ciertamente jacobea pero al tiempo también expresión de la propia Compostela elevada así, en su imagen edilicia, a la excelsa condición de Ciudad Santa y Apostólica. Todo estaba justificado para hacer de la ciudad la "Felix Civitas" que refiere Andrade⁴⁵ protegida como estaba por Santiago "Único Patrón y Tutelar de España"⁴⁶.

Que la ciudad de Santiago vive a partir de la década de 1670 unos años de especial actividad creativa que es a la vez expresión local y apología santiaguista, parece confirmarlo la seguridad y certeza que sienten con sus propias obras la mayor parte de los arquitectos santiagueses y la creciente consideración que tienen a su vez entre el público educado compostelano que parece reconocer su brillantez creativa como fruto de un "Siglo Dorado"⁴⁷ y asumir, como si fueran propias, las obras más llamativas salidas de su invención.

Volviendo sobre Andrade es evidente que estaba seguro de sus creaciones, orgulloso de su condición y de ser el arquitecto titular del templo apostólico, pues lo pone de manifiesto en ese gran elogio de su profesión que son sus *Excelencias, Antigüedad y Nobleza de la Arquitectura*, que publicó en Santiago en 1695 (Fig. 5) y en las que indica que:

... para lo que aquí escribo de mi profesión, basta el ser Maestro en las obras de la Santa y Apostólica Iglesia del Patrón Santiago, y las obras que hize en ella y fuera de ella. Y así todo lo dicho dexo sugeto a la censura de los entendidos y debajo de la

*corrección de la Santa y Apostólica Iglesia Romana como hijo suyo*⁴⁸.

Tuvo tanta seguridad en su obra y en la dignidad de su profesión que tampoco reparó en reivindicar nobleza y honores para la condición de arquitecto pues, como afirma también en su libro, el rey Felipe IV, como otros reyes y papas antes que él, había honrado a varios arquitectos de su tiempo por ejercer su oficio a satisfacción (cita en concreto a Pedro de la Torre que había hecho un proyecto para el baldaquino compostelano, a Bartolomé Fernández Lechuga que había sido maestro de obras de la Catedral y de San Martín Pinario, y a Francisco de Herrera, conocido sobre todo por su intervención en la basílica del Pilar de Zaragoza)⁴⁹ y porque es ciencia "la Arquitectura", vuelve a decir, que "no quita, antes da honra a sus profesores"⁵⁰. Todo apunta en esta dirección elogiosa y reivindicativa, del mismo modo que las palabras que le dedica su propio censor dominico, Fray Antonio Pérez, calificador del Santo Oficio y regente de la cátedra más antigua de Santo Tomás en la Universidad de Santiago⁵¹, que dice de él que había hecho en el templo jacobeo una obra que "pregonaba la perfección de su Arquitectura a todo el mundo"⁵². No cabe duda que se advierte una seguridad profesional y un orgullo reivindicativo que es nuevo dentro de la mentalidad artística del viejo Reino de Galicia ya que nunca antes se había manifestado una actitud semejante expuesta con tanta firmeza y claridad entre los arquitectos gallegos.

Junto con Andrade, otro de los grandes arquitectos surgidos en el ambiente laboral y erudito del taller catedralicio y artífice, como él, que debió de hacer causa común en la conformación de la arquitectura jacobea fue el también compostelano Diego de Romay que era, al igual que su amigo Andrade, entallador y arquitecto, hombre orgulloso y reivindicativo de su profesión y un personaje culto que debió de estar bien relacionado con importantes personalidades de la época⁵³. Prueba lo que decimos que, cuando estaba ya en la cima de su profesión, en 1686 solicitó el cargo de Procurador General de la Ciudad de Santiago que le fue concedido sin ninguna dificultad al año

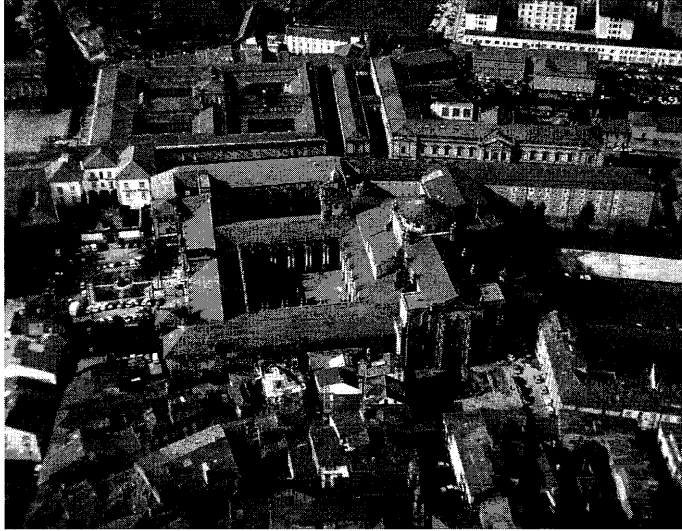


Fig. 6. Vista aérea del monasterio de San Martín Pinario en Santiago de Compostela.

siguiente, en 1687⁵⁴. Era un cargo importante para el que era necesario tener una posición social reconocida e importantes apoyos municipales; por lo tanto fue valiente su petición y todo un logro que, lógicamente, fue muy reconocido y valorado en la Compostela de su tiempo. Además, como ha confirmado Taín, era amigo muy directo de Andrade, colaborador suyo en alguna ocasión⁵⁵ y es muy probable que con él participase en muchas reflexiones de arquitectura. Hoy, afortunadamente, su figura se conoce bastante bien gracias a estudios recientes que lo han sacado de la postración que su obra vivía a la sombra como estaba de su reconocido y encumbrado amigo y discípulo⁵⁶; por lo tanto no se puede negar que debió de ser un personaje importante y un arquitecto santiagués de gran consideración y valía pues parece deducirse de las palabras que le dedica un anónimo admirador a través de un soneto que fue descubierto hace ya tiempo por Bonet Correa y que se encuentra manuscrito al final del prólogo al lector de la segunda impresión de la primera parte del *Arte y Uso de Arquitectura* de Fray Lorenzo de San Nicolás que fue publicada en Madrid en 1667⁵⁷. Dice lo siguiente:

Yjo de la estrella relusiente
 pues fuiste nasido en Santiago
 pasmoso Architecto exselente
 chosmografo de este siglo dorado
 que no solo en tu Arte fuiste Athlante
 sino en quantas ubo y se ofrecieron
 pues nunca ubo ynjenio semejante
 fuiste en ellas perfecto de tal forma
 dando satisfasion a todo hombre
 que nada se oculto a tu memoria
 y ninguno ai que no se asonbre
 eres en fin de la patria la gloria
 jeneral en todas Artes que otro no ay
 que ymite a Don Diego de Romay⁵⁸

Todo sugiere que el citado libro de arquitectura de San Nicolás, aunque pare hoy entre los fondos bibliográficos de la Biblioteca Universitaria, debió de ser en su día propiedad de Romay. En cualquier caso, las palabras que se le dedican en el soneto no dejan sombra de duda a la hora de determinar que tuvo, en vida, un considerable prestigio. Dice, entre otras cosas, que Romay había “nasido en Santiago”, que era

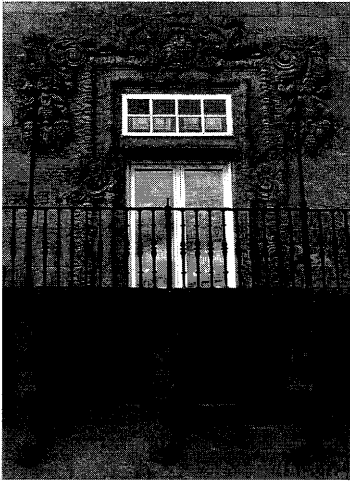


Fig. 7. Balcón del Hospital Real de Santiago. Fray Tomás Alonso.



Fig. 8. Ménsulas del balcón principal del Hospital Real de Santiago. Fray Tomás Alonso.

“Yjo de la estrella relusiente”, como si quisiera valorar doblemente su condición santiaguesa (Compostela era reconocida, en efecto, como la Ciudad de la Estrella en alusión a la que había señalado con su luz la tumba apostólica) y el brillante fulgor de su obra y personalidad; pero a partir de ahí los elogios y calificativos no hacen sino ir en aumento hasta convertirse el soneto en un clamoroso y rotundo panegírico. Le llama, de hecho, “Architecto exselente”, “chomografo de este siglo dorado”, “atlante” de su arte, hombre de insuperable “ynjenio”, “jeneral en todas Artes” ..., para concluir que era, en fin, “gloria” de su patria y hombre al que ningún otro artista de su tiempo podía imitar. Concluye aludiendo a él como “Don Diego de Romay”. Es decir, que con este tratamiento dignificador de “Don” tal vez haga alusión a un rango y posición social que entonces estaban ya plenamente reconocidos y que parece confirmarse al saber que, también como los grandes señores de su tiempo, tenía en su casa un retrato de su persona que es muy probable le hubiese hecho un familiar suyo pintor de profesión⁵⁹.

El taller del monasterio benedictino de San Martín Pinarío (Fig. 6), con gran actividad desde finales del siglo XVI y poseedor de una rica biblioteca que no dejó de incrementarse hasta el inicio del siglo XIX y que consta como una de

las más nutridas de toda Galicia⁶⁰, fue otro de los centros que ayudaron a crear artistas propios y autóctonos vinculados a la ciudad y a lo jacobeo, después de una larga y brillante etapa de dependencia de maestros de obras venidos de fuera. Mateo López, activo hacia finales del Quinientos, era portugués, Ginés Martínez y Bartolomé Fernández Lechuga andaluces, Peña de Toro, como hemos dicho, del entorno abulense-salmantino y todos, además, habían llegado a Compostela plenamente formados para dejar en sus obras el testimonio y maestría de su arte. En cambio, tras la figura de Peña, en San Martín se abre un período más autárquico en el que el monasterio benedictino se va a nutrir de maestros locales bien de carácter laico (es el caso de Diego Romay que trabajará para la abadía al menos en 1673 realizando la crestería ornamental del retrocoro de la iglesia⁶¹) o de monjes o legos propios que se van a formar en el taller monacal que seguía abierto y en plena actividad en el último tercio del siglo XVII⁶².

Que los maestros benedictinos también debieron poseer el mismo espíritu santiaguista que Andrade, Romay y el taller catedralicio parece deducirse al ver que el grueso de la obra de Fray Tomás Alonso, su más característico y primer representante, y a quien se atribuyen realizaciones muy singulares del Barroco

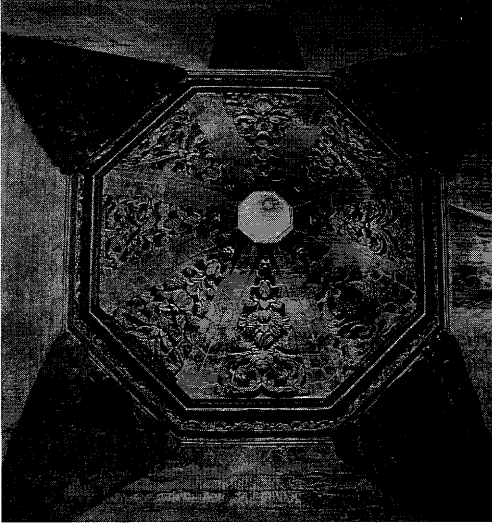


Fig. 9. Bóveda de la escalera del refectorio del monasterio de San Martín. Fr. Tomás Alonso.



Fig. 11. Fuente del Pazo de Ortigueira. Diego de Romay.



Fig. 10. Casa de las Pomas en la rúa Nova de Santiago. Diego de Romay.



Fig. 12. Casa de la Parra en Santiago. Domingo de Andrade.

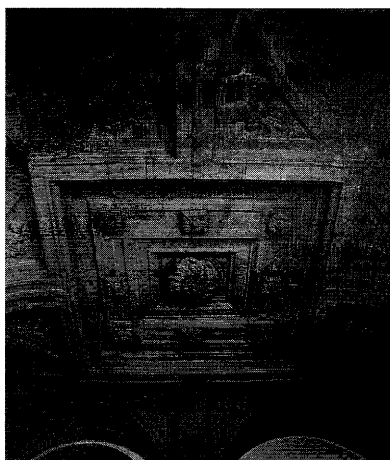


Fig. 13. Bóveda de la escalera de cámara de San Martín. Fr. Gabriel de Casas.

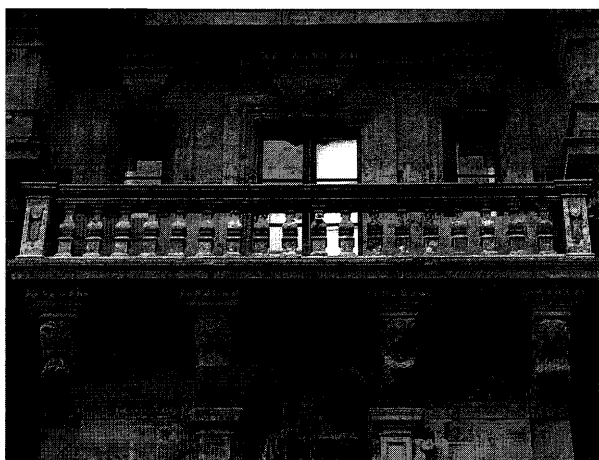


Fig. 14. Balcón principal del Monasterio de San Martín. Fr. Gabriel de Casas.

compostelano como los balcones y ménsulas de la fachada del Hospital Real (Figs. 7 y 8), la torre-campanario del monasterio de San Martín, la balconada del coro alto de su iglesia o la frondosa escalera del refectorio del mismo monasterio (Fig. 9), tiene muchos puntos en común con otros ejemplos arquitectónicos de los otros dos artifices y, en particular, con obras como la casa de las Pomas⁶³ (Fig. 10), la fuente del pazo de Ortigueira⁶⁴ (Fig. 11) o la casa de la Parra⁶⁵ (Fig. 12) debidas respectivamente a Diego de Romay y a Domingo de Andrade. Por lo tanto, desde mi punto de vista, creo que esta afinidad sólo se explica por contactos personales y una evidente comunidad de ideas que debió de surgir de un amplio y escogido círculo de artistas e intelectuales compostelanos.

Es cierto, no obstante, que tal ideario no es fácil de detectar en los siempre áridos, parcos y muy lacónicos documentos de la época, pero al menos consta que uno de los monjes de San Martín, el historiador portugués Fray Manuel Pereira, que tenía un gran prestigio y reconocida erudición⁶⁶, no sólo conocía a Andrade personalmente desde hacía mucho tiempo, sino que fue el prologuista de su libro y un hombre que lo consideró poseedor de una amplia cultura y un artista de considerable "ingenio" en lo que toca a la práctica, la especulación y el saber de Arquitectura⁶⁷. También Romay trabajó en

San Martín en la década de 1670 como hemos visto. Como ellos, pues, versados en el pensamiento arquitectónico y en la defensa santiaguista, debió de haber algunos más en esta época en la ciudad de Santiago.

Fray Tomás Alonso no fue el único monje formado en las aulas de San Martín en el tiempo al que nos referimos ya que también se formó en Compostela otro gran monje benedictino oriundo de Villamañán de Campos en el reino de León, como es el caso de Fray Gabriel de Casas que estuvo activo hasta su muerte en 1709. Con frecuencia, dentro de la arquitectura de su época, se lo conceptúa como un arquitecto más templado o clasicista, pero no se debe olvidar que también existe en su obra una dirección exuberante y ornamental que se aprecia tanto en la escalera de cámara de San Martín (Fig. 13) o en la balconada de la portada principal del propio monasterio (Fig. 14), como en la cúpula y bóvedas que cubren la nueva sacristía benedictina en la que se advierten, de nuevo, motivos característicos asociados a la arquitectura compostelana de la época. Con todo, la prueba más fehaciente de su obvio barroquismo tal vez sea su diseño para ejecutar el gran expositor de plata de la Catedral de Santiago que debe considerarse una pieza por completo culminante de la mentalidad barroca jacobea (Fig. 15).

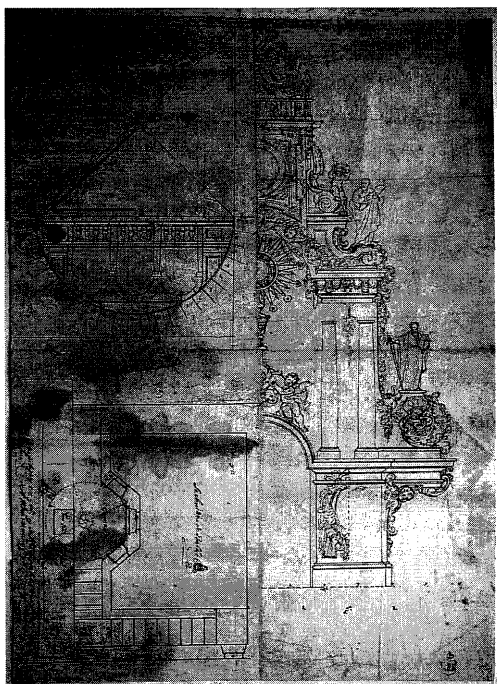


Fig. 15. Diseño para el expositor de la Catedral de Santiago. Fr. Gabriel de Casas.



Fig. 17. Detalle de la fachada de la iglesia de las mercedarias de Santiago. Diego de Romay.

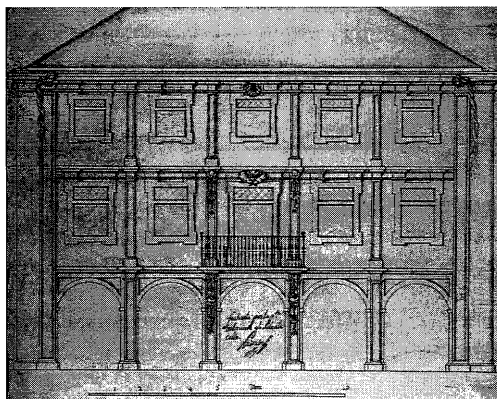


Fig. 16. Proyecto para la casa nº 16 de la rúa Nova de Santiago. Domingo de Andrade.



Fig. 18. Estatua orante del arzobispo Fray Antonio de Monroy.

Fray Gabriel, por tanto, debió de ser otro de los artífices del santiagoismo arquitectónico; aunque cabría introducir en este selecto grupo a más personalidades de otros ámbitos que debieron de alimentar el apoyo insistente a la causa artística jacobea. Entre ellos habría que mencionar, por supuesto, al fabriquero Vega y Verdugo impulsor denodado de la reforma del templo y presente en Santiago hasta 1672, pues educó en "varias erudiciones" a un joven principiante Andrade tal como él mismo se encargó de comentar en sus Excelencias⁶⁸ y, seguramente, también orientaría a Diego de Romay que estaba igualmente vinculado al taller catedralicio desde la década de 1660⁶⁹. Muy probablemente también habría que integrar en este grupo de "mentores" a muchos religiosos regulares de la ciudad (benedictinos, dominicos y franciscanos) como los citados Fray Antonio Pérez y Fray Manuel Pereira, censor y prologuista de la obra andradina, o al franciscano Fray Juan Rodríguez Feijoo, también aprobador del tratado de Andrade, que no dudó en considerar el libro adecuado "a nuestra Santa Fe, y buenas costumbres" pero sobre todo un explícito testimonio de la valía intelectual y técnica de su autor pues, afirmaba, "¿qué más clara evidencia de sus verdades, que sus obras?"⁷⁰. Obviamente son de destacar aquellos miembros del Cabildo catedralicio que lucharon con su actividad y alegatos a favor del Apóstol (es el caso de los canónigos Juan Yáñez Parladoiro, doctoral, y Pedro Navia Mariño que escribieron sendas defensas en apoyo del Patronato Único de Santiago⁷¹) o porque apostaron sin dudar por el nuevo y costoso estilo a la hora de levantar o impulsar alguna obra importante de la ciudad (fue el caso del canónigo lectoral de la catedral Juan Guerra que, por su condición de Administrador del Hospital Real, promovió la construcción de la gran balconada barroca diseñada por Fray Tomas Alonso en 1678⁷²) o muchas de las casas compostelanas de su propiedad como era el caso de la nº 16 que se levantó en la Rúa Nova⁷³ (Fig. 16) o de las ya nombradas de la Parra⁷⁴ en la Quintana y de las Pomas⁷⁵ en la Rúa Nova que fueron trazadas respectivamente las dos primeras por Andrade y, la tercera, por Romay.

Acaso no se deba olvidar, entre los capitulares de la Catedral, al nuevo fabriquero, sucesor

de Vega y Verdugo, Martín de Mier pues pudo tener un papel importante, lo mismo que arzobispos poderosos y constructores como Don Andrés Girón (1670-1680)⁷⁶, que fundó el convento de mercedarias y apoyó así la labor de Diego de Romay (Fig. 17), o, más aún, el dominico Fray Antonio de Monroy (1685-1715)⁷⁷ (Fig. 18) que fue el encargado de redefinir monumentalmente la ciudad del Apóstol por la importancia y número de sus realizaciones que fueron siempre proyectadas por los mejores artistas de su tiempo y capitaneadas por el omnipresente Domingo de Andrade. A su mecenazgo se deben sinfín de obras religiosas compostelanas: el nuevo convento de Santo Domingo de Bona-val y la fachada de la iglesia con su torre, parte de las dependencias de las dominicas de Belvís, obras importantes en el Colegio de las Huérfanas, en los conventos de San Francisco, de San Lorenzo y Conxo y, por supuesto, también obras de interés en la propia Catedral, amén de los muchos presentes suntuosos que realizó para el ornato del altar y el camarín del Apóstol a quien consideraba el prelado "lus, espexo de las Hespañas, por cuia intercesión alcanzamos del Soberano Rey de los Cielos innumerables favores"⁷⁸. Con razón alguno de sus panegiristas equipara al arzobispo con el emperador romano Augusto al recordar la palabra que le atribuye Suetonio: "Urbem se latericum accepisse maream relinquere"; es decir que se podía gloriarse "Compostella de verse ilustrada a expensas de V.S.I. con aseos esmerados de nuevas Sagradas fábricas y reparadas las ruinosas de sus antiguos caducos edificios"⁷⁹ pues ni había en la ciudad "Iglesia, que no experimentasse su Generosidad; ni parte en donde no se encuentre alguna obra de su Magnánimo Corazón"; por tanto no tenía "que sudar la Arquitectura, para que su Nombre (el de Monroy) se conserve en la memoria de la Posteridad"⁸⁰.

Con excepción de técnicos y arquitectos, el sentimiento santiagoista compostelano debió de estar fomentado sobre todo por hombres vinculados al clero más culto y beligerante, aunque esto no fue obstáculo para que también formasen parte del grupo promotor hombres de la aristocracia civil compostelana que se veían impelidos a ello por el lugar y nobleza de su nacimiento, por su pertenencia a la élite urbana

de la ciudad o al Concejo o porque, además, estaban también vinculados a la Orden de los Caballeros de Santiago que, como cabe suponer, estuvo muy activa en estos tiempos de polémica jacobea. No es fácil asegurar nombres; pero al menos brilla con luz propia el primer Marqués de Santa Cruz de Ribadulla, Don Andrés de Mondragón y Sotomayor⁸¹, caballero de la Orden de Santiago y Regidor Perpetuo de la ciudad pues fue el hombre que supo aunar, en su pazo de Ortigueira, la arquitectura civil de Andrade con la de Diego Romay⁸² al que por cierto apoyó en su pretensión de salir nombrado Procurador General de la ciudad de Santiago en 1687. Por la misma razón de apoyo a Romay en el Concejo compostelano debe mencionarse a Don Antonio Suárez de Castro, familiar y notario del Santo Oficio y miembro a su vez del Ayuntamiento. Quizá tuviese un papel activo y destacado Don Gómez de Riobóo y Seixas de Villardefrancos, alguacil mayor de Santiago y su arzobispado y perfecto representante de la hidalguía gallega como señor que era de las torres de Allo y sobrino del arzobispo Francisco das Seixas y Losada (1681-1684), pues encargó también a Romay su casa porticada del Cantón del Toural algo sobria sin duda pero con elementos destacables del nuevo arte ornamentado que se aprecia sobre todo en la hojarasca que preside las claves de sus dos arcos⁸³ (Fig. 19); añádase a esta relación de personal civil relevante la figura de Don Bernardino de Cisneros y Figueroa, regidor también de la ciudad y hombre público compostelano que, de nuevo, encargará a Romay la reforma de su casa-palacio del Preguntoiro⁸⁴. En fin, que puede ser más larga la relación aunque aquí se exponga solamente de un modo somero y desde luego parcial.

Ahora bien, si fue en Compostela en donde se forjó el lenguaje sacro y apologético de la arquitectura jacobea, es muy probable que, en atención a que era la ciudad considerada por muchos "Cabeza", "Ciudad principal" o "Capital del Reino Galicia"⁸⁵, la nueva arquitectura naciera ya con la aspiración de dar forma a las construcciones gallegas más modernas y representativas ejemplificadas sobre todo en las suntuosas obras del clero secular y regular o en aquellas otras de tipo civil que sólo podían asu-

mir por su alto coste señores, hidalgos y titulados de muy saneada economía. Ya hemos hablado de la fuente del pazo de Ortigueira levantada por Andrés de Mondragón en Santa Cruz de Ribadulla y que se debe a Diego de Romay, aunque se advierte, en efecto, que el diseño original es mucho más rico y suntuoso que la obra final (Fig. 20), una vez, como afirma por escrito el propio autor, todo costaría "tanto como una portada" con un valor de "seis mill reales" que "bien puede minorarse de las esculturas y con eso será mui menos"⁸⁶. Se ve que la arquitectura jacobea inventada en Compostela, de hacerse en toda su espectacularidad ornamental resultaría especialmente costosa; casi prohibitiva para muchos bolsillos que, por esa razón, muchas veces se ven obligados a reducir notablemente la fantasía proyectiva cuando se ve que frondas y exuberancias son obviamente desmesuradas y encarecedoras por ello de su proceso constructivo⁸⁷ (Fig. 21). Pese a todo son numerosas las obras que Andrade proyecta y construye en la ciudad de Ourense, en Tui, Lugo, Sobrado dos Monxes y A Coruña, Fray Gabriel de Casas en Poio, Lugo, Padrón y Allariz, y Pedro de Monteagudo, otro gran artífice de la nueva arquitectura, en Sobrado, Celanova, Vilagarcía, Salvaterra y Pontevedra, por no dejar de mencionar a un primerizo y también compostelano Fernando de Casas y Novoa que, tras formarse en el taller de la Catedral como demostró Taín⁸⁸ y ser aparejador de Fray Gabriel de Casas, el maestro de obras de la abadía de San Martín, en 1714, firma con orgullo el claustro de la Catedral de Lugo (Fig. 22) grabando en dos pequeños medallones ovales que caen pintantes de hermosas sargas frutales la inscripción siguiente:

MAES
TRO FRD

toda una prueba de seguridad en su propia obra que no sólo llama la atención por diseño, magnificencia o precisión técnica sino, en especial, por la decoración preciosista de las sargas de frutas que penden de la estructura y parecen actuar como señas de identidad del "arte" refinado de su autor⁸⁹ (Fig. 23).



Fig. 19. Decoración del pórtico de la casa de Gómez de Río-bó en el cantón del Toral de Santiago. Diego de Romay.

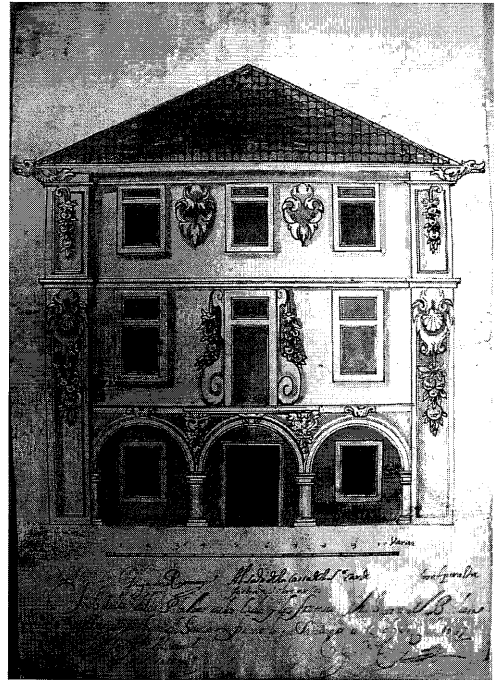


Fig. 21. Proyecto para la casa de las Pomas en la rúa Nova de Santiago. Diego de Romay.

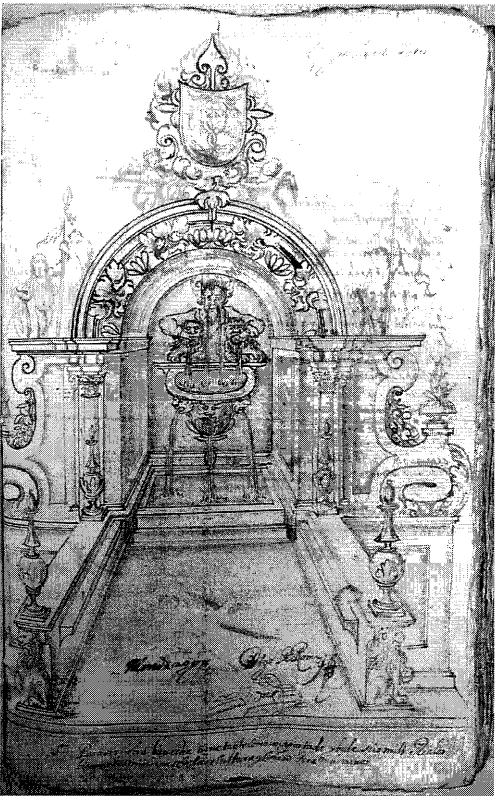


Fig. 20. Proyecto para la fuente del pazo de Ortigueira. Diego de Romay.

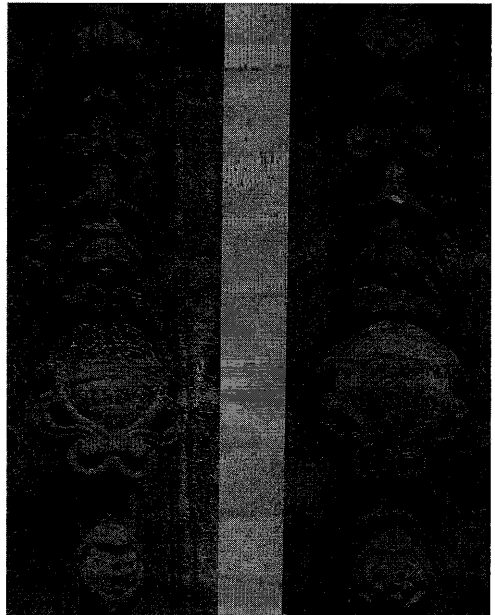


Fig. 22. Inscripciones de autoría en el claustro de la Catedral de Lugo.



Fig. 23. Sartas decorativas del claustro de la Catedral de Lugo. Fernando de Casas.

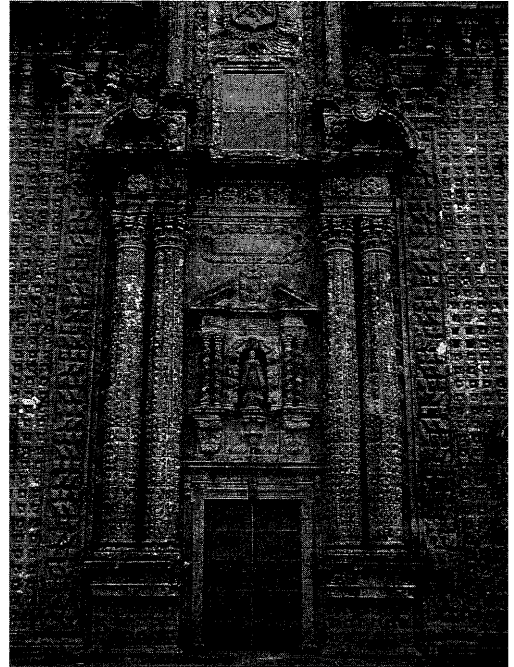


Fig. 25. Detalle de la fachada de la iglesia monacal de Sobrado. Pedro de Monteagudo.



Fig. 24.- Inscripción de autoría en la iglesia monacal de Sobrado. Pedro de Monteagudo.

La presencia de una inscripción de autoría en una obra eminente de arquitectura gallega no era la primera vez que se veía después de varios siglos de sequía epigráfica de este tipo. La época romana había dejado en Galicia la gran inscripción latina que mencionaba la autoridad del arquitecto aeminiense (originario de la antigua Aeminiun, actual Coimbra) Gayo Sevio Lupo sobre el gran faro que hoy conocemos como Torre de Hércules al disponerla en una roca inmediata⁹⁰. La Edad Media, sobre todo en el período románico, también había grabado menciones de autoridad en distintos monumentos⁹¹, aunque en pocos con la rotundidad con la que el célebre Maestro Mateo, en 1188, había esculpido su nombre en los dinteles del Pórtico de la Gloria, otra de las joyas incontestables de la arquitectura gallega⁹². Pues bien, faltos en casi todo el inicio de la Edad Moderna de firmas de autor en los muros de nuestros más destacados monumentos, en 1676 volvemos a ver a un arquitecto, esta vez además gallego, firmando una obra espectacular y afín también al nuevo lenguaje como es la gran fachada de la iglesia monacal de Sobrado dos Monxes que, en efecto, en un lugar destacado, sobre el frontón roto que remata la hornacina salomónica de la Virgen de la Asunción a quien se había dedicado el templo bernardo, y en una especie de gran óvalo adornado que parece aspirar a tener valores heráldicos, lleva la siguiente inscripción⁹³:

PE
DRO DE MO
NTEAGUDO
ME HIÇO
AÑO
16 76

Es decir, una nueva firma de autoría, orgullosa y reivindicativa, que parece pregonar con rotundidad y laconismo la propiedad artística del autor (Fig. 24); y esta vez en una obra moderna, magnífica y religiosa que debió de ser, para su tiempo, algo sin parangón entre todas las fachadas eclesiásticas levantadas en el Reino de Galicia; todo un referente arquitectónico que se había iniciado, por cierto, muy poco antes, hacia 1675, tal como ha confirmado con

sus investigaciones González López⁹⁴. Con razón dice de ella Borngässer que es un ejemplo "increíble" de la actividad arquitectónica desplegada en Galicia "con su yuxtaposición de elementos clásicos y otros totalmente no convencionales"⁹⁵ (Fig. 25).

No hemos comentado, hasta el momento, la figura del arquitecto Pedro de Monteagudo del que apenas conocemos nada de su fase formativa. En ningún documento consta que estuviese vinculado a los talleres compostelanos con los que pudo tener, no obstante, alguna relación⁹⁶; pero en cambio suele verse en su obra una gran proximidad a la arquitectura de Andrade, tanto en la Capilla del Rosario levantada en la iglesia de Sobrado que inició en 1672 junto a su hermano Domingo y que consta como una de sus primeras realizaciones importantes⁹⁷, como en la propia iglesia⁹⁸ o en otras de sus construcciones que se prodigan hasta su muerte en 1700 por zonas distintas de Galicia: Salvaterra, Vilagarcía, Pontevedra, Poio o Celanova⁹⁹. Ninguna puede compararse, sin embargo, a la fachada de la iglesia de Sobrado en donde debió de derrochar todo su ingenio y creatividad apoyado por los poderosos monjes bernardos de la casa que le dejaron, en fin, poner firma e inscripción en un lugar tan destacado e importante del templo.

Monteagudo, en cualquier caso, como Andrade, Romay y los monjes constructores de San Martín, fue otro de los grandes arquitectos que contribuyó a difundir por el Reino el lenguaje jacobeo inventado en Compostela, rico, frondoso, exuberante, lleno de adornos, pleno y armado de todos los elementos inimaginables ya tomados de libros diversos y tratados de arquitectura (Vitruvio, Serlio, Vignola, Palladio, Fray Lorenzo de San Nicolás, etc.) o, por el contrario, de la variopinta y llamativa tradición local que se había ido enriqueciendo de mil adornos durante varios siglos de praxis e influencias foráneas. Forman parte del repertorio habitual de estos arquitectos todos los motivos ornamentales que refiere Vega y Verdugo en su Memoria sobre obras en la catedral; es decir "las flores, hoxas, pámpanos y racimos naturales, que cada año y primavera vemos y admiramos"¹⁰⁰; aunque también una rica tipología de motivos que tienen igualmente una gran vocación decorativa:

casetones, recuadros, puntas de diamante, todo tipo de almohadillados, columnas torsas y salomónicas, capiteles corintios y compuestos, tarjas, ménsulas vegetales, zoomórficas y antropomórficas, florones, rosetas, acantos y roleos, bustos, mascarones y serafines, ángeles tenantes y diversidad de estatuas, vistosas gárgolas, rellenos vegetales en fustes acanalados de columnas, pilastras con vivos festones hundidos o resaltados, motivos heráldicos muy variados, acodos y orejeras, e infinidad de gruesas molduras en los marcos de los vanos que, además, con frecuencia se suelen reforzar con rosados y serpenteantes aletones (Figs. 26, 27, 28, 29, 30 y 31). No faltan tampoco contrastes estructurales y lumínicos, roturas de elementos arquitectónicos clásicos (de frontones, entablamentos...), cambios de escala en los edículos arquitectónicos que forman parte de la composición general, así como curiosas combinaciones formales visibles, sobre todo, en las superposiciones de cuerpos; es decir que se aprecia un elenco importante de formas y soluciones que

se acrecienta cuando, en las obras específicas del Cabildo y en la Catedral de Santiago, se introducen, como sellos exclusivos del Apóstol, motivos claros jacobeos como urnas, veneras, estrellas, cruces de Santiago y trofeos militares, tal como se ve en la Torre del Reloj, en la Concha de Platerías (Fig. 32) o en la Nueva Sacristía convertida en Capilla del Pilar, que se deben todas a la fantasía creativa de Domingo de Andrade.

Muchos de estos elementos son de influjo relativamente moderno pues provienen de la órbita trasmerana, salmantina o madrileña introducida por Velasco, Peña o Pedro de la Torre; otros derivan de las soluciones manieristas y protobarrocas aplicadas a retablos por Cabrera y Antas; también se aprecian influjos vallisoletanos o andaluces provenientes de las obras de los grandes artífices del clasicismo como eran los casos de Resta, Ruiz, Tolosa, Monasterio, Aranda o Lechuga; no faltan tampoco ecos de la tradición tardogótica o renaciente que estaba presente en obras significativas de la ciudad como

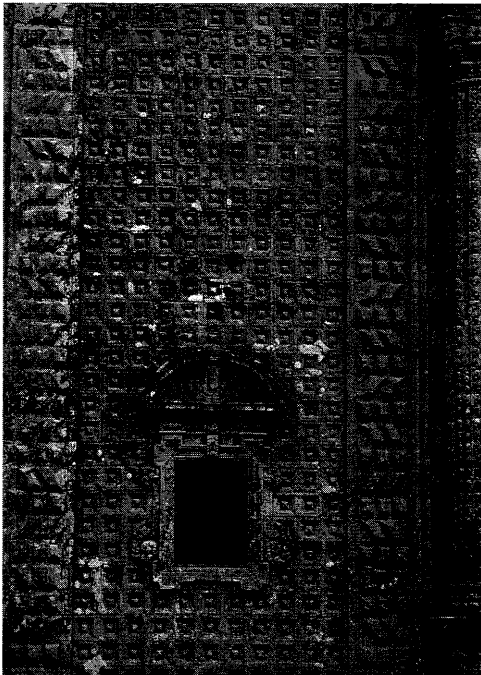


Fig. 26. Decoración de la fachada de la iglesia monacal de Sobrado. Pedro Monteagudo.



Fig. 27. Sartas y ménsulas decorativas de la casa de la Parra. Domingo de Andrade.



Fig. 28. Sartas y lazos de la casa de las Pomas. Diego de Romay.

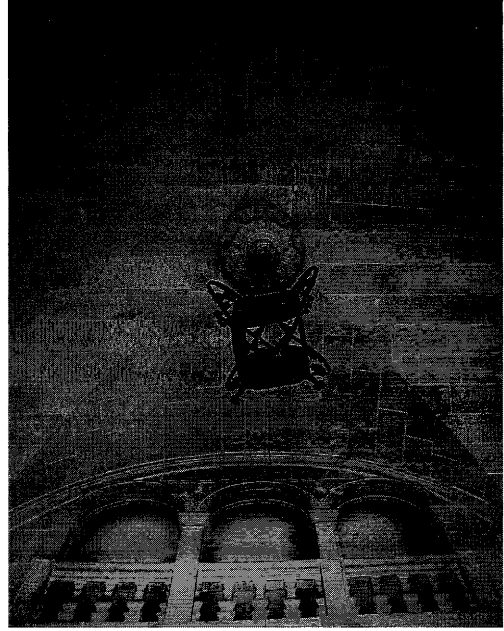


Fig. 30. Florón del zaguan del monasterio de San Martín. Fr. Gabriel de Casas.



Fig. 29. Gárgola del monasterio de San Martín. Fr. Gabriel de Casas.

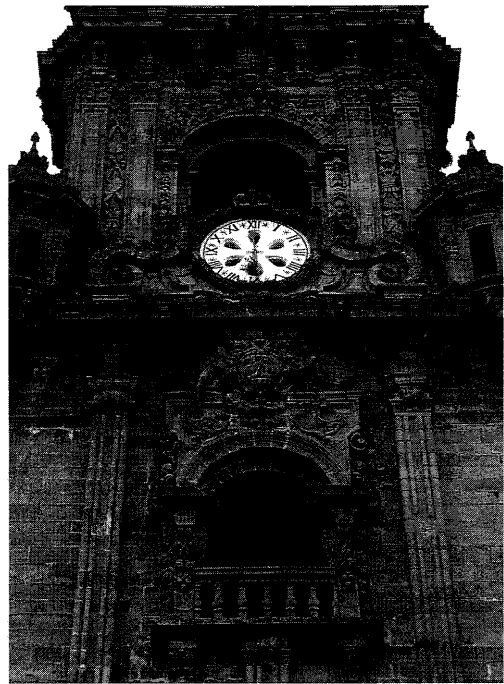


Fig. 31. Decoraciones de la Torre del Reloj de la Catedral de Santiago. Domingo de Andrade.

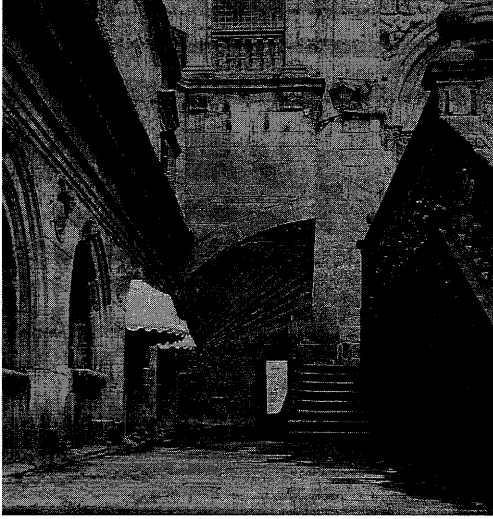


Fig. 32. Concha de Platerías. Domingo de Andrade.



Fig. 33. Florones de la bóveda del Pórtico de la Gloria.

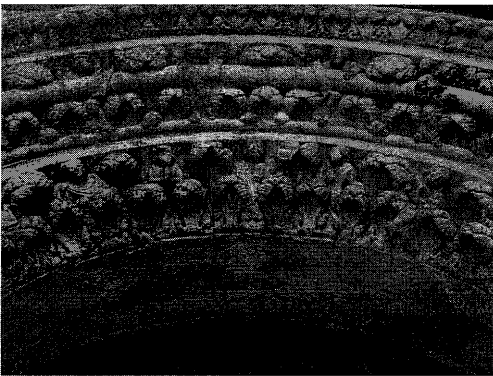


Fig. 34. Motivos vegetales del arco del Evangelio del Pórtico de la Gloria.

eran el Hospital Real o la iglesia de San Martín Pinario; aunque son especialmente singulares aquellos motivos que parecen provenir de la tradición medieval¹⁰¹, sobre todo mateana, tal vez porque su gran obra, el Pórtico de la Gloria, se había convertido en un hito jacobeo arraigado en la memoria figurativa de lo compostelano y de lo popular que ahora se recicla a la búsqueda de una interpretación más novedosa y específica. Muchos de los grandes florones y rosetas que salpican los casetones que cubren los cielos y bóvedas de la arquitectura santiaguesa, por más que remitan a la tradición clásica, se entienden mejor a la luz de los adornos de Mateo en las cubiertas nervadas del “westwerk” de la Catedral (Fig. 33), lo mismo que la hojarasca en general (Fig. 34) o el motivo del “salbaje Abrasado (abrazado) con los perros” que aparece presidiendo el fondo principal de la fuente-gruta del pazo de Ortigueira debida a Romay¹⁰², y que no hay duda ha de interpretarse como un homenaje iconográfico al motivo del ¿Daniel en el foso de los leones? que sirve de sostén al parteluz central del Pórtico mateano¹⁰³ (Fig. 35). Es como si, en la fuente, Romay quisiese introducir, con ello, un símbolo jacobeo y catedralicio que enfatizara el santiaguismo de la casa de los Mondragón cuyo escudo nobiliario preside arrogante la parte alta del conjunto. Todo vale, pues, para conformar una arquitectura nueva, extraña, exultante y apologética que parece querer convertirse en expresión de formas sobrenaturales y trascendentes, celestes, sagradas y aún divinas que convenían como pocas a la arquitectura de la Casa del Apóstol que guardaba su sepulcro, de la Ciudad Santa que acogía su gran templo y del propio Reino de Galicia que era tutelado por él y, por esa razón, colmado de riquezas y abundancias sin límites expresadas en el “horror vacui” ornamental y, más aún, en el derramarse generoso, casi selvático o paradisíaco, de todo tipo de flores, frutas y seres primigenios que se salpican por muros y estructuras hasta transformar el alma del edificio en una rara metamorfosis. Acaso haya que ver en todo ello una metáfora, una imagen simbólica del Reino de Galicia entendido como nueva Tierra Santa o edénico jardín gracias a las dádivas abundantes que en él derramaba el apóstol Santiago como gran intercesor ante Dios¹⁰⁴. Por



Fig. 35. Supuesto Daniel en la fosa de los leones del Pórtico de la Gloria.

tanto, quedarían justificadas las palabras que le dedica a Galicia el licenciado Bartolomé Sagra-rio de Molina a mediados del siglo XVI al denominarla "la harta y la plena" dados sus abundantes "mantenimientos"¹⁰⁵ o, asimismo, las que refiere Puga al señalar que

*Blasone ya mejor este Religiosísimo Reyno (de Galicia) con el tymbre Sagrado de Tierra Santa; Locus enim, in quo stas: Terra Sancta est; pues excede a la Jerosolymitana con illustres ventajas*¹⁰⁶.

Los tiempos, por otra parte, favorecían las libertades creativas y la aportación personal de los artistas; también se valoraban al alza las obras que integraban las más de las artes¹⁰⁷ a la búsqueda de un efecto vigoroso, atractivo y sensual en beneficio de la imagen y propaganda que se quería transmitir; hombres como Vasari¹⁰⁸, Baldinucci¹⁰⁹, Borromini¹¹⁰, Milliet de Chales¹¹¹ o el español Caramuel¹¹², tan conocido de los arquitectos santiagueses¹¹³, apoyaban

estas posturas artísticas liberales pues como afirmaba el eminente teórico cisterciense siguiendo a Chales, en la arquitectura

*hay unas cosas que son como esenciales y otras que son accidentales. En aquellas manda que los Modernos sigan a los Antiguos, pero en estotras se aprovechen de su libertad, y si tuviesen ideas más hermosas, que las que se nos proponen en los libros, pongan en obras las suyas sin embarazarse con las otras*¹¹⁴.

También en ciertos sectores eruditos se había puesto un énfasis especial en destacar la raíz divina de la arquitectura, que Dios había sido el primer arquitecto del Mundo, su gran creador y él mismo el gran promotor y primer responsable de obras bíblicas eminentes que estaban confirmadas por las Sagradas Escrituras¹¹⁵. Sus artífices terrenos habían sido, pues, meros intermediarios o "aparejadores" que habían dado forma a los dictados de Dios: Noé

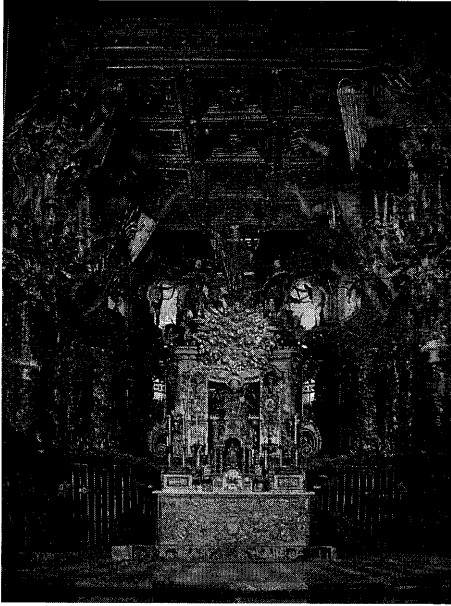


Fig. 36. Capilla Mayor de la Catedral de Santiago.

en el Arca, Moisés, Beseleel y Oliab en el Tabernáculo y el Arca de la Alianza y Salomón e Hiran de Tiro en el Templo de Jerusalén¹¹⁶. Vista así, tocada como estaba la arquitectura bíblica por la mano de Dios en ejemplos tan sagrados, estaba más que justificado que una iglesia apostólica y jacobea como era la de Santiago y una ciudad santa como era Compostela, entendida la primera como imagen del Templo de Salomón (la dimensión hierosolimitana de la catedral compostelana justifica la presencia temprana de columnas salomónicas en el retablo de la capilla de las Reliquias contratado por Bernardo Cabrera en 1625¹¹⁷ y el dominio abrumador de soportes helicoidales y ángeles tenantes en el gran cierre y baldaquino del presbiterio patrocinado por el rey (Fig. 36) que recuerdan las supuestas columnas que decoraban el Templo de Salomón y los querubines que sostenían el Arca de la Alianza (Fig. 37)¹¹⁸) y la segunda como una Nueva Jerusalén, estuviesen vestidas con una arquitectura muy especial que debiera aproximarse a la percepción de lo sagrado (el oro y la plata que vestían el altar, el camarín, el cierre y el baldaquino apostólico también contribuían a ello¹¹⁹) como si estuviese inspirada por Dios a través de su Apóstol evangelizador y fuese ésta

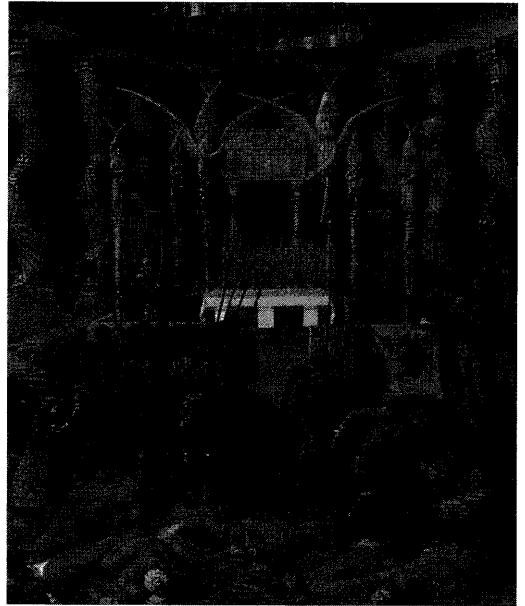


Fig. 37. Jean Fouquet. Destrucción del Templo de Salomón.

elaborada o inventada por sus humanos "aparejadores" terrenales que no eran otros, claro está, que los modernos arquitectos compostelanos. Algo de esto parece deducirse al afirmar Andrade

porque parece á algunos, quando un Maestro de Arquitectura dá disposición á un oficial en un canto o madero ... que es desdoro, y por esso ironicamente llaman al Maestro de Arquitectura un cantero, ... y esto es, porque no saben que es Arquitectura, ni quien la professo ni invento; y si les dixera, que su Autor fue Dios, se escandalizaran, y si les dixera, que el mismo la exercio, y que grandes Principes la executaron, se reyeran; y diran, que es vanidad, y soberbia; pero se lo probare con Historias Sacras, (que contra ellas nadie puede ir) y con humanas admitidas de todos, para que con ellas reconozcan la verdad¹²⁰.

Ahondando en este tema, quizá no esté de más recordar que el viejo Reino de Galicia, visto desde la mentalidad cultural y barroca de ese tiempo, era considerado por muchos historiadores gallegos el más sagrado sin duda de entre

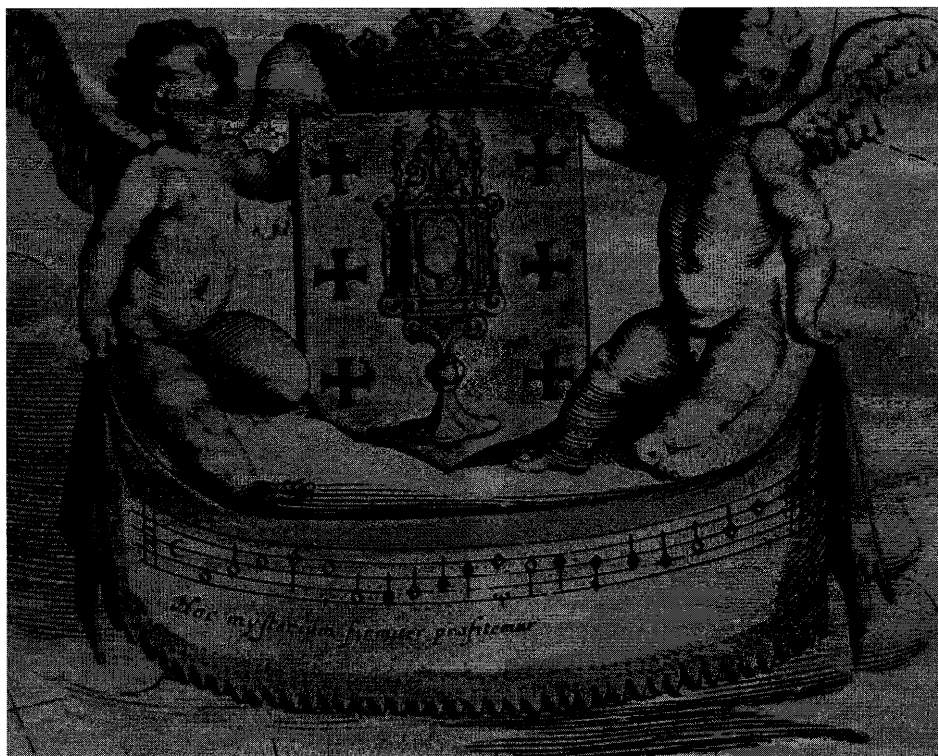


Fig. 38. Escudo del Reino de Galicia con la custodia del Santo Sacramento.

todos los de España¹²¹, pues había signos en él que manifestaban claramente una preferencia divina¹²². La presencia de la tumba apostólica, nuestro primer evangelizador, era, claro está, uno de ellos¹²³; lo mismo que poseer como privilegio destacado la exposición permanente del Santísimo en la basílica de Lugo¹²⁴ que había dado motivo a que el blasón oficial del Reino fuera, precisamente, la custodia con el Santo Sacramento (Fig. 38); podría sumarse a ello el poseer Ourense, como la ciudad castellana de Burgos, una de las imágenes verdaderas de Jesús que era visible en el Santo Cristo que se veneraba en su Catedral y que se consideraba uno de los siete milagros o maravillas gallegas¹²⁵. No le faltaba a Galicia una aparición milagrosa de la Virgen¹²⁶ para evocar, tal vez, la del Pilar al Apóstol en la ciudad de Zaragoza. Añádase a ello que nuestros antiguos reyes y nobles habían entregado a benedictinos y bernardos, hombres de religión, el grueso y las más escogi-

das tierras del Reino¹²⁷. Estaba, por lo demás, dividida Galicia en siete provincias con siete ciudades a la cabeza que recordaban el número siete, también sagrado y "perfectísimo" en opinión de Rojas Villandrando¹²⁸, de los días de la Creación. Por consiguiente, no puede en modo alguno sorprender que, en 1669, la Junta del Reino, reconociendo estos privilegios celestes, decidiera instaurar la Ofrenda anual de Galicia al Santísimo que sería realizada por el Regidor más antiguo de una de las siete ciudades en la capilla mayor de la basílica de Lugo en el ofertorio de la misa de la dominica infraoctava del Corpus; hecho éste que se puso en práctica por primera vez en 1672¹²⁹.

Por otra parte, a tenor de estas circunstancias, quizá no deba considerarse una casualidad que tanto la Catedral de Ourense, como la de Lugo, conociesen muy pronto la intervención personal de Andrade y en obras que eran consideradas además muy significativas dentro del

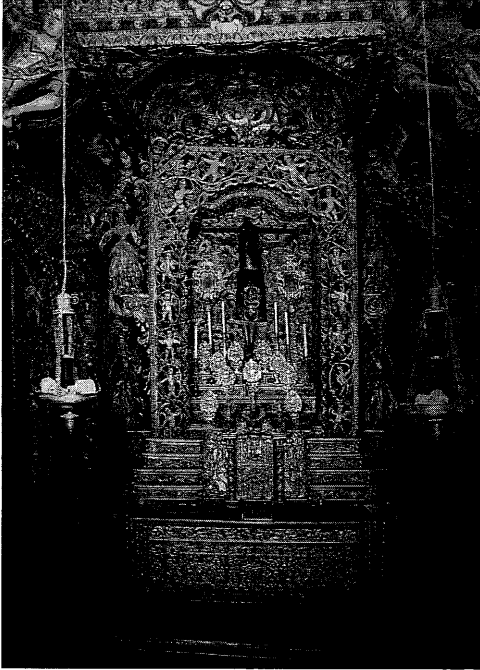


Fig. 39. Baldaquino del Santo Cristo de la Catedral de Ourense. Domingo de Andrade.



Fig. 41. Torre del Reloj de la Catedral de Santiago. Domingo de Andrade.

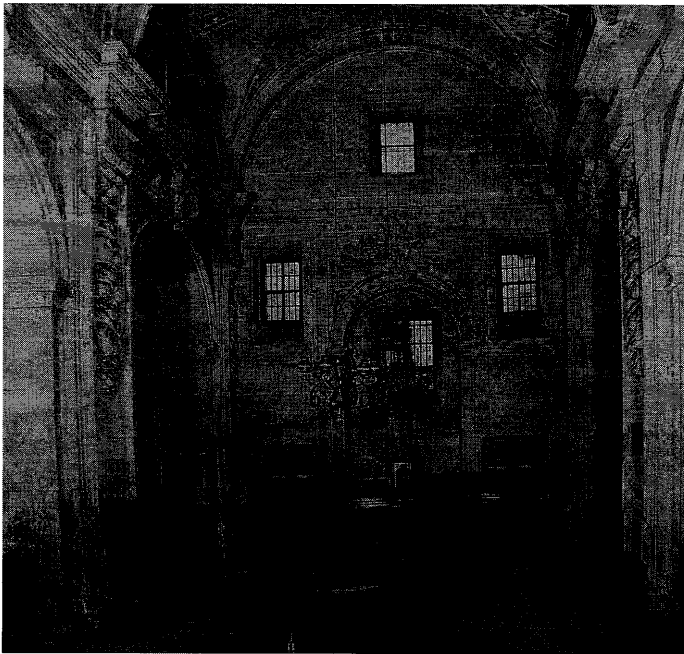


Fig. 40. Sacristía de la Catedral de Lugo. Domingo de Andrade.

Reino. De hecho, en 1677, el maestro de obras compostelano fue invitado a diseñar y realizar el baldaquino que habría de presidir la capilla orensana del Santo Cristo y acoger su famosa imagen¹³⁰ de tanta fama y devoción (Fig. 39); lo mismo que también lo fue, en 1678, a diseñar la gran sacristía de la Catedral de Lugo que está presidida por una magnífica portada que mira al crucero y posee un suntuoso interior que hace gala de la abundancia floral que caracteriza a la nueva arquitectura¹³¹ (Fig. 40).

Las dos fechas, curiosamente, están próximas a 1676; año, por cierto, que bien podríamos considerar capital en la formación del estilo jacobeo¹³². Y no porque el estilo no hubiese empezado antes a mostrar sus novedades en importantes monumentos: en el exterior de la iglesia de la Compañía de Santiago (1670-73), en el convento nuevo de las Madres Mercedarias (1672-89), en la casa de la Parra (1675-78), en la torre-campanario del monasterio de San Martín (1675) o en la capilla del Rosario de la abadía cisterciense de Sobrado (1672-74), sino porque es en 1676 cuando parecen conformarse los ejemplos más eminentes de la arquitectura jacobea de la mano de sus tres artífices más inspirados: la fuente del "salbaje" del pazo de Ortigueira en Santa Cruz de Ribadulla, tan curiosa como gruta y primigenia, debida a Romay, la fachada de la iglesia de Sobrado fir-

mada ese año por Pedro de Monteagudo en la inscripción y todo un modelo extraordinario de fachada nunca vista en la arquitectura eclesial y, sobre todo, la gran Torre del Reloj (Fig. 41), erigida a partir de ese año en la propia catedral de Santiago, a la que hay que ver, en sentido estricto, no sólo como el faro que guía los pasos de los peregrinos al Nuevo Templo de Salomón que reina magnífico en la Segunda Jerusalén, o como el símbolo visible de la nueva arquitectura sagrada y apostólica inventada en Compostela, sino igualmente como el espejo y luz que habría de iluminar la arquitectura de todo el Reino de Galicia, entendido como Tierra Santa o maravilloso Edén, lo que, tal vez, justifique que Mendoza de los Ríos, siempre tan metafórico en sus comentarios, hacia 1730, aluda a ella como "Torre del Jardín" después que "surcada por sutil escoplo" brotan de ella "perfectas flores"¹³³. Claro está que tanta desbordada fantasía sólo era posible por una inspiración superior que emanaba directamente de Dios y a través, obviamente, de su Apóstol mediador como Santo Patrón de la ciudad y de su Reino elegido¹³⁴. Pero su intérprete era, en cambio, Domingo de Andrade, su "aparejador" en la tierra, que con ella asumía, desde su creciente espiritualidad¹³⁵ y hasta que cayó enfermo víctima de una grave enfermedad en 1710, el papel de árbitro supremo de la nueva arquitectura gallega.

NOTAS

¹ Sobre esta cuestión es importante la consulta de REY CASTELAO, O.: *La historiografía del Voto de Santiago. Recopilación crítica de una polémica histórica*, Santiago, 1985, págs. 38 y ss. y SAAVEDRA, P.: "Santiago y cierra España", en *Santiago el Mayor y la Leyenda Dorada*, Santiago, 1999, págs. 132 y ss.

² Op. cit., pág. 38.

³ La cuestión de los compatronatos, acaso uno de los temas que más polémica despertó en la España Barroca, la tratan bastante en extenso

LÓPEZ FERREIRO, A.: *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, IX, Santiago, 1907, págs. 55-58, 100-101, 178-179, 252-253 y FILGUEIRA VALVERDE, J.: "Para la historia del patronato jacobeo", en *Historias de Compostela*, Santiago, 1970, págs. 117-155 (cito por la 2ª edición de 1982).

⁴ La beatificación de Santa Teresa tuvo lugar en 1614 por el papa Paulo V a ruegos del rey Felipe III. Fue canonizada poco después, en 1622, ya en el reinado de Felipe IV.

⁵ Nuevos datos sobre la historia del compatronato de Santa Teresa y la

defensa que entabló el Cabildo compostelano en apoyo del Apóstol con la intervención de Francisco de Quevedo pueden verse en DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M. ⁶: "Quevedo y el Cabildo de la Catedral de Santiago", en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, Santiago, 1995, pág. 105-118.

⁶ Vid. LÓPEZ FERREIRO, A.: Op. cit., pág. 58. También FILGUEIRA VALVERDE, J.: Op. cit., pág. 150.

⁷ SAAVEDRA, P.: Art. cit., pág. 135.

⁸ Así fue considerado, en efecto, por VOADO Y MONTENEGRO, J.: *Ora-*

ción fúnebre por las exequias que a la Majestad de Nuestro Rey y Señor Felipe Quarto el Grande hizo la Sancta y Apostólica Iglesia del Señor Santiago. Único y Singular Patrón de las Españas, Santiago, 1666, pág., 1. Sobre el valor historiográfico de los sermones en la arquitectura compostelana vid. VILLAR FERNÁNDEZ, M^a J.: "La Arquitectura en los sermones compostelanos del siglo XVII", *Compostellanum*, II, Santiago, 2004, págs. 537-586.

⁹ Claro está que los reyes a los que hace referencia el texto citado de Voado y Montenegro son Alfonso II el Casto, artífice de la primera basílica levantada en Santiago en honor del Apóstol, Ramiro I a quién se consideraba el rey astur que participó en la batalla de Clavijo e instauró el llamado Voto de Santiago y, finalmente, Fernando el Católico por conceder el Voto de Granada a la Iglesia de Santiago en reconocimiento a la mediación del Apóstol en la conquista del último reino islámico de la península.

¹⁰ Sobre la Ofrenda Real véase especialmente ZEPEDANO Y CARNERO, J. M^a: *Historia y descripción arqueológica de la basílica compostelana*, Lugo, 1870, págs. 131-134; LÓPEZ FERREIRO, A.: Op. cit., pág. 101 y PÉREZ COSTANTI, P.: "Fiestas compostelanas de 1643. La Ofrenda Nacional al Patrono de España", en *Notas viejas galicianas*, Santiago, 1999, pág. 452 (La edición original, publicada en tres tomos, fue editada en Vigo en 1925, 1926 y 1927 respectivamente). La Real Cédula está firmada en Madrid, el 9 de junio de 1643.

¹¹ LÓPEZ FERREIRO, A.: Op. cit., pág. 102. La Real Cédula es del 17 de junio.

¹² Idem, idem, pág. 83 de los apéndices.

¹³ Éstas, en efecto, son las palabras atribuidas a la orden del Rey que refiere, el 9 de octubre de 1658, una carta del Capitán General y Gobernador del Reino de Galicia, don Rodrigo Pimentel, cuando las obras de la capilla mayor estaban a punto de comenzar. Dice así: "Por quanto S. M. Dios le guarde, se a servido mandar se aga un

retablo en la capilla donde está el cuerpo del Apóstol Santiago con la mayor grandeza y magestad que se pudiere" y en atención "a las mercedes y favores que esta Monarchia ha rezivido por yntercesión del Santo Apóstol procurando mereçerselos con este nuevo servicio en tiempo que tanto los nezesitamos". Cit. por TAÍN GUZMÁN, M.: *Domingo de Andrade, maestro de obras de la catedral de Santiago (1639-1712)*, I, Sada, 1998, pág. 356. Todo parece indicar que estaba planeando en el ánimo regio y del Capitán General la preocupación por la guerra con Portugal que entonces estaba en plena actividad e incertidumbre.

¹⁴ Vid. especialmente CHAMOSO LAMAS, M.: *La Arquitectura barroca en Galicia*, Madrid, 1955, págs. 11-12; KUBLER, G.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Ars Hispaniae, XIV, Madrid, 1957, pág. 99; WACKERNAGEL, M. y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *Renacimiento, Barroco y Rococó*, Bilbao, 1967, pág. 24 y PITA ANDRADE, J. M.: "La arquitectura española del siglo XVII", en *Summa Artis*, XXVI, Madrid, 1982, pág. 547. Sobre el tema de las peregrinaciones a Santiago en la Edad Moderna véase GONZÁLEZ LOPO, D.: "Los avatares de la peregrinación jacobea en el Renacimiento y el Barroco", en *Homenaje a José García Oro*, Santiago, 2002, págs. 171-192.

¹⁵ Vid. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: "Hacia una valoración del arte gallego", *Boletín de la Universidad Compostelana*, Santiago, 1963-64, págs. 150-151; GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *A catedral de Santiago e o Barroco*, Santiago, 1990, pág. 153; VIGO TRASANCOS, A.: "Transformación, utopía y redescubrimiento. La catedral desde el Barroco a nuestro días", en *Santiago, la catedral y la Memoria del Arte*. Edición a cargo de M. Núñez Rodríguez, Santiago, 2000, págs. 187 y ss.; ROSENDE VALDÉS, A.: "La modificación de las tipologías tradicionales en el mundo moderno: La ampliación y reforma de las catedrales gallegas", en *Las catedrales españolas en la Edad*

Moderna, edición a cargo de M. A. Castillo, Madrid, 2001, pág. 71; del mismo autor *Una historia urbana: Compostela 1595-1780*, pág. 197 y FERNÁNDEZ GASALLA, L.: *La arquitectura en tiempos de Domingo de Andrade. Arquitectura y sociedad en Galicia (1660-1713)*, Santiago, 2004, pág. 413.

¹⁶ Que se tuvo en mente el baldaquino ideado por Bernini para San Pedro lo confirma el canónigo fabricante VEGA Y VERDUGO, J.: "Memoria sobre obras en la catedral de Santiago", en *Opúsculos gallegos sobre Bellas Artes de los siglos XVII y XVIII*, publicados en facsímil por F. J. Sánchez Cantón, Santiago, 1956, pág. 40: "Ya que haya de ser tabernáculo será bien mirar como está el de el Santo Sepulcro de Roma y imitalte en cuanto nos fuese posible". No obstante aquí se trató de adaptar a otra realidad espacial y compositiva y a otro gusto y estética distinta más vinculada a una "manera española" de entender la arquitectura. Vid. al respecto VIGO TRASANCOS, A.: Art. cit., págs. 193 y ss.

¹⁷ Es muy abundante la bibliografía que existe sobre el baldaquino y la reforma barroca de la Catedral; pero como más características, junto a las obras ya reseñadas en las notas 12 y 14, son de consulta obligada CHAMOSO LAMAS, M.: op. cit. págs. 17 y ss; CARRO GARCÍA, J.: "Del románico al barroco. Vega y Verdugo y la capilla mayor de la catedral de Santiago", Cuadernos de Estudios Gallegos, Santiago, 1962; BONET CORREA, A.: *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, 1966, págs. 285-291; FILGUEIRA VALVERDE, J.: "El Barroco", en *La Catedral de Santiago de Compostela*, Barcelona, 1977, págs. 329-378; ORTEGA ROMERO, M^a S.: "El Barroco", en *Historia del arte gallego*, Madrid, 1982, págs. 281-385; VILA JATO, M^a D.: *Arquitectura barroca en Galicia*, Madrid, 1991; GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *O Barroco I. A época. Os patrocinadores. Arquitectos do século XVII*, en Galicia. Arte, XIII, Coruña, 1993; ROSENDE VALDÉS,

A.: "A mayor gloria del Señor Santiago. El baldaquino de la catedral compostelana", *Semata*, 7-8, Santiago, 1996, págs. 485-534 y, finalmente, la obra de VV.AA.: *Artistas galegos. Arquitectos. Séculos XVII y XVIII*, Vigo, 2004.

¹⁸ El papel de Vega y Verdugo como impulsor del barroco en la catedral ha sido destacado por todos los autores que han tratado sobre el tema y que han sido referidos en las notas anteriores, pero aquí conviene señalar, por su carácter anticipador, los trabajos ya clásicos de CARRO GARCÍA, J.: "El canónigo don José de Vega y Verdugo, propulsor del Barroco en Compostela", *Cuadernos de Estudios Gallegos* (C.E.G.), XV, Santiago, 1961, págs. 194-217; "Vega y Verdugo y el revestimiento barroco de la catedral de Santiago", *C.E.G.*, XVIII, Santiago, 1963, págs. 167-189 y "El canónigo D. J. de Vega y Verdugo sirviendo a la S. I. Compostelana en Granada y Madrid", *C.E.G.*, XXI, Santiago, 1966, págs. 153-169. Con todo, para configurar su personalidad con noticias más modernas, es particularmente importante la consulta de TAÍN GUZMÁN, M.: Op. cit., particularmente págs. 46-56.

¹⁹ Como estudio más reciente sobre la intervención de este arquitecto en las obras de la catedral vid. VICENTE LÓPEZ, S.: *José Peña de Toro, maestro de obras de la catedral de Santiago*, tesis de licenciatura inédita leída en la Universidad de Santiago, en 2003.

²⁰ Como "Segunda y Nueva Jerusalén" la nombra, en efecto, el arzobispo Fray Antonio de Monroy, uno de los grandes promotores del Barroco en Santiago: "Me traspasa el corazón ver en nuestra ciudad, segunda y nueva Jerusalén ... un pueblo que gime y se lastima por la carestía de pan...". Su comentario se justifica por el hambre que azotó a toda Galicia en 1710 y que llevó a que muchos desesperados y hambrientos acudieran a la ciudad arzobispal en busca de ayuda y alimentos. Cit. por LÓPEZ FERREIRO, A.: Op. cit., pág. 251. Asimismo, también

se la denomina en alguna ocasión "Jerusalén Compostelana". Vid. MENDOZA DE LOS RÍOS, P.: *Teatro moral y político de la noble Academia Compostelana*, Santiago, 1731, pág. 63. La mención aparece, concretamente, en el relato titulado "El peregrino en Santiago".

²¹ Aunque la relación de autores que han tratado de destacar la singularidad del barroco gallego es larga, como más destacados y significativos pueden citarse: MURGUÍA, M.: *El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticias de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*, Madrid, 1884; LÓPEZ FERREIRO, A.: Op. cit., pág. 291; TORRES BALBÁS, L.: "La arquitectura barroca en Galicia", *Arquitectura*, 22, III, Madrid, 1920, pág. 49; OTERO PEDRAYO, R.: *Ensayo histórico sobre la cultura gallega*, Santiago, 1933, pág. 188-189; CALZADA, A.: *Historia de la arquitectura española*, Barcelona, 1933, pág. 376; ALBA, L. DE: "Teoría del Barroco gallego", *Arte y Letras*, 11, Madrid, 1943, pág. 12; CONTRERAS, J. DE (MARQUÉS DE LOZOYA): *Historia del arte hispánico*, IV, Barcelona, 1945, pág. 190; BEVAN, B.: *Historia de la arquitectura española*, Barcelona, 1950, pág. 247; CONTRERAS, J. DE (MARQUÉS DE LOZOYA): "Las postrimerías del Barroco en España", en A. E. Brinckmann: *Arte Rococó*, Historia del Arte Labor, XIII, Barcelona, 1953, pág. 188; CHAMOSO LAMAS, M.: Op. cit., pág. 37 (1955); MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: "Hacia ...", art. cit., pág. 149; BONET CORREA, A.: Op. cit., págs. 33-34 (1966); WACKERNAGEL, M. Y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: Op. cit., pág. 186 (1967); PITA ANDRADE, J.M.: Art. cit., pág. 39 (1982); TOVAR, V. y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: *El arte del Barroco. I. Arquitectura y escultura*, Madrid, 1990, pág. 69 y BORNGÄSSER, B.: "Arquitectura barroca en España y Portugal", en *El Barroco. Arquitectura, escultura, pintura*, dir. por R. Toman, Barcelona, 1997, pág. 92.

²² GERSTENBERG, K.: "Introducción. Arquitectura Europea en la época del Barroco", en *Arquitectura*

del Barroco en Europa, por. H. Busch y B. Lohse, Madrid, 1966, pág. VIII.

²³ JÜRGENS, O.: *Ciudades españolas. Su desarrollo y configuración urbanística*, Hamburgo, 1926 (reedición en Madrid, 1992), pág. 119.

²⁴ Sobre el papel que el edificio ha tenido en la *forma urbis* de Santiago como motor de transformación del tejido urbano vid. VIGO TRASANCOS, A.: "Ciudad y urbanismo en la Galicia del Antiguo Régimen. Del Renacimiento a la Ilustración", en *Galicia no Tempo 1991*, Santiago, 1991, pág. 155-156.

²⁵ Con razón señala LÓPEZ FERREIRO, A.: Op. cit., pág. 291: "En las (construcciones compostelanas) de la segunda mitad (del siglo XVII) se advierte más vida, mayor inspiración, y el esfuerzo que hace el Arquitecto para combinar las formas clásicas con las innovaciones y bizarrías, productos de su propia imaginación".

²⁶ Sobre la actividad compostelana de este arquitecto que cierra con brillantez la fase final del Barroco gallego véase la reciente contribución de BEIRAS GARCÍA, E.: *Lucas Ferro Caaveiro y la ciudad de Santiago*, tesis de licenciatura inédita leída en la Universidad de Santiago en 2005.

²⁷ Al respecto de esta gran "crisis" que se produjo en el ambiente artístico de la catedral vid. VIGO TRASANCOS, A.: *La catedral de Santiago y la Ilustración*, Madrid, 1999, págs. 51 y ss. Vid. también SINGUL, F.: *La ciudad de las lucas. Arquitectura y urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración*, Santiago, 2001, págs. 181 y ss.

²⁸ Sobre el papel y la actividad desarrollada en Galicia por el arquitecto Ventura Rodríguez vid. VIGO TRASANCOS, A.: "Galicia, la Academia, el Consejo de Castilla y el arquitecto Ventura Rodríguez", en *Universitas. Homenaje a Antonio Eiras Roel*, II, Santiago, 2002, págs. 95-112.

²⁹ OTERO PEDRAYO, R.: *Guía de Santiago de Compostela*, Santiago, 1943, pág. 18 afirma, de hecho, que no sólo la catedral, sino toda la ciudad

se convirtió “en un inmenso taller en que geniales arquitectos, escultores, forjadores, orfebres, pintores, alzan y decoran grandiosas masas arquitectónicas”.

³⁰ COUSELO BOUZAS, J.: *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX*, Compostela, 1932, pág. 20 y BONET CORREA, A.: Op. cit., pág. 33.

³¹ Vid. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Estudios del barroco salmantino. El Colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779)*, Salamanca, 1985, pág. 56.

³² Sobre este autor vid. como obras más características PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago, 1930, págs. 15-23; BONET CORREA, A.: Op. cit., págs. 359 y ss; GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *El Barroco I*, op. cit.; TAÍN GUZMÁN, M.: Op. cit. y FERNÁNDEZ GASALLA, L.: “Domingo de Andrade”, en *Artistas galegos...*, op. cit., págs. 135-169.

³³ Como obras más sintéticas sobre la obra de este arquitecto vid. PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario...*, op. cit., págs. 485-487; BONET CORREA, A.: Op. cit., págs. 429 y ss; GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *El Barroco I*, op. cit.; FERNÁNDEZ GASALLA, L.: “Diego de Romay”, en *Artistas...*, op. cit., págs. 171-201 y, del mismo autor, Op. cit., II, págs. 132 y ss.

³⁴ Al respecto vid. PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario...*, op. cit., págs. 391-392; BONET CORREA, A.: Op. cit., págs. 341 y ss; GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *El Barroco I*, op. cit.; TILVE JAR, A.: “Pedro de Monteagudo”, en *Artistas...*, op. cit., págs. 203-231 y FERNÁNDEZ GASALLA, L.: Op. cit., III, págs. 1332 y ss.

³⁵ Sobre los dos maestros benedictinos vid. PÉREZ COSTANTI, P.: *Diccionario...*, op. cit., págs. 9-10 y 90-91; BONET CORREA, A.: Op. cit., págs. 443-452 y 471-500; GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *El Barroco I*, op. cit.; FERNÁNDEZ GASALLA, L.: “Frei Tomas Alonso e Frei Gabriel de Casas”, en

Artistas..., op. cit., págs. 234-267 y, del mismo autor, Op. cit., II, págs. 1121 y ss. y 1150 y ss.

³⁶ Con razón señala BONET CORREA, A.: Op. cit., pág. 332 que “el intenso ambiente artístico de la ciudad del Apóstol y sus alrededores fomentó e incrementó la eclosión de una pléyade de artistas que pronto formó escuela. Sus adeptos aseguraron así el estilo que luego se extendió en la región”.

³⁷ De hecho, es frecuente entre los historiadores del arte gallego actuales insistir en constantes rectificaciones sobre la autoría proyectiva de muchas obras representativas del período: balconada del Hospital Real, torre-campanario del Monasterio de San Martín Pinario, capilla del Rosario e iglesia del monasterio de Sobrado, etc.

³⁸ Estas son, de hecho, las palabras que refiere Domingo Andrade en 1695: “Mas digo, que no solo ennoblece (la Arquitectura) a sus profesores, sino que haze memorables a Príncipes e insignes a Ciudades como a Roma, que vulgarmente se dize insigne por sus edificios”. Vid. ANDRADE, D.: *Excepciones, antigüedad y nobleza de la Arquitectura*, Santiago, 1695, pág. 32. Cito por la edición facsímil publicada en Santiago en 1993, con estudio introductorio y comentarios de M. Taín Guzmán.

³⁹ Idem, idem, pág. 18.

⁴⁰ Id., id., pág. 32: “Y así quando vemos una Ciudad sin la magnificencia de la Arquitectura en sus edificios, dezimos, que no ay que laudar, ni que ver en ella”.

⁴¹ Ésta es la traducción castellana que reproduzco de FERNÁNDEZ GASALLA, L.: Op. cit., I, pág. 130, nota 123: “Versos en honor del divino Jacobo por Domingo de Andrade/ Oh dichosa ciudad, dichosa bajo la protección de santo tan grande/ Oh reino en el que ahora todo permanece seguro/ Da pruebas de tu alegría, pues abiertamente veneras/ a aquel al que nada aventaja en el mundo entero en esplendor y hermosura/ Que la melo-

diosa Fama renueve cantando con mayor estrépito/ y cante la melodiosa Fama con populosa canción/ que el nombre del patrón se levante siempre por encima del cielo”.

⁴² LOPEZ FERREIRO, A.: Op. cit., pág. 297. Más detalles sobre el dibujo en TAÍN GUZMÁN, M.: *Trazas, planos y proyectos del archivo de la catedral de Santiago*, A Coruña, 1999, págs. 102-103.

⁴³ FERNÁNDEZ GASALLA, L.: Op. cit., I, pág. 131.

⁴⁴ LÓPEZ FERREIRO, A.: Op. cit., pág. 296.

⁴⁵ Id., id., pág. 297.

⁴⁶ Así se expresa en la portada de su obra ANDRADE, D.: *Excepciones...*, op. cit.: “... por Domingo de Andrade, Maestro de Obras de la Santa y Apostólica Iglesia del Señor Santiago, Único Patrón y Tutelar de España”.

⁴⁷ Así denomina al siglo XVII el anónimo autor de un soneto dedicado al arquitecto compostelano Diego de Romay. Vid. BONET CORREA, A.: “Un soneto sobre Diego de Romay”, *C.E.G.*, XII, Santiago, 1952, págs. 298-300.

⁴⁸ ANDRADE, D.: Op. cit., pág. 53.

⁴⁹ Idem, idem, pág. 32: “... a Bartolomé Fernández Lechuga (Maestro que fue de las obras del Patrón Santiago) honró el Señor D. Felipe IV, con otro [hábito de caballero], por aver acabado la Alambra en Granada; a Pedro de la Torre con merced de otro; y a D. Francisco de Herrera Maestro de las obras Reales con otro”. Entre los artistas italianos ennoblecidos por distintos pontífices cita, por lo demás, a Rafael, Bramante, Miguel Ángel, Domingo Fontana y Lorenzo Bernini. Vid. pág. 31-32.

⁵⁰ Id., id., pág. 32.

⁵¹ Puede encontrarse más información sobre su persona en TAÍN GUZMÁN, M.: *Comentarios a las Excepciones, antigüedad y nobleza de la arquitectura de Domingo de Andrade*, Santiago, 1993, pág. 65-66, nota 99.

⁵² ANDRADE, D.: Op. cit., pág. 15.

⁵³ Véase especialmente FERNÁNDEZ GASALLA, L.: Op. cit., II, 132 y ss.

También del mismo autor "Las bibliotecas de los arquitectos gallegos en el siglo XVII: los ejemplos de Francisco Dantas y Diego de Romay", *El Museo de Pontevedra*, XLVI, 1992, págs. 342 y ss.

⁵⁴ Sobre esta cuestión puede consultarse FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, A.: *Arte y sociedad en Compostela 1660-1710*, Sada, 1996, págs. 105-106 y 109-110. El cargo de Procurador General de la ciudad era anual y el único que se sometía a la votación de los vecinos. La persona que lo ocupaba tenía voz y voto en el ayuntamiento y su misión era hacer llegar las quejas y problemas de los vecinos al Consistorio. Por otra parte, Romay presentó su solicitud al cargo en 1686 e indicaba en el escrito que de no aceptarse su candidatura protestaría nulidad. Inicia el escrito como "Diego de Romay maestro Arquitecto natural y vecino desta ciudad".

⁵⁵ Romay y Andrade, en efecto, se conocieron casi con entera seguridad hacia 1662 cuando el segundo entró en el taller catedralicio en donde ya estaba como entallador Diego de Romay. Andrade fue, además, padrino de uno de sus hijos y consta también que, desde el punto de vista laboral, trabajaron de forma conjunta en alguna obra; entre ellas la casa de la Parra en la Quintana y en el retablo de la capilla de Andrés Núñez Buceta en Vilagarcía que contrataron asociados en 1677. Vid. TAÍN GUZMÁN, M.: Op. cit., págs. 69 y 282-283.

⁵⁶ Sobre Diego de Romay, además de las obras citadas en notas anteriores, puede consultarse GARCÍA IGLESIAS, J. M.: "Diego de Romay, arquitecto del barroco gallego", en *Tiempo y espacio en el arte*. Homenaje al prof. A. Bonet Correa, I, Madrid, 1994, págs. 577-592 y TAÍN GUZMÁN, M.: "El arquitecto Diego de Romay y el convento de las Mercedarias de Santiago de Compostela", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXV-LXXVI, 1999.

⁵⁷ BONET CORREA, A.: "Un sone-to...", art. cit., pág. 299.

⁵⁸ Cito por la reciente transcripción hecha por FERNÁNDEZ GASALLA, L.: Op. cit., II, pág. 133.

⁵⁹ Idem, idem, pág. 314.

⁶⁰ Sobre la importancia, carácter y diversidad de esta gran biblioteca compostelana puede verse el estudio de REY CASTELAO, O. y SANZ GONZÁLEZ, M.: "Monjes, frailes y libros: las bibliotecas de los regulares compostelanos a fines del Antiguo Régimen", *Obradoiro de Historia Moderna*, nº 6, Santiago, 1997, págs. 89 y ss. En 1705 contaba el monasterio con 2478 entradas; hacia 1723 el número de volúmenes ascendía a casi 6000; el índice de 1777 menciona en la biblioteca de San Martín 10.364 volúmenes; finalmente a principios del siglo XIX contenía la biblioteca 13.849 volúmenes; es decir, que a lo largo de todo este tiempo y hasta que tuvo lugar la Exclaustración decimonónica la biblioteca de San Martín no sólo fue voluminosa e importantísima, sino que no dejó de crecer, pudiéndosela considerar la más rica en fondos de toda la ciudad de Santiago.

⁶¹ En 1643, ciertamente, ejecutó para el monasterio benedictino la adornada crestería que culmina la sillería de madera del retrocoro de la iglesia.

⁶² Como visión de conjunto sobre los monjes benedictinos que se dedicaron a la arquitectura en la abadía de San Martín todavía sigue siendo útil el artículo de BOUZA BREY, F.: "Monjes benedictinos maestros de obras en el monasterio de San Martín Pinarío", *C.E.G.*, Santiago, 1944-45, págs. 663-672. Información más reciente puede encontrarse, aunque referida al conjunto de los monasterios benedictinos gallegos, en FOLGAR DE LA CALLE, M^a C.: "La eclosión del Barroco", en *Opus Monasticorum*, Santiago, 2005, págs. 167-213.

⁶³ Sobre esta importante casa capitular que diseñó Romay vid. RÍOS MIRAMONTES, M^a T.: "La casa de las Pomas. Obra de Diego de Romay", *Compostellanum*, XXII, Santiago, 1977.

⁶⁴ Vid. sobre la fuente FERNÁNDEZ GASALLA, L.: "El pazo de Santa Cruz de Ribadulla y el mecenazgo de la familia Mondragón", *Abrente*, 23-24, A Coruña, 1991-92, págs. 169-193 y CALVO MOSQUERA, L.: "Fuente del pazo de Santa Cruz de Ribadulla", en VIGO TRASANCOS, A. (Dir.): *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los siglos XVI y XVII*, Santiago, 2003, págs. 348-350.

⁶⁵ Vid. sobre la casa TAÍN GUZMÁN, M.: Domingo ..., op. cit., págs. 279-291.

⁶⁶ Más información sobre su figura en PENSADO, J. L.: "Fray Manuel Pereira de Novais", *La Voz de Galicia*, 7-XI-85; TAÍN GUZMÁN, M.: Comentarios..., op. cit., págs. 31-32 y FERNÁNDEZ GASALLA, L.: Op. cit., I, pág. 132.

⁶⁷ Así se refiere a nuestro arquitecto el monje de San Martín en su elogio: "Por donde conozco, que el Autor deste tratado, como ay años, que en su especulación, y práctica tengo reconocido su ingenio y execución, y aver profesado la lengua latina con la Logica, y Filosofia le tengo como a un Iulio Firmico ...". ANDRADE, D.: Op. cit., pág. 11.

⁶⁸ Idem, idem, pág. 31.

⁶⁹ De hecho, en 1661, se "ocupó en dibujar en limpio algunas traças sobre la fachada de la Quintana". Cit. por BONET CORREA, A.: Op. cit., pág. 296.

⁷⁰ ANDRADE, D.: Op. cit., págs. 14 y 13 respectivamente.

⁷¹ Vid. LÓPEZ FERREIRO, A.: Op. cit., pág. 284.

⁷² FERNÁNDEZ GASALLA, L.: Op. cit., II, pág. 1126.

⁷³ Vid. sobre ella TAÍN GUZMÁN, A.: Domingo..., op. cit., págs. 298-306 y , del mismo autor, "Fachada principal de la casa nº 16 de la rúa Nova", en VIGO TRASANCOS, A. (Dir.): *Planos ...*, op. cit., pág. 433-435. Sustituyó a una vieja vivienda propiedad capitular que estaba en el mismo lugar. Fue proyectada por Andrade, encargada por el Cabildo pero, en cambio, su fábrica fue paga-

da por el Monasterio de San Martín, que se comprometió a ello a cambio de una casa que había solicitado al Cabildo para demoler y poder hacer una plaza ante el Monasterio, cerca de la Fuente de San Juan. El proyecto es de 1685.

⁷⁴ La casa de la Parra, aunque fue mandada construir por el doctor Antonio González, médico asalariado de la catedral, ministro titular de la Santa Inquisición y catedrático de prima de la Universidad, resultó al final con la forma y diseño que hoy conocemos gracias a la mediación del Cabildo, que era propietario del solar y de las casas colindantes. Vid. TAÍN GUZMÁN, M.: Domingo..., op. cit., págs. 279-284.

⁷⁵ Era, en efecto, propiedad del Cabildo y la tenía en usufructo el canónigo cardenal Juan Manuel Peralta.

⁷⁶ Vid. LÓPEZ FERREIRO, A.: Op. cit., págs. 151 y ss.

⁷⁷ Idem, idem, págs. 217 y ss. y RIOS MIRAMONTES, M^a T.: *Aportaciones al barroco gallego. Un gran mecenazgo*, Santiago, 1986.

⁷⁸ Así se refiere al Apóstol el arzobispo en 1700, en el contrato de la custodia de plata que dona al altar mayor. Cit. por FERNÁNDEZ GASALLA, L.: Op. cit., I, pág. 434.

⁷⁹ "Ni los gastos de estas pías obras embarazan los gastos de otras obras pías, Templos, Santuarios, Conventos de Religiosos y de Vírgines, cuyas primorosas fábricas son tantos mejores Panegíricos de la liberalidad generosa de V.S.I. Allá repetía el afortunado Augusto en pluma de Suetonio, Urbem se latericiam accepisse marmoream relinquere ... Mejor puede gloriarse Compostella de verse ilustrada a expensas de V.S.I. con asseos esmerados de nuevas Sagradas fábricas y reparadas las ruinosas de sus antiguos caducos edificios"; vid. PUGA, G. DE: *El luzero de occidente. Oración panegyrica al único y singular patrón*, Santiago, 1709. Dedicatoria a Fray Antonio de Monroy, s.p.

⁸⁰ vid. *Fiestas compostellananas con que la siempre grande y muy noble y*

leal ciudad de Compostella celebró ... la canonización del máximo pontífice San Pío Quinto, Santiago, 1715, pág. 280. Así se refiere su autor al mecenazgo arquitectónico de Monroy: "Díganlo tantos costosos edificios, que para mayor veneración de lo Divino, mandó fabricar Magnánimo (Fray Antonio de Monroy): apenas hay Yglesia, que no espermentase su Generosidad; ni parte, en donde no se encuentre alguna obra de su Magnánimo Corazón. No tiene que sudar la Architectura, para que su Nombre se conserve en la memoria de la Posteridad; como los altos Capiteles de las soberbias Pirámides, que ocultan las Cenizas de Julio César olvidadas; pues adquirió ya tantos tesoros de fauna, quantos distribuyó su Grandeza. En este punto pierde la cuenta la Aritmética; porque excediendo su liberalidad a los Ríos Iberos, que a cada passo están arrojando oro".

⁸¹ El título de marqués le fue concedido, por compra, en 1681. Vid. FERNÁNDEZ GASALLA, L.: "Consumo de arte y clientela privada en Santiago na segunda metade do século XVII (1649-1700)", *Historia Nova* I, Santiago, 1993, pág. 195.

⁸² Sobre su personalidad puede consultarse FERNÁNDEZ GASALLA, L.: "El pazo...", art. cit., págs. 171 y 186; del mismo autor "Consumo de...", art. cit., págs. 194-195. Igualmente la obra de FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, A.: Op. cit., págs. 202-203.

⁸³ Sobre la casa y personalidad de este destacado miembro de la familia de los Riobóo, sobrino del arzobispo compostelano Francisco das Seixas y Losada y padre del eminente historiador y erudito compostelano Antonio Riobóo y Seixas, véase TAÍN GUZMÁN, M.: "Diego de Romay y el palacio de Gómez de Riobóo y Seixas en la plaza do Toural en Santiago de Compostela (1683)", en *Actas del Congreso Internacional La Plaza Euro-Barroca*, Salamanca, 1999, págs. 187-193 y también SÁNCHEZ GARCÍA, J. A.: *Torres do Allo. Arquitectura e historia del primer pazo gallego*, A Coruña, 2001, págs. 186 y ss.

⁸⁴ Vid. FERNÁNDEZ GASALLA, L.: "Diego ...", art. cit., pág. 177.

⁸⁵ Aunque mayoritariamente ésta era la condición en que se la tenía, desde principios del siglo XVII el tema suscitó, no obstante, constantes altercados en el seno de las Juntas del Reino, pues A Coruña lideró la oposición contra las pretensiones de Santiago y mantuvo, hasta la última Junta, una cláusula en los poderes de su diputado apercibiéndolo para evitar que ninguna ciudad emplease el título de "Cabeza del Reino". Vid. ARTAZA, M. M. DE: *A Xunta do Reino de Galicia no final do Antigo Réxime (1775-1834)*, A Coruña, 1993, pág. 41.

⁸⁶ CALVO MOSQUERA, I.: "Fuente...", art. cit., pág. 348. En concreto dice así la leyenda: "Señor para ser obra bien echa tiene tanto como una portada y bale seis mill reales bien puede minorarse de las esculturas y con eso será mui menos".

⁸⁷ La reducción ornamental no se aprecia tan sólo en el caso comentado de la fuente del pazo de Ortigueira, sino incluso en la conocida casa compostelana llamada de las Pomas en la rúa Nova propiedad del Cabildo y proyectada también por Romay. De hecho hay un abismo entre el razonable decorativismo vegetal de la obra ejecutada y la fronda casi selvática que se advierte en el proyecto. En cambio, en el proyecto conocido de Andrade para la casa de la Parra, en la Quintana, sucede lo contrario; se advierte mayor severidad en el dibujo que en la casa finalmente realizada.

⁸⁸ TAÍN GUZMÁN, M.: Op. cit., I, pág. 67. Figura, en efecto, entre los tallistas de la catedral en el invierno de 1707.

⁸⁹ Vid. BONET CORREA, A.: *La Arquitectura...*, op. cit., pag. 474; VILA JATO, M^a D.: *Lugo Barroco*, Lugo, 1989, pág. 32 y GARCÍA IGLESIAS, J. M.: *Fernando de Casas Novoa*, Santiago, 1993, pág. 19.

⁹⁰ Ésta es la lectura que hoy se da por segura:

MARTI
AVG. SACR
G. SEVIVS
LVPVS
ARCHITECTVS
AEMINIENSIS
LUSITANVS EX Vº

Su traducción viene a decir lo siguiente: "Consagrado a Marte Augusto. Gaio Sevio Lupo, arquitecto de Aeminium (actual Coimbra), Lusitano, en cumplimiento de una promesa". Cit. por BELLO DIÉGUEZ, J. Mª.: "La Torre romana", en *Ciudad y Torre. Roma y la Ilustración en La Coruña*, La Coruña, 1991, pág. 173 .

⁹¹ Al menos son cuatro o cinco las que se conocen de esta época otorgándole al artifice el título de "magister". Vid. BANGO TORVISO, I.: *Galicia románica*, Vigo, 1987, pág. 68.

⁹² "AN(N)O : AB INCARNACIONE : D(OM)INI : MC·LXXX·VIII : ERA ICC·XX·VI : DIE : K(A)L(ENDAS) : / APRILIS : SVPER : LIMINARIA : PRINCIPALIVM : PORTALIVM : // ECCLESIE : BEATI : IACOBI : SVNT : COLLOCATA : PER : MAGISTRVM : MATHEVM : QVI : A : FVNDAMENTIS : IPSORVM : PORTALIVM : GESSIT : MAGISTERIVM ." Cit. por VÁZQUEZ CASTRO, J. y CHAO CASTRO, D.: "A Idade Media", en *Fontes escritas para a historia da arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX)*, coordinada por A. Vigo Trasancos, I, Santiago, 2000, pág.55.

⁹³ Vid. CASTILLO, A.: "La Arquitectura en Galicia", en *Geografía General del Reino de Galicia*, dir. por Carreras Candi, I, Barcelona, 1926, pág. 1064.

⁹⁴ El aporte documental más novedoso referido a la construcción de la fachada de la iglesia, que por cierto no alude en ningún momento a la inscripción, lo debemos, en efecto, a GONZÁLEZ LÓPEZ, P.: "La actividad artística de los monasterios cistercienses gallegos entre 1498 y 1836", *C.E.G.*, XXXVIII, Santiago, 1989, pág. 221. Gracias a este trabajo tanto el

papel como la piedra inciden en destacar la responsabilidad de Pedro Monteagudo sobre la obra. No obstante, tanto FOLGAR DE LA CALLE, Mª del C.: "La arquitectura de los monasterios cistercienses de Galicia desde el Barroco hasta la desamortización", en *Arte del Císter en Galicia y Portugal*, Lisboa-A Coruña, 1998, págs. 302-303, como FERNÁNDEZ GASALLA, L.: Op. cit., III, pág. 1354 prefieren atribuir la fachada de la iglesia a Domingo de Andrade que haría el proyecto, aunque lo dirigiría Pedro de Monteagudo con algunos cambios de tipo decorativo.

⁹⁵ BORNGÄSSER, B.: Art, cit., pág. 92.

⁹⁶ TILVE JAR, A.: Art. Cit, pág. 205.

⁹⁷ Además de BONET CORREA, A.: Op. cit., pags. 350 y ss. y GONZÁLEZ LÓPEZ, P.: Art. cit., págs. 218-221, véase sobre la actividad de Domingo y Pedro Monteagudo en esta capilla GARCÍA IGLESIAS, J. M.: "Los Monteagudo en el inicio de las obras barrocas del monasterio de Sobrado dos Monxes (A Coruña)", en *Anales de Historia del Arte*, 4. Homenaje al profesor Dr. D. José María de Azcárate y Ristori, Madrid, 1993-94, págs. 135-139 . Por lo demás, es tanta la vinculación que suele apreciarse con la obra andradina que FOLGAR DE LA CALLE, Mª del C.: "La Arquitectura...", art. cit., págs.295-299 y FERNÁNDEZ GASALLA, L.: Op. cit., III, págs. 1338 y ss. consideran que el proyecto de la capilla es obra de Andrade, siguiendo así la antigua atribución de SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: "Informe relativo a expediente sobre declaración de monumento arquitectónico-artístico a favor del ex monasterio de Sobrado (Coruña)", *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, XXII, 87, 1928, págs. 130-37.

⁹⁸ De hecho, toda su labor proyectiva en la iglesia de Sobrado hasta 1700 (fachada, planta e interior) es puesta en entredicho, atribuyéndola a Andrade FOLGAR DE LA CALLE, Mª del C.: Art. cit., pág. 301 y FERNÁNDEZ GASALLA, L.: Op. cit., III, pags. 1354. Vid. también FOLGAR DE LA

CALLE, Mª C.: "La época barroca en los centros benedictinos gallegos: el monasterio de San Salvador de Celanova", en *Estudios sobre Patrimonio Artístico*, Santiago, 2002, pág. 349.

⁹⁹ Sobre la participación de Pedro Monteagudo en obras erigidas en estos puntos de la geografía gallega véase GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.: "La cúpula de la iglesia monasterial de Celanova, obra del arquitecto pontevedrés Pedro de Monteagudo", en *Porta da Aira*, 3, Ourense, 1990; TAÍN GUZMÁN, M.: "La capilla de Nuestra Señora de la Concepción de Teáns, obra de Pedro de Monteagudo", en *Tui. Museo y Archivo Histórico Diocesano VIII*, Tui, 1998; TILVE JAR, A.: "El arquitecto Pedro Monteagudo en la iglesia de Santa Baia de Arealonga (Vilagarcía de Arousa)", en *El Museo de Pontevedra*, XLIV, Pontevedra, 1990; FOLGAR DE LA CALLE, Mª del C.: "La época...", art. cit. y FERNÁNDEZ GASALLA, L.: Op. cit., III, págs. 1333 y ss.

¹⁰⁰ VEGA Y VERDUGO, J.: Op. cit., pág. 20.

¹⁰¹ Con razón señala BONET CORREA, A.: Op. cit., pág. 334 que esta decoración de bulto pleno y turgente recuerda la del arte románico más extendido en Galicia.

¹⁰² "El salvaje Abrassado con los perros tiene de Alto bara y media y de Ancho lo mesmo". Cit. por CALVO MOSQUERA, I.: Art. cit., pág. 348.

¹⁰³ Aunque esta figura, como otras del Pórtico, ha sido frecuentemente tema de debate, pues se la ha identificado con Gilgamesh, Adán o Sansón, todo parece indicar que puede representar, como se ha dicho, al profeta Daniel. Vid. CASTIÑERAS GONZÁLEZ, M. A.: *El Pórtico de la Gloria*, Santiago, 1999, págs. 35-37.

¹⁰⁴ Una imagen protectora, abundante, primigenia y paradisiaca del Mundo creado por su divino arquitecto para comodidad del hombre parece reflejarse de este comentario del propio ANDRADE, D.: Op. Cit., pág. 25: "Y así Dios primero Arquitecto, hizo el mundo para casa, y comoda vivien-

da de el hombre con albergues de cuebas (como fueron sus primeras casas) para abrigo, con valles para jardines, con montes para defensa, y murallas de los valles, y con ríos, y mares para estanques, y poniendole toda la casa pertrechada de carnes, frutas y pezes, después le colocó en ella. Y como para un príncipe se le acomoda su palacio con todo lo necesario; así Dios hizo el mundo (como casa) con todo lo necesario, y después hizo al hombre (como príncipe del)".

¹⁰⁵ MOLINA, S.: *Descripción del reyno de Galicia*, Mondoñedo, 1550, fol. II v.

¹⁰⁶ PUGA, G. J. DE: *Firmamento compostelano. Oración panegírica a la Traslación del único Patrón de España*, Oviedo, 1730, pág. 12.

¹⁰⁷ Sobre el principio de la integración de las artes en el Barroco español y la importancia que en él tuvo la participación de pintores, retablistas, entalladores, escultores y ornamentistas en general vid. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *El siglo XVIII. Entre tradición y academia*, Madrid, 1992, pág. 12 y del mismo autor "El bel composto berniniano a la española", en *Semata*, 10, Cultura, poder y mecenazgo, edición a cargo de Alfredo Vigo Trasancos, Santiago, 1998, págs. 265-279. Sobre la aplicación de este principio en el baldaquino de la Catedral de Santiago vid. VIGO TRASANCOS, A.: "Transformación...", art. cit., págs. 193-194. Sin embargo, hubo también en la opinión española de la época algunos autores que criticaron esta tendencia e intromisión de artifices que no eran en sí arquitectos, como confirma SAN NICOLÁS, L. DE: *Arte y uso de arquitectura*, I, Madrid, 1639, pag. 164: "Gana a un Príncipe la voluntad muy de ordinario un Pintor, un Platero, un Escultor, un Ensablador y todos estos entienden la Arquitectura en Quanto a su ornato exterior, y assí adornan un retablo, una fachada, o la traza desto, con muy buena traza y disposición ... Pagados desta corteza los Príncipes, a estos Architectos dan estas plaças, siendo causa que los Palacios, los Reynos y los

aprendices crían, reciban notable daño, tal que si reparan en ello, conocieran lo mucho que tenían que restituir. Hazen daño a los edificios en la poca seguridad con que los edifican sus Artífices ... Hazen daño en el gasto ... porque que tiene que ver la viçarría de una pintura, con la fortaleza de un edificio?

¹⁰⁸ Así se expresaba el conocido artista e historiador florentino: "Estas licencias han animado a imitarlo (a Miguel Ángel) a los que han conocido su forma de operar, y así se han visto después nuevas fantasías en unos ornamentos que tienen más de grotescos que de razón y regla. Los artistas le deben gratitud infinita y perpetua porque rompió los lazos y cadenas de lo que se hacía continuamente por un único y común procedimiento". Cit. por VASARI, G.: *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, Madrid, 2002, pág. 762. La primera edición en italiano fue publicada en Florencia en 1550.

¹⁰⁹ "Es idea común que él (Bernini) ha sido el primero que ha intentado unir la arquitectura con la escultura y con la pintura de tal modo que resulte una bella síntesis, lo que hace a partir de suprimir odiosas actitudes uniformes, de alterar sin violar las buenas reglas y sin obligarse a cumplir reglas fijas. Por eso decía a este propósito que quien no sabe de la regla no la supera" (F. Baldinucci: *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino...*, Firenze, 1682). Cit. por FERNÁNDEZ ARENAS, J. y BASSEGODA I HUGAS, B. (Eds.): *Barroco en Europa. Fuentes y documentos para la Historia del Arte*, V, Barcelona, 1983, pág. 123.

¹¹⁰ "... rogaría que se recuerde, cuando alguna vez parezca que me aparto de los diseños corrientes, aquello que decía Miguel Ángel, Príncipe de los Arquitectos, que el que sigue a otro nunca avanza; y en verdad yo no me he dedicado a esta profesión para ser un simple copista". Cit. por BORROMINI, F.: *Opus Architectonicum*

(1648), a cura di Maurizio De Benedic-tis, Roma, 1993, pág. 30.

¹¹¹ "Es pues la Resolución de este escritor (el padre jesuita y matemático francés Claudio Francisco Milliet de Chales: *Architectura*, I, pág. 709.a) que en la distinción de los géneros de la Arquitectura hay unas cosas que son como esencias y otras que son accidentales. En aquellas manda que los Modernos sigan a los Antiguos, pero en estotras se aprovechen de su libertad, y si tuviesen Ideas más hermosas, que las que se nos proponen en los Libros, pongan en obras las suyas sin embarzarse con las otras. Esta es la resolución de Chales, que por ser muy prudente y muy útil, la admito y se la aconsejo, no solo a los Architectos, sino también a quantos profesan Facultades y Ciencias". Cit. por CARAMUEL DE LOBKOWITZ, J.: *Architectura civil recta y oblicua. Considerada y dibuxada en el Templo de Ierusalén*, I, Vegeven, 1678, Tratado V. En que se enseña la Arquitectura Recta, pág. 11. Claude Françoise Milliet de Chales era famoso particularmente por su obra *Cursus seu Mundus mathematicus* (3 vols.), Lugduni, 1674. Esta es la edición que tenía Caramuel y la que cita, denominándola "Architectura", en su Tratado V. Cit. por PENA BUJÁN, C.: *Juan Caramuel de Lobkowitz y la arquitectura recta: los órdenes arquitectónicos*, tesis de licenciatura inédita leída bajo mi dirección en la Universidad de Santiago de Compostela en 2004, pág. 31.

¹¹² CARAMUEL DE LOBKOWITZ, J.: Op. cit., Tratado V, pág. 11: "Se debe a los Antiguos mucho. Ellos rompieron el yelo y abrieron camino a los Modernos; pero no llegaron al fin de la Arquitectura ... Y así como no permitiré que sin razón se les pierda el respeto a Vitruvio, así tampoco alabaré a los que no quisieren discurrir más allá de lo que corrió con su ingenio este Autor".

¹¹³ Aparece, en efecto, mencionado en ANDRADE, D.: Op. cit., págs. 24 y 55.

¹¹⁴ CARAMUEL DE LOBKOWITZ, J.: Op. cit., Tratado V, pág. 15.

¹¹⁵ CARAMUEL DE LOBKOWITZ, J.: Op. cit., pág. 15 del Tratado Proemial: "Que no solo este Mundo es un gran Templo, cuyo Autor y Arquitecto fue Dios, sino que el de Salomón le dibujó su Majestad con su Divina mano, y le ilustró y explicó con Comentarios, que el escribió y se los dio a Moisés, y después a David, para que por ellos se gobernase Salomón". La referencia a Dios como supremo arquitecto arranca, claro está, de La Biblia, extendiéndose posteriormente y consiguiendo una edad de oro en época moderna gracias a la proliferación de conocidos exégetas de las Sagradas Escrituras que incidieron de manera especial en la reconstrucción del Templo de Jerusalén: François Vatable y Robert Étienne, Benito Arias Montano, los jesuitas Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando o Jacob Juda León. Diferentes estudios sobre este tema pueden verse en la obra colectiva de RAMÍREZ, J. A. (Dir.): *Dios, arquitecto. J. B. Villalpando y el Templo de Salomón*, Madrid, 1994. Incide especialmente en el pensamiento caramueliano PENA BUJÁN, C.: "¿Diseñó Dios El Escorial?: Caramuel, el salomonismo y la Octava Maravilla", en *Studi Secenteschi*, XLVI, Firenze, 2005, págs. 259-280.

¹¹⁶ Así lo refiere el propio Andrade, diciendo haberlo leído en Pedro Antonio Barca, en Carlos Cesar Osio y en Juan de Caramuel. Vid. ANDRADE, D.: Op. cit., págs. 24 y ss. Es particularmente interesante el siguiente comentario: "Luego el excelso Arquitecto (como le nombran los citados autores) que fabricó el Mundo con un fiat, usó de la Arquitectura, fabricando casa para todo viviente, poniendo Noé por su aparejador, pues no hizo más de lo que le ordenó el Maestro, lo mismo hizo con Salomón en la obra del Templo, que el Supremo Arquitecto le dispuso, dándole forma, y traza con ciencia infussa para todo, aviendo dicho a su padre David, que su hijo le edificaría casa ... Aunque en dicha obra avía más aparejadores, como Hiran de Tiro y otros ... También este Supremo Arquitecto dio a Moyses la

disposición y modo de hazer el Tabernáculo y el arca ...", págs. 28-29.

¹¹⁷ Sobre las columnas salomónicas de la capilla de las Reliquias de la catedral compostelana vid. OTERO TÚÑEZ, R.: "Las primeras columnas salomónicas de España", *Boletín de la Universidad Compostelana*, nº 63, Santiago, 1955, págs. 337-344. Vid. además la reciente contribución de PENA BUJÁN, C.: "¿Decoro, decoración o mera evocación? El sentido de los órdenes arquitectónicos gallegos del Renacimiento y el Barroco", en *Semata* 14, Profano y pagano en el arte gallego, edición a cargo de M. A. Castiñeiras González y F. Díez Platas, Santiago, 2003, pág. 413, nota 20. Señala este autor la posible existencia de un cierto clima de salomonismo en Compostela en la época de Bernardo Cabrera que perviviría aún en la época posterior de Andrade; de ahí la presencia de columnas salomónicas en el retablo de las Reliquias de la catedral (¿reliquias figuradas del Templo de Jerusalén?) y en el cierre del presbiterio apóstólico.

¹¹⁸ Fue TAÍN GUZMÁN, M.: Domingo..., I., Op. cit., págs. 363 y 371-72 el primero en apreciar que la clave del cierre salomónico de la capilla mayor estaba en la procedencia del orden bíblico y que los ángeles tenantes miraban a los que sostenían el Arca de la Alianza. Posteriormente, yo mismo tuve la oportunidad, no sólo de reconocer esta influencia indudable, sino que venía motivada por la dimensión salomónica que se le quiso dar a la sacra escena compostelana y, como consecuencia, al Templo del Apóstol. Por consiguiente, su regio promotor Felipe IV quedaba así convertido en una especie de nuevo rey Salomón. Vid. VIGO TRASANCOS, A.: *Transformación...*, op. cit., págs. 191-192.

¹¹⁹ Una pequeña reflexión sobre el tema puede verse en VIGO TRASANCOS, A.: "Oro y plata para la escena sagrada en Galicia. El culto al esplendor en el rito barroco", en *Oro, plata y piedra en la escena sagrada en Galicia*, Coruña, 1995, págs. 79-90.

¹²⁰ Idem, idem, págs. 19-20.

¹²¹ Acaso ninguna expresión tan elogiosa como la que le dedica al Reino PUGA, G. J. DE: Op. cit., pág. 12 y que ya se ha mencionado en el texto. Como información general sobre la historiografía gallega barroca ver el estudio de BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R.: "La Historia de la Historia. Aproximación a una historiografía gallega (Siglos XVI-XIX)", en *Historiografía Gallega. IV Xornadas de Historia de Galicia*, Orense, 1988, págs. 17 y ss.

¹²² Esta son las palabras que le dedica a Galicia, en plena segunda mitad del siglo XVIII, CERNADAS Y CASTRO, D.: *Vindicias Históricas por el honor de Galicia*, Santiago, 1760, pág. 1-2: "Galicia, el Reyno Primogénito de la Iglesia: Galicia, el Solar más antiguo de la Religión Catholica en la España, que tiene en cabeza de Mayorazgo la preciosísima prenda de el Sagrado Cuerpo de el Fundador y se distingue entre todas con el singular blasón de el Augustísimo Misterio de la Fe".

¹²³ Así se expresaban CALDERÓN, A. y PARDO VILLARROEL, G.: *Excellencias y primicias del Apóstol Santiago el mayor, único patrón de España y capitán general de las armas cathólicas*, Madrid, 1658, pág. 313: "Ave-mos provado en el antecedente capítulo que nuestra España es Cabeça del mundo, y que aquel Promontorio del Reyno de Galizia, que llamó la antigüedad el cabo de la tierra, es la frente del Orbe, y parte principal desta Cabeça y que esta fue la causa que pudo entre otras muchas tener la providencia divina para depositar el Sepulcro de Santiago con rodeo tan milagroso".

¹²⁴ Refiriéndose a este tema, así se expresaba GONZÁLEZ DÁVILA, G.: *Teatro Eclesiástico de las Iglesias Metropolitanas y catedrales de los Reynos de las dos Castillas*, III, Madrid, 1650, págs. 171-172: "Otra grandeza desta Iglesia (Lugo) es tener todo el año el Santísimo Sacramento descubierto, cosa que no goza otra ninguna en estos Reynos, sino en el Convento Real de San Isidro de León ... y el Convento de Aguilera ... que está en el

obispado de Osma; el de Santa Catalina de Vera de Plasencia ... y en el Convento de Carmelitas Observantes de Madrid". Sobre esta cuestión puede encontrarse más información en VÁZQUEZ SACO, F.: *La Catedral de Lugo*, Santiago, 1953, págs. 7-8.

¹²⁵ Sobre esta imagen llamaba particularmente la atención su aspecto verdadero porque "... parece tan bivo como un cuerpo humano y así nicodemus lo hizo a su mano por dar al de Burgos la misma igualdad". Cit. MOLINA, B. S.: Op. cit., fol. XVII. También en alusión a su aspecto humano se decía "Tiene su cabellera de cabellos naturales de hombre y las uñas al parecer también de hombre (las cuales según refiere la tradición, le han crecido y cortádolese en algún tiempo), tan tratable, blando y suave como si fuera cuerpo humano y vivo. Porque tocándole con el dedo en muchas partes, se hunde la parte tocada ...". cit. por OJEA, H.: *Historia del Glorioso Apóstol Santiago patrón de España*, Madrid, 1615, pág. 174. Sobre su condición de "Maravilla" del Reino de Galicia vid. VIGO TRASANCOS, A.: "Las Siete Maravillas del antiguo Reino de Galicia. Orgullo y reivindicación de una tierra marginada (1550-1754)", en *Quintana*, 4, Santiago, 2005, pág. 64.

¹²⁶ "Manifiéstase lo mismo con que por los años de 38 vino nuestra señora a Galicia a visitar primera vez al Apóstol Santiago" cit. por BUGARÍN, P.: *Historia del Apóstol Santiago, unico y singular Patron y Titular de las Españas*, I, fol. 316. Manuscrito conservado en el Archivo de la catedral de Santiago fechado hacia 1650-60. Sign. M-15/1. La historia de la aparición de la Virgen a Santiago en Galicia la vuelve a repetir PALLARES Y GAYOSO, J.: *Argos divina. Sancta María de Lugo de los Ojos Grandes, fundación y*

grandeza de su Iglesia, Santiago, 1700, fol. 102. "La Reina de los Ángeles, viviendo, vino a Galicia primero que a Zaragoza a visitar a Santiago y darle las gracias de la fundación de Iglesias, y entre ellas de la de Lugo y dedicación a su imagen".

¹²⁷ Aunque era generalizada esta opinión, quien mejor la expresa ya en fechas tardías fue Domingo López de Carbajal en la dedicatoria a la obra de SEGUIN, P.: *Galicia. Reyno de Cristo Sacramentado*, I, México, 1750, s. pág.: "Si es verdad, que los Naturales de nuestra piadosa Galicia ofrecieron casi todas sus tierras al culto Divino, en poder de cuyos Ministros permanece la mayor y mejor parte de aquel Reyno...".

¹²⁸ ROJAS VILLANDRANO, A.: *El buen repúblico*, Salamanca, 1611. Cit. por VILLAAMIL Y CASTRO, J.: *Ensayo de un catálogo sistemático y crítico de algunos libros, folletos y papeles así impresos como manuscritos que tratan en particular de Galicia*, Madrid, 1875, pág. 33. Sobre la importancia sagrada del nº 7 en Galicia vid. VIGO TRASANCOS, A.: "Las Siete Maravillas...", art. cit., pág. 73.

¹²⁹ Sobre la Ofrenda del Reino al Santísimo vid. PÉREZ COSTANTI, P.: *Notas viejas...*, op. cit., pág. 31; VÁZQUEZ SACO, F.: Op. cit., págs. 8-9 y ABEL VILELA, A.: "Ofrenda del Reino de Galicia", en *Gran Enciclopedia Gallega*, XXIII, págs. 21-22.

¹³⁰ Fue incorporado a la capilla que había construido Pedro de Arén. Sobre el baldaquino vid, como estudio más reciente, TAÍN GUZMÁN, M.: *Domingo...*, op. cit., pág. 411 y ss.

¹³¹ Al respecto vid. VILA JATO, M^a D.: *Lugo...*, op. cit., págs. 23-27 y TAÍN GUZMÁN, M.: *Domingo...*, op. cit., págs. 176-188.

¹³² Es el año de la muerte de Peña de Toro y cuando ocupa el cargo de maestro de obras del Templo Apostólico Domingo de Andrade.

¹³³ MENDOZA DE LOS RÍOS, P.: Op. cit., pág. 78.

¹³⁴ Refiriéndose a Galicia dice PUGA, G. DE: *El luzero*, op. cit., pág. 35, que era, en efecto, "la primogénita del amor de Santiago".

¹³⁵ Con razón refiere TAÍN GUZMÁN, M.: Op. cit, I, págs. 32-34, que conforme avanza el tiempo va "in crescendo" la espiritualidad del artista, lo que lo llevará a ingresar en dos cofradías de la ciudad: en la de San Antonio de Padua y en la de Nuestra Señora de la Concepción o de la Prima, a realizar con su mujer dos fundaciones: en una donan una casa con su huerta a la iglesia parroquial de Santa Susana y en otra crean una cofradía en el convento de las agustinas de Lugo bajo la advocación de la Santa Esclavitud de María. Ofrecen a la nueva hermandad un retablo y diferentes objetos litúrgicos, entre los que todavía se conserva un cáliz de plata sobredorada que en la base lleva la siguiente inscripción: DIOLE DOMINGO DE ANDRADE Y SV MVGER* PESA TREINTA Y QVATRO DE A OCHO. Finalmente a la muerte de su mujer Isabel de Areas en 1699 se ordenará sacerdote.