

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



SANTIAGO DE
COMPOSTELA



SANTIAGO DE
COMPOSTELA

27

ARIES



GUIAS ARTISTICAS
DE
ESPAÑA
ARIES



INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

SANTIAGO DE COMPOSTELA

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

Dirigidas por JOSE GUDIOL RICART

El texto de esta

GUIA ARTISTICA DE
SANTIAGO DE COMPOSTELA

es original de

MANUEL CHAMOSO LAMAS

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



SANTIAGO DE COMPOSTELA



Editorial ARIES

FEDERICO MONTAGUD-BARCELONA
AVENIDA DEL GENERALISIMO FRANCO, 321

© EDITORIAL ARIES, 1961

DEPOSITO LEGAL — B. 8876 — 1961

N.º R.º — B. 352 — 1961



VISTA GENERAL DESDE EL PASEO DE LA HERRADURA

RESUMEN HISTORICO

En los comienzos del siglo IX tiene lugar el descubrimiento del Sepulcro Apostólico y en torno a él crease la ciudad de Santiago. De lo que pudo ser antes el solar de la ciudad, hasta hace pocos años todo eran conjeturas, teorías y supuestos; en la actualidad, a la luz de las nuevas excavaciones y estudios, se boceta un más claro panorama histórico, que resumimos a continuación.

Una suave colina que acentúa sus vertientes hacia el S. O. para alcanzar los valles del Sar y del Sarela, sirvió de asiento a una primitiva necrópolis de la Edad del Bronce, según prueban los hallazgos de varias tumbas de tal época, descubiertas en el siglo pasado en el centro de la ciudad (proximidades de la iglesia de Santa Salomé) y la persistencia de nombres antiguos, como el de «Porta da Mámoa», que aun conserva la calle donde estuvo emplazada una de las puertas de la ciudad (con el nombre de mámoas se designaron siempre en Galicia los túmulos dolménicos).

Conocida hoy la temprana romanización de Galicia, pues múltiples vestigios, unidos a las noticias que proporcionan los textos confirman alcanzó a ser total en tiempos de Augusto, puede asegurarse que la comarca com-

postelana en el siglo I se hallaba incorporada a la organización y desarrollo de la vida del mundo romano. Asentada sobre un Castro la primitiva ciudad y al borde de las vías III y IV del «Itinerarium Antonini», que conducían de Braga a Astorga, y, más concretamente, al de la de Iria a Brigantium, y a pocos kilómetros de la gran ciudad y puerto de Iria Flavia, su población forzosamente habría de estar absorbida por el medio romano. Pruébanlo así la dedicación pagana del «ara del Apóstol», las transcripciones que los viajeros de los siglos XVI y XVII hacen de cinco lápidas funerarias romanas que se veían en la Plaza de la Quintana, la cual sirvió de cementerio hasta el siglo XIX, y el propio edículo sepulcral de Santiago, fácilmente identificable, en lo que de él se conserva, como construcción romana. Las tumbas halladas en el nivel romano de la gran necrópolis descubierta en las recientes excavaciones arqueológicas realizadas en la nave mayor de la Basílica, confirman así mismo, la existencia de una población en los últimos siglos de la dominación romana. Las abundantes muestras de cerámica romana («sigillata»), medallas y monedas de la época imperial bajorromana y aun otros restos de indudable clasificación, no permiten dudar de ello.

Son los descubrimientos arqueológicos esporádicos de los que, entre los muchos que habrán tenido lugar y se han perdido tras la ignorancia y la incompreensión de su valor testimonial, el afán erudito ha salvado su notificación y que facilitan un primer conocimiento de la época germánica referido a Santiago de Compostela. En 1724, según testimonio de Huerta, se descubrieron cerca del atrio de la iglesia de San Felix de Solovio unas sepulturas excavadas en la roca, que López Ferreiro por la descripción que de ellas se hace, data como del tiempo de los suevos, siglo V o VI. Las recientes excavaciones permitieron descubrir en el subsuelo de la Catedral una extensa necrópolis de igual época, en la que destacan los grandes sarcófagos decorados con la «stola», de antiguo reconocidos como suevos. Esta necrópolis se hallaba en el nivel superior inmediato al de las tumbas romanas. Sobre ésta necrópolis germánica, una capa de sesenta centímetros de espesor, totalmente estéril, acusa claramente el abandono de la necrópolis. Los niveles superiores inmediatos ya corresponden a vestigios posteriores al descubrimiento de la Tumba Apostólica y creación del Santuario y de la ciudad medieval.

En cuanto al nombre de «Compostela» ya el cronicón Iriense (siglos XI-XII) derivaba «Compostela» de «Compositum tellus» que pasó en lo popular a «Campus stellae». Amor Ruibal estima que la palabra «Compostella» viene del verbo latino «componere» en su acepción de enterrar, y resulta de añadir el sufijo «ela» a la forma sincopada de «compositum». La gran necrópolis descubierta y la existencia de poblaciones de idéntico nombre también, con antiguas necrópolis, justificarían el supuesto de Amor Ruibal en su acepción sepulcral.

En los comienzos del siglo IX (año 813-818), el Obispo de Iria Flavia, Teodomiro, a instancias del monje o eremita Pelayo, examina en el lugar de «Arca marmórica» una tumba que, por varios vestigios que contenía, reconoce como la del Apóstol Santiago, Jacobo Boanerges, hijo del Zebedeo y de Salomé. Toma así base la tradición jacobea: Santiago vino a predicar al «Finis-Terrae» de aquí regresó a Palestina, donde sufrió el martirio, y sus

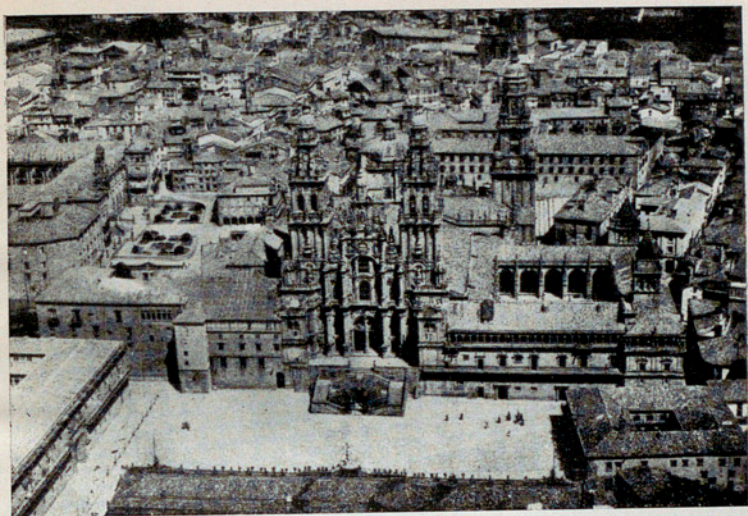


COMPOSTELA, SEGÚN GRABADO DE D. ROBERTS

discípulos, recogiendo su cuerpo, lo transportan en una embarcación hasta el puerto de Iria Flavia, en Galicia. Dirígense los discípulos a una poderosa matrona romana, Lupa, que habitaba el castro Lupario, solicitando terrenos para construir un sepulcro digno de recibir el sagrado cuerpo. Lupa les autorizó para que en el Monte Ilicino tomasen lo preciso para tal fin y, después de vencer grandes contratiempos y pruebas, que recoge la leyenda, colocan los Restos del Apóstol en un carro, al que uncieron dos toros, dejando a éstos que tomasen la ruta que les indicase su instinto. Se detuvieron en el límite de la región denominada Amaia en el monte «Liberum donum» y allí se construye el «Arca marmórica» y se erige un altar. Pasa el tiempo y tras ignoradas vicisitudes el sepulcro queda abandonado, se pierde el testimonio mas no la tradición, que revive al ser reconocida la Tumba por Teodomiro. Este hecho está narrado por varios documentos antiguos. El Rey Alfonso II, llamado por Teodomiro, acude al frente de sus magnates y ante la Tumba y los vestigios que la identifican aclama a Santiago por Patrono, trasmitiéndose el hecho a toda la cristiandad. Créase el primer santuario y surge la Peregrinación. Por el año 858 las incursiones de los wikingos amenazan Iria y se acuerda establecer la Sede episcopal en Compostela. Pronto insuficiente el primer templo erígese otro mayor por Alfonso III en 899 con solemne consagración. En 997 una razia de Almanzor destruye la ciudad y el Santuario del Apóstol, mas la tradición y aun cronistas árabes afirman que no profanó la Tumba. El Obispo San Pedro Mezonzo, el autor

de «La Salve», reconstruye la iglesia y, a mediados del siglo xi, el obispo Don Cresconio fortifica la ciudad e inicia su esplendor de urbe sacra, lo cual, con el crecimiento de la Peregrinación y el apoyo real, permite al Obispo D. Diego Peláez comenzar la obra de la gran Basílica actual. Pero es el Obispo, más tarde Arzobispo, D. Diego Gelmirez, quien determina con su energía y sus extraordinarias dotes el apogeo de la ciudad y de la Peregrinación. Aspira a las más altas dignidades para su Iglesia y la organiza a semejanza de Roma, al extremo de que el Papa Honorio II llega a temer la creación de un antipapa. Crea la primera armada española para combatir y hacer frente en el mar a normandos y árabes, y logra de Roma el Palio Arzobispal, todo ello sin descuidar la fundación de cátedras y escuelas. Después de Gelmirez el esplendor de Compostela se detiene, aunque manteniendo durante un siglo el auge que había alcanzado. La baja Edad Media, que convierte a Galicia en escenario de constantes choques entre prelados, nobles y burgueses, afecta grandemente a Santiago de Compostela.

Los Reyes Católicos imponen férrea disciplina y Compostela bajo el mecenazgo de los Fonseca recobra su capacidad rectora del arte y de la cultura en la región. Vuelve con el Barroco el auge arquitectónico, si bien la Peregrinación decae. El Arzobispo Monroy, mecenas del barroco, y Raxoy y Malvar, del neoclasicismo, acabaron de modelar la monumental ciudad que hoy se conserva y vive pendiente del respeto y de la admiración que producen sus valores.

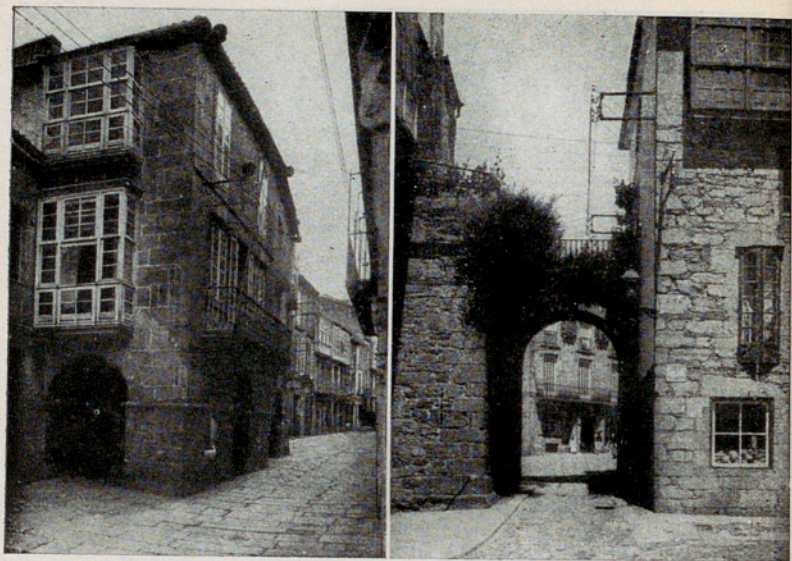


VISTA AÉREA DE LA CATEDRAL Y SUS ALREDEDORES

I

PUERTAS, CALLES Y PLAZAS

El recinto monumental de la ciudad hállase perfectamente delimitado, pues aun desaparecida en su casi totalidad la muralla que lo formaba, consérvase una de sus puertas y el recuerdo vivo de las restantes que tuvo la ciudad. Circundada, en parte, por la carretera de La Coruña, que sigue la línea del antiguo foso por su lado Sur y Este, apréciase al Norte el límite antiguo hundiéndose hacia Valdedios, para enlazar al Oeste con la línea de edificios de la gran Plaza de España. Es el Arco y «PUERTA DE MAZARELOS», la única que queda en pie de las descritas en el Códice Calixtino, por la cual, dice, entraba el vino en la ciudad «percuam pretiosus baccus venit ad urbem», portado, sin duda, como hoy, desde las risueñas y cálidas riberas del Avia. De ella se pasa a la Plaza Antigua del Mercado, en cuyo centro se alza la estatua del Conde de Montero Ríos, y de aquí a la de la Universidad, con su majestuoso edificio frente al cual se elevan bellos palacios blasonados. La «Puerta Fagera» o «FAXEIRA» es la entrada occidental de la ciudad, frente a la Alameda, y conduce a la calle de La Cal-



RUA DEL VILLAR Y ARCO DE MAZARELOS

derería, con su proyección a través de la Plaza del Toral hasta el Preguntoiro; a la Rua del Villar, que discurre por el antiguo «Vallis milvorum» (Valle de los Milanos), que aun conserva la generosa protección al transeunte en los muchos trozos asoportados de bellos edificios y palacios, como el del número 15, con arcos góticos, el de Monroy, renaciente, y los barrocos de la desembocadura en el Toral, y, por último, la calle del Franco, o de los franceses, saturada de grato sabor popular. La puerta de «LA PEÑA» al Norte, donde vierten las dos Algalias, con palacios neoclásicos como el de los Marqueses de Camarasa alternando con típicas casas de voladizos del siglo xv. La «PUERTA FRANCIGENA» o «Del Camino», al Este, por la que penetró con la Peregrinación el mayor caudal de fe que puede registrar la Historia. Aun podemos señalar otras dos entradas a la ciudad, por su zona Sur, en el lugar de los dos «Pexigos», corrupción popular de la palabra «postigo».

En este recinto se agrupa la ciudad bajo el ritmo de un triunfante módulo barroco. Desde antiguo centra su organización la gran Basílica, pero su condición de santuario de peregrinación, el más concurrido del mundo occidental, obligó a respetar los grandes espacios que lo rodean para contener las muchedumbres que acudían fervorosas ante el Sepulcro Apostó-



CASAS EN LA RUA DEL VILLAR

lico, y esta misma afluencia obligó a la construcción de grandes edificios, hospederías, Hospitales, lo mismo que su condición de ciudad sagrada forzó a la fundación de enormes comunidades, cobijadas en amplísimos monasterios y conventos. Todo ello creó una disposición urbana perfectamente geométrica que ni la aglutinación característica de la Edad Media alcanzó a alterar. La parte medieval que aun hoy se distingue en el plano actual de Santiago, muestra como sus calles corren y se cortan paralelas. El espíritu barroco alcanzó aquí la máxima identificación con su propósito fundamental y al brotar la ciudad de su recinto medieval, no hizo más que seguir el ritmo impuesto por la presencia del gran templo. Puede decirse que Compostela nació, ya, con espíritu barroco. El trazado urbanístico impuesto por el Santuario y los grandes edificios creados a su alrededor, señalaron un ritmo y unas proporciones monumentales, que habían de perdurar hasta la consolidación del arte barroco. La proporción y la perspectiva rigen todas las aspiraciones de la vieja urbe y es en las fachadas de

los edificios y en sus alineaciones donde se prepara la solución rebuscada y efectista a que conduce el valor monumental representativo de la Catedral, conservado celosamente durante toda la Edad Media hasta llegar al gran triunfo barroco. Sin embargo, la ciudad barroca usa y emplea siempre la perspectiva como un recurso negativo, en oposición a la ciudad del renacimiento, que le confió todo su éxito estético. En las ciudades del siglo xvi las calles ábrense amplias para verter su tráfico en las grandes plazas porticadas, a través de cuyas arquerías huyen las líneas de la perspectiva hacia el infinito; todo lo contrario de la ciudad barroca, donde la perspectiva se corta impensadamente en el ángulo de una fachada que avanza o en la masa franca de un edificio asentado al eje de la calle. Las plazas compostelanas son cerradas, las calles que les dan acceso van a desembocar disimuladamente a los ángulos para que la perspectiva no escape de su recinto. En él nace, en él triunfa vibrando en los edificios que la enmarcan y en él muere. De este modo, el espectador al circular por la calle bajo la impresión del ritmo arquitectónico que ésta le impone, al llegar al final, donde las perspectivas aparentemente se cierran, ábrense de nuevo ante él pero bajo un ritmo distinto, de sorprendente monumentalidad y proporción, que es lo que constituye el secreto, efectista y real, de la ciudad barroca. Considérense las plazas compostelanas: la de España, con sus entradas en ángulo, y se percibirá el efecto de impresionante grandiosidad que domina en ella; la Plaza de Las Platerías, disimulada y recoleta, a la que inesperadamente conduce la Rua del Villar y que viene a ser como el relicario, artístico y monumental, a la vez, de Compostela; la Plaza de la Quintana, que se halla, como las anteriores cerrada a toda perspectiva ajena y que es, sin duda, la más impresionante de España, pues en ella se enfrentan la pesadumbre lítica del monasterio de San Payo con la vibrante modulación expresiva de los cuerpos constructivos de la Catedral, la yerta petrificación de la horizontalidad del convento frente al anhelo casi apologetico de la verticalidad de la Torre del Reloj.

Otras plazas menores, como la del Toral, que sin perder su aspecto monumental tienen una categoría de lugares de tránsito; o la de Cervantes con su condición itinerante entre las Algalías y el Preguntoiro, antiguo «Preconitorium» lugar del pregón; la Plaza de las Animas, tan severa, casi protocolaria, con las «Casas Reales» al Sur, recordando sus palacios la legendaria residencia de «La Favorita» y la estancia en Santiago de Felipe I el Hermoso con su esposa, la Reina que enloqueció de amor; la Plazuela de Tras de San Miguel, popular y pintoresca; la propia de San Miguel, solemne en su casi condición de atrio monacal, bien ajena a la contigua presencia de la mansión representativa de la picaresca estudiantil compostelana de la Casa de la Troya, y tantas otras plazuelas y rincones saturados de recuerdos y leyendas que reviven constantemente sus vetustas y siempre dignas arquitecturas.



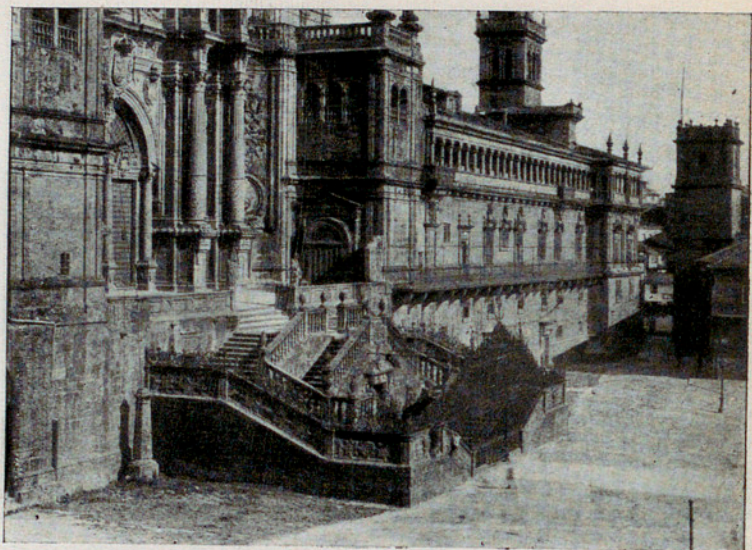
PLAZA DE LA QUINTANA Y CABECERA DE LA CATEDRAL

II

CATEDRAL. EXTERIORES

[1] LA CATEDRAL. — La actual Basílica, amplio y poderoso conjunto constructivo, trascendental exponente de fe y devoción, compendio de plásticas expresiones transidas de sugestiones espirituales bañadas en brumas de tantos siglos, constituye el corazón, centro y eje artístico y monumental, de la ciudad de Compostela. Hállase enmarcada por cuatro plazas, solemnes pero diferentes en su significación estética y monumental aunque ligadas por igual a la imposición del ambiente catedralicio y al transcurrir temporal y cotidiano de la ciudad, con sus normales quehaceres, sus devotas efusiones y sus vitales nostalgias. La de España o del «Obradoiro» al Oeste, la de la Azabachería, antigua del «Paraíso», al Norte, la de la Quintana al Este y la de «las Platerías» al Sur.

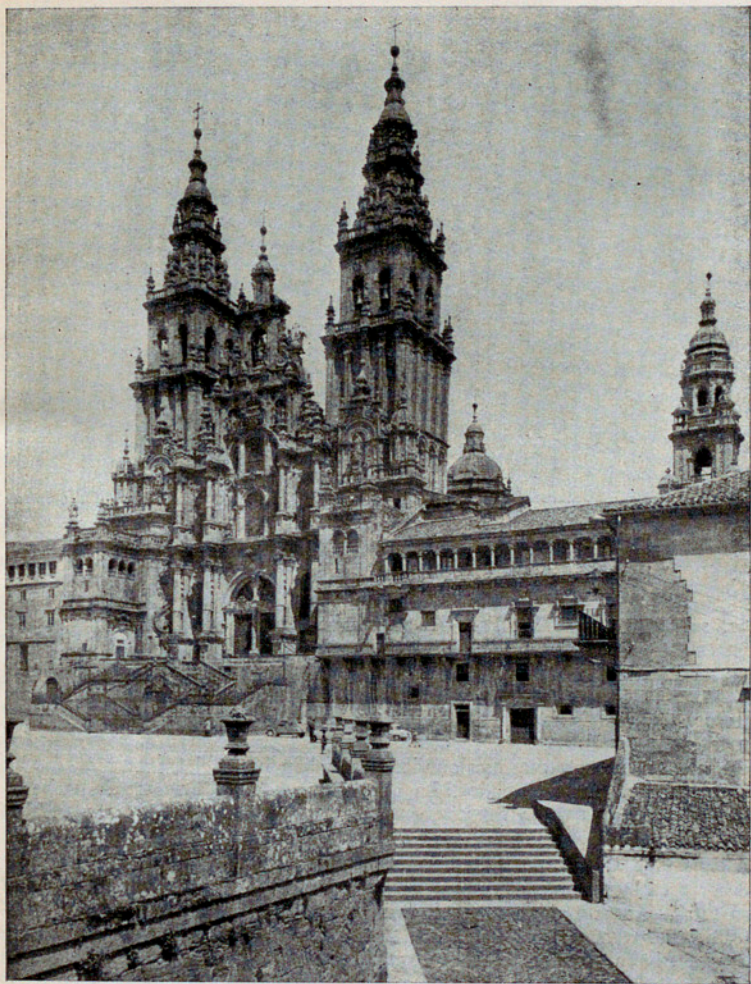
La fachada Oeste de la Catedral, o del «Obradoiro», aparece dominando la enorme plaza de España, formada, tan solo, por cuatro grandes edificaciones; el Hospital Real (Hostal de los Reyes Católicos) al Norte, el «Seminario de Confesores» o «Palacio de Raxoy» actual concejo, al Ponien-



CATEDRAL. FACHADA DEL OBRADOIRO

te, y el Colegio de San Jerónimo, que de menor proporción y escala no desmerece del conjunto en nobleza, al Sur. Una escalinata, de doble rampa, alcanza la amplia plataforma sobre la cual se alza la más portentosa creación del barroco hispano. Entre las proyecciones horizontales que acusan los edificios del palacio arzobispal al Norte y la galería del edificio claustral al Sur, emerge con todo el ímpetu de su ascensional potencia dinámica y expresiva la gran fachada. Se trataba del gran templo de peregrinación y el artista pensó, indudablemente, que esta fachada tenía que constituir el gran arco de triunfo que diese la bienvenida a los fieles que desde lejanas tierras venían a rendir su homenaje de fe ante el Sepulcro Apostólico, y esto fue lo que proyectó, un gran arco de triunfo enmarcado por las firmes columnas de las torres. El valor monumental y arquitectónico lo centró en el gran hastial, el valor decorativo lo fue espaciando proporcionalmente hacia los lados y hacia lo alto, estableciendo de esta manera una composición totalmente racional, pero referida exclusivamente a una determinada orientación estética: la del repudio de la materialidad del peso de los cuerpos ante la acentuada expresión aérea de la verticalidad de las líneas.

Proyectada en 1738 por el gran arquitecto Fernando de Casas y No-



CATEDRAL. FACHADA DEL OBRADOIRO



CATEDRAL. FACHADA DEL OBRADOIRO

voa, se finaliza en 1750. Para llevar a cabo tal composición tuvo que someterla, previamente, a varias soluciones forzadas, impuestas por la existencia de elementos intangibles. Concluida a finales del xvii por Peña de Toro la torre llamada de las Campanas, se le imponía aceptar una interpretación artística anterior, del mismo modo que la amenaza de ruina, que de antiguo venía padeciendo aquella torre, motivó la construcción de sólidos refuerzos, que escalonados avanzaban hacia el frente y en modo alguno podían ser eliminados. La obra encargada a Casas era la fachada y la torre llamada de la Carraca, ésta a semejanza de la que ya se hallaba construída. Se vio obligado, por tanto, a contar con elementos ajenos. La capacidad de composición de que hizo alarde Casas y Novoa al aprovechar todos estos elementos anteriores para obtener un mayor efecto ornamental, es sorprendente. Repitiendo la torre y, a fin de completar el efecto, construyendo idénticos cuerpos disimulados de refuerzo, pero que en este caso al perder tal condición ya eran practicables, enlazó el conjunto con el maravilloso hastial que cubre y anuncia con alborozo la maravilla románica del Pórtico de la Gloria y de las inmensas naves del templo.

La abundante obra de escultura fue realizada por los principales artistas compostelanos de la época: Fernández, A. Vaamonde, J. Gambino,



CATEDRAL. FACHADA DE LA AZABACHERÍA

F. Lens, A. Nogueira, A. López, A. Pose y Ramos. La labor de pintura fue encomendada a García Bouzas.

La fachada Norte o de la «Azabachería», que las crónicas («Compostelana», «Calixtino») denominaban del «Paraíso», tiene al Sur, el palacio arzobispal, con el bello arco que comunica esta plaza con la de España, enfrente el monasterio de San Martín Pinario y al Este nobles edificaciones porticadas. Fue el centro de los mercaderes y «cambiadores» o cambistas y en ella se levantaba la fuente que en 1122 construyera el maestro Bernardo. La portada románica fue derribada para construir la actual fachada y alguna de sus esculturas, que describe el Calixtino, se hallan empotradas en la puerta Sur o de «Platerías», y en el Museo.

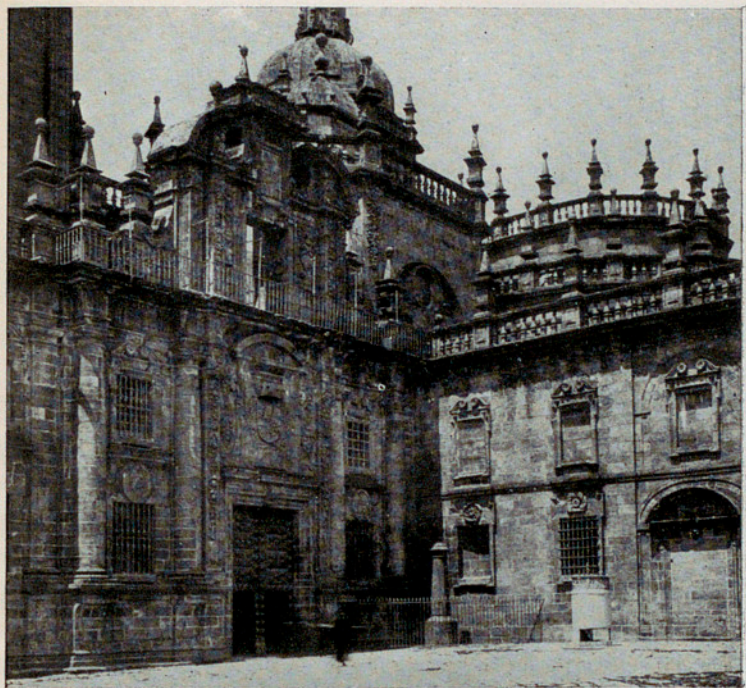
Proyectada por Lucas Ferro Caaveiro en 1757 e iniciada con Fernández Sarela como aparejador, por haber surgido discrepancias entre los dos maestros y el Cabildo en cuanto a la ejecución de los cuerpos segundo y tercero, la obra pasó a ser sometida al dictamen de la Real Academia de San Fernando. El proyecto de Ferro y Sarela se desenvolvía aun dentro del sentimiento estético del barroco. Fue el propio Ventura Rodríguez quien redactó el informe y corrigió los planos enviados, que todavía modificó, al ejecutarlos, su discípulo Lois Monteagudo. No obstante, estas modificaciones dictadas por el principal propulsor del neoclasicismo, en poco transformaron el sentido monumental y expresivo que destaca en



CATEDRAL. FACHADA DE LA AZABACHERÍA

los distintos cuerpos. Mas, a partir de este momento, el barroco gallego quedó condenado a sufrir el dictado erudito de la Academia.

La «Plaza de la Quintana» la forman, al Norte la «Casa de la Parra», y la salida de ella en ángulo con teatrales perspectivas; al Este la recia y solemne masa del Monasterio de San Payo; al Sur, entre accesos, el edificio de la «Canónica» y al Oeste el conjunto de edificaciones de la cabecera del gran templo catedralicio. Están éstas integradas por el «Pórtico Real de la Quintana», de 1657 a 1666, inspirado por el Canónigo Vega y Verdugo



CATEDRAL. PÓRTICO REAL DE LA QUINTANA

y realizado por el maestro Peña de Toro, patrocinador e introductor, respectivamente, del barroco en Galicia, pudiendo ser considerada esta obra como la primera creación definida del estilo en Compostela, y la «Puerta Santa» o «del Perdón», construida en 1611 por González Araujo y Fernández Lechuga, utilizando esculturas y doseles del coro pétreo románico, obra del Maestro Mateo, que se desmontaba por aquellas fechas. Las veinticuatro estatuas sedentes, que representan Profetas, Patriarcas y Apóstoles, procedentes de la obra románica, fueron retalladas posteriormente sustituyendo en algunas las cabezas, con lo cual han perdido mucho de su gran calidad artística. En el segundo cuerpo estatuas de Santiago, San Atanasio y San Teodoro, del escultor Pedro Do Campo (1694), que, con las inferiores, forman los «Veintisiete de la Puerta Santa» como les llama la voz popular al invocarlas como testimonio de veracidad o de promesas.



CATEDRAL. PUERTA SANTA

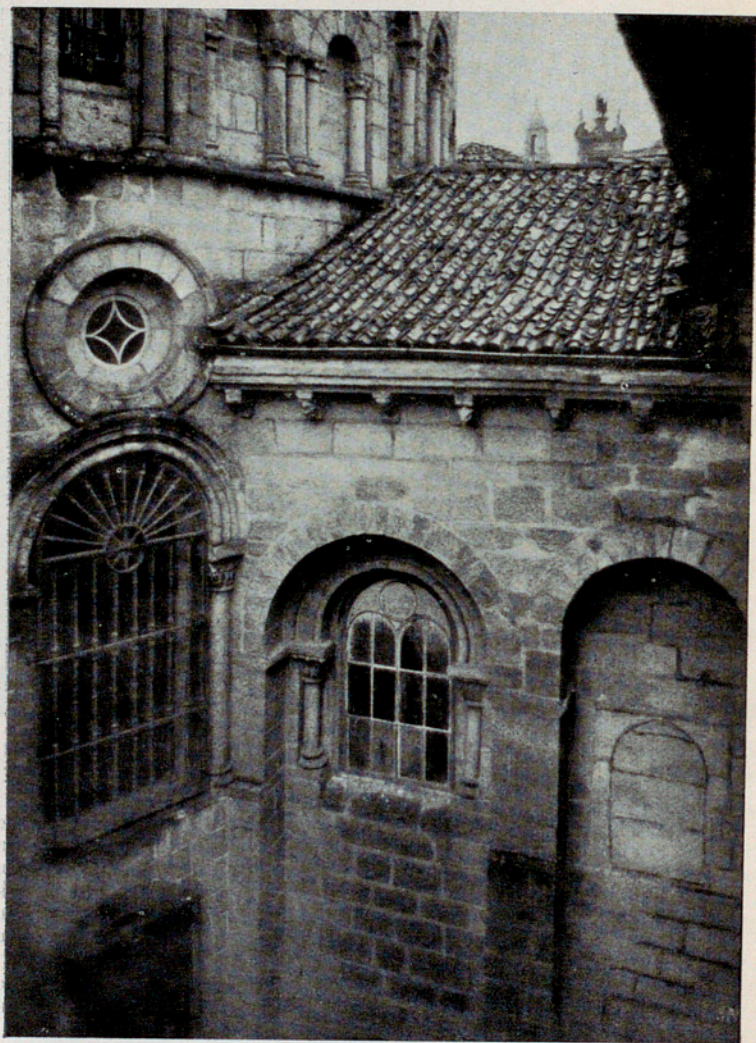


CATEDRAL. ESCULTURAS ROMÁNICAS EN LA PUERTA SANTA

La «Puerta Santa» solamente se abre durante los años Santos o jubilares, o sea cuando la festividad principal de Santiago (25 de julio) coincide en domingo. El 31 de diciembre del año anterior tiene lugar la apertura y se cierra de nuevo en el mismo día del año jubilar. Ante la puerta losas sepulcrales que conservan el recuerdo del destino de esta plaza como cementerio «Quintana de Muertos». En el paso interior, al costado, sepulcro con bulto yacente de un Abrales.

En alto se aprecia el coronamiento de los ábsides del templo, efectuado en el siglo xvii por Peña de Toro. Sobresale el gran cimborrio o cúpula, con sus ventanales góticos bajo el aditamento barroco, también del xvii.

La portada de «Las Platerías», en alta plataforma que salva la escalinata del siglo xviii, da a la plaza de este nombre, deslumbrante de arquitecturas



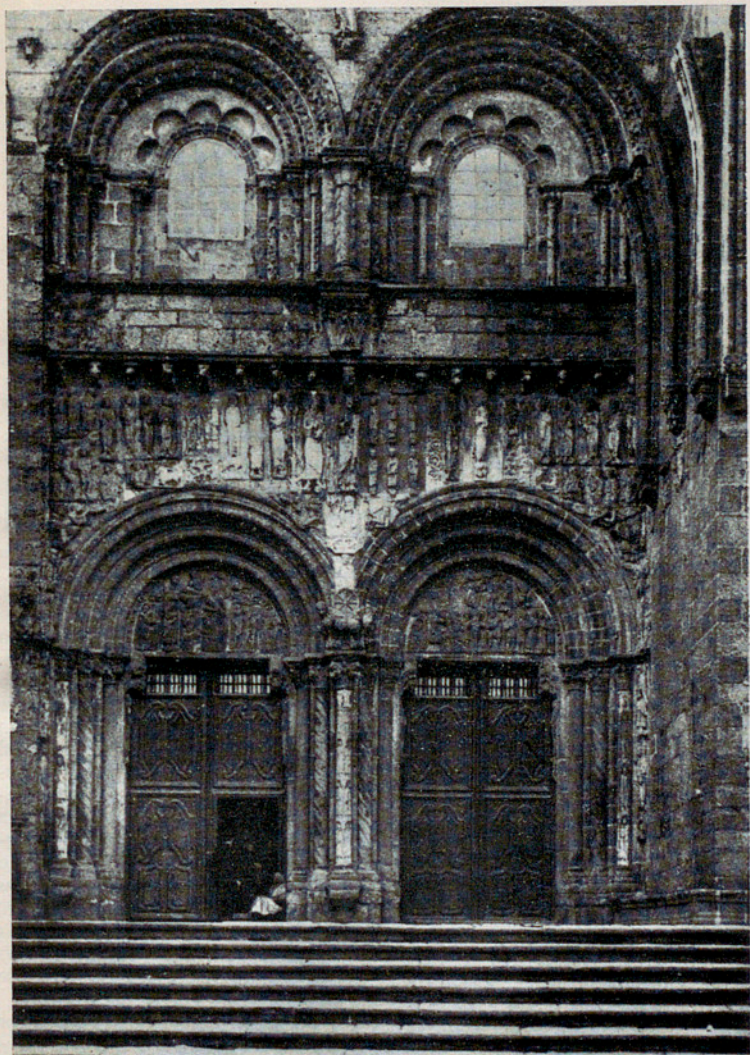
CATEDRAL. PORMENOR DE LA CABECERA



CATEDRAL, BALAUSTRADAS Y PINÁCULOS EN LA CABECERA



CATEDRAL. PLAZA Y FACHADA DE LAS PLATERÍAS



CATEDRAL. PORTADA DE PLATERÍAS



CATEDRAL. CUERPO ALTO DE LA PORTADA DE PLATERÍAS

que forman al Este el paso a la plaza de la Quintana, el edificio moderno pero ponderado del Banco de España y la entrada a la calle de Gelmírez. Al Sur, embocadura de la Rúa del Villar con la Casa del Deán y edificio o Casa del Cabildo, de Fernández Sarela, y al Oeste bajada de la calle Fonseca, la curiosa organización vertical constructiva creada por el gran arquitecto barroco Casas y Novoa para ocultar el esgonce formado por el enlace de las edificaciones claustrales, y la hermosa y extensa fachada renacentista del Tesoro, obra de Rodrigo Gil de Hontañón. La portada de «Platerías» la forman dos cuerpos separados por una amplia faja lisa, a manera de zócalo del superior, que acusa perfectamente en éste la acción de posteriores modificaciones. Una imposta o cornisa cubre todo el cuerpo inferior o principal, en el que se desarrolla una de las organizaciones escultóricas sometidas a una estructura porticada más notable del arte románico. Corre la cornisa sobre volados canecillos decorados con prolija fantasía y aguda invención. Entre ellos y a la manera de un friso dórico, se cobijan metopas ornadas con bien tallados florones, todo a la manera de las portadas de San Isidoro de León, Jaca y Toulouse.

Identificando primero las figuras de izquierda a derecha del espectador y partiendo de la alineación superior, hallamos un grupo formado por tres Apóstoles, sigue la figura de San Pedro, las de dos Apóstoles más y luego la de San Pablo. A continuación escena que representa la disputa de Moisés



CATEDRAL. APÓSTOL SANTIAGO, DEL CUERPO ALTO DE LA PUERTA DE PLATERÍAS



CATEDRAL. DETALLE DEL SALVADOR, EN EL CUERPO ALTO DE LA PUERTA
DE PLATERÍAS



CATEDRAL. ABRAHAM, DEL CUERPO ALTO DE LA PUERTA DE PLATERÍAS



CATEDRAL. TÍMPANO IZQUIERDO EN LA PUERTA DE PLATERÍAS

y Aaron (López Ferreiro, Porter, Gaillard) según se representa en el Psalterio de Albani. Sigue un ángel que tiene a los pies un león, luego un fragmento de una figura y la de otro Apóstol. Hállase luego, realizado a mayor escala, Santiago el Mayor, con los dos cipreses que simbolizan el monte Sion, y que también menciona el «Códice Calixtino». En el nimbo que rodea su cabeza se lee «IACOBVS ZEBEDEI». Otras inscripciones labradas en sentido vertical aluden al rey Alfonso VI y a la glorificación de Cristo, cuya figura situada en el eje principal del conjunto, se halla a su izquierda en actitud de bendecir. Bella y majestuosa escultura que, además de centrar la alineación superior, destaca por su arte singular, calidad de material y conservación. Siguen niños con cartelas, seis en dos hileras, que fueron colocados allí en 1884 por López Ferreiro y proceden de otro edificio. Motivo decorativo de roleos y a continuación San Andrés. Sigue figura muy borrosa que puede ser un ángel. Después de un tablero con motivo ornamental se ve una figura de la Virgen con el Niño, que por aparecer sentada sobre el lomo de un animal se ha venido considerando por ciertos autores como representación de la Huida a Egipto, en tanto otros estiman se trata de la Virgen de la Leche. El profesor Gaillard la juzga como la más antigua representación de este motivo iconográfico, el cual pudo llegar al arte europeo de aquella época merced a la difusión de los manuscritos coptos. Sigue un motivo ornamental, cuatro Apóstoles y un ángel. En una segunda alineación



CATEDRAL. LA MUJER ADÚLTERA, DEL TÍMPANO IZQUIERDO DE LA PUERTA DE PLATERÍAS



CATEDRAL. TÍMPANO DERECHO EN LA PUERTA DE PLATERÍAS

ción de relieves, inferior a la anterior, se ve, también de izquierda a derecha : la Expulsión del Paraíso o quizás la Reconvencción, pues las figuras de Adán y Eva aparecen desnudas y es el Padre Eterno y no el Angel el que está representado. Siguen un ángel y un Apóstol bajo arco sostenido por delgadas columnas de fustes torsos. A continuación Centauro con arco, sin duda signo de un Sagitario, que formaría parte del Zodíaco que registra la descripción que el «Calixtino» hace de la portada Norte o de la Azabachería. Ya sobre el lado de la derecha siguen motivos decorativos y una sirena con un pez en la mano, que puede identificarse como el signo de Piscis en el Zodíaco citado. A continuación figuras de cuatro Apóstoles. En las enjutas de los arcos cuatro ángeles soplando trompetas representan a los ángeles del Apocalipsis que también muestran las miniaturas de los Beatos y exhibe el tímpano de la Catedral de Conques. En el centro, sobre la fusión de las dos enjutas y entre los dos ángeles, Abraham saliendo del sepulcro. Discuten esta interpretación iconográfica Porter, que le cree Dios Padre, y Gaillard, que le supone representación de Santiago, descontando la inscripción lateral que tan claramente dice: «SVRGIT ABRAHAM DE TVMV-LO». Bajo él una pequeña figura con cuernos y especie de alas se identifica como una representación del Diablo y también como Moisés (Gaillard). En cuanto a los tímpanos, por conservarse completos sus relieves, tomaremos al menos para el primero su identificación literalmente del texto descriptivo de Aymérico Picaud en el «Códice Calixtino»: «...encima de las puertas



CATEDRAL. PRENDIMIENTO, DEL TÍMPANO DERECHO EN LA PUERTA DE PLATERÍAS



CATEDRAL. EL APÓSTOL SAN ANDRÉS, EN LA PUERTA DE PLATERÍAS

está esculpida la tentación del Señor, porque hay delante del Señor tres ángeles como gusanos, poniéndole sobre el pináculo del templo: y uno le ofrece piedras excitándole a que las haga panes, y otros le muestran los reinos del Mundo fingiendo que se los darán si cayera adorándolos, lo que no ocurrirá. Pero hay también allí otros ángeles hermosos, o sea buenos, a su espalda y otros más arriba que le muestran incensarios adorándole». No menciona los leones afrontados de la parte superior del tímpano, ni el



CATEDRAL. PORMENOR DEL TÍMPANO IZQUIERDO EN LA PUERTA DE PLATERÍAS

personaje montado sobre un león ni los tres leones contiguos a la escena de la Tentación, pero sí se detiene en la descripción de la figura femenina del extremo derecho del tímpano diciendo: «No hay que olvidar referir que una mujer que está junto a la Tentación del Señor, tiene entre sus manos la cabeza fétida de su amante, muerto por el propio marido, besándola dos veces por día obligada por su esposo. ¡Oh, qué grande y admirable justicia de la Mujer Adúltera para ser por todos narrada!» Esta identificación de la Mujer Adúltera no es aceptada por algunos autores, Künstle sostiene que este tema fue muy raramente representado en el primitivo arte cristiano y Gaillard lo supone una representación de la Magdalena. En el tímpano del lado derecho se acusan dos fajas en las que se alinean varias escenas en relieve. En la superior (muy destruída) vense, a partir de la izquierda, un Apóstol y dos animales que podrían representar el Asno y el Buey de la Adoración de los Reyes, que se escenifica a continuación. Sobre ella asoma un perro o lobo y un ángel portando la corona. En la faja inferior del tímpano se representa la Curación del Ciego, tema que por su antigüedad en la iconografía cristiana no ha de extrañar en este conjunto. Desarróllanse a



CATEDRAL. FLAGELACIÓN, DEL TÍMPANO DERECHO EN LA PUERTA DE PLATERÍAS

continuación tres escenas de la Pasión: la Coronación de Espinas, que el «Calixtino» identifica como Pilatos en su sitial juzgando al Señor, quizás por hallarse calzada la figura sedente; la Flagelación y la Traición de Judas, a la que se incorpora la del Prendimiento de Jesús. Fuera ya del conjunto escultórico de la portada, aparece en el contrafuerte del lado izquierdo un león tallado en altorrelieve, del mismo modo que en el punto de unión de los dos arcos se hallan dos leones contrapuestos que sostienen sobre sus grúpas un crismón, recordando los esculpidos en los tímpanos aragoneses. A los leones se refiere el «Códice Calixtino» cuando dice «hay cuatro, uno a la derecha y otro a la izquierda en cada entrada, y entre ambas entradas, en lo alto del pilar, otros dos fieros leones cuyas colas se tocan». Hoy solamente se conservan tres pues el contrafuerte de la derecha desapareció al levantar la torre del Reloj. Las ménsulas que sirven de apoyo a los tímpanos son carátulas, una de las cuales se vuelve con fiero gesto de morder. La triple arquivolta se desarrolla sobre ambas puertas con su molduraje liso. Las once columnas que flanquean las dos entradas se distribuyen tres a cada lado, siendo común la central del pilar de separación. Esta y las dos de los extremos son de mármol presentando una interesante decoración for-



CATEDRAL. CREACIÓN DE ADÁN Y PORMENOR DE UNA COLUMNA EN LA PUERTA
DE PLATERÍAS



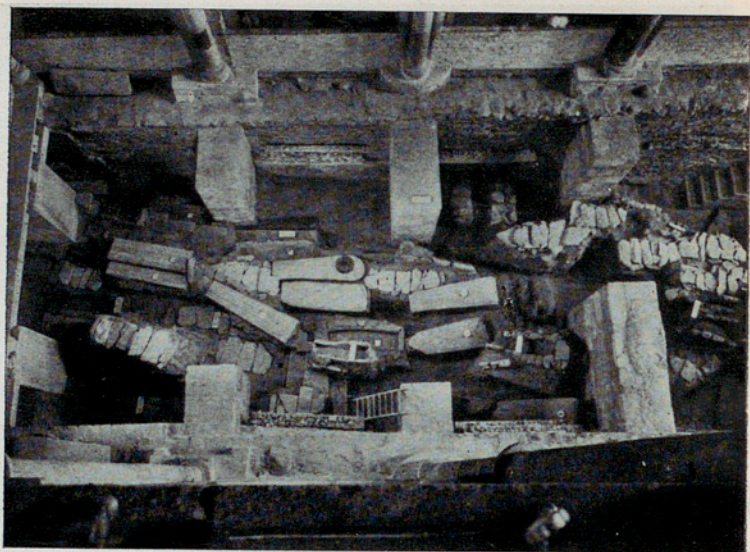
CATEDRAL. CAPITALES EN LA PUERTA DE PLATERÍAS

mada por tres frisos de imágenes bajo arquerías, cuya ascendencia podría hallarse en las columnas que adornan el cimborrio de San Marcos de Venecia. Sigue en su desarrollo hacia el interior una simplificación de la decoración pues las columnas inmediatas presentan, tan solo, fustes entorchados y las siguientes totalmente lisos. Los capiteles, de gran riqueza ornamental, palmetas y entrelazos entre los que se asoman cabezas humanas y de animales, en los interiores, e historiados los de los extremos, destacando el de la izquierda con la Expulsión de Adán y Eva del Paraíso. En las jambas se hallan Moisés, con las Tablas de la Ley, y San Andrés, con libro y nimbo escrito. Bajo éste un ballestero en forma heráldica, Moisés tiene la cabeza mutilada y la figura pequeña bajo él ha desaparecido. La otra puerta presenta en su jamba izquierda a Melquisedec con traje talar y libro y bajo él la inscripción tan discutida que fecha la portada: 1074 (Carro, Castillo), 1078 (Villa-Amil, López Ferreiro, Porter, Conant), 1103 (Gómez Moreno). La jamba derecha contiene figura femenina con cachorro de león en sus brazos y bajo ella otra mujer sentada sobre un ave, que recuerda la leyenda de Salomón, presentando ambos relieves la más sorprendente calidad artística.

En los laterales de los contrafuertes se hallan empotradas varias figuras del máximo interés iconográfico y artístico. En el de la izquierda se representan, una imagen de Cristo bendiciendo, bajo él la Creación de Adán o la Reprensión después del pecado y, finalmente, bajo esta última escena, la



CATEDRAL. EL REY DAVID Y PORMENOR DE UNA COLUMNA EN LA PUERTA DE
PLATERÍAS

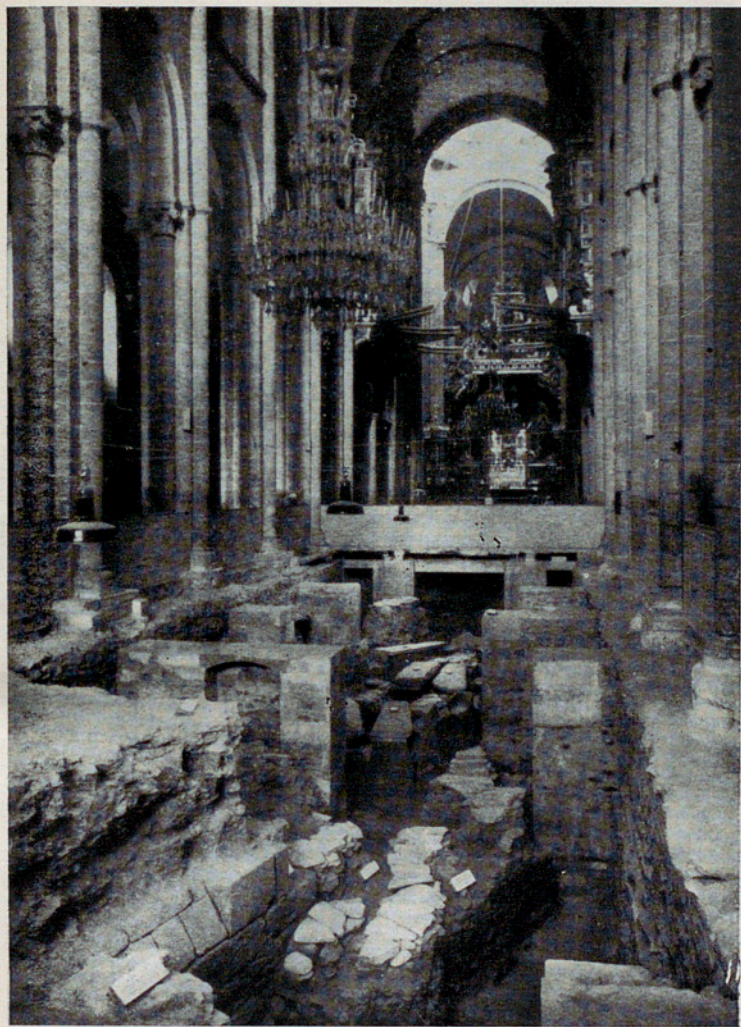


CATEDRAL. EXCAVACIONES EN LA NAVE MAYOR

imagen de David músico. El lateral del contrafuerte de la derecha muestra a Cristo en Magestad, sumamente deteriorado, el Sacrificio de Isaac y bajo éste la inscripción M(agister) Q(ui) F(ecit) O(pus) HOC.

En cuanto a la cronología y al estilo de la portada de las Platerías es tarea sometida aun en nuestros días a estudio y proceso de conocimiento. Gómez Moreno estima la presencia de un maestro que comienza a destacar en San Isidoro de León, continúa en Santiago y tras algunas intervenciones suyas en edificios desaparecidos de Navarra, y de los que apenas se conservan restos, concluye en San Saturnino de Tolosa. Sin embargo, en la portada existen esculturas de mano distinta, aunque de la misma escuela. Sorprende el desorden en que se hallan colocadas las figuras, el cual ya existía cuando se escribe el Códice Calixtino, hacia 1120, lo que hace pensar en la destrucción e incendio que sufrió la Catedral durante la sublevación del pueblo compostelano contra Gelmírez y la reina Doña Urruca. Una reconstrucción apresurada pudo ser el resultado que actualmente se nos ofrece.

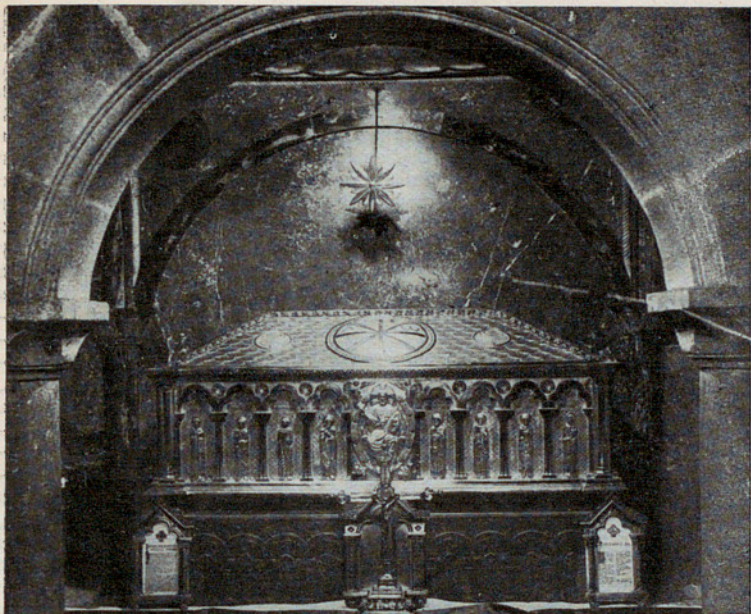
La *Torre del Reloj*, comenzada en 1316 por el Arzobispo, D. Rodrigo del Padrón, que concluyó el primer cuerpo, debió ser fortificada por D. Be-



CATEDRAL. EXCAVACIONES EN LA NAVE MAYOR

renguel de Landore durante sus largas luchas con los burgueses compostelanos. Del costado Oeste del primer cuerpo arrancan tres arcos que corresponden a un proyecto, nada más que iniciado, que intentaba unir la torre con el otro cubo que flanqueaba la fachada, protegiendo así el pórtico. Las esculturas que aparecen empotradas en los muros Norte y Este son de la época de D. Alonso II de Fonseca (1464-1506), y los escudos, según observa Guerra Campos, del propio Fonseca, de los Osorios y Trastamara. Domingo de Andrade supo erigir sobre esta base la más bella de las torres barrocas. De 72 metros de altura, fue construida de 1676 a 1680.

EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS. — Con la aprobación de las Autoridades Eclesiásticas, la Dirección General de Bellas Artes y su Servicio del Patrimonio Artístico Nacional, iniciaron el año 1946 determinados trabajos de exploración arqueológica en la Catedral, encaminados a lograr datos que permitiesen precisar las distintas fases del desarrollo de las construcciones que precedieron a la actual Basílica. El resultado superó las esperanzas. En primer lugar, fue posible descubrir toda la cimentación y gran parte de los muros de la iglesia de Alfonso III, con sus dependencias auxiliares. Bajo el pavimento de ésta se halló el umbral de la primitiva iglesia fundada por Teodomiro y Alfonso II. Ampliadas las excavaciones se descubrió en el arranque del brazo Sur del crucero uno de los más valiosos testimonios, por su extraordinario alcance histórico, que podía esperarse. La laude sepulcral del Obispo Teodomiro, con su inscripción intacta, sobre un osario abierto en el centro de un edículo, que contenía sus restos. Una densa necrópolis de grandes sarcófagos y tumbas excavadas en roca perteneciente a la época suévica, se extendía por todo el área del subsuelo de la Catedral. En la nave central y a cierta profundidad, bajo el nivel suévico, ocupado por los grandes sarcófagos, se halló otro de tumbas romanas, que pueden remontarse a los tres primeros siglos de la era cristiana. También a los pies del templo fueron provechosas las exploraciones, pues se descubrió una de las torres defensivas construidas en el siglo ix por el Obispo Sisnando y recrecida a mediados del xi por D. Cresconio, así como la muralla y el foso por éste construidos para defensa de Compostela. El material arqueológico recogido, principalmente de época romana, es abundantísimo y está siendo objeto de estudio para su instalación definitiva asequible al público. Del mismo modo, todos los vestigios arqueológicos anteriores al siglo ix (descubrimiento de la Tumba Apostólica) han quedado en condiciones de ser visitados bajo el pavimento del templo.



CATEDRAL. URNA CON LAS RELIQUIAS DEL APÓSTOL

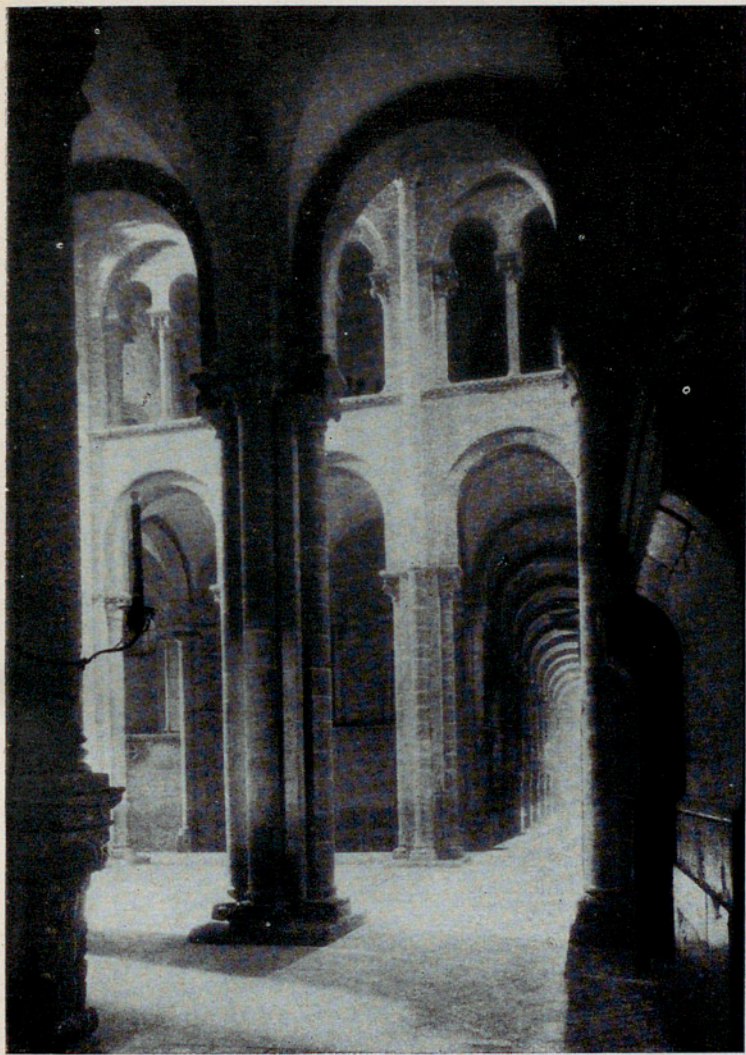
III

LA CATEDRAL. INTERIOR

La Catedral de Santiago es el monumento más extraordinario del arte español de la Edad Media al que los tiempos y la inquieta movilidad de los gustos artísticos al impulso de una gran devoción, adicionó obras plateadas, barrocas y neoclásicas, creando el actual conjunto que hoy impresiona al visitante por su grandiosidad y belleza. Asentada sobre un extenso cementerio, que abarca los siglos I al IV del período romano y del V al VII del período suevo, y en cuyo centro se alza el Sepulcro del Apóstol Santiago el Mayor, es la tercera construcción erigida para rendir culto a los Sagrados Restos hallados a comienzos del siglo IX por el Obispo de Iria, Teodomiro, y que convirtieron a Compostela en hito de devociones y meta de peregrinación.

El Sepulcro es un mausoleo romano de los siglos I o II que señaló, siempre, la cabecera de los tres templos que se sucedieron en tal lugar. El primero débese al descubridor de la Tumba Apostólica, Teodomiro († 847), y al Rey Don Alfonso II el Casto (791-842), quienes construyeron una iglesia fabricada «ex petra et luto opere parvo» con mampostería asentada en barro, de una sola nave y cabecera que cobijaba el edículo apostólico. La enorme afluencia de peregrinos que de toda la cristiandad acudían a visitar el Sepulcro de Santiago, hizo en breve insuficiente el pequeño y pobre templo, siendo en ocasión del reinado de Alfonso III el Magno (866-910) y del episcopado de Sisnando I cuando se decide la edificación de uno más espacioso y rico en materiales, el cual, iniciado el año 872, fue concluido y consagrado el 6 de mayo de 899 con asistencia del propio Rey, la Reina Doña Jimena, sus cuatro hijos y diecisiete obispos. Formado por tres naves, tres ábsides, embebiendo el central la Tumba del Apóstol, y una capilla baptisterio dedicada a San Juan, debió ser un notable ejemplar de la arquitectura de tipo asturiano. Cuidadosamente decorado con placas de revestimiento de pórfido egipcio, columnas de mármol y otros ricos materiales, todos de época romana, que, según la «Crónica Compostelana», fueron traídos de la antigua ciudad de Eabeca y de Oporto por Alfonso III. (Abundantes vestigios de estos materiales fueron hallados en las recientes excavaciones). Despierto el recelo del mundo musulmán ante el prestigio y crecimiento de lo que se mostraba como otra Meca del cristianismo, el caudillo Almanzor, en asoladora y triunfante razia, alcanza la ciudad de Compostela, la toma y deja reducida a cenizas, así como el templo Apostólico, que fue derruido en su mayor parte. El obispo San Pedro Mezonzo (986-999), que había huído con las Reliquias y tesoros, inició su restauración, la cual fue concluida seis años después consagrándose el templo en 1003. Este santuario, poco defendido y expuesto a los frecuentes ataques de los normandos, que penetraban al interior remontando las rías y valles costeros, fue protegido por el obispo Don Cresconio (1048-1066) con torres y murallas, de las cuales se descubrieron y encuentran a la vista sus restos en las zonas recientemente excavadas. Alcánzase el último tercio del siglo XI y se llega a momentos de gran cohesión espiritual y afianzamiento político, pues Alfonso VI, reunidos bajo su cetro los reinos de León, Castilla y Galicia y expulsados los musulmanes de Toledo haciéndoles ultrapasar la línea del Tajo, establece íntimas e intensas relaciones con el mundo europeo ultrapirenaico y organizando a su ejemplo la monarquía pone los cimientos a la nacionalidad española. Es entonces cuando el obispo Don Diego Peláez decide la construcción de la actual Basílica. Por tratarse de un caso tan excepcional determinado por la Peregrinación, la Catedral de Santiago es, quizás, uno de los monumentos medievales de historia mejor conocida. Para ello poseemos fuentes gráficas, conservadas en muros y ciertas partes de la obra, y fuentes literarias, éstas con suficiente calidad documental para anular toda duda o discusión.

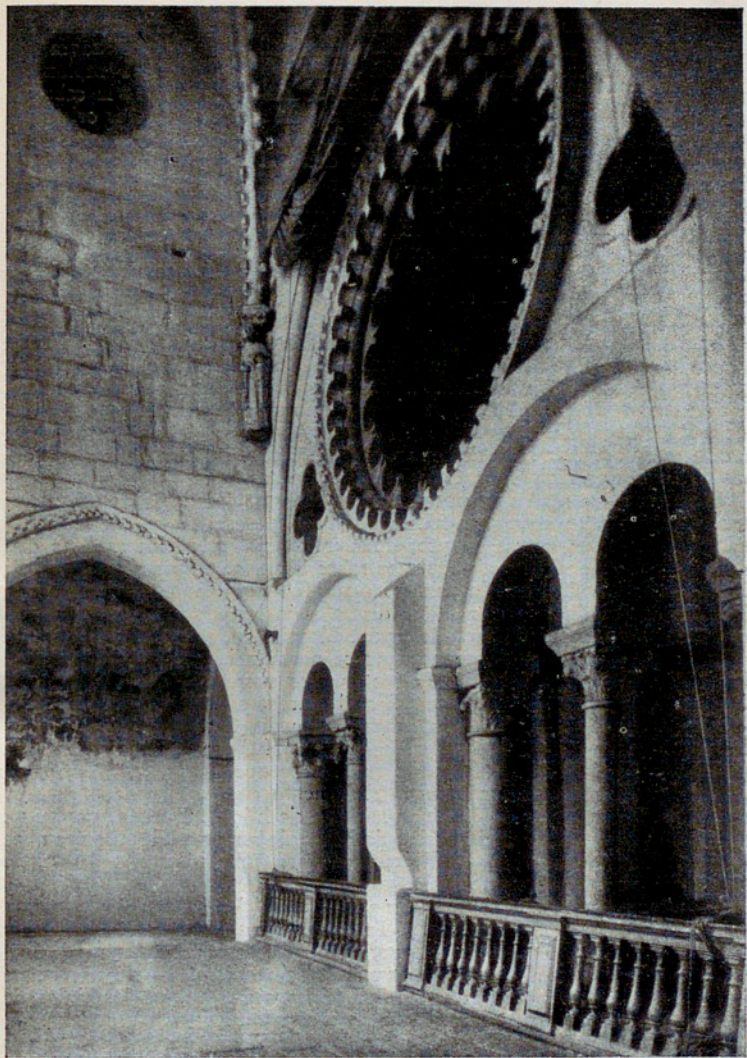
Según es frecuente, la obra se comenzó por la cabecera y en ella por la capilla absidal central. Esta capilla se denominó del Salvador. En ella y en las bandas que portan las figuras de dos de sus capiteles pueden verse dos inscripciones. Una dice «Regnante Principe Adefonso constructum opus»,



CATEDRAL. INTERIOR DESDE LA GIROLA

la otra dice «Tempori presulis Didaci inceptum hoc opus fuit». Tales inscripciones demuestran que la construcción de la Basílica se comenzó en tiempos del rey Alfonso VI y del obispo Don Diego Peláez. Otra inscripción en la misma capilla del Salvador, publicada por A. del Castillo, aunque incompleta, se refiere a la consagración de su altar mencionando la fecha de fundación de la Catedral y ésta es la del año de la Encarnación del Señor de 1075. Con motivo de un pleito que surge entre el obispo Peláez y el abad San Fagildo, del contiguo monasterio benedictino de San Pelayo, al obligar las obras del templo a derribar zonas edificadas de aquel monasterio, tuvo lugar una avenencia arbitrada por el rey Alfonso VI, denominada «Concordia de Antealtares» y que lleva la fecha de 1077, probando que en este año se estaban realizando las obras de la cabecera. En cuanto a las fuentes literarias dispónese de la «Crónica Compostelana» redactada en tiempos del primer Arzobispo Don Diego Gelmírez (primer tercio del siglo XII), en la cual se da la fecha de los comienzos de la Basílica tres años más tarde, pues menciona la era 1116, que corresponde al año 1078, sin duda influídos sus autores por algún hecho o signo mal interpretado, tal la lectura equivocada de la inscripción de la portada de «las Platerías». Otra de las fuentes literarias de que se dispone es el famoso Códice Calixtino (1139), que describe la ruta de la Peregrinación y la Catedral de Santiago, el cual da la fecha, también, de 1078 como la del comienzo de las obras de la Catedral, si bien su autor pudo tomarla de la «Crónica Compostelana». El año 1088, a consecuencia de violentas disensiones entre Don Diego Peláez y el Cabildo, fue depuesto el primero, quedando interrumpidos los trabajos. Al hacerse cargo de la mitra, el año 1101, Don Diego Gelmírez, prosigue este prelado la obra con entusiasmo y ya sin interrupción hasta darle fin. No obstante, esa paralización en los trabajos, que alcanza desde el año 1088 a 1101, no queda reducido a un hecho de historia interna intrascendente, sino que se acusa visiblemente en la obra actual. En la cabecera del templo puede apreciarse una interrupción y un cambio de obra que afecta, no sólo a la estructura, sino a la decoración. Al interior, las bóvedas de arista, que en la obra de Peláez unen en los tramos sus plementos, en la obra de Gelmírez se elevan y aparecen cortadas por arcos fajones, en tanto al exterior, visible desde el paso sobre las cubiertas, lo que en principio se decoraba con un ventanal flanqueado por dos menores en cada tramo, eleva en lo gelmiriano su proporción y luce un solo y mayor ventanal.

El año 1102 la obra de la cabecera se concluye, pues la «Compostelana» nos dice fueron colocadas por Gelmírez en la capilla del Salvador las reliquias de San Frutos. La fecha que sigue es la tan discutida de la portada de «las Platerías», que los eruditos modernos transcriben de modo diferente. Para unos su lectura correcta es Era 1112, año 1074; para otros Era 1116, año 1078 y Era 1141, año 1103. El Sr. Gómez Moreno, razonando y justificando la existencia del nexo entre la X y la V demuestra que la era que allí puede leerse es MCXLI (1141), que corresponde al año 1103. Ciertamente, esta fecha es la que concierta con el desarrollo general de la obra y con los descubrimientos efectuados en las últimas excavaciones. La «Crónica Compostelana» prosigue proporcionándonos fechas. El año 1105 se cons-



CATEDRAL. TRIFORIO

truye el antependio o frontal de plata y el cimborrio para el Altar del Apóstol obedeciendo disposiciones de Gelmírez. El mismo año consagra este prelado ocho altares de la cabecera del templo y el obispo de Pamplona el noveno. Demuéstrase así que el año 1105 se hallaba concluida la cabecera del templo con la Capilla Mayor y la girola, así como los muros orientales del crucero con sus absidiolos correspondientes, hoy desaparecidos o alterados, y, también, el testero Sur, o sea donde se abre la puerta de «las Platerías», y, posiblemente, el testero Norte, puerta de «la Azabachería». El año 1112 se derriban, según la «Compostelana», los muros de la anterior Basílica, es decir, la de Alfonso III reconstruida por San Pedro Mezonzó. Es en esta ocasión cuando se cierran las bóvedas de los primeros tramos de la nave mayor. En 1117 un suceso de grave alcance político subleva a los compostelanos contra Gelmírez y la reina Doña Urraca, madre del joven monarca Alfonso VII, siendo atacados por aquellos con piedras cuando se refugian en el coro del templo, cuyos «estalos lapídeos» destrozan, probando que en esta fecha ya el culto era normal en el nuevo templo. El año 1122, según la «Crónica Compostelana», fue colocada la última piedra del grandioso templo. Gómez Moreno cree que la conclusión definitiva debió ser hacia 1128. Poco más de medio siglo duró la ejecución de tan magna obra, lo cual es de admirar si se tienen en cuenta las interrupciones y los trastornos políticos que asolaron a Compostela en tales años.

Respecto a los maestros constructores, así como los datos documentales fueron pródigos en consignar fechas de sus etapas, han sido, desgraciadamente, sumamente pocos en proporcionar noticias sobre los artífices que la llevaron a cabo. Casi nada sabemos sobre ellos, tan solo sus nombres. El Códice Calixtino dice que la primera etapa fue dirigida por un «Bernardo el viejo» «mirabilis magister», que disponía en la obra de cincuenta canteros bajo las órdenes de un «Roberto». El primero, por su nombre pudo ser español, en cambio el segundo parece normando, lo cual sería posible dadas las relaciones del obispo Peláez con los normandos. En la segunda etapa aparece un maestro Esteban, el cual marcha a Pamplona en 1101 llamado con grandes honores para construir aquella Catedral románica, hoy desaparecida. La «Compostelana» dice que en 1109 era maestro de la obra un «Bernardo el joven», que murió en 1134, y que figura, también, como canceller y tesorero. Gómez Moreno documentó que un hermano suyo se apellidaba Estephanides, lo cual parece indicarle hijo de Esteban, por tanto, lo mismo que se relaciona el nombre de Bernardo sería posible fuesen ambos nietos de Bernardo el viejo, con lo cual se fijaría una generación de artistas en la construcción de este templo.

El templo románico compostelano fue el núcleo al cual se vinieron agregando sucesivas construcciones. Primero, a los pies, el Pórtico de la Gloria, que sustituyó la primitiva portada; al Norte del cuerpo principal de la cruz se construyó en el siglo XII el Palacio Episcopal, que se rectifica y amplía en épocas posteriores; al Sur se levantan durante los siglos de la Edad Media claustros y torres, que en el XVI se sustituyen u ocultan con la edificación del claustro actual y con la serie de capillas y dependencias que lo rodean. No lejos de la cabecera se reconstruyó en el siglo XII el santuario de Santa María de la Corticela que en el XVII se une al templo,



CATEDRAL. TRIFORIO

a la vez que se construye al exterior todo el cierre barroco de la cabecera y se recubren y acrecientan en cuerpos las torres.

La planta es de cruz latina, con 97 m. de longitud el eje principal por 65 el del crucero, o transversal. Lo mismo el cuerpo principal que el crucero se compone de tres naves, y la cabecera, que remata la nave mayor, por una amplia capilla central de planta de semicírculo, en torno a la cual dan vuelta las naves menores formando así la girola cuyo muro envolvente cierra el enorme ábside, si bien permitiendo alternen en él las porciones de muro, caladas en alto por ventanas, con las puertas abiertas de las capillas absidales. La separación entre naves está determinada por pilares de estructura cruciforme, salvo entre la capilla mayor y la girola que están separadas por columnas sencillas de gran tamaño, hoy embebidas en opulenta decoración barroca. Los cuatro pilares centrales de la cruz son compuestos y de mayor sección. El cuerpo principal, con sus tres naves, está distribuido en diez tramos más uno que compone cruz con las naves laterales de los brazos, en tanto éstos están formados por cinco tramos más el componente del crucero, procedente de las naves laterales del cuerpo principal. En ésta ha de añadirse el tramo que constituye el nártex del Pórtico en los pies del templo. Es curiosa la desviación que presenta el eje de la nave mayor, fácilmente apreciable en el plano y que es frecuente en el replanteo de estas grandes edificaciones antiguas. El alzado es de una impresionante esbeltez de proporciones. La división entre las naves se resuelve por medio de arquerías de medio punto peraltadas. Los arcos en ellas arrancan sobre las medias columnas adosadas y su dobladura sobre la arista de los pilares. Las bóvedas son de cañón apoyadas en arcos fajones en la nave central y en las laterales de arista, también entre fajones. En la cabecera, el tramo recto tiene bóveda de cañón y el curvo bóveda de cascarón con lunetos. Gran novedad arquitectónica en este templo es la existencia de triforio o galería, que corre sobre las naves laterales y girola, formada por doble arco en la parte interior o de la nave central y ventanas al exterior. Esta galería, igual que las naves menores, da vuelta en torno a todo el templo, y se cubre con bóveda seguida de cuarto de cañón cortada por los lunetos de las ventanas que se abren hacia el exterior. Sobre el crucero álzase el cimborrio actual, que en el siglo xv sustituyó la antigua torre-linterna propia de estas construcciones románicas (Jaca, Frómista).

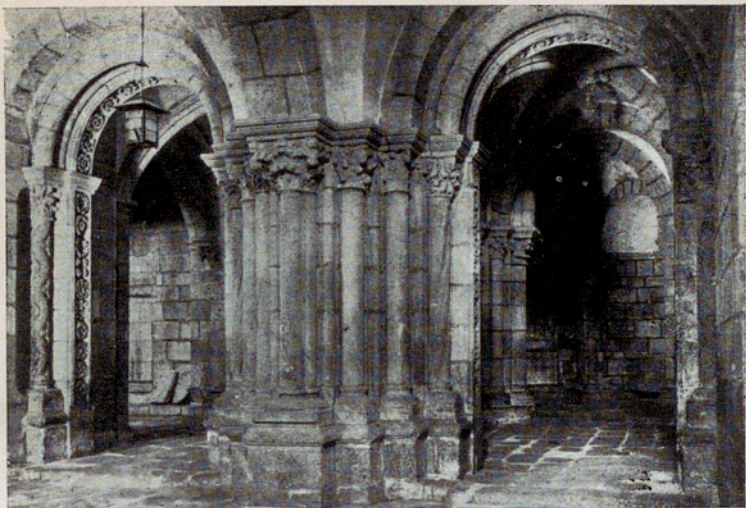
Esta organización constructiva que ostenta la Catedral de Santiago es, sin duda, una directa consecuencia de las necesidades que impone un santuario de peregrinación, en el que la afluencia de personas crea serios problemas no sólo en el movimiento de grandes masas sino en el desenvolvimiento del culto. En cuanto a su valoración como monumento románico han de tenerse en cuenta, principalmente, sus precedentes arquitectónicos. De antiguo se viene afirmando que la Catedral de Santiago es ejemplar único en España sin precedentes que justifiquen su presencia como producto nacional, en tanto su tipo se encuentra repetido en catedrales francesas. A pesar de lo que pueda alegarse sobre la procedencia francesa de las distintas soluciones compostelanas, y del reconocimiento de que la única vía de importación de la cultura centro europea en tales épocas sea el camino «francés» o de la Peregrinación a Compostela, no puede dudarse, en cambio, de la intensa



CATEDRAL. GIROLA

actividad que las órdenes monásticas desplegaron tempranamente en España gracias al apoyo de los monarcas hispanos, y, también, que, si bien el «camino francés» sirvió para la importación de valores culturales que se forjaron en el corazón de Europa, no es menos cierto que, a su vez, sirvió de paso a un crecido caudal de formas orientalizantes fraguadas en los reinos cristianos de la Península al contacto de la espléndida civilización musulmana. En cuanto a Santiago se impone una realidad indiscutible. Su Catedral es el resultado de la fusión armónica, perfectamente elaborada, de un diverso conjunto de influencias. En este conjunto intervienen soluciones anteriores, prerrománicas y aún románicas, españolas; intensos andalucismos orientalizantes provenientes de lo musulmán; influjos de abolengo cristiano occidental, muy antiguo, que se propagan a través de lo italiano, y, finalmente, influencias directas de las grandes construcciones templarias francesas, las cuales en España no se realizaron hasta surgir la novedad de la Peregrinación.

De lo prerrománico español toma el empleo de los muros articulados con responsión interna, así como la aplicación del contrafuerte exterior propio de las construcciones ramirenses y que pasa, probablemente, a Santiago, a través de Fromista (Palencia), que es anterior. De lo románico anterior español nótese la influencia directa de la Catedral de Jaca al coincidir la estructura de la cabecera y ábsides, organización de aleros, ventanas, etc., y aún el cimborrio desaparecido en Compostela. Es aun en otro monumento románico español donde se puede hallar, también, un precedente arquitectónico inmediato de Santiago, San Isidoro de León, donde se ven las bóvedas de arista en las naves laterales, pero sobre todo en la persistencia de idénticas soluciones arquitectónicas y tipos decorativos. Los andalucismos se prodigan bastante, aparte la acusada tendencia al arco de herradura, que se aprecia en arcos de la cabecera, en el empleo del arco de lóbulos como elemento decorativo en todo el exterior de la capilla Mayor y ventanales de Platerías, la frecuente moldura de nacela lisa de tipo musulmán y los modillones de rollos de abolengo cordobés en el cornisamento de aquélla. En cuanto a los influjos directos de lo francés y de lo italiano pueden reconocerse en el tipo de organización general y en algunos elementos definidos, tales el empleo del triforio, novedad en lo español que llega directamente de Francia, donde existen ejemplos anteriores que se habrán inspirado en otros italianos existentes desde lo paleo-cristiano hasta San Ambrosio de Milán. En cambio, de origen italiano directo, procedente de lo lombardo, es el tipo de arcos gemelos con dobladura, que luce el templo compostelano en su triforio de la cabecera. Como influencia francesa original cabe señalar la disposición de las arquerías del triforio con arcos gemelos cobijados por otro mayor y que tiene ascendencia carolingia. Novedad, también, en lo español es la girola, elemento propio de los santuarios de peregrinación y del que sus precedentes inmediatos se encuentran en Francia (Clermont, San Amiano de Orleans). En cuanto al aspecto francés del sistema de abovedamiento, cañones entre fajones en la nave central, de aristas en las laterales y cuarto de cañón en el triforio, si bien corresponde al tipo de iglesias francesas, como Caen, lo es en templos de construcción coetánea del de Santiago no siendo posible asegurar la precedencia. Ahora bien, sobre todas estas



CATEDRAL. CATEDRAL VIEJA BAJO EL PÓRTICO DE LA GLORIA

influencias destaca un hecho incuestionable, la Catedral de Santiago es el monumento en el que se resuelven todos los problemas constructivos planteados en otros puntos y en el que se reúnen y armonizan todas las soluciones, constituyendo un tipo de iglesia único, que no ha sido superado en su estilo.

Llámase de antiguo *Catedral Vieja* a la cripta de grandes pilares y bóvedas de crucería baquetonadas construida en los primeros años del siglo XII en los pies del templo por el Arzobispo Gelmírez, aprovechando el desnivel del terreno y, sin duda, para establecer un lugar recogido de oración. La obra gelmiriana fue ampliada y reforzada por el Maestro Mateo en el último cuarto del siglo XII para que sirviera de base al Pórtico de la Gloria. Fácilmente puede apreciarse la recomposición de la obra primitiva en la alteración de ejes y arranques de bóvedas. La disposición de la traza, ábside rectangular flanqueado por dos exedras de planta de herradura, acusa un arcaísmo que la remonta a los comienzos de la construcción de la Catedral. Los arcos en mitra del testero del ábside, la prolija y fina talla de los capiteles de su arco triunfal, que tanto recuerdan los de Pamplona y Jaca, garantizan esta antigüedad. Otros capiteles historiados, con figuras dotadas de viva expresividad, alternan su vetustez con otros ricamente esculpidos para la obra de Mateo, ya similares a los del Pórtico de la Gloria. La planta resultante es de dos naves separadas por dos machones y crucero. En

el altar mayor un frontal decorado con lacería de abolengo musulmán procede del coro pétreo románico construido por el Maestro Mateo. En el muro lateral del brazo Norte del crucero se abre la puerta que por medio de escalera da acceso a la nave del Evangelio de la Catedral.

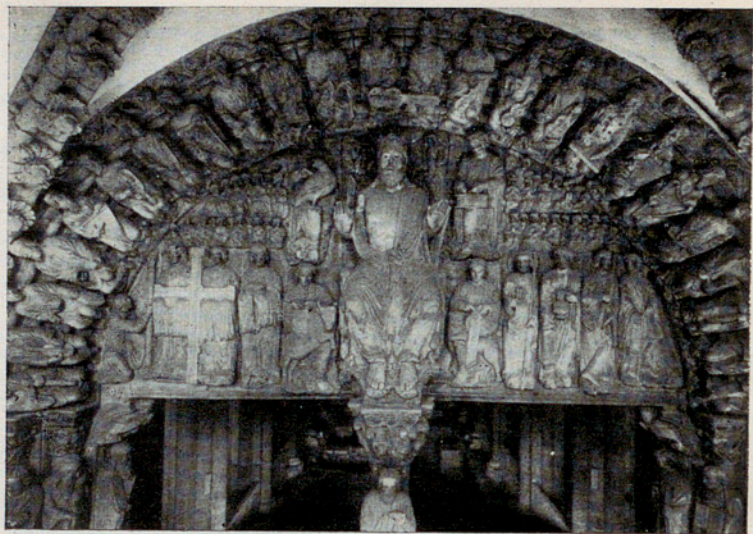
A los pies del templo ábrese la puerta occidental que ocupa un nartex de 17,50 m. de largo por 4,50 m. de ancho y 9,50 m. de alzado, el cual se halla encajado entre los lisos muros de las torres románicas y dos portadas. La exterior, que fue sustituida por la fachada barroca, sólo conserva parte de su cara interna; la interior, constituye la maravillosa y genial creación del arquitecto cristiano medieval que designamos por el *Pórtico de la Gloria*. Puede considerarse este Pórtico dividido en tres partes: la cripta o «Catedral Vieja» que le sirve de base; el propio Pórtico, a nivel de las naves, y un cuerpo superior con lucernarios y grandes ventanas al nivel del triforio y que alcanza hasta la bóveda. Ocupa el lugar de la antigua portada Oeste, o principal, de la Basílica, que el Códice Calixtino describe y en el que se representaba la Transfiguración del Señor. Fue este destruido por el Maestro Mateo para desarrollar su gran Pórtico hacia al año 1168. Una escultura, de varón, mutilada, y fragmentos de otras, que se guardan en el Museo de la Catedral y fueron descubiertas en los recientes trabajos de exploración de esta zona occidental del templo, son los únicos vestigios que poseemos pertenecientes al primitivo Pórtico y que sirven para admirar hoy las muestras de un arte dotado de rígida minuciosidad descriptiva, elemental y primaria, que parece inspirarse en las lejanas obras de marfil carolingias, pero que subyuga por su expresiva intención plástica.

El Pórtico de la Gloria se comienza, probablemente, al tener lugar la visita del rey Fernando II a Compostela en 1168 y en él debió trabajar intensamente Mateo hasta su conclusión. La inscripción que fecha y firma esta impresionante obra y que aparece grabada en los dinteles del arco central dice: «En el año de la Encarnación del Señor, 1188, era de 1226, y primer día de abril, los dinteles del Portal principal de la iglesia del Bienaventurado Santiago fueron colocados por el maestro Mateo que dirigió la obra desde sus cimientos». Poco se sabe de este singular y genial artista. Filgueira Valverde le supone hijo del famoso maestro «Petrus» que rehizo el puente de Puertomarín. En 1161 hacía como arquitecto el puente de Cesures, y se sabe que de 1161 a 1217 residió en Galicia. Nada se conoce, pues, de su formación artística, aun cuando se haya conjurado mucho sobre ello. La obra de Mateo en la Catedral de Santiago no se limitó al Pórtico sino que construyó en el centro de la nave mayor un coro pétreo, destruido a comienzos del siglo XVII con gran escándalo de los eruditos de la época que lo conceptuaban «el más bello coro de España», (Castellá Ferrer) y algunos de cuyos restos fueron, en parte, empotrados en la Puerta Santa y otros hallados en las excavaciones del siglo pasado y en las de 1946. También dirigió parte de la obra del claustro, que fue sustituido en el siglo XVI por el actual.

Forma el Pórtico una prodigiosa labor escultórica constituida por más de doscientas figuras, cuya acción representativa aparece centrada por la gran figura de Cristo, que preside el conjunto. Este se apoya en tres arcos

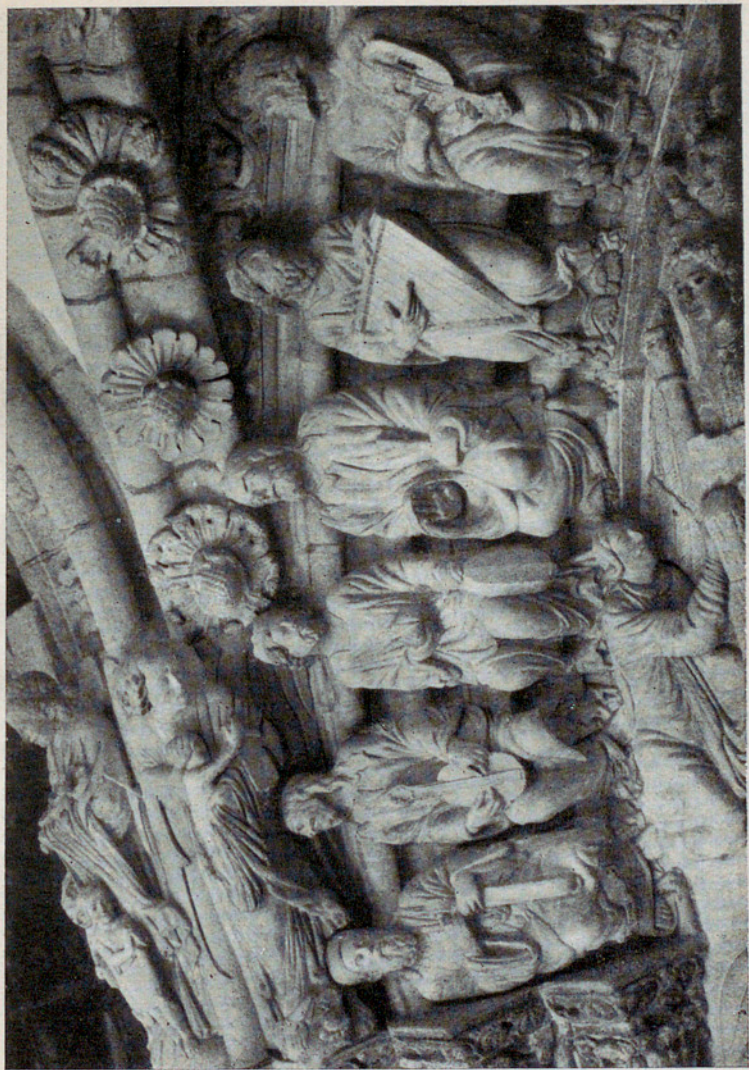


CATEDRAL. PÓRTICO DE LA GLORIA



CATEDRAL. TÍMPANO CENTRAL DEL PÓRTICO DE LA GLORIA

que se corresponden con las tres naves del templo. Cubren el nartex tres bóvedas de ojivas con nervaduras de baquetones decorados con jugosos motivos florales que arrancan de ángeles trompeteros, a la manera aquitana. Los tres arcos de medio punto y abocinados, descansan sobre jambas acodilladas, que reciben dos órdenes de columnas. Un esbelto y decorado parteluz divide el vano del arco central que cubre el tímpano prolijamente esculpido, faltando, en cambio, los tímpanos de los arcos menores, que fueron desmontados en el siglo XVIII para dar luz a las naves menores. Los tres arcos descansan sobre fuertes zócalos en los que aparecen esculpidos animales fantásticos, grifos, leones y en el central una cabeza de anciano barbada. En el arco central se representa el Reino de Cristo glorificado con todo el esplendor de la simbología tomada del Apocalipsis. En el centro del tímpano la estatua sedente del Salvador, de gran tamaño y quizás la de menor arte aunque de porte solemne y majestuoso, aparece rodeada de ángeles turiferarios y de los cuatro Evangelistas, que escriben sobre rollos: San Juan sobre el águila, San Lucas sobre el toro, San Marcos sobre el león y San Mateo sobre sus rodillas. Partiendo de la base del tímpano ocho figuras de ángeles, cuatro a cada lado, portando instrumentos de la Pasión, aluden con plástica expresividad al sublime drama de la Redención. Sobre éstos, aparecen cuarenta figuritas coronadas, que representan a los



CATEDRAL. PORMENOR DE LAS ARQUIVOLTAS EN EL PÓRTICO DE
LA GLORIA



CATEDRAL. LOS ANCIANOS DEL APOCALIPSIS, PORMENOR DEL
PÓRTICO DE LA GLORIA

cantores del «cántico nuevo». La archivolta utiliza sus bocelones para servir de asiento y respaldo a los veinticuatro Ancianos del Apocalipsis, que en disposición radial y coronados conversan entre sí dos a dos y sostienen en sus manos instrumentos musicales o las redomas de perfumes que representan las oraciones de los santos. Al centro dos Ancianos sostienen un «organistrum», curioso instrumento musical de la Edad Media que precisa la intervención de dos ejecutantes. En el arranque de los nervios torales de las bóvedas, ángeles conducen figuras pequeñas desnudas, que representan las almas, al Juicio o a la Gloria, que reproduce el tímpano. El parteluz lo forma un grupo de columnas del que destaca la del centro, de mármol, prodigiosamente esculpidas y de menor altura para permitir la existencia sobre un capitel de la figura sedente, con nimbo, báculo y pergamino, bello rostro y dulce expresión acogedora, del Apóstol Santiago. El fuste de la columna representa en su fina y policroma labra la Encarnación, punto de origen del gran misterio de la Redención. Es una representación real de la genealogía humana de Jesús hasta el Padre David, así se llama «árbol de Jesé», quien aparece recostado en la parte inferior de donde parten las ramas de un árbol que ascienden sosteniendo entre otras figuras a David



CATEDRAL. PANTOCRÁTOR, DEL PÓRTICO DE LA GLORIA



CATEDRAL. PORMENOR DE LA COLUMNA DEL PARTELUZ EN
EL PÓRTICO DE LA GLORIA



CATEDRAL. CAPITEL DEL PARTELUZ EN EL PÓRTICO DE LA GLORIA

y Salomón para sobresalir en lo alto, liberada de las ramas, la Virgen María. En el capitel representase, con gran fluidez plástica, la Trinidad. En el capitel principal del parteluz, que recoge el grupo de columnas, cubre sus tres caras con las Tentaciones del Señor. Es curioso notar como a la altura de la mano acúsase entre la ornamentación del fuste la huella de los cinco dedos que dejaron millares de manos durante ocho siglos de peregrinación. Detrás del basamento del parteluz, mirando hacia el altar, una estatua arrodillada de varón imberbe pero de cabellos abundantes y partidos, tiénese de antiguo por representación del genial artífice del Pórtico, el Maestro Mateo, quien así humildemente ofrece al Todopoderoso la excelsa oración pétrea que le inspiró su fe. Popularmente y de antiguo se la conoce por «O Santo d'os croques» pues tradicionalmente los fieles baten su cabeza contra los rizos pétreos de la de la estatua para que se les trasmita su inteligencia y su saber. Los pilares que soportan el arco central están formados por un haz de columnas en su primer cuerpo, y en el segundo por columnas y grandes estatuas que descansan sobre los capiteles del primero y que representan a los Apóstoles, San Pedro, San Pablo, Santiago y San Juan Evangelista en el pilar de la derecha y a los Profetas Moisés, Isaías,



CATEDRAL. EL APÓSTOL SANTIAGO EN EL PARTELUZ DEL
PÓRTICO DE LA GLORIA



CATEDRAL. PÓRTICO DE LA GLORIA. ARCO LATERAL IZQUIERDO



CATEDRAL. PÓRTICO DE LA GLORIA. ARCO LATERAL DERECHO



CATEDRAL. PÓRTICO DE LA GLORIA. PILAR DE LOS PROFETAS



CATEDRAL. PÓRTICO DE LA GLORIA. PILAR DE LOS APÓSTOLES



CATEDRAL. ESCULTURAS DEL PÓRTICO DE LA GLORIA



CATEDRAL. ESCULTURAS DEL PÓRTICO DE LA GLORIA

Daniel y Jeremías, en el de la izquierda. San Pedro y Moisés ocupan las jambas quedando bajo los bustos de ángeles que disimulan las mochetas que sostienen el tímpano. El arco de la derecha o de la Epístola es representación del Infierno, la Muerte o «Iglesia de los Gentiles». En las claves de la rosca cabezas de Dios Padre y Dios Hijo, entre cartelas, y a los lados ángeles, niños desnudos o almas y demonios monstruosos, aluden a los fallos del Juicio Final. Reciben el arco dos figuras de Apóstoles o Profetas



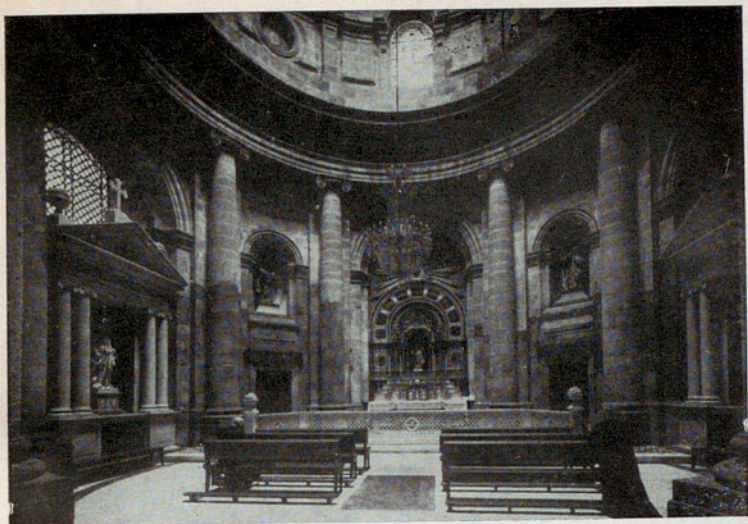
CATEDRAL. EL PROFETA DANIEL, EN EL PÓRTICO DE LA GLORIA



CATEDRAL. PORMENORES DEL PÓRTICO DE LA GLORIA

a cada lado que se sumergen en una sacra conversación que une y mantiene la escala y disposición de las de los pilares del arco central, y simulan relacionarse con las del arco similar de enfrente, al otro lado del nartex, una de las cuales parece intervenir señalando la calle como lugar más propio para la conversación. En el arco de la izquierda o del Evangelio la arquivolta muestra uno de sus boteles aprisionando una serie de personas que pudiera simbolizar al Purgatorio, la Iglesia de los Judíos, o, según Castillo, el complemento de un Juicio Final esculpido en el desaparecido Tímpano. Las figuras del pilar y su responsión, que apean el arco, son aquí los Profetas menores Oseas, Joel, Anías y Abdías. Los arcos que responden al otro lado del nartex o de la fachada mantienen el mismo valor escultórico y argumental. En el de la izquierda estatuas de San Marcos y San Lucas, en el central San Juan Bautista y la bella estatua de Esther, y en el de la derecha Judith y Job. Por los ángulos ángeles trompeteros. En los pilares destacan tres columnas de mármol; dos presentan decoración en espiral y reproducen el Sacrificio de Isaac y la lucha del hombre contra el mal, mostrando un arte que presiente la recuperación del sentido clásico de la forma. La otra columna de mármol, más oscura, y con figuras en lucha de guerreros y quimeras ajusta más a la época su plástica.

El Pórtico, que luce restos de una policromía de gran calidad renovada

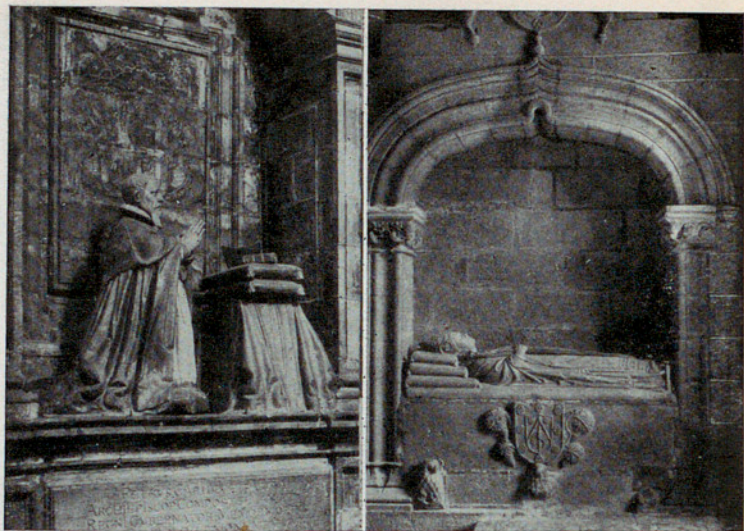


CATEDRAL. CAPILLA DE LA COMUNIÓN

en el siglo XVIII, sufrió graves mutilaciones fácilmente apreciables. Tímpanos y figuras de Apóstoles y Profetas que cerraban los arcos menores y cubrían sus jambas han desaparecido, así como toda la decoración exterior del nartex. No obstante, el conjunto conservado, según se viene afirmando, es «quizá el más acabado monumento de la escultura medieval», y también, según Street «una de las mayores glorias del arte cristiano». El avance técnico que representan sus bóvedas de crucería, abriendo cauce a un nuevo estilo, se coordina con las primeras sonrisas de la escultura gótica, que flotan sobre el blando modelado de los rostros de Daniel y de Juan. El Pórtico de la Gloria representa un colosal adelanto estético en la marcha del arte universal de su época.

Iniácese el recorrido interior desde el Pórtico por la nave de la izquierda o del Evangelio. En el muro del segundo tramo, escalera de acceso a la Iglesia Baja «Catedral Vieja». Guarnición compuesta de elementos románicos, renacentistas y barrocos. Grabada en el muro una de las cruces de consagración del templo, que tuvo lugar el 3 de abril de 1211 en tiempo del Arzobispo don Pedro Muñiz.

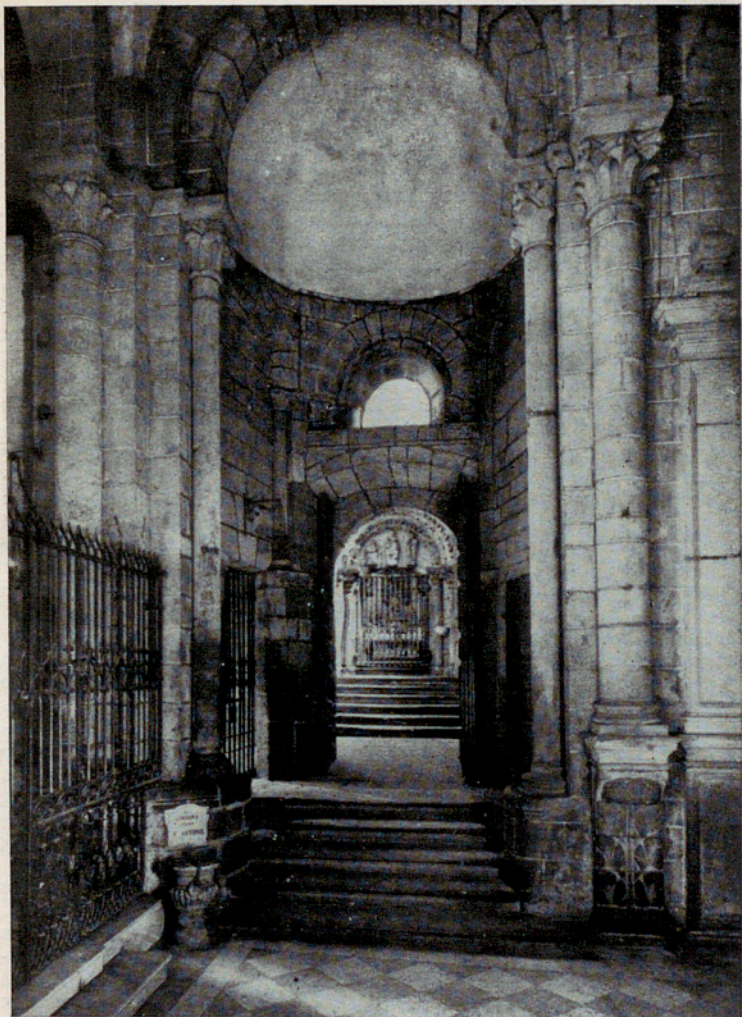
Entre el tercero y cuarto tramo ábrese en el pavimento un hueco con rejilla que permite ver el ángulo N. O. de la torre de D. Cresconio (1040) asentado sobre un sarcófago de la necrópolis del siglo VI, descubierto en



CATEDRAL. SEPULCRO EN LA CAPILLA DEL CRISTO DE BURGOS. SEPULCRO DEL OBISPO DE ORENSE

las recientes excavaciones. En el cuarto tramo ábrese la *Capilla del Cristo de Burgos*. Bella construcción protobarroca de planta de cruz griega y lucida cúpula casetonada, debida al gran arquitecto trasmerano Melchor de Velasco y Agüero, que la concluyó el año 1664. El Sagrario es uno de los siete que, como privilegio, posee el templo compostelano para las visitas jubilares, al igual que las siete principales basílicas de Roma. Los retablos de los brazos del pequeño crucero débense al gran escultor barroco Mateo de Prado, discípulo de Gregorio Fernández. En la cabecera nichos sepulcrales con estatuas orantes. El del Evangelio corresponde al fundador de esta capilla Don Pedro Carrillo y Acuña, Arzobispo de Santiago y Capitán General de Galicia, fallecido en 1667. Desconócese el escultor que labró con maestría y minuciosa calidad naturalista, acentuada por la policromía, la noble figura genuflexa. El de la Epístola pertenece al Cardenal D. Miguel García Cuesta, fallecido en 1873, y su figura orante, de granito recubierto de espesa capa de cal, puede considerarse como obra de gran desenvoltura y acertada habilidad representativa. Es obra de Cisneros, escultor compostelano, y el epitafio del erudito D. Manuel Ulla.

Sigue la *Capilla de la Comunión*, también llamada de D. Lope de Mendoza, pues en este lugar se levantaba la fundada en 1451 por dicho Arzo-



CATEDRAL. TRÁNSITO DE ACCESO A LA CORTICELA

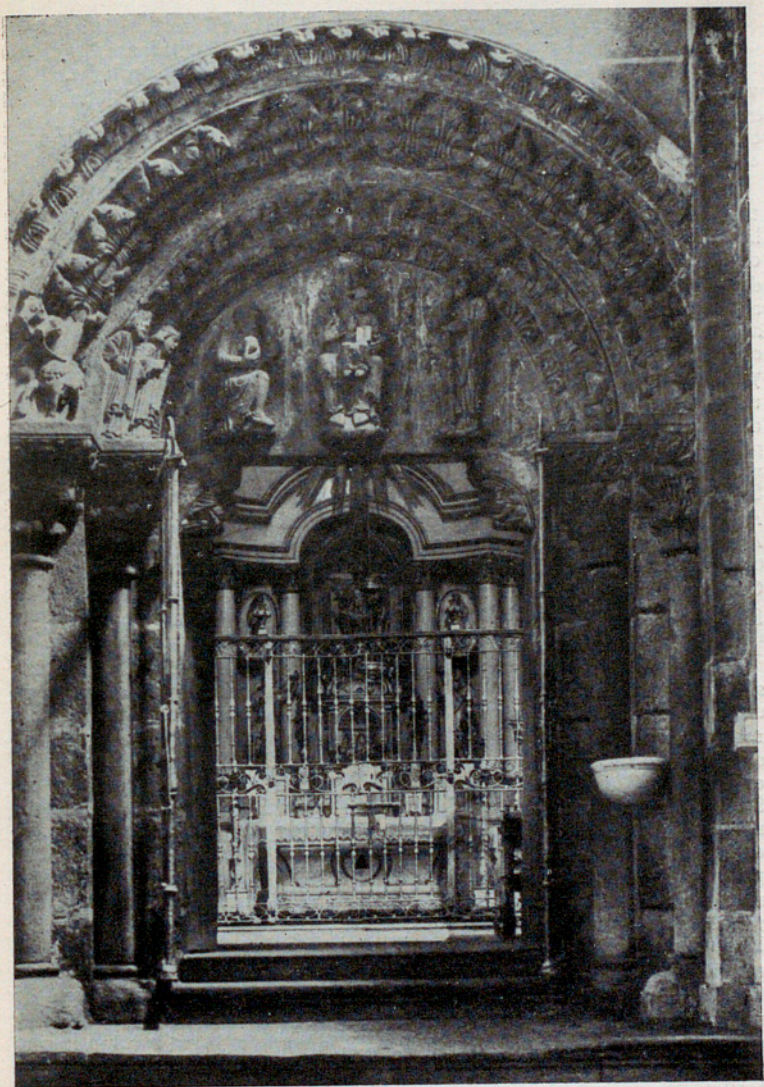
bispo, puesta bajo la advocación de Nuestra Señora del Perdón, en la cual se concedieron los grados de licenciado, maestro y doctor, por la Universidad compostelana, hasta 1734. De esta capilla solamente se conservan restos de la primera portada con escudo de los Mendoza sostenido por ángeles, la inscripción fundacional en el vestíbulo y una hermosa imagen de la Virgen del Perdón, en mármol, sobre base con el escudo de los Mendoza y la figura orante del Arzobispo al pie. En las excavaciones últimamente efectuadas no fue posible hallar restos del suntuoso mausoleo de Don Lope, pero sí se descubrió una escultura yacente de un caballero armado sobrino de aquél y que se guarda en el Museo. La capilla actual es una rotunda neoclásica ideada por el Arzobispo Raxoy y trazada por Miguel Ferro Caa-veiro, hacia 1771. Fue concluida en 1784. Retablo de Francisco Lens. En las hornacinas esculturas de Gregorio Español y Juan Da Vila (primer cuarto del siglo xvii) restauradas por A. Pernas en 1783. A los lados están los sepulcros modernos de los Arzobispos D. Lope de Mendoza (m. 1445) y don Bartolomé Raxoy y Losada (m. 1772).

En el crucero, en hueco habilitado modernamente, venérase la imagen del Apóstol Santiago Caballero, o «Matamoros», escultura de Gambino, de la segunda mitad del siglo xviii.

Al extremo izquierdo del brazo Norte del crucero hállase la *Capilla de Santa Catalina*, fundada en 1544 por D. Lope Sánchez de Ulloa, actualmente puesta bajo la advocación de Nuestra Señora de Lourdes. Es patronato de los Marqueses de Bendaña. Hasta 1535 fue Panteón Real, trasladándose en tal año con toda solemnidad los sepulcros a su actual emplazamiento en la Capilla de las Reliquias. Retablo mayor de finales del siglo xviii. En el muro exterior que cierra la capilla de Santa Catalina, (ingreso al templo por la Azabachería o puerta Norte), en un arco sepulcral de estilo gótico tardío, que remata en conopio con el escudo de los Mendoza, hállase la tumba del Obispo de Orense D. Alonso López de Valladolid, fallecido en 1468. Hermosa estatua yacente que nos lega el arte funerario del último gótico. El báculo, de bronce, es una buena muestra ilustrativa de la orfebrería gótica. Enfrente, al otro lado de la puerta y gradas, en el muro exterior de la capilla de San Antonio, hállase otro arco sepulcral de severo empaque arquitectónico que contiene la tumba del Prior D. Juan Vidal, muerto en 1582. Diligente y hábil defensor en el Pleito de los Votos de Granada el Cabildo le concedió sepultura especial. La escultura yacente, que está modelada con vigorosa naturalidad, resulta intensamente expresiva y pudiera ser obra del gran artista Juan Bautista Celma.

La *Capilla de San Antonio*, y de Santa Teresita fue antes parroquial de San Fructuoso. Retablo del siglo xviii.

Entrando en la nave menor oriental del crucero se abre en el ábside de la *Capilla románica de San Nicolás*, que había sido dedicada por Gelmírez en 1102, el arco y paso a la escalera que conduce a la Capilla de la Corticela. Hácese este ingreso en 1711 y en su primer descanso encuéntrase a la izquierda, la *Capilla de San Andrés* (1674). Tres altares: en el mayor retablo de Fernández Espantoso, de 1707; el de San José obra de A. García en 1697 y el del Carmen, anteriormente de la Virgen de Covadonga, es



CATEDRAL. PORTADA DE LA CORTICELA

proyecto de Simón Rodríguez, ejecutado en 1733 por Luis Parceró. En nichos abiertos en el muro de la Epístola y superpuestos hallanse las urnas sepulcrales con sus estatuas yacentes del Canónigo D. Pedro García (m. 1561) y del Canónigo Cardenal D. Juan Martínez Terneró (m. 1581). Son bellas esculturas debidas al gran artista Juan Bautista Celma. Sus rostros, de facciones suaves y expresivas, muestran en su perfil rasgos que singularizan el carácter.

La «Corticela». Al fondo del tránsito cubierto descúbrese una rica portada románica que llena su arco con un tímpano en el que está esculpida la Adoración de los Reyes Magos. Es obra de comienzos del siglo XIII. La capilla de Santa María de la Corticela fue un oratorio fundado en tiempos de Alfonso II, quien la cedió a los monjes benedictinos dando así origen al Monasterio de San Martín Pinario. Prosiguieron manteniendo allí el culto aquellos hasta mediados del siglo XVI, que lo dejaron, pasando ser parroquia de extranjeros o peregrinos y de los vascos. La obra actual es de 1213, y está formada por tres naves separadas por dos columnas cilíndricas coronadas por toscos capiteles que se ajustan a los arcos que sujetan las bóvedas, de cañón la central y de arista las laterales, cabecera con ábside central amplio y laterales pequeños. En la nave izquierda, bajo arcos o lucillos románicos mutilados, imágenes de Cristo en el Huerto de los Olivos y en el Sepulcro. En el altar del Evangelio imagen de San Esteban patrono de los Azabacheros, y en el de la Epístola imagen del Niño Jesús procedente de Alemania, que pertenece al antiguo gremio de «Tecelanos» o tejedores. En el muro Sur puerta lateral románica. Próximo a ella sepulcro del Canónigo Cardenal Gonzalo Eans (m. 1342) en gótico lucillo. Su estatua yacente, en granito, es muestra de un arte un tanto rígido y estilizado, propio de aquel momento de indecisión técnica y estética del siglo XIV en Galicia.

Capilla del Sancti-Spiritus convertida hoy en la de la Soledad por haber sido instalado en ella, en 1946, el conjunto central del trascoro desmontado en aquel año al tener lugar su desaparición de la nave mayor. Fue fundada a mediados del siglo XIII por el burgués compostelano Pedro Vidal encargando del culto a doce capellanes, y ampliada en 1380 por su biznieto y Arcediano D. Gonzalo Pérez de Moscoso, que la entregó a los clérigos del Sancti Spiritus. En el siglo XVI fue reformada y a fines del XVII sufrió nueva modificación ordenada por el Arzobispo Monroy y ejecutada por Domingo da Andrade, quien la dotó de la disposición que hoy presenta, si bien respetando las bóvedas góticas de la anterior ampliación. En su interior existen siete importantes sepulcros. Bajo la tribuna, a la entrada y lado del Evangelio, en un pequeño nicho, el del Chantre D. Juan de Melgarejo (m. 1534). Estatua sepulcral, en granito, una de las más bellas que posee la Catedral compostelana. El anónimo artista, dotado de una singular concepción personal, logra la intensa verdad plástica y la vibrante valoración expresiva de un rostro que acaba de perder su calidad viviente. Por medio de hábil y extraña técnica hace que el granito sea dúctil como el barro o como la cera para lograr un efecto pictórico, que traduce carnes y atuendos en un fiel sentimiento del natural. Enfrente hallase el del Canónigo Cardenal D. Pedro



CATEDRAL. SEPULCRO DEL CHANTRE JUAN DE MELGAREJO

Varela (m. 1574), en arco aprovechado de uno anterior gótico. La escultura yacente, revestida con los hábitos procesionales, exhibe intención representativa pero la manera ampulosa de tratar los paños y las aplastadas facciones de la cabeza excluyen toda finura y acierto descriptivo. En el cuerpo de la capilla y lado del Evangelio, hay otros tres enterramientos con sus arcos pétreas adornadas con relieves formados por arcos trebolados, que cobijan ángeles turiferarios de románica factura, aunque el movimiento de las figuras y algunos detalles decorativos anuncian ya el triunfo de las formas góticas. En el primero, figura yacente del mercader Francisco de la Peña, vestido con holgado ropón de burgués, muestra un arte severo, puro y vigoroso a la vez, poco atraído por el detalle. Sigue el sepulcro del Arzobispo D. Alonso Sánchez de Moscoso, con igual decoración en el frente del arco. Perteneciente a una de las familias más ilustres de Galicia, su estatua sepulcral, noblemente concebida, luce el empaque y la gala jerárquica del personaje en su cuidado y bien representado atuendo arzobispal. Es obra que se desprende de la característica inexpresividad medieval, pues el rostro, flaco y alargado, está ya individualizado. El fondo del lucillo se cubre con un fresco del siglo xv que representa el Descendimiento. En el lucillo siguiente sepulcro de D. Pedro Vidal, fundador de la capilla. Arca igualmente decorada que las anteriores. Yacente difícil de ver por su emplazamiento pero también carente de gran importancia artística. En el lado de la

Epístola, sepulcro del regidor D. Fructuoso Gallos (m. 1564) y de su mujer doña Isabel de Monteser. Sobre el arca la figura yacente del caballero armado. Obra de arte superficial e inexpresivo.

En el altar imagen de la Virgen de la Soledad, da gran devoción popular, un tanto alterada por forzoso traslado de su anterior emplazamiento en el trascoró. Es obra madrileña, de 1666. Frontal y gradas de plata de Antonio Morales (1747), peana, ángeles y aplicaciones ornamentales, de Francisco Rodríguez. En el coronamiento imágenes del Calvario gótico, siglo xv, procedente del trascoro.

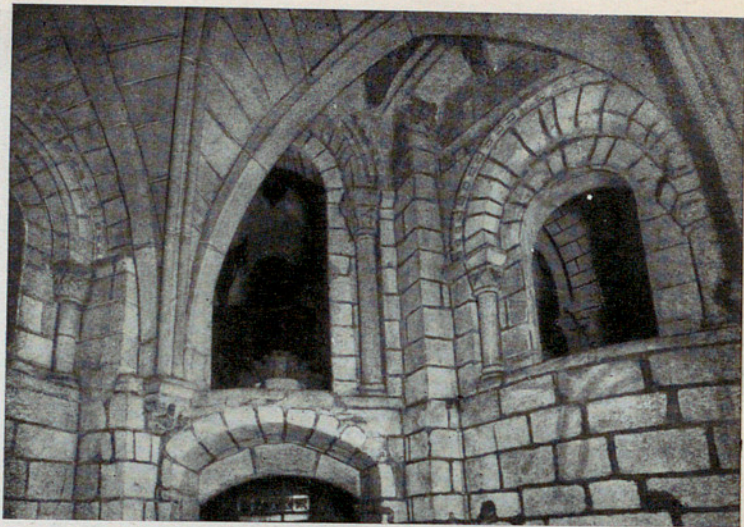
Capilla de la Concepción, llamada también de la Cofradía de Prima o de los Clérigos de Coro. Fue construida en el lugar de la primitiva capilla de Santa Cruz por el maestro Jácome García con trazas de Juan de Alava, hacia 1525. Dos puertas, la segunda con guarnición plateresca. Retablo proyectado por Simón Rodríguez (siglo xviii). Esculturas de Antonio Alfonsín y Manuel de Leys en 1721. «Descendimiento» obra de Diego Fernández de Sande del mismo año. La imagen de la titular es de piedra policromada y posible obra del escultor Cornielles de Holanda. De este escultor, famoso en Compostela en el primer tercio del siglo xvi, es el mausoleo del Canónigo Antonio Rodríguez Agustín, fallecido en 1526. La disposición general de este mausoleo sigue ya el tipo renacentista propio del siglo xvi, pero aun muestra reminiscencias góticas en sus prolijos detalles. La estatua yacente es una de las más bellas de que puede enorgullecerse la Catedral. Desde el rostro, tratado con tal delicadeza y afán realista que deja traslucir fielmente bajo la piel la arquitectura ósea, hasta el libre y natural plegado de las vestiduras, todo respira veracidad y firmeza expresiva. Al muro del Evangelio sepulcro del Arcediano Don Martín de Rianzo, hermano del famoso Don Diego de Muros. En esa capilla está enterrado el gran arquitecto del barroco gallego Domingo Antonio de Andrade.

Ya en el primer tramo de la girola está la *Capilla de San Bartolomé*. Es una de las pocas capillas absidales románicas que se conserva casi intacta. Fue la de Santa Fe consagrada en 1102 por Pedro, Obispo de Pamplona. Pequeño retablo plateresco obra del escultor Mateo Arnao. En alto escultura románica procedente del antiguo coro pétreo, obra del Maestro Mateo. En el mural del Evangelio magnífico mausoleo del Maestrescuela don Diego de Castilla, biznieto de D. Pedro I el Cruel. Falleció en 1521. Ejecutado en piedra litográfica de Coimbra su conjunto es de extraordinaria riqueza ornamental y figurativa. Obra del entallador flamenco maestre Arnao, entre la prolija labor ornamental destaca la figura yacente, cuyo rostro parece sumido en el dulce sueño de la muerte y es fama constituía un fiel retrato del ilustre prebendado.

Capilla de San Juan Apóstol, en el tramo cuarto del ábside. Reformada y ampliada en el siglo xvi por el maestro Jácome García, aun conserva en el ingreso la primitiva disposición de la absidal románica. Retablo barroco con imagen de Santa Susana, ejecutada por Marinas en 1902. Bajo arcos sepulcrales las tumbas de doña María Sanclemente (1602) hermana del Arzobispo de este nombre y del regidor Somoza. En el suelo sepultura del canónigo Vasco Prego, que costeó las obras de reformas y ampliación.



CATEDRAL. SEPULCRO DE DON DIEGO DE CASTILLA



CATEDRAL. CAPILLA DE SAN JUAN

Capilla de Nuestra Señora la Blanca, o de los Españas, denominada así por haber sido fundada a fines del siglo XIII por Juan de España. Planta irregular construida en estilo gótico en el lugar ocupado por una de las puertas menores de la Balclica. Una inscripción en gallego encima de la puerta alude a reformas importantes efectuadas de 1401 a 1450. Fue de la Cofradía de los Plateros. Arcos sepulcrales y tumbas de los fundadores, Torrados y Arousa. Retablo moderno. Imagen de la Virgen de un Gregorio Fernández hecha en 1747.

La *Capilla del Salvador* es la central de las absidales que conserva, dicho-samente, su forma primitiva. Con ella se inició el año 1075 la obra de la Basílica y en sus capiteles se documenta, por inscripciones, el tiempo de Don Diego Peláez (depuesto en 1088) y del rey Alfonso VI. Consagrada por Gelmírez en 1102 aún conserva en los muros laterales restos de las inscripciones, mutiladas al abrir dos hornacinas, que fijan la fecha del comienzo de las obras. Original planta por la solución de la cabecera. Un tramo corto cubierto con bóveda de cañón y muros con espacio para el desarrollo de una ventana, permite elevarse al fondo un arco triunfal, ricamente moldurado, sobra esbeltas columnas, que deja abrirse el ábside circular en el que penetran dos exedras de planta de herradura, con doble rosca e impostas de nacela corrida lisa. Retablo plateresco, de fino granito policromado, debido



CATEDRAL. CAPILLA DEL SALVADOR



CATEDRAL. SEPULCRO DE FRANCISCO TREVIÑO

a trazas del arquitecto Juan de Alava, costeadó en 1532 por el Arzobispo don Alonso III de Fonseca. En el muro del Evangelio sepulcro del regidor don Francisco Treviño (m. 1511) con curiosa lauda en la que aparece, en bajo relieve, esculpida la figura del personaje con su traje de burgués compostelano. En las hornacinas esculturas modernas de San Rosendo y San Pedro Mezonzo. En el suelo enterramiento de Páramo y Somoza (m. 1786), famoso numismático, literato y viajero, que fue rector de la Universidad compostelana. Llámase a esta capilla del rey de Francia a causa de haberla dotado con 3.000 florines el rey Carlos V, el Sabio, en 1380. En esta capilla estuvieron los confesonarios de los «lenguajeros» para atender a los peregrinos extranjeros y en ella se les proporcionaba la «compostelana» o certificado de la Peregrinación. Reja del toledano maestro Domingo, que había comenzado en 1523 maestro Guillén.

La *Puerta Santa* se abre entre dos esculturas románicas de piedra con las inscripciones «Venient omnes gentes» «et dicent gloria tibi Domini». Abierta solamente en los años de jubileo, fue una de las siete menores de la Basílica y que el Códice Calixtino denomina de San Pelayo. Se llamó, al concederse el privilegio del jubileo, Puerta de los Perdonés y más tarde Puerta Santa.

Capilla de la Azucena, llamada también de doña Mencía de Andrade, por guardar su sepulcro. Fue la primitiva capilla de San Pedro y es de las pocas mejor conservadas. En ella depositó Gelmírez el cuerpo de San Silvestre. Cubre el fondo de su ábside circular un hermoso retablo barroco diseñado por Casas y Novoa y ejecutado por Francisco das Moas en 1731, el cual sustituyó otro de los escultores Cabrera y Español.



CATEDRAL. ESCULTURAS ROMÁNICAS EN EL LADO INTERIOR DE LA PUERTA SANTA

Imagen de Nuestra Señora de la Azucena, de la cual toma nombre la capilla. Al lado de la Epístola sepulcro de doña Mencía, obra del escultor, pintor y rejero, Juan Bautista Celma. La figura yacente se atiene a las tradicionales concepciones de forma, pero un grato sentido naturalista dota a esta figura de cierta calidad viviente. También se llama esta capilla del Magistral, por habérsela puesto a su cuidado con una fundación doña Mencía. Sacristía con bóveda de crucería proyectada por Juan de Herrera (ajeno al del Escorial), en 1571. Reja del platero Francisco Pérez realizada en 1571-75.

Capilla de Mondragón. Fundada por el Canónigo Don Juan de Mondragón en 1521 luce bella bóveda de nervios y un balcón de fina labra gótica. Dirigió las obras Jácome García. Importante es su altar central



CATEDRAL. DESCENDIMIENTO, DEL MAESTRO MIGUEL (1526)

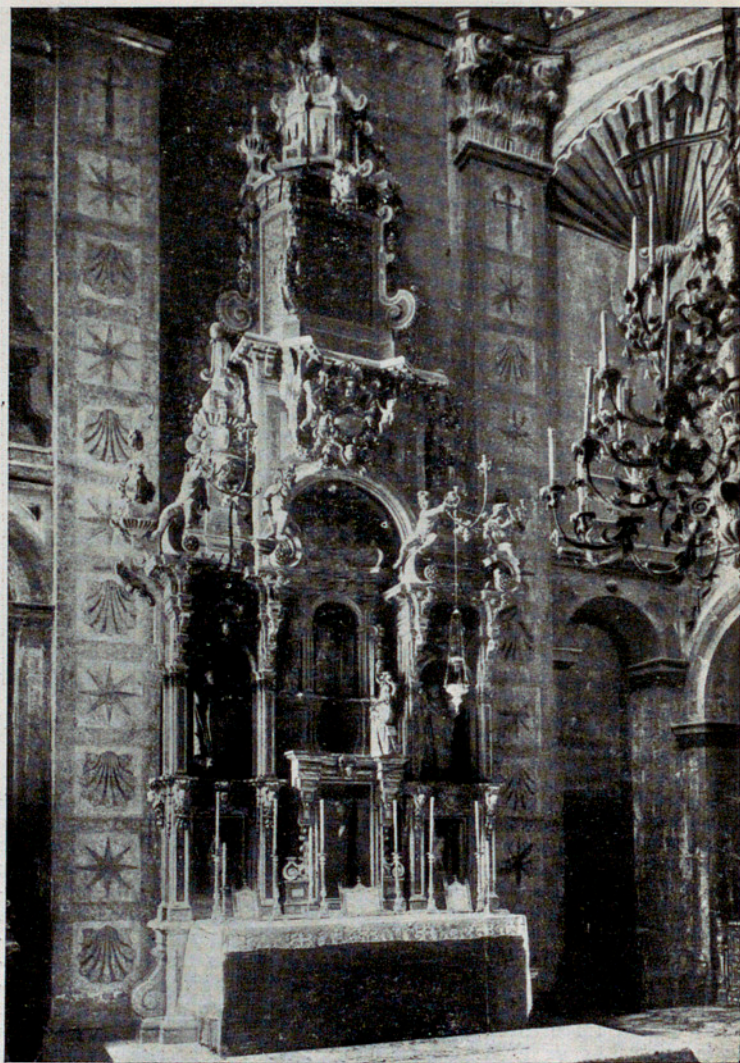
por el retablo de relieves de terracota que representa el Descendimiento, obra ejecutada en Sevilla por maestre Miguel Ramón en 1526, con notable sabor flamenco. También es notable la reja atribuida al maestro francés Guillén Bourse. Conócese también esta capilla con el nombre de la Piedad, por su retablo, y con el de capilla del Marqués de Santa Cruz, que es su Patrono. En la sacristía existe un cuadro de la Virgen del Socorro del pintor gallego del siglo XVIII Juan Antonio García de Bouzas.

Capilla del Pilar o del Arzobispo Monroy, al comienzo del lado Sur de la Girola. En 1711 obtuvo autorización del Cabildo el Arzobispo Monroy para construir, en la zona que ocupaban las capillas absidales de San Andrés en la girola y San Fructuoso en el crucero, una capilla bajo la advocación de la Virgen del Pilar y establecer en ella su mausoleo. En 1696 había presentado los planos Domingo de Andrade, pero viejo y achacoso decidió el Cabildo llamar al arquitecto Fernando de Casas, que a la sazón dirigía el claustro de la Catedral de Lugo, para que prosiguiese la obra. Es, pues, la capilla del Pilar el eslabón que une el arte de Domingo de Andrade con el de Casas y Novoa, las dos figuras cumbres del barroco gallego. En toda ella destaca una prolija distribución ornamental que, unida al brillo y esplendor de los materiales empleados, realzan el efecto deslumbrante y multicolor que ofrece esta notable fantasía de estucos y jaspes. La cubierta merece especial atención, pues representa sin duda, el primer paso que separa las bóvedas y cúpulas de

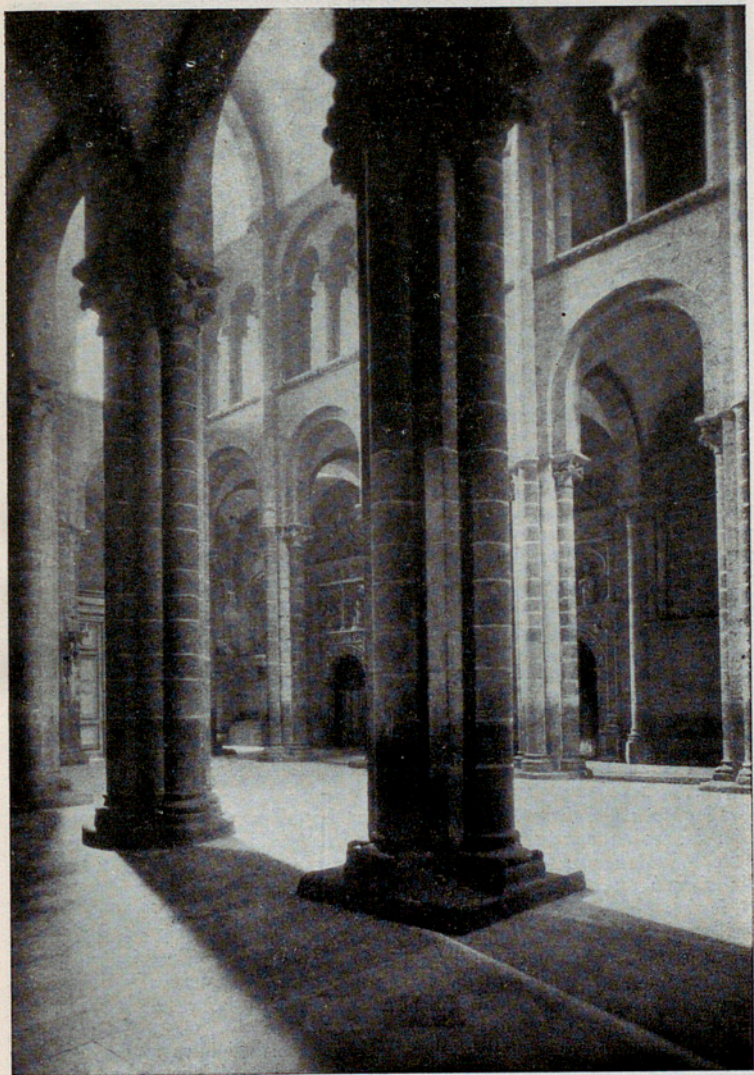


CATEDRAL. PORMENOR DEL DESCENDIMIENTO, DEL MAESTRO MIGUEL

pedras artesanadas, propias del primer barroco en Galicia, de las sorprendentes cubiertas pétreas decoradas a escala menuda que distinguen las obras del siglo XVIII. El riquísimo retablo que ostenta esta capilla es pieza excepcional del barroco y sintetiza el sentimiento estético de Casas y Novoa, que lo proyectó. Fue ejecutado por Miguel de Romay y las esculturas, de mármol, por Diego Fernández de Sande, salvo la del Pilar que fue traída de Zaragoza. En la del Apóstol al labrar Sande el bloque halló dos conchas (¿fósiles?), suceso que llegó a tener gran resonancia. De Sande es, también, la estatua orante de Monroy (m. 1715) emplazada en lo alto del mausoleo, que luce ampuloso epitafio en el que se condensan los méritos de este gran Prelado. La decoración pictórica de la capilla es de J. A. García Bouzas. Ricas cajonerías de caoba y marfil contribuyen al esplendor y fastuosidad de esta capilla.



CATEDRAL. RETABLO DE LA CAPILLA DEL PILAR



CATEDRAL. NAVES DEL CRUCERO



CATEDRAL. CAPITELES DEL INTERIOR

El mausoleo del Arzobispo Don Juan Beltrán de Guevara es un gran arco sepulcral con estatua yacente emplazado en el muro del primer tramo de la nave menor del crucero. Muerto el Prelado en 1622 encargaron al arquitecto Bartolomé Fernández Lechuga las trazas, cuya realización corrió a cargo del maestro González Araujo, que lo construyó en 1626. Don Juan Beltrán de Guevara fue una personalidad extraordinaria, cuya valía y elevada representación científica, principalmente en el campo jurídico, fue estimada por los reyes Felipe II y Felipe III. La estatua yacente, ejecutada en un estilo reposado y sereno, denuncia una mano guiada por una recia personalidad artística, hoy desconocida, pues ni Lechuga ni González Araujo, que se sepa, realizaron obras de escultura.

En el suelo rejilla que disimula la escalera que desciende a la zona de excavaciones comprensivas del edículo de Teodomiro, construcciones romanas y necrópolis paleocristiana.

El Paso a la Puerta Real de la Quintana, abierto en el lugar que ocupaba la capilla románica de San Juan Bautista, se ejecutó entre 1657 y 1666. *Pila bautismal*, que puede ser del siglo IX y es tradicional que en ella abrevó su caballo Almanzor.

Puerta del Tesoro. Al fondo del primer tramo Sur de la nave menor occidental del crucero. Forma parte de la obra realizada por Rodrigo Gil de Hontañón en 1540, que da vista a la Plaza de las Platerías, y en cuyas dependencias se guardan las colecciones de ornamentos y piezas del mobiliario litúrgico. Está en estudio el proyecto para su instalación y exhibición.

Adosado al muro exterior del primer tramo de la nave menor occidental del brazo Sur del crucero, se halla el sepulcro del canónigo cardenal



CATEDRAL. CAPITEL DEL INTERIOR



CATEDRAL. CAPITEL DEL INTERIOR

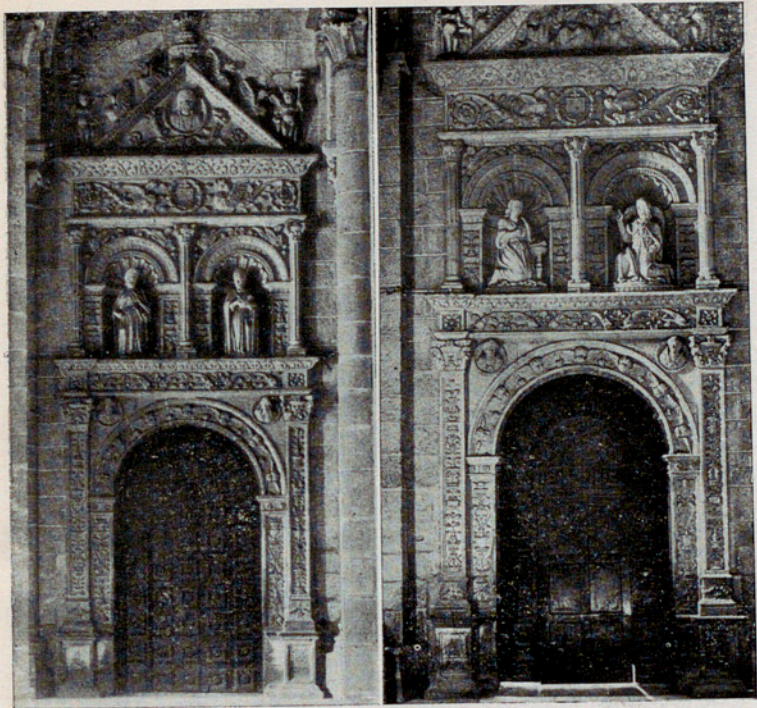


CATEDRAL. TÍMPANO LLAMADO DE LA BATALLA DE CLAVIJO

don Martín López († 1477) formado por la yacija cubierta con estatua yacente. Según López Ferreiro fue trasladado de la capilla de la Comunión a este lugar a fines del siglo pasado. La estatua es una interesante pieza representativa de la escultura funeraria del último período gótico.

Sobre el sepulcro de Don Martín López, incrustado en el muro y acomodado a una ventana está el *tímpano de la batalla de Clavijo*. Bajo arquivolta de traza románica ya tardía, con figuras de ángeles en hornacinas dispuestas en sentido radial, se representa al Apóstol Caballero portando espada y bandera con la inscripción: «SCS: IACOBUS: APLUS: XPI». En una lápida moderna se expone la relación de este tímpano con el famoso «Pleito de los Votos», promovido en 1771 por el Duque de Arcos contra la Catedral, basado en su negativa de la existencia de la Batalla de Clavijo y pretensión de que se anulase el voto nacional instituido en beneficio de Compostela. Este tímpano probó la existencia de representaciones de «Santiago Caballero», en este caso rodeado de seis figuras femeninas que aluden al tributo de las cien doncellas, anteriores al siglo XIII.

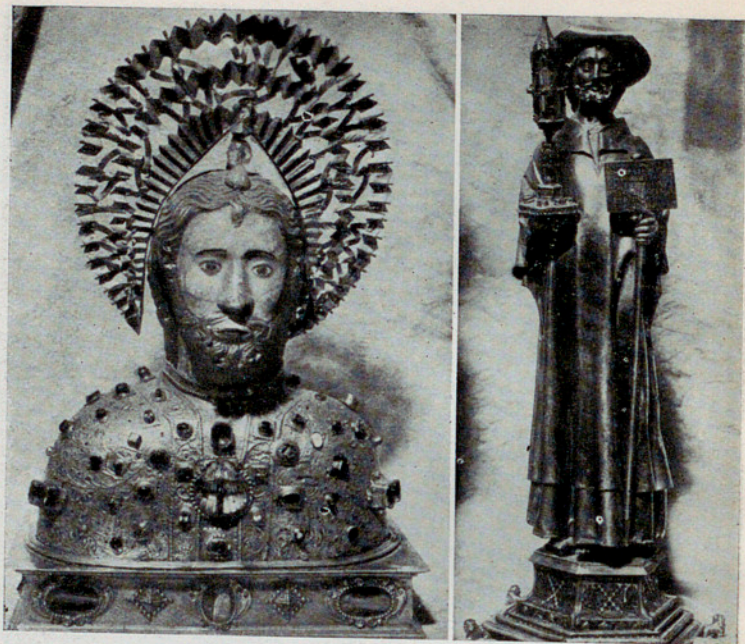
Las *portadas del claustro* y de la *Sacristía* son bellas composiciones de estilo plateresco obra del arquitecto Juan de Alava en tiempo del Arzobispo Alonso de Fonseca III. Pilastras con finos grutescos en sus rehundidos, gra-



CATEDRAL. PORTADAS DE ACCESO A LA SACRISTÍA Y AL CLAUSTRO

ciosos medallones en las enjutas y esculturas de gran relieve y avanzado arte renaciente. La primera puerta da acceso al claustro, la segunda conduce a la antesacristía y sacristía.

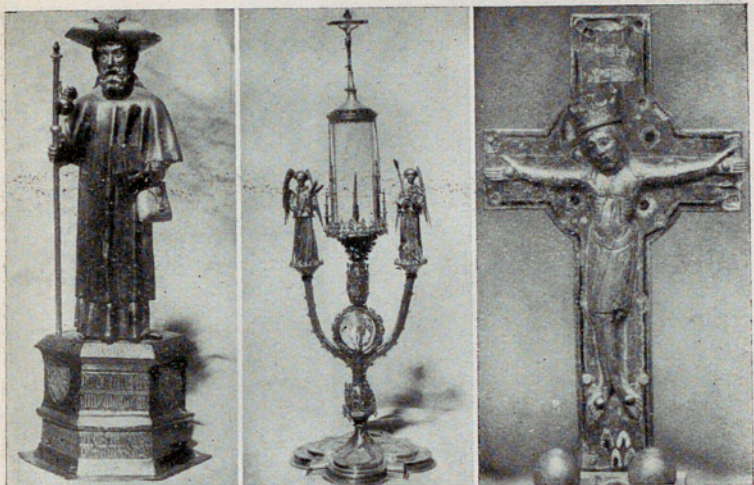
La *Sacristía*, como el vestíbulo o antesacristía, son obra del arquitecto Juan de Alava, hacia 1527. Son muy hermosas las bóvedas estrelladas que lucen, principalmente la de la sacristía. En ésta, cajonería de caoba y amplias mesas de mármol. Varios cuadros donados por el Canónigo Don Andrés de Gondar en el siglo XVIII. Destacan «La Mujer Adúltera», «La Anunciación» y «San Jorge» de Gregorio Ferro, que fue nombrado Director de la Academia de San Fernando en oposición con Goya; los de San Pedro y San Andrés, por Bouzas, y una larga serie de cobres flamencos del siglo XVIII. En el muro Este-gran tríptico sobre motivos jacobeos, de Modesto Brocos (siglo XIX). Hermosos crucifijos de marfil del siglo XVIII.



CATEDRAL. RELICARIOS (s. XIV)

Antes de alcanzar el crucero se abre la puerta de subida al triforio por la torre de ángulo románica.

Capilla de las Reliquias y Panteón Real. Una puerta plateresca que se abre en el costado Sur de la nave menor de la Epístola da acceso a un vestíbulo cubierto con bóveda de nervios. A la derecha, por puerta graciosamente guarnecida, se pasa a la capilla Relicario o Panteón Real, que es la más importante por el conjunto monumental, artístico e histórico, que en ella se condensa. Construcción de la serie claustral ejecutada por Juan de Alava en 1527, luce una hermosa bóveda estrellada con clave calada. Un incendio declarado en las primeras horas del 2 de mayo de 1921 destruyó el antiguo y monumental retablo, trazado por Bernardo de Cabrera y tallado por el propio Cabrera y Francisco de Antas y Gregorio en 1630, y al que habían incorporado elementos de un relicario anterior debido al escultor Corniellès de Holanda, del siglo xvi. Del retablo, en el que por primera vez en España y en fecha tan temprana se había incorporado como principal elemento ornamental la columna de fuste torso o salomó-



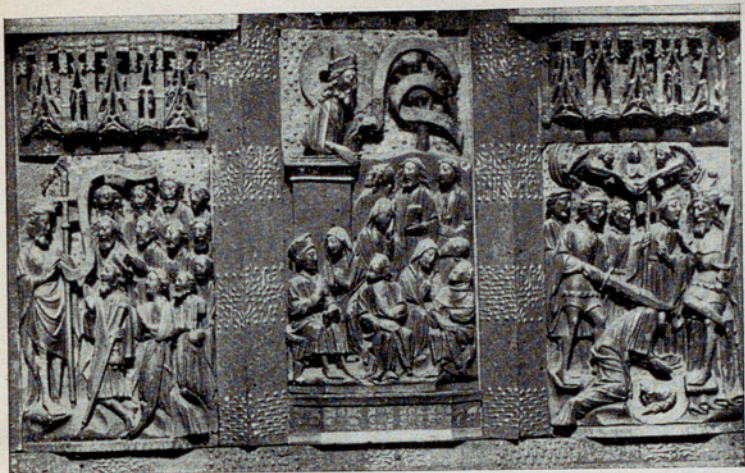
CATEDRAL. RELICARIOS (s. XV) Y CRUCIFIJO ESMALTADO

nico, aún se conservan restos en el Museo Catedralicio. Muchos objetos se perdieron en el incendio y otros varios sufrieron irreparables daños. El actual retablo relicario fue proyectado por Rafael de la Torre en estilo neogótico y fue ejecutado, con singular maestría, por el escultor compostelano Maximino Magariños, que lo concluyó en 1924. Formado por tres cuerpos que reciben, entre sus elementos, repisas y hornacinas, gran número de relicarios de variadas formas, estatuas, urnas, arquetas, cajas, ostensorios, etc. La extensa relación y descripción hállese en las «hojas de reliquias», que se facilitan a los visitantes, por ello solamente se hace aquí alusión a las más destacadas por su arte. Tales son, el más antiguo y conocido de los relicarios, formado por el busto de gran tamaño en plata repujada, dorados y cara esmaltada, que contiene la cabeza de Santiago Alfeo, transportada desde Jerusalén a Braga por el Obispo Don Mauricio, de allí pasó a Carrión de los Condes donde la reina Doña Urraca se apodera de ella, la lleva a San Isidoro de León y la regala a Gelmírez, que la trajo a Compostela. En el siglo xiv, el Arzobispo Don Berenguel de Landore hizo labrar el actual relicario. El cuerpo tiene engarzados cabujones y piedras, sobresaliendo dos camafeos y cinco entalles, helenístico uno de aquellos y romanos el resto. Sobre el pecho, una concha de cristal de roca bordeada de perlas de plata con la cruz de Santiago esmaltada en rojo. En el cuello una cinta de plata dorada, que fue regalo del famoso caballero Suero de Quiñones, vencedor del «paso honroso» en el Puente de



CATEDRAL. IMÁGENES DE PLATA (SIGLO XVI Y XVIII) EN LA
CAPILLA DE LAS RELIQUIAS

Hospital de Orbigo, en 1433, en el que rompió 166 lanzas. Lleva grabado, en extraño francés heráldico, el lema del caballero «Si a vous ne playst avoyr mesura — certes ie di que ie suy sans ventura». La peana y la aureola son posteriores, la primera del xvii. Sale en las procesiones mitradas desde el siglo xiv. Otros bustos relicarios son el de Santa Paulina, de 1522, y el de una compañera de Santa Ursula, de 1594, ambos de Jorge Cedeira, padre e hijo, respectivamente. Una estatuilla del Apóstol en traje de peregrino, que tiene como reliquia el diente en una pequeña torrecilla que porta en la mano derecha, es hermosa muestra de la orfebrería francesa del siglo xiv. Otras dos estatuillas relicario, del Apóstol, en plata repujada, fueron, una, también ofrenda francesa del siglo xv, y la otra del Arzobispo Don Alvaro de Isorna (m. 1449) del que ostenta su escudo.

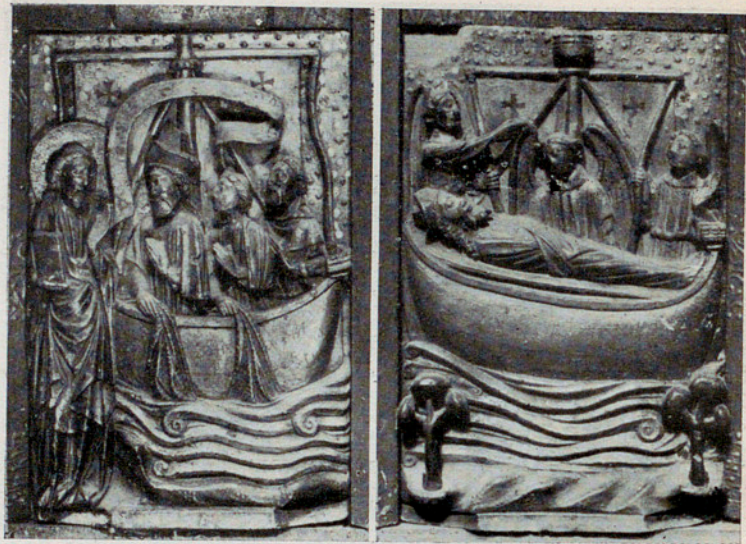


CATEDRAL, CAPILLA DE LAS RELIQUIAS. ALABASTROS
INGLESES (s. xv)

Gran cruz procesional. Pequeña imagen de la Virgen con el Niño, de plata sobredorada y esmaltada, de la segunda mitad del siglo xiv. Imagen de San Clemente, Papa, donada por el Arzobispo San Clemente hacia 1594, y otras de San Juan Bautista, Santa Bárbara, Santa Teresa, San José, etc. El grupo de cruces es magnífico, pues aun desaparecida por robo la maravillosa donada por Alfonso III, que era la joya más venerada del Tesoro, gemela de la de «los Angeles» y la «Victoria», y cuyo facsimil se conserva, pueden admirarse el Crucifijo de oro de Ordoño II, siglo xi, la Cruz de las perlas, el «Lignum Crucis» de Carboeiro, del siglo xii, la de Puente Ulla en cobre esmaltado y otras varias de los siglos xii, xiii y xiv. Gran Crucifijo de marfil procedente del oratorio del Arzobispo Rajoy, y que recompuso Gambino en 1772, y la Cruz procesional de azabache, del siglo xv, que se empleaba en los actos fúnebres. Cornucopias, como las regaladas por doña Mariana de Austria, y el retablo inglés de alabastro traído en 1456 por el sacerdote de la isla de Wight, John Goodyear, así como otros muchos objetos, relicarios y ofrendas, enriquecen este tesoro.

En los muros laterales y en los que flanquean la entrada de la capilla de las Reliquias, se construyeron hacia 1535 arcos que cobijan las yacijas que contienen los restos de las personas reales, que antes se hallaban en la capilla de Santa Catalina. Todas tienen bulto sepulcral y comprende las siguientes:

Al lado del Evangelio, izquierda de la puerta, *Emperatriz Doña Be-*



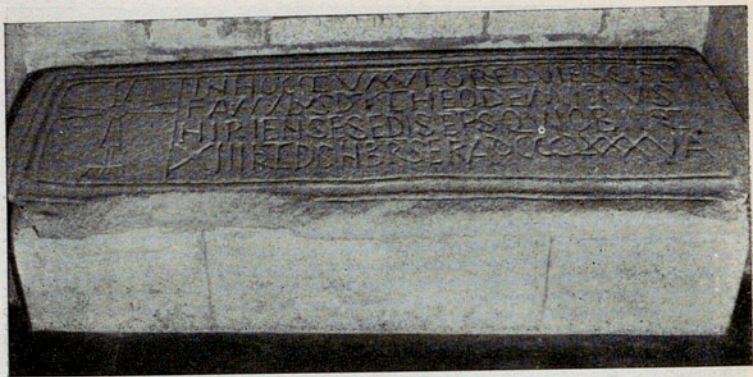
CATEDRAL. CAPILLA DE LAS RELIQUIAS. ALABASTROS
INGLESES (s. xv)

renguela, esposa de Alfonso VII, fallecida en 1149. La efigie de doña Berenguela es, sin duda, una de las más bellas muestras de la escultura funeraria del siglo XIII. Aun cuando su fallecimiento y enterramiento en la Catedral de Santiago tuvo lugar a mediados del siglo XII, tanto por su indumentaria como por su factura artística, puede asegurarse que, hasta los primeros años del siglo XIII, no fue labrada la estatua sepulcral. Viste «brial» ajustado y sobre éste el «pellote», que el manto abierto deja ver y era prenda ampliamente escotada que no aparece hasta el siglo XIII. La cabeza se toca con la «crespina», procedente de Francia y donde no se generaliza hasta el primer cuarto del siglo XIII. Severamente esquematizada, casi desprovista de masa corpórea, aparece sensiblemente idealizada. El rostro, suavemente modelado, parece aludir a la fama de gran belleza de que disfrutó esta reina.

Sepulcro del *Conde Don Ramón de Borgoña*, primer esposo de la reina Doña Urraca de Castilla. Fallecido en 1107. La figura descansa sobre el lado derecho envuelta en su manto. El rostro parece sumido en la dulce placidez del sueño eterno, pero todo está concebido dentro del estilo románico, estilizado e impersonal, tan solo algunos detalles como la nariz



CATEDRAL. PANTEÓN REAL. PORMENOR DE LA FIGURA YACENTE
DE FERNANDO II



CATEDRAL. SEPULCRO DEL OBISPO TEODOMIRO (s. IX)

larga y el mentón abultado están acentuados ya individualmente. Debe ser obra del siglo XIII.

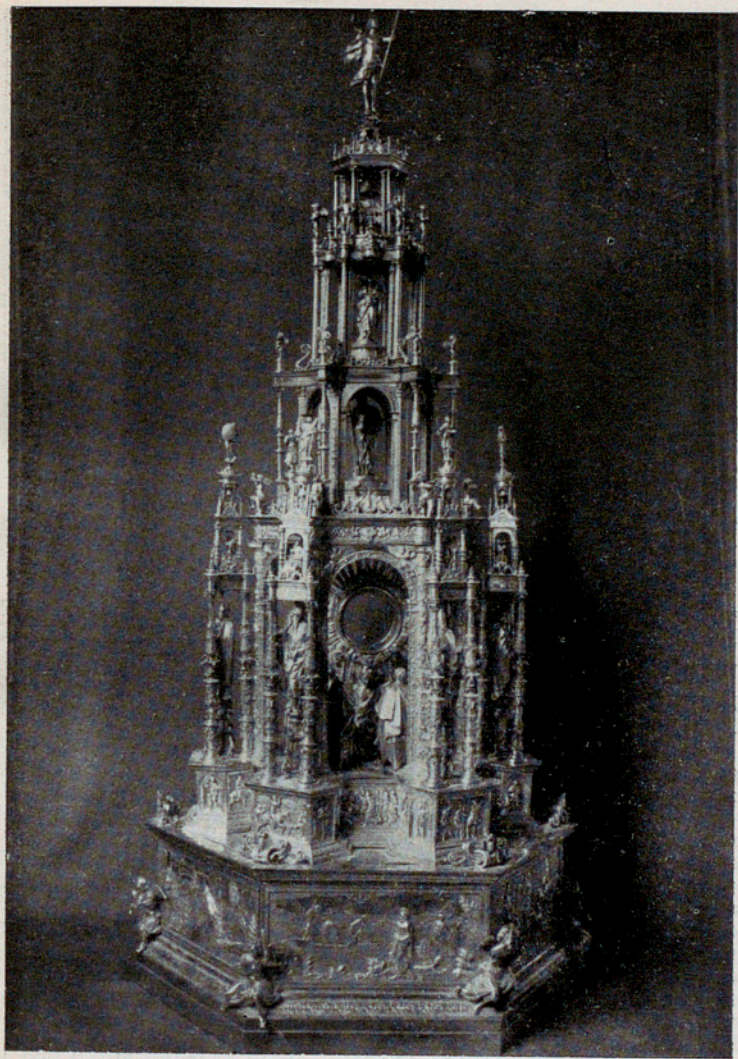
Sepulcro de Doña Juana de Castro, fallecida en 1374. Infortunada esposa del rey Don Pedro I de Castilla, que la abandonó al siguiente día de los esponsales, y hermana de la no menos infortunada y famosa Doña Inés de Castro, esposa del Infante Don Pedro de Portugal, que la hizo «reinar después de morir». Yacía decorada en su frente con blasones, alternos, de Castilla y León y de los Castros bajo arquería gótica. La estatua sepulcral destaca con gran relieve plástico pero permanece, aun, dentro del sentimiento arcaizante de una época artística anterior.

Lado de la Epístola. A la derecha de la puerta, el sepulcro del *Rey Don Fernando II, de León*, fallecido en 1188. Fue el gran protector de la Catedral de Santiago. Considerada, con acierto, como la más bella de las estatuas sepulcrales de Galicia y, también, como probable obra del Maestro Mateo, en la que se logra un notable efecto de nobleza y grandiosidad.

Sepulcro del Rey Don Alfonso IX, de León, fallecido en 1230, también gran protector de la Catedral. La estatua yacente se halla en la misma línea artística de la estatua sepulcral del Conde Don Ramón de Borgoña. El rostro, que sufre la mutilación de la nariz, y, como consecuencia, una desafortunada restauración, está dotado de nobleza y dignidad.

Sepulcro de Don Pedro Froilaz, Conde de Traba, Ayo de Alfonso VII y figura preeminente en la historia de la Galicia del primer cuarto del siglo XII. La escultura yacente es una interesante obra en granito del escultor compostelano Magariños ejecutada en 1926.

En el vestíbulo de la capilla de las Reliquias y al fondo urna de granito y sobre ella asentada la laude sepulcral del Obispo Teodomiro, que fue hallada en las excavaciones realizadas en el crucero de la Catedral el



CATEDRAL. TESORO. CUSTODIA DE ANTONIO DE ARFE (1546)



CATEDRAL. TESORO. RELIEVE DE LA TRANSFIGURACIÓN, EN
LA CUSTODIA

año 1955, sobre un osario que contenía los restos del descubridor de la Tumba Apostólica. La inscripción que señala el fallecimiento del prelado en el año 847 dice así:

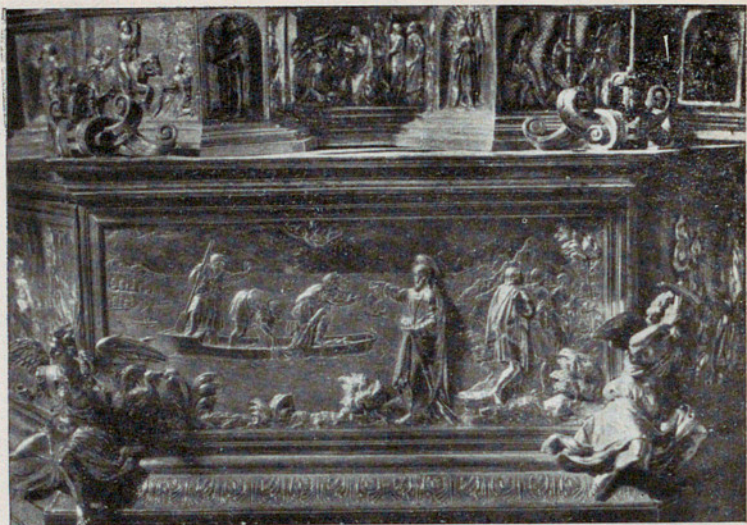
IN HOC TVMVLO REQVIESCIT/FAMVLVS DEI THEODEMI-
RVS/HIRIENSE SEDIS EPISCOPVS QVI OBIIT/XIII KALENDAS
NOBEMBRIS ERA DCCCLXXXV^a

En el muro cuadros de Cancela, miniaturista compostelano del siglo XIX, que proceden del trascoro desmontado en 1946. Al centro inscripción conmemorativa de la estancia del Papa Juan XXIII en Compostela.

Capilla de San Fernando y Tesoro. De las construídas por Juan de Alava. Bóveda de nervios y pinturas murales en los lunetos, que datan de 1536 y 1542. Fue trastero y relicario. Actualmente se instaló en ella parte del tesoro de la Catedral y algunos ornamentos. Entre las piezas que aquí se exhiben destaca la gran Custodia procesional, obra de Antonio de Arfe. Contratada en 1539 fue concluída en 1546, después de un curioso pleito con el Cabildo. La peana, que tiene puerta para servir de Sagrario, es obra del mismo taller de Arfe pero más tardía, de 1573, y con punzones de Arfe y de Escobar. Basamento con relieves que representan: la Pesca milagrosa, la Transfiguración, el Embarque del cuerpo del Apóstol, la Huída de la prisión de dos de sus discípulos, su liberación por un ángel y la rotura del puente que los libra de sus perseguidores, el milagro del ahorcado y la gallina de Santo Domingo de la Calzada. Sobre este basa-



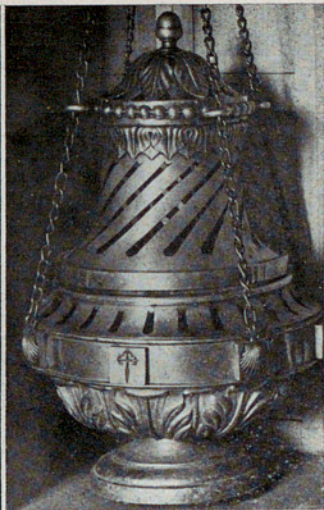
CATEDRAL. TESORO. PORMENOR DE LA CUSTODIA



CATEDRAL. TESORO. PORMENOR DE LA PEANA DE LA CUSTODIA

mento se levanta el templete de cuatro cuerpos. El primero formado por seis torrecillas de columnas abalaustradas que descansan en un estilobato cubierto de pequeños relieves. En su interior y en los remates estatuillas de Evangelistas, de Doctores y Profetas. Las torrecillas flanquean un templete en el que se cobija el ostensorio, que soporta un ángel rodeado de seis Apóstoles sentados en escabeles. Contrasta con la prolija decoración plateresca de este primer cuerpo, el segundo, tercero y cuarto, dotados de un ritmo más sereno y reposado a causa del ajuste estético de nuevas aspiraciones, justificado en la detención que durante varios años sufrió la obra. Así, pues, esta Custodia señala en el desarrollo del arte de los Arfes y, en general, en el de la orfebrería española, además de la adopción de las formas platerescas, en las que lo fragmentario se condensa en una unidad potente, la imposición de un nuevo sentimiento que eliminando fantasías busca un mayor afianzamiento y solidez de la estructura funcional. Sufrió algunas modificaciones posteriormente pero que no afectaron a la obra en general.

Otras piezas que integran esta parte del tesoro de la Catedral lo constituyen el bello y riquísimo viril donado en 1701 por el Arzobispo Monroy, obra del orfebre salmantino Juan de Figueroa, que, con el copón labrado en oro y guarnecido de pedrería por Juan Pose en 1699, y el cáliz y vinajeras de oro y brillantes, donados por el Arzobispo Muzquiz en 1819, se



CATEDRAL. BANDEJA (s. XVIII) EN EL TESORO, Y BOTAFUMEIRO

exhiben en una vitrina fuerte especial. En otra gran vitrina gigantescas «salvas» o bandejas en forma de venera, de plata repujada, de la segunda mitad del siglo XVIII, alternan con cálices barrocos, la copa de la ofrenda, donada en 1852 por los Duques de Montpensier, y otras piezas más modernas donadas por ilustres peregrinos o visitantes devotos. Vitrinas con ricos ornamentos dan idea del esplendor del ceremonial compostelano.

En un lado del tramo tercero de la nave mayor, acceso a la zona de excavaciones comprensivas de la necrópolis romana y sueva, torre de Sisnando (siglo IX) restaurada por Don Cresconio (mitad del XI), muralla de Compostela y su foso.

En la nave mayor ocupó hasta 1946 los últimos tramos el *coro* con su sillería, de comienzos del siglo XVII, debido a los escultores Juan Da Vila y Gregorio Español, que al ser desmontado pasó a ocupar provisionalmente el coro alto de la iglesia de San Martín Pinario, donde puede admirarse. Sustituyó este coro al de piedra construido en la segunda mitad del siglo XII por el maestro Mateo, cuyos restos se aprovecharon en una mínima parte para decorar la Puerta Santa en tanto otros fueron descubiertos en las excavaciones efectuadas en el siglo XIX y en las de 1946 a 1958. Pueden admirarse en el Museo catedralicio, pues constituyen valiosa joya del arte románico en su fase final.

En el alzado lateral de los últimos tramos de la nave mayor hallanse

los órganos, del salmantino Manuel de Viña (1704 y 1712), que donó el Arzobispo Monroy. Fueron restaurados recientemente por Alberdi y Amuzua en su parte técnica, pero respetando sus bellas fachadas, que pueden conceptuarse como espléndidos ejemplares de talla ornamental barroca, obra de los escultores Miguel de Romay y Antonio Alfonsín.

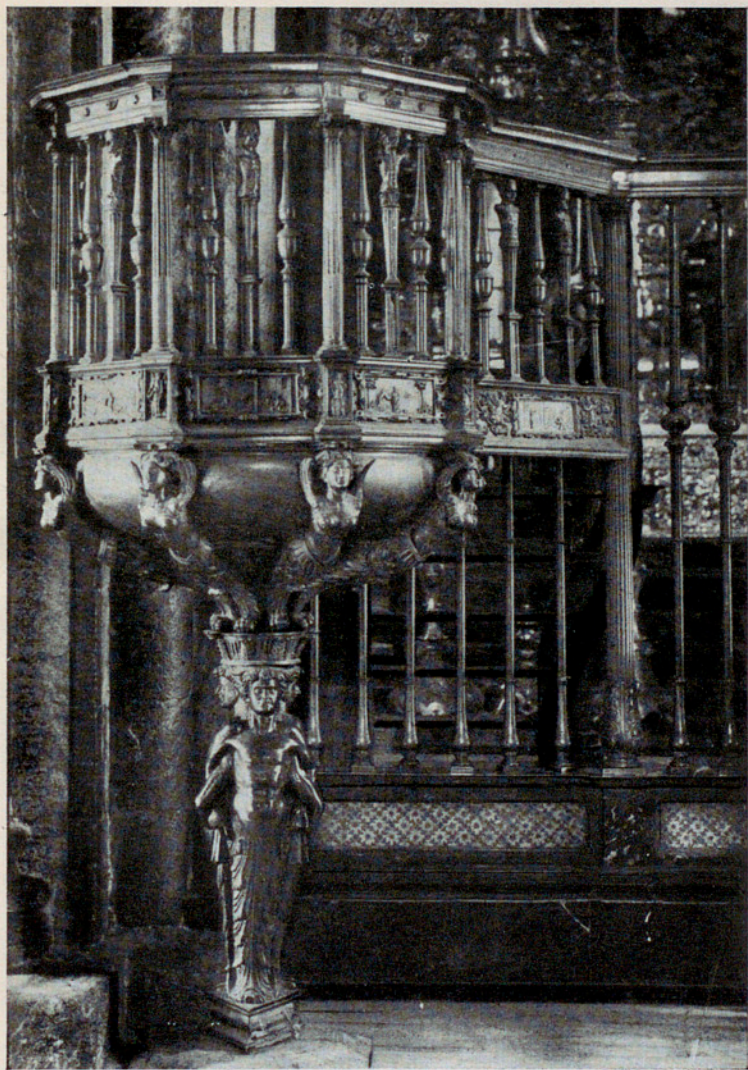
La cúpula actual del crucero sustituyó la antigua torre-linterna en 1384 y tiempos del Arzobispo Moscoso, pero no se concluyó hasta el mandato del Arzobispo Don Lope de Mendoza, en 1445. Su base octogonal descansa sobre las antiguas trompas y en el alzado, que alcanza los 32 metros de altura, se aprecian las severas formas del gótico propio de la época en esta región, que no bastan a disimular los ventanales cegados por la reforma del siglo xvii. Figuras pétreas sobre la organización de los cuatro pilares soportan un ingenioso artificio que mueve el *Botafumeiro*; famoso incensario gigante que se emplea solamente en las procesiones mitradas y grandes ceremonias. El ingenio se debe al gran artista, de fines del xvi y comienzos del xvii, Juan Bautista Celma, autor de notables obras en distintas catedrales españolas. Varios hombres, con rítmica precisión, tiran de la maroma, que hace pendular el incensario a lo largo del eje del crucero llegando a elevarlo hasta casi tocar las bóvedas. Normalmente, de la maroma pende la llamada «alcachofa», que hace de araña de metal en la que se encienden cuatro cirios en determinadas ceremonias, sustituyendo el tradicional cirio de los «Cambeadores», banqueros de la época de esplendor de las peregrinaciones.

En el último tramo de la nave y crucero, trampillas de descenso a la zona de las excavaciones que dejaron al descubierto el umbral de la primera iglesia fundada por Teodomiro y Alfonso II.

En el primer pilar del crucero y lado de la Epístola, en posición vertical, se conserva el relicario que contiene «el bordón del Apóstol» y también el de San Francisco de Sena, quien en el siglo xiii siendo peregrino a Santiago recobró la vista al lavarse en la fuente del Apóstol de la calle del Franco. El relicario es una columna de bronce, de 2,30 m. de alto, decorada en espiral con roleos. Es obra del siglo xii y la corona una pequeña estatua del Apóstol del siglo xv. Es de devoción popular tocar con la mano el regatón, que sobresale en la base.

Los limosneros se hallan adosados a los pilares del lado opuesto del crucero. Una figura sedente sobre cada uno representa a María Salomé en el del Evangelio, y a Santiago Alfeo en el de la Epístola. La primera es una bella escultura en piedra policromada de arcaico aspecto románico ejecutada en el siglo xvi, la segunda es más vetusta y así lo confirma la inscripción del pergamino que acusa su existencia en 1393.

Importante muestra del arte del metal en los finales del siglo xvi son los *púlpitos*, obra del escultor, pintor y famoso rejero Juan Bautista Celma, muestran hermosos relieves que en uno reproducen los del basamento de la custodia de Antonio de Arfe y en el otro, en originales escenas, distintos aspectos de la Batalla de Clavijo y del Tributo de las Cien Doncellas. Un pedestal formado por tres sirenas, que entrelazan sus brazos y que pudo tener su precedente en el poyo, hoy repicado, de la cabecera del salón alto del Palacio Arzobispal, soporta estos púlpitos.

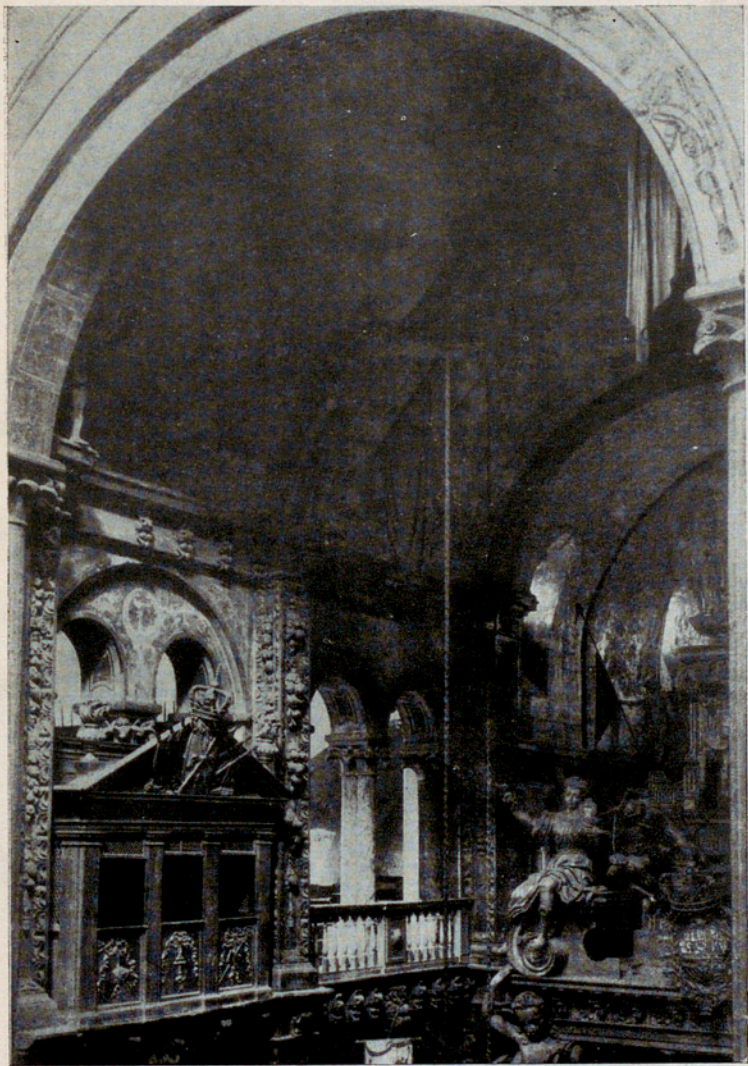


CATEDRAL. PÚLPITO, DE J. B. CELMA

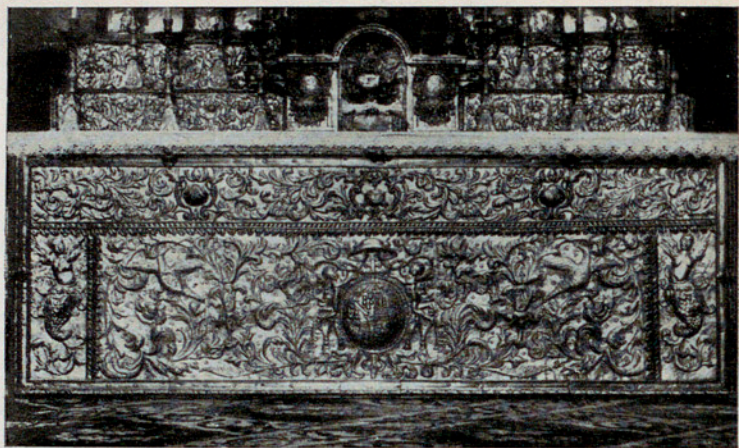
La *Capilla Mayor* que constituyó a través de los siglos meta anhelada de la cristiandad y en la que millones de peregrinos ofrendaron y depusieron la fe de su devoción, cobija bajo su altar el Sepulcro Apostólico. Hoy presenta casi oculta su magnífica organización románica bajo la complicada trama ornamental de lo que es, sin duda, una de las primeras y más notables manifestaciones del barroco español, dirigida por el Canónigo Vega y Verdugo, en las dos primeras décadas de la segunda mitad del siglo xvii. Muchas reformas padeció la cabecera pero fueron más las que afectaron al Altar. La primitiva ara, que se conserva en San Pelayo de Antealtares, y enriqueciera Ordoño II con un frontal de oro en 911, se conservó hasta tiempos de Gelmírez. Hace éste nuevo altar y lo cobija con un baldaquino de plata y esmaltes, el cual fue sustituido hacia 1468 por otro de estilo plateresco, donado por el Arzobispo Fonseca, que había de recibir en él la custodia de Arfe. En el siglo xvii se modifica finalmente la cabecera y el altar queda en la forma que presenta actualmente. Es verosímil que los paños italianos donados en 1655 por Felipe IV y que fueron colocados en la cabecera, determinaran, con su decoración de columnas torsas con emparrados, la disposición ornamental barroca desarrollada por Vega y Verdugo, que fue Canónigo Fabriquero de 1649 a 1672. En la obra trabajaron varios de los mejores maestros arquitectos y entalladores de Santiago. Peña de Toro, en la preparación general; Francisco de Antas y Cabrera en la dirección de los trabajos; Domingo de Andrade en el revestimiento de los pilares; el escultor Pedro del Valle, que en 1669 hace el conjunto formado por el Apóstol peregrino entre reyes orantes para remate del altar, así como los grandes ángeles que soportan el baldaquino y disimulan las vigas, y las cuatro Virtudes que lo adornan; y, finalmente, Mateo de Prado el Apóstol a caballo que lo corona. La sillería de coro fue proyectada en 1948 por los arquitectos Menéndez Pidal y Pons Sorolla, tomando como tema de inspiración el plano de una sillería del siglo xvii destinada a Mondoñedo. La ejecutó el escultor Del Río en 1949.

El *Altar Mayor* se levanta revestido de plata en el centro de la capilla. Por privilegio, solamente los obispos y canónigos pueden celebrar Misa en este altar. La idea fundamental de su traza débese al arquitecto Fray Gabriel Casas que se impuso a los planos encargados en 1656 al orfebre madrileño Pedraza. El camarín lo ejecutó el salmantino Juan de Figueroa, de 1697 a 1703, siendo parte de la decoración de Pose y Nogueira, ya entrado el xviii. El Sagrario, de Figueroa, es obra de 1701. Sobre él bella imagen de la Purísima en plata, de Francisco Pecul y fines del xviii. Las rejas laterales, también de plata, fueron proyectadas por los célebres grabadores compostelanos Jacobo y Angel Piedra en 1765. Destaca el riquísimo frontal de plata repujada donado, así como las gradas y el camarín, por el Arzobispo Monroy y ejecutado por el platero Antonio de Montaos.

La imagen del Apóstol, que en el camarín se venera, bajo la lámpara que sobre ella arde por disposición del Gran Capitán desde su visita a Santiago en 1512, y tras los cirios del altar, siempre encendidos cumpliendo piadoso voto hecho por Alfonso XI por su triunfo en la Batalla



CATEDRAL. CAPILLA MAYOR



CATEDRAL. CAPILLA MAYOR. FRONTAL DE PLATA REPUJADA

del Salado, es de piedra y aparece sentado en un trono revestido de plata. De arte románico (1211), está sumamente retallada; sin embargo, su rostro, cubierto de pintura esmaltada, conserva el sereno y noble hieratismo propio del estilo y que le convierte en una de las imágenes más populares y queridas de Galicia. Una labra decorativa, muy fina, recubre su parte anterior. Una mano sujeta el bordón y la otra una cartela con la inscripción: «Hic est corpus divi Jacobi Apostoli et Hispaniarum Patroni». La esclavina de plata que viste fue donada por Monroy y ejecutada en 1703 por el orfebre Figueroa, sustituyendo una de 1693 debida al orfebre milanés Clemente Viancano.

El trasaltar ostenta un hermoso retablo con tallas que representan escenas jacobeanas. Es obra de Pedro del Valle. Bajo una provisional tarima hállase el lugar en el cual fueron halladas, en 1879, las reliquias del Apóstol, ocultas ante el temor de invasión de las tropas inglesas de Drake en 1602.

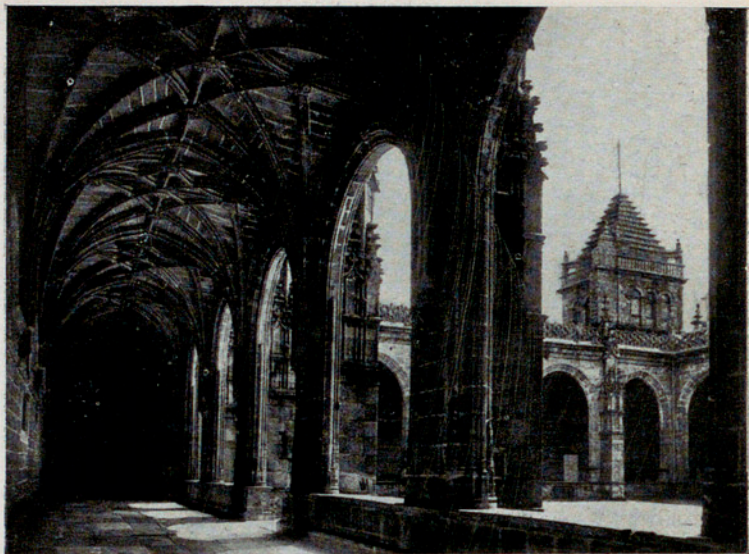
Para dar el tradicional abrazo al Apóstol súbese a la parte posterior del camarín por escaleras abiertas en el segundo tramo de la girola.

De gran valor decorativo son las arañas laterales, de cuatro metros de altura, hechas en Roma en 1764 por Luis Baladier, y la lámpara central, de estilo Luis XV, donada por el célebre canónigo D. Diego Juan de Ulloa en 1751.

Situada bajo la capilla mayor, la *cripta* tiene acceso desde la girola por unas escalerillas laterales. Su organización actual, plenamente sometida a



CATEDRAL. CAPILLA MAYOR. IMAGEN DEL APÓSTOL



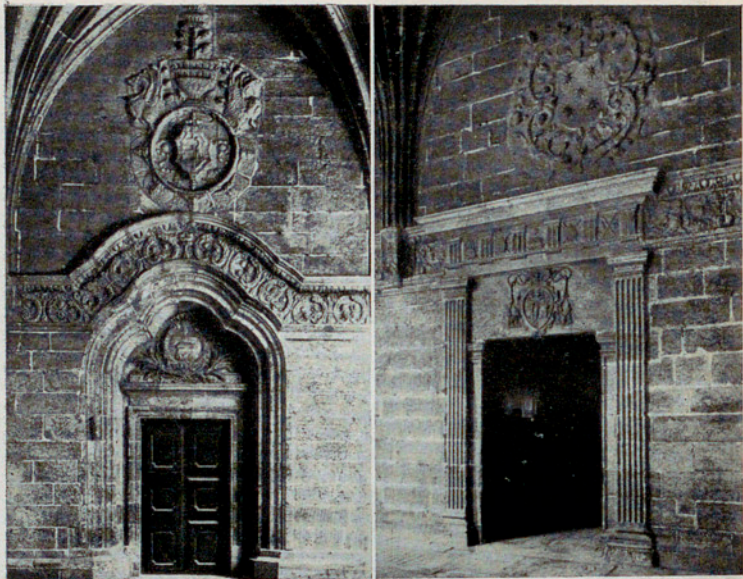
CATEDRAL. CLAUSTRO

los vestigios arqueológicos que contiene y que la definen como la cripta de un mausoleo romano del siglo I o II, de las mismas proporciones y similar al de Fabara (Zaragoza) y otros existentes en Roma, se debe al hallazgo de las reliquias del Apóstol en 1879, y su depósito en ella en una urna de plata que trata de copiar el «retro tabula» de Gelmírez. Es obra de los orfebres compostelanos Losada y Rey y Martínez que la concluyeron en 1886. A los lados, en vitrinas pequeñas, objetos hallados en la excavación y un altar de piedra que tradicionalmente se viene considerando como el «arula parvissima» que menciona el Códice Calixtino.

En 1124 el Arzobispo Gelmírez, según el Códice Calixtino, quiso completar su obra de la Catedral y ordenó la construcción del *claustro*, posiblemente encomendando la obra al maestro Bernardo. La obra fue lenta y alcanzó el tiempo del maestro Mateo quien, sin duda, le dio fin. En 1266, tiempos del Arzobispo Don Juan Arias, comiéntase otro que persistió hasta que, pequeño y arruinado, el gran Arzobispo Don Alonso III de Fonseca, dispone su derribo y encarga a los mejores arquitectos del Reino una nueva obra a tono con la gran Basílica. En 1518 se celebró en Compostela una junta de arquitectos formada por Juan de Alava, Gil de Hontañón, Juan de Badajoz y Alonso de Cobarrubias, para que estu-



CATEDRAL, CLAUSTRO Y TORRE DEL RELOJ



CATEDRAL. PORTADAS EN EL CLAUSTRO

diasen no sólo la obra del claustro y sus crujías sino la construcción de enormes dependencias auxiliares, como tesoro, trastero, sala y antesala capitular, sacristía y antesacristía y capilla Relicario. El 24 de mayo de 1521 se cerró el contrato con Juan de Alava y se le encargó de la dirección de la obra. En su ausencia quedaba al frente de ella Jácome García. Los trabajos se llevaron a gran ritmo pues en julio de 1527 se habían concluido la sacristía, antesacristía, capilla de San Fernando y capilla de las Reliquias, todo el lienzo Norte contiguo a la Catedral y dos arcos del lado Este. A partir de este momento decae la obra, en 1537 muere Juan de Alava y el Cabildo contrata con el maestro Rodrigo Gil de Hontañón todas las obras que en adelante se ejecutasen en la Catedral. Halló este maestro construido por su antecesor todo el lienzo Norte del claustro con todas sus dependencias anejas, las portadas del claustro y de la sacristía, las partes interiores de los lienzos Este y Oeste y toda la gran cimentación del lienzo Sur. Respetó íntegramente Hontañón el criterio artístico de su antecesor, manteniendo así la unidad que distingue a esta importante construcción, mas en lo que respecta a las fachadas exteriores del gran edificio claustral, su disposición se separa abiertamente de las fórmulas góticas y se



CATEDRAL. LAS TORRES DE LA FACHADA DEL OBRADOIRO DESDE
EL CLAUSTRO



CATEDRAL. ARCHIVO. MINIATURA DEL CÓDICE CALIXTINO

entrega de lleno a la interpretación de los temas pseudo-romanos, que, a la sazón, empezaban a dominar. Hontañón prescinde de la libertad e incoherencia decorativa del plateresco y proyecta una edificación concebida con severa nobleza, finamente adecuada al carácter casi palatino de la edificación. La correspondencia estética entre la obra compostelana y el palacio de Monterrey de Salamanca, obra conocida de Hontañón y un poco posterior, garantiza la proyección singular de este maestro. El bello aspecto palacial que distingue a la fachada Este o de Platerías dedicada a Tesoro, plenamente ajustada a los cánones renacentistas, le convierte en el más importante ejemplar representativo de la arquitectura de la época imperial que conserva Galicia. Al ángulo S.E. álzase la torre con triple vano en el último cuerpo y remate, que luce original solución escalonada, sin precedente conocido, que hace pensar en una importación oriental a través de una precoz captación artística de la temprana acción misionarial española. A Hontañón se debe, también, la fachada Sur del edificio claustral, pues debió construirse antes de ceder la dirección de estas obras al maestro trasmerano Juan de Herrera, hecho ocurrido en 1566. La fachada Oeste ya fue concluida por el maestro, también trasmerano, Gaspar de Arce, concluyéndose el edificio claustral en 1590.

Trátase de uno de los claustros más amplios de España. Sus galerías miden 45 m. de largo por 6 de ancho. Concebido en general con arreglo a las normas del último gótico castellano, hácese, sin embargo, una concesión al nuevo estilo renaciente en el desarrollo de un friso esculpido,



CATEDRAL. ARCHIVO. MINIATURA DEL TUMBO A

que corre todo a lo largo de los muros interiores para recibir las ménsulas que, acogiendo los arcos, separan los tramos. Este friso es, realmente, la primera muestra franca del triunfo del plateresco en Compostela. La amplia faja se curva convenientemente para admitir los escudos de armas de los arzobispos Fonseca, Tavera y San Clemente. En el centro, instalada recientemente, hállase la pila de la fuente del Paraíso (Azabachería) que describe el Calixtino.

El ala Norte y Este está destinada a cementerio de Capitulares, y aquí reposan los restos de López Ferreiro, Amor Ruibal, Tafall Abad, Acuña y Malvar, D. Jacobo Viqueira, D. Pedro Antonio Sánchez y otros insignes eclesiásticos gallegos. Son muchas las losas sepulcrales que muestran blasones y símbolos heráldicos de las más famosas casas nobles e hidalgas de Galicia.

En el ala Sur se abren las puertas de la Veeduría, donde se expide la



CATEDRAL. ARCHIVO. MINIATURAS DEL TUMBO A

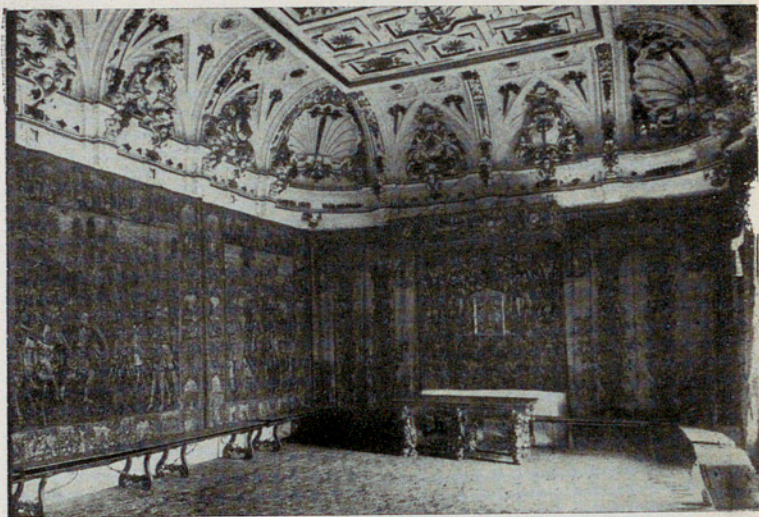
«Compostela», certificado de haber peregrinado a Santiago; la que comunica con interesante escalera de 1723 y la que da servicio a varias dependencias. En el primer tramo o extremo del ala Oeste, puerta del Archivo. Esta dependencia débese a las trazas de Ferro Caaveiro. Entre los notables fondos que contiene el *Archivo catedralicio* destacan: El Código Calixtino, «Liber Sancti Jacobi», dedicado a la Catedral en 1149 por Aymérico Picaud, canciller que fue de los Pontífices Calixto II, Honorio II e Inocencio III. Contiene la liturgia y los relatos de los milagros y traslación del Apóstol, los caminos de la Peregrinación y la descripción de la ciudad de Santiago y su Santuario. El famoso Tumbo A, comenzado en 1129 hasta Alfonso X, el Tumbo B, desde 1326, y numerosos manuscritos, privilegios reales, ejecutorias, etc.



CATEDRAL. ARCHIVO. MINIATURA DE LA HISTORIA DE TURPIN.
MINIATURA CON EL CÁNONIGO VIDAL

Al extremo Occidental del ala Norte se abre la portada de la Capilla de Alba, que fundó en 1529 el Canónigo Gómez Ballo y que debe su nombre a la misa que en ella se celebraba al romper el día.

Al ángulo del ala Occidental, puerta de acceso a la *Biblioteca*, Sala Capitular y Museo catedralicio. Las dos primeras destruidas por un incendio fueron reconstruidas por Lucas Ferro Caaveiro en 1751. La primera decorase con frescos y sanguinas de Arias Varela (1756) y tapices de dibujos de Teniers. Su Biblioteca está formada con fondos legados por el Prior de Sar Don Pedro de Acuña, ministro de Carlos IV, y por Don Diego Juan de Ulloa. Incunables y obras en ediciones valiosas. En un rincón se guarda el «Botafumeiro» o incensario gigante. Se menciona ya en una nota marginal del siglo xiv que aparece en una hoja del Calixtino. Ya en lo antiguo existieron «Turibuli magni» en las catedrales de Zamora, Orense y Tuy. Luis XI de Francia donó uno a la Catedral de Santiago y el que se construyó en 1554, fue incautado por las tropas francesas cuando la invasión napoleónica. El actual es de 1851, de latón plateado y obra del platero Losada.



CATEDRAL. SALA CAPITULAR

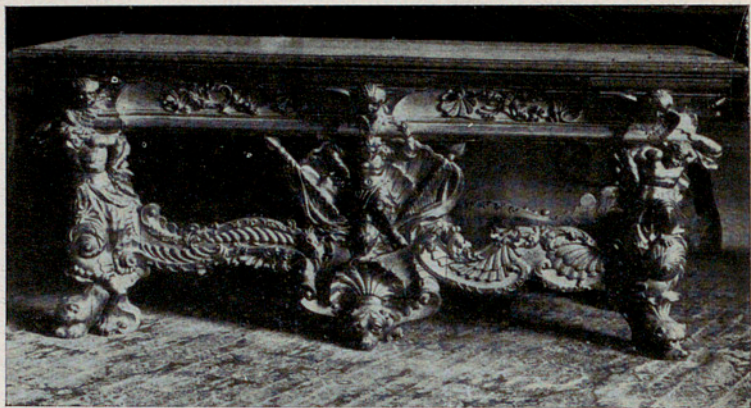
La Sala Capitular fue construída en 1751 por Lucas Ferro Caaveiro. Su bóveda, de granito, fue encalada y dorada por Tomás Aguiar y es un bello y extraordinario ejemplo de la habilidad de los «Labrantes» o canteros gallegos en el tratamiento de la talla del duro granito de la región. Curiosa obra de estuco es el frontal del altar, obra del italiano Bartolomé Sernini (1754) decorador también, del Palacio Real de Madrid. La imagen de Santiago Peregrino es del escultor Gambino, también de 1754, y el crucifijo de marfil obra italiana de comienzos del siglo XVIII. Gran mesa rococó proyectada por Ferro Caaveiro, cajas de votaciones del Cabildo de taracea, nácar y marfil, también del XVIII y brasero compostelano del siglo XVII. Los magníficos tapices flamencos, del siglo XVI, representan escenas historiadas de la vida de Aquiles y de Escipión. Alguno de la Real Fábrica de Santa Bárbara de Madrid está hecho sobre cartones de Teniers y el dosel, que está artificioamente construído con tapices de la misma Fábrica madrileña, pertenecen a la serie de los ejecutados para el dormitorio de Carlos III en 1764 sobre cartones dibujados por Guillermo de Anglois.

El Museo consta de dos secciones. Una, distribuída en las dos primeras plantas, reúne importantes colecciones arqueológicas y piezas de trascendental interés para el conocimiento del arte románico compostelano por



CATEDRAL, TAPIZ (s. XVI)

tratarse de los únicos vestigios de obras ya desaparecidas; tales los pórticos Occidental y Norte, coro pétreo del Maestro Mateo, exterior del Pórtico de la Gloria, etc. También se halla aquí depositada la colección de laudes, con inscripciones del ix al xii, descubiertas en las excavaciones, así como otros interesantes vestigios. La segunda sección ocupa la planta tercera y exhibe en sus salas la gran colección de tapices con escenas de la vida de Aquiles sobre cartones de Bayeu. Doseles de la serie del dormitorio de Carlos IV, ocho tapices de gran tamaño del siglo xvii de los talleres de Ramus Oorloffs y de Juan Raes con escenas mitológicas sobre cartones de Rubens. Otra serie, de la vida de Aquiles y de Nerón, están hechos sobre cartones de Rubens y de su discípulo Van Thulden. Cuatro, de gran tamaño, de los talleres de Lille del siglo xvii son del estilo de Teniers. Seis más con asuntos de este pintor, y aun se distribuyen por las salas hasta veinticinco, de menor tamaño, hechos en la Fábrica de Madrid sobre cartones del mismo David Teniers. Una importante serie de Castillo y de



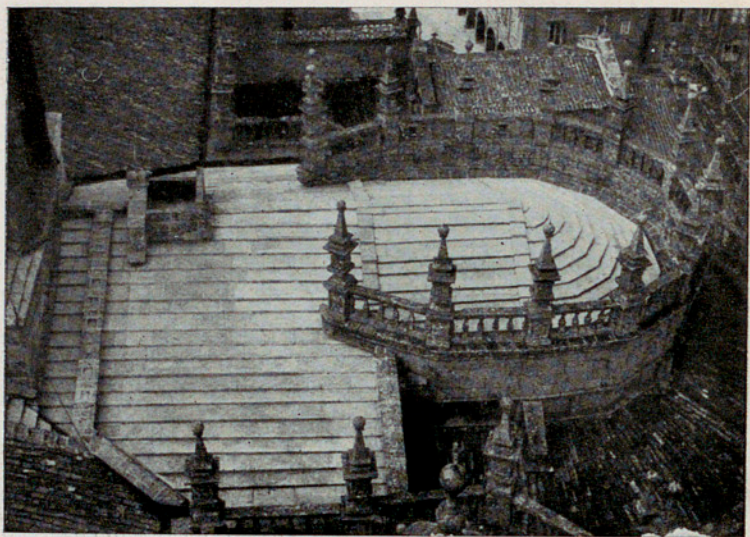
CATEDRAL. SALA CAPITULAR. MESA (s. XVIII)



CATEDRAL. SALA CAPITULAR. TAPIZ DE TENIERS



CATEDRAL. TAPICES SEGÚN CARTONES DE F. GOYA Y A. DEL CASTILLO



CATEDRAL. LAS CUBIERTAS PÉTREAS DE LA CABECERA

Bayeu y, la más notable, de Goya, en la que se cuentan doce paños sobre los cartones más famosos de este pintor. Fueron donados a la Catedral por el canónigo de Santiago y secretario de Estado D. Pedro de Acuña en los comienzos del siglo XIX. Consérvase aquí el «Gallardete de Lepanto», donado a la Catedral por Don Juan de Austria en 1571 y que ondeó en la nao capitana durante la batalla. Están pintadas en él armas de las naciones de la Liga, las de D. Juan de Austria y un Calvario. Mide diecisiete metros y medio de largo y se cuelga en la nave mayor durante las fiestas patronales.

Puede subirse al triforio por la escalera de la antigua torre existente en el ángulo que forma el cuerpo principal y el brazo Sur del crucero. Una puerta abierta en el muro Occidental da acceso a la escalera. También puede ascenderse por la escalera del primer cuerpo de la torre de la Carraca, cuya puerta se halla abierta a los pies del templo y costado del Evangelio. Son muy bellos los puntos de vista que se alcanzan desde el triforio, principalmente desde el cuerpo alto del Pórtico de la Gloria, que aquí luce todo el esplendor del alarde técnico y avance artístico de su arquitectura. Un recorrido iniciado desde la girola permite apreciar en la extraordinaria serie de



PALACIO ARZOBISPAL. SALÓN BAJO

capiteles, toda la evolución del arte románico que reúne la Catedral com-postelana.

Puede también hacerse el paseo cómodamente por las *cubiertas pétreas* de la Catedral (en vías de restauración) y admirar no sólo los importantes elementos ornamentales que exhiben los exteriores de la cabecera, sino los cambios, artísticos y técnicos de las estructuras. Sobre el piñón del arco triunfal de la capilla mayor élévase, al exterior, una pequeña espadaña, muy antigua, que sirve, con el cordero («Agnus Dei») de base a la famosa «Cruz d'os Farrapos», denominada así porque en ella dejaban sus vestidos los peregrinos.

No sólo interesa en las *torres* su perfecta articulación constructiva, que en la del Reloj es un compendio magistral de soluciones efectuadas por el barroco, sino los puntos de vista sobre la ciudad y sus contornos, abarcándose fácilmente la razón de su tónica monumental dominante. De las torres que flanquean la fachada principal, la de «las Campanas» fue concluída



PALACIO ARZOBISPAL. SALÓN ALTO

en su aspecto actual por Peña de Toro, en 1670, y su gemela, la de «la Carraca» por Casas y Novoa al erigir su monumental fachada.

[2] El *Palacio Arzobispal*, es más conocido por Palacio de Gelmírez. En la plaza de la Inmaculada, de la Azabachería, o Norte de la Catedral, ábrese al Oeste el Palacio nuevo construido en 1854. Sus dependencias fueron construidas, en parte, sobre el palacio medieval. En cuanto a éste sabemos por la «Compostelana» que el primitivo palacio quedó arruinado en las revueltas del 1117, reconstruyéndolo Gelmírez en 1120 con la suntuosidad a que forzaba el que «de todas partes acudían a Santiago reyes, cónsules y magnates». La Crónica Compostelana elogia el palacio y el «miro artificio» o acueducto que lo abastece de agua. Ampliaciones y adiciones de tiempo del Arzobispo Don Juan Arias, hacia 1260, dirigidas por un arquitecto Pedro Bonet, que debe construir el salón de fiestas o comedor. Don Lope de Mendoza y Don Alonso de Fonseca en los siglos xv y xvi adicionaron más salas y dependencias. El cubo saliente hacia la plaza del Hospital fue construido sobre un viejo torreón en 1575 y la fachada actual, que oculta la antigua, es de tiempos del Arzobispo Don Maximiliano de Austria. El palacio antiguo es sin duda una de las obras capitales de la arquitectura civil española de la Edad Media. Su



PALACIO ARZOBISPAL. MÉNSULA DEL SALÓN ALTO

planta en T está dividida en dos agrupaciones constructivas por la torre: la más antigua, de dos plantas, que contienen respectivamente el salón bajo y el salón de fiestas o recepciones, y la adicionada más tarde formada por tres plantas. El acceso a los salones medievales, abiertos al público, se hace por la gran plaza de España o del Obradoiro y puerta abierta en la fachada Occidental del palacio. Por ella pásase a un arquitectónico vestíbulo que comunica con el patio y con el gran salón de la planta baja. Está formado por dos crujías de cinco tramos, cubiertos con bóvedas de arista apeadas por arcos de medio punto sobre esbeltísimos pilares, formados por un haz de cuatro columnas con capiteles de fina decoración floral. De este salón se pasa al llamado *Arco de Palacio*, que es una prolongación hacia el Norte de la parte antigua. Por escalera se pasa a la cocina románica, con arquitecturado hogar. Siguiendo el visitante a la derecha alcanza las dependencias adicionadas en la época gótica y a la izquierda el último tramo de escalera le conduce al gran salón sinodal, de recepción o comedor de la planta principal. De 32 m. de largo por 8,40 de ancho, está formado por seis tramos de bóveda de crucería cuyos arcos descansan sobre ménsulas. El último tramo luce hermosos ventanales, galerías o miradores y aparece dividido en dos por arcos que se apoyan en una gruesa columna central que oculta la raída decoración primitiva formada por tres figuras que entrelazan sus brazos. Maravilla en este salón la variedad y el vigor de la

decoración que cubre nervios, claves y dinteles, pero sobre todo destaca el primor escénico que, en altos relieves, exhiben las trece ménsulas y que constituyen una serie de ilustraciones reales de la vida y costumbres de la Edad Media. Por describirse en ellas el ceremonial de un banquete y figurar un Rey y una Reina, sacerdote bendiciendo las viandas y servidores ofreciéndolos de rodillas, se supone sea una representación del banquete nupcial de Alfonso IX de León (Sánchez Cantón).

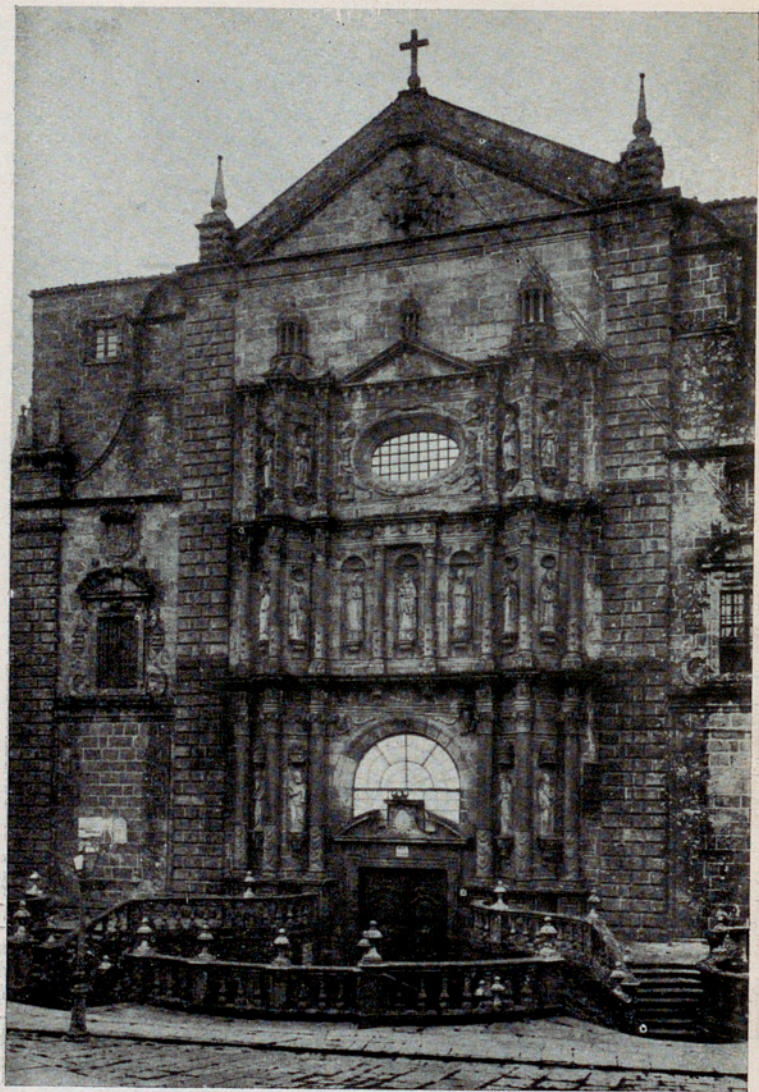


SAN MARTÍN PINARIO. PATIO

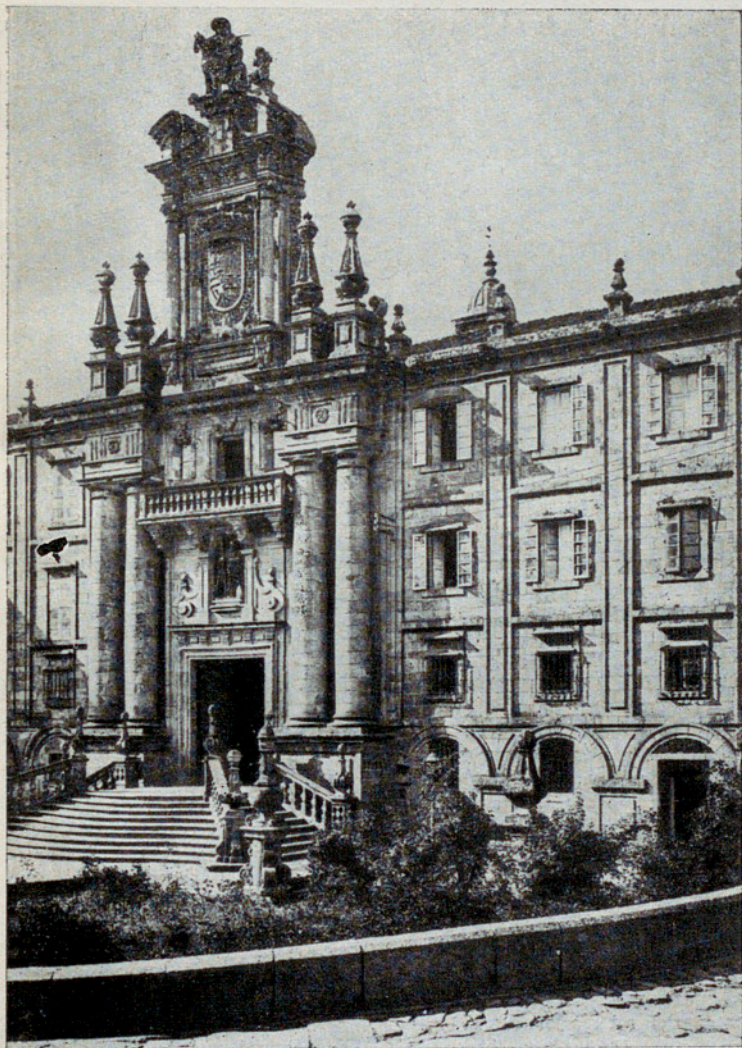
IV

OTROS MONUMENTOS RELIGIOSOS

[3] El grandioso *monasterio de San Martín Pinario* es el más importante conjunto constructivo después de la Catedral. Su origen está en el oratorio de Santa María de la Corticela creado en los tiempos de Alfonso II al lado de la Tumba Apostólica. El obispo Sisnando en 912 construyó el oratorio de San Martín ampliando la vivienda que los monjes tenían en el contiguo lugar de Pignario. En 1102 consagra Gelmírez el altar de su nueva iglesia que, concluida en 1105, fue creciendo en cantidad y magnificencia hasta el siglo xvi. Desempeñó siempre esta abadía principal papel en el desarrollo de la historia de la ciudad. Llegó a presidir treinta y dos monasterios y prioratos en Galicia. En su recinto alojáronse grandes personajes, como Felipe II y Jacobo III Estuardo, y su culto fue



SAN MARTÍN PINARIO. FACHADA DE LA IGLESIA



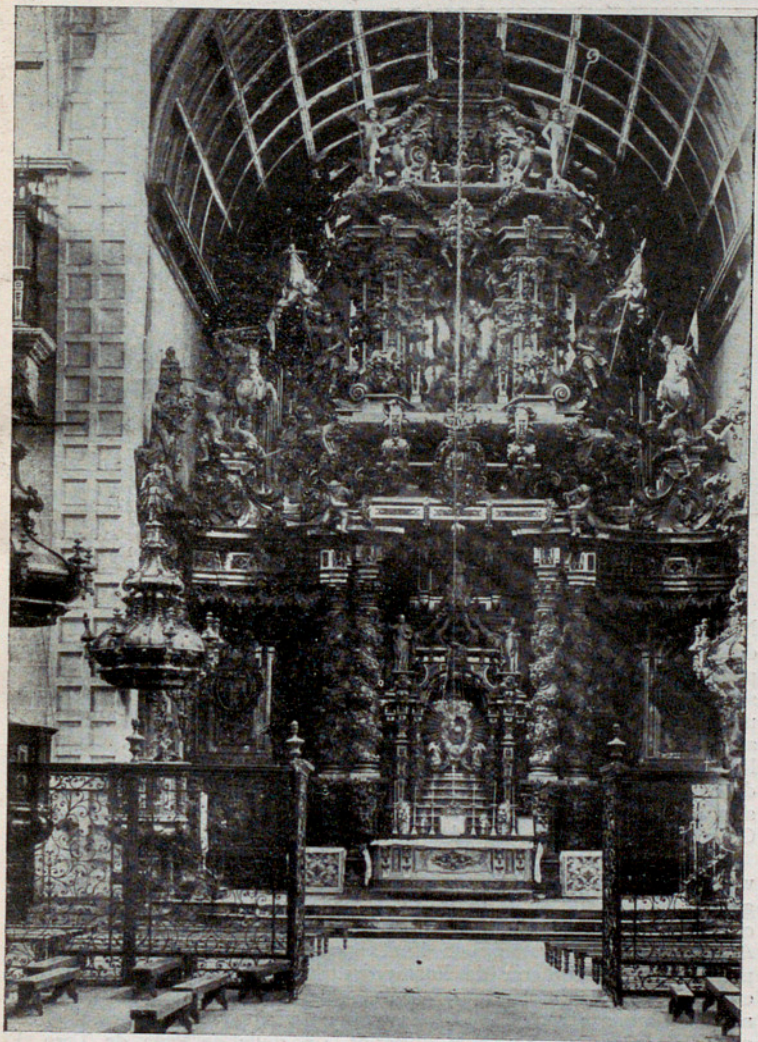
SAN MARTÍN PINARIO. FACHADA DEL CONVENTO



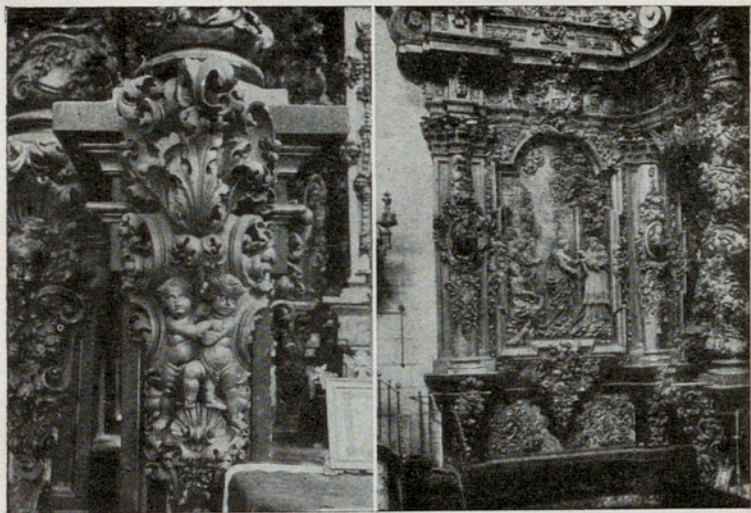
SAN MARTÍN PINARIO. INTERIOR DE LA IGLESIA

fastuoso como el de la propia Basílica. Desalojado por la desamortización le salvó de la ruina el Arzobispo García Cuesta, trasladando a él el Seminario fundado por el P. Velez en el colegio de San Clemente.

La fachada, en la que trabajó el maestro Benito González Araujo, tuvo su comienzo en el siglo xvi y fue concluida en 1738, en tiempos de Casas y Novoa. Se atribuye al benedictino Fray Manuel de los Mártires la construcción del arquitectónico cuerpo central con su monumental portada. En ésta se acusa ya, una decidida emancipación de las antiguas normas constructivas. El interior mantiene el ritmo colosal que anuncia la fachada. Tres grandes claustros ordenan al interior las espaciosas dependencias. El procesional, de 46 m. de lado, el de las «oficinas» de comienzos del siglo xvii, atribuido a Fernández Lechuga, que luce en su centro la bella fuente barroca debida a las trazas de Casas y Novoa, y el interior, de severa traza clasicista. Curiosa por su originalidad es la bóveda del refectorio, de 34 m. de largo, concluida por Gutiérrez de Lamasoa en 1669. Como interesantísima y original muestra de la arquitectura barroca puede citarse la monumental escalera que, en el ángulo



SAN MARTÍN PINARIO. IGLESIA. RETABLO MAYOR



SAN MARTÍN PINARIO, IGLESIA. PORMENORES DEL RETABLO MAYOR

Nordeste del gran patio de las «oficinas», da acceso a las cuatro plantas de éste. Esta sorprendente escalera, de tres metros de vuelo rematado por gran balaustrada pétrea y sin el menor apoyo que lo apee, ofrece una solución inexplicable a un singular problema mecánico, constituyendo el más espectacular alarde constructivo. Fechada en 1681 desconócese su autor, aunque bien pudiera ser obra de Fray Tomás Alonso. Otra escalera similar, pero con fallo técnico que forzó más tarde a la colocación de columnas de apeo, se halla en el ángulo Sudoeste del claustro procesional. Ostenta la fecha de 1700 y no puede dudarse es obra de Fray Gabriel Casas, maestro en tal año de las obras del Monasterio.

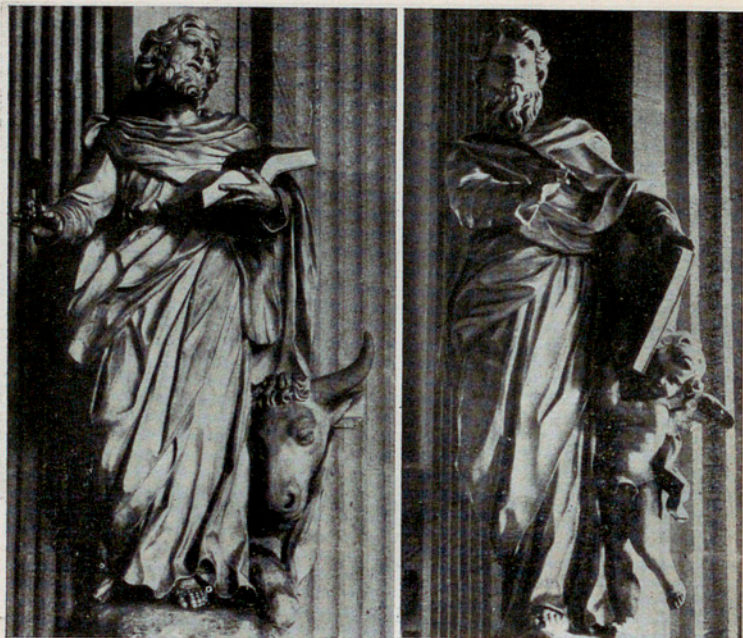
El acceso a la Iglesia debe hacerse por la Plaza de San Miguel. Para vencer el desnivel Fray Manuel de los Mártires en 1772 proyectó una ingeniosa escalera de doble rama. La fachada, tratada con gracia plateresca como un gran retablo, fue obra de los maestros Mateo López y Benito Araujo, que la contrataron en 1598. Recuerda su disposición la hermosa portada de Santa María de Pontevedra. Las esculturas que la adornan están labradas con nobleza por artistas para los cuales solamente el granito es materia digna. Las alas, frontón de remate del conjunto y puerta que corta el espejo, son obra posterior, sin duda de Peña de Toro. El interior del templo impresiona por su altura, proporciones y alardes constructivos. Cruz latina con cúpula, carente de cuerpo de luces a la manera



SAN MARTÍN PINARIO. IGLESIA. ANTIGUO CORO DE LA CATEDRAL

bizantina, cubiertas de medio cañón casetonado y capillas entre contrafuertes. Audaz es la bóveda, casi plana, con hermoso artesonado pétreo, del coro alto.

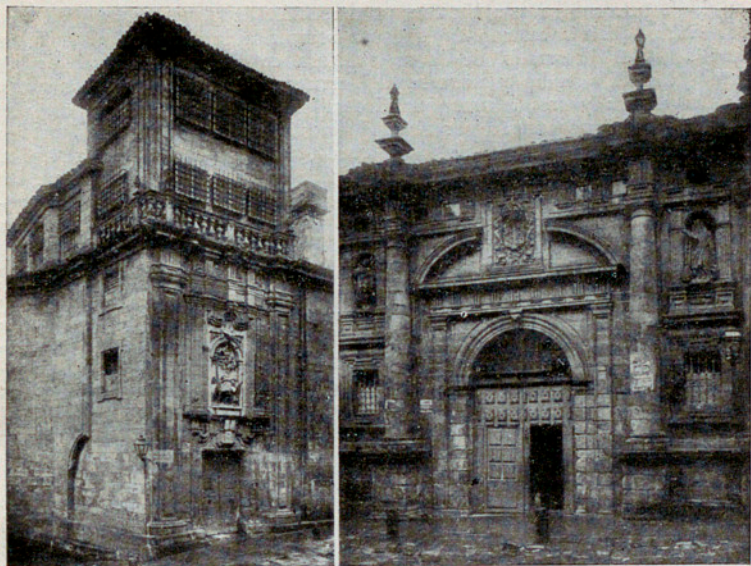
Proyectado el templo por Ginés Martínez, en 1611, fue modificado por los maestros que lo construyeron, entre los que debió figurar algún monje arquitecto que importaría las soluciones bizantinas del crucero. En el total de la obra intervinieron los más grandes maestros de la época, Peña de Toro (1658), Melchor de Velasco (1667) y Domingo de Andrade, mas un Micael Arias, desconocido, que dio trazas en 1667. Las dos estatuas de San Rosendo y San Pedro Mezonzo bajo el coro, se atribuyen a Ferreiro (Otero Túñez). En las capillas, la segunda del Evangelio está dedicada al Tránsito de Santa Gertrudis, con altar del taller de Ferreiro. La capilla siguiente es la del Santo Cristo, con magnífica escultura, ya afectada de academismo, también de aquel escultor (1773). Los retablos laterales en los testeros del crucero son proyecto del gran arquitecto Casas y Novoa que los trata con sorprendente fastuosidad. El del Evangelio está dedicado a Nuestra Señora del Rosario y el de la Epístola a San Benito. Ejecutados por el entallador Francisco de Casas en 1742, las esculturas que contienen son de Benito Silveira, discípulo del gran escultor Felipe de Castro, y entre ellas destaca la del San Francisco portando el cestillo de peces que, tradicionalmente, pagaba el convento franciscano a esta



SAN MARTÍN PINARIO. EVANGELISTAS, DE A. FERREIRO

Abadía benedictina. En las capillas del lado de la Epístola destaca la de Santa Escolástica, en cuyo altar el grupo que forma la Santa y el Angel se considera como la obra más notable de Ferreiro. Aunque cercanamente inspirada en la Santa Teresa de Bernini sabe mostrar con hábil maestría el espíritu anhelante y trascendente del asunto, desarrollado con equilibradas compensaciones plásticas que evitan dureza y patetismo a la acción de las figuras, principalmente la de la Santa, cuya flexión corporal parece ajustarse a la idea germinal de una columna torsa. Importante es, también, la capilla de Nuestra Señora del Socorro, que con el bello retablo barroco, uno de los más hermosos y originales de Compostela, que grabó Palomino antes de 1740, es famosa obra de Casas y Novoa. Los altares laterales son de F. Plácido Caamiña.

El *Retablo Mayor*, que cubre en grandioso conjunto todo el frente del presbiterio, es, sin duda, la creación más genial del barroco gallego. Debido al gran arquitecto Casas y Novoa, que lo proyectó y dirigió, fue



PORTADAS DEL MONASTERIO DE SAN PELAYO

realizado en 1730-33 por Miguel de Romay con otros treinta y cuatro entalladores compostelanos. Emplazado en la parte anterior de la profunda Capilla Mayor, oculta, a manera de gigantesca y calada pantalla, el enorme coro conventual. Sin perder la idea básica de un mecánico y armonioso engarce arquitectural, la finalidad plástica se traduce en una euforia ornamental que parece solazarse en un ambiente pleno de libertad. Las esculturas de Santiago, San Millán y San Martín, que coronan la imponente pirámide, son de Benito Silveira y los relieves laterales, que describen escenas de la vida de San Martín, del escultor Gambino, hacia 1766. Los púlpitos, solemnes, ricamente labrados, son de Caamiña y los atriles de Mateo Rey, de 1760.

Por puertas, guarnecidas de bellos guadameciles o cordobanes, se pasa al *Coro*, el más importante de la región, debido a Mateo de Prado, principal representante de la escultura barroca en Galicia. En la sillería baja se escenifica la vida de la Virgen, en la alta imágenes de Profetas y Santos, en tanto los tableros superiores reproducen motivos de la historia de San Benito. El coronamiento es de Diego de Romay, hacia 1673. La *Sacristía* parece responder a un proyecto de Casas y Novoa, concluido

en 1740, que exhibe una hermosa construcción de planta centrada. Acaso sea éste el primer retorno de la época barroca a la simplicidad clasicista que acusa el desarrollo de la arquitectura en Galicia. Estatuas de los Evangelistas, Virtudes y ángeles, del escultor Ferreiro y que son parte de las treinta y tres figuras que decoraban el fastuoso monumento de Semana Santa, proyectado por Fray Plácido Caamiña en 1771. Del mismo es la cajonería. Uno de los lienzos existentes sobre ella se atribuye a Claudio Coello y es, sin duda, de la escuela madrileña del siglo xvii. En el coro alto ha sido recogida la sillería del coro de la Catedral, desmontado en 1946, obra de Juan Da Vila y Gregorio Español, de comienzos del siglo xvii.

[4] La enorme edificación que constituye el *Monasterio de San Payo* o de San Pelayo de Antealtares, actualmente de religiosas benedictinas, se halla flanqueando todo el costado oriental de la plaza de la Quintana, frente a la parte absidal de la Catedral, Pórtico Real y Puerta Santa. Fundado por el rey Alfonso II el Casto al tener lugar la identificación de los restos del Apóstol (813), es una de las primeras instituciones monásticas ligadas a los orígenes de Compostela. Se dedicó a San Pedro y fue poblado por monjes sometidos a la regla de San Benito que eligieron por prelado al Abad Ildefredo. Supónese que la denominación «Antealtares» sea debida a su emplazamiento ante los tres altares que se consagraron en el primitivo santuario del Apóstol. Fueron sus monjes los primeros custodios del Sepulcro Apostólico, teniendo a su cargo el culto hasta el último cuarto del siglo xi. En los últimos años del siglo x (974-988) fue Abad del monasterio San Pedro Mezonzo, quien pasó luego como Obispo a regir la Sede compostelana. En 1077 y con motivo de la desavenencia surgida entre el Abad San Fagildo y el Obispo Don Diego Peláez sobre la necesidad de ocupar terrenos del monasterio para proseguir la obra de la actual Basílica, tuvo lugar la avenencia o concordia que llamamos de «Antealtares» y en la cual intervino como mediador Alfonso VI. El año 1152 el monasterio, que había sido dedicado a San Pedro, se pone bajo la advocación de San Pelayo, mártir sacrificado en Córdoba durante la persecución de Abderramán II. También a mediados del siglo xii se produjo la separación del monasterio de la Catedral por nueva «concordia» establecida entre el Arzobispo Don Bernardo y el Abad Don Pedro IV. Por decadencia de los monasterios gallegos los Reyes Católicos obtuvieron en 1487 de la Santa Sede la reunión en el de San Martín de los de Antealtares y de San Pedro de Fora. El año 1499 pasaron a ocupar Antealtares varias comunidades de monjas benedictinas de Galicia y de Castilla, formando la gran comunidad que subsiste actualmente.

El enorme edificio es en su mayor parte obra de los siglos xvii y xviii. La iglesia conventual exhibe en su fachada una portada de severa traza arquitectónica y en hornacina, sobre la puerta, la estatua del Santo mártir titular. El templo actual presenta una planta de cruz de brazos casi iguales, cubierta por cúpula de casetones apeada sobre pechinas graciosamente decoradas. En 1700 se hizo cargo Fray Gabriel Casas, monje



COLUMNAS ROMÁNICAS PROCEDENTES DEL MONASTERIO DE SAN PELAYO

maestro de obras de San Martín, de la reedificación de la iglesia de San Pelayo, no quedando nada de la obra de San Fausto. Iniciada hacía años ya, los planos de Fray Gabriel Casas no debieron afectar a la planta sino al alzado. Hoy nos muestra este templo la plenitud de armonía y monumentalidad que la arquitectura religiosa llegó a alcanzar en el siglo xvii. Tuvo lugar su consagración en 1707.

Retablos de traza barroca de gran riqueza y variedad. El mayor, obra del escultor Francisco Castro Canseco (1714), despliega esa triunfante fastuosidad ornamental propia del estilo, pero templada aquí por un sólido afianzamiento de la estructura funcional. Las imágenes son del escultor Agustín Álvarez. Los retablos del crucero destacan por sus graciosas y atrevidas ensambladuras barrocas y sus imágenes son obra de los escultores compostelanos Jacinto Barrios y Domínguez Bugarin (1710-1713).

De importancia singular representativa en la historia jacobea son algunas piezas conservadas en este templo. El Ara del Altar existente en el Mayor, de mármol blanco vetado, fue, según la tradición, la que colocaron los discípulos sobre el Sepulcro del Apóstol Santiago consagrándola para el Sacrificio de la misa. Tenía inscripción pagana, que en 1572 por indicación del cronista de Felipe II Ambrosio de Morales fue picada y en 1601 sustituida por la actual. Este Ara se conservó en el Altar del Apóstol en la Catedral hasta el año 1105 en que lo sustituyó el Arzobispo Gelmírez por el construido para el nuevo templo. Al tener lugar la separación entre San Pelayo y la Catedral trasladaron los monjes el Ara a su iglesia, erigida a la sazón, instalándola en su altar, al que, como elementos sustentantes de un baldaquino, debieron pertenecer las estatuas-columnas de mármol conservadas hasta el año 1930 en Compostela y, actualmente, repartidas en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y el Museo Fogg de Cambridge. Al fondo de la nave de la Epístola, en un nicho enrejado y abierto en la pared del comulgatorio de las monjas, se conservaba hasta hace poco una media columna y una arqueta, ambas de granito. La media columna es la que señala la tradición como parte de la que sustentaba el Ara en el Santuario del Apóstol. En la parte plana tiene esculpida una inscripción medieval (siglo xiv) que confirma su relación con el Ara del Altar Mayor. En efecto, sábase que el año 1605 fue extraída del referido altar para su reconocimiento volviendo a ser colocada bajo el Ara hasta el año 1707, que fue retirada de la mesa al montar el nuevo altar. La arqueta, de unos 0,70 m. de largo por 0,35 m. de ancho en cabecera y 0,23 m. en pies, es realmente una urna funeraria con factura característica del siglo xvii y debió ser construida para recoger las cenizas de algún personaje importante, cuya sepultura fue menester destruir al edificar la iglesia actual. Ambas piezas fueron recogidas recientemente y depositadas en la sacristía de la iglesia, donde pueden ser examinadas en tanto no se restituyan al altar, según se proyecta.

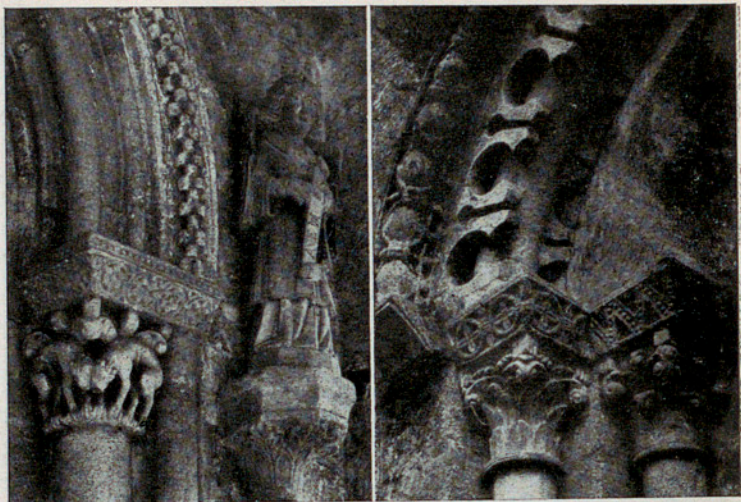
La clausura impide la visita a importantes dependencias interiores que se distribuyen a lo largo de la extensa área que ocupa el edificio:



IGLESIA DE SANTA MARÍA SALOMÉ, EN LA RUA NUEVA

Claustros, patios, galerías y huertos, de los siglos xvii y xviii. Ocurre así igualmente, con el sepulcro del Abad San Fagildo, fallecido el año 1084 y que había sido sepultado en la iglesia anterior o primitiva, al lado del Evangelio, y se halla ahora instalada con su lauda, que cubre hermosa escultura yacente de medieval factura, en el antepecho del muro que cierra el coro. La inscripción sepulcral aparece empotrada en la cara exterior del zócalo.

La entrada al monasterio hállase en el cuerpo oriental del edificio, calle de Antealtares, con majestuosa portada de orden dórico construída en 1658 por el gran arquitecto protobarroco Melchor de Velasco. Contigua y al Sur, dando frente a la plaza de Feijóo, se encuentra la llamada Puerta de los Carros, vulgarmente conocida por «Puerta de la Burriquita», aludiendo a la figura en el grupo escultórico en piedra sobre ella existente que representa la Huida a Egipto. Trátase de una hermosa portada en la cual el hábil juego de barrocas molduras busca y halla solución a complicados problemas ornamentales. El conjunto que for-



PORMENORES DE LAS PORTADAS DE SANTA MARÍA SALOMÉ Y
DE SAN FÉLIX

man la portada y el torreón que flanquea la fachada oriental del monasterio, son elocuente muestra de una arquitectura en trance de creación. Es obra de finales del siglo xvii.

[5] En la Rúa Nueva está la iglesia de *Santa María Salomé*. Una inscripción la documenta en el siglo xii como fundación de un Payo o Pelagio, chantre compostelano y notario del Arzobispo Gelmírez y de Don Pedro Elías. Tiene portada románica de aquella época, que protege un porche del siglo xv. De esta época son, también, las imágenes laterales de la Anunciación; la de la Virgen sedente sobre la clave es anterior, siglo xiv. El resto de la edificación es obra de los siglos xvii y xviii. La torre que había sido proyectada por Fray Gabriel Casas en 1701 no se ejecutó hasta 1743 por José Crespo, que se atuvo a la manera barroca de Simón Rodríguez. El interior conserva un retablo de Miguel de Romay de 1712. El Calvario, de Bartolomé Fernández, es del xviii.

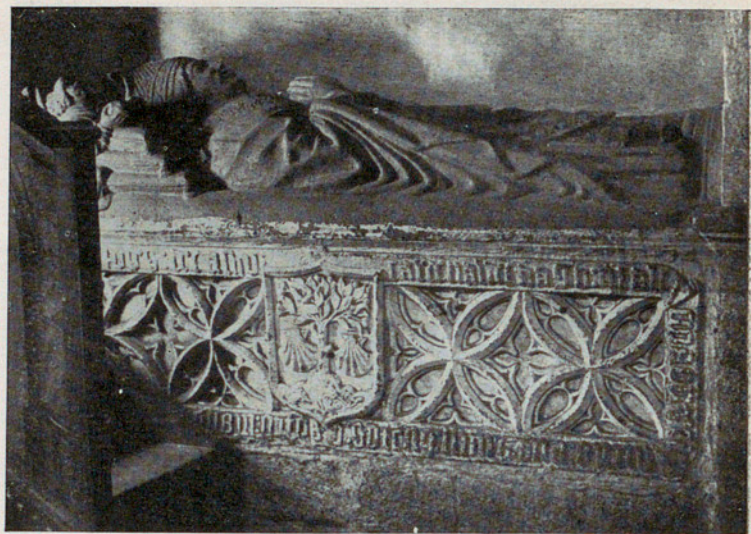
[6] La *Iglesia de San Fiz de Solovio* fue un primitivo santuario o eremitorio que centró una necrópolis en el siglo vi y estaba al cuidado del monje Pelayo cuando en los comienzos del siglo ix tiene lugar la identificación de la Tumba Apostólica. El Obispo Sisnando reedifica el santuario y a su lado construye el primer hostal de peregrinos. Destruída por Almanzor fue reedificada por Gelmírez. En el siglo xviii sufrió una total transformación que solamente respetó el pórtico románico. Arco



TÍMPANO DE LA PORTADA DE SAN FÉLIX

de doble rosca y arquillos de herradura en ésta fijan su fecha en el siglo XII. Al restaurar, hace pocos años, esta portada, se eliminaron falsos aditamentos que convertían en arcos ultrapasados los de la rosca y se restituyó el tímpano, esculpido, que representa la Epifanía. La torre es del tipo barroco creado por Simón Rodríguez. En el presbiterio sepulcro del canónigo Cardenal Don Lope González, del siglo XV, grata composición y buen arte. El altar de la Soledad es de Ferreiro. Imágenes del siglo XVIII. Valiosa muestra de orfebrería del siglo XV es la cruz procesional de plata.

[7] Parece que la *Iglesia de San Miguel dos Agros* remonta su origen a los comienzos de la ciudad, siendo destruida durante la razia de Almanzor y reedificada, desde sus cimientos, por el Arzobispo Gelmírez en el siglo XII. A fines del XV debió sufrir nueva reconstrucción o adiciones pues de esta época es la capilla fundada por los Abril, dentro de la última transformación que dio lugar en los finales del siglo XVIII a la actual edificación. Con trazas del gran arquitecto Casas y Novoa realizó el también famoso maestro barroco, Clemente Fernández Sarela, en 1754, una sobria muestra arquitectónica en la cual solamente destaca el juego de unas articulaciones sumamente acentuadas. La fachada se debe a

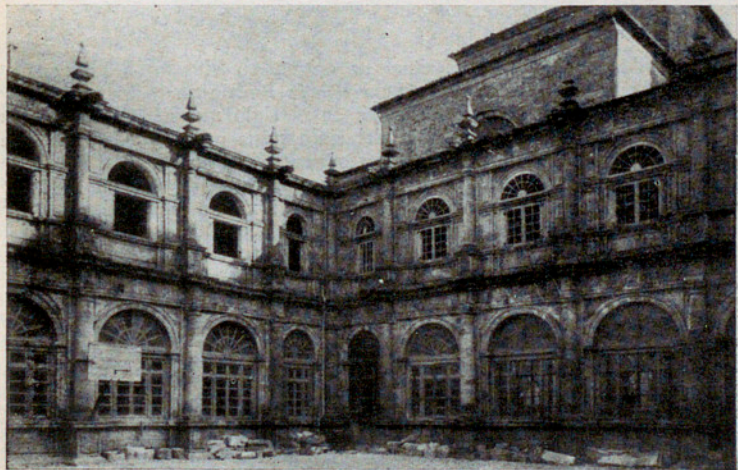
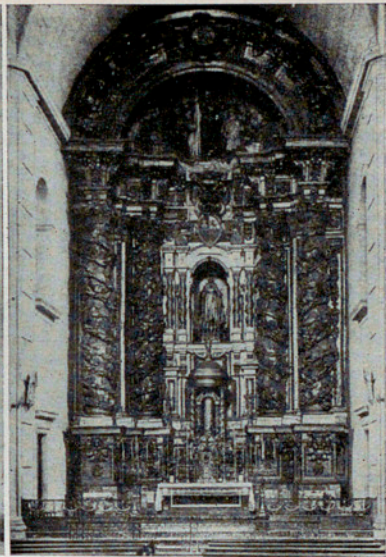
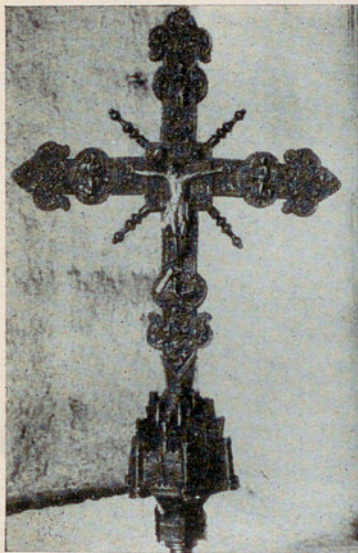


SAN FÉLIX. SEPULCRO (s.xv)

Melchor de Prado y Mariño y rinde, ya, pleitesía, a las fórmulas neoclásicas impuestas por el rigor académico, las cuales alcanzaron, también, al retablo mayor de este templo, el cual fue ejecutado bajo planos traídos de Madrid por Pablo Rosende en 1786. Los retablos laterales, de Cornide y año 1795, guardan reliquias de Santa Constancia y San Cándido. El del Nazareno o Cristo del Perdón, debido al imaginero Manuel de Prado y Mariño, es famoso paso de la Semana Santa Compostelana. Consérvase curiosa lápida sepulcral con inscripción del año 1336. En la capilla dedicada al Santo Cristo de la Misericordia se daba en otro tiempo sepultura a los ajusticiados.

[8] Sobre el solar que ocupaba la capilla de la Virgen de la Cerca (muralla) edificaron los frailes agustinos en 1617 el convento e iglesia de *San Agustín*, está proyectada por Fernández Lechuga y González Araujo, en 1633, que construyeron la actual fachada en 1648. El claustro ejecutado por Jaime Fernández en 1618, muestra los escudos de los Moscoso, que fundaron y dotaron el patronato del Convento. Es obra de serena concepción clásica en la que se inician ciertas concesiones estéticas avanzadas que abren la senda al barroco. El interior de la Iglesia suntuoso. Actualmente es colegio residencia de Jesuitas.

[9] La *Iglesia de San Benito del Campo* es de los más antiguos mo-



SAN FÉLIX: CRUZ PROCESIONAL. SAN AGUSTÍN: RETABLO Y PATIO



SAN BENITO. TÍMPANO ROMÁNICO CON LA EPIFANÍA

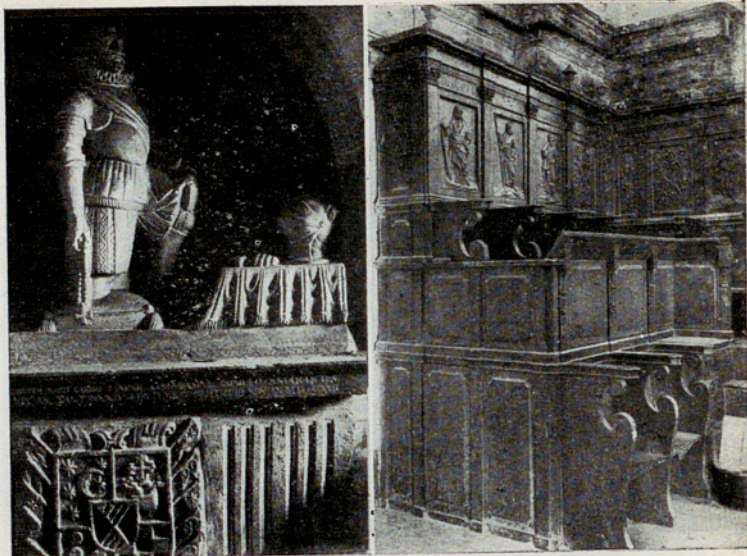
numentos de la ciudad, pues tiene su origen en el templo que en el siglo x había fundado el Obispo Don Pelayo Rodríguez y fuera reedificado desde sus cimientos por Gelmírez en el siglo xii. El edificio actual es una muestra neoclásica de fines del siglo xviii proyectada por López Freire; la fachada se debe al arquitecto neoclásico Melchor de Prado y Mariño. El interior posee nueve altares con no mala imaginería toda de factura compostelana de comienzos del siglo xix. En el primero de la izquierda se conserva un tímpano románico en el que se representa en relieve la Adoración de los Reyes. Entre el primero y el segundo altar de la derecha y en un nicho, de arco conopial, existe un relieve de factura gótica que representa la Visitación. Mantiene el anguloso tratamiento propio de la influencia nórdica del siglo xv. La imagen de la Piedad, del escultor Manuel de Prado y Mariño, fue contratada en 1818. Algunos lienzos son obra del pintor Fernández Erosa. Se guarda en este templo un gran crucifijo de marfil.

[10] La *Capilla de las Animas*, erigida en los últimos años del siglo xviii, es santuario de gran devoción popular. Proyectada por el arquitecto Manuel Ferro Caaveiro, los planos fueron sometidos al dictado de la Academia de Bellas Artes de Madrid en la cual su destacado miembro Don Ventura Rodríguez los modificó firmándolos con el arquitecto



SANTA MARÍA DEL CAMINO. TÍMPANO DE LA PORTADA

López Freire. Es, pues, una obra en la cual la acostumbrada libertad de creación queda sometida a la imposición de una teoría estética de adopción oficial. La fachada principal la forman dos pares de colosales columnas que soportan un liso y gigantesco frontón de pura traza clásica. Sobre la puerta, dotada de la misma sobriedad clásica, se abre alargado nicho en el que se representan, en granito policromado, las Animas del Purgatorio. Este grupo escultórico se atribuye a Ferreiro. El interior, de una sola nave con capillas laterales que se comunican entre sí por puertas de medio punto, es espacioso y solemne. En las capillas laterales altares con altorrelieves, ejecutados en terracota, y tamaño natural, por el escultor compostelano Manuel de Prado y Mariño sobre dibujos de su hermano Melchor. En la capilla mayor el relieve representa la Crucifixión y es obra de Juan Pernas y de Manuel de Prado. El resto son escenas de la Pasión saturadas de un gran expresivismo notablemente avivado por la cuidada policromía de que las dotó el pintor Plácido Fernández Erosa. El estilo crudamente descriptivo y realista de estas escenas penetró con tan singular poder emocional, con tan calenturientas sensaciones de la acción vital, en el alma rústica gallega, que de su ejecución se cuenta que el autor al modelar «in situ» las figuras después de haber sido abierto el templo al culto, tomaba para ellas modelos de las propias gentes que asistían a



SANTA MARÍA DEL CAMINO: SEPULCRO DEL MARQUÉS DE CAMARASA.
IGLESIA DE LA COMPAÑÍA: CORO

los oficios, lo cual motivó que aquéllos que se vieron representados en las figuras de los judíos promovieran un violento motín que puso en grave riesgo la vida del artista.

[11] En la denominada «Rúa Traviesa» se levanta la pequeña *iglesia de Santa María del Camino*, que substituyó en 1770 al primitivo templo del mismo título y del cual solamente se conserva: el tímpano de la portada, en el que se representa la Adoración de los Reyes, aunque por la difusión popular de su reproducción en grabados en madera se le conozca más por la Virgen de Belén; cuatro cruces de consagración en los muros y la capilla de los Condes de Amarante, de comienzos el siglo xvi, en el presbiterio. En esta capilla y en un lucillo se halla el sepulcro del marqués de Camarasa, cuya figura orante aparece sobre sencilla arca con una rodilla hincada en el almohadón, la mano derecha colgante pasando las cuentas de un rosario en tanto la izquierda se apoya sobre la rodilla del mismo lado. Viste media armadura con banda cruzada y gola rizada al cuello. Calzas con listones bordados. El porte de la figura es distinguido y acusa bien la época de Felipe III, a la que pertenece, igualmente, el escudo que centra el frente del arco sepulcral. Es una escultura concebida y elaborada en un lenguaje artístico pomposo y espectacular muy propio de la



IGLESIA DEL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA

época. El retablo de esta capilla y la imagen de la Virgen de la Aurora son del escultor Sanjurjo Gallego (1820). El Altar Mayor es obra de Manuel de Leys, de mediados del siglo XVIII, y sus imágenes son debidas al escultor Benito Silveira (segunda mitad del XVIII) destacando una bella imagen de la Inmaculada de Prado y Mariño.

[12] El *Colegio de la Compañía*, fue, en realidad, fundación del Arzobispo Don Francisco Blanco en 1576 con destino a un centro de instrucción primaria ocupando el lugar en el que existiera el convento de clarisas de Santa María la Nueva, nombre que siguió llevando el centro. La *Iglesia*, que se dedicó a capilla de la Universidad a la cual se halla unida desde 1769, luce una hermosa fachada en la que los elementos constructivos se someten al hábil y armonioso engarce de sus tres ejes. Cercos de corte barroco señalan un discreto avance no exento de significación. La única torre, sobre el eje lateral izquierdo, alza airosa sus dos cuerpos, graciosamente

articulados, y en los que, también, se inician ya los primeros atisbos de la libertad barroca.

El interior responde a un templo de cruz latina, tres naves, elegante cúpula sobre pechinas y molduradas pilastras, y galería sobre naves menores; respondiendo el conjunto fielmente al tipo jesuítico. El retablo mayor constituye una de las manifestaciones más notables, por su originalidad ornamental e intrepidez mecánica de la composición, que puede ofrecer el estilo adoptado por los entalladores barrocos. Su conjunto se traduce en el triunfo estético de una euforia ornamental, que parece solazarse en el ambiente de libertad que le brinda la época, al permitir un vuelo de salientes que se acentúan en la altura a la vez que se compenetran y funden en formas cúbicas y planas. Es proyecto del arquitecto Simón Rodríguez ejecutado por los notables entalladores Miguel de Romay e Ignacio Romero en 1727. Los retablos colaterales muestran, también, la original manera de los mismos proyectistas. Otro retablo a la entrada, dedicado a San Toribio, es de Manuel de Leys.

En el presbiterio y lado del Evangelio se halla el mausoleo del Arzobispo Don Francisco Blanco, fundador del colegio. Es sin duda, uno de los más bellos monumentos funerarios de Galicia, digno del personaje a quien está dedicado. Leonés de origen, Obispo de Orense, de Málaga, y Arzobispo de Santiago, destacó en el Concilio de Trento como uno de los más ilustres y admirados paladines de la Contrarreforma. El mausoleo es una organización arquitectónica característica de la segunda mitad del siglo xvi en Galicia, todavía arraigada a las gráciles elucubraciones ornamentales del estilo plateresco. Un cuerpo con dos pares de columnas de orden compuesto, que cobijan entre sí imágenes, flanquean el nicho sepulcral, ocupado por la sencilla arca sobre la que se halla la estatua orante del Prelado. El entablamento luce en el friso cartelas que alternan con bien labrados medallones, en tanto el elemento terminal contiene los blasones del personaje. Todo el conjunto está policromado. Tanto la efígie del Arzobispo como las esculturas que luce el monumento se distinguen por una reposada y grave formulación plástica, que las sumerge en amplias austeridades purificadoras, tan propias de aquella época.

[13] El *Convento e Iglesia de Nuestra Señora de los Remedios o de las Huérfanas*, fundado por el Arzobispo Don Juan de Sanclemente en 1600 para instrucción de niñas huérfanas, fue reedificado por otro gran prelado, verdadero mecenas de la época barroca, Fray Antonio de Monroy y bajo la dirección de los notables arquitectos Andrade y Casas Novoa. La iglesia fue consagrada en 1671. Su retablo mayor es del escultor Francisco de Lens, que lo contrata en 1756. Las esculturas de la Anunciación, San Francisco, San José y del Apóstol Santiago, son obra del escultor José Gambino. En todas ellas se acusa una afectada preocupación que parece buscar con ahínco los ritmos graves y eternos de los escultores del mundo clásico. Principalmente la imagen del Apóstol se concreta ya con pétreo plasticidad, bien ajena a los delirantes estremecimientos de la época anterior. La edificación al exterior es noble y dotada de profusa ornamentación de estilo barroco. Sobre la edificación destaca la torre, de original y bello trazado propio del barroco de placas.



VIRGEN DE BELVIS. SEPULCRO EN LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO

[14] El *Convento e Iglesia de Madres Mercedarias Descalzas o de «las Madres»*, fue fundado por el Arzobispo Don Andrés Girón, cuyas armas figuran en la fachada, el año 1681 y en el lugar donde se alzaba el Colegio del Salvador, a la sazón abandonado. El frente principal del edificio está constituido por cuerpos de dos plantas, tratados con monumental concepto, que flanquean la fachada de la iglesia, la cual desenvuelve, entre elevadas pilastras, una espectacular organización ornamental. Una disposición porticada recibe sobre sí un segundo cuerpo distribuido en tres ejes, dedicados, el central, a cobijar el relieve escultórico que representa la Anunciación, y, los laterales, los escudos del Arzobispo ricamente esculpidos. Un gran ventanal entre dos esbeltos pináculos y florones remata el conjunto, pero ajustándose a una disposición arquitectónica horizontal de coronamiento. Destaca en esta fachada el relieve de la Anunciación, debido a los cinceles del gran escultor Mateo de Prado, que lo ejecuta en 1674, logrando en él un acusado efecto plástico pictórico. El tema está narrado con sencillez y naturalidad, pero dotado de profundo sentido expresivo que domina en el cuerpo, quebrado por el asombro, de María, en tanto Gabriel, con el gesto de su mano, gesto sensitivo y simbólico, refleja toda la impresión momentánea del místico acontecimiento. Puede decirse de este grupo que constituye la muestra más bella de la escultura moderna monumental existente en Galicia.

La iglesia, construida de 1673 a 1683, es obra de Diego Romay. Forma

cruz latina con espaciosa cúpula pétrea. Imágenes de Nuestra Señora de la Merced y San Ramón atribuidas a Ferreiro. Original trazado luce la torre, que se alza sobre la puerta del Convento y corresponde al estilo de placas recordadas creado por Simón Rodríguez y Fernández Sarela.

[15] El *Convento e Iglesia de la Enseñanza* fue fundación del Arzobispo Rajoy y Losada, hacia 1765, con destino a Colegio de señoritas nobles, concluyéndose en tiempos y a costa del prelado Muzquiz (1821), cuyas armas figuran en el tímpano de la puerta principal. La construcción fue dirigida por el maestro López Freire, salvo la portada que corrió a cargo del maestro compostelano Don José Otero. De acusado sabor clásico forma el edificio un gran cuerpo central flanqueado por dos menores que se elevan en torre, recordando la manera de los palacios renacientes. Remata la portada un tímpano que exhibe, a manera de acróteras, tres esculturas de Juan Pernas. La iglesia, de cruz griega, ostenta una cúpula bastante afectada por su pesadumbre elítica. El retablo mayor fue ejecutado por el entallador Alfonso Nogueira a fines del siglo XVIII bajo diseños del arquitecto Miguel Ferro Caaveiro. En el muro que sigue hacia el Norte de la fachada principal, se venera la imagen de la popular Virgen de la Cerca.

[16] De religiosas dominicas el *Convento e Iglesia de Belvis*, fue fundado en 1305 por Doña Teresa González y decidida su construcción en el capítulo general de la Orden, celebrado en París en 1306, que encargó de las obras a los frailes dominicos de Bonaval. Abandonados los trabajos fue el Obispo de León Don Juan Ocampo y Doña Juana Estevez quienes los prosiguieron hasta su conclusión. Hoy nada queda de aquella obra si no es la imagen pétrea de la Virgen del Portal, tan venerada por el pueblo compostelano y aún con proyección a otros santuarios de la región gallega. Hállase esta imagen en una capilla que forma martillo con el edificio conventual y puede ser debida a diseños del arquitecto Domingo de Andrade (comienzos del siglo XVIII). Bajo la escalera que da acceso a la capilla existe una fuente, cuyas límpidas aguas son tenidas por milagrosas en la curación de diversas enfermedades. El edificio conventual es, en parte, obra del gran arquitecto barroco Fray Gabriel Casas (hacia 1700), y la iglesia de su discípulo el genial arquitecto Fernando de Casas y Novoa (1725-1739). De una sola nave con crucero y cúpula, de hermoso desarrollo, es este templo curiosa muestra de una racional austeridad constructiva dominante en Casas y Novoa, pero apoyada aquí, hasta al sequedad, en las libertades del manejo de masas constructivas y elementos que la época permitía. Son notables las portadas que comunican en el crucero el convento con el templo, las cuales emergen, en cambio, con todo el ímpetu de la creacional potencia dinámica expresiva que conmueve en ocasiones a Casas y Novoa. El retablo mayor es obra del entallador y escultor Bartolomé Fernández, de finales del siglo XVIII. Desde lo alto de la escalera de la capilla de la Virgen del Portal se goza de una singular perspectiva de la ciudad, lo que determinó, según algunos, el nombre de Belvis.

[17] Es tradición, como en el caso del Convento de San Francisco, que el *Convento e Iglesia de Santo Domingo de Bonaval* fue fundado por el Santo titular de la Orden. Documentada está, ciertamente, la visita realizada en dos ocasiones y como peregrino, fines del siglo XII y alrededor de 1220,



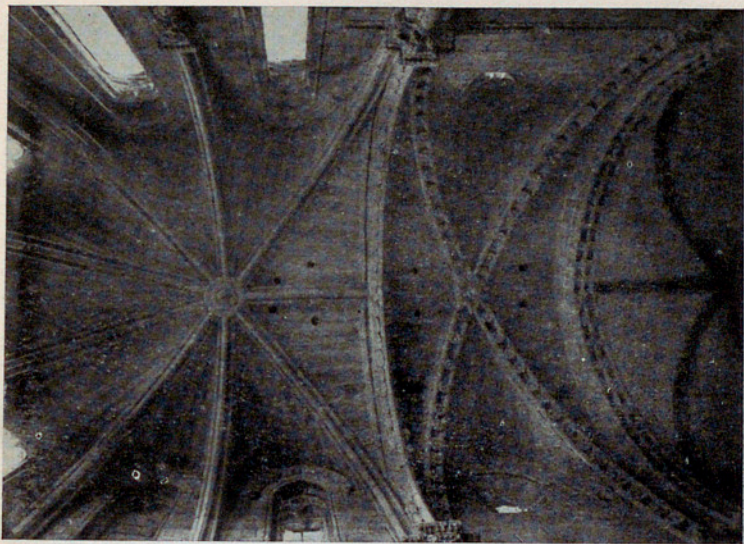
SANTO DOMINGO. PORTADAS DE LA IGLESIA Y DEL CONVENTO

de Santo Domingo a Compostela. Descendiente este religioso español, fundador de la Orden de predicadores, de prestigiosa familia de nobles gallegos, los condes de Traba, bien pudo al sumarse a la intensa corriente del peregrinar a Compostela aprovechar su estancia en la ciudad del Apóstol para dejar asentada una Comunidad. La casa de Altamira tomó a su cargo la protección de los dominicos en Santiago e instituyó su panteón familiar en la capilla mayor del templo, partiendo de aquí el momento de mayor esplendor del Convento. Con su emplazamiento en lo alto de una suave loma, fuera del antiguo recinto de la ciudad y próximo al «camino francés», la enorme masa arquitectónica destaca hábilmente ponderada por la reciente ordenación de su acceso realizada por la Dirección General de Arquitectura (Arquitecto Pons Sorolla). Formando ángulo hállanse las dos portadas. La del Convento es obra del último tercio del siglo xvii y se debe al gran arquitecto Domingo de Andrade. Flanquean la portada dos escudos del Arzobispo Monroy. La de la iglesia, costeada por Don Rodrigo de Moscoso, es de 1561. Pasando el pórtico y un amplio vestíbulo con portada arquitectónica penétrase en el templo, de planta basilical, tres naves y tres ábsides. Pilares de factura románica sostienen en dos tramos de la nave central bóvedas de arista, que llegan a ser de nervios en los tramos últimos. Las tres capillas absi-



SANTO DOMINGO: INTERIOR DE LA IGLESIA; SEPULCRO EN EL PRESBITERIO

dales (siglo xiv) respetan la forma tradicional de la arquitectura de las órdenes mendicantes. De planta poligonal, ventanas rasgadas y simulada arquería gótica de fina traza, en el central, muestran una armonía tan correcta que las convierte en la obra más ponderada del estilo en Galicia. En los muros laterales de la capilla mayor hállanse los sepulcros de personajes de la Casa de Altamira en arcosolios góticos. Las yacijas con sus frentes cubiertos con escudos de armas de los Moscoso, Andrade y Ulloas, soportan las estatuas yacentes, que exhiben un arte superficial y formulario. El ábside menor del Evangelio conserva, en retablo barroco diseñado por Fray Ambrosio de Santo Tomás, el púlpito en que predicó San Vicente Ferrer. En el ábside de la Epístola venérase actualmente la hermosa imagen sedente de Nuestra Señora de Bonaval, escultura en piedra arenisca o quizá terracota, obra ya de comienzos del siglo xvi. En la nave del Evangelio ábrese el amplio acceso a la capilla dedicada a panteón de gallegos ilustres que, por contener los mausoleos de la gran poetisa Rosalía de Castro, cantora de Galicia (m. 1885) y de Alfredo Brañas (m. 1900), literato y sociólogo fundador del regionalismo gallego, es lugar de devoción de la intelectualidad gallega. Al costado de esta capilla, en simple altar, venérase el Cristo del Desenclavo, hermosa talla de tamaño natural obra del gran escultor



SANTO DOMINGO: BÓVEDAS DE LA IGLESIA

gallego Antonio Ferreiro (1738-1830). En el último tramo de la nave de la Epístola capilla de San Jacinto, cubierta con media naranja pétrea de artesones y molduras, ejecutada en 1615 por el arquitecto Gaspar de Arce. Al fondo y trasladados del claustro, hállanse los sepulcros de Fernan Cao de Cordido y de un caballero armado no identificado. En la misma nave de la Epístola capilla de N. S. del Rosario, obra de Lionel de Avalor y González Araujo, de principios del siglo xvii, reedificada en 1703 por Fray Gabriel Casas. En el convento destaca el claustro, obra del maestro Avalor, 1623, reedificada en su mayor parte por Domingo de Andrade en 1696. Al ángulo N. O. ábrese el paso a la famosa escalera de caracol, de triple desarrollo para dar acceso a tres plantas, verdadero alarde técnico del gran arquitecto Domingo de Andrade.

Fuera ya del edificio y siguiendo al exterior el ala Sur del mismo se alcanza la antigua entrada al Convento, denominada el «pórtico de Bonaval». Refugiado en el misterio recóndito de una calleja mantiene aun hoy, prendido en la conciencia de lo popular y como curioso origen del nombre de Bonaval, el recuerdo de un suceso legendario, al que contribuye a dar verosimilitud la inscripción existente en el friso: «Esta imágee he aquí posta por alma de Jvan Tvorvn E. MCCCLXVIII» (a. 1330). Acusado como cabeza de un motín fue condenado a muerte el herrero Juan Tuorun y al invocar



SANTO DOMINGO. CAPITALES DE LA IGLESIA

la ayuda de la Virgen, que ocupaba el centro del tímpano, con las palabras «Ven e valme» murió de repente, salvándose así de la infamante horca y dejando probada su inocencia. No obstante, el nombre de Bonaval tiene una procedencia más propia y reconocida: «Bona vallis» que alude al valle que desde el convento desciende hasta el río Sar.

[18] La capilla del *hospital de San Roque* fue fundada en 1517 y reedificada en el siglo xvii sufriendo reformas posteriores en el siglo xviii. En la portada, hornacina con los Santos médicos San Cosme y San Damián, del siglo xvi. El hospital fundado en 1567 por el Arzobispo Don Francisco Blanco para luéticos, en ocasión de una terrible epidemia que sufrió la ciudad. Fue construido por Gonzalo de la Bárcena y Juan de Caxigal. Se reformó, también, en el siglo xviii.

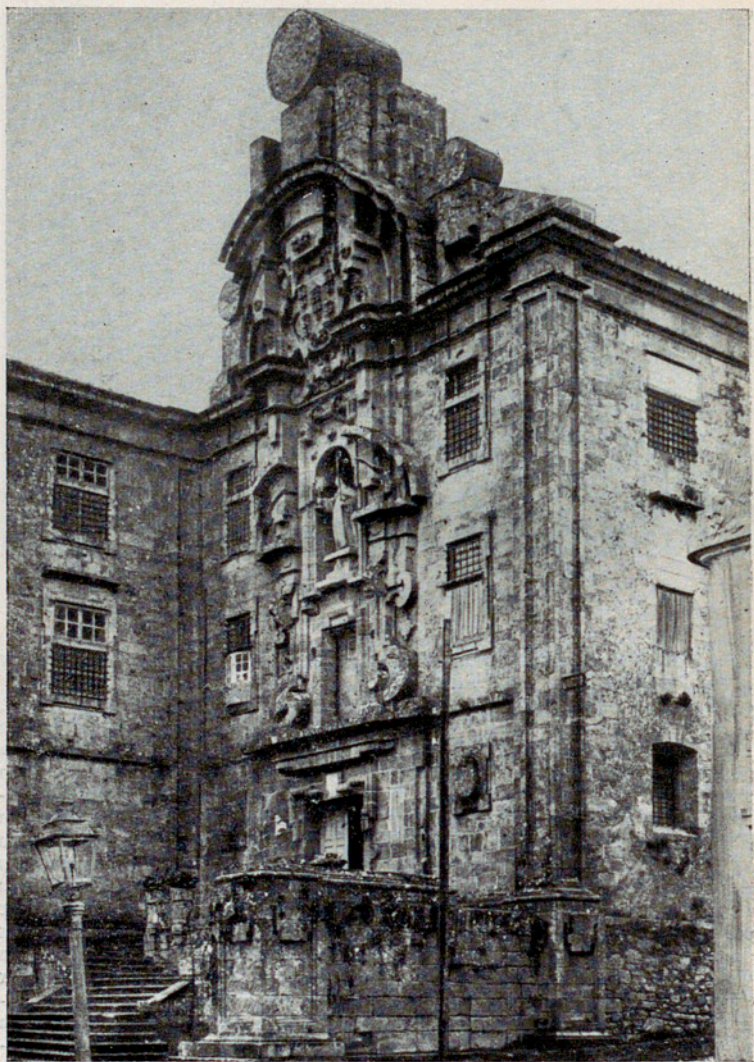
[19] En opinión de los historiadores Fernández Sánchez y Freire fue fundado el *Convento de Santa Clara* por la Reina Doña Violante, esposa de Alfonso X el Sabio, dotándolo en 1260 con abundantes rentas. La abadesa Doña Isabel de Granada, hija del infante Don Juan, Capitán General de Galicia, y descendiente de Abul Hasan Ali, más conocido por Muley Hacen y su esposa Zoraya, la renegada doña Isabel de Solís, cedió toda su fortuna a este Convento alcanzando así en los comienzos del siglo xvi el auge que aun anuncia el gran volumen de su edificación. Tradiciones compostelanas



SANTO DOMINGO. CAPITALES DE LA IGLESIA

sitúan en este Convento las célebres leyendas de «Margarita la tornera» y «Doña Estefanía, la desdichada».

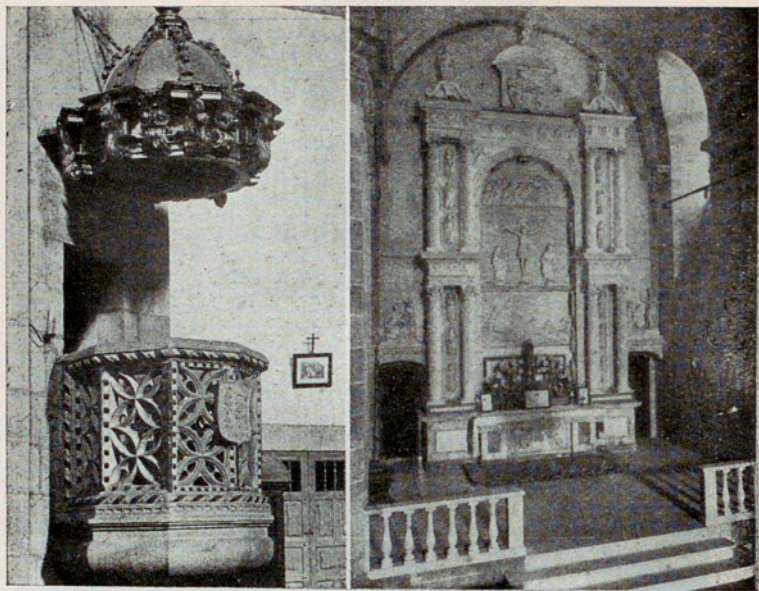
El vasto edificio, en su mayor parte obra del maestro Pedro de Aren, fue construido durante el último tercio del siglo xvii. Al Sur y precedida de una escalinata se alza la fachada que anuncia la existencia de la iglesia conventual, aun cuando para alcanzar ésta sea preciso cruzar un pequeño campillo saturado de poético ambiente claustral. Al arquitecto Simón Rodríguez se debe esta fachada. Considerada por su originalidad, como su obra más celebrada y famosa, la cual viene a constituir un exponente artístico sin par en la arquitectura barroca, está concebida sobre el planteamiento de nuevos problemas ornamentales que parten de la base estética de una fijación puramente material de las formas. Los acostumbrados órdenes de columnas son sustituidos por una acusada articulación de masas recortadas que, aparentemente, eluden toda estructuración mecánica. Trátase de una verdadera superación estética del ideal barroco que aquí logra eliminar el efecto lógico de gravedad lanzando al espacio volúmenes, precisos y recortados, que se sostienen por la propia fuerza ascensional obtenida de la valoración expresiva de las masas. Es, en suma, esta obra, un genial exponente del sentimiento antinaturalista tras el cual derivó el último barroco compostelano.



SANTA CLARA. FACHADA



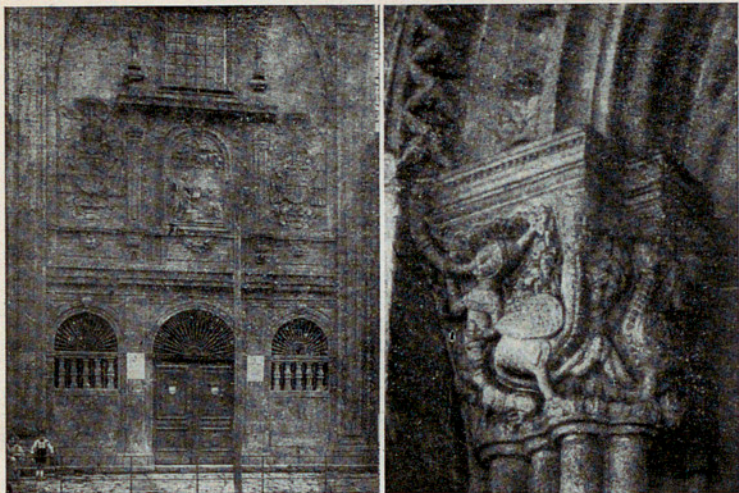
SANTA CLARA, INTERIOR DE LA IGLESIA



PÚLPITO (s. xv) DE SANTA CLARA. RETABLO MAYOR DE SAN
LORENZO DE TRASOUTO

La iglesia nada conserva de su primitiva edificación ojival, pues fue reconstruida en el siglo xviii. Solamente se conservan los escudos de los fundadores en la parte exterior del coro alto, y el púlpito, de granito, que luce una fina ornamentación calada del siglo xv. El retablo mayor obedece a trazas de Domingo de Andrade, en 1700. Sus esculturas, San Francisco y Santa Clara, al centro, Santa Ursula, San Juan Evangelista y San Bernardo al lado de la Epístola y Santo Domingo, el Bautista y San Benito, en el del Evangelio, son muestras típicas del sentimiento amanerado en que degeneró la escultura compostelana durante la primera mitad del siglo xviii. En el altar lateral del Evangelio exhibe su Sagrario pequeñas figuras de Apóstoles en marfil. En el coro lápida sepulcral de Doña Isabel de Granada, que muestra en el centro su escudo. En uno de los claustros se conserva hermosa fuente barroca.

[20] Situado frente al de Santa Clara fue fundado el *Convento del Carmen* por la V. M. María Antonia de Jesús (m. 1760), autora del libro «Edificación espiritual», que puede figurar entre lo más selecto de la escuela mística carmelitana. Un pórtico de tres arcos, abiertos en una severa y am-



FACHADA DEL CARMEN. SAN FRANCISCO: PORMENOR DEL EDIFICIO ANTIGUO

plia fachada, precede a la proporcionada iglesia, de cruz latina, altas bóvedas y lucida cúpula, bajo las cuales se reparten los altares y retablos. Tanto la arquitectura que exhibe el templo como el trazado de los retablos se perfilan, ya, dentro del campo de una racional austeridad que impone el triunfo del neoclasicismo. Algunas imágenes, San José, Santa Teresa y San Juan de la Cruz, se atribuyen a Ferreiro. Próximo al altar de Santa Teresa hállase colocada la urna que contiene los restos de la fundadora.

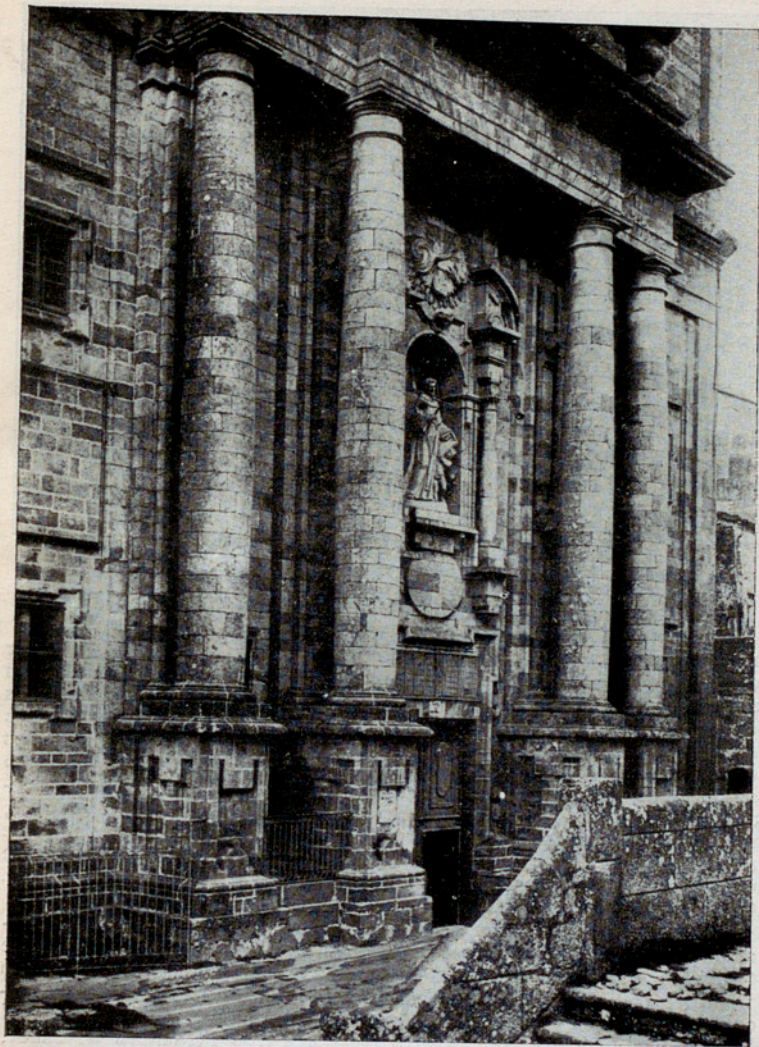
[21] Actualmente y después de la fundación de documentados estudios, entre los que destacan los del erudito franciscano P. Atanasio López, se acepta la fundación del *Convento de San Francisco de Valdediós*, en Santiago, como una de las primeras efectuadas por el Santo de Asís. Su peregrinación a Compostela entre los años 1213 y 1215 es hecho histórico comprobado al que puede unirse la mención de Celano y el testimonio de San Buenaventura. La historia de la fundación se recoge escrita en una lápida existente en la portería del Convento y referida al sepulcro, de fines del siglo xiv, con estatua yacente de rudo arte y curiosos relieves en el frente de la yacija, que allí se conserva. Dice, salvando su grafía y sintaxis propia del xvi: «Viniendo N. P. San Francisco a visitar al Apóstol Santiago, hospedóle un pobre carbonero llamado Cotolay, cuya casa se hallaba junto a la ermita de San Payo en la falda del monte Pedroso. De allí salió el santo al monte a pasar las noches en oración. Allí le reveló Dios era su voluntad le edificase un convento en el sitio donde está, llamado «Val-de-Dios y

«Val-del-Infierno» y sabiendo el santo era del monasterio de San Martín, pidióselo al Padre Abad por amor de Dios, y se ofreció a ser su forero y pagar en cada año un cestillo de peces. Aceptó el P. Abad y de ello se hizo foro firmado por el Santo, del cual dan fe los ancianos de San Martín que lo han visto y leído. Habido el sitio dijo el Santo a Cotolay: «Dios quiere que me edifiques un Convento de mi orden». Respondió Cotolay que cómo podía hacerlo un pobre carbonero. «Vete a aquella fuente» le dijo el Santo, «que allí te dará Dios con qué». Obedeció Cotolay y halló un gran tesoro con que edificó este monasterio. Bendijo Dios a la casa de Cotolay, casó noblemente. Fue regidor de esta ciudad y edificó los muros de ella que ahora van junto a San Francisco y antes iban por la Azabachería. Su mujer está enterrada en la Quintana y Cotolay, fundador de esta casa, en este lucillo que para sí escogió. Falleció santamente año del Señor de 1233.

La ceremonia de la entrega del cestillo de peces por los franciscanos a la comunidad de San Martín fue, siempre, objeto de curiosa solemnidad hasta su abandono en el siglo xviii.

De la primitiva obra del Convento solamente se conservan cinco arcos ojivales en el lienzo Norte del patio principal, construido en 1613 por González Araujo. Constituyen la entrada a la antigua sala capitular. En aquella sala se celebraron el año 1520 las famosas Cortes de Santiago bajo la presidencia del gran Canciller del Reino Mercurino Gattinara y ante el propio Emperador Carlos V. La edificación conventual es en su mayor parte obra del siglo xvii y se agrupa en torno a dos proporcionados claustros de severo orden dórico. Es importante la biblioteca conventual que está compuesta por cuarenta y cinco mil volúmenes, entre los que destaca un crecido número de incunables. Museo franciscanista, con alguna pieza de singular importancia, tal un peine romano de oro. El convento es centro pedagógico destacado como colegio de misioneros para Tierra Santa y Marruecos. Su «Schola cantorum» es famosa alcanzando la interpretación de misas de «requiem» la más alta calidad. La Orden exclaustrada en 1835 volvió a Santiago en 1862.

La iglesia Conventual de San Francisco, que ocupa la zona oriental del Convento, fue proyectada por Simón Rodríguez. Dirigió las obras hasta el año 1748 en que las prosiguieron los maestros de obras franciscanos Fray Manuel de la Peña, F. Francisco de Mira y F. Antonio Caeiro, los cuales introdujeron algunas modificaciones. Su conclusión débese al maestro F. Plácido Caamiña. Consta la fachada de dos cuerpos de orden jónico atenidos a la mas severa y equilibrada composición clásica. En hornacina centrada en el segundo cuerpo se cobija la gran escultura pétrea de San Francisco; obra notable del gran escultor Ferreiro (1785). Un tanto desprendida de las ampulósidades barrocas destaca en esta escultura una penetrante exactitud objetiva de la forma animada. Puede ser considerada esa obra de Ferreiro como la más definida muestra de una intervención de dos sentimientos estéticos de la forma, el barroco y el clásico. El interior del templo impresiona por la esbeltez de su alzado que se desarrolla sobre una amplia planta cruciforme distribuida en tres naves, crucero y presbiterio profundo. La nave central muestra en su sistema constructivo el desarrollo de esbeltas pilastras que concluyen en voluminosas placas, cuya razón estética funda-



CONVENTO DE SAN FRANCISCO. FACHADA DE LA IGLESIA

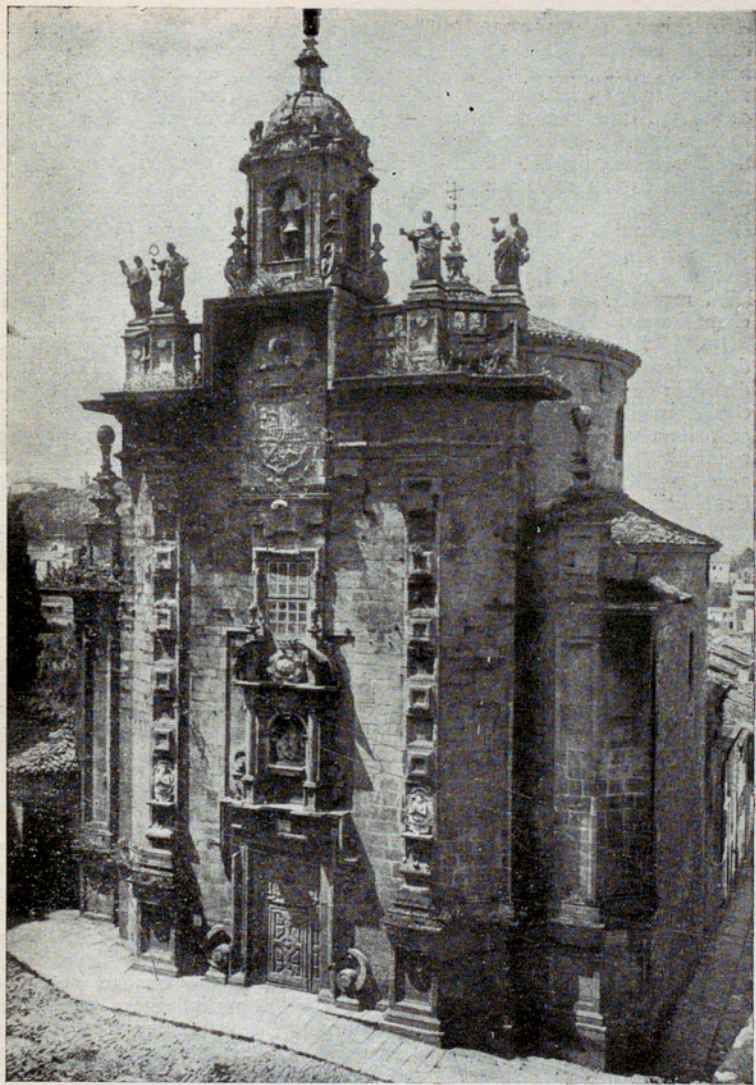


CONVENTO DE SAN FRANCISCO. PATIO

mental radica en el valor de iluminación de las superficies. El retablo mayor que ocupa todo el fondo del presbiterio, se comenzó en 1833 siendo su autor F. José Rodríguez, escultor, quien talló también algunas imágenes del mismo. La del titular, se atribuye al escultor Ferreiro. Otras imágenes como la Concepción, proceden de Roma, muestran buen arte. Los ángeles del tabernáculo son de Ferreiro. Del escultor Luis de la Puente, discípulo de Gambino y de Ferreiro, son la imagen de Santiago de Alcalá y el Crucificado, de tamaño natural, existentes en altares de las capillas. En un altar, se guarda la cruz del siglo xvi procedente de los Santos Lugares que fue traída de Tierra Santa a Priego y de allí a Compostela. Es de ciprés y tiene chapadas sus aristas con maderas procedentes de los olivos de Getsemaní. Contiene un «Lignum Crucis» y más de un centenar de reliquias.

Al Oeste del Convento y formando con él un ángulo, que cobija el llamado «Campillo de San Francisco», se encuentra la Capilla de la Venerable Orden Tercera, construida en 1694 con arreglo al proyecto del arquitecto Domingo de Andrade. El retablo mayor, de estilo barroco, se debe al escultor compostelano Miguel de Romay. En un altar lateral imagen del Ecce Homo debida a la gubia del escultor Diego Fernández de Sande, hacia 1725.

Inaugurado el 24 de julio de 1930 el *monumento a San Francisco de*



FACHADA DE LA IGLESIA DE LAS ANGUSTIAS DE ABAJO

Asís, delante del Convento, conmemora el séptimo centenario franciscano. Es obra del laureado escultor gallego Francisco Asorey. Alzase sobre una base de cuatro metros de lado un primer cuerpo, de uniformes bloques pétreos, en los que aparecen esculpidos, en granito, grupos de figuras que escenifican la esencia de la doctrina franciscana. En el segundo cuerpo se halla la imagen del Santo con las figuras que representan la pobreza, la castidad y la obediencia. Trátase de una importante muestra de escultura moderna en la que se acusa abiertamente una valoración caracterológica y patética que, aun apoyada en los precedentes plásticos del arte de Mateo y en el tormentoso apasionamiento, tan enraizado en lo español, nos descubre tal senda estética expresiva que no se concibe sin una elevada inspiración poética y religiosa. En la figura del Santo de Asís el artista muestra, con hábil maestría, el espíritu anhelante y trascendente del personaje. Remata el monumento el busto del Crucificado.

[22] La *iglesia de las Angustias de Abajo* es una hermosa construcción del último barroco compostelano. Proyectado por Lucas Ferro Caaveiro, discípulo de Casas y Novoa, es de planta centrada con esbelta cúpula. La fachada, modificada por la intervención de Fray Francisco Caeiro, adopta caprichosa pero digna disposición monumental. En el interior grupo que representa a N. S. de las Angustias, quizá la mejor obra del escultor compostelano del siglo XVIII, Antonio Fernández. En una capilla imagen del Crucificado, bella talla del siglo XVI, algo deteriorada.

[23] Actualmente en restauración, la *iglesia del Pilar*, está emplazada al fondo y borde Sur de los Jardines de la Alameda; fue fundada por el Arcediano Don Juan Sánchez Vaamonde y construida en 1717. Edificio barroco con decoración centrada en el eje principal y dos torrecillas. El retablo mayor, repintado, es obra de Miguel de Romay que lo ejecutó en 1720.

[24] Emplazada en la espléndida robleda que bordea el paseo de la Herradura y toma nombre de ella, la *iglesia de Santa Susana* fue creada por Gelmírez quien el año 1102 la consagró y depositó en ella el cuerpo de Santa Susana, que, con otros cuerpos santos, fue traído de Braga por aquel Prelado. Parece ser que esta iglesia existía ya de más antiguo bajo el nombre del Santo Sepulcro. A fines del siglo XVI y comienzos del XVII fue rehecha por el maestro González Araujo, salvándose de la reforma la portada, los cancellos y la cruz antefija. El retablo es obra barroca de Alfonsín, de 1709.

[25] Bajo el paseo occidental de la Herradura y Norte de la Residencia de Estudiantes, bordeado por la frondosa robleda de su nombre, se halla el edificio del que fue monasterio de *San Lorenzo de Trasouto*. Fundado en 1216 por el Obispo de Zamora D. Martín Arias con la protección del Rey Alfonso IX, fue retiro del célebre Arzobispo D. Pedro Muñiz (1224). Por bula de Bonifacio IX pasó en 1392 a ser convento franciscano dependiente del inmediato de Valdediós. De la obra románica apenas quedan otros restos que el pórtico abocinado de la iglesia y los contrafuertes, unidos por arcos característicos, pues una reconstrucción costeada por el arzobispo Monroy alcanzó a todo el edificio. Abandonado después de la excomunión de la Duquesa de Medina de las Torres, como descendiente de los patronos Condes de Altamira, adquirió y restauró el Convento habilitándole como pala-



IGLESIA DE SAN LORENZO DE TRASOUTO. ESTATUAS ORANTES DE
LOS MARQUESSES DE AYAMONTE

cio y residencia, embelleciendo la iglesia con retablos, imágenes y sepulcros, traídos en 1883 del Convento de S. Francisco de Sevilla a la sazón en ruinas. El retablo mayor es una notable obra ejecutada por los escultores genoveses, Antonio y Giovanni de Aprili y Pier Angelo della Scala, en mármol de Carrara. De los mismos artistas y material son las estatuas orantes de D. Francisco de Zúñiga y Guzmán y de doña Leonor Manrique de Castro, marqueses de Ayamonte. Retablo y sepulcros se hallaban ya instalados en San Francisco de Sevilla en 1532. Son obras perfectas, según es característico de este arte del renacimiento italiano, pero carentes de nervio y de inspiración, lo que concierne con la suave morbidez de las formas y la grata elegancia de las figuras. En uno de los retablos laterales, bella imagen de la Virgen sedente con el Niño, de escuela andaluza del siglo xvii.

[26] El *Convento de Santa María de Conjo* fue erigido por Gelmírez en 1129 sobre una iglesia que ya existía en las orillas del Sar. A este convento alude una leyenda recogida por Neira de Mosquera y que atribuye la fundación a Roswinda, quien hizo voto de levantar un monasterio en el lugar donde depositase el cadáver de su amante, Alberico «Canogio», con quien hacía la peregrinación a Santiago y que no pudo concluir por haber



PORTADA DE LA IGLESIA DE SANTA SUSANA. FACHADA DE LA
IGLESIA DE SANTA MARÍA DE CONJO

sido asesinado por un rival en una hostería del camino. Un bando de palomas al posarse en el campo de Conjo le inspiró en la elección. En el siglo xvi lo dejaron las monjas benedictinas para incorporarse a San Pelayo y D. Diego Saldaña, confesor de los Reyes Católicos, lo entregó a la Orden de la Merced, que lo rigió hasta el siglo xix. La mitra lo destinó luego a manicomio.

La iglesia, del siglo xvii, es obra probable de González de Araujo. En la capilla del Cristo venérase una valiosa imagen del Crucificado que se atribuye a Gregorio Fernández. De buen arte es el Santiago peregrino atribuido a Ferreiro. San Pedro Nolasco y la Virgen de las Mercedes son de Manuel Prado y Mariño y San Isidoro, Santa Susana y San Juan Bautista, del escultor Antonio Fernández el Viejo, coetáneo de Gambino y Ferreiro. Espectacular y de acusado origen oriental es el San Miguel de marfil.

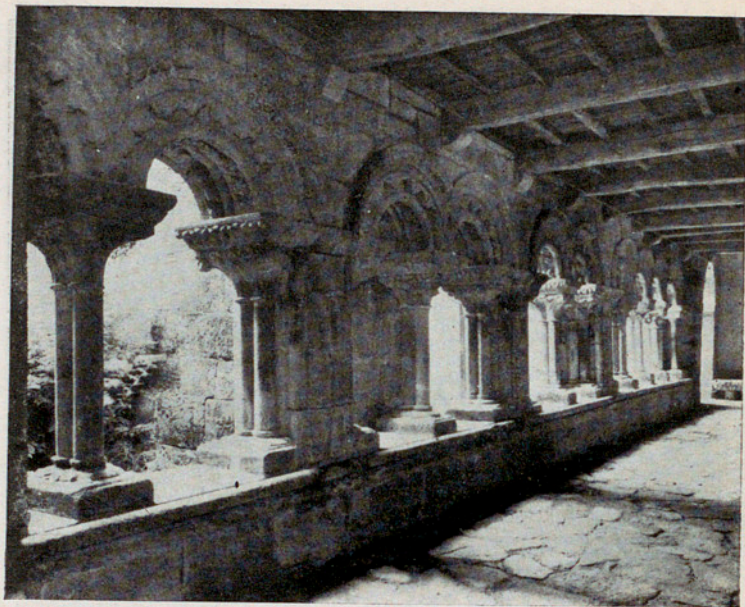
[27] La *Colegiata de Sta. María la Real de Sar* es uno de los más interesantes y famosos monumentos religiosos de Compostela. Emplazado en el apacible valle que riega el Sar fue fundado por el Canónigo D. Munio Alfonso, luego Obispo de Mondoñedo, colaborador de Gelmírez y uno de los redactores de la «Crónica Compostelana», quien falleció en 1136 sin



CONVENTO DE SANTA MARÍA DE CONJO. PATIO

ver concluída su obra. La llevó adelante el propio Gelmírez, que consagró la iglesia convirtiéndola en una de las parroquias de Santiago, según confirmó en un diploma de 1137, que se guarda en el archivo parroquial, el rey Alfonso VII. La actual iglesia corresponde al pontificado del Arzobispo Don Pedro Gudesteiz, entre 1168 y 1172. Fue luego leprosería edificada por el Arzobispo D. Bernardo, quien en 1237 renunció a la mitra y buscó retiro en esta casa de Canónigos regulares, en donde se halla sepultado. A partir del xvi decayó la vida canonical y desde el Concordato la Colegiata se transformó en parroquia. Su último Prior fue D. Pedro de Acuña, ministro de Carlos IV.

Mantiene la iglesia muy completa la obra románica que al exterior disimulan los gigantescos contrafuertes del siglo xviii. De planta basilical, bóveda de cañón en las tres naves y ábsides semicirculares. Su fama radica en el acentuadísimo desplome de sus muros, columnas, arcos y bóvedas, que parecen desplomarse sobre el visitante y suscitan en éste impresiones de pánico. Ello ocasionó largas discusiones sobre la suposición de que tal deformación fuera intencional. Hoy está suficientemente comprobado que todo se debe a un fallo técnico al elevar tanto las naves menores, lo que anuló el necesario efeco mecánico de contrarresto, preciso en un edificio como éste, asentado en un terreno sumamente arcilloso y plástico, que cedió



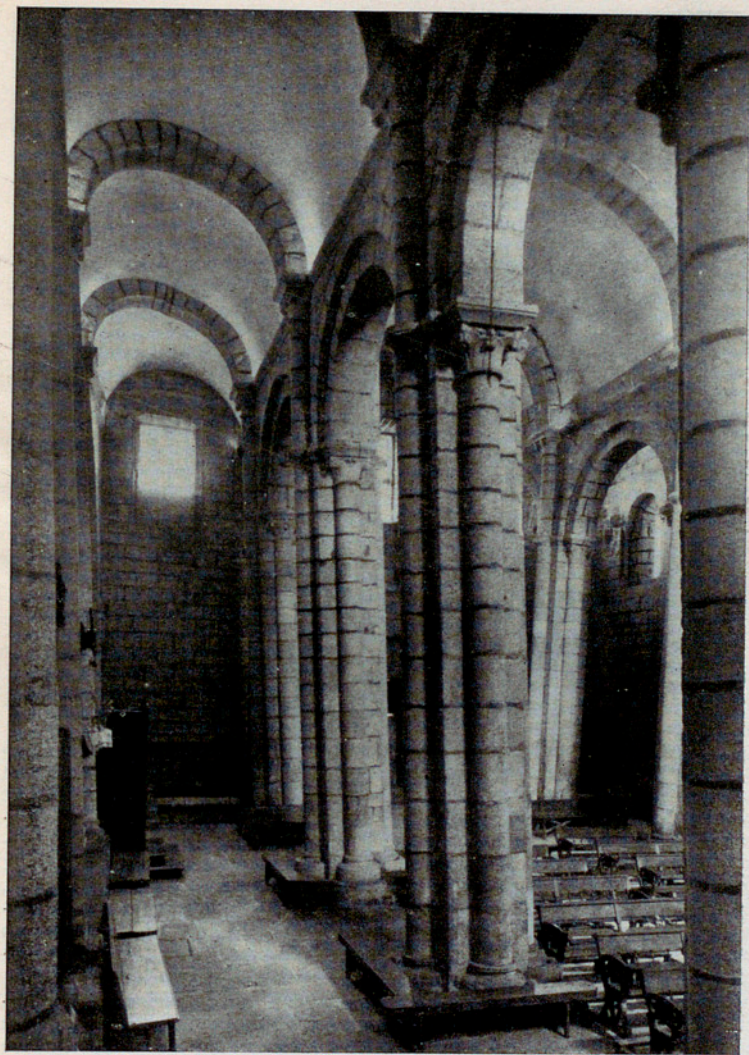
COLEGIATA DE SANTA MARÍA LA REAL DE SAR. CLAUSTRO

fácilmente bajo una carga mal calculada. La bóveda central llegó a hundirse y ello motivó que al ser reconstruida forzase a la colocación de los enormes contrafuertes y quedase ligeramente apuntada.

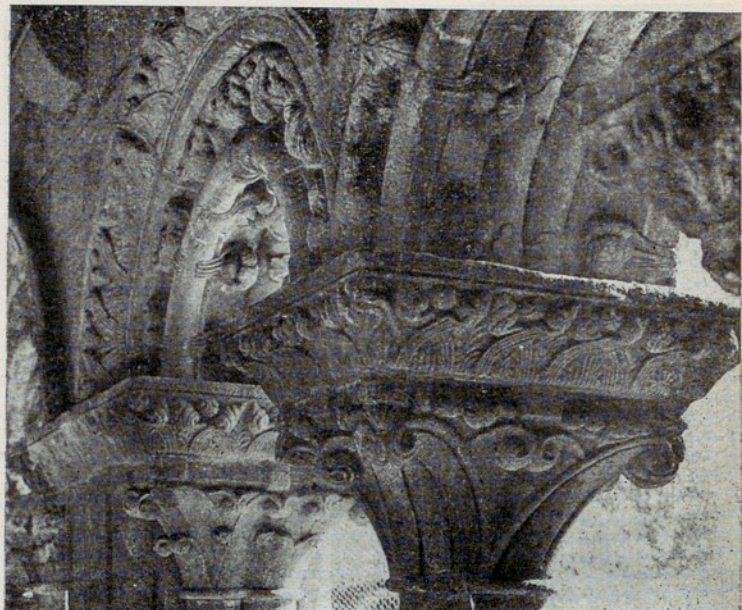
Una serie de sepulcros medievales se reparten por el templo y el claustro. El del Arzobispo D. Bernardo II, fallecido en 1240, cúbrese con hermosa estatua yacente, en medio relieve, que, un tanto aplanada, se resuelve en formas puras, suaves y blandas, que parecen contentarse con obtener una simbólica evocación plástica del personaje. Es famoso el dístico de su epitafio grabado en el frente del arca:

TRAXIT : AB : HAC : VITA : BERNARDVS : METROPOLITA
POST : HOC : VILE : SOLVM SCANDERE : POSSE : POLVM

Se encuentra actualmente en la cabecera del lado de la Epístola. Otro sepulcro de fecha próxima a éste es el del canónigo D. Bernardo Arias, fallecido en 1291. Emplazado en uno de los tramos centrales del ala romá-



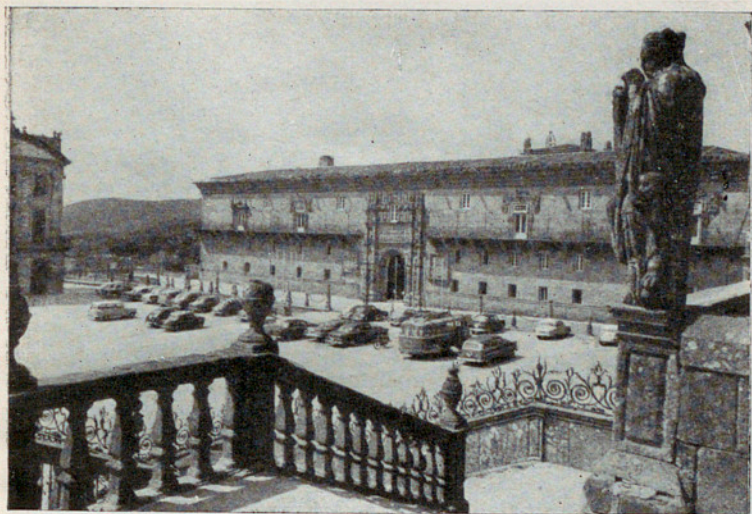
COLEGIATA DE SANTA MARÍA LA REAL DE SAR. INTERIOR DE LA
IGLESIA



COLEGIATA DE SANTA MARÍA LA REAL DE SAR. CAPITEL DEL
CLAUSTRO

nica del claustro, su figura yacente es obra escultórica cuidada y de acusado avance para su época. Las reformas padecidas por este claustro debieron hacer desaparecer mucho de sus túmulos funerarios; sin embargo, aun se conserva otro en tramo inmediato al anterior, el del Prior de Sar D. Gonzalo Domínguez, con estatua yacente de tosco arte. En la nave de la Epístola de la Iglesia se hallan los mausoleos de D. Gómez González de Canabal, fallecido en 1504, y el del Prior D. Jácome Alvarez, Arzobispo de Tarso, fallecido en 1536. Sus bultos sepulcrales muestran en el primero un arte inustancial, de técnica aplastada, que tiende a la estilización y el segundo una acentuada naturalidad que permite vislumbrar, ya, las formas renacentes, bastante retrasadas en el arte funerario en Galicia.

El claustro románico sufrió grandemente con las reparaciones y ampliaciones llevadas a cabo en el siglo XVII y XVIII y tan sólo se conserva de aquél el ala adosada a la iglesia. Sus nueve arcos son una bella muestra del arte derivado del taller del Maestro Mateo, siempre saturado de espon-tánea y jugosa decoración fitomorfa.

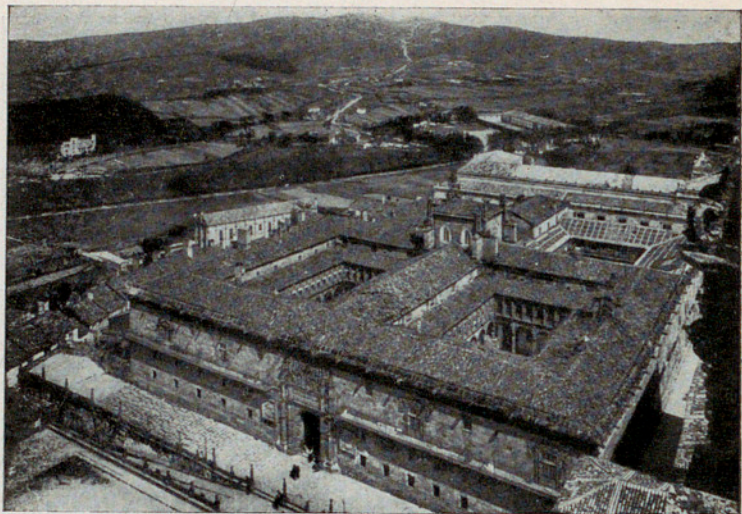


EL HOSPITAL REAL Y LA PLAZA DEL OBRADOIRO

V

MONUMENTOS CIVILES

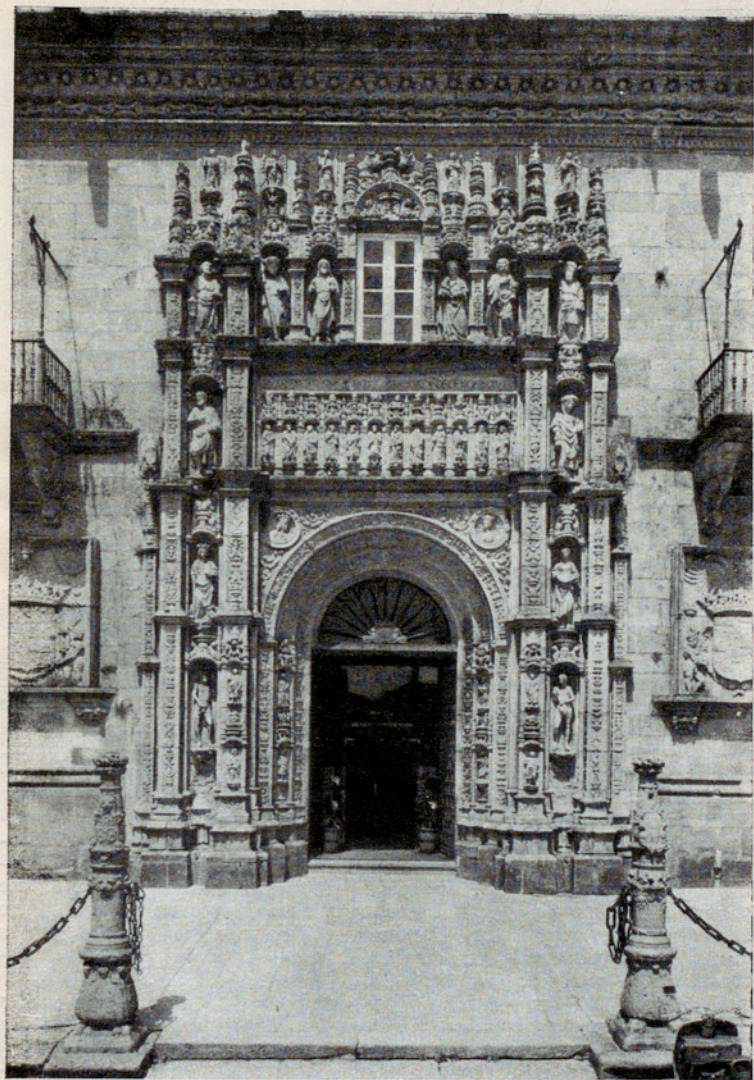
[28] El gran *Hospital Real*, hoy Hostal de los Reyes Católicos, fue fundado a instancias del célebre Deán de Santiago D. Diego de Muros por los Reyes Católicos para hospedería de peregrinos. Para la obra se reunieron grandes sumas procedentes, en parte, de los votos del Reino de Granada y de las dotaciones reales, realizándose aquélla con extraordinaria rapidez, según consta en la inscripción latina del friso de la portada que traducida dice: «El gran Fernando y la magnífica Isabel mandaron construir para los peregrinos de Santiago esta obra, empezada en el año del Señor de 1501 y concluida en un decenio». En efecto, fundada en el año, tan propicio para los faustos hispánicos, de 1492, se le dio comienzo en 1501 concluyéndose en 1511. Para ello enviaron los Reyes Católicos las trazas hechas por su gran arquitecto Enrique de Egas a las que acompañaba un extenso memorial, prolijo en detalles, para su realización. A lo largo de los años y como consecuencia de las crecidas rentas, donaciones y privilegios, que le confirieron Papas y Reyes y que le convirtieron en uno de los centros benéficos más



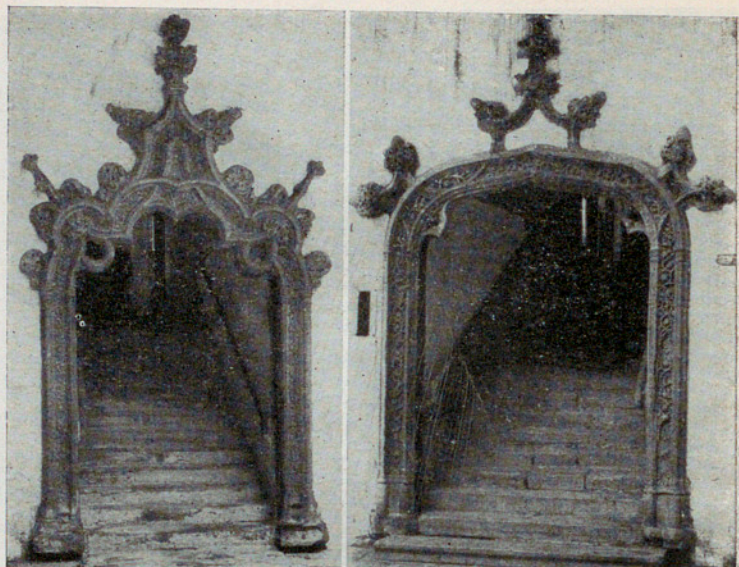
EL HOSPITAL REAL DESDE LAS TORRES DE LA CATEDRAL

ricos de España, fue objeto de ampliaciones y reformas que, sin embargo, no llegaron a transformar la estructura general del edificio.

Al proyecto, basado en el llamado estilo isabelino que forjaron los arquitectos de los Reyes Católicos, se incorporaron no sólo los nuevos cánones del renacimiento sino, también, ciertos elementos decorativos de clásico abolengo. Sábese que Egas estuvo tres veces en Santiago pero sus estancias fueron tan cortas que, aparte la confección de los planos de la obra y la puesta en marcha de la misma, empleando aparejador de su confianza como lo fue Juan de Lemos, muy poco podía ocuparse de esta construcción. No sería posible, por tanto, que sus planos, concebidos todavía dentro del sentimiento estético del último gótico, fueran alterados por el arribo a Compostela de las avanzadas artísticas del renacimiento. Ciertamente que Egas deja ver en sus numerosas obras la utilización de una doble senda estética: la ya tradicional del gótico florido y la que sigue abiertamente las nuevas corrientes renacentistas. Ahora bien, aquellas obras que podemos atribuir a Egas y se hallan afectadas por las normas renovadoras son posteriores a su actuación en Compostela, lo cual nos hace suponer que, manos de otros artistas, trazarían, más tarde, las partes francamente renacentistas que alteran la unidad gótica tardía del edificio compostelano. Una de las partes más avanzadas dentro del nuevo estilo, es la portada, que centrando la gran fachada principal alcanza la altura de sus dos cuerpos; pero también fueron



HOSPITAL REAL. PORTADA PRINCIPAL

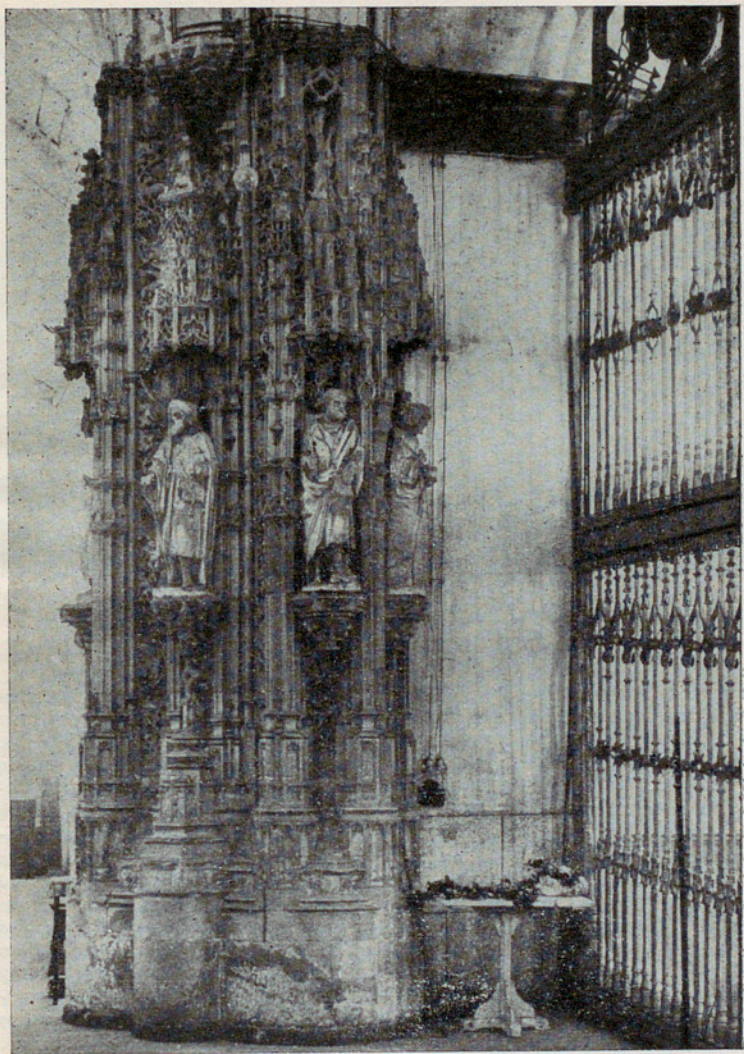


HOSPITAL REAL. PUERTAS EN LOS PATIOS INTERIORES

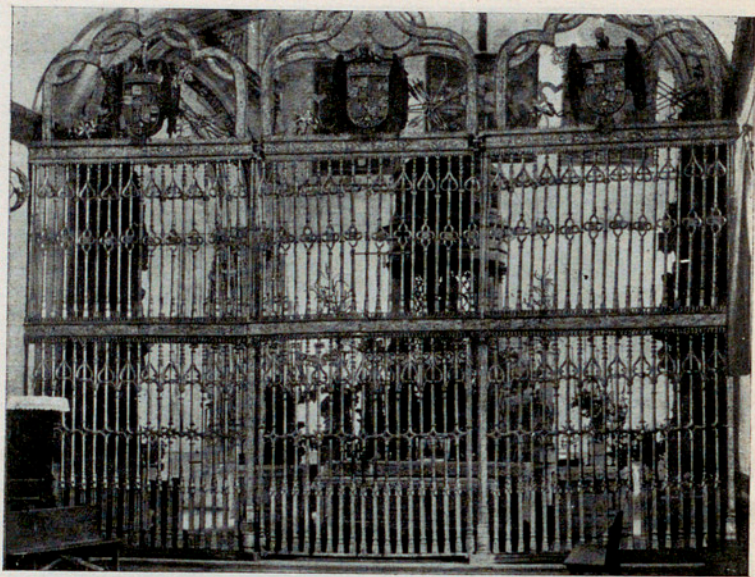
concebidos dentro del mismo credo estético los dos primeros patios, que por su fecha de ejecución, 1509 a 1512, son proyecto y dirección de Enrique Egas. El empleo en ellos de arcadas de medio punto sobre delgados y altos pilares cuadrangulares, con sus netos lisos, mantiene una proporción gótica, que no bastan a eliminar los elementos renacentes utilizados ni aún la disposición clasicista del cuerpo alto.

El alero que corona la fachada principal y parte de las laterales, constituye una de las muestras ornamentales más ricas y cuidadas del renacimiento español. En él alternan elementos de recuerdo gótico con otros totalmente renacentistas. Explica aun más esa falta de unidad de criterio el que parte tan importante en estas edificaciones como es la capilla, se concibiese en estilo gótico, admitiendo, tan sólo, y por inclusión, sin duda, de trazas posteriores, la penetración de elementos decorativos platerescos en dependencias auxiliares, como la sacristía.

La disposición general del edificio consiste en cuatro patios rodeados de largas crujías que dejan en el centro la capilla. Una lonja cerrada por cadenas, sujetas en labrados pilares ejecutados en 1543 por «Maestre Miguel», corre ante la fachada principal. La portada aparece dispuesta como un retablo, y su puerta se decora con arquivolta de medio punto esculpida prolija-

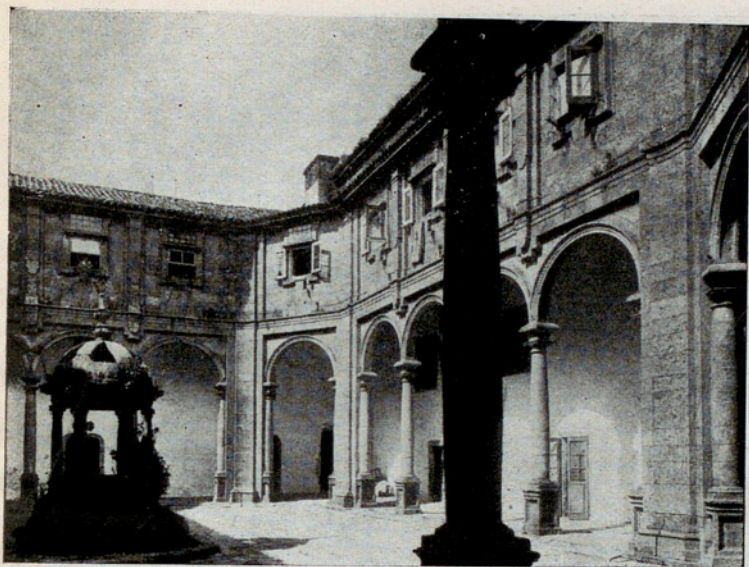


HOSPITAL REAL. PILASTRA EN EL CRUCERO DE LA CAPILLA



HOSPITAL REAL. REJA DE LA CAPILLA

mente a la manera medieval y la flanquean dobles pilastras que permiten esculturas entre sí. Sobre la arquivolta amplio friso decorado con apretada fila de imágenes bajo doseletes que rompe con su proporción la escala que se mantiene, en cambio, en el resto del conjunto. Un cuerpo de remate partido por un esbelto ventanal ordena esculturas entre pilastras, desarrollándose sobre unas y otras complicados doseletes y terminales en forma de candelabros, que sustituyen, recordándolos, los anteriores pináculos góticos. Su ejecución corrió a cargo de los maestros franceses Martín de Blas y Guillén Colás, quienes sustituyeron la traza que les enviara Don Diego de Muros por otra diseñada por ellos en pergamino. Flanquean la portada grandes escudos imperiales. A época bastante posterior débense los volados balcones laterales, que fueron proyectados en 1678 por el monje de San Martín y arquitecto Fray Tomás Alonso, así como las ventanas que hoy destacan por sus guarniciones barrocas. La del extremo Oeste es aun renaciente. En el zaguán reja del maestro Guillén (mediados del siglo xvi). Los dos primeros patios corresponden a las trazas de Enrique de Egas y son obra de los maestros Gonzalo Rey, Pedro y Diego de Omono y Juan de los Cotos. Faltan las cresterías de coronamiento. Son muy bellas las puertas conopiales.



HOSPITAL REAL. PATIO (s. XVIII)

Las fuentes que centran los patios, fueron construídas según diseños de Egas por su aparejador Jácome García en 1510.

La *Capilla*, con crucero iluminado por airosa linterna de bóveda de nervios estrellada y grandes ventanales de arco rebajado que dan a las salas superiores formando tribunas, es muy hermosa, y centra su más valiosa decoración en las cuatro pilastras del crucero, que son muestra de las mejores obras del estilo isabelino, solamente comparables al claustro de San Juan de los Reyes de Toledo, tanto, que para Bertaux, son de la misma mano. Quizá se deban a Petit Juan, Maestre Felipe o a Cornelis de Holanda, que por estas fechas trabajaban en el Hospital. Algunas esculturas son de gran belleza y acusan el arte de este último escultor. El material, piedra de Coímbra, es el mismo, y los motivos idénticos. La obra de la linterna débese a Juan de Alava en 1527. La espléndida reja se atribuye a Maestre Guillen o a Juan Francés (mediados del siglo xvi). En la sacristía bóveda de crucería y vidriera pintada por Sixto de Frisia en 1525 que representa al Apóstol Peregrino.

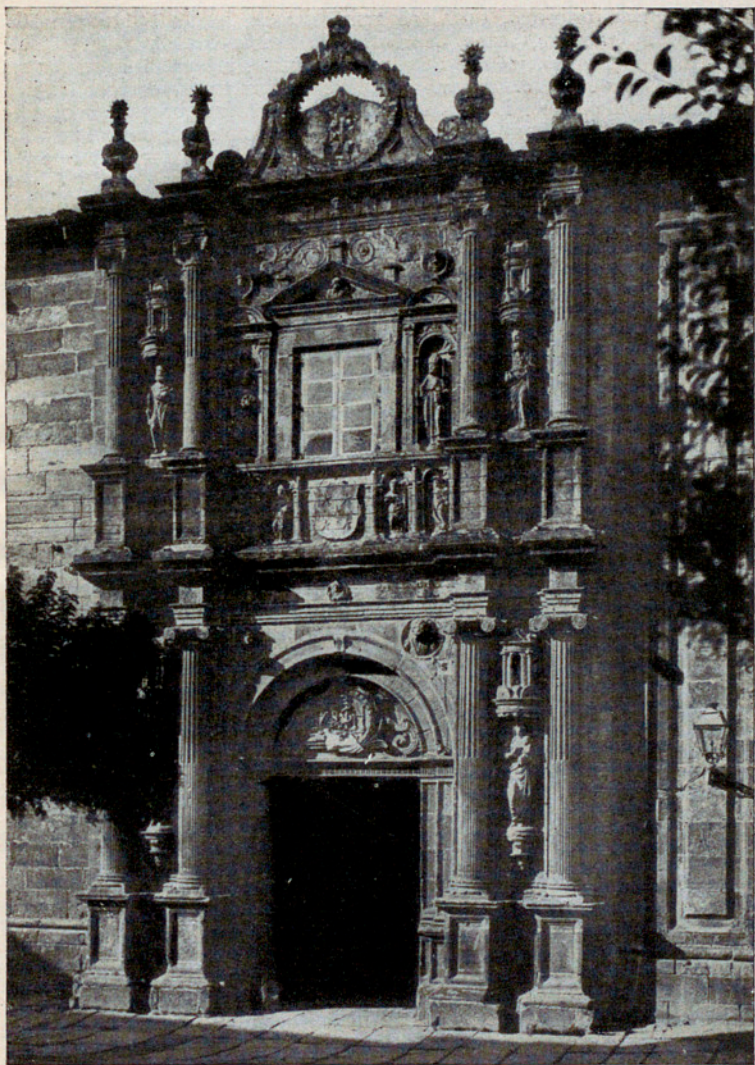
Los dos patios posteriores fueron proyectados a mediados del siglo xviii por Fray Manuel de los Mártires, pero la intervención de otros maestros, como Ferro Caaveiro (1766) y Varela Velado (1769 a 1798) originó acusa-



COLEGIO MAYOR DE FONSECA. PATIO

dísimos cambios de obra. Tras la capilla se encuentra la escalera barroca construida por Lucas Ferro Caaveiro. Actualmente, la espléndida acomodación del edificio a Hotel moderno y suntuoso, no ha mermado lo más mínimo su importancia monumental, mas sí fue menester cortar con ello notables tradiciones compostelanas.

[29] El *Colegio Mayor de Fonseca o de Santiago Alfeo*, fue fundado mediante Bula de Clemente VII de 1525 por D. Alonso II de Fonseca, Arzobispo de Santiago y luego de Toledo. Cedió para ello el solar en que había nacido su madre así como los beneficios y casas de sus abuelos. Ampliando el Estudio Viejo creado por D. Diego de Muros, estableció cátedras gratuitas de Gramática, Teología y Ciencias. Se comenzó la obra en 1532 y se concluyó en 1544. Fue proyecto inicial de Juan de Alava y de Alonso de Covarrubias puesto en ejecución por los maestros Alonso de Gontin y Jácome García, y alterado en parte más tarde por el propio Covarrubias.



COLEGIO MAYOR DE FONSECA. PORTADA

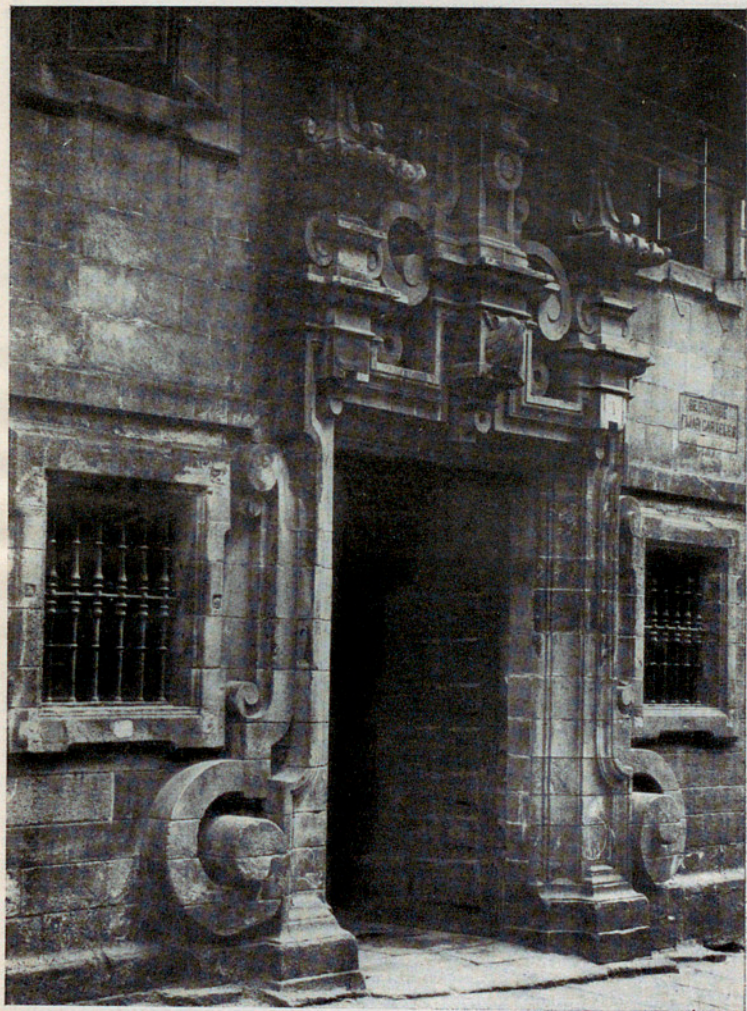
La fachada principal, que luce ventanales de medio punto pero de molduración isabelina, carece de remate, lo mismo que la gran portada que centra el edificio, pues el que luce es postizo, lo cual hace pensar en la posibilidad de que el proyecto admitiese un tercer cuerpo sobre los dos que ostenta el edificio. La portada exhibe una potente ordenación arquitectónica que responde más bien a un precoz purismo renacentista que a las pródigas fórmulas platerescas. Columnas jónicas pareadas admiten entre sí bellas imágenes de la Virgen de los Placeres y de San Mauro, cobijadas por esbeltos doseletes turriiformes. No es difícil reconocer a esta portada un precedente estilístico en la del Colegio de Fonseca o de Irlandeses en Salamanca, de 1527, también debido al mismo fundador y arquitectos. Mas esta identidad artística no se repite en los patios de ambas edificaciones. El de Santiago es más recoleto y está tratado con un más amplio anhelo expresivo que cristaliza en sustanciosos aspectos de clara estirpe plateresca. Arcadas rebajadas en el primer cuerpo sobre finas columnas prismáticas, son en el segundo arcos escarzanos y apoyos lisos que asientan sobre balaustrada aparente. Remata el conjunto recortada crestería pétrea sobre friso con inscripción latina de Alvaro de Cadaval. Fue este patio famoso escenario de representaciones y «fiestas minervalés». El salón de grados cúbrese con artesonado morisco de lazos, así como la escalera. Es actualmente Facultad de Farmacia.

El *Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos* es un severo edificio construido para Biblioteca del Colegio de Fonseca en 1717 con trazas de Fray F. Causiño y que se halla situado entre este colegio y el de San Jerónimo.

[30] La arquitectura palacial compostelana del renacimiento nos legó la *Casa de «Trás de Salomé»* un interesante edificio que, maltratado por brutales reformas, aun permite hacerse cargo de su importancia artística. Consérvase, tan sólo, el primer cuerpo de la obra primitiva, formado por cuatro esbeltas arcadas que se apean por columnas con capiteles de sencilla labra renaciente recibiendo esculpidos medallones en las enjutas. Flanqueando la arquería, a la altura de las enjutas, aparecen esculpidos dos monstruos o bichos con sus extremidades enroscadas y que terminan en volutas vegetales. Hállanse las arcadas tapiadas. Toda esta organización coincide con la que presenta el palacio de Fonseca de Salamanca, denominado Casa de la Salina, obra de Gil de Hontañón, por lo que no dudamos sea debido el edificio compostelano a este arquitecto.

[31] Emplazada a la entrada de la Rúa del Villar, la *Casa del Déan* se debe al impulso del maestrescuela, incansable viajero e ilustre bibliófilo D. Diego Juan de Ulloa. Su autor fue (1747-1752) Clemente Fernández Sarela, quien, fiel a su sentido de una valoración plástica de los volúmenes recortados, creó uno de los edificios más espectaculares del barroco gallego.

[32] La *Casa del Cabildo* constituye el cierre Sur de la Plaza de las Platerías. La inscripción existente en la fachada fecha y firma esta obra. Proyectada y dirigida en 1758 por Clemente Fernández Sarela, es un edificio tratado sencillamente en fachada y con el único objeto, tan afín al espíritu barroco, de cerrar dignamente la plaza. Presenta esta obra, con la fachada del convento de Santa Clara, de Simón Rodríguez, el postrero mo-



PORTADA DE LA CASA DEL DEÁN EN LA RUA DEL VILLAR



FACHADA DE LA CASA DEL CABILDO EN LA PLAZA DE PLATERÍAS

vimiento, estético del barroco, ya claudicante, frente a la imposición oficial de la Academia de Bellas Artes de Madrid. Es, sin duda, una genial muestra de esa última concepción renovadora del estilo como reacción contra su amenazador y cercano ocaso. El arte de Sarela y de Simón Rodríguez, ante la penetración de arrolladoras corrientes estéticas patrocinadas por lo oficial, había buscado un nuevo norte, y abandonando aquel sentimiento barroco, más bien pictórico que plástico, de Andrade, Casas Novoa y Ferro Caaveiro, se lanzó tras la exaltación de los valores puramente plásticos. Así en Compostela con Ferro Caaveiro concluye la plástica naturalista del barroco; con Simón Rodríguez y Sarela se inicia la plástica geométrica. En las creaciones de éstos domina exclusivamente una sobreestimación anti-natural del arte.

El *Banco de España*, en el flanco oriental de la Plaza de las Platerías, sustituyó en 1940 a dos edificios debidos a trazas de Andrade. La planta es del arquitecto Madariaga, y la fachada principal fue proyectada y dirigida por el arquitecto D. Luis Menéndez Pidal en 1949.

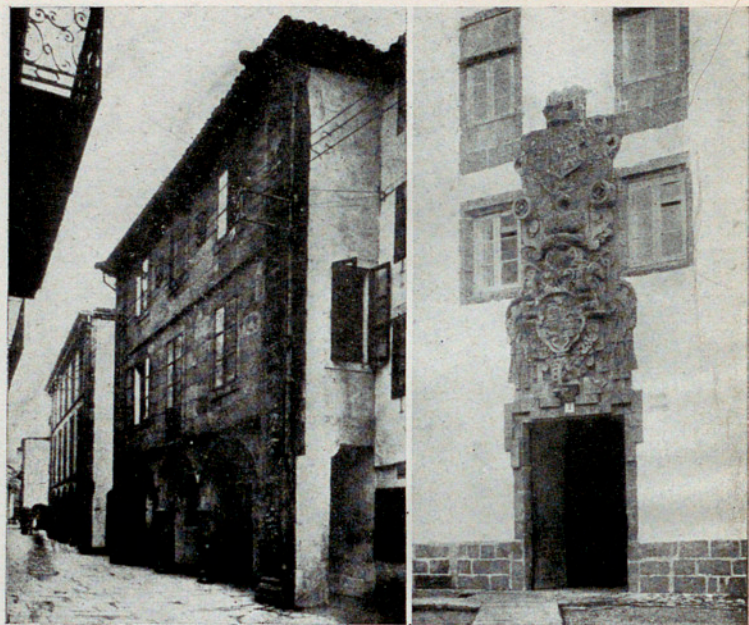
[33] La *Casa de la «Conga»* o «*Canónica*» es la antigua residencia



CASA DE LA PARRA EN LA PLAZA DE LA QUINTANA

capitular y cierra por el Sur la bella plaza de la Quintana. Es obra probable de Domingo de Andrade, ejecutada en 1709. El reposado ritmo expresivo que distingue esta obra destruiría toda atribución al celebrado maestro barroco si no se conociera su templada sobriedad cuando proyecta o ejecuta construcciones de carácter civil.

[34] *Casa de «La Parra»*. Bella construcción barroca de finales del



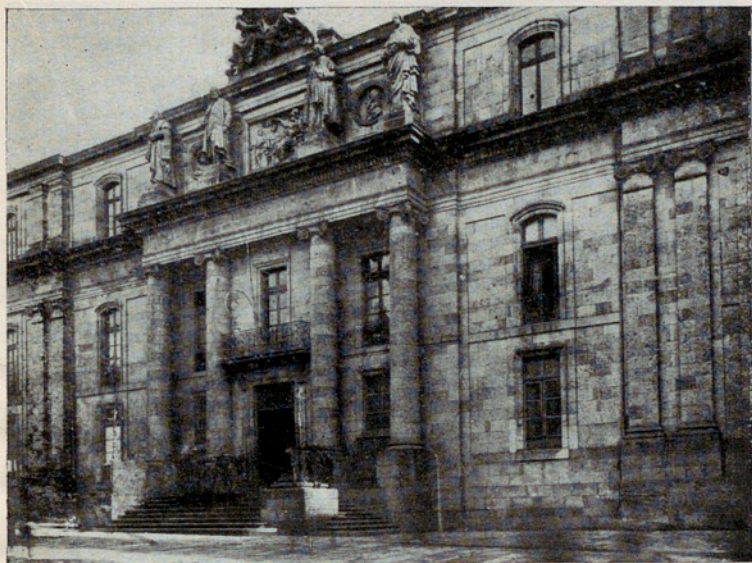
CASA DE LAS POMAS EN LA RUA NUEVA. PORTADA DEL INSTITUTO

siglo xvii y que cierra la perspectiva del ángulo Nordeste de la Plaza de la Quintana.

[35] *Casa de «Las Pomas»*. En la Rúa Nueva formando en la serie de casas asoportalladas que proporcionan tanto carácter a esta calle. Es obra crucial entre el arte de Domingo de Andrade y el de Casas y Novoa. Su nombre lo toma de las sargas de hojas y frutos que llenan el rehundido de las dos pilastras que flanquean la fachada. Es obra de los primeros años del siglo xviii.

[36] *Palacio de Mondragón* o de los Marqueses de Santa Cruz de Ribadulla. En la Rúa del Villar frente a la casa de las Pomas. De gran volumen neoclásico, sobrio y solemne, construido en el último cuarto del siglo xviii.

[37] La Plaza del Toral aparece presidida por el *palacio* que fue de los *Marqueses de Bendaña*, nombre con el que aun se le conoce. Es obra de la segunda mitad del siglo xviii. Concebida con amplitud y sereno equilibrio aparece dotada de una tan graciosa y a la vez solemne monumental-

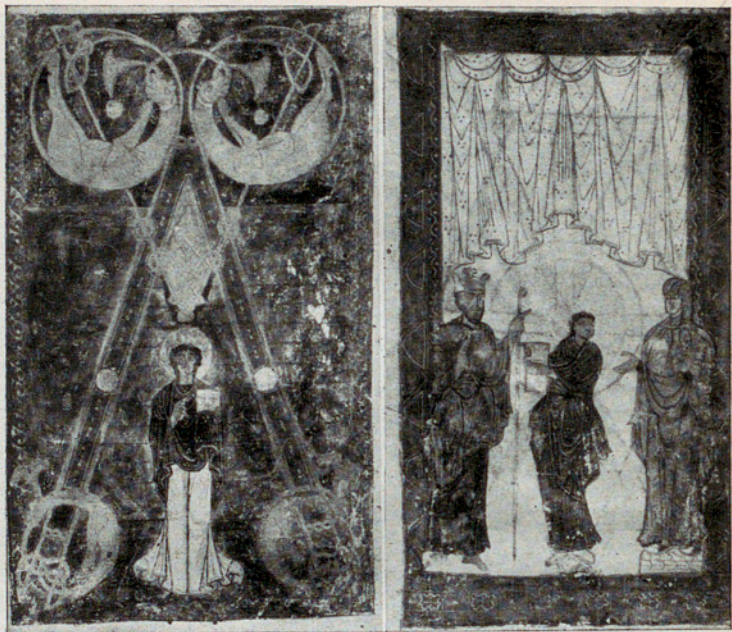


FACHADA DE LA UNIVERSIDAD

dad que la distingue como la más bella mansión de Compostela. Es célebre, a causa de las consejas populares, el Atlante, que centra como elemento terminal el coronamiento de la fachada. Los hierros planos, original forja gallega, de sus balcones, ponen en el conjunto una nota de cuidada valoración ornamental.

Centra la Plaza del Toral una fuente con pila cuadrada conocida por el nombre de «Pilón del Toral», que fue testigo de numerosos y célebres sucesos debidos a la picaresca grey estudiantil compostelana. Remata el pilar de la fuente un jarrón de corte clásico que sustituyó hace pocos años a la aparatosa estatua del General Quiroga, fácilmente transformable, en ocasión de reacciones políticas, en Dios Marte.

[38] La *Universidad* es edificio neoclásico construido de 1769 a 1805 en el antiguo noviciado de la Compañía de Jesús, con arreglo a planos del Arquitecto Melchor de Prado y Mariño. El proyecto fue modificado en Madrid por Ventura Rodríguez y Pérez Machado. La portada atribúyese a Miguel Ferro Caaveiro. Una lamentable reforma llevada a cabo por los años 1894 a 1904, con arreglo al proyecto del arquitecto Arturo Calvo, hizo desaparecer el frontón que remataba la portada y decoraba en acrótera una hermosa estatua de Minerva, obra del gran escultor Ferreiro, para sustituirlo

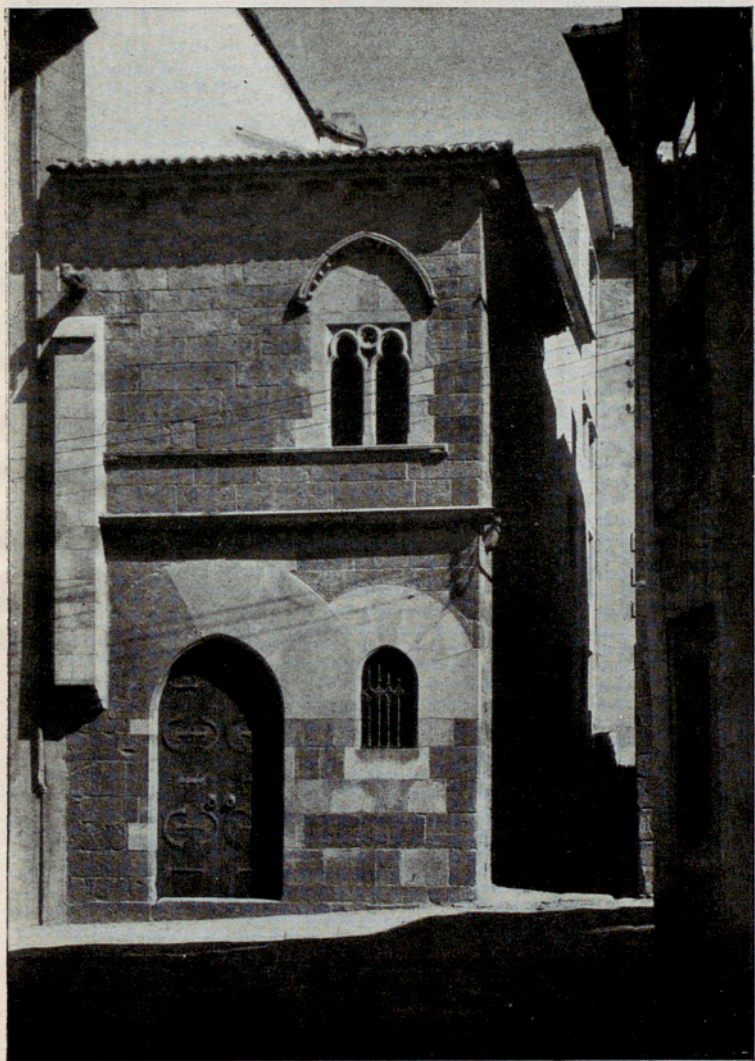


UNIVERSIDAD. MINIATURAS DEL DIURNAL DE LA REINA
SANCHÁ (1055)

por el ático actual, con estatuas de Juan de Ulloa, el Conde de Monterrey, Alvaro de Cadaval y Lope Gómez de Marzoa y medallones con los bustos de D. Diego de Muros y D. Alonso de Fonseca, debidas al escultor Ramón Núñez.

A la Universidad compostelana puede hallársele su más remoto origen en la «Schola gramaticorum» fundada por Gelmírez en el siglo XII. El Arzobispo Alonso III de Fonseca al fundar el Colegio de Santiago Alfeo funda la verdadera Universidad compostelana. Creado en 1576 el Colegio de Jesuitas encomendóseles en 1588 la enseñanza de Gramática. En 1648 fueron creadas las Facultades de Leyes y Medicina y en 1772 el plan de Carlos III dejó constituidas las restantes Facultades.

En el claustro sobrio y amplio, «vítores» dedicados a alumnos ilustres. En el muro oriental del patio está grabada la inscripción conmemorativa de la participación del batallón universitario en la Guerra de la Independencia. En la planta tercera se halla instalada la gran Biblioteca Universitaria,



MUSEO DE LAS PEREGRINACIONES



FACHADA DEL CONSISTORIO

formada por más de 50.000 volúmenes, entre ellos 150 incunables y numerosos ejemplares de libros raros. La Biblioteca Lago, emplazada en la misma planta, está formada por libros que pertenecieron a este gran Arzobispo gallego, fallecido en 1925. El busto del prelado es del escultor Capuz. La Biblioteca América es otro interesante conjunto bibliográfico creado para el intercambio cultural hispano-americano. En el Archivo se guarda una joya bibliográfica, el Libro de Horas de Fernando I, o Diurnal de la Reina Doña Sancha, que se considera el más bello de los manuscritos mozárabes. Es de 1055 y está firmado por el «scriptor Petrus» y el pintor «Frictosus». Debí donarlo el rey al Monasterio de San Martín. También es interesante una Biblia del siglo xiv con miniados y otros importantes fondos bibliográficos y documentales. El conjunto de la Biblioteca alcanza a más de 100.000 volúmenes.

[39] *Instituto Gelmírez*, de Enseñanza Media. Ocupa el lugar, con la Universidad e iglesia de la Compañía, del antiguo convento de «Santa María a Nova» cuyas monjas clarisas se incorporaron al de Santa Clara en el siglo xvi. El Arzobispo Blanco lo adquirió para Colegio de Jesuitas y el Arzobispo D. José del Yermo lo reedificó estableciendo en él casa de ejercicios y cátedras de Latín y Humanidades. Sobre la puerta luce el fastuoso escudo de este prelado del siglo xviii.

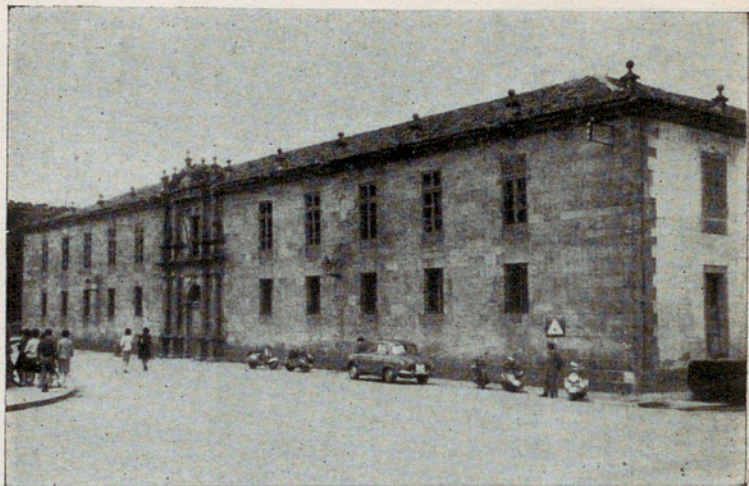
[40] En la calle de Santa Catalina, que une la Plaza de San Miguel con la de la Algalia de Arriba, se conserva el torreón gótico rematado por hermosa cornisa, recientemente restaurado por el Arquitecto Pons Sorolla pues forma parte del edificio en construcción destinado a *Museo de las Peregrinaciones*. En la misma manzana, aunque muy desfigurado, puede apreciarse otro gran cubo de una edificación medieval que el pueblo conoce con el nombre de *Palacio de Don Pedro*.

[41] «Consistorio», «Palacio de Raxoy» o «Seminario de Confesores». Debido al Arzobispo D. Bartolomé Raxoy y Losada que lo erigió para



CONSISTORIO. PÓRTICO EN LA PLANTA BAJA

Seminario de Confesores de la Catedral y Niños de Coro, para Consistorio y Cárcel. Para esta obra hizo un primer proyecto en 1764 Lucas Ferro Caaveiro, el cual fue muy modificado por el proyecto definitivo encargado al ingeniero francés Carlos Lemaury, que estuvo hasta su muerte, 1785, al servicio del Marqués de La Ensenada. La dirección de la obra corrió a cargo del Maestro Fray Gabriel de los Mártires. La fachada principal está inspirada por una serena ordenación arquitectónica que se afianza en la extensa solución asoportalada de la primera planta que flanquea el pórtico central, ornado por seis columnas jónicas empotradas de gran módulo que flanquean altos vanos adintelados, disposición que se mantiene, también, en los cuerpos laterales con cuatro columnas y frontones. El interior, escaleras, salones y dependencias auxiliares, es amplio y digno. El frontón que corona el cuerpo central reproduce en mármol blanco la Batalla de Clavijo, dibujada por el pintor de Carlos IV Gregorio Ferro Requiejo y ejecutada por los escultores, suegro y yerno, José Gambino y José Antonio Ferreiro, a fines del siglo XVIII. La escultura del Apóstol a caballo que como acrótera remata el piñón es de Ferreiro, de muy buen arte.



FACHADA DEL COLEGIO DE SAN CLEMENTE

[42] El *Colegio de San Jerónimo* o de «Artistas», fue, también, fundación del Arzobispo D. Alonso III de Fonseca. Fue trasladado este Colegio desde el antiguo Hospital de La Azabachería a este lugar en 1652, realizándose nuevo edificio en el que se insertó la portada de origen, de fines del siglo xv pero de arcaica disposición románica. La construcción es de Fernández Lechuga y el claustro, recoleto y sobrio, se debe al Maestro José de la Peña de Toro, introductor de las formas barrocas en Compostela. Es actualmente Escuela Normal del Magisterio.

[43] *Colegio de San Clemente*, hoy Instituto Femenino Rosalía de Castro de Enseñanza Media. Fundado por el Arzobispo D. Juan de Sanclemente en 1601 para Pasantes o Graduados, que pasaban a realizar estudios superiores. Construido por los Maestros Jácome Fernández y Leonel de Avalué, es una gran edificación, «el más grande de los Colegios de España» según Riobó y Seixas, de severo porte que centra una portada de ponderada factura clásica. El claustro, de grandes proporciones, es diáfano y de noble sencillez arquitectónica. Flanquea el edificio la Alameda y entrada al famoso Paseo de la Herradura. Enfrente a su portada hermosa fuente del siglo xvii.

[44] Al pasar la Alameda se continúa a la derecha el *paseo de la Herradura*, que rodea un castro denominado en lo antiguo (siglo xi) «*Auterium pullorum*» y ahora cubre una espesa y hermosa robleda o «carballeira». Los jueves se celebra en ella uno de los mercados de más sabor



PORTADA DEL COLEGIO DE SAN JERÓNIMO

popular de Galicia. Desde este paseo se ofrece como desde un palco la extraordinaria *vista panorámica de la Ciudad Monumental* en una inolvidable perspectiva que preparan los primeros planos escalonados del valle, cubierto con los verdes suaves de los huertos y las finas líneas de los esbeltos cipreses, para dejar surgir la ciudad con sus edificios fácilmente identificables. De Norte a Sur: San Francisco, humildemente recogido en la hondonada de Valdedios: la Moderna Facultad de Medicina: el Hospital Real (Hostal de los Reyes Católicos): Iglesia de Las Angustias: el Consistorio: San Martín Pinario y San Payo, en torno al espléndido conjunto que constituyen las construcciones catedralicias, fachada occidental de la Basílica, edificio claustral, cimborrio, torres del Tesoro y de la Vela y Torre del Reloj: Colegio de Fonseca: torre de San Agustín y, aun al fondo, el ático de la Universidad.

[45] Se llama *Paseo de Bóveda* la vuelta que hacia el Oeste desarrolla el Paseo de la Herradura. Es como un balcón sobre los jardines y edificaciones de la moderna Residencia de Estudiantes que flanquean otros recientes edificios universitarios. En la escalinata de descenso a los jardines se halla la estatua del Arzobispo D. Manuel Ventura Figueroa. En los jardines se halla la estatua del Arzobispo D. Manuel Ventura Figueroa. En los jardines del paseo, monumento a la gran poetisa gallega Rosalía de Castro (1917).

BIBLIOGRAFIA

- ALCOLEA, S. — «La Catedral de Santiago» Madrid, 1948.
- BOUZA BREY, F. — «Castros de la comarca compostelana». Arch. esp. de Arqueología, 1943.
- CAMON AZNAR, J. — «La Arquitectura Plateresca». Madrid, 1945.
- CAMPS CAZORLA, E. — «El arte románico en España». Madrid, 1935.
- CARRO GARCIA, J. — «Las Catedrales gallegas». Buenos Aires, 1950.
- CASTILLO LOPEZ, A. — «La Arquitectura en Galicia» Tomo «Generalidades» de la Geografía del Reino de Galicia. Barcelona.
- CASTILLO LOPEZ, A. — «El Pórtico de la Gloria». Santiago, 1949.
- COUSELO BOUZAS, J. — «Galicia artística en el siglo XVIII y primera mitad del XIX». Santiago, 1933.
- CHAMOSO LAMAS, M. — «La Fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago». En Arc. esp. de Arte y Arqueología. Madrid, 1936.
- CHAMOSO LAMAS, M. — «El Altar del Apóstol de la Catedral de Santiago» B. C. P. de Monumentos de Orense, T. IX, Enero-Febrero, 1937.
- CHAMOSO LAMAS, M. — «La capilla del Pilar en la Catedral de Santiago» Arch. Esp. de Arte. Madrid, 1940-41.
- CHAMOSO LAMAS, M. — «El Pórtico Real de la Quintana de la Catedral de Santiago». Cuad. de Est. Gallegos. Santiago, 1944.
- CHAMOSO LAMAS, M. — «El coro de la Catedral de Santiago». Cuad. de Est. Gallegos. Santiago, 1950.
- CHAMOSO LAMAS, M. — «Mateo de Prado. Principal representante de la escultura barroca en Galicia». Cuad. de Est. Gallegos. Santiago, 1956.
- CHAMOSO LAMAS, M. — «La Arquitectura barroca en Galicia». Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1955.
- CHAMOSO LAMAS, M. — «Sobre la Arquitectura plateresca en Compostela». Bol. de la Real Academia Gallega. La Coruña, 1956.
- CHAMOSO LAMAS, M. — «A colexiata de Santa María a Real de Sar». Homaxe a Cuevillas. Editorial Galaxia, S. A. Vigo, 1957.
- CHAMOSO LAMAS, M. — «Juan Bautista Celma. Un artista del siglo XVI». Cuad. de Est. Gallegos. Santiago, 1957.
- CHAMOSO LAMAS, M. — «Excavaciones arqueológicas en la Catedral de Santiago». Publicadas las fases 1.^a, 2.^a y 3.^a en «Compostellum» del Instituto de Estudios Jacobeos. Santiago.
- CHAMOSO LAMAS, M. — «Esculturas del desaparecido pórtico occidental de la Catedral de Santiago». Cuad. de Est. Gallegos, 1959.
- DURAN, M. — «La casa compostelana». Arte Español, 1926.

- DURAN, M. — «El Arquitecto gallego Domingo Lois Monteagudo». Arte Español, 1941.
- FILGUEIRA VALVERDE, J. — «Datos y conjeturas para la bibliografía del Maestro Mateo». Cuad. de Est. Gallegos. Santiago, 1948.
- FILGUEIRA VALVERDE, J. — «El libro de Santiago». Madrid, 1948.
- FILGUEIRA VALVERDE, J. — «Santiago de Compostela. Guía de sus monumentos e itinerarios». Santiago, 1950.
- GAILLARD, G. — «Notes sur la date des sculptures de Compostelle et de Leon». 1929.
- GAILLARD, G. — «Les débuts de la sculpture romane spagnole. Leon, Jaca, Compostela». Paris, 1938.
- GOMEZ MORENO, M. — «El arte románico en España». Madrid, 1934.
- GUDIOL, J. y GAYA NUÑO, J. — «Ars Hispanie» T. V. «Arquitectura románica». Barcelona, 1948.
- HERNANDEZ DIAZ, J. — «Una obra de Maestre Miguel en la Catedral de Santiago». Arch. Esp. de Arte y Arqueología. Madrid, 1932.
- KÜNSTLE. — «Ikonographie der Christlichen Kunst».
- LAMBERT, E. — «La Peregrinación a Compostela y la arquitectura románica». Arch. Esp. de Arte, Madrid, 1943.
- LOPEZ FERREIRO, A. — «Historia de la S. A. M. Iglesia Catedral de Santiago de Compostela». Santiago, 1898-1909.
- LOPEZ, P. ATANASIO. — «Estudios crítico-históricos de Galicia». Santiago, 1916 y «Nuevos estudios crítico-históricos acerca de Galicia». Madrid, 1947.
- LOPEZ Y LOPEZ, R. — «Santiago de Compostela. Guía del Peregrino y del turista». Madrid, 1943.
- MAIZ ELEIZEGUI, L. — «El Apóstol Santiago y el Arte jacobeo». Madrid, 1944.
- MURGÚ, M. — «El Arte en Santiago en el siglo XVIII». Madrid, 1884.
- NEIRA DE MOSQUERA. — «Monografías de Santiago». 1850.
- OTERO PEDRAYO, R. — «Guía de Santiago de Compostela». Santiago, 1943.
- PEREZ COSTANTI, P. — «Diccionario de artistas que florecieron en Galicia en los siglos XVI y XVII». Santiago, 1930.
- PORTELA PAZOS, S. — «Decanologio compostelano». Santiago, 1944.
- PORTER, KINGSLEY. — «The Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads». Boston, 1933. y «La escultura románica en España». Barcelona.
- SANCHEZ CANTON, J. — «Los Arfes. Escultores de plata y oro (1501-1603)» Madrid, 1920.
- TORRENTE BALLESTER, G. — «Compostela». Madrid, 1948.
- VAZQUEZ DE PARGA, LACARRA y URÍA. — «Peregrinaciones a Santiago». 1948-49.
- ZEPEDANO y CARNERO. — «Historia y descripción arqueológica de la Basílica compostelana», Lugo, 1870.

ÍNDICE ALFABÉTICO

Este índice debe utilizarse cuando se desee situar, en la Guía y en el plano el monumento o museos de la ciudad de Santiago que interese, figurando en él con los diversos nombres con que es conocido. La primera cifra después del nombre corresponde al mismo de orden en la Guía y es el que lleva el edificio o monumento en el Plano; la segunda a la página del texto en la que se describe, y la tercera, precedida de una letra, a su situación en el plano.

- Angustias de Abajo, iglesia de las; 22, p. 164, B-4.
 Animas, capilla de las; 10, p. 144, C-2.
 Arco de Mazarelos; p. 9.
 Arzobispal, palacio; 2, p. 124, B-4.
 Belvis, convento de; 16, p. 150, F-2.
 Bendaña, palacio de los marqueses de; 37, p. 184, D-5.
 Cabillo, casa del; 32, p. 180, C-4.
 Canónica, casa; 33, p. 182, C4.
 Carmen, convento del; 20, p. 158, A-1.
 Catedral; 1, p. 13, B-4.
 Colegio Mayor de Fonseca; 29, página 178, C-4.
 Colegio de San Clemente; 43, página 190, C-5.
 Colegio de San Jerónimo; 42, página 190, B-4.
 Colegio de Santiago Alfeo (Colegio Mayor de Fonseca)
 Compañía, colegio de la; 12, página 147, D-4.
 Conga, casa de la (v. Canónica)
 Consistorio; 41, p. 188, B-4.
 Deán, casa del; 31, p. 180, C-4.
 Enseñanza, convento de la; 15, página 150, D-3.
 Gelmírez, palacio (v. Arzobispal).
 Hospital Real; 28, p. 171, B-4.
 Hospital de San Roque; 18, p. 154, B-2.
 Huérfanas (v. Remedios, Ntra. Sra. de los).
 Instituto Gelmírez; 39, p. 188, D-4.
 Mercedarias Descalzas, convento de; 14, p. 149, D-4.
 Mondragón, palacio de; 36, p. 184, C-4.
 Museo de las Peregrinaciones; 40, p. 188, B-2.
 Parra, casa de la; 34, p. 183, B-3.
 Paseo de Bóveda; 45, p. 192, B-6.
 Paseo de la Herradura; 44, p. 190, B-6.
 Pilar, iglesia del; 23, p. 164, C-6.
 Pomas, casa de las; 35, p. 184, C-4.
 Raxoy palacio (v. Consistorio).
 Remedios, Nuestra Señora de los; 13, p. 148, D-4.
 San Agustín, convento de; 8, p. 142, C-2.
 San Benito del Campo, iglesia de; 9, p. 142, C-3.
 San Clemente, colegio de; 43, página 190, C-5.
 San Fiz de Solovio; 6, p. 140, D-3.
 San Francisco de Valdediós; convento de; 21, p. 159, A-3.
 San Jerónimo, colegio de; 42, p. 190, B-4.

San Lorenzo de Trasouto; 25, p.164, A-6.
San Martín Pinario, monasterio de; 3, p. 127, B-3.
San Miguel dos Agros, iglesia de; 7, p. 141, B-3.
San Payo o San Pelayo, monasterio de; 4, p. 136, C-3.
San Roque, Hospital de (v. Hospital).
Santa Clara, convento de; 19, página 154, A-1.
Santa María del Camino, iglesia de; 11, p. 146, C-2.

Santa María de Conjo; 26, p. 165, C-6.
Santa María Salomé, iglesia de; 5, p. 140, D-4.
Santa María la Real de Sar, colegiata de; 27, p. 166, H-4.
Santa Susana, iglesia de; 24, p. 164, C-6.
Santo Domingo de Bonaval, convento de; 17, p. 150, C-1.
«Tras de Salomé», casa de; 30, página 180, D-4.
Universidad; 38, p. 185, D-4.

ÍNDICE GENERAL

Este índice debe utilizarse, cuando, partiendo de la lectura de la Guía y conocido su número de relación en la misma, se precise situar el monumento o museo que interesa. El número antes del nombre corresponde al de orden en la Guía y es el mismo del monumento en el plano; a continuación se indica la página correspondiente en el texto; finalmente la cifra seguida por una letra fija la situación en el plano.

Resúmen histórico; p. 5.

I. — PUERTAS, CALLES Y PLAZAS;
p. 9.

II. — CATEDRAL. EXTERIORES; pá-
gina 13, B-4.

Fachada del Obradoiro; p. 13.

Fachada de la Azabachería; p. 17.

Plaza de la Quintana; p. 18.

Portada de las Platerías; p. 21.

Torre del Reloj; p. 40.

Excavaciones arqueológicas; pá-
gina 42.

III. — CATEDRAL. INTERIOR; p. 43.

Catedral vieja o cripta; p. 53.

Pórtico de la Gloria; p. 54.

Capilla del Cristo de Burgos;
p. 72.

Capilla de la Comuni3n; p. 72.

Capilla de Santa Catalina; pá-
gina 74.

Capilla de San Antonio; p. 74.

Capilla de San Andrés; p. 74.

La Corticela; p. 76.

Capilla de Sancti-Spiritus; pá-
gina 76.

Capilla de la Concepci3n; p. 78.

Capilla de San Bartolomé; pá-
gina 78.

Capilla de San Juan Ap3stol;
p. 78.

Capilla de Nuestra Señora la
Blanca; p. 80.

Capilla del Salvador; p. 80.

Puerta Santa; p. 82.

Capilla de la Azucena; p. 82.

Capilla de Mondrag3n; p. 83.

Capilla del Pilar; p. 84.

Puerta del Tesoro; p. 88.

Tímpano de la batalla de Cla-
vijo; p. 90.

Portadas del Claustro y de la
Sacristía; p. 90.

Sacristía; p. 91.

Capilla de las Reliquias y Pan-
te3n Real; p. 92.

Capilla de San Fernando y Te-
soro; p. 100.

Púlpitos; p. 104.

Capilla Mayor; p. 106.

Altar Mayor; p. 106.

Claustro; p. 110.

Archivo Catedralicio; p. 116.

Biblioteca; p. 117.

Sala Capitular; p. 118.

Museo Catedralicio; p. 118.

Cubiertas pétreas; p. 123.

2. — Palacio Arzobispal o de Gel-
mírez; p. 124, B-4.

IV. — OTROS MONUMENTOS RELIGIO-
sos; p. 127.

3. — Monasterio de San Martín Pinario; p. 127, B-3.
4. — Monasterio de San Payo o San Pelayo de Antealtares; p. 136, C-3.
5. — Iglesia de Santa María Salomé; p. 140, D-4.
6. — Iglesia de San Fiz de Solovio; p. 140, D-3.
7. — Iglesia de San Miguel dos Agros; p. 141, B-3.
8. — Convento de San Agustín; p. 142, C-2.
9. — Iglesia de San Benito del Campo; p. 142, C-3.
10. — Capilla de las Animas; página 144, C-2.
11. — Iglesia de Santa María del Camino; p. 146, C-2.
12. — Colegio de la Compañía; página 147, D-4.
13. — Nuestra Señora de los Remedios o de las Huérfanas; p. 148, D-4.
14. — Mercedarias descalzas; p. 149, D-4.
15. — Convento de la Enseñanza; p. 150, D-3.
16. — Convento de Belvis; p. 150, F-2.
17. — Convento de Santo Domingo de Bonaval; p. 150, C-1.
18. — Hospital de San Roque; página 154, B-2.
19. — Convento de Santa Clara; p. 154, A-1.
20. — Convento del Carmen; página 158, A-1.
21. — Convento de San Francisco de Valdediós; p. 159, A-3.
22. — Las Angustias de Abajo; página 164, B-4.
23. — Iglesia del Pilar; p. 164, C-6.
24. — Iglesia de Santa Susana; página 164, C-6.
25. — San Lorenzo de Trasouto; p. 164, A-6.
26. — Santa María de Conjo; página 165, C-6.
27. — Colegiata de Santa María la Real de Sar; p. 166, H-4.
- V. — MONUMENTOS CIVILES; p. 171
28. — Hospital Real; p. 171, B-4.
29. — Colegio Mayor de Fonseca, o de Santiago Alfeo; p. 178, C-4.
30. — Casa de «Tras de Salomé»; p. 180, D-4.
31. — Casa del Deán; p. 180, C-4.
32. — Casa del Cabildo; p. 180, C-4
33. — Casa de la Conga o Canónica; p. 182, C-4.
34. — Casa de la Parra; p. 183, B-3.
35. — Casa de las Pomas; p. 184, C-4.
36. — Palacio de Mondragón; página 184, C-4.
37. — Palacio de los Marqueses de Bendaña; p. 184, D-5.
38. — La Universidad; p. 185, D-4.
39. — Instituto Gelmírez; p. 188, D-4.
40. — Museo de las Peregrinaciones; p. 188, B-2.
41. — Consistorio o Palacio Raxoy; p. 188, B-4.
42. — Colegio de San Jerónimo; p. 190, B-4.
43. — Colegio de San Clemente; página 190, C-5.
44. — Paseo de la Herradura; p. 190, B-6.
45. — Paseo de Bóveda; p. 192, B-6

BIBLIOGRAFÍA; p. 193.

INSTITUT
AMATLLER
D'ART HISTÒRIC



NO. BIB: 32009

NUM. REG: 6212

Doc / on (Artes)

GUIAS ARTISTICAS

DE
ESPAÑA



ARIES



GUIAS ARTISTICAS
DE
ESPAÑA
ARIES

INSTITUTO VALLER
DE ARTE ARIES

M4G(B)
R.6312 San.



ANALÍTICAS
de ESPAÑA



SANTIAGO DE
COMPOSTELA

27

ADRES