

SANTIAGO
ALCOLEA

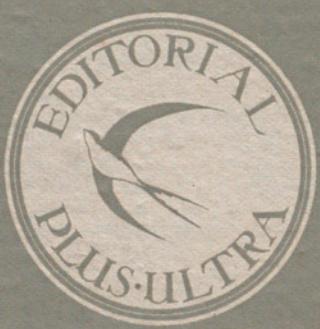
La Catedral de Santiago

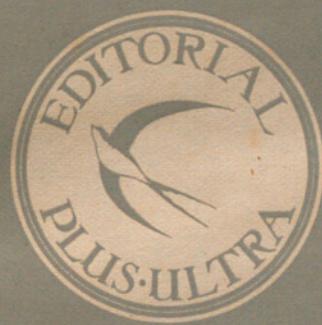
*LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA*

IV

**LA CATEDRAL DE
SANTIAGO**







*LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA*

IV

LA CATEDRAL DE
S A N T I A G O

*LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA*

IV

LA CATEDRAL DE
SANTIAGO

por

SANTIAGO ALCOLEA



EDITORIAL PLUS·ULTRA
Lagasca, 102

MADRID



ES PROPIEDAD · RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS

HAY en el movimiento cultural de nuestro tiempo una exigencia que se impone a cualquier tarea: la brevedad. Cuando en el siglo XIX se acometió la empresa de publicar Los Monumentos Arquitectónicos de España, ello fué en enormes infolios, abundantísimos en literatura nada concisa, dirigida, naturalmente, a una minoría de eruditos y estudiosos. Pero cuando el regalo de la cultura está pasando a las mayorías, es preciso recortar toda palabra e ilustración superflua, para que el estudio llegue a cualquier formación intelectiva, incluso a las menos familiarizadas con la materia. Así surgió la idea de LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA.

Al acometer la publicación de esta serie, hemos tratado de aunar dos intentos: el de presentar una colección de monografías rigurosamente informadas y escritas, versando sobre los edificios más preclaros de nuestra historia artística (catedrales, palacios, monasterios, alcázares, mezquitas, etc.), y el de que estas mismas monografías sirvan para visitar, con cumplida suma de datos, el monumento en cuestión. No son una serie más de guías turísticas. Y ello por varias razones. En primer lugar, porque evitan la prolíxidad descriptiva y catalogal, en gracia a una supervisión de mayor nivel, sintética,

que abarque a todo el monumento. Luego, porque lo más ambicioso de nuestro intento radica en suprimir la sequedad informativa de las guías al uso, para prestar cierta gracia y calor a las ilustres piedras de que se trata. Así, pues, tal como la entendemos, la serie LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA estará compuesta de libros selectos, como encargados a una también escogida formación de críticos hispanos, pero que serán, al mismo tiempo, libros especialmente dedicados a todos los hombres y mujeres de cultura normal y general, a esa masa de españoles e hispanoamericanos, cada día más numerosa y despierta, para quien el dato histórico no flota inerte, sino acompañado de las más varias resonancias y sugerencias y revestido con ese cariño literario, humanístico, que suele faltar incluso a las mejores guías turísticas.

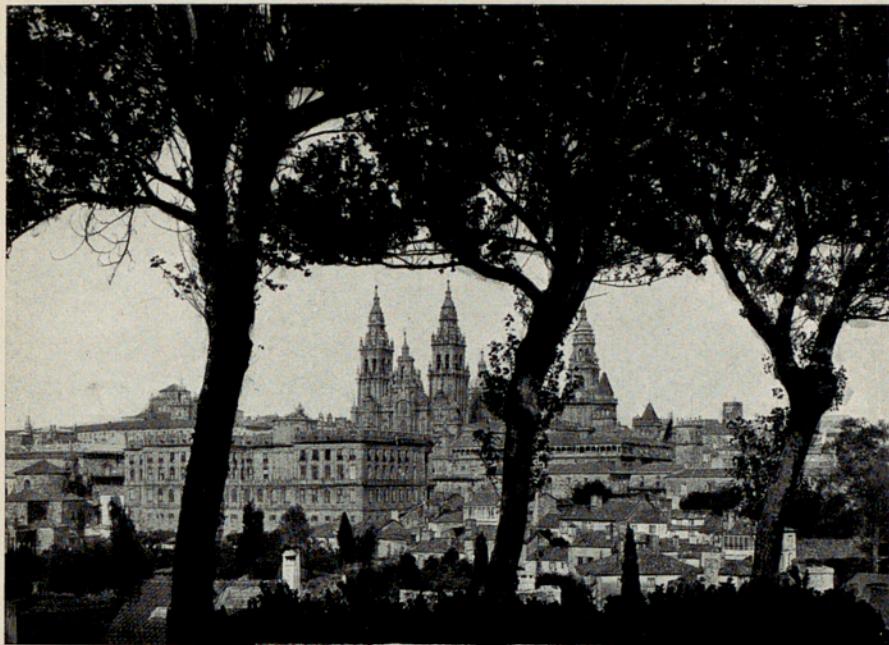
Elemento máximo de esta publicación lo constituyen sus ilustraciones. Nuestro tiempo es quien descubrió, no sólo que la sabiduría debe entrar por los ojos tanto como por los oídos, sino que, en materia de arte plástica, la vista es el más rápido, sensible e inteligente de todos los medios humanos de captación. En nuestras monografías LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA, la retina será el lazaroillo incomparable del intelecto. Las fotografías todas, con que presentamos cada uno de esos monumentos, han sido hechas expresamente para nuestra publicación. Su belleza y perfección llegan al punto de hablarnos instantáneamente y con más elocuencia, muchas veces, de la que es capaz de alcanzar prolíjamente la palabra humana. No pocas de estas fotografías sorprenderán al lector, en calidad, a su vez, de verdaderas obras de arte. En fin: hemos pretendido que quien contemple uno de esos monumentos augustos, con nuestra monografía en la mano, o después de haberla leído y admirado con deleite, tendrá de aquél una visión, una comprensión y un recuerdo imborrables.

En último término, hemos realizado un verdadero esfuerzo (mucho más difícil de lo que vulgarmente puede suponerse, dados los tiempos que corremos), para que el conjunto de nuestra compleja labor pudiese

resolverse, con relación a la masa de lectores selectos a la cual va dedicada, en un precio asequible a todos ellos, sin distinción de categorías ni medios sociales. Y ésta es, tal vez, de cuantas cosas nos propusimos, la única sobre la cual podemos atrevernos a afirmar que la hemos alcanzado plenamente. Basta comparar el decoro de esta edición con el precio que lleva, para comprobarlo.

Y aquí dejamos al público enfrentarse a solas con LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA. Llevado por ellos de la mano, ante el edificio estudiado o lejos de él, el lector podrá entrar en coloquio con la red de hitos maravillosos, jalones de la Historia de España. Cumplir este fin cultural y artístico es la más noble de las tareas que nos hemos impuesto.

PLUS  ULTRA

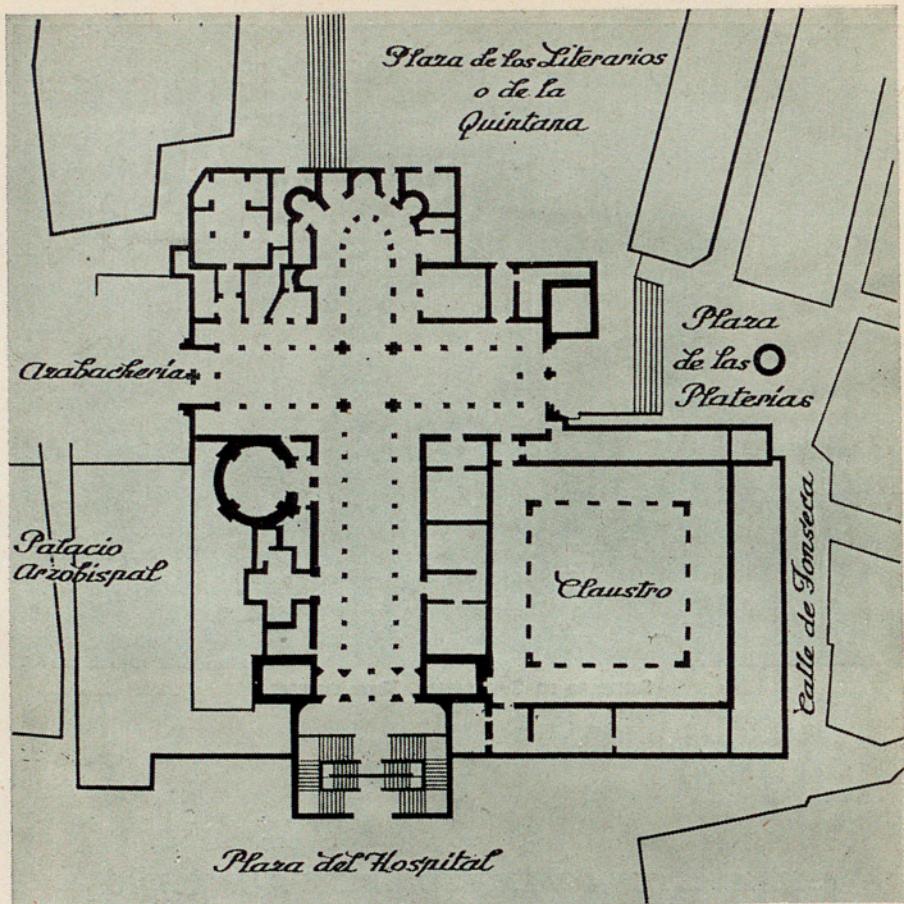


SANTIAGO DE COMPOSTELA. VISTA GENERAL.

I

GÉNESIS Y DESARROLLO DE UN SANTUARIO

LA rústica carreta de bueyes que conducía el cuerpo del apóstol Santiago, traído por discípulos fieles, en feliz y milagrosa travesía, desde la lejana Judea al galaico puerto de Padrón, entonces *Iria Flavia*, se detuvo en una de las pequeñas colinas ceñidas por la suave corriente del Sar y el Sarela. Aquí debía descansar quien por estas regiones había desarrollado la mayor parte de su vida de apostolado, y aquí levantáronle sus devotos sencilla tumba, que a un tiempo fué altar. Esparciéronse luego por España, ansiosos de dejar oír en todas partes su voz evangélica, y sólo dos, Atanasio y Teodoro, quedaron para la vela y custodia de los santos restos. Murieron, a su vez, y junto al precioso sepulcro, otros fieles, por ellos convertidos, los enterraron.



PLANO DE LA CATEDRAL Y SUS ALREDEDORES.

Tiempos muy duros, de persecuciones constantes, determinaron que las sencillas piedras cayeran arruinadas y cubiertas de espeso matorral, y que un siglo tras otro tejiesen un velo de olvido y cubrieran con él el santo lugar. Hay que llegar a los principios del siglo IX, a los años del casto Alfonso II, según nos cuenta la ingenua y emotiva latinidad de los cronistas medievales, para ver surgir de nuevo el santuario, revelado de manera prodigiosa a un anacoreta de los alrededores. Se levanta en seguida un templo, para albergue de las sagradas reliquias, y a su alrededor surge la ciudad de Santiago de Compostela, como amplia-

ción constante del núcleo formado por las primeras comunidades religiosas, que inmediatamente se establecieron en esa santa tierra. El papa León III anuncia la grata nueva a la cristiandad y poco después traslada a Compostela la vecina y antiquísima sede episcopal de Iria Flavia.

Se universaliza el impulso de las peregrinaciones, y con Roma y los Santos Lugares, la basílica de Santiago constituye el tríptico espiritual de la Edad Media. También aquí puede ganarse la indulgencia plenaria por el Jubileo compostelano que concede en 1181 el papa Alejandro III, aunque esto no es ya más que la consagración definitiva de lo que la fuerza organizadora de los benedictinos de Cluny había hecho una realidad. El Camino de Santiago conduce hasta el fondo de aquel rincón europeo, hasta el temido *Finis terrae* de las leyendas antiguas y célticas, salvaje y oscuro, y se hace cauce fecundo de una nueva cultura que va y viene, en su doble sentido, pues a Compostela llegaron también los ecos de la bella Córdoba, emporio del saber occidental en el siglo x, y de ella pasaron al mundo cristiano.

Muy pequeña y pobre debía de ser la primera iglesia, la de Alfonso II, cuando Alfonso III, a fines del mismo siglo ix, decidió derribarla para construir otra más rica y sumtuosa. Recogió valiosos materiales por diferentes partes de España y Portugal, y el año 899, según un acta posiblemente apócrifa, pudo consagrar con la mayor solemnidad, siendo obispo Sisnando, una basílica de tres naves, que, un siglo más tarde, quedó arrasada, como consecuencia del paso del terrible Almanzor. Dirige su restauración, y la de la ciudad, el santo obispo Pedro de Mezonzo, místico y práctico a un tiempo. Continúa su obra uno de sus sucesores en la mitra, Cresconio, digno antecesor de Diego Peláez, cuya figura, envuelta todavía en cierta penumbra histórica, viene marcada por un triple acento de misterio, grandeza y desgracia; Peláez concibe y comienza a elevar la grandiosa Catedral, digna de un apóstol.

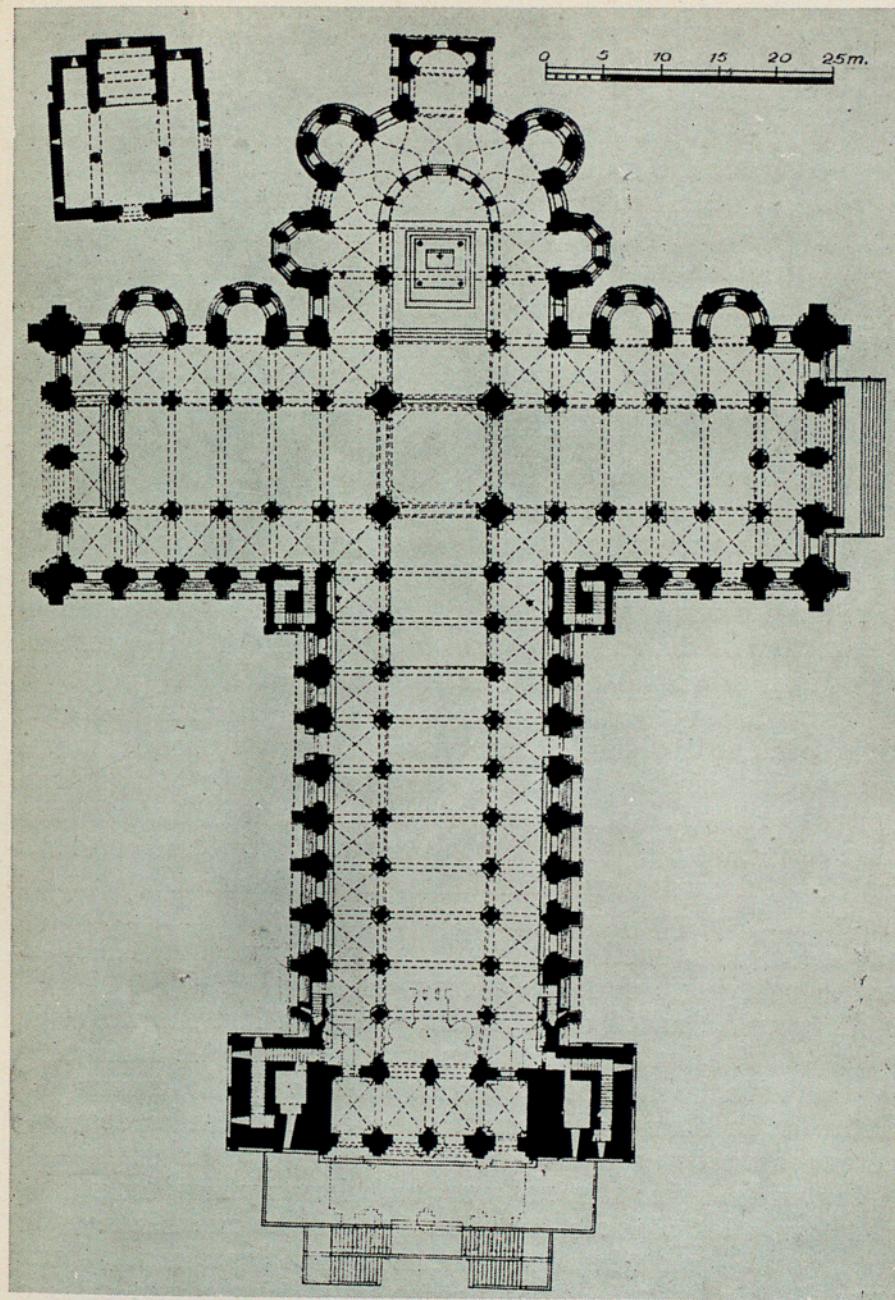
La historia de su construcción es de las mejor conocidas. Documentos históricos y epigráficos de la época, varios en la misma iglesia, nos lo enseñan, concordando con el examen arqueológico del monumento. Las discusiones a que su interpretación ha dado lugar no atan a puntos esenciales. La *Historia Compostelana* y el *Codex Calixtinus* coinciden en señalar el año 1078

como el del comienzo de la obra. Esta fecha debe de ser la de una ceremonia oficial, algo así como la colocación de la primera piedra, pues importantes trabajos preparatorios debieron de precederla, y a ellos quizás aludan unas inscripciones incompletas descubiertas en la capilla del Salvador, que, según Gómez-Moreno, indican que se iniciaron las obras en 1075. Además, en 1077 se realizó una concordia entre el obispo Peláez y san Fagildo, abad del monasterio benedictino de San Pelayo de Antealtares, vecino de la Catedral, que se obliga a ceder algunos terrenos para el engrandecimiento de ésta a cambio de varios derechos sobre determinadas capillas.

El *Codex Calixtinus*, completado en el primer tercio del siglo XII, nos cita también los nombres de los que dirigieron la construcción: don Bernardo el Viejo, maestro admirable, y Roberto, con unos cincuenta canteros que trabajaban asiduamente. Estos nombres parecen confirmar la presunción de haber sido extranjeros, probablemente de origen francés, los que idearon el edificio.

Algunas variaciones que se advierten en la cabecera parecen indicar una primera etapa, anterior al año 1088, en que Diego Peláez fué depuesto de la dignidad episcopal, por razones políticas, y un segundo impulso, éste ya decisivo, que se inició a partir de 1090, cuando Raimundo de Borgoña es conde de Galicia y san Hugo, abad de Cluny, visita Compostela, y se intensifica al máximo por el empuje de Diego Gelmírez, elegido obispo en 1100. Personaje éste de grandes aientos y empresas, genio polifacético y carácter singular, únicamente fiel a su propósito de conseguir para la sede compostelana independencia y grandeza, llegó a consagrar en 1105 todas las capillas de la girola y tres de las del crucero, al tiempo que ordenaba la construcción de un frontal de plata y un ciborio de oro y plata, al modo de los italianos, para el adorno del altar del Apóstol. Quedaba todavía en pie la iglesia primitiva que ocupaba parte del ábside y todo el ancho del crucero; pero por ser precisa para el culto y no embarazar las obras, se conservó hasta 1112, en que fué derribada.

En 1101 era maestro de las obras un Esteban, que entonces pasó a planear y dirigir la Catedral de Pamplona. Tras él aparece otro Bernardo, que además fué tesorero y canciller de Alfonso VII y falleció en 1134; este último era, con seguridad, administrador



PLANO DE LA CATEDRAL ROMÁNICA, SEGÚN CONANT.

y organizador más que artífice, dada la elevación de los cargos que desempeñaba.

Una revuelta popular, dirigida contra Gelmírez y la reina doña Urraca, que a duras penas pudieron librarse de ella, trajo como consecuencia un asalto e incendio del edificio. Restablecida la calma, el Obispo volvió a la ciudad y reanudó los trabajos con renovado celo, de manera que éstos iban terminados en el grueso de la obra hacia 1122, y del todo, al parecer, en 1128, en adecuada correlación a la grandeza, que, por otro lado, conseguía para Compostela, elevada a la dignidad metropolitana, en lo antiguo propia de Mérida, por el papa Calixto II, el año 1120.

De este modo, en el término mismo de la ruta de peregrinación, se irguió la más perfecta del grupo de iglesias derivadas de la de San Martín, en Tours, cuyos otros ejemplares principales se levantaban en Francia: San Marcial, en Limoges; Santa Fe, en Conques, y San Saturnino, en Tolosa. Muy difficilmente podría concebirse obra más sabia y mejor equilibrada que la de la vasta basílica compostelana, ejemplar único donde las conquistas arquitectónicas del románico francés logran en su interpretación hispana un desarrollo propio, de increíble perfección y armonía.

Aumentó sin cesar la importancia de la peregrinación, paralelamente a la mayor seguridad que ofrecía la ruta y a la organización que iba adquiriendo el viaje. Un peregrino de Vezelay, en Francia, Aymerico Picaud, escribió hacia 1140 la primera de las múltiples relaciones del viaje existentes, la cual se incluyó en el *Codex Calixtinus*, formando su quinto libro. Es un documento de valor excepcional, al que tendremos que hacer frecuentes referencias, pero incompleto, pues los caminos y santuarios en él mencionados son pequeña parte de los existentes entonces.

La segunda mitad del siglo XII presencia la terminación de la fachada occidental, con su maravillosa cripta y la formidable concentración de belleza acumulada en el pequeño espacio del Pórtico de la Gloria, al mismo tiempo que las oleadas de peregrinos alcanzan su apogeo.

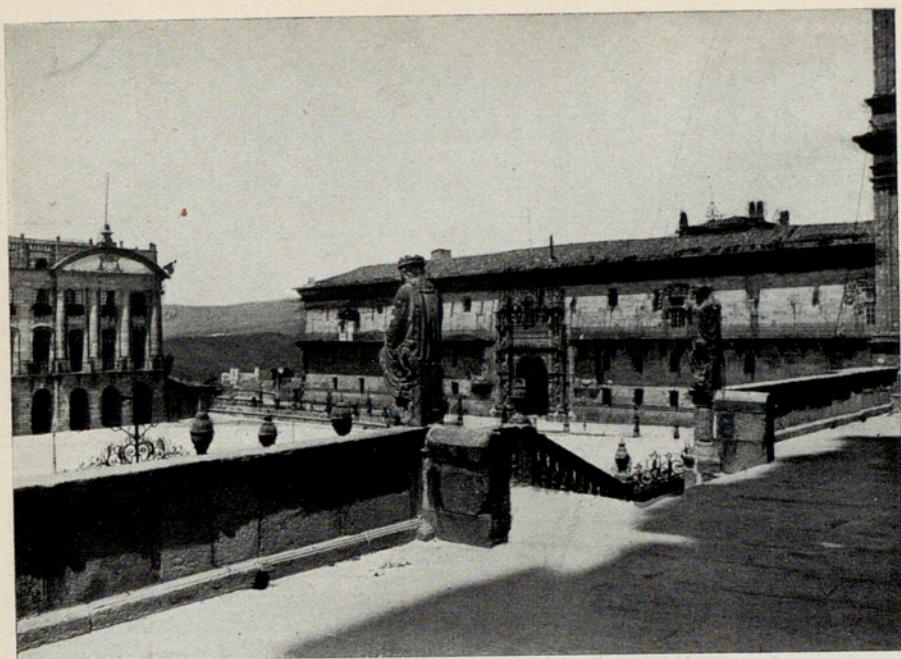
Siguen los siglos XIII, XIV y XV, turbulentos y movidos por los acontecimientos políticos, por incessantes luchas que tienen como escenario a Compostela y que enfrentan a los obispos con la fuerte burguesía ciudadana, a unos bandos nobiliarios contra otros o contra aquéllos, como si el pelear fuera una necesidad para la

inquieta e impresionable población que entonces bullía en Santiago. Pero ello no perjudica su incesante desarrollo ni mengua la afluencia de peregrinos.

Los tres Fonsecas, Alonsos los tres, llenan más de sesenta años de su historia (1460-1524) y dejan largo recuerdo, en especial el tercero, de recia personalidad, que marca con su blasón, el de las cinco estrellas, el momento plateresco de la ciudad.

Sosegada discurre la vida compostelana de los siglos XVI y XVII, alterada sólo, de vez en cuando, por el temor a las incursiones inglesas, tan próximas, en alguna ocasión, a ser una terrible realidad, que, incluso en 1589, para poner a salvo los restos del Apóstol y sus dos discípulos, por cuya seguridad se temía, se enterraron secretamente las preciosas reliquias y se perdió con los años la memoria de su exacto paradero. Resurge la tranquilidad y el relicario de la Catedral, medieval aún, queda recubierto por una funda barroca, que si en no pocos aspectos le perjudica, en otros enriquece y exalta su silueta. Se suceden los grandes arzobispos constructores en este segundo gran momento compostelano, exuberante de energías y recursos. A fray Antonio Monroy, por mitad en el XVII y en el XVIII, sigue, tras algunos intermedios, don Bartolomé de Rajoy, síntesis del espíritu del XVIII, siglo que acabará con otro gran constructor, el arzobispo Malvar y Pinto.

Tras ellos queda ya Santiago de Compostela, con su forma definitiva, que no alterarán el ir y venir de las ideas y las luchas del agitado siglo XIX, en cuyo curso, estando la sede regida por el cardenal Payá y Rico, tras largos trabajos, se consiguió exhumar las reliquias del Apóstol, el 28 de enero de 1879. Lo que llevamos del no menos movido siglo XX viene señalando la vuelta de las multitudes a la tumba de Santiago, clara demostración de que, a través de todos los cambios y vicisitudes, Compostela no ha dejado nunca de ser un hecho, una realidad y un símbolo de valor universal en la fe, en la cultura y en el arte.

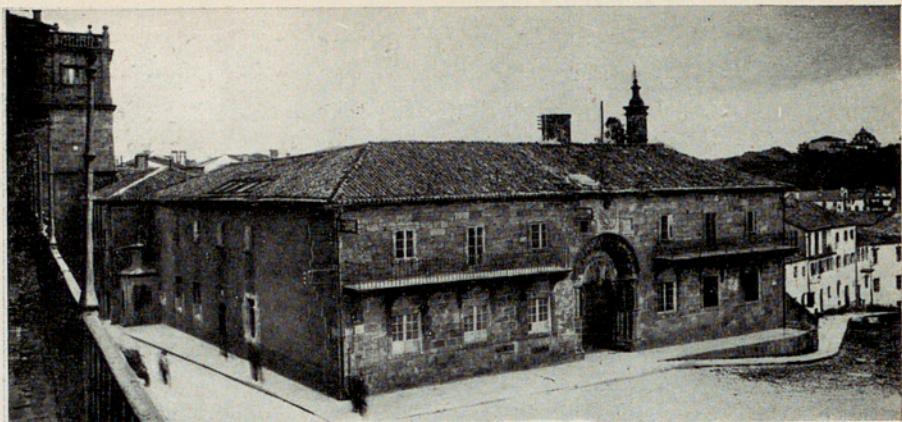


LA PLAZA DEL HOSPITAL, DESDE EL OBRADOIRO.

II

EXTERIOR DE LA CATEDRAL

CUANDO, tras de subir la cuestecilla que a su izquierda va mostrando gradualmente las soberbias estructuras del Palacio Rajoy, la vista llega a dominar la magnífica *plaza del Hospital*, amplia en perspectiva, en historia y en arquitecturas, varios momentos básicos del arte hispánico aparecen representados con toda dignidad y grandeza. Enfrente se alza la fachada catedralicia del Obradoiro, completado dignamente su amplio horizonte por el edificio claustral y un poco menos por el Palacio Arzobispal; a la izquierda, la síntesis góticorenaciente del Hospital Real, con dominio de horizontales que también marcan el conjunto del neoclásico Palacio Rajoy, detrás, y del Colegio de San Jerónimo, a la derecha; horizontalidad que parece servir de



COLEGIO DE SAN JERÓNIMO.

admirable zócalo para que sobre tal base surjan airosas y potentes las agujas del Obradoiro, que, próximas a la esbeltez del gótico, señalan al cielo como objeto de su afán. Cuatro edificios que son cuatro símbolos para el pensador, cuatro modelos para el artista, cuatro partes esenciales de un conjunto único y, al mismo tiempo, muestra de los grandes períodos de formación de la ciudad que han ido dejando ahí lo mejor de su impulso admirable.

Colegio de San Jerónimo.

Fué Colegio menor para estudiantes de escasos recursos. Estuvo instalado en el Hospital Viejo, que existió en el ángulo que forman el Palacio Arzobispal y el monasterio de San Martín Pinario. El año 1665 los religiosos de éste compraron el edificio de aquel Colegio, que se trasladó al lugar que hoy ocupa. En su sobria fachada es lo más interesante la portada, trasladada desde el antiguo solar, que es un buen ejemplo de la persistencia del románico en Galicia, ante la sugestión poderosa que ejerció la Catedral. Es del siglo xv, en sus finales, y, sin embargo, son escasos los detalles en que trasciende el estilo ojival de la época. En la parte alta de sus jambas se yerguen las rígidas y arcaicas estatuas de Santiago, san Juan y san Francisco, a la izquierda, y las de san Pedro, san Pablo y san Mauro, a la derecha. El tímpano



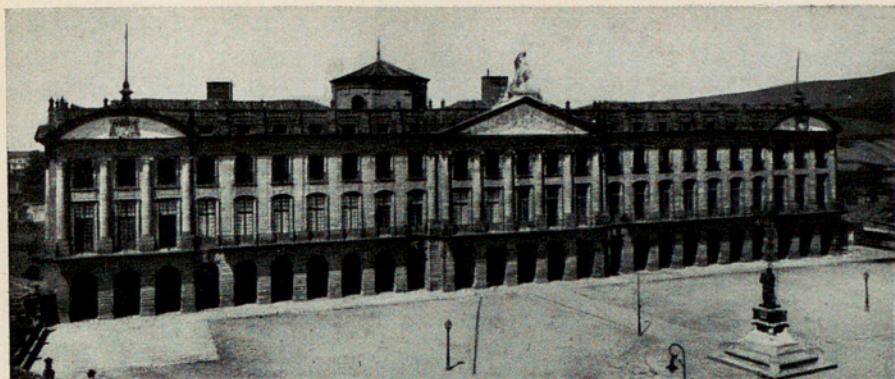
COLEGIO DE SAN JERÓNIMO. PORTADA PRINCIPAL.

presenta, colocado sobre un ángel que muestra el escudo de los Fonsecas, un altorrelieve de la Virgen con el Niño, entre dos santos y bajo un friso de ángeles con instrumentos musicales. Forman la arquivolta, poderosa y algo saliente, once figurillas. La central es la Virgen con el Niño, y las laterales, imágenes de santos y santas con sus atributos, casi de bulto entero, nimbadas e insertas en arcuaciones, formando un conjunto que recuerda la soberana asamblea de ancianos que veremos en el Pórtico de la Gloria. Sobre todo ello, otro arco con ornamentación de temas vegetales cierra la portada, que ostenta hermoso escudo en su parte alta.

Palacio Rajoy.

El edificio inmediato, cierre de la plaza por Occidente, es el hermoso *Palacio Rajoy*, equilibrado, de sólida ordenación en sus cuerpos y con vanos numerosos y claramente dispuestos. Las obras se comenzaron por orden del arzobispo don Bartolomé de Rajoy, en 1766, aprovechando un solar que ocupó el antiguo castillo o cárcel. Desechados unos primeros planos, se encargó la formulación de un nuevo proyecto al ingeniero militar Carlos Lemaur, que consiguió encajar su obra en el grandioso marco de la plaza, realizando un palacio armoniosamente dispuesto en tres ejes, que, dentro de la tendencia francesa, una de las seguidas por nuestra arquitectura neoclásica, se inspira en el estilo marcado por la Academia de París.

La fachada principal, admirable por su claridad y proporciones, muestra escasamente destacados sobre el resto un cuerpo central y dos laterales, menores. El piso bajo presenta veinticinco huecos entre poderosos pilares, todos ellos de medio punto, excepto los cinco centrales, que son adintelados. Los dos pisos altos vienen enlazados en los tres cuerpos salientes por robustas columnas jónicas, seis en el cuerpo central más dos en sus ángulos, y cuatro en los laterales, sosteniendo tres frontones, curvos los extremos y triangular el medial. Un balcón corrido enlaza los elevados vanos del primero de los planos superiores, en tanto que los del segundo están aislados formando sencillo balconaje. Corona la fachada una hilera de pináculos, unidos por una balau-



PALACIO RAJOY.

trada, que dejando entre sí pequeños huecos, prolongan la línea de macizos alzados verticalmente desde el suelo.

En la exaltación simbólica que lo corona colaboraron los mejores artistas que en aquella época florecieron en Santiago. La decoración de los frontones laterales es sencilla y se reduce a blasones arzobispales; en cambio, la del central es un complicado bajorrelieve representativo de la batalla de Clavijo. Lo dibujó Gregorio Ferro y lo esculpieron José Gambino y su yerno José Ferreiro; pero a la muerte de aquél, en 1775, continuó la obra Ferreiro solo, que es también el autor de la magnífica estatua ecuestre del Apóstol, de movimiento vivo y energético, que corona el conjunto, claramente destacada.

En este edificio se halla instalado el Ayuntamiento de la ciudad, y en la parte alta la residencia de los confesores y niños de coro de la Catedral.

Hospital Real.

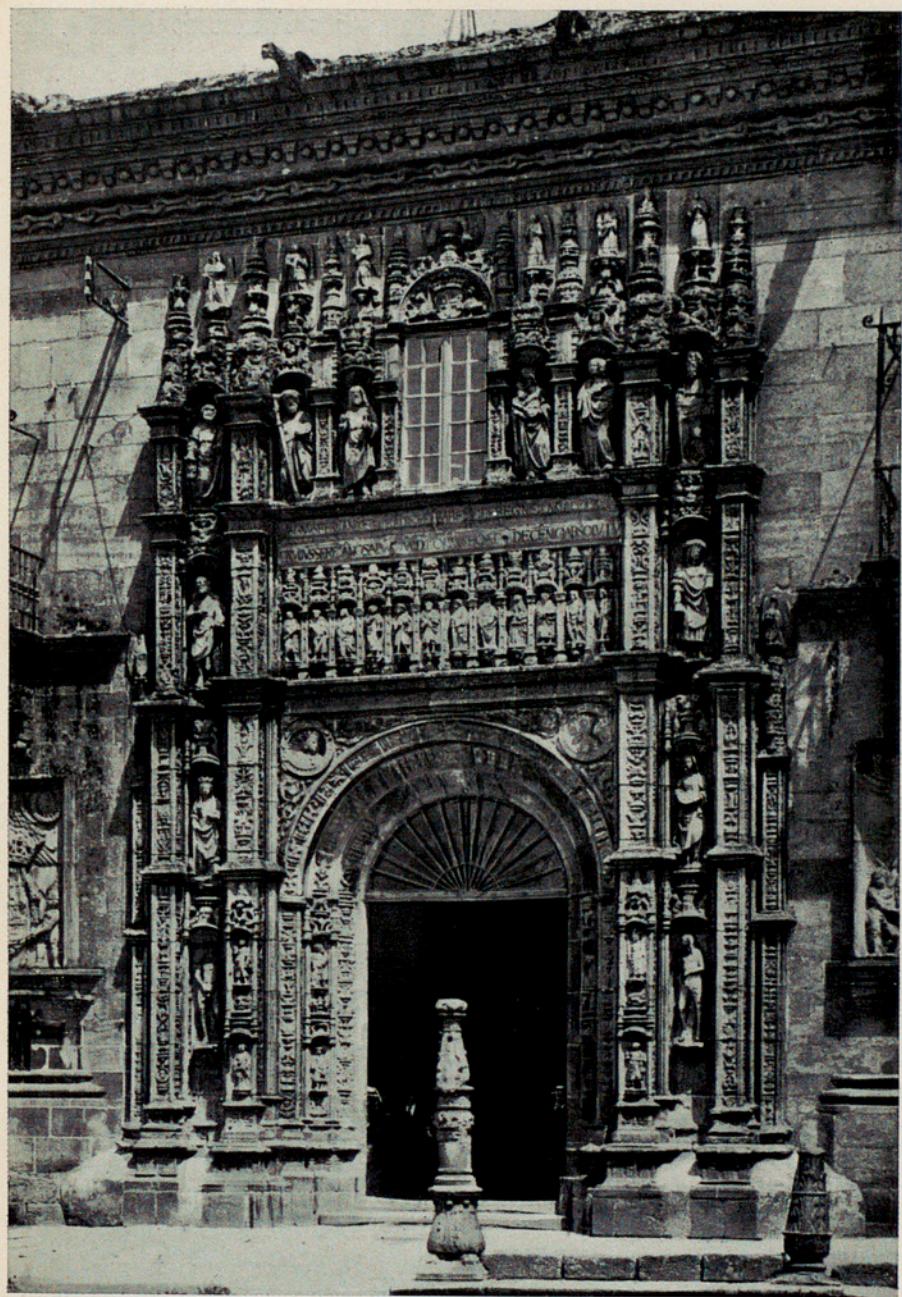
En el lado septentrional se levanta la fachada del *Hospital Real*, uno de los monumentos primerizos del plateresco, de gran carácter y formulador ya, pese a su precocidad, de muchas de las normas ornamentales de nuestro Renacimiento.

Hubo desde antiguo muchos hospitales en Compostela para acoger y hospedar a las muchedumbres de peregrinos. Más de

una docena había, y, sin embargo, eran aún insuficientes. De modo que los Reyes Católicos, llevados de su piedad, ordenaron, en 1499, al deán don Diego de Muros la construcción de este Hospital, dotado con rentas considerables y privilegios excepcionales, lo cual, unido a los ingresos que por varios conceptos percibía, bastaba con creces para cubrir sus grandes necesidades. Trazado por Enrique Egas, fué levantado de 1501 a 1511, siendo Juan de Lemos el aparejador.

Lo separa de la línea de la plaza una faja de terreno cedida por el Concejo en 1532 y cerrada por gruesas cadenas que unen los pilares tallados con renacentistas labores, en 1543, por maestre Miguel. Tras ella se extiende la fachada, sobria de líneas y adornos, concentrando su decoración en la portada, constituida por un triple arco de medio punto abundantemente decorado, así como sus jambas, y con los bustos de Fernando e Isabel en sus enjutas. Sobre el arco, y bajo doseletes, están las figuras de los doce Apóstoles, y por encima de ellas la inscripción latina con las fechas de principio y conclusión de las obras y los nombres de los fundadores. Este cuerpo central está encuadrado por pilastras, dos a cada lado, decoradas en su cuerpo inferior las inmediatas a la puerta con estatuillas, en algunas de las cuales se ha creído ver al autor de la fachada, y en los superiores con ornamentación vegetal, análoga a la que cubre las pilastras exteriores. El espacio que dejan entre sí viene ocupado por tres estatuas sobre repisas y bajo doseletes, de las cuales, las del lado derecho, y de abajo arriba, son: Eva, santa Lucía y santa Isabel, y las del izquierdo: Adán, santa Catalina y san Juan Bautista. Sobre lo descrito se desarrolla un cuerpo que aloja seis estatuas, tres a cada lado de la ventana central, estando las extremas entre las pilastras que vienen prolongándose desde el suelo. Son las imágenes de la Virgen con el Niño, el Salvador, san Juan Evangelista, Santiago, san Pedro y san Pablo. En el remate, y casi tocando ya la cadena de piedra que se extiende por debajo del alero a todo lo largo del frente del edificio, hay seis ángeles con instrumentos musicales sobre repisas y alternando con pináculos, debiendo señalarse asimismo el bien tallado escudo sostenido por leones, sobre la ventana central.

Esta portada, cuya organización general acredita un esquema todavía gótico, está trabajada prolíjamente, agotando espacios, con ornamentación menudamente recamada y de escasa finura.



HOSPITAL REAL. PORTADA PRINCIPAL.

Fué contratada, en 1520, por los maestros franceses Martín de Blas y Guillén Colás, y terminada poco después.

Extienden y equilibran la portada dos grandes escudos imperiales, y en el piso alto corren dos espléndidas balconadas simétricas, con dos huecos en cada una, envueltos en rica decoración de frondas y frutas, como veremos muy frecuentemente en el barroco compostelano, debida a fray Tomás Alonso, monje de San Martín Pinario, que en 1678 cuidó de la reconstrucción de esta fachada, por amenazar ruina entonces.

Todo este frente tiene magnífica cornisa, ceñida por la ya citada cadena, decoración de bolas y una estupenda serie de gárgolas, grotescas y curiosas, siquiera algunas sean no poco desvergonzadas.

Fachada del Obradoiro en la Catedral.

Junto a la sencilla fachada del Palacio Arzobispal se levanta y asciende triunfal el *Obradoiro*. Dos cuerpos laterales, con galería en su cuerpo alto, se adelantan al principal. La transición entre aquéllos y éste viene lograda por elementos curvos decorados con enormes volutas, apoyadas en sendos pedestales y movido conjunto de cascós, lanzas, coseletes, escudos, etc., todo bien enlazado y de profundo barroquismo. Cuatro columnas sobre pedestales, muy decoradas en sus fustes, dejan espacios entre sí para altos ventanales y puertas, a los lados, y para la gran portada central con parteluz, uno de los puntos más criticados de la composición general. Sin embargo, viene justificada, no sólo por la necesidad de adaptarse a la estructura del Pórtico de la Gloria, que tras ella se halla, sino por el hecho de que es conveniente en las iglesias de peregrinación dividir por parteluz el ingreso principal, para normalizar con mayor facilidad la entrada y salida de los fieles. Sobre el parteluz, la cruz de Santiago, y encima un escudo real.

El segundo cuerpo desempeña un papel de gran vitalidad constructiva. Cuatro columnas, con sus correspondientes elevados basamentos, articuladas con las del cuerpo inferior, permiten desarrollar en el centro un gigantesco vano de medio punto, con



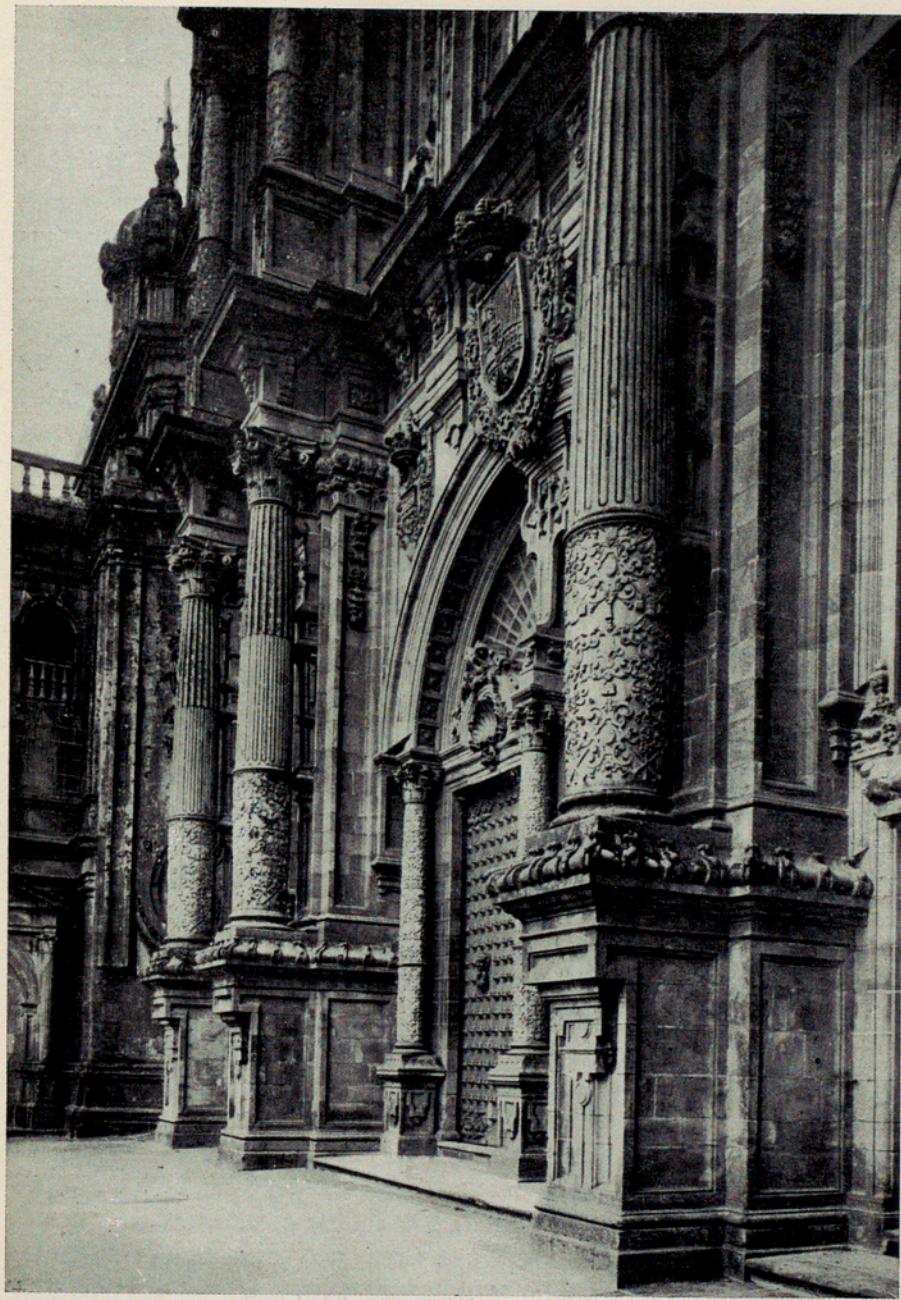
CATEDRAL. FACHADA DEL OBRADOIRO.

dos ventanas inscritas, que atravesando la cornisa de este cuerpo penetra en el superior iniciando los cuerpos de remate. Prolongaciones laterales desarrolladas ante las torres se cubren con profuso adorno y terminan en templete decorativos, siendo como las alas del tríptico que el total de la fachada constituye. Termina todo este cuerpo una complicada serie de pináculos, magníficos en su elegante y movido dibujo, plenamente barroco.

Sobre él se desarrolla un tercero, que, reduciendo sus proporciones en consideración a la altura, sirve de transición a los elementos que constituyen el remate, uniendo los valores constructivos de lo inferior a los meramente ornamentales del superior.

En el último cuerpo se abre un frontón curvo, oportunamente cortado para elevar entre potentes volutas, muy barrocas, un esbelto baldaquino, a manera de arco de triunfo, que cobija la estatua del Apóstol adorado por dos reyes. Dos pedestales, a los lados, surgidos de las aletas del roto frontón, soportan bolas y cada una de ellas dos ángeles, que sostienen la cruz de la Orden de Santiago. Corona el arco un curioso combinado ornamental: entre dos pequeñas aletas de frontón curvo surge un corto pedestal circular que, abriéndose en gallones, contiene una especie de media naranja, a su vez rematada en lujosa linterna, constituyéndose así una elegante aguja terminal.

Las torres prestan una ayuda decisiva para el logro del efecto total. Su enlace con la fachada se consigue por las que hemos llamado alas del tríptico. Recias pilastras de moldura sencilla, coronadas por caprichosos capiteles de tradición corintia y entablamentos dóricos muy degenerados, pero severos aún, continúan la obra románica, casi invisible hoy, y soportan bella balaustrada animada por pináculos esbeltos, aunque macizos y distantes de los que luce la fachada. Un segundo cuerpo abierto por dos arcos en cada frente, algo más decorado y coronado por balaustrada análoga a la inferior, sirve de plataforma para elevar un tercero, con decoración más abundante, a base de gigantescas volutas y macizos bellotones, motivo ornamental que luego fué adoptado por el barroco popular, y algunos elementos precursores de lo que más adelante constituirá el estilo de placas recortadas. Encima de este pedestal se yergue una tercera balaustrada, linterna sobre media naranja y el afinado remate semejante a los otros de la basílica.



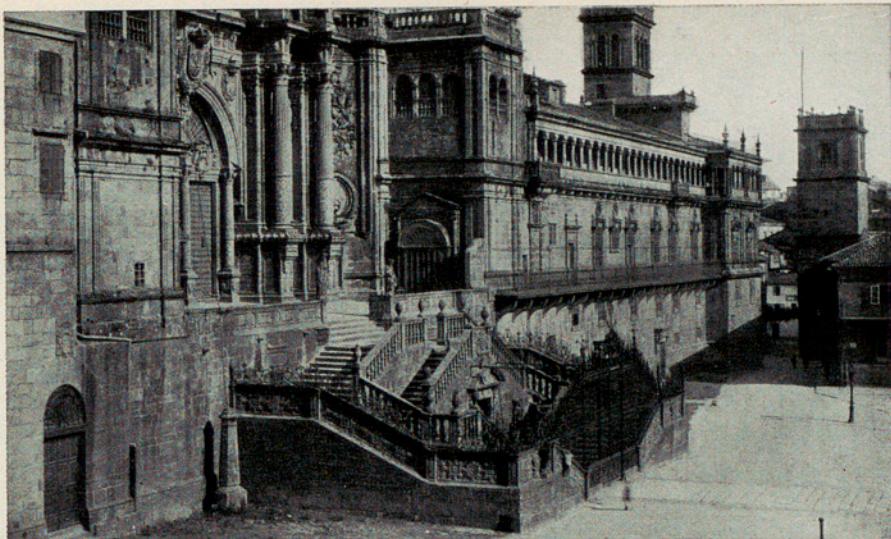
DETALLE DE LA FACHADA DEL OBRADOIRO.

En la estructura total de estas torres falta el enlace orgánico de un conjunto armónico perfectamente logrado, pues se aprecian las transiciones obligadas al enlazar cuerpos y elementos nuevos con otros anteriores a ellos. Es lo que ocurre siempre con las obras realizadas, no de una vez y bajo un pensamiento único, sino por acumulación de esfuerzos sucesivos. Pueden tomarse estas torres como exponente del período de gestación y tanteos que precedió a la floración plena del barroco.

La fachada, propiamente tal, está decorada por esculturas que condensan la historia del Apóstol. Sobre los ángulos de la terraza del cuerpo inferior lateral derecho figuran las estatuas de santa Bárbara y Santiago Alfeo, y en el opuesto las de santa Susana y san Juan. En las alas del segundo cuerpo, y enmarcadas por abundante adorno barroco, la figura de María Salomé, a la derecha, y a la izquierda la del Zebedeo. Sobre el vano central del mismo cuerpo está representada la urna o sepulcro del Apóstol, rodeada de ángeles, entre dos hornacinas que cobijan a los santos discípulos Atanasio y Teodoro. Por encima, y ya en el remate, se extiende el adorno escultórico antes descrito.

Respecto a los autores de esta fachada, puede resumirse como sigue lo conocido hoy: En 1668, el Cabildo trató de la necesidad de reformar la fachada del Obradoiro. En mayo de 1670, estaba casi terminada la torre de las Campanas, que así es llamada la de la derecha, siendo su autor más probable el salmantino José de la Peña, que en 1658 era ya maestro de obras de la Catedral, cargo en que le sucedió Domingo de Andrade, en 1676. En 1729, un rayo o bólido causó muchos destrozos en ella, y Fernando de Casas y Novoa, maestro mayor desde 1711, la reparó, sin modificar nada. El rayo también resintió la antigua fachada, y en 1738 el Cabildo acordó reconstruirla por completo y encomendar tal labor a Casas. Éste realizó la torre pareja, la de la Carraca, a semejanza de la de las Campanas, y construyó la fachada actual, enlazada a los cuerpos laterales delanteros, ya existentes, según proyecto conservado en el Museo de la Catedral y modificado en algunos detalles sin importancia. Quedó terminada en febrero de 1750, y de entonces acá no ha sufrido variaciones.

La obra escultórica se debe a Gregorio Fernández, Antonio Vaamonde, Francisco Lens y Antonio Nogueira, y los detalles policromados a García Bouzas.

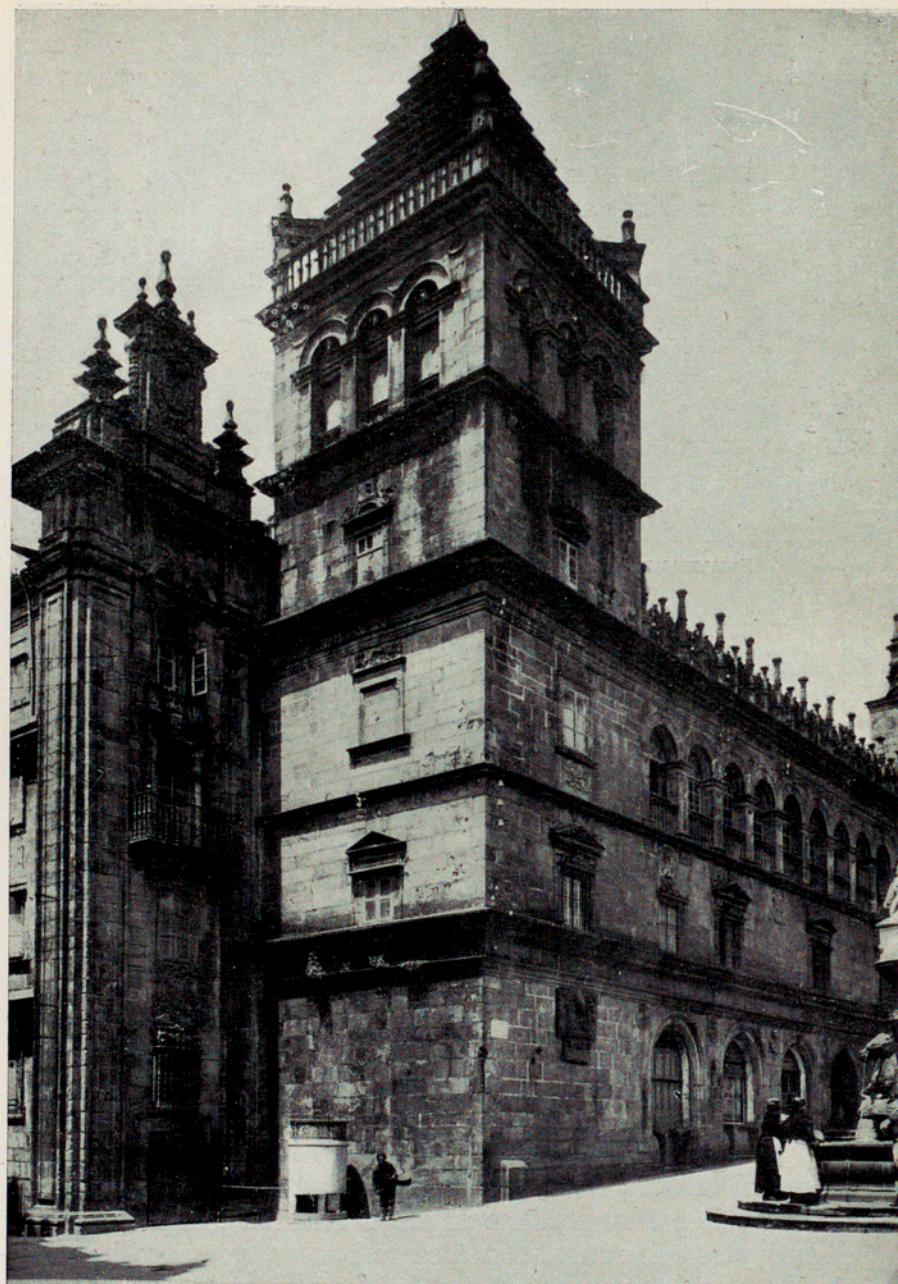


ESCALERAS DEL OBRADOIRO Y FACHADA DEL EDIFICIO CLAUSTRAL.

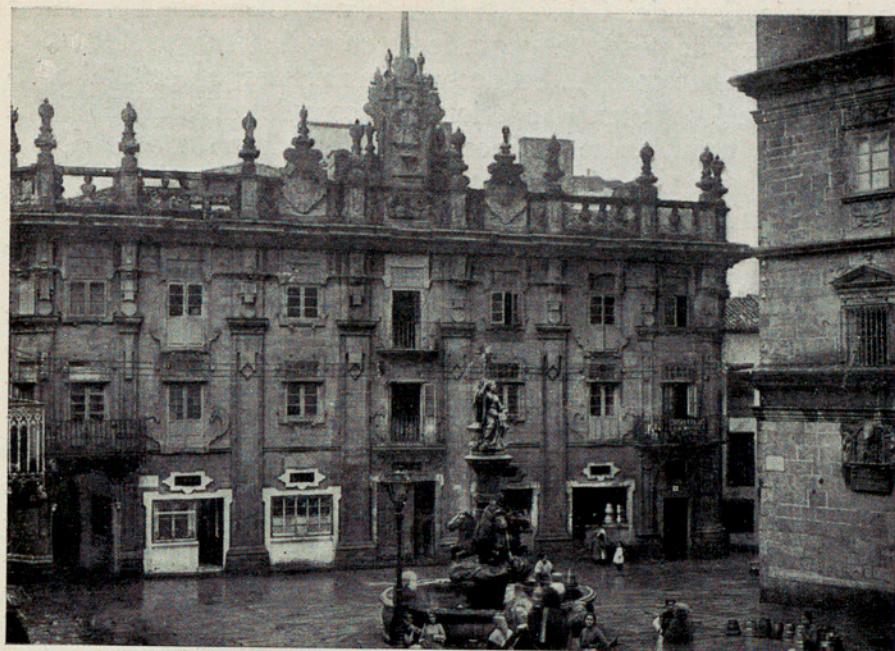
Edificio claustral y plaza de las Platerías.

Continuando la fachada del Obradoiro, hacia la derecha, y siguiendo por la calle de Fonseca hasta las Platerías, despliegan su severa grandeza los enormes muros del *Edificio claustral*, perenne recuerdo de la gran figura del arzobispo Alonso Fonseca III y del eminentе arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón, que en esta obra mantuvo el prestigio ganado en otras muchas. Siguió la orientación de su predecesor, Juan de Álava, en el interior; pero realizó el exterior conforme a sus propios ideales artísticos, plenamente renacentistas. La fachada que da a esta plaza del Hospital fué la última construída. Planeada por R. Gil de Hontañón, se edificó bajo la dirección de Juan de Herrera (no el de El Escorial), entre los años 1573 y 1575, y la de Gaspar de Arce, que terminó la obra en 1590. La severidad sin pesadumbre de estos lienzos de piedra produce un efecto señorial e impresionante.

El liso y sereno muro, con escasos huecos, presenta hermosa balconada seguida, cuyo antepecho de hierro fué colocado en 1615, y se corona por la hermosa galería de graníticas columnas, ya en



ÁNGULO DEL EDIFICIO CLAUSTRAL, EN LA PLAZA DE LAS PLATERÍAS.



PLAZA DE LAS PLATERÍAS. CASA DEL CABILDO.

la línea del tejado, en cuyo ángulo surge, prismática, la torre de la Corona, con terminación piramidal escalonada. El muro sur o de la calle Fonseca pudo ser construído aún bajo la dirección de Rodrigo Gil. En su terminación se forma un ángulo en el muro, donde se enfrentan una breve y concentrada fachada barroca, rematada por saliente frontispicio con magnífico escudo, entre pináculos, una de las primeras obras de Fernando de Casas, y el plateresco frente de la torre del Tesoro, que es continuación de la inmediata fachada del edificio claustral abierto a las Platerías. La torre del Tesoro, análoga a la de la Corona, por su remate, deja encubierta tras ella a otra torre redonda y más antigua. Y aquí termina la calle de Fonseca, que venimos siguiendo.

Con ello nos hallamos ya en la *plaza de las Platerías*, la más pequeña de las que rodean la basílica y la única en que la belleza del arte medieval aparece dominante entre los primores platerescos y barrocos que dignamente la encuadran. En ella puede admirarse uno de los buenos ejemplares del barroco en Compostela,

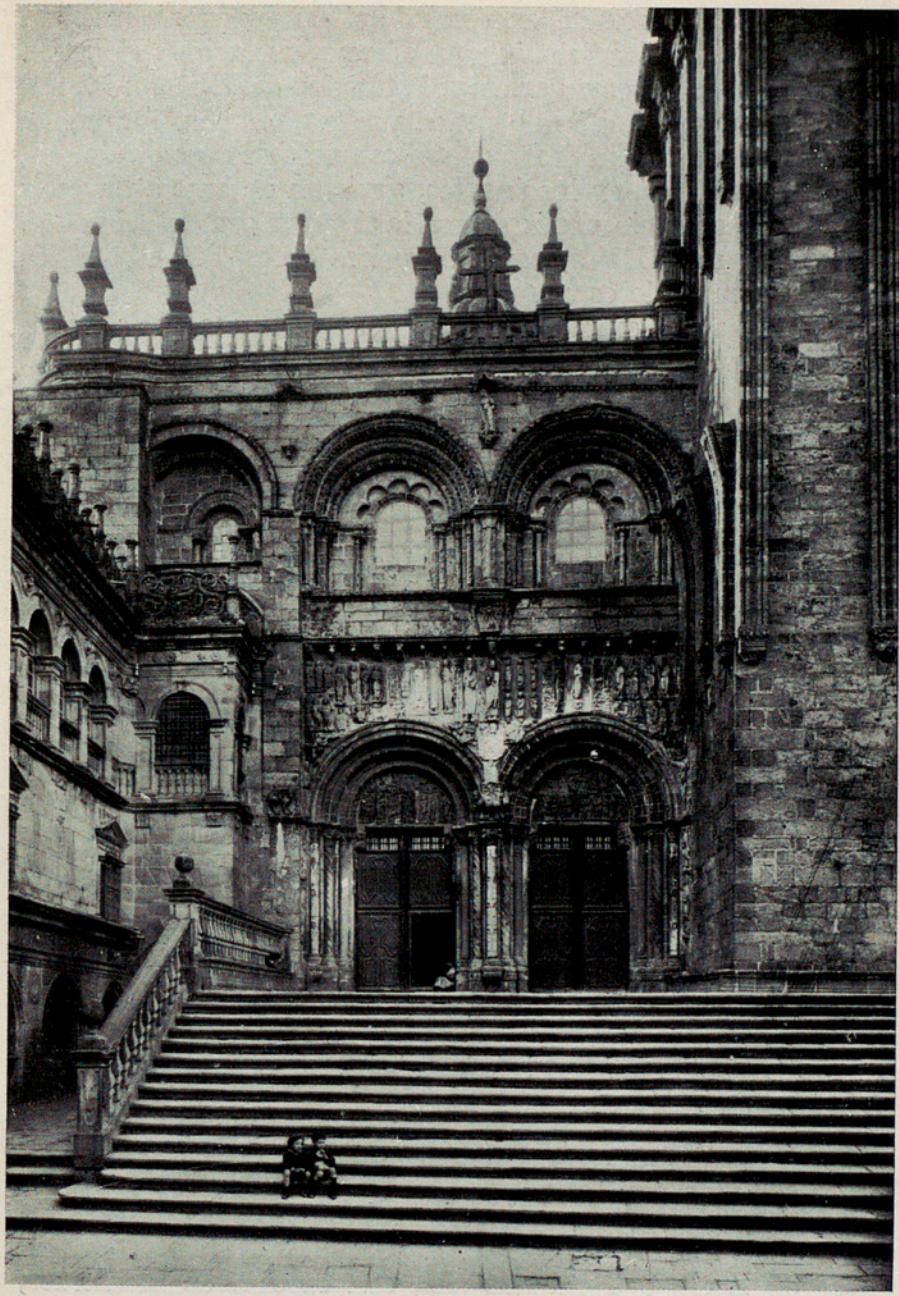
la llamada Casa del Cabildo, realizada por Clemente Fernández Sarela en 1758, pequeña y graciosa, cumpliendo una necesidad simplemente ornamental. Su decoración muestra, en gradual exaltación hacia los cuerpos superiores, el completo desarrollo de la modalidad, típicamente compostelana, del adorno a base de un complejo sistema de placas recortadas en el duro granito del país. Menos castizo se manifiesta el barroco en la fuente central, con sus caballos agitados por aires italianizantes, que aquí no lograron arraigo completo.

El edificio claustral presenta aquí también la más interesante de sus fachadas. Dió los planos para su construcción el citado R. Gil de Hontañón en 1540 y presenta hoy aspecto casi por completo análogo al proyectado. Su piso bajo está ocupado por huecos semicirculares (donde posteriormente se instalaron tiendas) con medallones en sus enjutas ocupados por salientes bustos de reconcentrada energía. En el piso intermedio, ventanas de triangulares frontones, sobre fuerte cornisa seguida, alternadas con blasones, y en el cuerpo superior, galería de arcos de medio punto y medallones en sus enjutas. El conjunto queda coronado por una crestería con flameros, muy semejante a la del palacio salmantino de Monterrey, modelo fecundo de tantas y tantas bellezas.

Amplia escalinata conduce al plano superior. Abajo, a la izquierda, queda el pasillo al que abren sus puertas las añosas tiendas del edificio claustral. Al final del mismo, una escalerilla, por bajo de la admirada y bella concha en que se apoya el peso de las escaleras de la Tesorería, conduce asimismo al citado plano superior, desde donde puede admirarse plenamente la joya de la portada románica, la más importante de las actuales por su valor artístico.

Puerta de las Platerías.

Comprende dos grandes arcos simétricos, totalmente molduradas sus triples arquivoltas y con grupos de columnas en sus jambas, y sobre ellos un paño de muro enteramente recubierto de estatuas. Encima, otros dos arcos gemelos, en correspondencia con los de abajo, y en lo alto, la granítica balaustrada, que, casi



FACHADA DE LA CATEDRAL EN LA PLAZA DE LAS PLATERÍAS.

oculta el cuerpo de remate, en forma de piñón, con tres ventanitas. Esta balaustrada fué adicionada, en efecto, durante el siglo XVIII.

Esta disposición corresponde a la interior del edificio: las naves laterales y más bajas que dan la vuelta al crucero forman en cada una de sus extremidades cuatro compartimientos cuadrados, cuyos dos extremos, en los ángulos, sirvieron de base a torres, y los otros dos, en el eje, determinaron la abertura gemela del portal. La arquitectura es lógica; pero la preciosa decoración escultórica que la recubre no lo es tanto.

Los dos huecos están encuadrados por columnas que adornan cada lado en número de tres; pero siendo la columna central común a las dos puertas, hay en medio un haz de cinco, con lo que el total es de once. Cada grupo de tres columnas se compone de la siguiente manera: la del interior es de granito y lisa; luego otra, también de granito, entorchada y adornada en las volutas de su espiral con grandes margaritas, perlas o zarcillos de palmetas asimétricas, y en el exterior una columna de mármol cuyo fuste está esculpido y lleva, superpuestas en tres o cuatro pisos, figuras de apóstoles, de profetas o de ángeles, que deben contarse entre lo más primitivo del conjunto. El cuadro de estas arquerías es destacable por la abundancia de los detalles decorativos. La mayor parte de las columnillas son torsas o tienen el aspecto de un árbol de ramas cortadas o de un tronco de palmera; las arcuaciones están molduradas y a menudo cubiertas de adorno, y las figuras encuadradas en ellas, de paños pesados y rasgos arcaizantes, derivan claramente de las que figuran en las miniaturas de los manuscritos.

Los capiteles de las columnas son, menos los extremos, de tipo ornamental. Repiten los temas usuales de hojas lobuladas y enredos de varetas, entre las que asoman leones, cabezas humanas y de animales. Los extremos son historiados: el derecho, con un grupo de santos, al parecer, muy mal conservado; el izquierdo, con Adán y Eva expulsados del Paraíso, y entre ellos el Señor. Y, al otro lado del capitel, el ángel encargado de la ejecución de la sentencia.

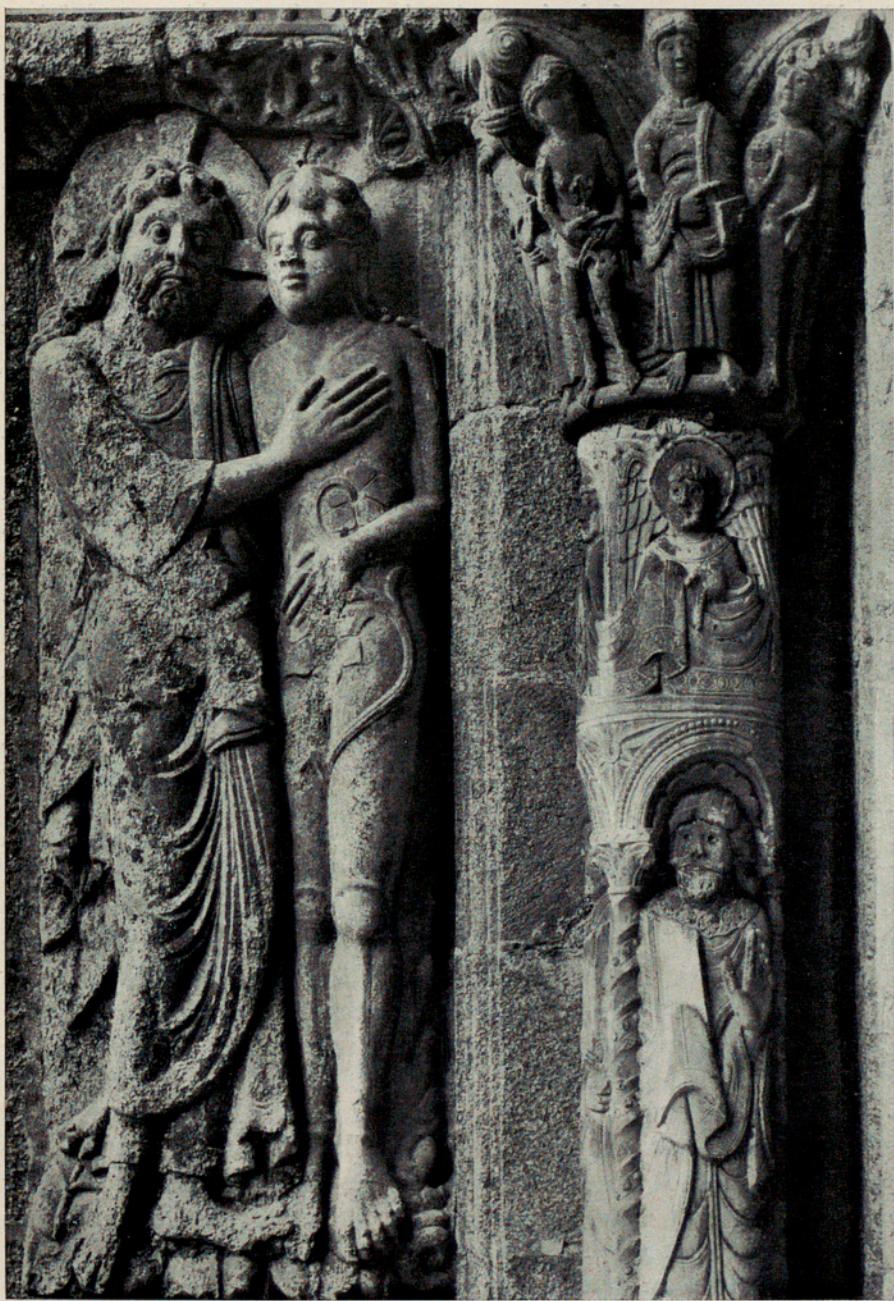
Cuatro modillones, magníficos y robustos, sostienen los timpanos. Tienen su precedente en la portada del Perdón, en San Isidoro de León, e, igual que allá, son cabezas de monstruos, como de león o lobo, pero entre lóbulos o rizos aquí.



DETALLE DEL PILAR CENTRAL DE LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS.



EL REY PROFETA DAVID. DETALLE DE LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS.



CREACIÓN DE ADÁN. DETALLE DE LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS.

En este cuerpo bajo hay además otra decoración escultórica: las numerosas figuras que, adosadas en los contrafuertes laterales o en las jambas de las puertas, nos permiten apreciar de cerca la belleza que encierran.

A la izquierda se halla el rey David, sentado en un trono, con magnífico vestido y tañendo la viola. Sus pies están cruzados, de manera completamente tolosana; el majestuoso carácter de su admirable cabeza y la gracia que desborda de todos sus detalles, hacen de ella una escultura admirable.

Sobre esta obra impresionante, otro relieve con la creación de Adán o la reconvención después del pecado, de buena técnica.

En las jambas de la puerta izquierda se hallan Moisés, con sus tablas, y san Andrés, con libro, letrero en el nimbo y encima de un ballesteros colocado en forma heráldica, tal vez alusivo a Escocia. Las dos figuras son macizas y aplomadas y tienen la cabeza mutilada. En una de las jambas de la otra se halla una figura, probablemente Melquisedec, con traje sacerdotal y libro, plantado sobre un busto de grifo. Bajo ella se halla la famosa inscripción conmemorativa cuya lectura ha provocado tantas controversias entre los especialistas. En la de enfrente figura el jugoso relieve de la mujer con el leoncillo en brazos, cruzadas las piernas y calzado sólo uno de los pies, que es de lo mejor y más hermoso del conjunto, y debajo otra hembra montada en un ave, de acuerdo con la leyenda oriental de Salomón, y, como la superior, muy bella y de magnífico estilo.

En el muro de la derecha se hallan los relieves, bastante rudos y muy deteriorados, pero fuertes y expresivos, que representan el sacrificio de Abraham y el Padre Eterno. Tanto éstos como los del otro lado no aparecen citados en la relación de Aymerico Pi-caud, quizás por no estar colocados cuando visitó Compostela, cosa que refuerza la suposición de que se incrustaron aquí procedentes de otra portada, posiblemente la septentrional o Francígena, en tiempos posteriores.

Los dos tímpanos están llenos con numerosas figuraciones en aparente desorden, pero que ya estaban así cuando Aymerico los vió en 1139; de modo que debe de ser consecuencia del reajuste que tuvieron las obras inmediatamente después de las revueltas de 1117, causa de no escasos daños en la basílica.

El tímpano de la izquierda ofrece el mayor desarreglo, pero también los mejores y más bellos fragmentos. La Tentación de



CURACIÓN DEL PARALÍTICO. DETALLE DEL TÍMPANO DERECHO EN LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS.



LA MUJER ADÚLTERA. TÍMPANO IZQUIERDO EN LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS.

Jesús es la escena principal, iniciada por un ángel turiferario con el nimbo algo cortado, para adaptarlo a la curva del tímpano; es una figura bella, aunque de cierta pesadez, ataviada con ropajes tratados de manera excelente en pliegues paralelos. A su lado está

el Cristo, de encantadora y humilde expresión, ante otro ángel turiferario que vuela por encima de una especie de bosquecillo finamente esquematizado, al otro lado del cual dos demonios, alados también, encaramados en los muros del templo, parecen ofrecerle piedras para que las transforme en panes. Ejecutados en relieve de escaso estilo, son interesantes por su expresión. Tras de ellos, otro grupo de monstruos fantásticos, delgados y nerviosos, bellamente esculpidos en atrevidos arabescos de gran calidad técnica. En el extremo derecho está incrustado el maravilloso relieve de una mujer semidesnuda, sentada y con un cráneo en sus manos; quizá relacionado con la Tentación, fué descrito por Aymerico como la representación del castigo de una mujer adultera, tema no raro y popular en la época. Su relieve es ligero, pero con gran ilusión de volumen y transparencia de la carne bajo el fino tejido, que deja algunas partes desnudas, como la pierna izquierda, extraordinaria y veraz.

En la parte alta, una serie de piezas menores parece llenar el hueco: dos bustos de riente faz y redondo y amplio mentón, como tantas otras figuras compostelanas; otro cuadro de tema irreconocible, quizás demonios entrelazados por varetas y zarcillos. Luego un animal horriblemente contorsionado, apresado por una serpiente, y bajo él, en sentido horizontal, ilógico, un muchacho cabalgando un monstruo de largo cuello y cuidada crin. Su corta túnica, finamente plegada, deja al descubierto carnes de suavidad epidérmica briosalemente talladas; sobre el robusto cuello una faz de hinchadas mejillas adquiere una expresión personal, viva e inolvidable.

Todo el arco viene guarnecido por friso de follajes, al igual que en el otro timpano. Éste ofrece menos diversidad y desorden, pero también menos belleza. El primer grupo, y quizás el mejor, es la curación del paralítico, formado por dos verdaderas estatuillas adosadas al fondo del timpano y llenas de vida, que fluye espontánea de la clara relación espiritual mantenida entre el Cristo, suavemente inclinado, y el enfermo, de dramática y anhelante expresión en su rostro. Siguen escenas de la Pasión: la Coronación de espinas, la Flagelación, el Cireneo y el beso de Judas. Las primeras son escenas simples, de figuras con cabelleras reducidas a sencillas ranuras en la piedra, rasgos fisonómicos bastos y anatomías elementales, aunque de cierto movimiento que no alcanza



PRENDIMIENTO. DETALLE DEL TÍMPANO DERECHO EN LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS.

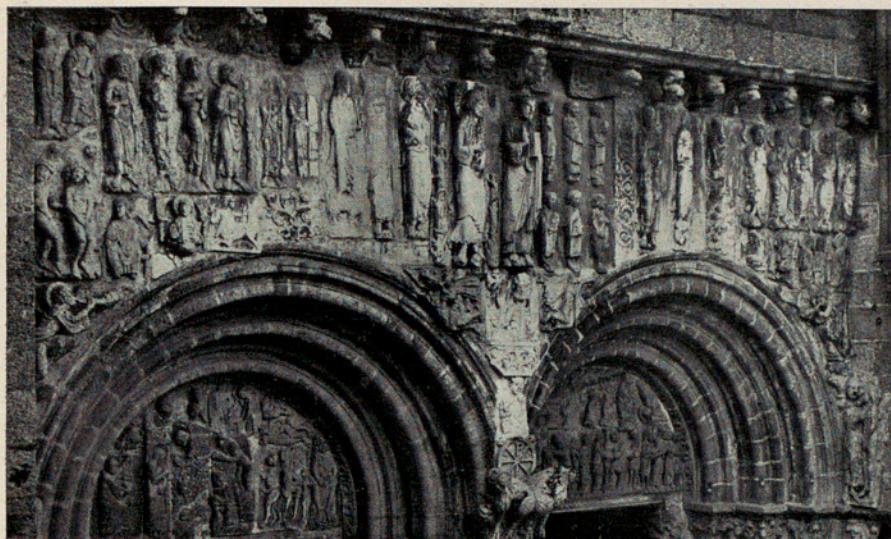


SAN ANDRÉS. DETALLE DE LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS.



CRISTO EN MAJESTAD. DETALLE DE LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS.

a darles aliento y vida interna. El Prendimiento es un grupo de figuras rígidas y poco logradas, de expresión harto ingenua, aunque el tema se prestaba a conseguir una dramática y animada com-



CUERPO ALTO DE LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS.

posición. Sobre él vuela un ángel entre nubes, con una corona en la mano, que parece poner sobre la cabeza de Cristo.

El resto del segmento superior del tímpano está muy maltratado. La mayor parte viene ocupada por la Epifanía: los tres Reyes, arrodillados uno tras otro ante la Virgen, sentada, de frente y con el Niño en sus rodillas. Sobre aquéllos, dos estrellas y un ángel que vuela horizontalmente y muestra una calidad de modelado más vibrante que lo demás. Hacia la izquierda, sólo permanece inteligible una cabeza de animal, quizás un buey, y un busto humano, que de manera arbitraria surge horizontalmente de la arquivolta.

Al nivel del tímpano se destaca un león en el contrafuerte izquierdo y dos sobre la columna central, faltando el cuarto, desaparecido al levantar la torre. Son bestias vivas, aunque fantásticas, de carnosa grupa sobre patas delgadas y nerviosas y cabeza noble de apurada talla.

Además, continuando la línea de los relieves inferiores, ya citados, hay un Padre Eterno, rígido y grandioso, a la izquierda, y otro relieve que podría ser la reconversión de Adán o de Eva después de su falta, o la creación de Adán, a la derecha.

Encima de las arquivoltas de las puertas se desarrolla una serie de figuras de conjunto mezclado e irregular en técnica, materia, tamaño, significación y relieve. Comenzando por la izquierda, ocupa la enjuta un ángel tocando una trompeta, de armonioso movimiento, con una rodilla levantada mientras la otra pierna baja para ocupar la punta del triángulo. Presenta incorrecciones; pero el ágil vuelo de su cuerpo y el libre juego de los agitados ropajes son magníficos. Sobre él un relieve con tres figuras representa la Expulsión del Paraíso, en granito fuertemente desgastado, así como los tres apóstoles que están encima, de modelado carnoso y macizo.

Sigue a la derecha un grupo de cuatro apóstoles, algo mayores y terriblemente mutilados, excepto el primero, san Pedro con sus llaves, de gran calidad escultórica. Bajo él hay un ángel sentado en un trono, cuya cabeza, joven y de dulce belleza, apartada de la fuerte expresión que muestra la mayoría de las figuras compostelanas, se conserva admirablemente bien. A su lado, un personaje bajo una arcada y un centauro disparando su arco. Un cuadro de entrelazos vegetales queda bajo un grupo de dos figuras grandemente mutiladas, de escaso relieve y de dudosa interpretación. Sólo una puede identificarse como un ángel; pero evidentemente están relacionadas. Es finísimo el bajorrelieve que cubre sus cuerpos con ropajes de pliegues complicados, pero ya alejados de la rigidez y regularidad del románico anterior y tan llenos de novedad como la elegante curva que presenta el cuerpo de la figura alada.

Inmediatamente a la derecha, un ángel de pie sobre un cuadrúpedo, todo muy desgastado, y otra figura en peor conservación aún, que debía de ser parecida al apóstol que tiene a su costado. Éste conserva una cabeza de recio carácter, sobria y fuerte, y una rica indumentaria semejante a la del apóstol Santiago, colocado entre dos troncos de cortadas ramas (dos cipreses, según el *Calixtinus*), y que, admirablemente conservada, es la obra maestra del conjunto. Su fija mirada, afilados labios, nariz aquilina y barba espléndida componen una magnífica testa modelada con simplicidad y nobleza; sus manos irreprochables, sosteniendo un libro, la calidad del vestido y la elegancia total del cuerpo hacen de ella una obra que admite muy pocos paralelos en la escultura románica española. Sus desnudos pies, con ligeras sandalias, se



SAN PEDRO. DETALLE DEL CUERPO ALTO DE LA
PUERTA DE LAS PLATERÍAS.



SAN ANDRÉS. DETALLE DEL CUERPO ALTO DE LA
PUERTA DE LAS PLATERÍAS.

apoyan, uno, en gruesa piedra, y otro, en monstruosa cabeza, no menos magnífica. Varias inscripciones que lleva son alusivas al Apóstol, y una de ellas (ANF REX) se refiere, sin duda, al rey Al-



UN APÓSTOL Y SANTIAGO. DETALLE DEL CUERPO ALTO DE LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS.



SANTIAGO Y EL SALVADOR. DETALLE DEL CUERPO ALTO DE LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS.

fonso VI, posible donante de ella; de manera que permite fecharla como anterior al 1109, en que dicho monarca murió.

En la parte central del conjunto se colocaron tres obras magníficas: Moisés, una supuesta representación de Abraham o de Santiago y, en lo alto, el Salvador. Moisés se representa de medio cuerpo, como surgiendo de una nube, y dotado de sus típicos cuernos, muy bellos y encorvados, aunque algo mutilados por el relieve superior que, ya represente al Patriarca o al Apóstol, es uno de los mejores fragmentos de la escultura románica. Este relieve superior, en buen mármol, está conservado perfectamente. En su parte baja, dos pájaros finísimos forman un arabesco de perfecta seguridad y belleza soberbia. El relieve del busto es poco saliente, así como las manos, ampliamente abiertas, asombradas, con calidades carnosas. En cambio, la cabeza es casi de bullo entero; sus cabellos, largos, ondulados y espesos; barba rizada, fina nariz y ojos expresando la más grande admiración, forman en conjunto una fisonomía muy personal y de grandiosa nobleza.

Los dos ángeles con trompas que a sus lados están en la enjuta de las arquivoltas son relieves escasamente destacados del fondo, de movimiento menos armonioso que los de los extremos y, como ellos, también fuertemente corroídos, dejando ver escasos restos de su estado original.

La estatua de Cristo, que ocupa el centro, no es la primitiva. La actual es de un estilo más avanzado, de clara estirpe francesa, que posiblemente pertenece a las obras primerizas del maestro Mateo, a mediados del siglo XII. Su calidad es extraordinaria en todos los detalles: la cabeza, coronada y con nimbo crucífero, muestra un rostro finamente modelado y con elegante cabellera y barba enmarcada por menudos rizos. Con una mano bendice y con la otra sostiene un libro y el amplio manto recogido, que deja visible gran parte de la túnica y los pies, descalzos y apoyados sobre encorvadas hojas.

A su derecha se alinean, en dos hileras superpuestas, seis figurillas de escuela mateana, procedentes de un edificio del siglo XIII y que, según don Jesús Carro, fueron colocadas aquí en 1884. Un largo friso vertical de zarcillos entrelazados separa esta zona de la magnífica figura del apóstol san Andrés, con el nombre inscrito en el nimbo. De un canon finamente alargado, muestra túnica plegada en amplias superficies, suavemente modeladas con



SALVADOR. DETALLE DEL CUERPO ALTO DE LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS.

escaso relieve. A continuación, un ángel, de pie sobre un pedestal y con una cruz en la mano, luce también túnica con finos pliegues verticales.

Sobre otro friso vertical de entrelazos vegetales y entre dos zonas con imbricaciones, grandes y escasamente destacadas, se colocó una pequeña figura de mármol, cuya actitud es idéntica a la de la mujer con el leoncillo en el regazo, ya vista, aunque en la técnica difieran; con seguridad es la Virgen amamantando a su divino Hijo, sentada sobre un cuadrúpedo. Abajo queda una sirena de extraño e ignorado simbolismo.

Todo el extremo derecho está lleno por figuras mutiladas extraordinariamente. Cinco apóstoles, en lo alto, con libro, cruz, tablas o filacterias y otros atributos, con ojos asombrados y formas dibujadas por los ropajes, pegados al cuerpo y finamente plegados, dejando grandes superficies planas. Debajo, varias figuras nimbadas, de medio cuerpo o sentadas, con movidos paños y no menos deterioradas que las superiores. Más abajo aún, llenando la enjuta, otro ángel en fuerte relieve y tan movidas sus vestiduras en valientes pliegues como los demás.

Corona el conjunto una magnífica cornisa con modillones, en que los temas figurativos han tomado un desarrollo extraordinario: son, en su mayoría, rechonchos hombrecillos de formas plenas y robustas, agachados y de excelente factura. Entre ellos quedan espacios cuadrados decorados con discos, botones o flores, a manera de margaritas, tema frecuente en lo románico.

Por encima de esta cornisa hay dos arcos primitivos de cinco lóbulos, que guarnecen otros semicirculares y están rodeados a su vez por varias arcuaciones, fastuosamente decoradas con ornamentación de tipo vegetal, posteriores en un siglo, por lo menos.

En esta preciosa fachada se unen obras maravillosas con otras de calidad inferior. Al lado de las esculturas del Maestro de las Platerías, identificable, seguramente, con el maestro Esteban que en 1101 vimos que pasó a Pamplona, están las de otros artífices de vario estilo y valor.

Como del Maestro de las Platerías puede considerarse una gran parte del total. Las columnas lisas y torsas, las arquivoltas, los leones y el crismón, y las ménsulas de las puertas, le pertenecen. Algunos fragmentos del timpán izquierdo, como la mujer adultera, los monstruos que están a su lado y los dos relieves de



ABRAHAM, O EL APÓSTOL SANTIAGO. DETALLE DEL CUERPO ALTO DE LA PUERTA DE LAS PLATERÍAS.

encima muestran su factura espontánea, fresca y vigorosa; el ángel de la Epifanía, la mujer del leoncillo en el regazo y toda la cornisa, aparte de otros fragmentos menores, son también producto de su cincel, suave y probadamente hábil.

Otro maestro es el que podemos llamar Maestro de San Pedro, por ser ésta la mejor conservada de las obras que le son atribuibles aquí. La estructura facial de sus figuras es teóricamente opuesta a la del Maestro de las Platerías. Sus ojos son más humanos y sus mejillas están modeladas con mayor naturalismo. Los ropajes son más esquemáticos y el canon del cuerpo más rechoncho. Estos caracteres podemos hallarlos, no sólo en el grupo de cuatro apóstoles, con el san Pedro bien conservado que le da nombre, en la parte superior izquierda, sino en el grupo de cinco personajes, asimismo apóstoles, que se hallan en el extremo opuesto, y en la que suponemos Virgen con el Niño, que está a su lado.

Tomando como base la figura del apóstol san Andrés, erguida junto al friso vertical de zarcillos, en la parte superior derecha, ha podido reconstruirse la personalidad de otro artista llamado por ello Maestro de San Andrés. Su canon es alargado. La expresión de sus figuras es muy humana y naturalista; en cambio, los ropajes son esquemáticos. Pueden considerarse como obra suya la figura inmediata a este apóstol y, en el otro lado, el centauro y los tres personajes que se sitúan a la izquierda del apóstol Santiago, entre dos cipreses.

Ésta pertenece ya a otro artista, espléndidamente representado, además, por varios fragmentos de tan superior calidad como son los dos relieves colocados en la parte central, por debajo del Salvador, y los entrelazos vegetales distribuidos en esta parte alta, junto al centauro y al san Andrés, y debajo de la Virgen. Este maestro, anónimo como los demás, puede denominarse Maestro de la Transfiguración, pues éste es el tema a que pertenece el relieve situado entre los dos ángeles de las enjutas centrales, inmediatamente debajo del Salvador, y considerado su obra maestra. El humanismo que respira es superior al de los demás; sus ojos son, en esencia, análogos a los del Maestro de San Pedro, pero tallados con mayor delicadeza y vitalidad. Solamente los ropajes permanecen inalterados.

En el tímpano de la izquierda hemos admirado la escena de la Tentación del Señor, en relieves de fuerte personalidad que per-



Torre del Reloj o de la Trinidad.

miten separar otro Maestro, por ellos llamado de la Tentación. Es un poco monótono y menos refinado que los citados. Sus cualidades también aparecen en el grupo de la Epifanía, del otro tímpano, y en las figuras que hemos identificado con Moisés y Melquisedec en la jamba izquierda de ambas puertas.

Cabe señalar todavía seis o siete artistas más, pertenecientes a este gran momento. Uno de ellos, por ejemplo, podría constituirse con el grupo de la Expulsión del Paraíso, en el extremo izquierdo de la parte alta, el personaje bajo arcada que está cerca de él y las cinco figuras, tan desgastadas, en el extremo derecho, por bajo de los apóstoles del Maestro de San Pedro. Otro es el autor del Padre Eterno en la parte superior del contrafuerte izquierdo, y así algunos más que van saliendo a luz, como resultado de un análisis minucioso y completo.

En cuanto a la fecha, es varia. Si el Maestro de las Platerías es el maestro Esteban que luego pasa a Pamplona, su obra es forzosamente anterior a 1101. La estatua de Santiago es, como dijimos, anterior a 1109, y el conjunto aparece ya descrito por Aymérico; pero, en cambio, señalamos también que algunos fragmentos importantes no figuran en la Guía de éste. Podemos concluir diciendo que la mayor parte de la obra es de los últimos años del siglo XI y que continuó la adición de fragmentos hasta el siglo pasado, por ampliación o por reposición de lo desgastado.

Torre del Reloj.

Al otro lado de la puerta de las Platerías se alza una esbelta y poderosa torre, la *torre del Reloj*, también llamada *de la Trinidad*. Comenzóla, en estilo gótico, el arzobispo don Rodrigo del Padrón, el año 1316, y don Berenguel de Landora, sucesor suyo, francés de nación, nombrado por el papa Juan XXII, dejó terminado su primer cuerpo en los breves períodos en que consiguió dominar la ciudad.

Ansiosos de altura, los tiempos barrocos la levantaron hasta los 72 metros que hoy alcanza, siendo el director de la obra el gran arquitecto Domingo de Andrade, por los años de 1680.

El primer cuerpo, que es el antiguo modificado ligeramente, muestra salientes pilastras verticales con rehundidos, entre las



TORRE DEL RELOJ Y PÓRTICO REAL DE LA QUINTANA.

cuales hay, en lo alto, largas ventanas, ciegas o abiertas, y un adornado balcón en el frente, que da a la Quintana. En el lado que mira a la puerta de las Platerías, los arranques de robustos arcos parecen indicar el propósito que algún tiempo se tuvo de construir un amplio pórtico, con el objeto de proteger la fachada.

Sobre la acusada cornisa en que termina este cuerpo, cuatro templete cupuliformes en los ángulos, entre los cuales se sitúan las cuatro esferas del reloj, rodeadas de barrocas volutas, marcan la transición al segundo cuerpo.

Cuatro grandes ventanales de medio punto se abren en él, y por encima de ellos complicado entablamento apoya una balaustrada con otros cuatro templete angulares que facilitan el paso gradual al tercer cuerpo, ochavado, con balaustrada en lo alto, que sostiene una cupulilla sobre la cual una linterna y fina aguja terminal rematan la torre.

En la decoración, que Andrade distribuyó sabiamente, alternan los temas vegetales, en guirnaldas de flores y frutos, con motivos de carácter militar: cascós, escudos, lanzas, etc., entre-

lazados, que a partir de ahora serán abundantes en el barroco compostelano y parecen responder al momento en que a la figura de Santiago peregrino va sobreponiéndose el concepto del mismo personaje considerado como apóstol, como esforzado campeón de la causa cristiana contra la morisma.

Combinando acertadamente los elementos constructivos y los decorativos, consiguió un todo orgánico, perfectamente logrado y de maravillosa fuerza expresiva orientada en una sola dirección. En todo su aspecto y realización, la torre del Reloj puede ya situarse en la plenitud del arte barroco.

Plaza de la Quintana o de los Literarios.

Pasada la esquina, se desemboca en la quieta y anchurosa *plaza de la Quintana o de los Literarios*. Aquí presenta la Catedral un frente quebrado y movido, cuya primera sección es la llamada *fachada de la Quintana o de la puerta Real*, sencilla y severa, que se concluyó en 1666, sustituyendo a la primitiva románica, que amenazaba ruina.

En la realización de esta fachada (interesante porque de ella parten las nuevas formas barrocas que caracterizan la arquitectura compostelana de la segunda mitad del siglo XVII y posterior) van íntimamente unidos los nombres del canónigo fabriquero Vega y Verdugo y del maestro de obras José de la Peña, ya citado en relación con la fachada del Obradoiro. Parece claro que éste fué el director y autor único de la obra, aunque asistido por Vega, que tenía grandes conocimientos teóricos y pudo influir sobre él.

Cuatro pilastras dóricas, con rehundidos en sus fustes y sobre elevado zócalo, dejan entre sí espacio para dos hileras de rectangulares ventanas, adornadas sobre el dintel. Apoyan dórico entablamento, algo alterado, sobre el que se desarrolla una balaustrada con elegantes pináculos terminados en bolas.

A continuación de la zona de pilastras se desarrolla la puerta Real, un poco saliente sobre el resto del muro. La constituyen cuatro grandes columnas dóricas, sobre elevados basamentos, que dejan entre sí tres espacios, ocupados los laterales por ventanas, siguiendo la ordenación general de la fachada, y el central por una

gran puerta adintelada y sobre ella magnífico escudo real, al cual quizá se debe el nombre que recibe la portada. Puerta y escudo están flanqueados por las características sartas de hojas y frutas.

Sobre el corrido balcón, enlazado con la balaustrada del resto de la fachada, se levanta un segundo cuerpo, que es prolongación del central inferior, en el cual se abre un adintelado hueco, puramente decorativo. En sus costados hay paneles decorados con escudos, cascós, espadas y otros adornos de tipo militar, terminando con pilastres llenas por las sartas de frutos que tan a menudo vemos aparecer en la decoración barroca compostelana. Sobre el hueco, una lápida con inscripción conmemorativa sirve de enlace con el roto frontón del remate, que deja espacio en el centro para levantar un pedestal sobre el que hubo una estatua ecuestre del Apóstol, y lleva sus aletas decoradas con bolas.

El otro lado del ángulo que aquí forma el muro es ya más sencillo, correspondiendo al tipo del resto de la cabecera de la Catedral; presenta, casi ya en la esquina, una tapiada puerta adintelada y con curvo y saliente frontón.

Algo más adelante, puede admirarse en toda su amplitud la grandiosa cabecera de la basílica, algo enmascarada por las obras que se hicieron a fines del siglo XVII, como complemento del muro levantado en 1667 para envolver la corona de capillas que rodea a la mayor.

Clásicas balaustradas con infinidad de obeliscos terminados en bolas coronan en escenográfica gradación el muro de cierre de la cabecera y los del ábside mayor, hasta perderse en las que rodean el cascarón de la cúpula del crucero, obteniéndose un gran efecto decorativo, que está muy lejos de hacernos olvidar, sin embargo, el conjunto que presentaría en los tiempos medievales el ábside central, rodeado por los nueve ábsides menores de las capillas adosadas al crucero y a la girola. Entonces serían pala-deados y admirados como su alta calidad merece los infinitos primores de construcción y decoración que hoy no son visibles más que muy parcialmente o tras arriesgadas incursiones por los tejados.

La cúpula del crucero estaba terminada en 1665. Ante algunos defectos que presentaba la antigua, concluída en tiempos del arzobispo don Lope de Mendoza, a mediados del siglo XV, se la revistió con una sobrecúpula coronada por una linterna ciega. Nada

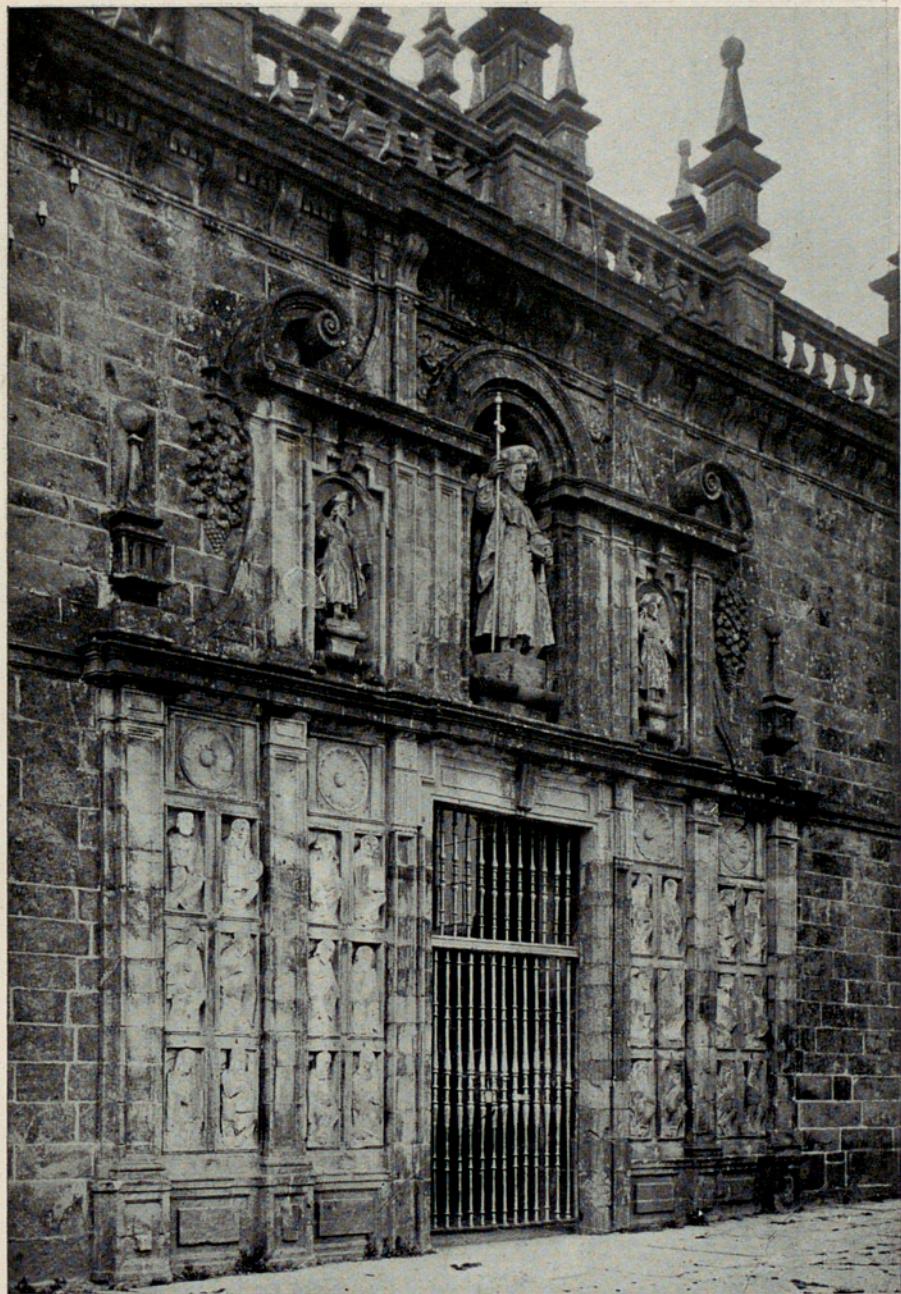


CABECERA DE LA CATEDRAL, EN LA PLAZA DE LA QUINTANA.

se sabe de su autor; pero el hecho de haberse construído en los años en que era maestro mayor de las obras de la Catedral José de la Peña, autoriza a suponer que sea él quien dirigió dicha reforma. Por lo menos, ésa es una hipótesis plausible.

La primera puerta abierta en el muro, clásica y severa, con frontón curvo, corresponde a una dependencia donde se guardan los ocho tradicionales gigantones que, ataviados con indumentarias exóticas y caprichosas, pretendiendo recordar a los peregrinos que de todas las partes del mundo acuden para orar ante el Apóstol, recorren las calles de la ciudad el 25 de julio, día del Patrón, acompañados de gaiteros y tamboriles.

Inmediata a ella está la verja de la *puerta Santa*, también llamada *de los Perdones*, abierta únicamente durante los años santos o jubilares. Es la única que de las varias puertas menores exis-



PUERTA SANTA.



DETALLE DE LAS ESCULTURAS LATERALES DE LA PUERTA SANTA.

tentes en el siglo XII queda hoy abierta a los fieles. Su apertura es motivo de grandes ceremonias y solemnidades ante los peregrinos de todo el mundo, repetidas en el momento del cierre.

Está encuadrada por dos series de seis estatuas a cada lado, representando apóstoles, patriarcas y profetas, procedentes de obras románicas antiguas y muy interesantes. En su cuerpo alto hay tres hornacinas entre obeliscos, con distribución de huecos, que es prolongación de los centrales de la parte inferior. La hornacina principal cobija al Apóstol, y las dos laterales a sus fieles discípulos Atanasio y Teodoro, siendo las tres esculturas obra de



PLAZA DE LA QUINTANA. CASA DEL TRÁNSITO.

Pedro del Campo, en 1694. Para llegar a la genuina puerta Santa, abierta a la girola del templo en 1188, hay que atravesar un pequeño patio, donde se encuentra un sepulcro. En él puede admirarse, de pasada, una interesante figura yacente.

Grandiosa escalinata que atraviesa la enlosada plaza, dividiéndola en dos porciones, llamadas *Quintana d'os Mortos*, la baja, y *Quintana d'os Vivos*, la superior, permite llegar hasta otra puerta, más sencilla, que conduce al patio de la Corticela. Desde este plano alto puede admirarse el seco conjunto de la plaza, solamente animado por el lado de la basílica.

El bello edificio setecentista, con amplios soportales, levantado en el lugar que ocupó el palacio que habitaban los capitulares de la Catedral cuando hacían vida en común, la Canónica, no alcanza a compensar el sombrío aspecto de inexpugnable fortaleza que presenta la fachada posterior del convento de San Pelayo de Ante-

altares, con su liso muro taladrado únicamente y a considerable altura, por enrejadas ventanas, severidad de línea que tampoco consigue vencer la hermosa mansión, típicamente compostelana, que cierra el cuadrado dando frente a la que fué Canónica. Es la Casa del Tránsito, en la *Quintana d'os Vivos*, obra en extremo pintoresca por su situación y detalles. Las ménsulas con carátulas y grutescos, que sirven de apeo a su único balcón, y los colgantes de frutas que decoran los huecos, son graciosas notas de churri-guerismo interpretado a la manera tradicional. Su grande y labrada chimenea es de las más hermosas de Santiago.

La Azabachería, Seminario y Palacio Arzobispal.

Bordeando los muros de la Catedral o, mejor, del pequeño y agradable edificio de la Corticela, un estrecho pasadizo nos conduce a la cuarta de las plazas que por todos los puntos cardinales rodean a la basílica y permiten admirarla. Es la *Azabachería*: la más relacionada con el mundo exterior de todas ellas, prolongación de la activa calle del mismo nombre, cuya corriente parece remansarse en el espacio que aprisionan las fachadas de la Catedral, del Palacio Arzobispal y del enorme San Martín, convertido hoy en Seminario.

La fachada primitiva, similar a la de las Platerías en su estructura, se componía de dos puertas bellamente adornadas con seis columnas de granito y mármol cada una e infinidad de estatuas que centraban la imagen del Salvador con la representación del Paraíso a su derecha y los signos del Zodíaco a su izquierda. Ésta era la llamada puerta Francígena, ante la que surgía la abundante fuente del Paraíso, cuyas aguas purificaban a los peregrinos en consonancia con el simbolismo de la portada.

Fué derribada por ruinosa y sustituida por la actual, de cierta grandeza y regularidad, pero inexpresiva y muy alejada del impulso genial que alcanzó la antigua. Decidida su construcción en 1758, según planos que dibujó el arquitecto L. Ferro Caaveiro, la realizaba Sarela siguiendo su manera típica, tan compostelana y popular, del adorno complicado a base de placas, cuando el Cabildo, culto e imbuído ya en las nuevas teorías clasicistas que propugnaba la ma-



FACHADA DE LA AZABACHERÍA.

drileña y capitalicia Academia de Bellas Artes de San Fernando, decidió que el proyecto fuera revisado por don Ventura Rodríguez, cabeza entonces de aquella tendencia.

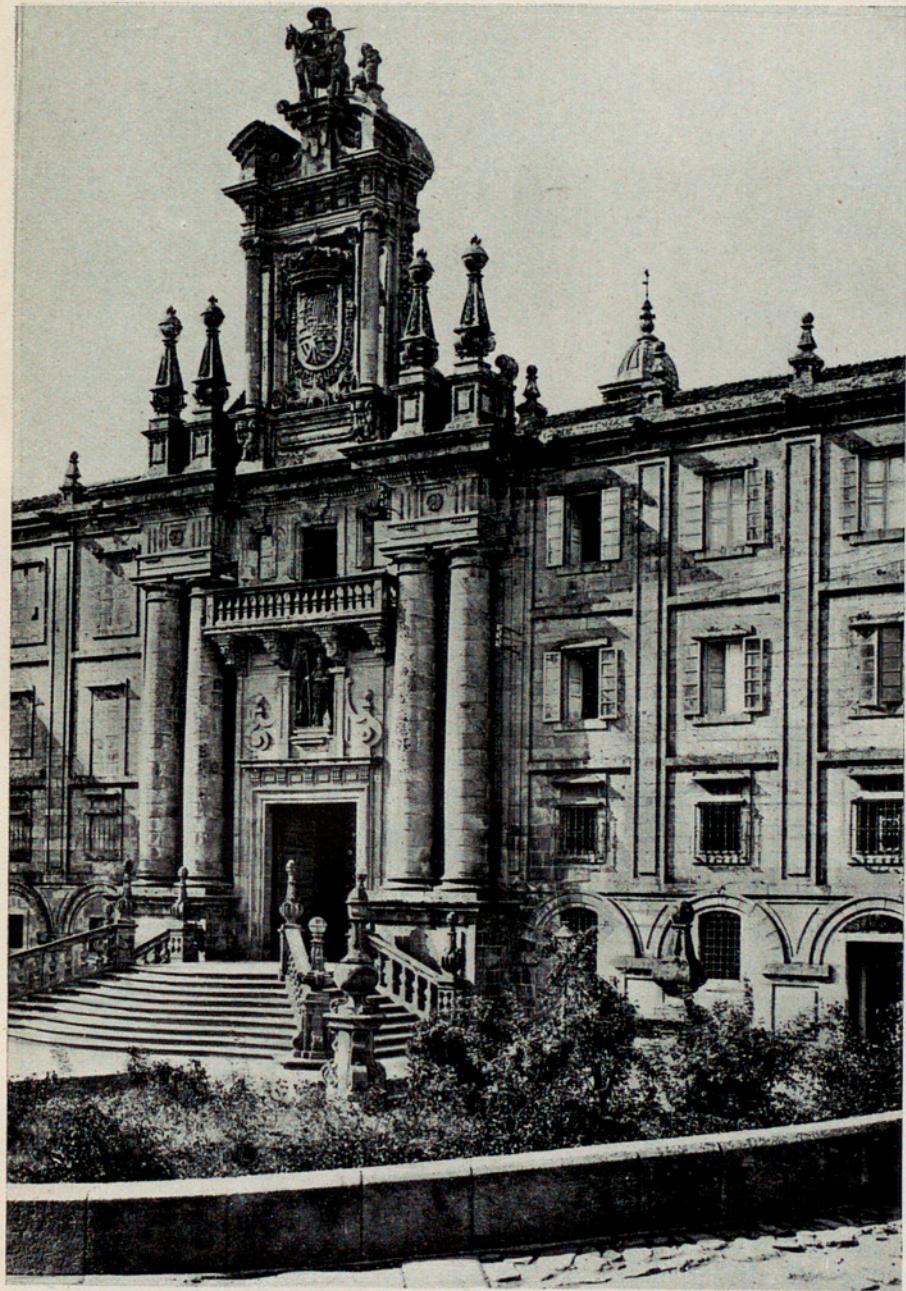
Lo reformó notablemente en 1765; pero el deseo de respetar lo ya hecho y acomodar en lo posible las líneas del tercer cuerpo a las del primero y segundo, dió por resultado un conjunto híbrido que no admite paralelo con la majestuosa fachada que Casas Novoa logró en el Obradoiro. La ejecución del proyecto fué confiada al arquitecto gallego, académico de la de San Fernando y discípulo de Ventura Rodríguez, Domingo A. Lois Monteagudo, que logró darle fin el año 1770.

Un atrio situado a nivel inferior al de la calle y antaño espacio ocupado por la abigarrada multitud de *concheiros*, *cambeadores* y mercaderes de todo género, precede y da fondo a la fachada.

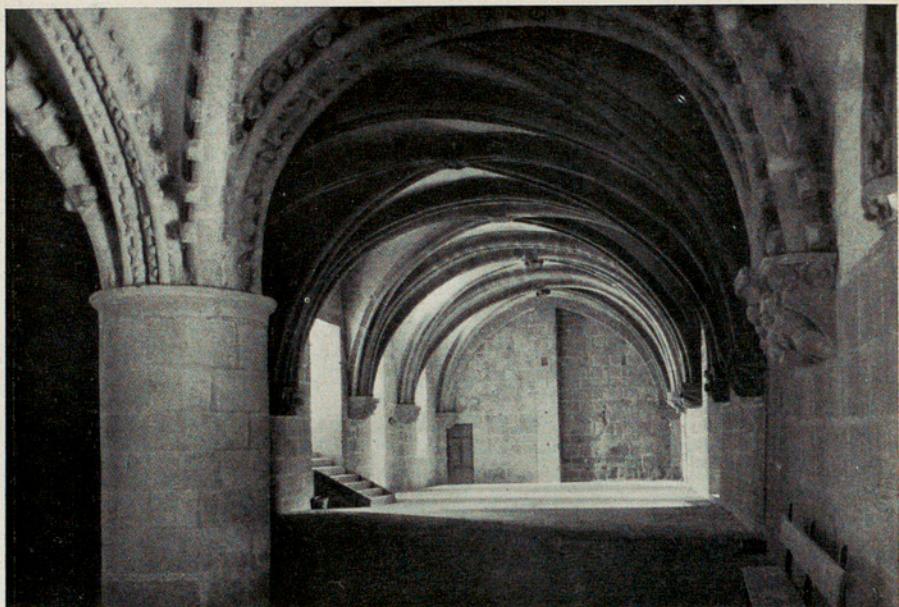
El cuerpo inferior de ésta, dórico, lleva cuatro grandes columnas sobre alto zócalo a los lados de un espacio central, algo rebundido, en el que se abren dos puertas separadas por recia pilastra, en cuyo coronamiento figura sobre un pedestal una buena escultura de José Gambino representando a la Fe. El cuerpo alto, de jónicas columnas sobre pedestales, señala asimismo cuatro espacios, en que se abren otras tantas ventanas continuando la línea de huecos del piso bajo. En su parte central se destaca un ático de perfil compuesto, cuyo frente viene adornado por cuatro recias figuras, musulmanas de aspecto, que contribuyen a sostener el remate formado por un curvo frontón, en cuyo centro un pedestal sostiene la imagen del Apóstol en traje de peregrino. A los lados del pedestal, dos reyes (Alfonso III y Ordoño II) están en actitud de adoración. Estas esculturas son obra de un artista llamado Máximo de Salazar, que reemplazó a Gambino.

Sobre puertas y ventanas, y encima del coronamiento de los cuerpos laterales, hay varios elementos decorativos: escudos arzobispales, medallones con bustos, trofeos militares, etc.

Dando frente a la Catedral, se levanta la solemne y equilibrada fachada principal del que fué monasterio benedictino de *San Martín Pinario*, inmensa construcción, mayor en superficie que la misma Catedral. Desde 1868 se halla instalado en dicho edificio el *Seminario Conciliar*, salvándose así un conjunto que, despoblado por las leyes desamortizadoras del pasado siglo XIX, estaba en trance de convertirse en un montón de ruinas.



FACHADA PRINCIPAL DE SAN MARTÍN PINARIO.



SALÓN PRINCIPAL DEL PALACIO DE GELMÍREZ.

Dicha fachada está flanqueada por dos salientes cuerpos en forma de torres, que encuadran el lienzo principal. Éste tiene soportales de medio punto en el piso bajo, hoy cegados, y una triple hilera de ventanas separadas por pilastras recuadradas. Una modesta cornisa, en lo alto, con obeliscos que prolongan y acusan verticalmente las pilastras. Fuera del tejado, en la misma cornisa, se proyecta una impresionante hilera de gárgolas, grotescas y caprichosas como pocas.

Amplia escalinata, dividida en tres accesos, conduce, desde los bellos jardines que ocupan buena parte de la plaza, a una gran portada compuesta por un doble par de enormes columnas dóricas y una hornacina entre volutas, donde se cobija una estatua de san Benito. Gran balcón apeado en cuatro ricas ménsulas se le superpone.

Sobre el dórico entablamento y la acusada cornisa, airoso pináculos continúan la proyección de las columnas en sus ejes y flanquean el esbelto cuerpo superior, donde se destaca un enorme escudo de España, entre dos columnas. Debajo, la fecha de 1738, año en que se terminó la obra de este frente del monasterio.



DETALLE DE UNA DE LAS MÉNSULAS DEL SALÓN PRINCIPAL DEL PALACIO DE GELMÍREZ.

Por encima de otro entablamento y cornisa hay un frontón roto, de gran efecto decorativo, sobre cuyas aletas se destacan a manera de acroteras, dos angelotes marmóreos. Sobre el pedestal levantado en el centro se recorta, airosa y destacada, la ecuestre estatua de san Martín en el momento, tan propio de su iconografía, de ceder parte de su capa a un mendigo.

A continuación del muro de la Azabachería, y formando ángulo con él, se levanta la sencilla y pequeña fachada del *Palacio Arzobispal* nuevo, construída en el siglo XVIII. En ella está la puerta principal. El edificio moderno, de inconexo conjunto y escaso interés, contiene, sin embargo, la mayor parte del antiguo palacio que de nuevo mandó construir el arzobispo Gelmírez en 1120, aprovechando parte de los elementos del arruinado en las revueltas de 1117. Hoy es uno de los más interesantes monumentos de la arquitectura civil española.

Descendiendo por la inclinada calleja hasta sumergirse bajo los dos tramos de ojivales bóvedas que forman los Arcos de Palacio, trozo de sabor arcaico y romántico, en cuyo muro izquierdo una tapiada puerta conducía al Palacio, se desemboca en el espacioso ámbito de la plaza del Hospital, ya conocida de nosotros y de nuevo admirada.



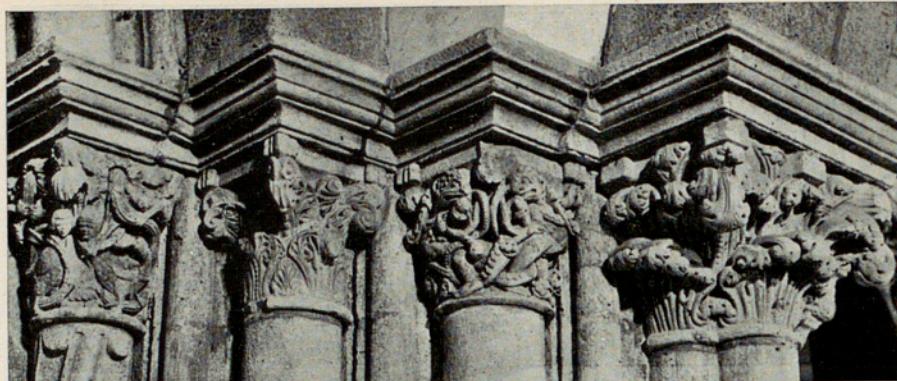
INTERIOR DE LA CRIPTA BAJO EL PÓRTICO DE LA GLORIA.

III

ACCESO A LA BASÍLICA Y PÓRTICO DE LA GLORIA

LA escalinata, de curiosa combinación de rampas, que sube hasta el plano donde se abren las puertas de la fachada del Obradoiro, es obra realizada en 1606. El espacio que media entre sus tramos inferiores permite dejar libre el paso a una puerta con el escudo del arzobispo Maximiliano de Austria, en cuyo tiempo se realizó, abierta en el muro frontero.

Esta puerta conduce a la impropiamente llamada *Catedral Vieja*, pues no es otra cosa que una cripta cuya construcción hubo de emprender el maestro Mateo, en la segunda mitad del siglo XII, para disponer de la base conveniente que le permitiera alzar al nivel superior, que es el de la Catedral, la magnificencia de su *Pórtico de la Gloria*. Detrás de aquella puerta, misteriosas sombras guardan la maravilla de este ejemplar del románico compostelano avanzado. Su planta es una cruz latina dividida en dos naves por tres gruesos pilares, con apiñados fustes de los que arran-



CAPITELES EN LA CRIPTA BAJO EL PÓRTICO DE LA GLORIA.

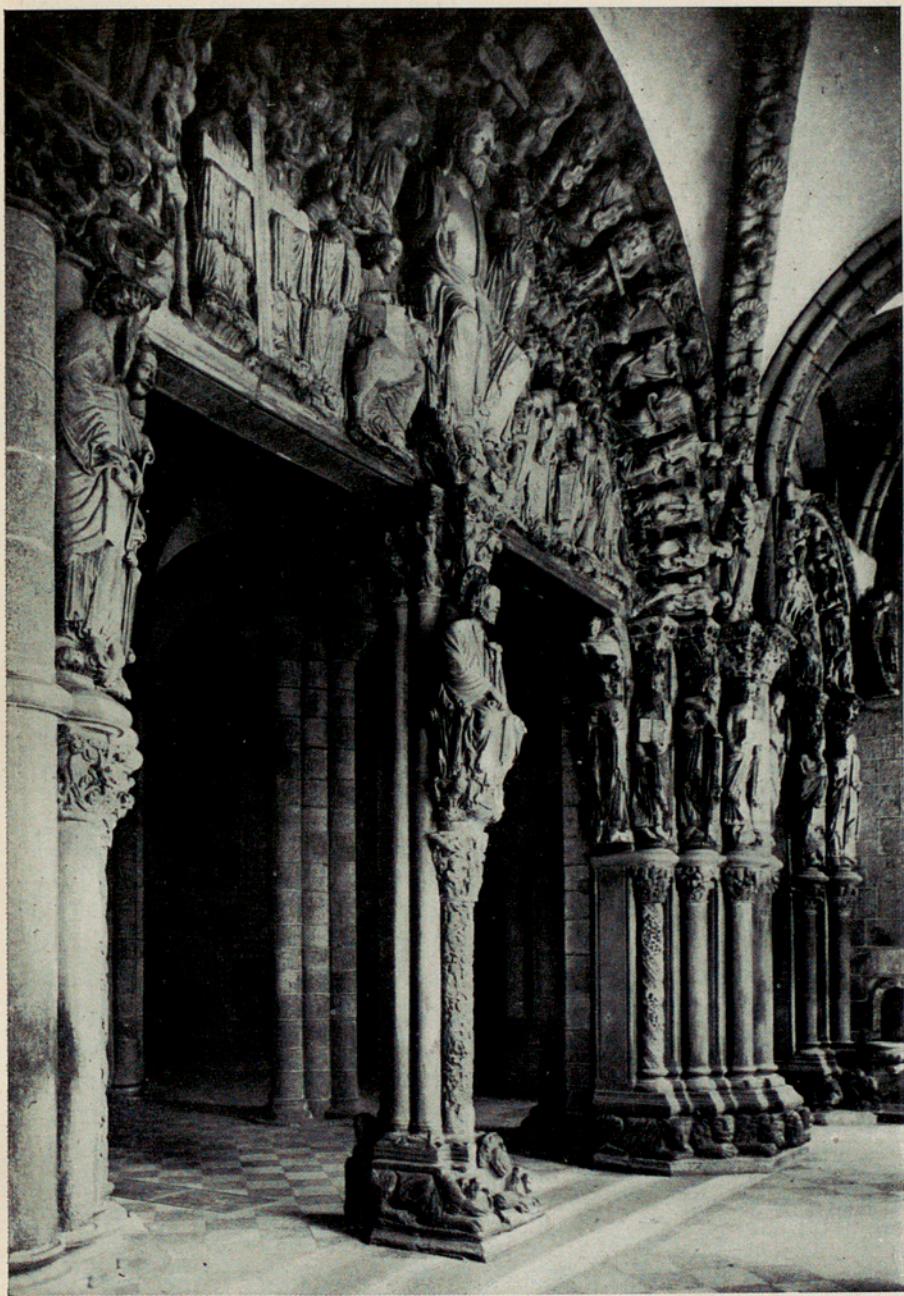
can los arcos de la bóveda de crucería, una minúscula girola y ábside cuadrado. Es maravilloso el perfilado de los arcos y la riqueza y finura de la extensa decoración floral e historiada que muestran los capiteles, en los cuales es frecuente el tema de los animales enfrentados por parejas. En el altar mayor hay un notable frontal de lacería, que es bastante anterior a la obra mateana y con seguridad fechable en el siglo X.

Esta construcción sufrió algunas reformas de escasa importancia en el siglo XVI. Más adelante, a fines del siglo XVII, se reforzaron sus muros y algunos pilares ante las obras que habían de efectuarse por la construcción de la nueva fachada del Obradoiro.

Subidas las escaleras, y ya en la plataforma que precede a la puerta de entrada, se abre a la derecha el acceso a la Capilla del Deán, en la que lo más interesante es el retablo con relieve de la Adoración de los Magos, y enfrente, centrando la barroca estructura, cuya calidad puede ahora apreciarse plenamente, se abre la doble portada, que en brusco tránsito nos traslada al

Pórtico de la Gloria.

El espacio que dejan entre sí las torres del Obradoiro, esta fachada y el comienzo de las naves, es un rectángulo de unos 17,50 metros de largo por 4,50 de ancho y 9,50 de alzado. En este reducido ámbito se desarrolla la maravilla que, siempre famosa,



PÓRTICO DE LA GLORIA.

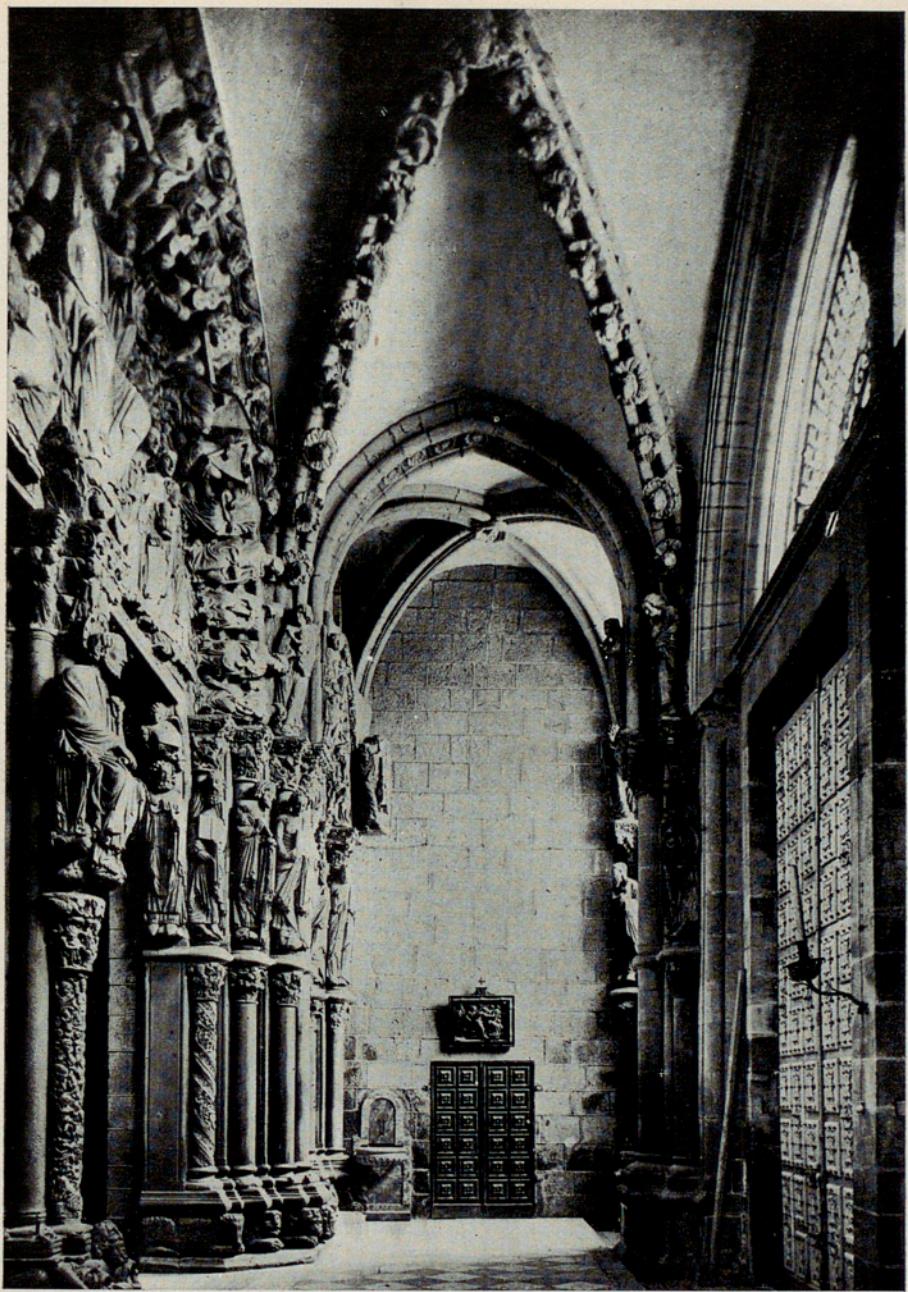
amplía continuamente su renombre en el transcurso de los siglos, hasta ser considerada en la actualidad como una de las obras capitales del arte medieval, entre todos sus variados aspectos.

Se compone de tres arcos, que corresponden a las tres naves de la basílica. Entre estos arcos y la fachada hay tres bóvedas apuntadas con nervaduras que dejan espacio entre sus gruesos baquetones para el desarrollo de ornamentación de flores y frutas, correspondiendo a un estilo de transición románicogótico de fines del siglo XII. Estas bóvedas de crucería, con las de la cripta inferior, son de las más antiguas fechadas en España.

Sólo allí, en presencia del grandioso monumento suavemente iluminado, pueden sentirse y apreciarse la grandeza del plan, de la ciencia teológica que anima sus arquivoltas, columnas y capiteles, la vida y la expresión de sus figuras, la rara belleza de sus motivos ornamentales, la delicadeza y el primor de la ejecución, la magnífica armonía del conjunto, la animación dramática del cuadro. Sólo allí, cuando los dorados resplandores del sol poniente bañan los rostros de los personajes, los ángeles y los monstruos, las frondas y las flores, y hacen revivir los restos de la policromía con que estuvieron realizadas, vibra el espíritu emotivo con fuerza desconocida ante la inmensidad de lo que admira, envuelto en los raudales de soberana hermosura que se desbordan de esta composición, que ha hecho inmortal al maestro Mateo.

Su prodigiosa labor escultórica envuelve los arcos, decora los capiteles, se concentra en los grupos de los grandes pilares, brilla en las figuras centrales del magno tímpano, desciende por las columnas, se recrea al nivel del suelo en las basas y fuera del triple arco del pórtico, continúa en los nervios y esquiniales del nártex y trepa por los pilares y arcos de la cara interior de la fachada, tejiendo una admirable síntesis plástica de la Teología católica, una *Summa Theologica* que pudiera llegar a las inteligencias de los más humildes. Sólo se representan los principales fundamentos históricos y teológicos de nuestra religión y algunos de sus fundamentos morales, pero sabiamente elegidos y combinados de manera que forman un todo sistemático y concurren a un grandioso designio: la glorificación de Jesucristo.

En el arco lateral izquierdo está representada la Sinagoga, como personificación de la que era llamada *Iglesia de los judíos*.



OTRO ASPECTO DEL PÓRTICO DE LA GLORIA.

Sobre los recios zócalos, con animales fantásticos indeterminados, quizá leones, y un rostro de anciano con ensortijadas barbas, a la izquierda, y potentes águilas a la derecha, áticas basas apoyan una primera serie de columnas, lisas todas ellas, excepto la interior derecha, cuyo fuste viene recubierto enteramente por decoración, que tiene su origen en la parte baja: dos leones, de cuya boca común surgen dos tallos ascendentes, entre los que luchan guerreros y centauros, y en lo alto aves picoteando frutos, con seguridad alusión todo ello a la continua lucha interior que supone la vida cristiana. Sus capiteles, con dos leones mirándose, entrelazos complicados entre los que asoman miembros humanos y animales, extraños monstruos mordiéndose mutuamente la pata, o de tema vegetal, son, como todos los del Pórtico, ejemplares maravillosos, en que el simbolismo medieval vertió algunas de las múltiples maneras con que supo representar los pecados capitales y los vicios que de ellos son natural consecuencia.

Un segundo cuerpo muestra cuatro estatuas de profetas, variamente identificados: para unos son Abdías, Amós, Joel y Oseas; para otros, Malaquías, Ezequiel, Habacuc y Jonás. Todos con barba larga y puntiaguda, vestidos con túnica y manto, y descalzos, menos los dos centrales, que llevan sandalias. Todos muestran filacterias, en que estarían las inscripciones que hubiesen permitido su identificación.

Sobre sus cabezas se desarrolla una nueva serie de capiteles que, bajo los serpenteantes tallos que unen sus cimacios, forman una zona de rica vida simbólica, con dragones y quimeras, símbolos del mal; aves de hueco plumaje, representación de la soberbia, y sirena, imagen de la luxuria, siendo de follaje el interior derecho.

Tres arquivoltas repletas de ornamentación cierran este ingreso: la superior, con espesa hojarasca; la intermedia, con once figurillas asidas a un robusto bocelón en que apoyan sendas cartelas y sus miradas convergentes todas hacia la clave de la arquivolta inferior, donde destaca la figura del Salvador, con la mano derecha bendiciendo y en la izquierda el libro de la verdad eterna. A sus costados, Adán y Eva, desnudos, mirándole extasiados. Del lado de Adán, cuatro figurillas revestidas y coronadas, representan a Abraham, Isaac, Jacob y Judá, correspondiéndose con otras cuatro del lado de Eva, que son Moisés, Aarón, David y Salomón, todas ellas destacando entre el follaje que rellena el fondo.



PÓRTICO DE LA GLORIA. ARCO LATERAL IZQUIERDO.



PÓRTICO DE LA GLORIA. DETALLES DEL ARCO LATERAL IZQUIERDO.

Esta sección queda separada del conjunto central por una columna que desde el zócalo se levanta hasta la serie superior de capiteles, simplemente interrumpida por sencilla moldura anillada en su parte media. En su amplio capitel, dos arpías o sirenas afrontadas y sobre él dos ángeles que conducen varios niños: el primero, dos que van a pie, a los que ofrece una de las coronas que lleva, y el segundo uno en los brazos.

El gran tema central presenta varias partes: los robustos pilares laterales, un maravilloso parteluz, que divide el ingreso en dos huecos y apoya el grandioso tímpano dignamente encuadrado por la preciosa arquivolta.

En el pilar izquierdo, de organización análoga a la del ya descrito, hay uno de sus fustes, marmóreo, con abigarrada decoración de figurillas entre tallos vegetales, que se desarrolla en espiral. Abajo se representa el sacrificio de Abraham, simbólico de la



PÓRTICO DE LA GLORIA. PROFETAS.



PÓRTICO DE LA GLORIA. DETALLES DEL PILAR DE LOS PROFETAS.

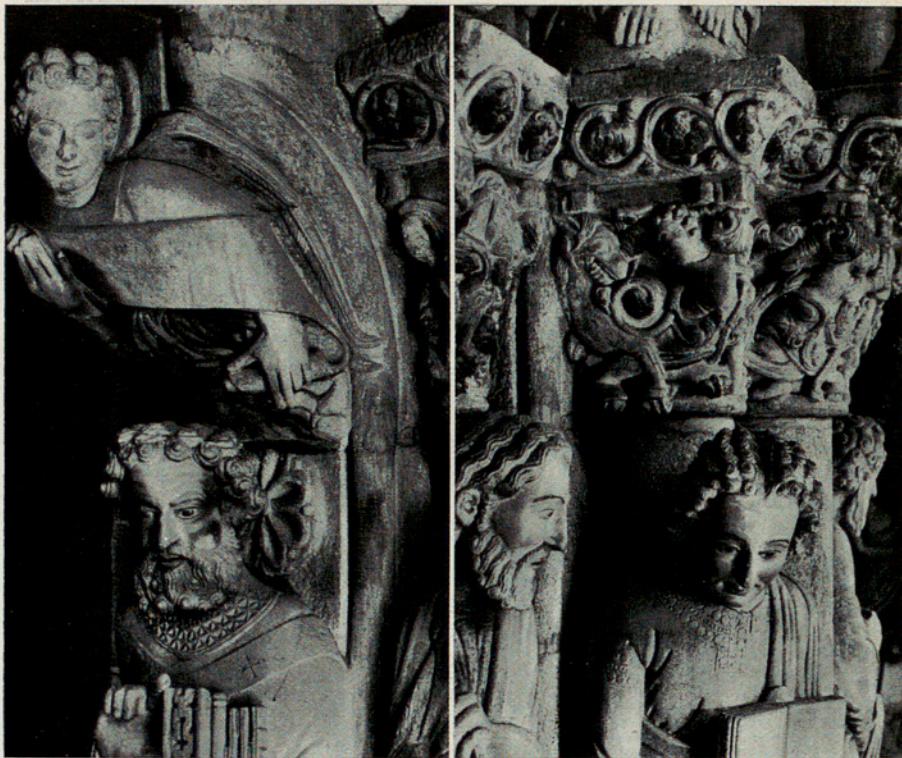
obediencia, y sumisión a la voluntad divina, y más arriba la lucha del hombre, fortalecido por la Eucaristía, contra el mal.

La serie inferior de capiteles es de tipo semejante al conocido. Sobre ellos, cuatro profetas cuyos nombres van escritos en las filacterias que ostentan: Jeremías, con los dos lados del manto recogidos y cruzados sobre el pecho; Daniel, animado su imberbe rostro por suave y franca sonrisa; Isaías, con un birrete en la cabeza, y Moisés, el último, con bastón, luenga barba y cabellera partida, y en las manos las tablas del Decálogo. Visten túnica y manto, con orlas, y van descalzos.

Sobre las cabezas de los tres primeros se desarrollan otros tantos capiteles con figuraciones de los pecados capitales, y por encima de la de Moisés, un precioso busto de ángel que sostiene una cartela con inscripción alusiva a los profetas de la antigua Ley.



PÓRTICO DE LA GLORIA. APÓSTOLES.



PÓRTICO DE LA GLORIA. DETALLES DEL PILAR DE LOS APÓSTOLES.

El pilar derecho es análogo, con la diferencia de que en la columna marmórea, con decoración de figurillas entre tallos, desarrollada en espiral sobre su fuste, se alude al sacramento de la penitencia; los capiteles difieren en detalle, aunque responden a la misma idea, y las figuras altas son aquí apóstoles, otro de los fundamentos de la religión católica, sabiamente enfrentados al grupo de los profetas. Los preside san Pedro, ostentando las llaves simbólicas, vestido más ricamente que los demás, y calzado. A su lado, san Pablo, con libro abierto en la mano y calva cabeza, absorta su mirada en la contemplación de Cristo, y descalzo, como Santiago y Juan, que le siguen en animado coloquio. El rostro preocupado y maduro de aquél contrasta con el semblante joven y candoroso de san Juan, que lleva en la mano el libro del Apocalipsis y apoya sus pies sobre un águila.



PÓRTICO DE LA GLORIA. DETALLES DE LA COLUMNA DEL PARTELUZ.

Los capiteles altos son nuevos miembros más de la numerosa e ilustre familia que se admira en el célebre Pórtico.

Entre ambos pilares se yergue, fino y gracioso, el parteluz, formado por un grupo de columnas unidas en lo alto por un solo capitel y cimacio. Descansa sobre amplia base constituida por el busto de un hombre de aspecto venerable que apoya sus brazos sobre los lomos de dos leones. En el fuste de la columna del centro, finamente labrada en mármol, se desarrolla la genealogía humana del Redentor en forma de frondoso árbol que surge del corazón de Jesé, recostado y durmiente en la parte inferior, envuelto con sus ramas a David, y sobre él a Salomón, y asciende



PÓRTICO DE LA GLORIA. CARAS ANTERIOR Y POSTERIOR DE LA BASE DE LA COLUMNA DEL PARTELÚZ.

hasta la Virgen, que permanece libre de todo contacto con el tallo. Varias figurillas laterales completan la decoración de esta columna, en cuyo capitel, maravilloso por el primor de su labra y la maestría de la composición, se representa a la Santísima Trinidad: el Espíritu Santo, en forma de paloma, que sale del ábaco del capitel y tiende las alas sobre el grupo constituido por el Padre, anciano con barba y corona, que lleva en su regazo al Hijo, representado por un niño de albo ropaje.

En el breve espacio de esa columna están representados los primeros fundamentos teológicos del catolicismo, base de la composición superior, de manera que la estructura y la trabazón arquitectónica de este miembro capital del Pórtico es a la vez verdadera imagen de su profundo sentido teológico.

Encima de este capitel de la Trinidad descansa la estatua sedente del apóstol Santiago, con los pies sobre dos cachorros de león; apoya su izquierda en un bastón, símbolo de autoridad, y en la otra mano lleva una filacteria con la inscripción: *MISSIT ME DOMINUS*. Viste túnica y manto, preciosamente trabajados, y en torno a su cabeza brillan gruesos tachones de cristal de roca engastados en nimbo crucífero. Su rostro refleja suave y soñadora expresión; su mirada, inteligencia y dulzura, y con su reposado continente parece dar la bienvenida al peregrino.



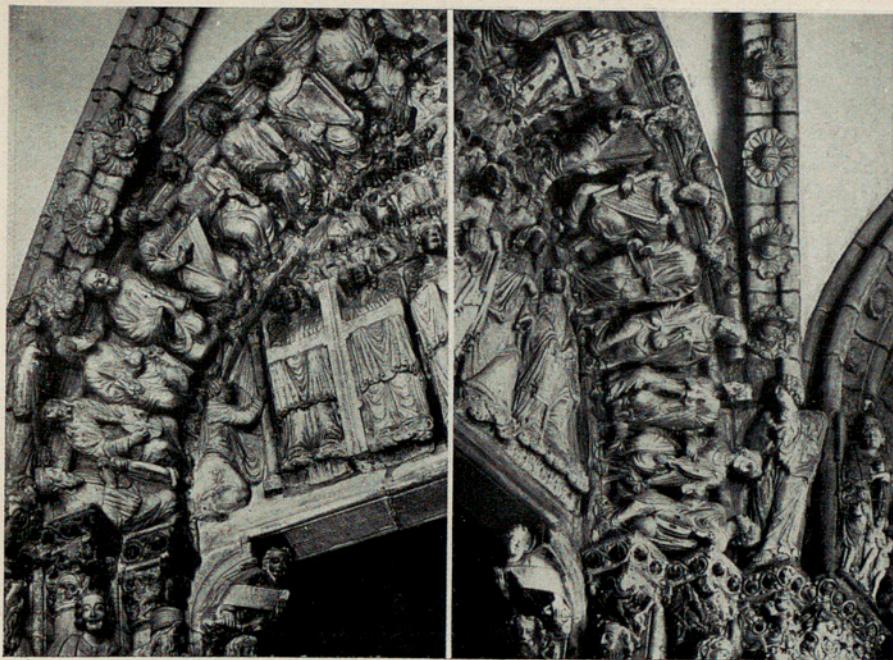
PÓRTICO DE LA GLORIA. EL APÓSTOL SANTIAGO, EN LA COLUMNAS DEL PARTELUZ.



PÓRTICO DE LA GLORIA. DETALLE DEL TÍMPANO DEL ARCO CENTRAL.

Sobre su cabeza se desarrolla en cuatro frentes el capitel general y común a todas las columnas que forman el parteluz. En las caras visibles desde el exterior y hacia la derecha se desarrollan las tres tentaciones en que Jesús resistió al demonio, y en la cara que mira al interior de la basílica, el homenaje que los ángeles le tributan por su victoria. En esta misma cara, y en la parte baja del parteluz, hay una estatua arrodillada mirando hacia el altar mayor, sin barba, con cabellera abundante y partida, y sencillamente vestida. Es el popular *Santo d'os Croques*, con seguridad la propia efigie del maestro Mateo ofreciendo humildemente a Dios su grandiosa obra.

En lo alto se desarrolla el maravilloso tympano, cuyas numerosas figuras, así en grupos como aisladas, y sus miembros arquitectónicos y motivos ornamentales giran todos en torno a la estatua sedente de Cristo, considerado como Redentor, que ocupa el centro del tympano en toda su altura. Viste túnica ceñida a la cintura y *pallium* terciado sobre el hombro izquierdo, de manera que deja el pecho al descubierto. Lleva corona real con nimbo



PÓRTICO DE LA GLORIA. DETALLES DEL TÍMPANO DEL ARCO CENTRAL.

crucífero, abundante cabellera recogida por una diadema y barba rizada, distribuída en bucles simétricos. Dos ángeles, uno a cada lado de su cabeza, le inciensan reverentemente. Muestra las llagas de las manos y costado, y todo él da la impresión de infinita bondad. Es una de las composiciones más emocionantes que nos ha legado el arte de su tiempo.

Agrupados en su derredor figuran los cuatro Evangelistas escribiendo en rollos: arriba, san Juan y san Mateo; abajo, san Lucas y san Marcos. Están sentados, visten sencillas túnicas y mantos de elegantes pliegues, conservan el colorido del rostro y son los cuatro jóvenes y hermosos.

En la parte baja, y formando friso continuo sobre los dinteles, hay cuatro ángeles a cada lado, portadores de los instrumentos de la Pasión, síntesis plástica de la sublime tragedia del Calvario. Son figuras excelentes por el arte de sus ropajes y la naturalidad en la expresión piadosa de sus juveniles rostros. El primero, de rodillas por la imposición de la curva del tympano, sostiene la

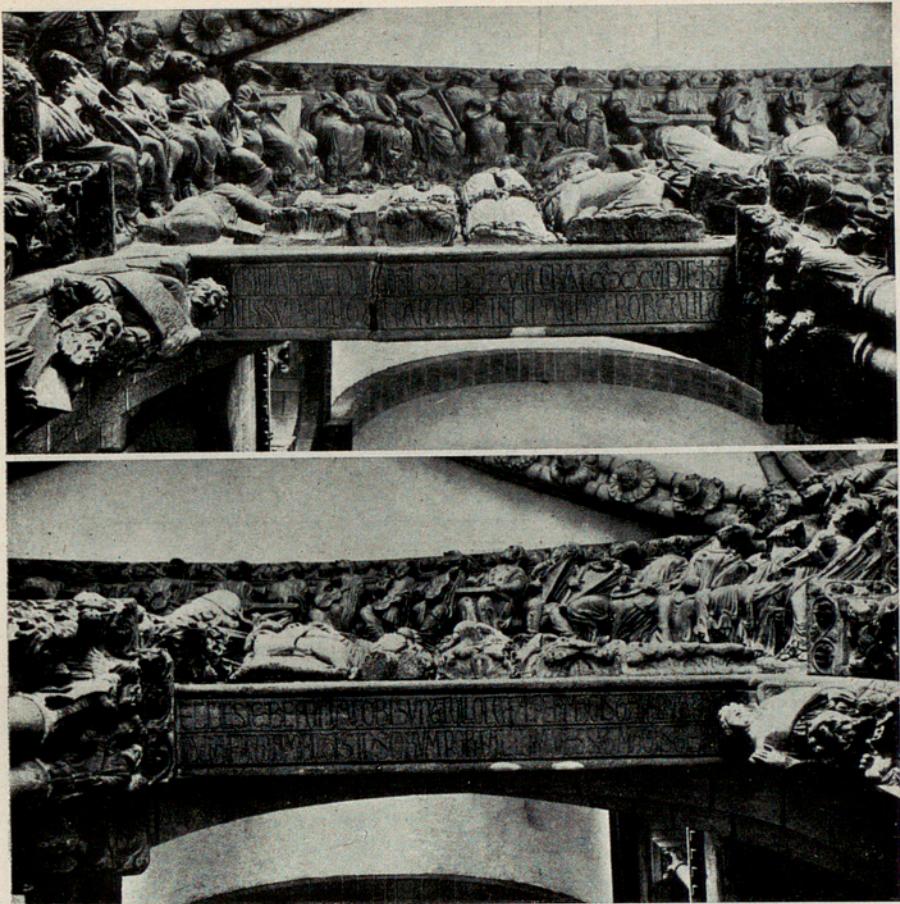


PÓRTICO DE LA GLORIA. DETALLE DEL TÍMPANO.

columna de la flagelación; el segundo y el tercero, la Cruz; el cuarto lleva la corona de espinas; el quinto, los cuatro clavos y la lanza; el sexto, el jarrón del lavatorio de Pilatos y la sentencia del Salvador; el séptimo, los azotes, y el octavo, el título de la Cruz y la caña con la esponja.

El espacio que todavía queda libre en el tímpano se llena con dos series de figuritas vestidas de blanco y mirando fijamente al Redentor, en actitud de profundo acatamiento y de fervorosa devoción. Son los bienaventurados, santos moradores del cielo que contemplan la eterna belleza del Ser Supremo.

La gran arquivolta está formada por cuatro bocelones que constituyen una especie de banco, en que aparecen sentados los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, tema frecuente en la iconografía cristiana. Visten túnicas, llevan coronas ducales y casi todos un instrumento músico de cuerda, y algunos, a la vez, una ampolla de forma esférica y cuello estrecho y largo, propias para guardar esencias o licores preciosos, símbolos de las oraciones de los santos. La composición de esta escena es de las más interesantes del Pórtico, por la variedad de rostros y actitudes dentro de un pensamiento común, y la animación del cuadro, pues parecen hallarse dialogando y, alguno, afinando un instrumento mu-



PÓRTICO DE LA GLORIA. INSCRIPCIONES EN LOS DINTELES DEL DOBLE HUECO CENTRAL.

sical como si se tratase de un breve descanso en el celestial concierto de la Gloria y se dispusiesen a reanudarlo.

Separa este arco central del lateral derecho otra columna análoga a la del otro lado. En su capitel se ve el animado grupo de un hombre y una mujer que sujetan por la brida a un mulo y tratan de domarlo, escena que se relaciona con la de los capiteles anterior y posterior, y significa la victoria del hombre en su lucha contra las pasiones, nunca aniquiladas por completo. Sobre él hay un grupo formado por dos ángeles de grandes alas que se dirigen

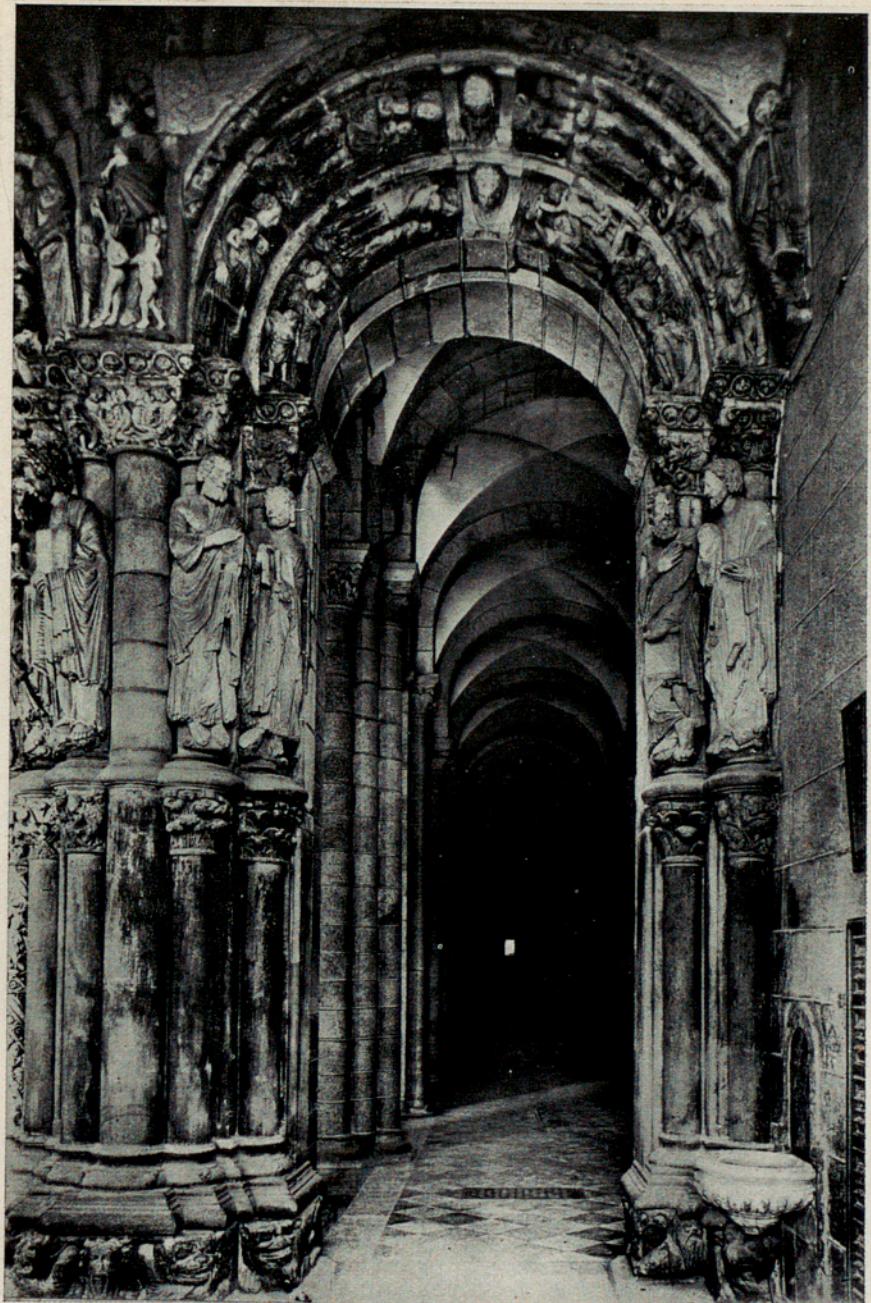


PÓRTICO DE LA GLORIA. ZÓCALO.

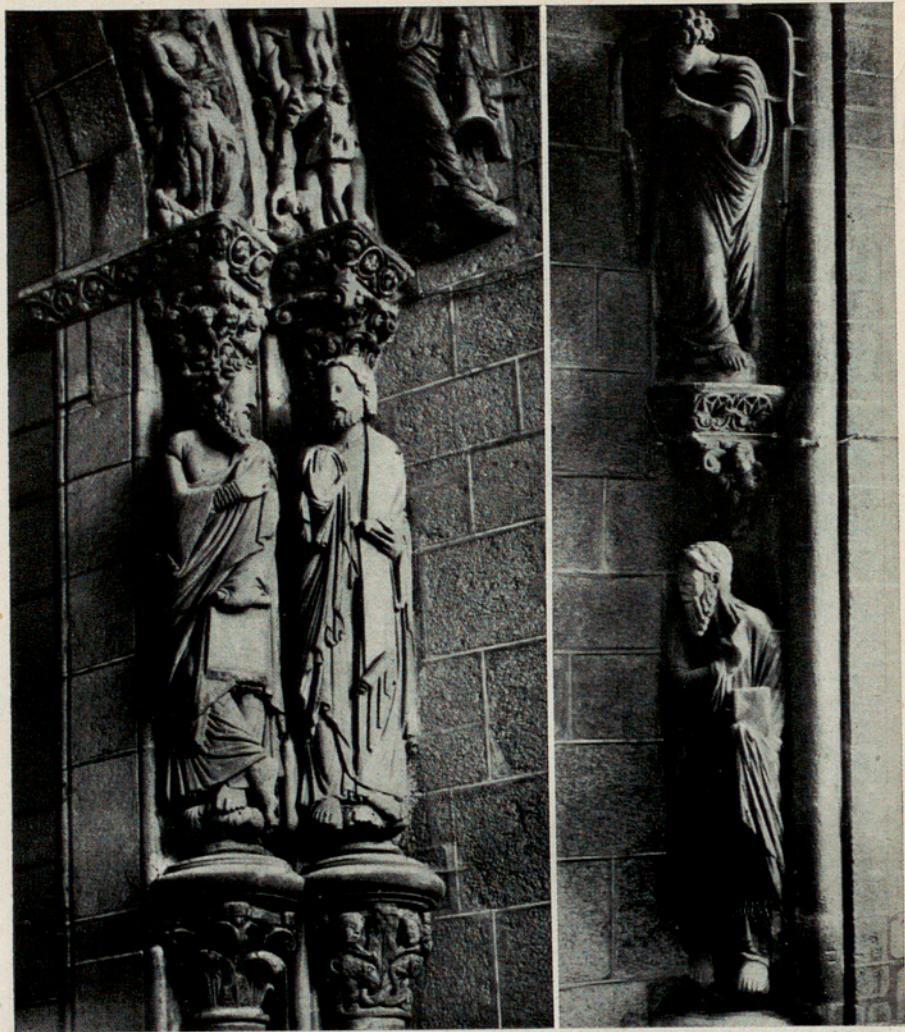
hacia el tímpano, llevando el primero un niño en brazos, y el segundo otras cuatro criaturitas, una en brazos y tres apeadas, caminando todas en la misma dirección.

Al otro lado de esta columna se desarrolla el tercer conjunto. Parece significar la vocación del mundo pagano hacia el reino de Cristo. Sobre los graníticos zócalos de monstruosas figuras se alzan las columnas inferiores, todas lisas aquí y de capiteles con temas vegetales, excepto el último, que representa la sociedad conyugal con los esposos tranquilos y risueños bajo un árbol florido. Las estatuas que en ellos se apoyan son también de apóstoles, con barba corta y redondeada; pero su identificación es dudosa, pues no llevan inscripciones ni atributos. Los dos de la izquierda podrían ser san Mateo y san Andrés, y de los de la derecha, el exterior es santo Tomás, seguramente, por su actitud de duda ante lo que parece decirle su compañero. En tres de los capiteles altos, nuevas representaciones de los pecados capitales y sus consecuencias.

En las tres arquivoltas repletas de figurillas se desarrollan escenas antitéticas separadas por dos bustos emplazados en la clave de los arcos central e inferior, Dios Padre y Dios Hijo, respectivamente. En el sector izquierdo se representan cinco figuritas en



PÓRTICO DE LA GLORIA. ARCO LATERAL DERECHO.



PÓRTICO DE LA GLORIA. DETALLE DEL ARCO LATERAL DERECHO. SAN MARCOS Y ÁNGEL CON TROMPETA.

diversas posiciones, todas dirigidas reverentemente hacia el Redentor, en el arco superior, y en el central y el inferior cuatro ángeles llevando cada uno dos niños hacia la Casa de Dios. El más enérgico contraste, inspirado sin duda en *De Civitate Dei*, de san Agustín, distingue este sector del opuesto lado. Aquí se desarrolla una horripilante y macabra alegoría, aludiendo a los vicios del



PÓRTICO DE LA GLORIA. SAN JUAN BAUTISTA.

mundo pagano representados en las seis figurillas de la parte superior, acometidas por toda clase de reptiles y sabandijas; en las cuatro monstruosas figuras humanas con bestiales pies y miembros deformes que ocupan los arcos medio e inferior, llenas sus garras y enormes fauces de cuerpos humanos, quiere representarse la triste condición del hombre en el paganismo, degradado por los vicios que lo devoran.

Volviendo la espalda a las naves, puede verse que continúa la decoración por la parte posterior de lo que hoy es fachada del Obradoiro. En las jambas de la puerta izquierda están las figuras de san Marcos y san Lucas, éste con birrete, elegante indumentaria y calzado, y una gran pluma en la diestra.

En las jambas de la puerta principal se hallan san Juan Bautista y la reina Ester. El Precursor sostiene en la mano izquierda una corona de hiedra con escultura del Cordero en su interior, y señala a ella. La hermosa Ester viste manto y corona real; es una bella escultura por la corrección de sus líneas, la naturalidad del rostro, manos y pies y la soltura y elegancia de los pliegados de sus vestiduras, cualidades que se advierten también en la efigie de Judit, que ocupa uno de los lados de la puerta lateral derecha, haciendo pareja con la del paciente Job, apoyado en un bastón y con amplia filacteria semicircular, cuya inscripción está borrada.

Sobre la imposta de los dos pilares intermedios adosados al muro de la fachada hay dos serafines de seis alas mirando al Cristo del timpano con profunda reverencia, y a sus lados dos ángeles que, del mismo modo, inclinan sus frentes ante la majestad del Rey de la Gloria. Cuatro ángeles más, con trompetas, se hallan en los cuatro ángulos del Pórtico como heraldos que invitan a entrar en la Iglesia a todos los pueblos de los cuatro puntos cardinales.

Ésta es la obra prodigiosa labrada, con seguridad, por un grupo de artistas identificados en un ideal común bajo la dirección expertísima del casi anónimo maestro Mateo; de tal manera, que sería muy difícil hallar un conjunto semejante con análoga uniformidad en técnica y espíritu, dentro de su elevado nivel artístico. Respecto a fecha, puede tenerse una idea sabiendo que los dinteles del doble hueco central fueron colocados el día 1 de abril de 1188; de manera que cabe presumir su iniciación bastantes años antes y su terminación algunos después.

Sea o no gallego el maestro Mateo, lo cierto es que noticias documentales lo sitúan en estas tierras entre los años 1161 y 1217. Poco puede importarnos saber dónde nació o dónde aprendió su arte, si aquí le vemos desarrollar labor varia y personal como restaurador del puente de Cesures, como arquitecto y escultor del Pórtico de la Gloria y su cripta inferior, según declara terminantemente la inscripción del dintel, y de otras obras en la Catedral y ciudad de Compostela. Si dejó perdurable memoria y su labor se tomó como modelo durante siglos, prueba de ser fiel intérprete del sentir compostelano, podemos afirmar que, fuera el que fuese el lugar donde nació, su patria verdadera es ésta.



INTERIOR DEL TEMPLO, DESDE EL PÓRTICO DE LA GLORIA.

IV

INTERIOR DEL TEMPLO

AL penetrar en el *interior de la Catedral*, se advierte un completo cambio de aspecto y de carácter. Se pasa de un conjunto, el externo de la basílica, en que todo, o poco menos, ha sido renovado, a otro en su casi totalidad antiguo y escasamente alterado en lo esencial.

Es tipo perfecto de la arquitectura románica, con su planta de cruz latina, triple nave en el cuerpo de la iglesia y crucero, triforio en todo su desarrollo, girola, arcos de medio punto muy peraltados, bóvedas de cañón con peropiaños las centrales y de arista

en los lados. En lo que se refiere a proporciones, goza de gran esbeltez, cercana a la del gótico, pues alcanza en elevación, con respecto a su anchura, dos veces y media en las naves mayores y a tres en las arquerías medianeras. Su iluminación es magnífica, al recibirla, desde lo alto, a través del triforio, por ventanas y mayormente por los rosetones, sin que moleste la vista, de manera que el edificio queda envuelto en una penumbra que favorece la mejor admiración de sus líneas y le proporciona una magnitud que parece mayor de la que realmente tiene.

Los once tramos de la nave principal hasta la cúpula del crucero se escalonan en admirable perspectiva, que muestra allá al fondo la rutilante capilla Mayor, gracias a la reciente reforma del coro, que, según costumbre española, ocupaba los primeros tramos junto al crucero, interrumpiendo la nave.

Las naves mayores quedan separadas de las laterales por arcos doblados hacia la nave central y todos ellos de gran peralte, lanzados entre recios pilares cuadrados sobre zócalos alternadamente cuadrados y redondos; alternación que se traduce en las pilas mismas con redondear las segundas sus aristas. Los capiteles, en su gran mayoría, son de tema vegetal, siguiendo el orden cíntio. Por encima de ellos corren los cimacios, siempre lisos y recortados en nacela, anillando cada pilar. La galería del triforio rodea toda la iglesia, revolviendo por la girola, los dos hastiales del crucero y el de la fachada principal. Se acusa hacia las naves mayores por un arco de medio punto en cada tramo, subdividido en dos y amainelado por una columna exenta.

Lado de la Epístola.

En la *nave lateral de la Epístola*, como en la del Evangelio, se alinean los numerosos confesionarios que con sus inscripciones latinas en los copetes, indicadoras de los idiomas que en ellos pueden usarse, son patente expresión de la universalidad de los fieles que acuden a Compostela. El primer altar es el de la *Santa Faz* o de la *Verónica*, de escaso interés. Cerca de él, una tapiada puerta plateresca contiene la sepultura del arzobispo de Cashel, en Irlanda, don Tomás Valois, desterrado de su país en tiempos de la República de Cromwell (1654).



NAVE CENTRAL, UNA VEZ REFORMADO EL CORO.

La inmediata puerta de la *Penitenciaría* da acceso a esta dependencia y a las capillas de las Reliquias y de San Fernando. La Penitenciaría tiene bóveda de tracería ojival que arranca de las impostas situadas en los ángulos de la estancia.

Capillas de las Reliquias y de San Fernando.

La *capilla de las Reliquias* tiene acceso por una puerta con calavera en la clave e inscripción. Su interior es amplio, con bóveda ojival de complicada tracería, que estaba ya terminada en 1527. Un incendio declarado en las primeras horas del 2 de mayo de 1921 destruyó el monumental retablo barroco, labrado por Bernardo de Cabrera y con figuras de las Virtudes, talladas en 1630 por Gregorio Español, que ocupaba todo el testero y en sus intercolumnios alojaba el incomparable tesoro representado por las numerosas reliquias que aquí se veneran. Éstas pudieron salvarse en su mayoría, y de aquél quedan sólo escasos restos en el Museo de la Catedral.

El actual retablo, dibujado por Rafael de la Torre siguiendo un estilo goticista, fué encomendado por el Cabildo al ebanista compostelano Maximino Magariños, que lo talló en 1926, modificando notablemente el proyecto en lo decorativo.

Lo constituyen tres cuerpos desiguales repletos de hornacinas y repisas donde van alojados los muchísimos relicarios en forma de estatuas, urnas, cajas, viriles, etc., la mayoría de metales preciosos.

Fuera de lugar aquí la minuciosa relación de las reliquias, que, por otra parte, puede tenerse fácilmente a mano al visitarla, interesa destacar la riqueza artística de este verdadero museo de la orfebrería compostelana.

En el centro brilla la admirable custodia de plata dorada, obra del leonés Antonio de Arfe, el segundo de la dinastía famosa. La comenzó el año 1539 y la entregó el 29 de mayo de 1545. Sobre una base hexagonal se levantan cuatro cuerpos rematados por una estatuita, alcanzando el conjunto cerca de metro y medio de altura. En el severo basamento, primorosamente trabajado, se cincelaron seis bellos relieves: la pesca milagrosa, que parece inspirado en el famoso cartón de Rafael; la Transfiguración; el em-

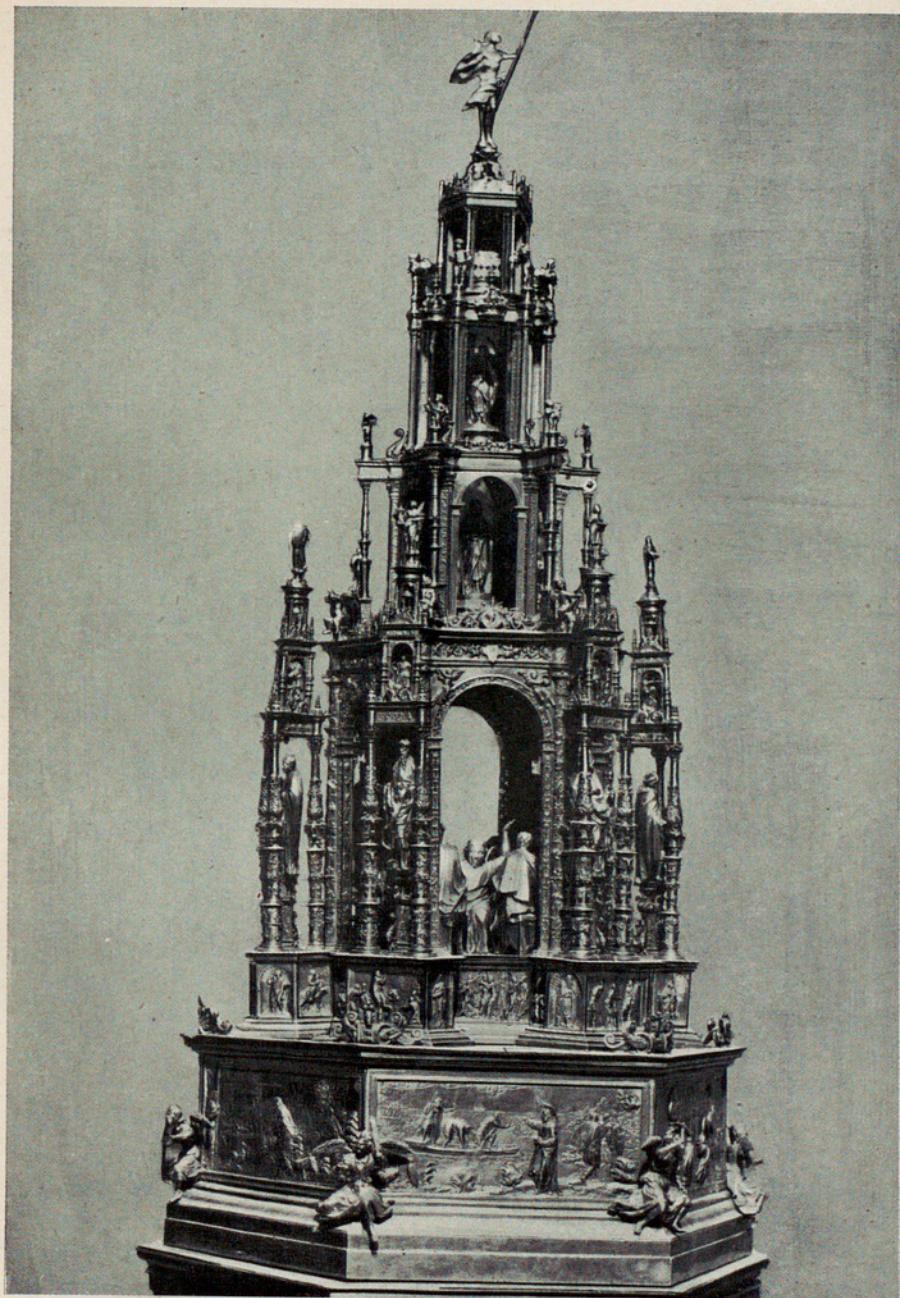


INTERIOR DEL TEMPLO, DESDE LA NAVE DE LA EpÍSTOLA.

barque del cuerpo del Apóstol en Jaffa; la huída de dos de sus discípulos, libertados de la cárcel por un ángel, y la milagrosa rotura de un puente entre ellos y sus perseguidores; el milagro del joven ahorcado y el de la gallina que cantó después de asada (estos dos, pertenecientes a la leyenda de Santo Domingo de la Calzada), cosa que sorprende figure en la custodia de Santiago, con cuya devoción están sólo indirectamente relacionados y hace suponer que quizá se trate de dos relieves hechos para otro destino y aprovechados aquí. Sobre este basamento se yergue el primer cuerpo formado por seis torrecillas de columnas abalastradas, relieves en su estilóbato y estatuillas de profetas, doctores y evangelistas en su interior y en el remate. Estas torrecillas, enlazadas por arcos platerescos, forman un templete en cuyo interior se aloja el Ostensorio, sostenido por un ángel rodeado de seis Apóstoles sentados. El segundo, tercero y cuarto cuerpos, más sencillos, cobijan las estatuillas de Santiago peregrino, el Buen Pastor y una representación del libro del Apocalipsis, respectivamente, y en la cima un Cristo resucitado, figura muy movida, pero bella y bien resuelta.

Esta custodia es un claro ejemplo del arte renacentista hispánico en la orfebrería, con sus finas líneas, armonía de proporciones, cuidadoso modelado y graciosa decoración. Nos muestra que la devoción española había encontrado la más perfecta y plástica manera de condensar su amor a Dios y su gusto por la magnificencia y suntuosidad en estas bellas formas de expresión, en que, si falta algo de sentimiento, la maestría técnica llega a un punto culminante.

Un hermoso busto de gran tamaño, en plata repujada, es el relicario que contiene la cabeza de Santiago Alfeo o Menor, transportada desde Jerusalén a Braga por el arzobispo don Mauricio; de allí pasó a Carrión de los Condes, y luego a León. Aquí estaba cuando la reina doña Urraca la regaló al obispo Gelmírez, que la trajo a Compostela. En el siglo XIV, el arzobispo don Berenguel de Landora mandó labrar el actual relicario, que, pese a la incorrección de algunos detalles de la cabeza, muestra gran calidad técnica en el trabajo de la capa o esclavina, donde va incrustada una serie de gruesos cabujones sujetando piedras preciosas y cameos clásicos, griegos y romanos. Sobre el pecho ostenta una concha de cristal de roca, bordeada de perlas de plata y con la cruz de Santiago esmaltada en rojo, y en el cuello una cadena de oro



CAPILLA DE LAS RELIQUIAS. CUSTODIA DE PLATA DORADA, OBRA DE ANTONIO DE ARFE (SIGLO XVI).



CAPILLA DE LAS RELIQUIAS. BUSTO RELICARIO DE SANTIAGO EL MENOR (SIGLO XIV).

regalada por el famoso caballero Suero de Quiñones después del «Paso honroso» en el puente del Órbigo (1434). La complicada aureola y la peana son adiciones realizadas durante el siglo XVII.

Otro busto relicario interesante, entre varios que hay, es el de santa Paulina (1552), en plata, cincelado, repujado y esmaltado.



CAPILLA DE LAS RELIQUIAS. ESTATUILLAS DEL APÓSTOL SANTIAGO (SIGLOS XIV Y XV).

Una maravillosa estatuita, de unos 50 centímetros de altura y obra muy interesante de la orfebrería francesa de principios del siglo XIV, es la imagen del Apóstol en traje de peregrino. Tiene en la mano el relicario propiamente dicho: una torrecilla o farol de oro, en cuyo interior se conserva el diente; lleva en la otra el bor-



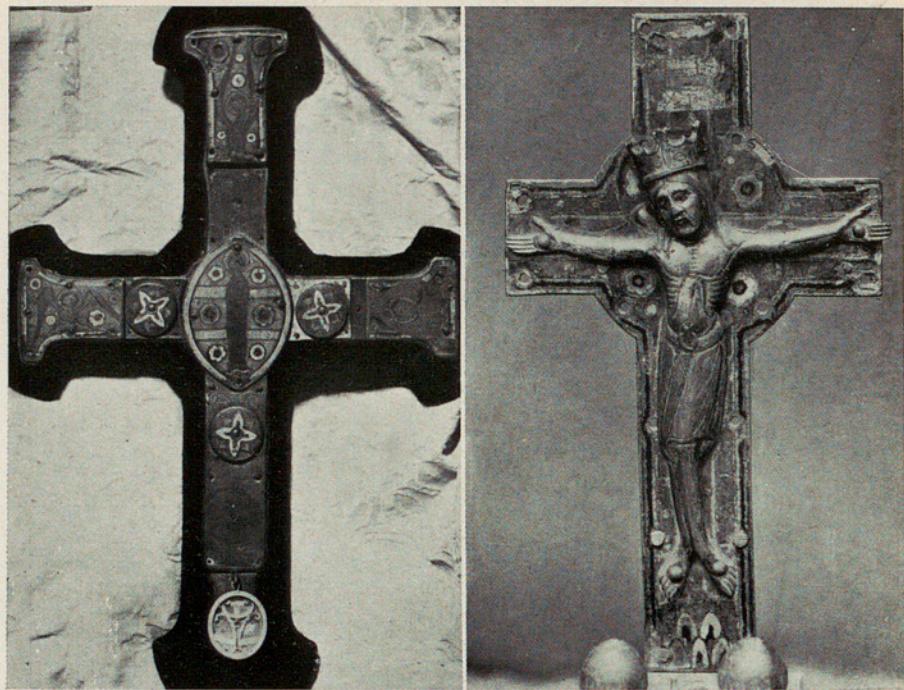
CAPILLA DE LAS RELIQUIAS. SAN CLEMENTE, PAPA, Y SAN JUAN BAUTISTA. ESTATUILLAS DE PLATA
(SIGLOS XVI y XV).

dón y una cartela, cuya inscripción dice que la envió el parisense Gonfrido Coqueresse. Otras dos estatuitas relicarios del Apóstol hay aquí, y también en traje de peregrino. Una de ellas fué asimismo ofrenda francesa, en 1430; el santo patrón de Santiago de Compostela viste túnica y sobretúnica más corta, sombrero con las conchas y levantada el ala; empuña el bordón con la diestra y en la otra lleva un libro cerrado. Su peana es hexágona, con inscripción.



CAPILLA DE LAS RELIQUIAS. LA VIRGEN MARÍA Y SANTA BÁRBARA. ESTATUILLAS DE PLATA.
(SIGLOS XIV Y XVIII).

La pequeña imagen de la Virgen con el Niño, de plata sobre-dorada, con las carnes esmaltadas, es de la segunda mitad del siglo XIV, menos las coronas, que son del XVII, y ostenta un ramo de flores, modeladas de una manera magistral. La hermosa figura de san Clemente, papa, obra de Antonio Morales, en 1594, mues-



CAPILLA DE LAS RELIQUIAS. CRUCES DE COBRE CON ESMALTES (SIGLOS XII Y XIII).

tra ya completo dominio de la figura humana, cosa en que menos destacaron los plateros compostelanos. Tres estatuillas magníficas son: una santa Bárbara, de otro Antonio Morales, muy bien repujada y modelada; una santa Salomé, de Ángel Piedra, y una santa Teresa, en plata, del orfebre Francisco Pecul.

Otra interesante figurilla es la que representa a Jesús atado a la columna; es de plata, y se ha atribuido al famoso artista florentino Benvenuto Cellini. Entre las urnas, destacan las de santa Susana y san Cándido, casi iguales y de fines del siglo XVII.

Un tubo de cristal, colocado sobre un pie de cáliz con el escudo de la Orden de San Juan de Jerusalén y coronado por una hermosa cruz, obra del siglo XV y probablemente traída de Oriente, contenía una reliquia de la Santa Espina. En el citado incendio de 1921 quedó destruida, y en su lugar se colocó un *lignum Crucis*. El cáliz y patena de san Rosendo, procedentes de Caa-veiro, no son de menor importancia.



CAPILLA DE LAS RELIQUIAS. RELIEVES DE ALABASTRO INGLÉS, PINTADOS Y DORADOS (SIGLO XV).

También se conservan aquí numerosas cruces de elevado interés. Una de ellas, con ánima de madera recubierta por fina lámina de oro con crucifijo repujado, fué regalada por Ordoño II en 911. Otra, del siglo XII, es de cobre, decorada con esmaltes alveolados. En los brazos, y sobre chapas cuadradas superpuestas, lleva discos con estrellas o flores de cuatro pétalos y en los extremos campean los símbolos de los Evangelistas, menos el de san Lucas, que ha desaparecido. Otra de parecida época es de cobre, con la figura del Redentor grabada. Carlos II regaló una cruz de cristal de roca y oro, junto con el juego de candelabros y portapaz. Un crucifijo de marfil, de gran tamaño y buen arte, procede del oratorio particular del arzobispo Rajoy. Entre las cruces procesionales deben citarse: una de azabache; otra de cobre, con esmaltes de Limoges; otra del mismo metal, flordelisada; dos realizadas en el siglo XV, etc.

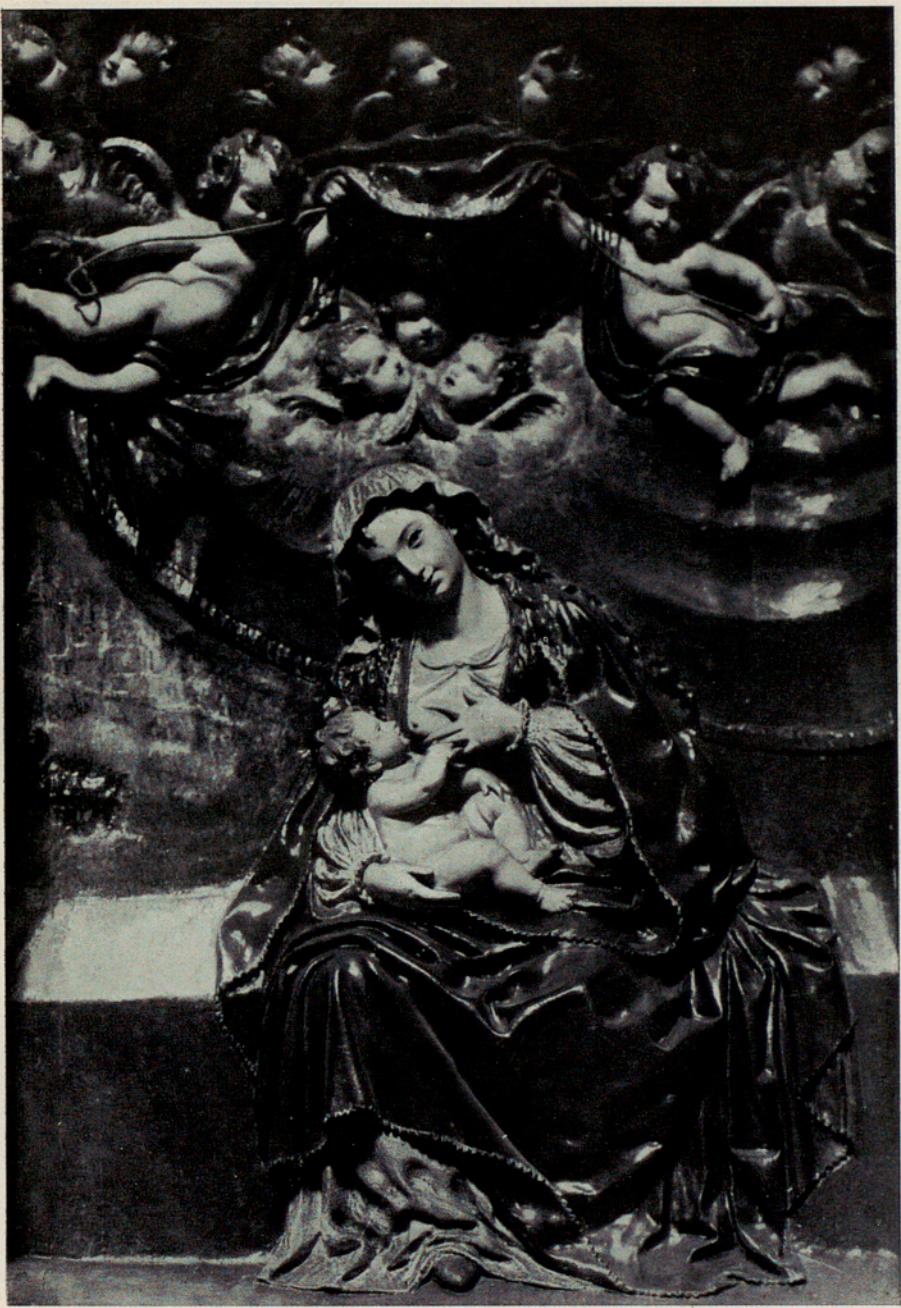
En las vitrinas se conservan cinco relieves de alabastro, pintados y dorados, traídos de Inglaterra el año 1456 por el sacerdote

inglés John Gudjar. Muestran escenas referentes a la vida del Apóstol: Vocación, Misión, Predicación, Martirio y Conducción del cuerpo a Iria Flavia. No menos digno de nota es el llamado «cuadro de la Roldana», obra de la escultora sevillana Luisa Roldán y ofrecido por Carlos II. Es una Virgen de la Leche, en alto-rrelieve de barro cocido, primorosamente realizado y policromado. Dos cornucopias a uno y otro lado del altar, hechas por el alemán Jacobo Jäger, fueron regaladas, en 1683, por doña Mariana de Austria, madre de Carlos II. En medio de sus afiligranados marcos, con abundante adorno de pedrería y esmaltes, hay láminas con la visita de la reina de Sabá a Salomón, a la derecha, y la reconciliación de Esaú y Jacob, a la izquierda. Una admirable talla en marfil, representando la muerte de san Francisco Javier, fué donada, en 1802, por el arzobispo de Petra. Otras preciosidades que aquí se guardan son de un interés menor.

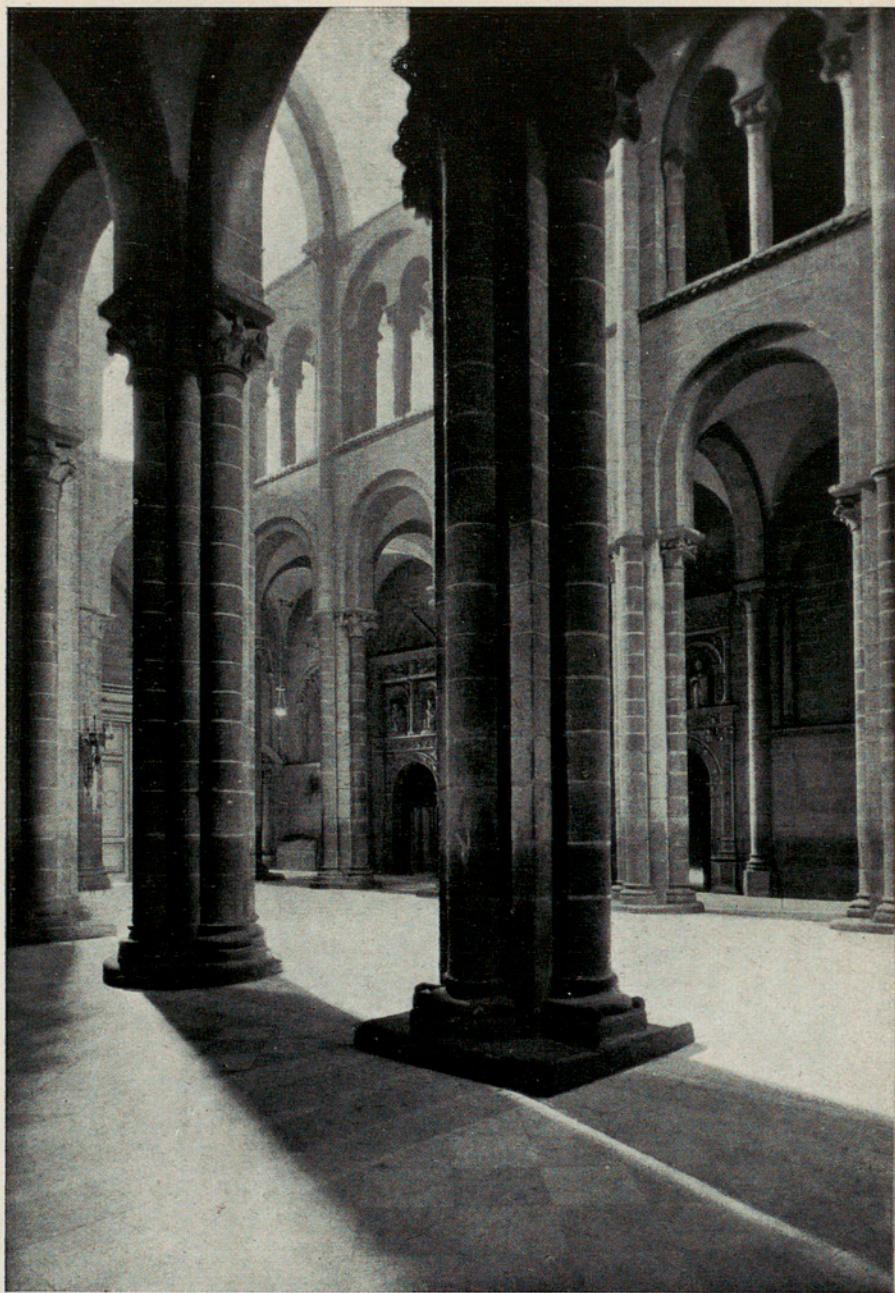
Esta capilla es también panteón de reyes. Seis bellos sepulcros alineados en los muros guardan los restos de otros tantos benefactores de la basílica. El primer sarcófago del lado de la Epístola es el del rey de León Fernando II, muerto en 1188 y cuya estatua yacente, aunque algo restaurada, parece ser del célebre maestro Mateo. El que le sigue es el de Alfonso IX de León, fallecido en 1230, y el tercero, el del famoso don Pedro Froilaz, conde de Traba y ayo de Alfonso VII, cuyos restos se trajeron aquí modernamente y se depositaron en sepulcro con estatua yacente, obra de Magariños, en 1924.

En el lado del Evangelio, el primero, junto a la puerta, es el de doña Berenguela, esposa de Alfonso VII; su estatua yacente es de muy bello rostro y elegante atuendo. En el segundo reposan los restos de Raimundo de Borgoña, primer esposo de la reina doña Urraca y conde de Galicia, muerto en 1107, y en el tercero, los de doña Juana de Castro, esposa de Pedro I de Castilla y hermana de la famosa doña Inés, de romántica vida y trágica muerte, en Portugal.

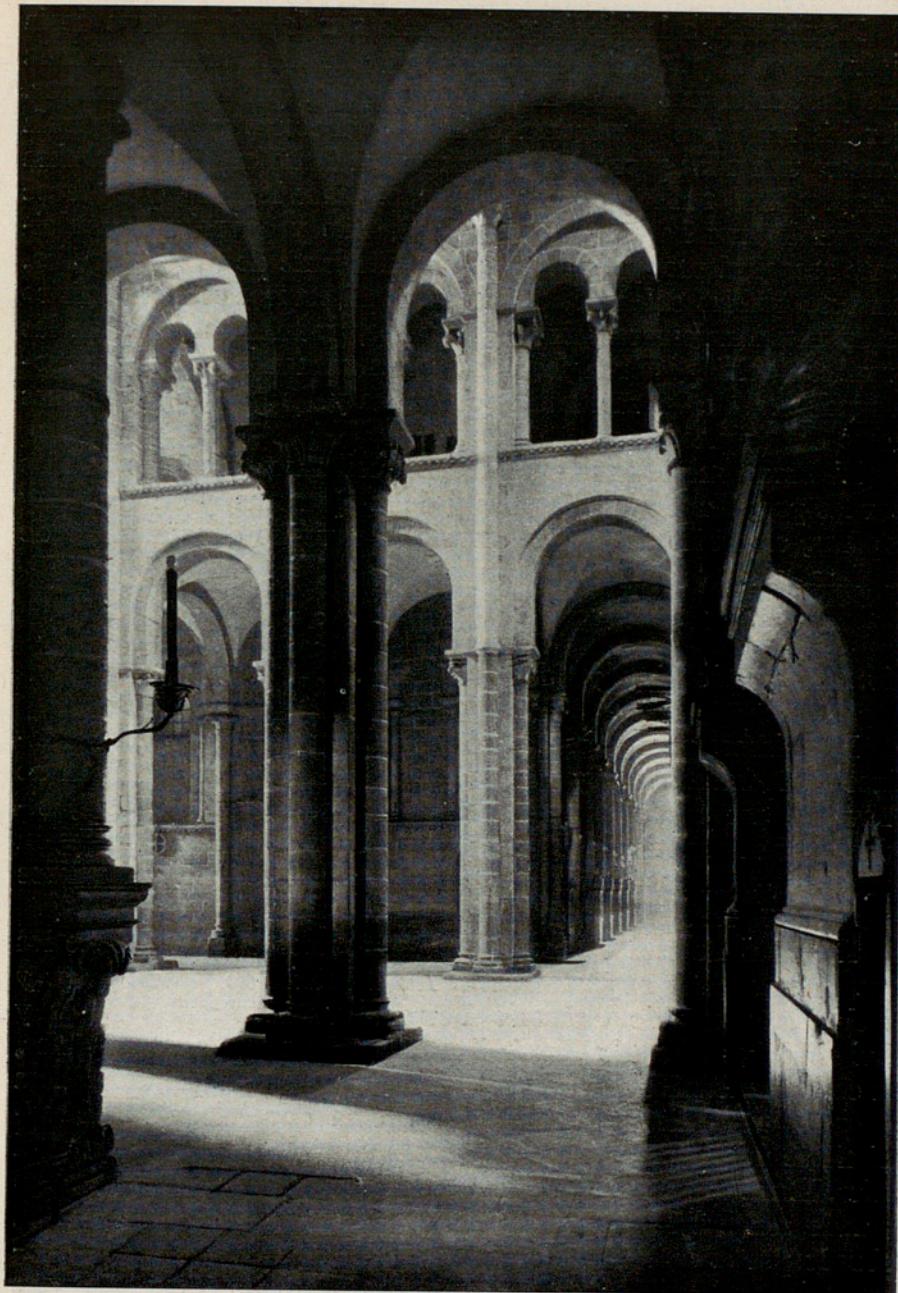
De nuevo en la Penitenciaría, podemos pasar a la *capilla de San Fernando*. También es de bóveda con nervaduras ojivales, baja, construída en 1521 por disposición del arzobispo Fonseca. En su altar principal está la imagen del titular, bien tallada, revestida con guerrera armadura. En esta capilla estuvieron las reliquias hasta su definitivo traslado, en 1625, a la actual.



CAPILLA DE LAS RELIQUIAS. VIRGEN DE LA LECHE. ALTORRELIEVE EN BARRO COCIDO (SIGLO XVII).



IMPRESIONANTE ASPECTO DEL ALA SUR DEL CRUCERO.



NAVE DE LA EPÍSTOLA Y CRUCERO, DESDE EL ARRANQUE DE LA GIROLA.

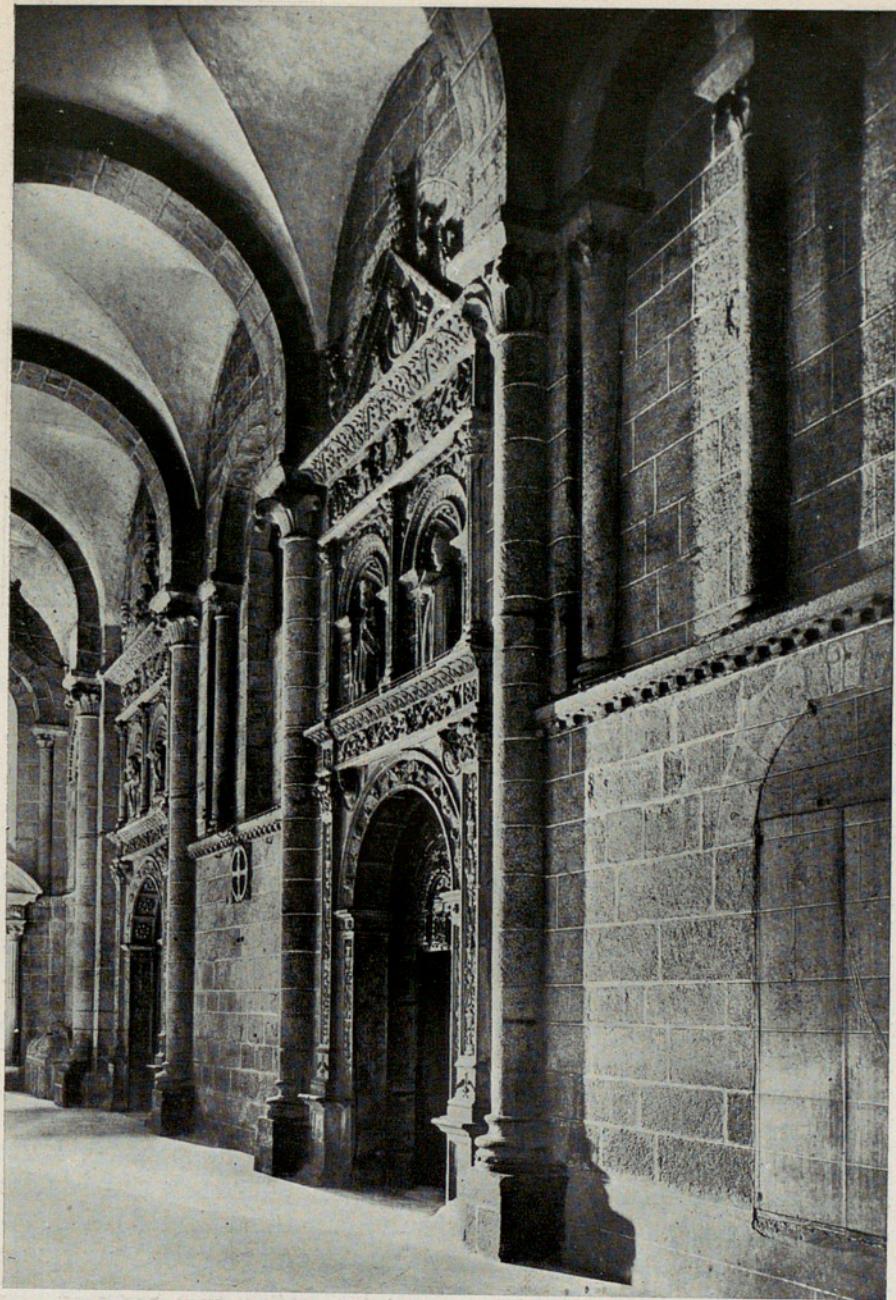
Regresando a la iglesia y siguiendo por la misma nave de la Epístola, se llega al magnífico crucero, con cinco tramos en cada uno de sus brazos y de análoga disposición que la nave mayor. Por los rosetones y ventanales de sus cabeceras y de la cúpula penetra una tibia y cernida luz, nunca violenta en esta atmósfera compostelana, tenue y dorada a ratos, plateada los más, que parece detener la marcha del tiempo, aprisionado y envuelto en su siente recogimiento, y fundirse en un ambiente de paz evangélica. En este ámbito solemne, de noble arquitectura, el Botafumeiro se balancea majestuosamente, casi vuela, podríamos decir, en las grandes festividades religiosas, mientras suenan el pastoso y prolongado son de las medievales chirimías y las graves y solemnes notas del órgano.

El brazo meridional en que nos hallamos tiene sus salidas por las portadas de las Platerías y de la Quintana, y en él no hay capillas, sino sólo accesos al exterior o a varias dependencias de la Catedral.

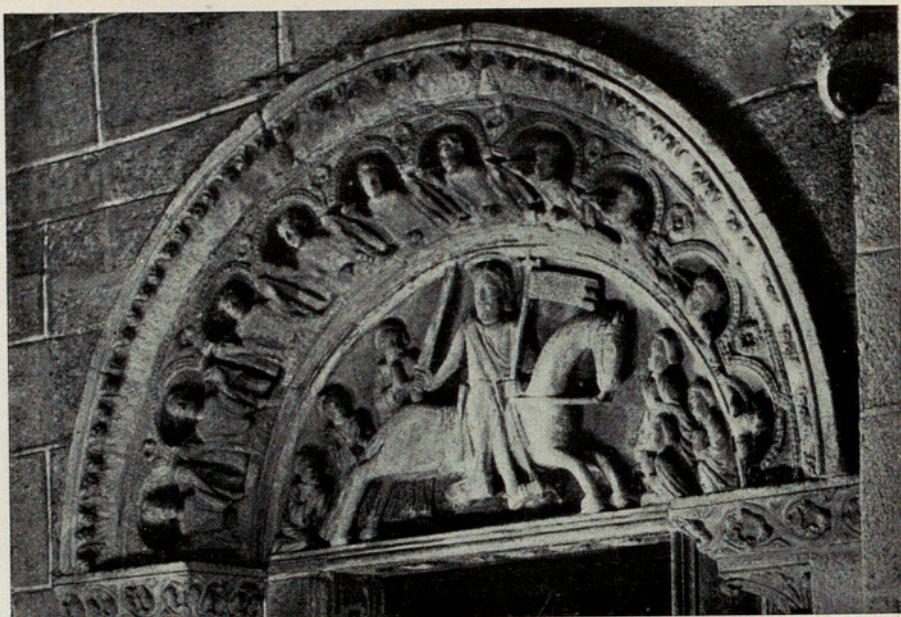
Antesacristía y Sacristía.

La primera puerta, con espléndida decoración plateresca, conduce a la *Antesacristía* y *Sacristía*, cámaras trazadas por Juan de Álava en tiempo del gran arzobispo Alonso de Fonseca III, siguiendo aún el gótico de los Reyes Católicos, pero con decoración renacentista en sus puertas, que llevan pilastras con espléndidos grutescos y medallones en las enjutas.

La Sacristía está decorada con numerosos cuadros, entre los que destacan: *La mujer adultera*, *La Anunciación* y *San Jorge y el dragón*, todos de Gregorio Ferro (1742-1812); *San Pedro* y *San Andrés*, ambos de García Bouzas (1680-1757), y otros varios, en cobre, colocados por encima de la cajonería, espléndida obra de caoba con aplicaciones de bronce. Una dependencia de la sacristía se utiliza para guardar valiosas alhajas relacionadas con el culto. Entre ellas, un incensario de oro que se sirve al arzobispo cuando asiste a la misa conventual; un copón del mismo metal, labrado por el orfebre J. Posse; el espléndido viril de oro con incrustaciones de piedras preciosas, obra de Figueroa, en 1701; una colección variada de cálices, báculos y ciriales de ricos metales, etc.



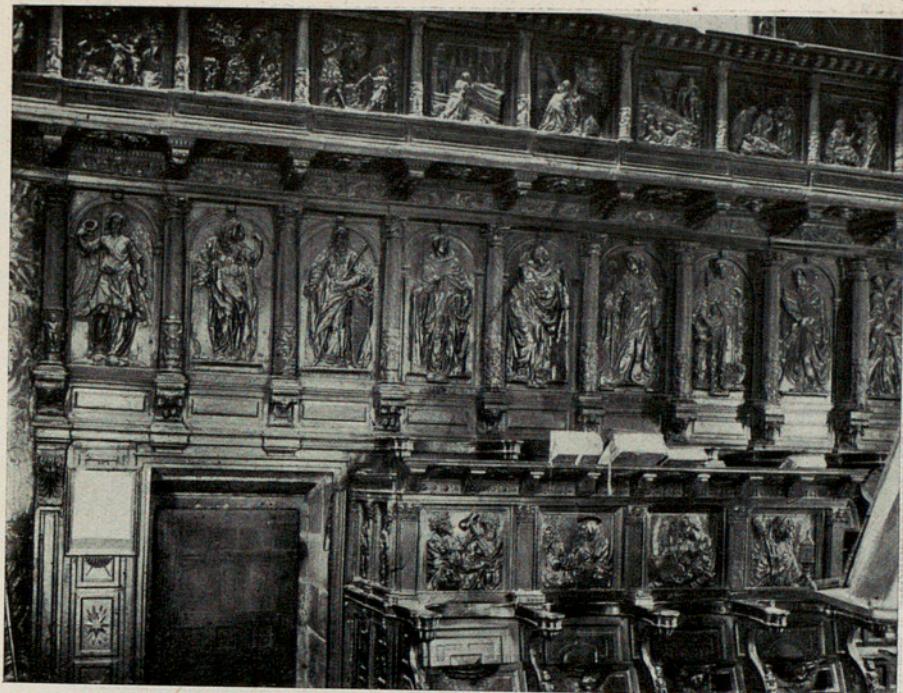
PUERTAS DE LA SACRISTÍA Y DEL CLAUSTRO, EN EL ALA SUR DEL CRUCERO.



TÍMPANO DE CLAVIJO.

La puerta inmediata, muy adornada con renacientes labores y el escudo de los Fonsecas, es la salida al Claustro. Junto a ella está el sarcófago con figura yacente, que se supone del cardenal canónigo don Martín López, fallecido en 1477. Sobre él, incrustado en el muro y a regular altura sobre una ventana, se halla el interesante tímpano de Clavijo, famoso por su relación con el célebre pleito promovido en 1771 por el duque de Arcos, que, basado en su pretensión de que la batalla de Clavijo, origen del voto nacional instituido en favor de la basílica de Compostela, no era más que un mito, pretendía librarse del pago de dicho tributo. En dicho tímpano se representa al Apóstol a caballo, entre seis figuras femeninas, posiblemente relacionadas con la leyenda del «tributo de las cien doncellas», que por efecto de dicha batalla dejó de pagarse. Bella arquivolta románica tardía cobija el tímpano, decorada con ángeles en hornacinas, otro reflejo de la maravilla mateana del Pórtico.

Contigua al sarcófago está una puerta, con gruesos barrotes de hierro, llenos de platerescas labores. Abre paso una escalera que conduce a la Tesorería.

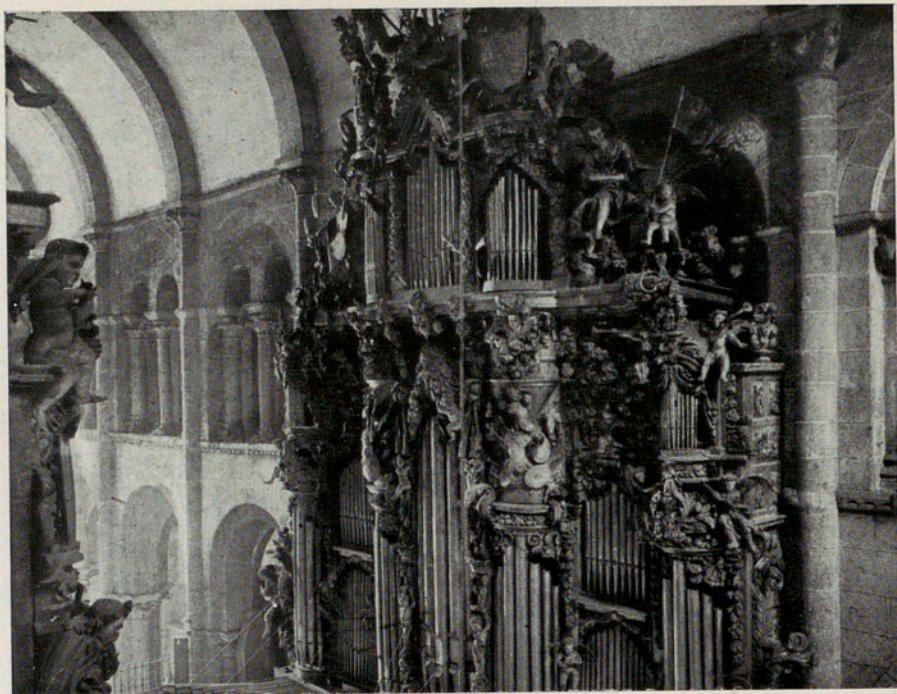


DETALLE DE LA SILLERÍA DEL CORO (SIGLO XVII).

Al otro lado de la parte interior de la portada de las Platerías, y alojada en ese ángulo del crucero, se halla la antigua pila bautismal. Es una magnífica pieza, de mármol, forma piramidal, que se supone sea anterior al siglo IX y hoy se utiliza como depósito de agua bendita para los usos de la basílica.

Coro.

Sujeto a recientes reformas, tenía sillería de nogal con abundantes tallas de buena calidad. Es obra realizada en los primeros años del siglo XVII bajo la dirección de Juan da Vila, que ejecutó las del lado de la Epístola, algo mejores que las del lado opuesto, esculpidas por Gregorio Español. En la parte alta hay dos órganos, recubiertos con profusa decoración barroca a base de los temas, aquí frecuentes, de guirnaldas de frutas, arreos militares, ángeles, etc., debida a Miguel de Romay, en los años de 1705 a 1712.

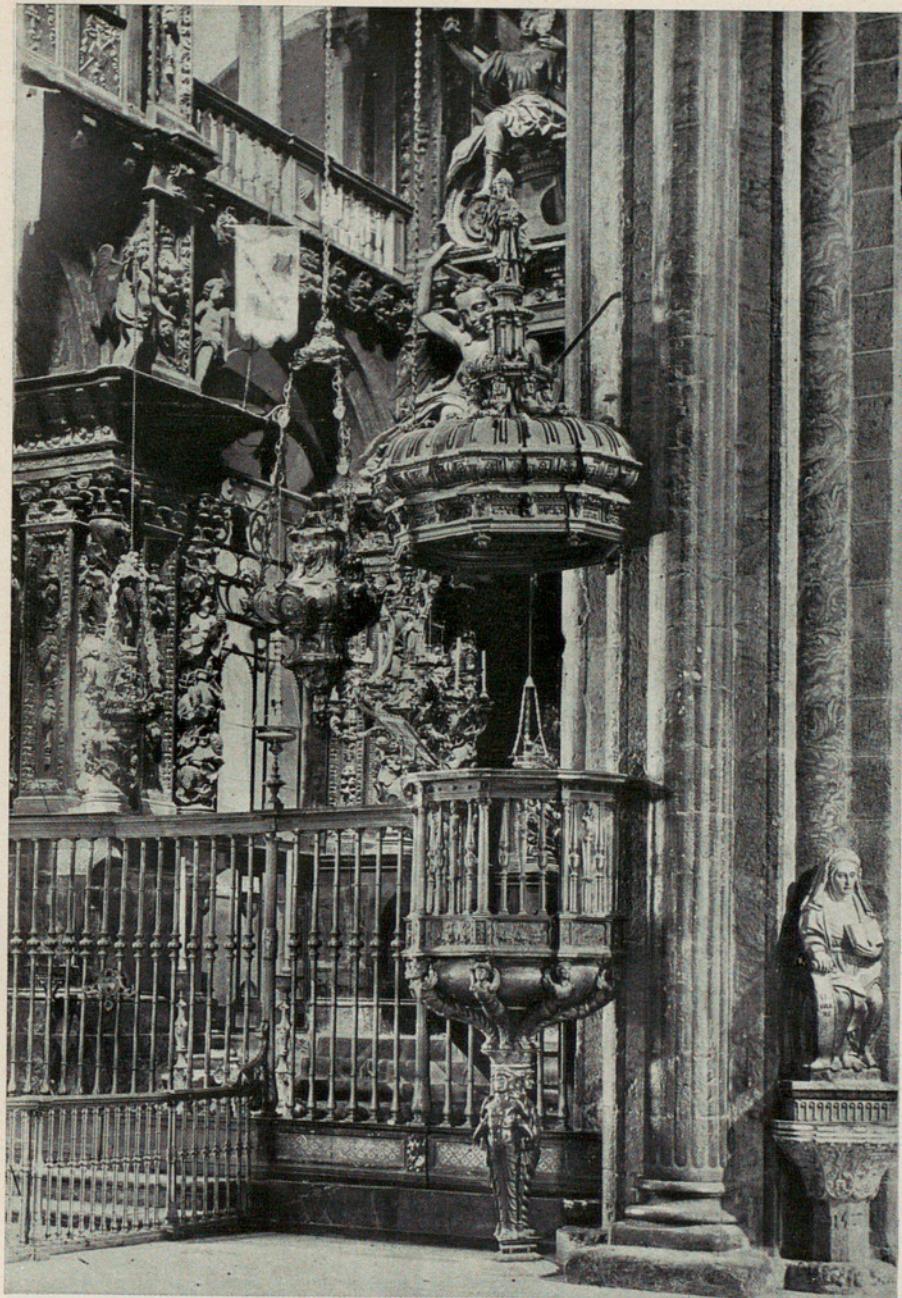


DETALLE DEL ÓRGANO DEL LADO DEL EVANGELIO (SIGLO XVIII).

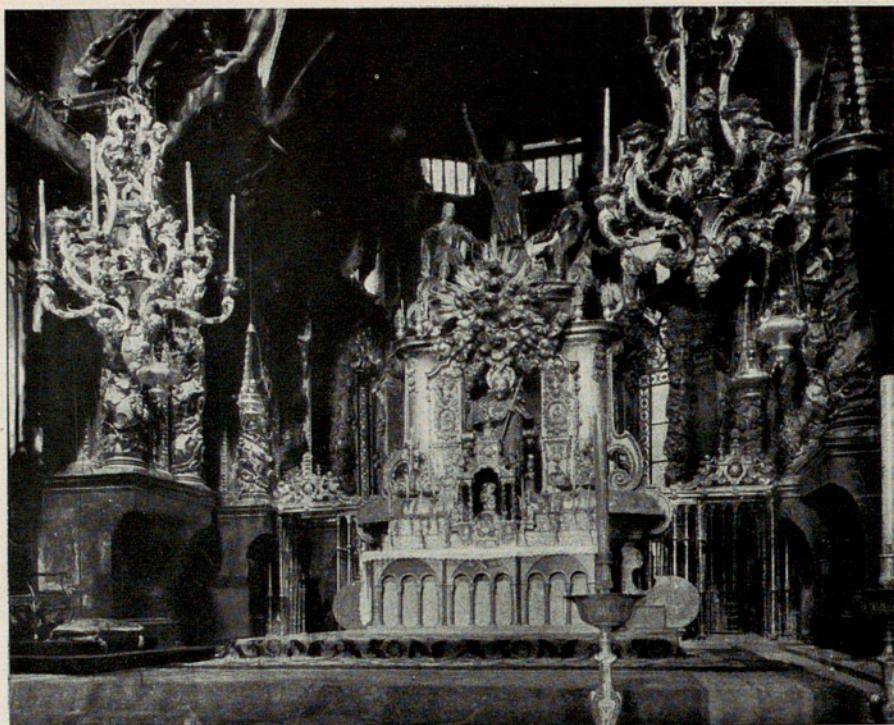
Cáپilla Mayor.

En la intersección de la nave mayor y la del crucero, bajo la cúpula ochavada sobre trompas, puede admirarse plenamente el conjunto de la *cáپilla Mayor*. Es el lugar más solemne del templo, el que cubre la cripta en que reposa el cuerpo del Apóstol: basamento ideal de la fábrica entera.

Arquitectónicamente, es la cabecera de la nave mayor y el centro de la girola, de la que está separada por modernas cristalerías. La cubre bóveda de cañón, que es la general de la basílica, en los dos primeros tramos, y un cascarón en el fondo, sostenida por arcos peraltados apoyados en doce pilas. Esta clara estructura románica apenas se advierte bajo el denso y profuso decorado barroco, montado a mediados del siglo XVII, y los numerosos estandartes y banderas, recuerdo de grandes hechos históricos, que en ella se amontonan.



CAPILLA MAYOR, VISTA DESDE UNO DE SUS COSTADOS.



ASPECTO GENERAL DE LA CAPILLA MAYOR.

A los lados de la verja de bronce que la cierra están los bellísimos púlpitos del mismo metal ejecutados en 1585 por el rejero broncista aragonés Juan Bautista Celma. Están sostenidos por sirenas enlazadas por los brazos que llevan encima, irradiando, unos tritones en los que descansan las grandes tazas o bases grabadas. En los zócalos, interrumpidos por medallones con imágenes, se representan, en relieves bien cincelados, asuntos relacionados con la vida de Santiago y derivados del basamento de la custodia de Antonio de Arfe. Los del púlpito del lado de la Epístola fueron trabajados en cobre, a martillo, por el platero Duarte Cedeira.

Cerca de ellos están dos limosneros con las efigies de María Salomé y de Santiago Alfeo, policromadas y de hermosa y cándida expresión medieval.

La mesa de altar se levanta en el centro de la capilla. Lleva, en los días de gran solemnidad, el frontal de plata, repujado y



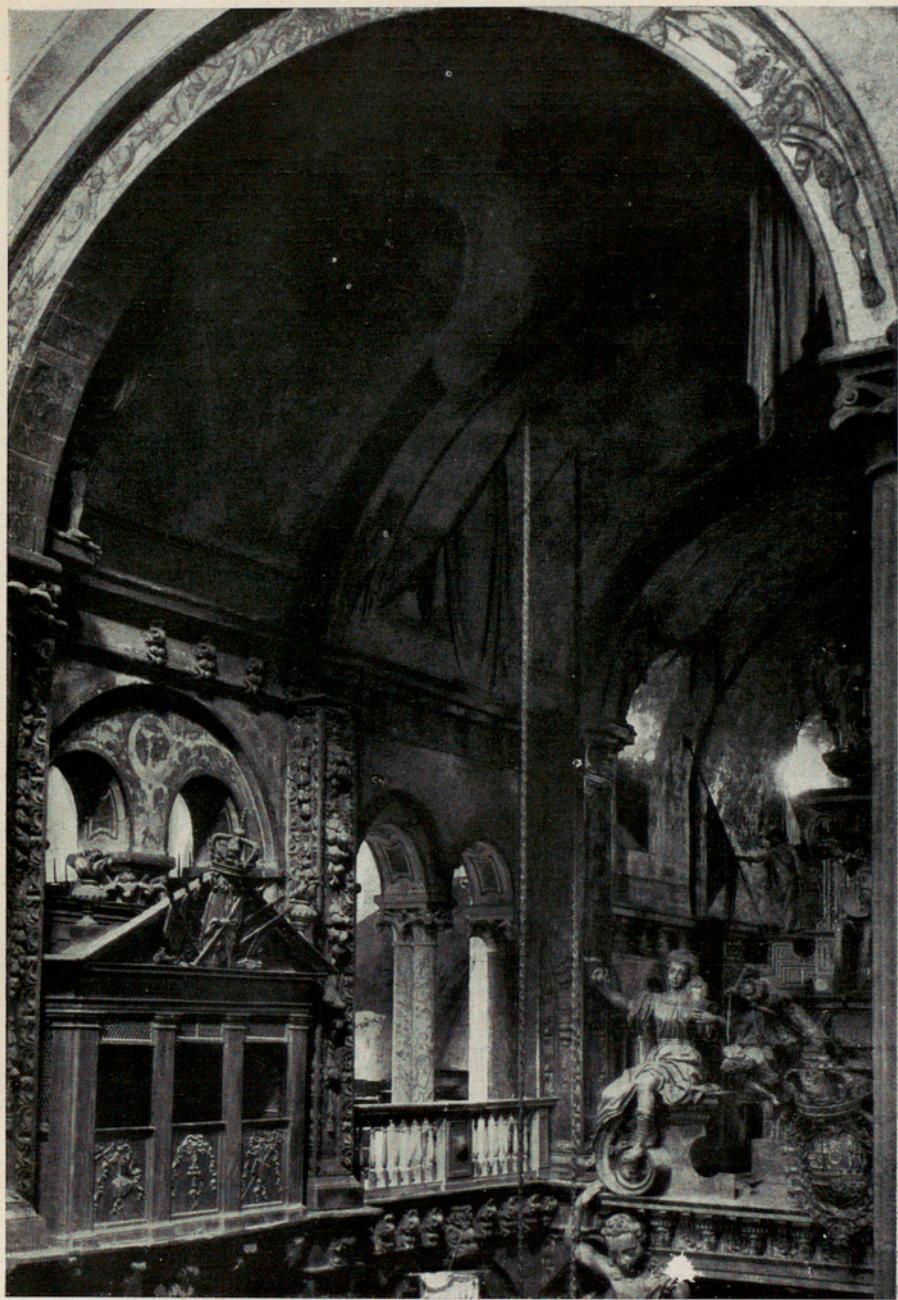
CAPILLA MAYOR. IMAGEN DEL APÓSTOL SANTIAGO, EN EL ALTAR.

con las armas del arzobispo Monroy, que lo regaló en 1695, en el centro, ejecutado con seguridad por el platero A. Montaos. Sobre ella, dos gradas dejan espacio en el centro para un Sagrario de plata, obra del orfebre y vecino de Salamanca Juan de Figueroa, que lo entregó en julio de 1701; en su interior alberga una imagen de la Purísima, de Francisco Pecul, también argéntea, como la mayoría de los objetos metálicos de la capilla. Más arriba, en el camarín, resalta la pétrea figura del Apóstol, sentado, con el rostro esmaltado y pies desnudos, báculo en una mano y señalando un pergaminio con la otra, que desde la consagración de la basílica, o poco más tarde, preside el altar, con su expresiva fisonomía, rústica, pero sencilla y afectuosa. Recubierto de plata está el sitial en que descansa, y del mismo metal es la esclavina, encomendada por el arzobispo Monroy, en 1693, al milanés José Clemente, vecino de Santiago, y recubierta hoy de numerosas joyas.

El camarín, obra del salmantino Figueroa, lleva entre sus decorados pilastrones un arco recubierto casi enteramente por un confuso amontonamiento de nubes y rayos, entre los que aparece Dios Padre rodeado de ángeles y a los lados los discípulos de Santiago. Por encima de él está el grupo del Apóstol en traje de peregrino, rodeado de cuatro reyes arrodillados, que fué tallado por Pedro del Valle, en 1667.

Cubre el altar un enorme tabernáculo de madera dorada, con muchas figuras y adornos de exuberante y poco acertado barroquismo, algo grandioso quizá en su conjunto, pero de soluciones de escaso gusto, como el figurar que lo sostengan los ocho colosalos angelotes de Blas de Pereiro y Pedro del Valle, que se apoyan en las cornisas. En los ángulos superiores se representan las virtudes cardinales, talladas por Pedro del Valle, en 1667, y en el centro, ante una especie de templete, la figura ecuestre del Apóstol, hecha por Mateo de Prado, en 1667, entre figuras que llevan banderas, terminando el baldaquino en fina aguja con la estrella de Compostela en lo alto.

El concepto total de esta obra, en que predomina el trabajo mediocre y vulgar, corresponde al canónigo fabriquero Vega y Verdugo. En su decoración domina el dorado de los temas de vides y racimos, que recubren las salomónicas columnas, tan empleadas luego en la arquitectura de los retablos churrigueristas.



CAPILLA MAYOR. PARTE ALTA Y BÓVEDA.

Aparte de los citados, colaboraron Domingo de Andrade, que en julio de 1665 contrató la obra del templete superior junto con el entallador Lucas Serrano, Cabrera y otros muchos artistas compostelanos.

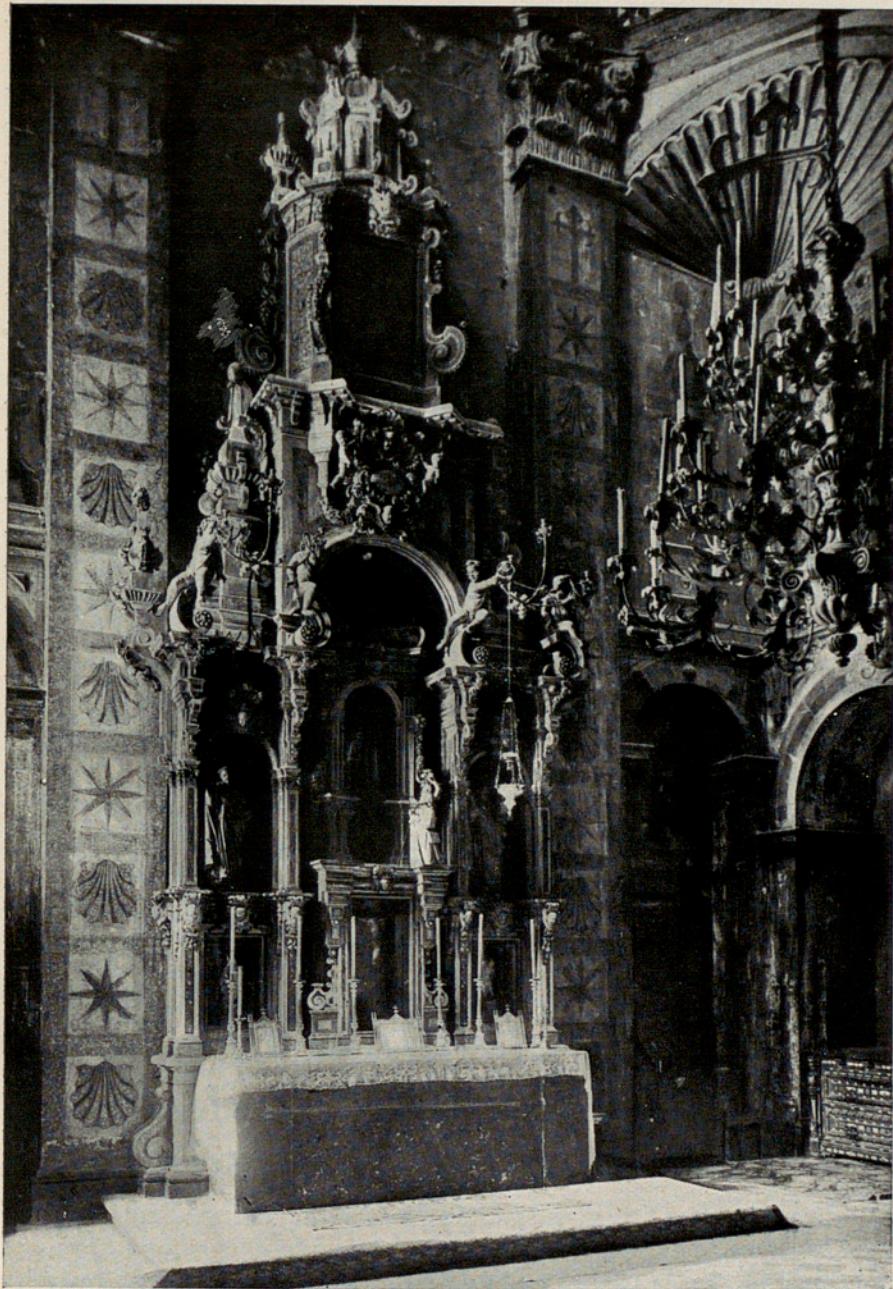
Entre los objetos que adornan la capilla destacan una lámpara, en el centro, y dos arañones, a los lados, de gran tamaño, traídos de Roma en 1765 por el prócer don Diego Juan de Ulloa, maestrescuela de la basílica. Estaban labrados por el famoso orfebre francés Luis Baladier, que si con ellos nada enseñó técnicamente a los plateros compostelanos, les mostró, en cambio, un estilo decorativo más refinado y de acuerdo con el gusto del momento. Los arañones figuran un a modo de templete, rodeado de doce grandes mecheros. En el centro de dichos temletes hay estatuas de la Dolorosa adorada por cuatro ángeles, en uno, y del Apóstol con cuatro reyes, en el otro.

Debajo del mismo doselón, y detrás del altar mayor, está el llamado *Altar de Ánima*, con un retablo formado por cuatro entrepaños que representan otras tantas escenas de la vida del Apóstol.

Capilla del Pilar.

Iniciando la visita a la girola, la primera capilla que se abre en ella es la del *Pilar*, con sus rejas de bronce. Dos capillas antiguas, la de San Andrés y San Fructuoso, se derrizaron en el siglo XVII para construir la sacristía. Las obras se desarrollaban a un ritmo muy lento, y el arzobispo Monroy solicitó del Cabildo que se le permitiera acabarlas por su cuenta, para consagrirla a la Virgen del Pilar y poner en ella su sepultura. El Cabildo accedió, en 1711, con la condición de que también sirviera de sacristía. Se encargó de la obra, la primera que hacía en Santiago, Fernando de Casas y Novoa. Monroy murió en 1715 y la capilla estaba ya consagrada en 1721.

Es una de las interesantes de la Catedral, por su riqueza y esplendor, armonía de proporciones en su planta y alzado y el caprichoso gusto de su exuberante ornamentación de jaspes incrustados y metales dorados, motivos geométricos y arquitectónicos, trofeos guerreros y temas vegetales. La cubierta representa el triunfo de nuevas modalidades arquitecturales en el barroco ga-



CAPILLA DEL PILAR. ALTAR (SIGLO XVIII).

llego. Trompas en los ángulos, disimuladas por veneras, permiten pasar de la planta rectangular a la cúpula de base octógona, iluminada por lunetos abiertos en sus segmentos y en lo alto rematada por una pequeña linterna, también octogonal, que completa la armonía del conjunto. La abundante ornamentación de esta cúpula combina los escudos de España, de la Catedral y del arzobispo fundador, encajados entre róleos y follaje, siendo la parte pictórica obra de J. A. García Bouzas, en 1719.

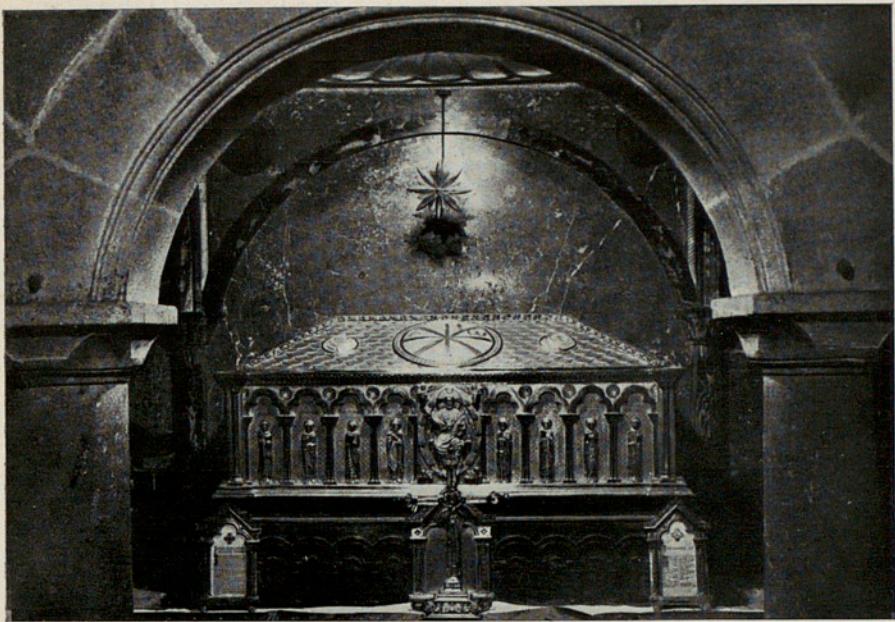
Al fondo de la capilla está el retablo, donde se advierte un sentimiento de mayor profundidad artística que en el resto de la misma. Tanto en su conjunto como en el detalle, es fino y original. Perdura en él la clásica distribución por pilastras, que se cortan para formar los compartimientos que reciben las imágenes; destaca en el arco central la Virgen del Pilar adorada por el Apóstol, obra de Fernández de Sande, maestro de Felipe de Castro. Es notable el predominio de las verticales, que se prolongan con insistente paralelismo a través de los cuerpos por los esbeltos pináculos, hasta llegar al elemento terminal, que reúne en sí toda la fuerza ascensional del conjunto.

A la izquierda del altar está el sepulcro del fundador, en un nicho, y en lo alto, dentro de una amplia arcada que la cobija, está la estatua orante, en mármol cobrizo. Es una buena escultura, probablemente del citado Fernández de Sande. Dos columnas compuestas sobre bien labrados basamentos flanquean aquel arco, a la vez que sostienen un entablamento de libre factura, sobre el que se eleva un precioso adorno terminal.

Parece lo más acertado el atribuir la totalidad de la construcción de la capilla, tal como se halla, a planos de Domingo de Andrade, que Casas respetó casi enteramente. En cambio, el altar fué diseñado, sin duda, por éste, que con él vino a templar de manera firme y decisiva el barroquismo entusiasta y sensual de aquél.

Cripta.

Enfrente se abre el ingreso a la *Cripta*, situada bajo el altar mayor. El arzobispo Payá, eficazmente ayudado por los canónigos López Ferreiro y Lavín, emprendió grandes trabajos de excavación en busca de los extraviados restos del Apóstol y sus dos



CRIPTA. URNA DE PLATA CON LAS RELIQUIAS DEL APÓSTOL.

discípulos, depositados en ignorado lugar desde fines del siglo XVI. Fruto de los mismos fué el nuevo descubrimiento de las sagradas reliquias en enero de 1879 y el acondicionamiento del reducido espacio para permitir la visita de los devotos, resultando una cripta de impresionante carácter y propicia a la oración.

En ella se veneran los sagrados restos, contenidos en urna de plata, dibujada por José Losada según motivos tomados del antiguo frontal del altar mayor, de la portada de las Platerías, del Pórtico de la Gloria, etc. En su frente, y bajo arcuaciones, hay nueve figuras que representan al Salvador, María Salomé y apóstoles. La tapa, de chapa repujada en escamillas con el alfa y omega, lleva en la parte anterior el nombre del orfebre y la fecha de 1886.

Capilla de Mondragón.

De nuevo en la girola, estamos ante la *capilla de Mondragón*, también llamada *de la Piedad* o *de la Santa Cruz*. La fundó,

en 1521, el canónigo don Juan de Mondragón y dirigió las obras Jácome García, quedando terminada al año siguiente. Tiene a su entrada hermosa reja ojival, la mejor de la Catedral, sin duda, atribuída al famoso rejero Guillén; bóveda de crucería, con nervaduras complicadas, y un balcón muy hermoso, también ojival.

En su altar principal hay una interesante obra de la escultura hispánica del primer tercio del siglo XVI, realizada en barro cocido. Es una representación de la Quinta Angustia, en que la Virgen, con los brazos cruzados, contempla el cadáver de su Hijo, tendido ante Ella; la Magdalena, prosternada, para besar los pies del Salvador, y un santo varón, rodilla en tierra y en ademán de sostener su cabeza, completan el grupo principal, rodeado por San Juan y otros santos varones y piadosas mujeres que acompañan en actitud dolorida a la Madre de Dios, hasta formar un conjunto de trece personajes.

Tras ellos se dibujan toscamente las cruces del Calvario y un fondo de ciudad amurallada y paisaje, salpicado de escenas anecdóticas. Está algo abandonado el concepto total de la composición, contrastando con el cuidadoso estudio individual de las figuras en su indumentaria, actitud y expresión.

Esta obra se contrató en Sevilla, en marzo de 1526, entre el maestro Miguel, imaginero, y García Ibáñez de Mondragón, hermano del fundador. En ella, el maestro Miguel muestra una mejor comprensión y gusto del ideal renacentista, en tanto que sus obras anteriores, la mayoría en Sevilla, denotan más fuertes influencias neerlandesas. Hay aquí un profundo sentimiento de delicadeza que hace contrastar su finura con la expresión ruda y fuerte y el intenso dramatismo de sus obras sevillanas. No desmerece al lado de sus similares de Solesmes y Chaource, obras capitales del arte borgoñón a principios del siglo XVI.

Capillas de San Pedro y del Salvador.

La capilla siguiente es la llamada *de San Pedro*, y también *de la Azucena*. La cierra una reja de hierro ejecutada por Sardoni y Varela. En su arco de ingreso e interior conserva casi el aspecto original, románico en su estructura. Guarda el sepulcro de doña Mencía de Andrade, que dotó esta capilla en 1571, labra-



CAPILLA DE MONDRAGÓN. LA QUINTA ANGUSTIA. GRUPO EN BARRO COCIDO, OBRA DEL MAESTRO MIGUEL
(SIGLO XVI).

do por J. B. Celma. En el altar, que es de estilo barroco, obra de Fernando de Casas, la imagen de Nuestra Señora de la Azucena.

Poco más allá se abre a la girola la *puerta Santa*, entre dos románicas imágenes de piedra con sendas inscripciones latinas: VENIENT OMNES GENTES y ET DICENT GLORIA TIBI DOMINE. Y, a continuación, la *capilla del Salvador*, central del ábside y principio de la construcción de la basílica, como atestiguan dos notables capiteles en su arco de entrada, que representan al rey Alfonso VI y al obispo Diego Peláez, acompañados de ángeles, con rótulos en que se lee: REGNANTE PRINCIPE ADEFONSO CON-

STRUCTUM OPUS, en uno, y TEMPORE PRÆSULIS DIDACI INCEPTUM HOC OPUS FUIT, en el otro.

Es la más profunda de las capillas de la girola, como pequeña iglesia, con tramo corto cubierto por bóveda de cañón, arco al fondo ricamente moldurado sobre finas columnas tangentes al muro y ábside, en el que se hunden dos exedras de planta de herradura, con doble arquivolta e impostas de nacela corridas, dejando en medio espacio para una ventana.

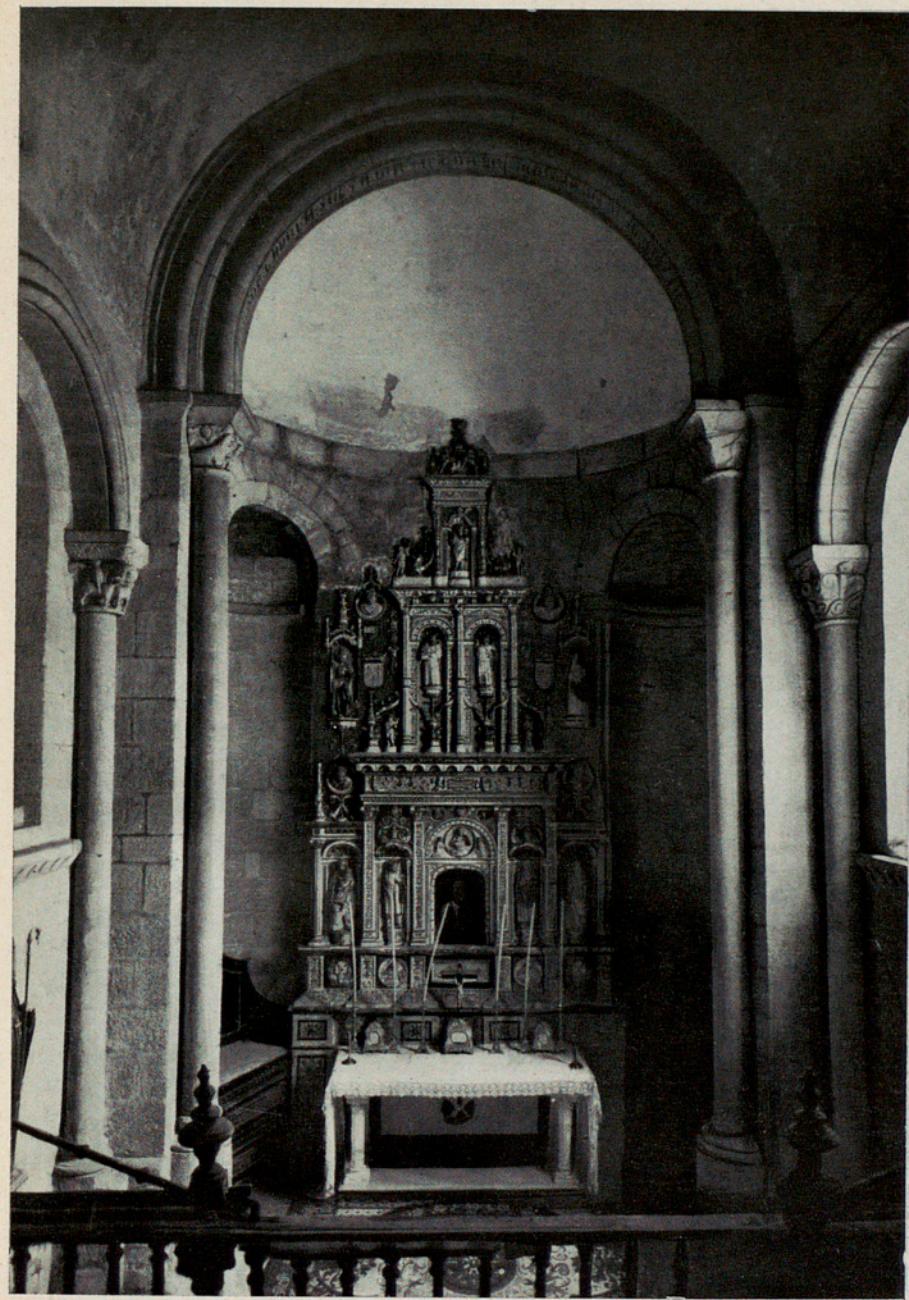
En ella hay interesante lápida sepulcral del regidor Francisco Treviño, fallecido en 1511. Su bello retablo plateresco, de mármol, costeado por el arzobispo Alonso de Fonseca en 1524, probablemente es obra de Juan de Álava.

Capillas de Nuestra Señora la Blanca, San Juan y San Bartolomé.

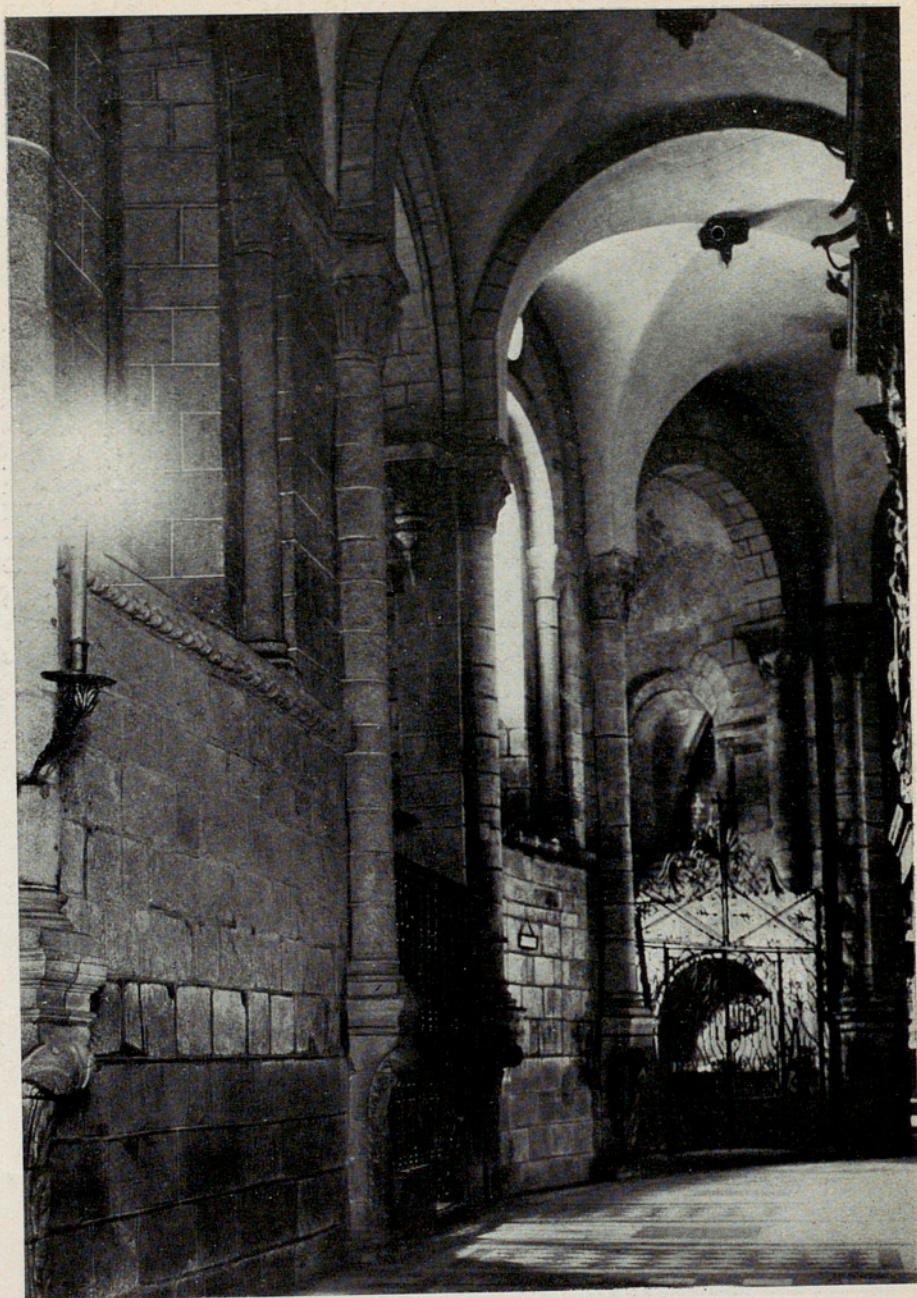
La siguiente es la *capilla de Nuestra Señora la Blanca*, construida en estilo ojival sobre planta irregular, ocupando el solar de una de las puertas menores de la basílica, la llamada *de la Vía Sacra*. La fundó, a fines del siglo XIII, Juan de España, de cuya familia hay en ella varios sarcófagos bajo arcos ojivales. En el siglo XVIII se hizo rectangular su góticó ventanal y se colocó el retablo actual, de escaso interés.

La *capilla de San Juan Evangelista*, una de las primitivas, está tan modificada por las reformas que se hicieron en el siglo XVI, que de su obra original quedan solamente las columnas de la entrada. En su interior, aparte varios sepulcros sin importancia, está el barroco altar, que quizás la tenga menos.

Mejor pueden saborearse las bellezas del románico en la inmediata *capilla de Santa Fe*, cuyo nombre cambió por el de *San Bartolomé*, que hoy lleva. A su entrada pueden ya ser admirados dos magníficos capiteles historiados de los pocos que hay en el interior del edificio. Uno de ellos nos muestra a un personaje conversando con un clérigo, acompañados de otros varones, uno atento y con un libro, otro con las manos juntas, y un tercero señalando algo. En el capitel gemelo hay un varón asiendo las dos manos a una dama, un militar con espada y alargado broquel; un hombre con un libro, en actitud de bendecir, y otro que señala ha-



INTERIOR DE LA CAPILLA DEL SALVADOR.



CAPILLAS DE SAN BARTOLOMÉ Y SAN JUAN, EN LA GIROLA.



SEPULCRO DE DON DIEGO DE CASTILLA, EN LA CAPILLA DE SAN BARTOLOMÉ (SIGLO XVI). - SEPULCRO DEL ARZOBISPO SÁNCHEZ DE MOSCOSO, EN LA CAPILLA DEL ESPÍRITU SANTO (SIGLO XIV).

cia el grupo central. No se puede precisar con la exactitud debida el significado de estas varias y expresivas escenas.

En su interior conserva casi por completo las líneas románicas, algo violentadas empero por el tapiado de sus elegantes ventanas y la instalación de algunas obras, de arte renacentista, como el mausoleo de don Diego de Castilla y el altar, ambos del maestro Arnao, en 1521. El admirable conjunto del sepulcro de aquel prebendado de esta basílica, bisnieto de Pedro I el Cruel, viene presidido por su estatua yacente, con mitra y capa. El sepulcro está formado por dos columnas, que dejan espacio para un arco de medio punto, con salientes bustos en sus enjutas, friso de grutescos encima y remate de frontón triangular. En el interior del arco, y sobre la estatua, dos angelotes que sostienen el escudo del prebendado y un relieve con la Resurrección del Señor.

El altar, de alabastro, también plateresco, contiene las imágenes de Nuestra Señora del Buen Consejo, de Santiago pere-

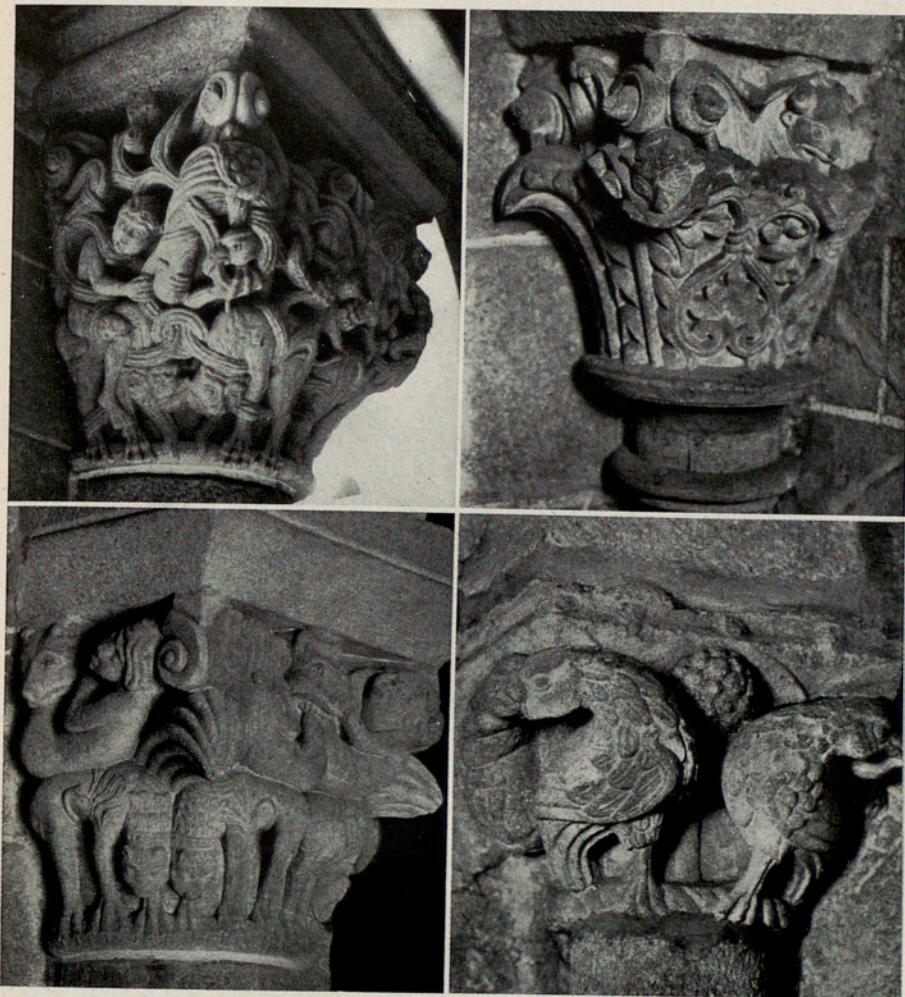
grino y de san Bartolomé. En su parte alta hay una estatua románica de piedra, procedente del antiguo coro, de la escuela del maestro Mateo y posiblemente de su misma mano.

Capillas de la Concepción y del Espíritu Santo.

Llegados de nuevo al crucero, dos puertas desiguales, una de ellas con plateresco adorno, dan acceso a la *capilla de la Concepción*, también llamada *de la Prima*, por una cofradía del siglo XII establecida en ella. El zócalo de la reja de entrada es resto de la que hizo el maestro Guillén. Sus bóvedas ojivales son resultado de la reforma que en ella se hizo en 1523. El sepulcro cobijado en el avanzado arco ojival de la derecha es el del canónigo Rodríguez Agustín (1526), cuyo bello conjunto y bien labrada estatua yacente son obra de Cornelis de Holanda. El retablo guarda algunas reliquias y viene decorado por varias tablas. Una es de Gambino, y se representa en ella el Descendimiento; las otras, menos interesantes, son debidas a diversos autores.

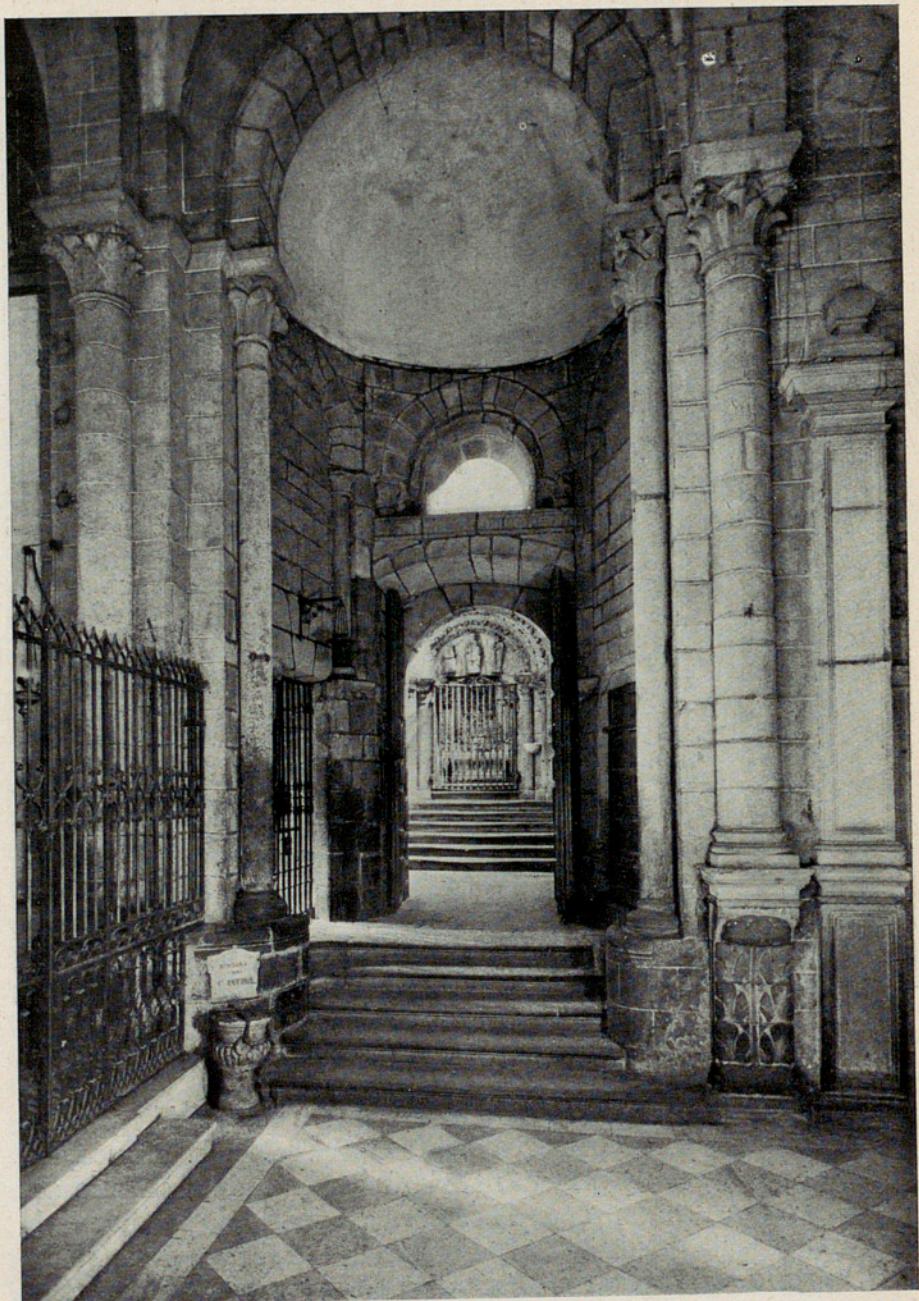
A su lado se abría otra de las puertas menores de la basílica, la llamada *de Santa María*. Aprovechando este espacio, Pedro Vidal fundó, a fines del siglo XIII, una capilla, encargando de su cuidado y culto a doce capellanes que formaban la Colegiata de Sancti Spiritus, y de ellos se llamó *del Espíritu Santo*. Ampliada un siglo más tarde, fué de nuevo reformada por Andrade, en tiempos del arzobispo Monroy, que le dió el actual aspecto, respetando las altas bóvedas ojivales de lisos arcos apeados en ménsulas, de las que algunas están ornamentadas con curiosas figuras. En sus costados se alinean varios sepulcros interesantes, algunos con figuras de ángeles turiferarios en altorrelieve en sus frentes, y el del arzobispo Sánchez de Moscoso, fallecido en 1367, presenta un fresco del siglo XV con la representación del Descendimiento en el muro del fondo del arco. También son notables las sepulturas del chantre Juan Melgarejo y del cardenal Pedro Varela, ambas del siglo XVI.

La capilla tiene coro alto y un solo altar, cuyo moderno retablo tiene imágenes de menor interés que las cuatro colocadas en los muros laterales. De éstas, la mejor es la románica escultura del

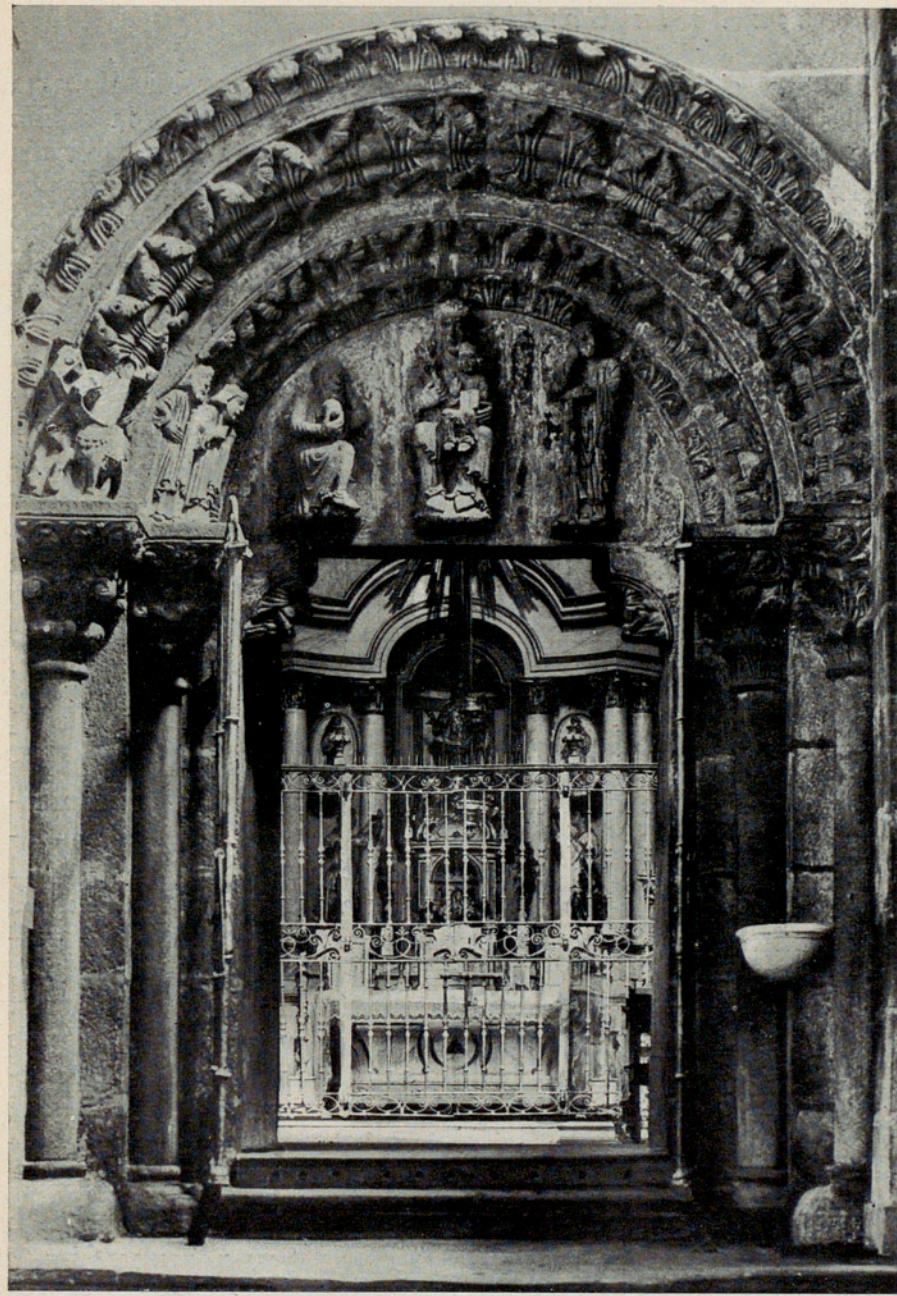


CAPITELES DEL INTERIOR DE LA CATEDRAL.

Salvador sedente y coronado, mostrando sus llagas. Al parecer, ésta es la imagen que primitivamente estaba colocada en la capilla central de la girola, y que más tarde fué trasladada a su sitio actual. Las otras son: un san Sebastián, de mármol, propio de la antigua cofradía de los Azabacheros; un san Gabriel, y una Nuestra Señora de la Esperanza. Estas dos últimas pertenecieron también, probablemente, a otras corporaciones.



TRÁNSITO A LA CAPILLA DE LA CORTICELA, EN EL ALA NORTE DEL CRUCERO.



PORADA DE LA CAPILLA DE LA CORTICELA (SIGLO XIII).

Capilla de la Corticela.

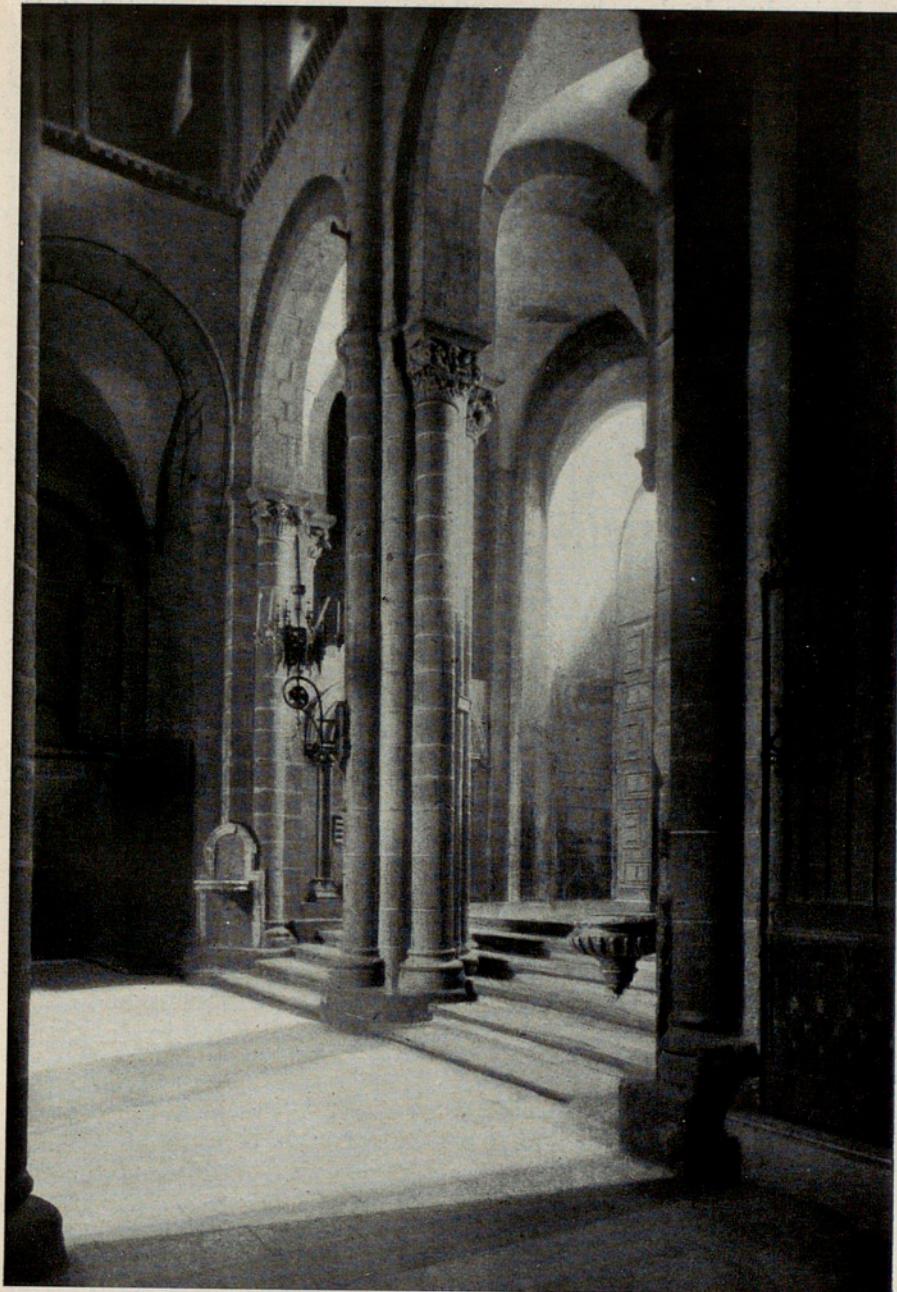
El arco siguiente pertenecía a la capilla de San Nicolás, una de las primitivas de la basílica. Ahora sirve de paso a la *capilla de la Corticela*, antigua iglesia dedicada a Santa María, edificada fuera del recinto de la Catedral y hoy incluida en sus muros por las ampliaciones que ésta ha sufrido. La fundó Alfonso II el Casto y la confió a los monjes benedictinos, desarrollándose luego su curiosa y complicada historia, reflejo de las relaciones de aquellos monjes con el culto del Apóstol, hasta que en el siglo XVI la dejaron definitivamente. Desde tiempos lejanos, los peregrinos oían misa en esta capilla, por lo que fué, y es hoy aún, su parroquia.

Desde la nave del crucero se va desarrollando una breve escalinata de varios tramos, formando encantador tránsito en cuyo final se alza la entrada principal a la capilla. Es una portada románica del siglo XIII, con triple arquivolta de ornamentación vegetal, apoyada en dos columnas lisas a cada lado, cuyos capiteles y cimacios están decorados asimismo con temas florales y de follaje. En el tímpano se desarrolla en altorrelieve la Adoración de los Magos, continuada graciosamente en la parte baja de las arquivoltas de la izquierda.

Su interior, sencillo e ingenuo como el de una iglesia aldeana, tiene tres naves, separadas arcaicamente por columnas con toscos capiteles, bóveda de arista las laterales y de cañón seguido la central. En la nave izquierda, bajo dos arcos, se veneran las imágenes de Cristo en el Huerto de los Olivos y en el sepulcro, ambas del siglo XV. En la nave opuesta se abre una puerta que al exterior, en el pasillo que conduce a la Quintana, muestra dos columnas con sencillos capiteles decorados con figurillas. El presbiterio, con bóveda de cañón, continuación de la nave central, tiene ábside rectangular y dos cámaras laterales, muy posteriores.

En el tránsito a la Corticela se abre la puerta a la *capilla de San Andrés*, del siglo XVII, ocupada por la parroquial de este nombre. En ella está instalado hoy el altar de la Soledad, con bella imagen del siglo XVII, que estuvo instalado en el trascoro con anterioridad a las reformas que en estos últimos años se han efectuado en el coro y que obligaron a cambiar su emplazamiento.

También había otra parroquial, la de *San Fructuoso*, en la inmediata capilla consagrada hoy a *San Antonio*, cuya imagen se venera en el retablo del siglo XVIII que hoy ocupa su cabecera.



INTERIOR DE LA FACHADA DE LA AZABACHERÍA, EN EL ALA NORTE DEL CRUCERO.

Dejando a la derecha las escaleras de subida a la puerta de la Azabachería, ante la que se forma un a modo de vestíbulo, adornado a un lado por el sepulcro, de elegante línea, del obispo de Orense don Alonso López de Valladolid (1468) y en el opuesto por el del prior don Juan Vidal (1582), llegamos a la nave occidental del crucero en su brazo norte, en cuya cabecera se abre la *capilla de Santa Catalina*, hoy dedicada a la Virgen de Lourdes, que se venera en su modesto altar neoclásico. Fué panteón real hasta el siglo XVI, en que los sepulcros se trasladaron a su actual emplazamiento, en la capilla de las Reliquias.

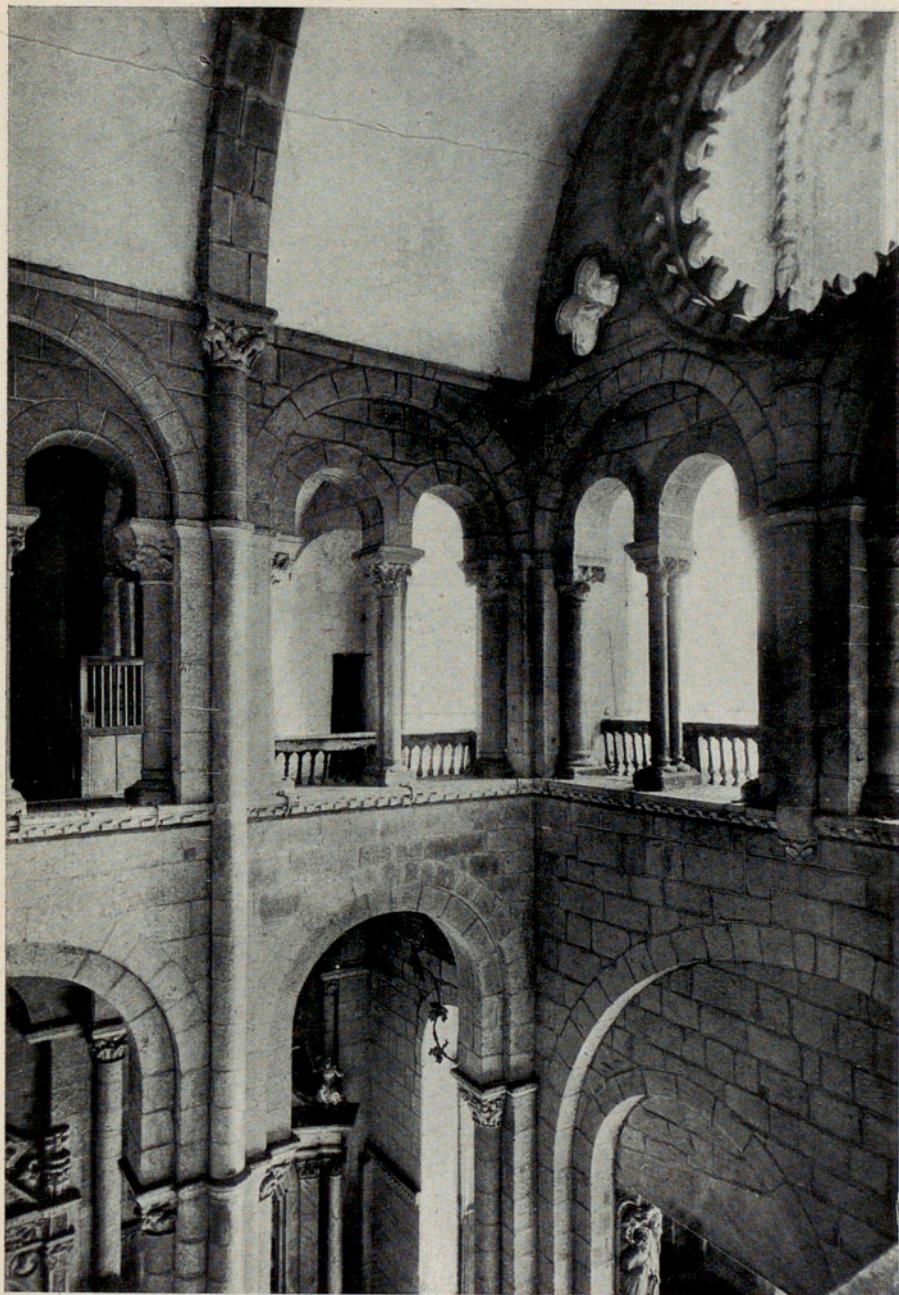
Capillas de la Comunión y del Cristo de Burgos.

En la nave lateral del Evangelio se abren los accesos a dos grandes capillas: la *de la Comunión* y la *de Carrillo o del Santísimo Cristo de Burgos*, edificadas en su mayor parte en terrenos del patio del antiguo Palacio Arzobispal.

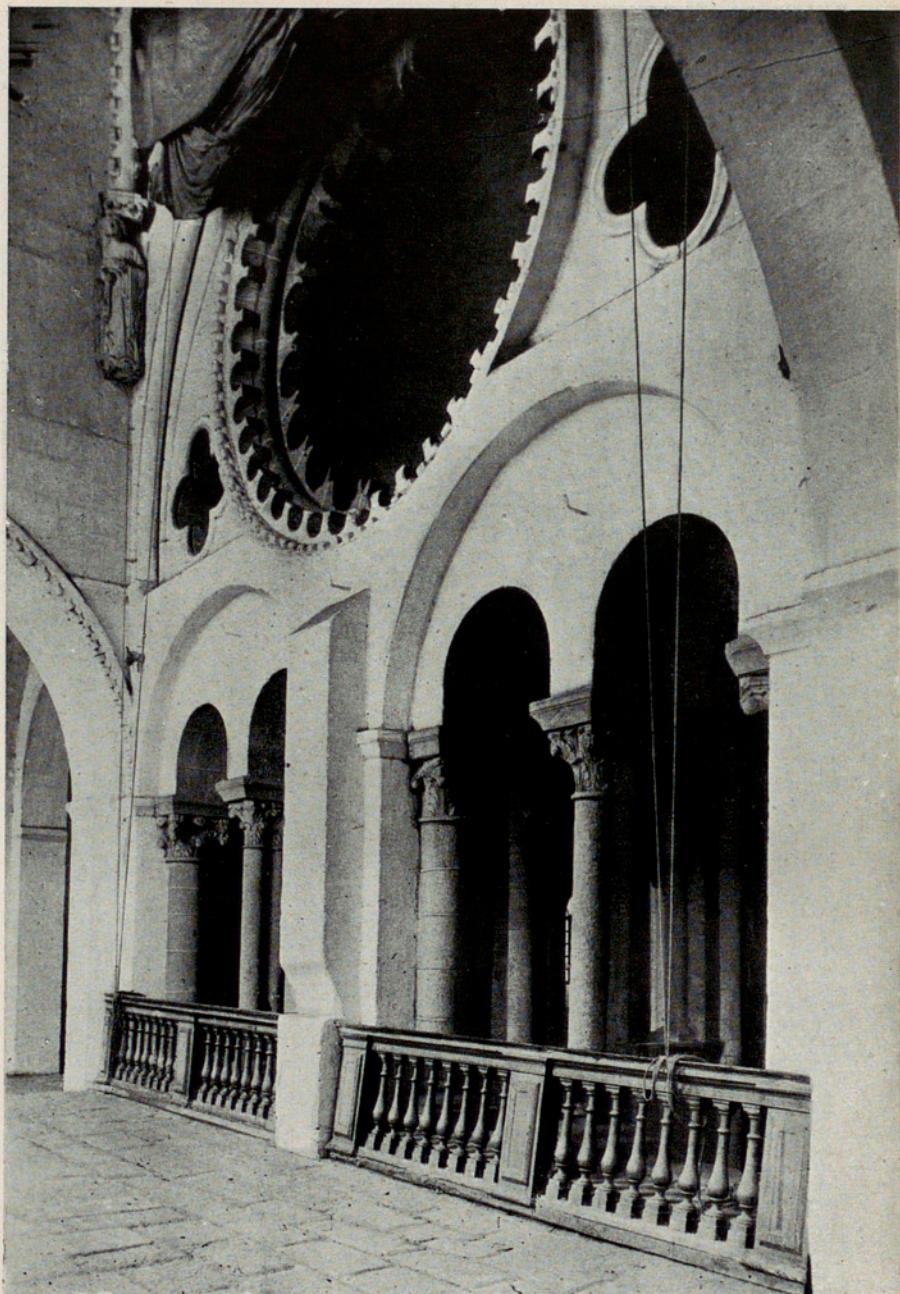
La *capilla de la Comunión* fué fundada en 1451 por el arzobispo don Lope de Mendoza, según nos informa la inscripción colocada en el machón que separa las dos puertas de entrada, en las que figuran, como adorno, las armas de los Mendozas. Aquella primera capilla se llamó de Nuestra Señora del Perdón, y en ella, desde 1561 hasta 1734, se confirieron solemnemente los grados de licenciado, maestro y doctor por la Universidad compostelana, después de los correspondientes exámenes que tenían lugar en la hoy capilla de las Reliquias.

La capilla actual, última de las obras de importancia realizadas en la Catedral, se debe al arzobispo Rajoy, quien mandó hacer los planos a Miguel Ferro Caaveiro, en 1770, estando concluída catorce años más tarde.

En el vestíbulo que precede a la capilla se venera la hermosa imagen de la Virgen, en mármol blanco, sobre una base con el escudo de los Mendozas y la figura de don Lope arrodillado. Estuvo en el altar desde la fundación, y es lo único que se conserva de la construcción primitiva. La actual es una rotunda de mármoles claros y granito gris, cuya cúpula descansa en cuatro pares de clásicas columnas con capiteles jónicos. A uno y otro lados muestra



MONUMENTAL ASPECTO DEL TRIFORIO.



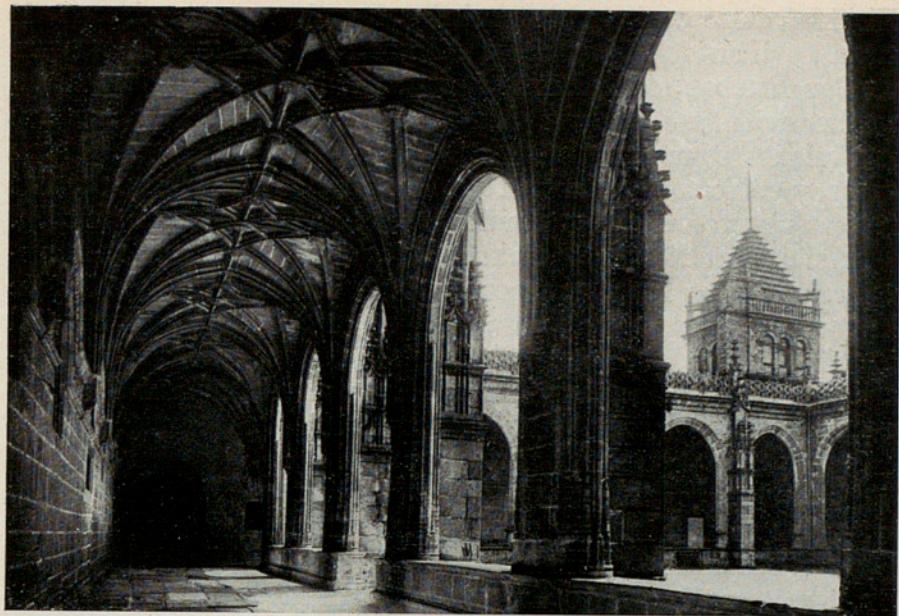
ROSETÓN Y ARCOS DEL TRIFORIO, EN EL HASTIAL PRINCIPAL.

los sepulcros modernos del fundador y del restaurador. Cuatro estatuas, en hornacinas, de Doctores de la Iglesia, que pueden atribuirse a Juan da Vila; el retablo, de Francisco Lens, y las esculturas de la Fe y la Esperanza, también en hornacinas, son lo mejor que encierra este espacioso recinto.

Una tapiada puerta, que fué de las menores del templo y se llamó de los Gramáticos, anima el lienzo de muro que se extiende hasta la neoclásica *capilla del Cristo de Burgos*, cuya entrada la forman cuatro columnas sosteniendo una cornisa. La fundó el arzobispo don Pedro de Carrillo y Acuña, y estaba construída el año 1664.

Tiene planta de cruz griega, con elegante cúpula sobre pechinas, adornadas con escudos, y artesonado de cantería, cuyas bóvedas arrancan de una cornisa sostenida por pilas estriadas. En el lado del Evangelio está el sepulcro del fundador, con buena estatua orante bajo un arco, y en el opuesto la tumba con estatua, también orante, del cardenal arzobispo García Cuesta (1873), obra de Cisneros. En los altares laterales domina el barroco, y en el principal, cuyo cornisamento luce el escudo de los Carrillos, se venera la imagen del Crucifijo labrada en Burgos el año 1754.

La portada siguiente, con adorno complicado, en que pueden señalarse elementos de los tres estilos artísticos que dominan en la basílica: románico, plateresco y barroco, conducía, como su frontera, al otro lado de las naves, en la de la Epístola, a la que impropiamente, como dijimos, se llama Catedral Vieja. Hoy están tapiados ambos accesos. Tras ella, otra puerta conduce por amplia escalera al triforio o galería, que, según indicamos anteriormente, por encima de las naves laterales y girola, da la vuelta a todo el templo, permitiendo descubrir nuevas bellezas y darse cuenta de su genial estructura con mayor claridad.



UNA DE LAS ANCHAS ALAS DEL CLAUSTRO.

V

CLAUSTRO Y DEPENDENCIAS ANEXAS

VISITADOS ya el exterior y el interior de la basílica, sólo réstanos ahora recorrer el *Claustro* y sus dependencias. El arzobispo Gelmírez, como nos dice el *Codex Calixtinus*, quiso completar la Catedral con un claustro e inició en 1124 su construcción, dirigida por el maestro Bernardo. Las obras fueron lentas, y durante todo el siglo XII es frecuente hallar en los testamentos mandas y ayudas para ellas.

Al de Gelmírez sucedió otro, mayor, comenzado en tiempos del arzobispo Juan Arias, a mediados del siglo XIII, y en mal estado a mitad del XV, obligando a costosas y continuas reparaciones que no lograron detener su creciente ruina.

En vista de ello, se derribó, a principios del siglo XVI, y el gran arzobispo Fonseca decidió levantar otro de mayores dimensiones.

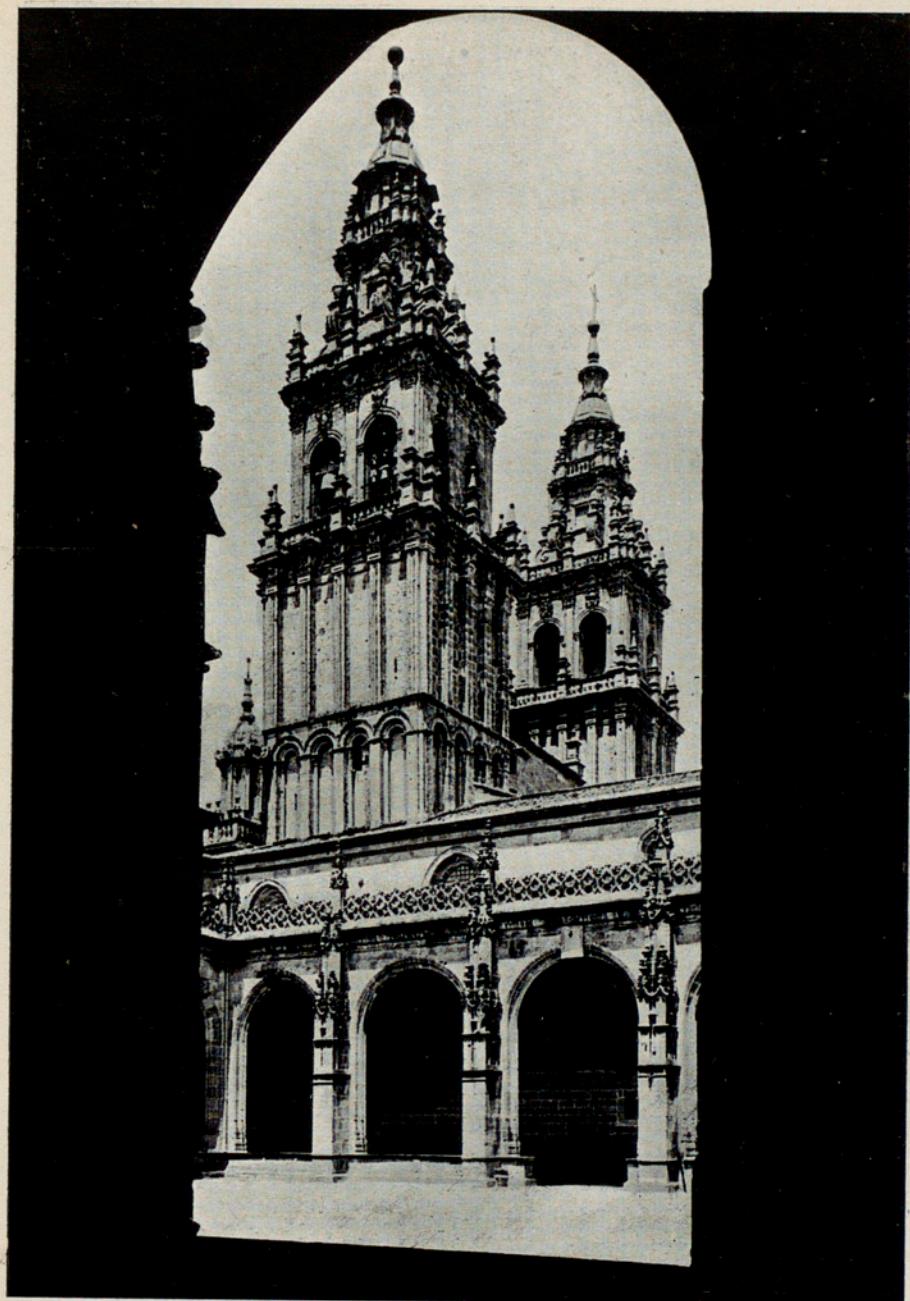
Elegida, entre varias presentadas por eminentes arquitectos, la traza de Juan de Álava, autor del precioso pórtico del convento de San Esteban, en Salamanca, comenzó la obra en 1521. Fiel a su formación, concibió un claustro con pilares góticos, reforzados por calados contrafuertes en su exterior, entre los que voltean arcos, y cubierto por bóveda de crucería; sin embargo, admitió formas platerescas en los detalles, especialmente en la decoración.

Así desarrolló su plan, fielmente seguido por él hasta su muerte, en 1537, y respetado por su continuador, Rodrigo Gil de Hontañón, y los sucesores de éste, en lo que hace referencia al interior, que en cuanto a las fachadas exteriores del edificio claustral ya dijimos cómo se realizaron. Largos años continuó la obra, difícil y penosa, a causa del gran desnivel del terreno, y por fin, en 1590 estaba ya terminado.

De entonces acá no ha sufrido variación de importancia, y así podemos admirar hoy uno de los claustros más espaciosos de España, cuadrado y con más de 40 metros en cada uno de sus lados. Preciosas son las perspectivas que bordan las torres compostelanas, tan airoosas, enmarcadas por los arcos de este magno claustro, más grato y acogedor cuando brillan sus piedras mojadas por la fina lluvia, que les da el color único que completa su carácter y parece pulir sus contornos para que suavemente resbalen los toques de las campanas, de tan maravilloso son aquí. Guarda aspectos insospechados cuando tiene sus severos muros recubiertos por la alegre policromía de los tapices y las procesiones recorren sus galerías, amplias y magníficas.

En cada una de ellas se abren cinco nobles y ponderados arcos, de medio punto los tres centrales y ligeramente apuntados los extremos, todos finamente moldurados y apoyados en recios pilares con ojivales contrafuertes delicadamente calados en su parte externa, que se prolongan en floridos pináculos sobre la afiligranada crestería renaciente, pero gótica aún en no pocos aspectos, que es el coronamiento del conjunto.

La bóveda, de crucería, apoya en repisas, unidas las del muro por una ceneta con ornamentación renacentista que se desarrolla en todo su contorno. También se decora este muro con numerosos blasones platerescos de los arzobispos Fonseca, Tavera y Sanclemente, prelados en los años de su construcción. En él se abren también algunas ventanas y portadas, con rica y variada orna-



LAS TORRES DEL OBRADOIRO, VISTAS DESDE EL CLAUSTRO.



MUSEO DE LA CATEDRAL. COLUMNAS DE MÁRMOL EN ESPIRAL. DETALLE DE LAS FRANJAS EN RELIEVE QUE LAS ADORNAN (SIGLO XII).

mentación de la época, pertenecientes a varias dependencias. Esparcidas por el pavimento, se ven numerosas lápidas sepulcrales de los capitulares de la Catedral, variadísimas e interesantes, por sus símbolos heráldicos o sus sentidos epitafios.

Al final del ala norte del claustro, y al pie de la torre de las Campanas, se halla la pequeña *capilla de Alba*, así llamada tradicionalmente por la misa que en ella se celebra al romper el día. La



MUSEO DE LA CATEDRAL, ESTATUAS DE PROFETAS (SIGLO XII).

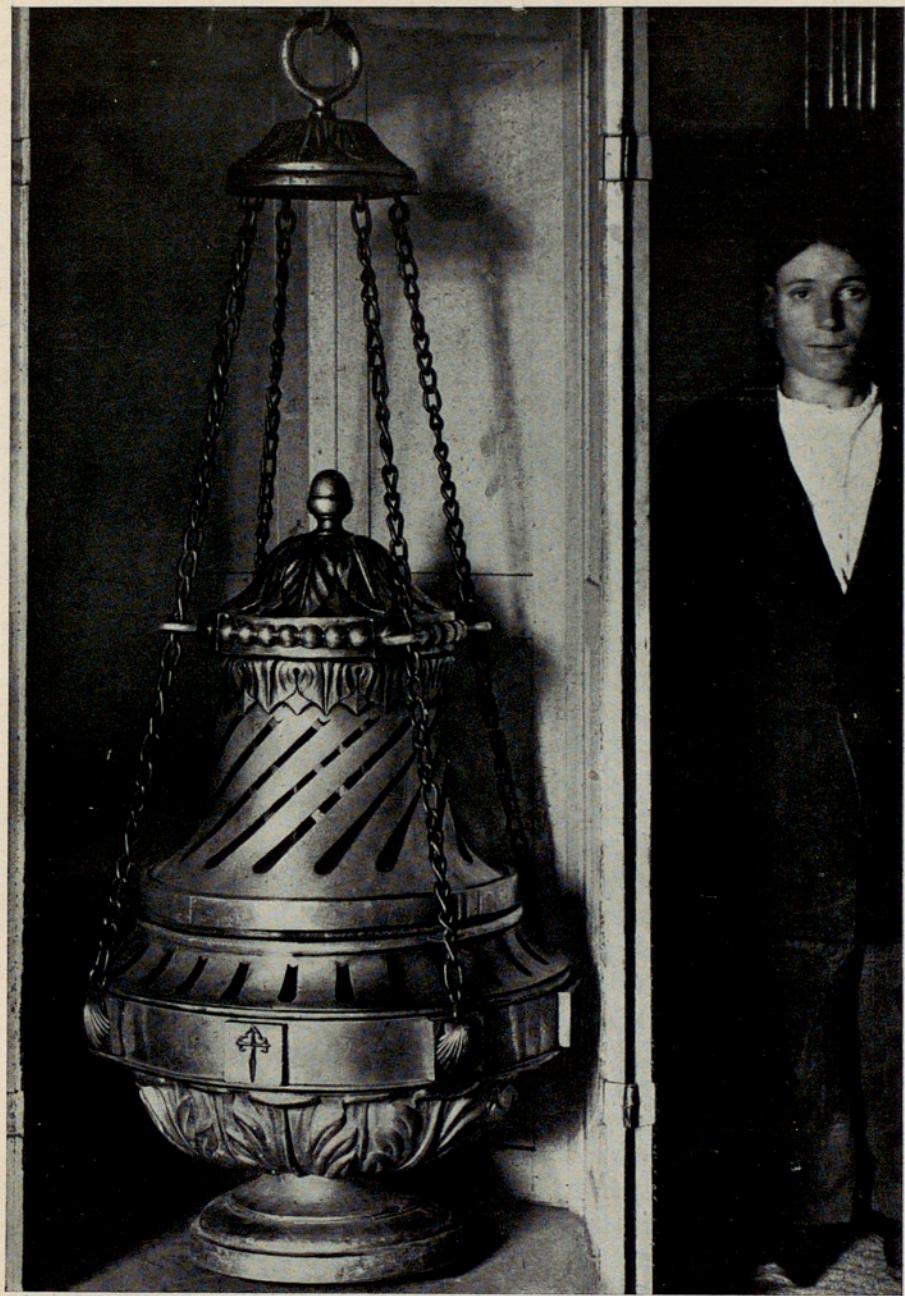
fundó, en 1529, el canónigo Gómez Ballo, cuya sepultura se conserva en el interior de la capilla. En su altar hay un relieve con la Transfiguración del Señor, debido al famoso Cornelis de Holanda.

Museo de la Catedral.

Tras la inmediata portada, un vestíbulo conduce a varias dependencias. Por la primera puerta, a la derecha, se desciende a los salones bajos del *Museo de la Catedral*, donde pueden evocarse no pocos de los aspectos que ésta tuvo en pasados siglos; de manera, que, aunque bello el presente, no basta para ahogar las lamentaciones por aquel pasado sin igual. Hay varios fustes de mármol, cuyo exacto destino antiguo se ignora, que desarrollan en espiral un revoltijo de ramas, y entre ellas una turba de escenas variadísimas y caprichosas, cuya significación, si es que trascienden de meros caprichos, queda inexplicada; pero en cuanto a invención, gracia y amenidad, constituyen unas de las piezas escultóricas más jugosas de los principios de aquel siglo XII. Restos de las pétreas sillas del antiguo coro y estatuas de profetas de la escuela de Mateo: laudas sepulcrales, fragmentos del altar de las Reliquias, incendiado en 1921; capiteles de varias épocas; colecciones de planos y dibujos sobre diversas construcciones de la basílica. En suma: un conjunto de conmovedores restos de antiguas bellezas del arte compostelano, que es preciso admirar con detalle.

Biblioteca y Sala Capitular.

Volviendo al vestíbulo, la puerta situada enfrente, tachonada con clavos de bronce de formas distintas, da paso al gran salón de la *Biblioteca*, trazado por Lucas Ferro Caaveiro y decorado con frescos al claroscuro de Arias Varela, pintados a mediados del siglo XVIII. En ella se guardan gran número de códices que son verdaderas joyas paleográficas, procedentes de las ricas librerías de don Diego Juan de Ulloa y del prior de la Colegiata del Sar, don Pedro de Acuña y Malvar, ambos prebendados de la Catedral. También está aquí depositado habitualmente el famoso *Botafumeiro*, gigantesco incensario que por un ingenioso mecanismo de poleas sujeto a los lados de la cúpula se balancea en el crucero, hasta casi tocar sus bóvedas, describiendo con velocidad creciente semicírculos de humo blanco durante unos veinte minutos, que es el tiempo empleado por la procesión mitrada en recorrer las naves. Su origen se remonta, por lo menos, al siglo XV.



BIBLIOTECA. EL FAMOSO BOTAFUMEIRO.

El antiguo, de plata, desapareció, como tantas otras cosas de esta Catedral, a consecuencia del saqueo sufrido en la guerra de la Independencia y fué sustituido, desde 1851, por otro, de latón plateado, que todavía es una de las curiosidades de Compostela.

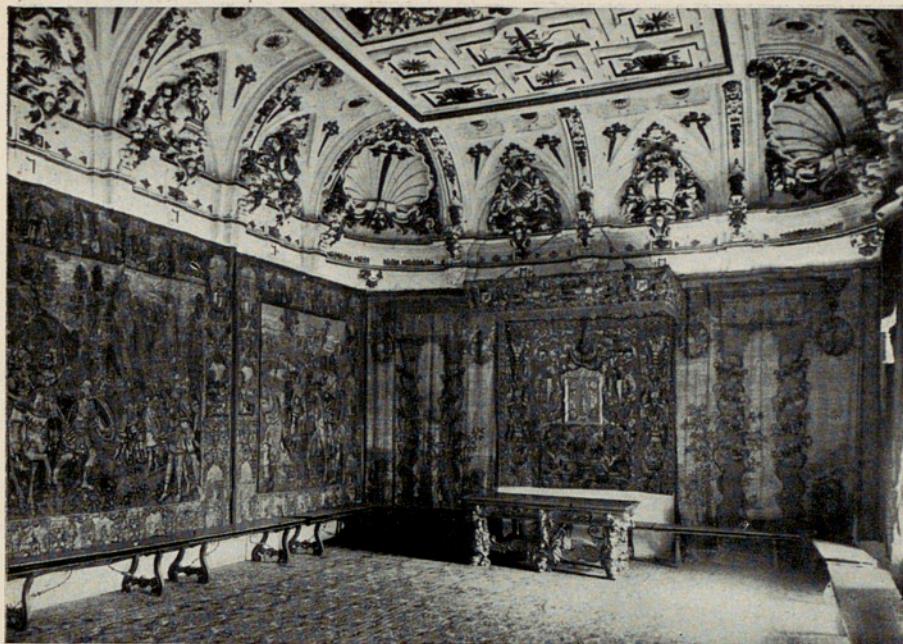
La Biblioteca es como la antesala de la *Sala Capitular*, espléndida estancia, también trazada por Ferro, cuya bóveda de granito, aplafonada, fingiendo madera, es un alarde técnico. Biblioteca y Sala Capitular ocupan todo el espacio señalado por la gran balconada que da a la plaza del Obradoiro o del Hospital.

Cubren sus paredes ricos tapices, la mayoría del siglo XVI, procedentes de los talleres de Juan Raes, de Bruselas, con episodios de las guerras de Troya y de la historia de Aníbal. En un extremo del salón está el altar del Apóstol, pequeño y precioso, realizado en jaspes por Bartolomé Sermini, en 1754, y con un Santiago peregrino, bello y bien modelado, de José Gambino (1722-1775). El extremo opuesto luce un magnífico gobelino, con dosel de la fábrica madrileña de Santa Bárbara; en su centro hay una pintura en cobre de la Virgen de Guadalupe, Patrona de Méjico, y ante él una mesa de talla dorada, de estilo Luis XV.

Otros artísticos e interesantes objetos aquí conservados son: dos hermosas mesas de ágata y mármol, un crucifijo de marfil, la rica caja con inscrustaciones de nácar para las votaciones del Cabildo, un soporte de brasero con aplicaciones de plata, un cuadro de Jesús ante Pilatos pintado por Bouzas, en 1752, la espléndida alfombra de dibujos azules, etc.

La bóveda, de piedra, como va dicho, presenta relieves que simulan un gran marco, donde se encierra la representación de la nave que trajo el cuerpo del Apóstol a Iria Flavia, con amplias alas de ángel por velamen, la estrella y la cruz. En los ángulos, cuatro grandes conchas con la cruz de Santiago en medio y por todas partes cruces, estrellas, báculos, escarcelas y calabacillas. Fué dibujada, en 1723, por Fernando de Casas; pero el incendio de esta dependencia en 1751 ocasionó la destrucción de la bóveda, que fué reconstruida al año siguiente por Ferro Caaveiro, pintándola, tres años más tarde, J. Tomás Aguiar.

El conjunto de esta estancia respira solemnidad y grandeza. En ella se transparenta la gracia del postbarroco de la segunda mitad del siglo XVIII y la riqueza y esplendor que informan esta nueva gran etapa del arte compostelano.



SALA CAPITULAR.

Colección de tapices.

De nuevo en el vestíbulo citado, puede llegarse por amplia escalera a los salones altos del edificio claustral, correspondientes a la galería de graníticas columnas que se abre a la plaza del Hospital. En ellos se conserva la magnífica *colección de tapices*, una de las más numerosas e importantes de España, distribuidos en cinco estancias. Hay catorce tapices flamencos de gran tamaño, de los cuales cinco proceden de los talleres del citado Juan Raes, representando escenas de la historia de Aquiles, según cartones atribuídos a Rubens; otros cinco son del taller de Ramus Oorlofs; dos salieron, al parecer, de los talleres de Lila, en el siglo XVII, y los restantes, con escenas de la vida de Escipión, son de taller desconocido todavía. Tres doceles, con sus respaldos, se consideran como procedentes de la manufactura de los Gobelinos, en la época de Carlos le Brun. También está representada la producción de la fábrica madrileña de



TAPIZ DE TENIERS CON ESCENAS CAMPESTRES.

Santa Bárbara con algunos tapices, de los cuales, seis, con temas de caza, se hicieron según cartones de Ramón Bayéu, y otro, titulado *La pareja de la dama y el galán*, es con seguridad original de José del Castillo.

Las composiciones de temas campesinos y aldeanos, según cartones de David Teniers II, están aquí copiosamente representadas, cosa natural tratándose de un artista como éste, que llegó a crear un género especial de tapices, al que se dió su nombre. Aparte los dos que se supone proceden de Lila, quizás del taller de los Werniers, hay unos veinticinco tejidos en la fábrica de Santa Bárbara, fundada en 1720 en la Casa del Abreviador, en Madrid, y una de cuyas primeras piezas, si no la primera, se hizo tomando por modelo «una escena rústica en el género de Teniers».



«EL COLUMPIO». «LA MAJA Y LOS EMBOZADOS». TAPICES SEGÚN CARTONES DE GOYA.

Son interesantes los diez tapices italianos, muy bellos, representando las Edades, que en 1665 trajo el deán de Toledo, como regalo del rey Felipe IV y que estuvieron colgados en la capilla Mayor. Se distinguen por las columnas salomónicas con entrelazos de sarmientos, pámpanos y racimos, que están admirablemente matizados con bordados y pinturas a la aguada.

En el llamado Salón de Goya se exhiben los doce fabricados en la Real Fábrica de Santa Bárbara, según cartones de este pintor: *La maja y los embozados*, *Los niños del carretón*, *Muchachos jugando a los soldados*, *Los leñadores*, *Un majo con la guitarra*, *Hombre bebiendo en la fuente*, *El muchacho del pájaro*, *El columpio*, *La novillada*, *El resguardo de tabacos*, *Los jugadores de naipes* y *La acerolera*.

Todos ellos son escenas populares, fiestas campestres, llenas de vida, de alegría, de ambiente. Éstos eran los asuntos preferidos

para los tapices en los fines del siglo XVIII, y de ellos hemos visto ya los que aquí hay de Ramón Bayéu y José del Castillo. Goya nos presenta composiciones amables, en que, aparte el aspecto pintoresco, apropiado al fin decorativo a que se destinaban, se aprecia asimismo que están llenas de intención; pero de una intención sencilla y sin complejidades, sin ir nunca más allá de lo que el gragejo y lo picaresco fácilmente asimilable consienten. En no pocos encontramos las figuras infantiles que el gran pintor reprodujo siempre con tanta complacencia.

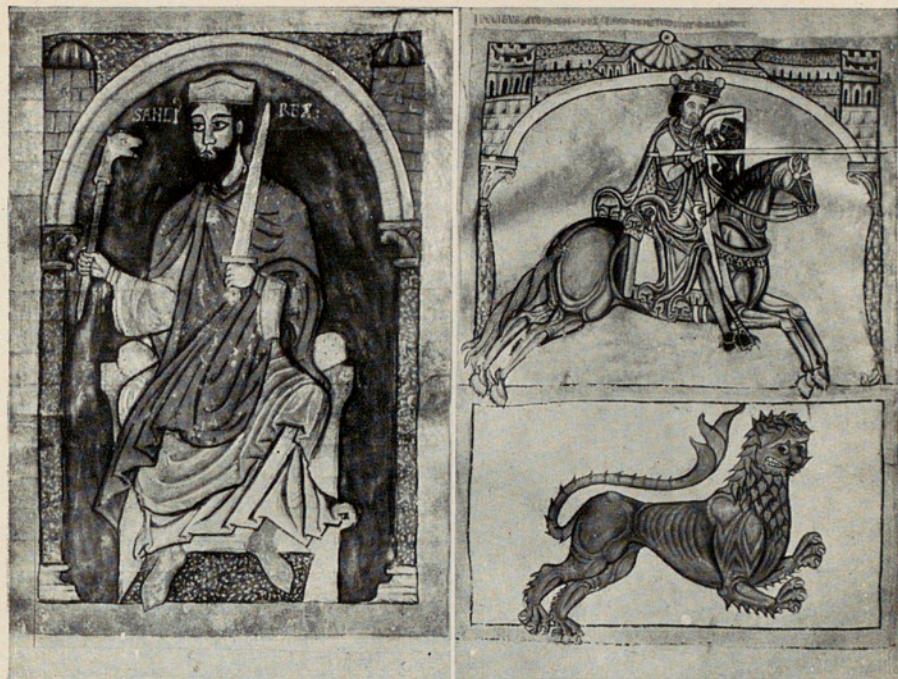
Aunque era muy difícil, casi imposible, prescindir de la influencia francesa, Goya supo dotar sus escenas de un casticismo muy sencillo, sobrio y natural, en el que se reflejan tan sinceramente las costumbres nacionales, que nos habla en español, y diferencia esta serie de obras de todos aquellos cuadros franceses muy en boga en los últimos años del siglo XVIII y con los que no tienen otra semejanza que la analogía de los asuntos.

También pueden admirarse, distribuidos por estos salones, varios arcones de los siglos XVI y XVII, con espléndidos hierros batidos, y dos paños con grandes conchas bordadas, aparte de otros varios de menor interés.

Archivo y Tesorería.

Otra dependencia claustral es el *Archivo*, rico en diplomas y manuscritos, bulas de varios pontífices, privilegios reales y códices. Entre éstos destaca como maravillosa joya el famoso *Codex Calixtinus*, que comprende cinco libros relativos a los oficios y misas del Apóstol, a los milagros, a la narración del traslado a Compostela, al viaje de Carlomagno y a la descripción de los caminos y santuarios que se hallaban en la peregrinación a Santiago, que también se describe, parte esta última debida a Aymerico Picaud, y, como hemos ido viendo, fuente de primer orden para el conocimiento de la basílica en sus primeros tiempos.

También se guardan aquí los llamados *Tumbos A y B*, grandes libros de pergamino en que están copiados todos los privilegios y diplomas de la Catedral. El *Tumbo A*, que es el más interesante, se comenzó en 1129 por el maestro Bernardo y está



MINIATURAS DEL TUMBO A (SIGLO XII).

adornado con preciosas miniaturas, de un estilo francés y enteramente cluniacense. Es una verdadera joya bibliográfica.

Regresando a la iglesia por la puerta con reja que vimos a la derecha de la parte interior de la portada de las Platerías, se sube al *Tesoro* o *Tesorería*, donde se guarda hoy una espléndida colección de capas pluviales, entre ellas las que se cree son obra del bordador compostelano del siglo XVI Gonzalo de Luaces; varias casullas, bordadas en Santiago, algunas en el siglo XVIII; magníficos frontales (en especial, uno, negro, con dibujo de oro); dalmáticas y otras ropas y ornamentos del culto, de gran interés artístico e histórico muchos de ellos. También se conserva en esta dependencia, habitualmente, el famoso gallardete de Lepanto, regalado por don Juan de Austria, que en algunas festividades se coloca en la nave mayor.

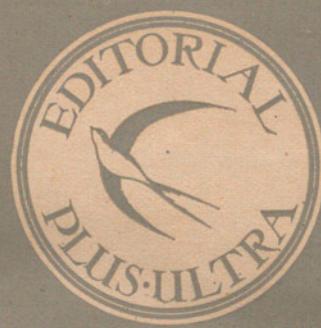
BIBLIOGRAFÍA

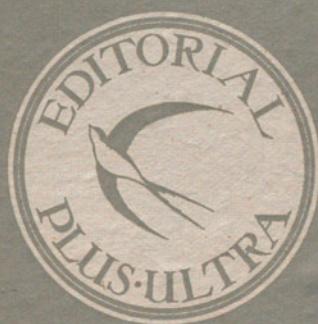
- BALSA DE LA VEGA, Rafael: *Orfebrería gallega. Notas para su historia*, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. XX, 1912.
- CAMÓN AZNAR, J.: *La Arquitectura plateresca*. Madrid, 1945.
- CARRO GARCÍA, Jesús: *Santiago, caballero. Efigies de Santiago ecuestre en Compostela*, en *El Ideal Gallego*, 25 de julio de 1939.
- CARRO GARCÍA, Jesús: *Coronamiento de la fachada norte o de la Azabachería, de la Catedral de Santiago*, en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, t. XIV, 1943-1944.
- CHAMOSO LAMAS, Manuel: *La fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1936.
- CHAMOSO LAMAS, Manuel: *El altar del Apóstol en la Catedral de Santiago*, en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, t. XI, enero-febrero de 1937.
- CHAMOSO LAMAS, Manuel: *La capilla del Pilar en la Catedral de Santiago*, en *Archivo Español de Arte*, 1940-1941.
- CHAMOSO LAMAS, Manuel: *El Pórtico Real de la Quintana de la Catedral de Santiago*, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 1944, fascículo I.
- DURÁN, Miguel: *La casa compostelana*, en *Arte Español*, 1926.
- DURÁN, Miguel: *El arquitecto gallego Domingo Lois Monteagudo*, en *Arte Español*, 1941.
- GAILLARD, Georges: *Les débuts de la sculpture romane: Léon, Jaca, Compostelle*. París, 1938.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel: *La escultura del Renacimiento en España*. Barcelona, 1931.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel: *El arte románico español*. Madrid, 1934.
- GONZÁLEZ GARCÍA PAZ, S.: *Sobre Domingo de Andrade*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1935.
- GUDIOL, J. y GAYA NUÑO, J.: *Ars Hispaniae*, t. V: *Arquitectura románica* (en prensa).
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: *Una obra de Maestre Miguel en la Catedral de Santiago*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1932.
- KINGSLEY PORTER, A.: *La escultura románica en España*. Barcelona, 1928.
- KINGSLEY PORTER, A.: *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*. Boston, 1923.
- LAMBERT, E.: *La peregrinación a Compostela y la Arquitectura románica*, en *Archivo Español de Arte*, 1943.
- LÓPEZ FERREIRO, A.: *El Pórtico de la Gloria. Santiago de Compostela*. 1893.
- LÓPEZ FERREIRO, A.: *Historia de la S. A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela, 1898-1909.
- LÓPEZ Y LÓPEZ, Román: *Santiago de Compostela. Guía del peregrino y del turista*. Santiago de Compostela, 1928.
- OTERO PEDRAYO, R.: *Guía de Galicia*. Santiago de Compostela, 1945.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *Los Arfes*. Madrid, 1920.
- SCHUBERT, Otto: *Geschichte des Barock in Spanien*. Esslingen, 1908.
- STREET, G. E.: *La arquitectura gótica en España*. Madrid, 1926.
- VIDAL RODRÍGUEZ, Manuel: *El Pórtico de la Gloria. Santiago de Compostela*, 1926.
- VILLA-AMIL Y CASTRO, José: *Santiago, peregrino. Estatua de plata en Compostela*, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. III, 1895.
- WHITEHILL, W. M.: *Spanish Romanesque Architecture*. Oxford, 1941.

ÍNDICE

I. GÉNESIS Y DESARROLLO DE UN SANTUARIO	9
II. EXTERIOR DE LA CATEDRAL	17
Colegio de San Jerónimo	18
Palacio Rajoy	20
Hospital Real	21
Fachada del Obradoiro, en la Catedral	24
Edificio claustral y plaza de las Platerías	29
Puerta de las Platerías	32
Torre del Reloj	54
Plaza de la Quintana o de los Literarios	56
La Azabachería, Seminario y Palacio Arzobispal	62
III. ACCESO A LA BASÍLICA Y PÓRTICO DE LA GLORIA	69
Pórtico de la Gloria	70
IV. INTERIOR DEL TEMPLO	95
Lado de la Epístola	96
Capillas de las Reliquias y de San Fernando	98
Antesacristía y Sacristía	112
Coro	115
Capilla Mayor	116
Capilla del Pilar	122
Cripta	124
Capilla de Mondragón	125
Capillas de San Pedro y del Salvador	126
Capillas de Nuestra Señora la Blanca, San Juan y San Bartolomé	128
Capillas de la Concepción y del Espíritu Santo	132
Capilla de la Corticela	136
Capillas de la Comunión y del Cristo de Burgos	138
V. CLAUSTRO Y DEPENDENCIAS ANEXAS	143
Museo de la Catedral	148
Biblioteca y Sala Capitular	148
Colección de tapices	151
Archivo y Tesorería	154
BIBLIOGRAFÍA	157

ALDUS, S. A.-MADRID





INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: 2589

Signatura: B. Sainz X

Sala

Armario

Estante

SANTIAGO
ALCOLEA

La Catedral de Santiago

