

VISIONES DE UN IMPERIO EN FIESTA

Dirección a cargo de

Inmaculada Rodríguez Moya

Víctor Mínguez Cornelles

FUNDACIÓN
CARLOS
AMBERES

www.fcamberes.org

La Fundación Carlos de Amberes es una institución privada sin ánimo de lucro, inscrita en el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte con el número 109, que promueve programas y actividades en las áreas humanísticas y científicas, además de exposiciones, conciertos, conferencias y seminarios. Recibe aportaciones de la Fundación Ramón Areces y de sus Amigos.

El presente volumen ha sido publicado gracias a la ayuda AORG/2015/106 de la Generalitat Valenciana.



- © Imagen de cubierta: Hieronymus Cock, *Cortège funèbre en l'honneur de Charles V à Bruxelles* (detalle), aguafuerte y grabado, 32 x 1150 cm. Institut National d'Histoire de l'Art, París
- © Del texto: los autores y las autoras, 2016
- © De las traducciones: los autores y las autoras, 2016
- © De la edición: Fundación Carlos de Amberes, 2016

www.fcamberes.org

ISBN: 978-84-87369-82-7

DEPÓSITO LEGAL: M-17230-2016

IMPRIME: **CMYKPRINT**, S.L.

ÍNDICE

Prólogo. Un imperio iluminado por un sol y cien mil luminarias	9
<i>Victor Mínguez, Inmaculada Rodríguez (Universitat Jaume I)</i>	
Un imperio simbólico. Cuatro décadas de estudios sobre la escenificación de «La práctica del poder»	31
<i>Victor Mínguez (Universitat Jaume I)</i>	
Fiestas imperiales. Una reflexión historiográfica	61
<i>Fernando Checa Cremades (Universidad Complutense de Madrid)</i>	
La esperanza de la monarquía. Fiestas en el imperio hispánico por Felipe Próspero	93
<i>Inmaculada Rodríguez (Universitat Jaume I)</i>	
Magnificencia y poder en los festejos caballerescos de la primera mitad del siglo XVI	121
<i>Jesús F. Pascual Molina (Universidad de Valladolid)</i>	
Festejar a una imagen mariana y su envoltorio. Las fiestas religiosas y cortesanas de la Capilla del Sagrario de Toledo en 1616, del evento a los textos	145
<i>Cécile Vincent-Cassy (Université de Paris 13-Sorbonne Paris Cité / CNRS-CESOR)</i>	
La Orden del Toisón de Oro: historia, mitología, alegorías y símbolos para una decoración efímera de la corte de Maria Ana de Neoburgo (1690) ..	163
<i>Teresa Zapata Fernández de la Hoz (Universidad de Alcalá)</i>	
La monarquía y el patrón de las Españas: imágenes de patrocinio regio y la ofrenda real al Apóstol Santiago	191
<i>Miguel Taín (Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg y Universidade de Santiago de Compostela)</i>	
Rituale civici e cerimoniale di corte nella Napoli spagnola	223
<i>Giovanni Muto (Università di Napoli Federico II)</i>	

Doni, largizioni e memoria della festa (1530-1558): un servizio d'altare di Valerio Belli e altri oggetti d'arte nelle cerimonie di accoglienza in onore di Carlo V	247
<i>Walter Cupperi (Philipps-Universität Marburg)</i>	
La coronación de Vittorio Amedeo de Saboya en 1713. Acerca del ritual como pacto entre el príncipe y sus súbditos	269
<i>Pablo González Tornel (Universitat Jaume I)</i>	
« Le feu sacré des vestales » : profane light for a Christian saint (Francis de Sales canonization, 1665)	293
<i>Agnès Guiderdoni (Université Catholique de Louvain)</i>	
Una corte itinerante por tierras europeas 1629-1631. De Madrid a Viena con la infanta doña María, bajo la mirada de don Juan de Palafox	309
<i>Ricardo Fernández Gracia (Universidad de Navarra)</i>	
Visiones del poder en un ambiente pastoril. La residencia estival de la Favorita como lugar festivo de los Habsburgo	339
<i>Andrea Sommer-Mathis (Österreichische Akademie der Wissenschaften)</i>	
Espacios para una ciudad en fiesta: México y la Casa de Austria	359
<i>Juan Chiva (Universitat Jaume I)</i>	
Lista de ilustraciones	385

LA MONARQUÍA Y EL PATRÓN DE LAS ESPAÑAS: IMÁGENES DEL PATROCINIO REGIO Y LA OFRENDA REAL AL APÓSTOL SANTIAGO

Miguel Taín Guzmán
Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg
y Universidade de Santiago de Compostela

Hacia 1657 o 1658, Pedro de la Torre, famoso arquitecto de retablos con taller abierto en la corte, en que firma como *Arquitecto de su Majestad Felipe IV*, muy conocido por sus retablos para las iglesias de Madrid y santuarios de toda España, diseña para la capilla mayor de la Catedral de Santiago de Compostela el grupo escultórico de Santiago Peregrino sobre un altar, recibiendo el homenaje de cuatro reyes que se habían distinguido como defensores del apóstol y «vienhechores de esta Santa Iglesia» como se les llama en la documentación¹ (figs. 1 y 2). Su factura corresponde a Pedro del Valle, un escultor menor originario de Villafranca del Bierzo, que firma el contrato para su talla con el cabildo catedralicio el 8 de noviembre de 1667.² En él se dice exactamente que deberá tallar «la ymaxen del santto apóstol y los quatro reies que la tienen, con su sitial y almoadas y corona, según está en la traça de Pedro de la Torre».

¹ Consta el pago de 1.000 reales a este artista por una traza para el baldaquino que es de suponer incluiría nuestras esculturas; Archivo de la Catedral de Santiago (ACS), Índice General (IG) 534, *Libro 2º de Fábrica*, data de 1658, fol. 55v.

² ACS, IG 713, Varia, doc. 19; el contrato figura publicado en J. CARRO GARCÍA, «Del Románico al Barroco: Vega Verdugo y la capilla mayor de la Catedral de Santiago», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 17 (1962), pp. 241-242, y en J. M^a. ÁLVAREZ CERVELA, *Los contratos de obra artística en la catedral de Santiago durante el siglo XVII*, tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 1968, pp. 74-76. Las tallas fueron pagadas a su autor dos años más tarde (ACS, IG 534, *Libro 2º de Fábrica*, data de 1669, fol. 223r-v). En el *Libro 2º de Fábrica* consta el pago al pintor Pedro de Mas por la policromía y encarnaciones de las esculturas (ACS, IG 534, *Libro 2º de Fábrica*, data de 1671, fol. 246v y data de 1672, fol. 252v).



Fig. 1. Aparato barroco de la capilla mayor de la catedral de Santiago de Compostela



Fig. 2. Pedro del Valle, grupo escultórico del apóstol Santiago y los cuatro reyes

El *Libro Segundo de Fábrica* identifica estos cuatro reyes como Alfonso II, Ramiro I, Fernando V (más conocido como *Fernando el Católico*) y Felipe IV.³ También de acuerdo con dicho libro, su presencia se justifica por los siguientes méritos: la de Alfonso II por ser el primer rey que peregrina al sepulcro apostólico en la tercera década del siglo IX, así como por construir la primera iglesia de Santiago y establecer el *locus sanctus jacobí* origen de la actual ciudad de Compostela (el documento solo dice «que la hiço», en referencia a la construcción del templo jacobeo). La de Ramiro I, porque instauro el Voto a Santiago, principal fuente de ingresos de la mesa capitular (el documento declara «que conçedió el Votto a esta Santa Yglesia»). La de Fernando V, por ser el conquistador, con su esposa Isabel, del reino nazarí de Granada y porque establece el Voto de Granada (el documento explica «que ganó a

³ ACS, IG, 534, *Libro 2º de Fábrica*, data de 1669, fol. 223r; documento publicado en P. PÉREZ COSTANTI, *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago, 1930, p. 536, y en S. VICENTE LÓPEZ, *Vega y Verdugo, Peña de Toro y la introducción del barroco en Compostela*, Santiago, 2012, pp. 332-333.

Granada y le concedió los Votos que llaman Viejos de Granada»). Y, por fin, la de Felipe IV, fallecido en septiembre de 1665, es decir dos años antes de la firma del contrato del grupo escultórico, porque financia la construcción de toda la escenografía de la capilla mayor donde se instalan dichas esculturas que ahora se analizan (el documento expone que «...dio y concedió 1.000 escudos de oro en oro de juro y renta en cada un año para la Fábrica; y 40.000 ducados de vellón por una bes sobre las encomiendas de Santiagos»). En efecto, unos años antes, el 9 de junio de 1643, este monarca había establecido la donación real anual de 1.000 escudos de oro por los reinos de Castilla cada 25 de julio, día del apóstol, el *Tutor de las Españas*⁴ (como se llamaba entonces al imperio) por los favores dados a él y a sus antecesores en el gobierno de sus reinos.⁵ Su presentación en nombre del rey correspondía al alcalde mayor más antiguo de la Real Audiencia de Galicia (el oidor más antiguo). El dinero procedía del rendimiento de las rentas de millones del Reino de Galicia, no de las arcas reales. En la real cédula se declaran los motivos de la oferta, pues indica que «por quanto son notorios los beneficios y favores tan continuados que los Señores Reyes, mis progenitores, e yo y estos mis reynos, hemos recibido y cada día recibimos mediante el auxilio del glorioso apóstol señor Santiago, como patrón de ellos, y los que me promete la confianza con que lo espero por su intercesión, me obligan a mostrarlo con algún reconocimiento dedicado a su mayor culto y veneración». Esta referencia a sus antecesores reales justificaría la presencia de los más significativos en la historia de la iglesia compostelana en el conjunto escultórico catedralicio. En todo caso, la suya se apoya en el mérito de su compensación al agravio infringido al

⁴ Sobre el origen y desarrollo de su patronato en la Edad Media véase K. HERBERS, *Política y veneración de santos en la Península Ibérica. Desarrollo del «Santiago Político»*, Pontevedra, 1999, Sobre las vinculaciones de la monarquía y el apóstol en la Edad Moderna véase V. NIETO ALCAIDE (com.), *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Santiago, 2004.

⁵ El texto de la real cédula figura publicado en P. PÉREZ COSTANTI, «Fiestas Compostelanas de 1643. La Ofrenda Nacional al Patrono de España», en *Notas Viejas Galicianas*, vol. 3, Vigo, 1926, pp. 157-158; sobre la primera ofrenda véase pp. 153-161. Sobre la historia de la ofrenda véase ACS, Ofrendas Nacionales al Santo Apóstol, IG 359 e IG 360. También J. M^a. ZEPEDANO Y CARNERO, *Historia y descripción arqueológica de la Basílica Compostelana*, Santiago, 1999 (1^a ed. 1870), pp. 131-134; B. BARRERIRO (dir.), «La Oferta de mil escudos hecha anualmente al Apóstol Santiago por los Reinos de León y Castilla», *Galicia Diplomática*, 2, 3 (22 de julio de 1883), pp. 17-20; A. LÓPEZ FERRERIO, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, vol. 9, Santiago, 1907, pp. 101-102; O. REY CASTELAO, «Las épocas moderna y contemporánea», en *La Catedral de Santiago de Compostela*, La Coruña, 1993, pp. 69-75; J. A. TOJO RAMALLO, *Fiestas del Apóstol 1500-1985. Una aproximación a la historia del ocio y el tiempo libre en la Ciudad de Santiago a través de sus fiestas patronales*, Santiago, 1996, pp. 13-17; C. PRESAS BARROSA, *Las Ofrendas Nacionales a Santiago Apóstol, Patrón de España (1949-2001)*, Santiago, 2002, pp. 19-75; y O. REY CASTELAO, *Los mitos del Apóstol Santiago*, Santiago, 2006 pp. 60-86.

apóstol por su apoyo inicial al copatronazgo de Santa Teresa de Jesús.⁶ Así, la imagen de Felipe IV en Santiago, cabe explicarla dentro de sus programas de devoción y enmarcarla dentro de los proyectos propagandísticos y conmemorativos de la Casa de Austria.

Otra real cédula de días después, el 17 de junio, confirma la ofrenda, concediendo además, a la Fábrica de la catedral, la cantidad de 2.000 ducados anuales sobre los frutos y rentas de la mitra compostelana durante veinte años, y otros 2.000 sobre las vacantes de las encomiendas de la Orden de Santiago durante el mismo tiempo, para la construcción de una reja y nuevo retablo al apóstol «con que parece se podrán hazer estas dos obras con el lucimiento y grandeza que se deve al Santo y correspondientes a mi afecto y devoción», origen de la financiación del camarín y el baldaquino.⁷ Una tercera real cédula del 16 de diciembre, siempre del mismo año, previene que en adelante fuera el capitán del Reino de Galicia quien hiciera la ofrenda o, en caso de enfermedad, el oidor más antiguo de la Real Audiencia.⁸ Esta pensión sobre las rentas de la mitra fue prorrogada durante años, utilizándose ese dinero para las obras de renovación de la capilla mayor y otras zonas de la catedral.⁹

El 15 de noviembre de 1647 el mismo rey expidió carta de privilegio por la que se mandó que la Iglesia de Santiago tuviese los 1.000 escudos de oro de la ofrenda, más 100 ducados de vellón para los gastos del oferente, por juro de heredad, siempre sobre los millones de Galicia, con la condición expresa de que nunca se gastasen en

⁶ Sobre el tema véase O. REY CASTELAO, «La disputa del patronazgo de la Monarquía: ¿Santiago o Santa Teresa?», en J. MARTÍNEZ MILLÁN y M^a. A. VISCEGLIA (dirs.), *La Monarquía de Felipe III: la Casa del Rey*, Madrid, 2008, vol. 1, pp. 227-246.

⁷ Cfr. LÓPEZ FERREIRO, *op. cit.* (nota 5), vol. 9, pp. 101-102; el documento figura transcrito en Apéndices, doc. 16, pp. 81-83. Sobre las diferentes fases de construcción de estos muebles véase M. TAÍN GUZMÁN, *Domingo de Andrade, maestro de obras de la Catedral de Santiago (1639-1712)*, vol. 1, Sada y A Coruña, 1997, pp. 353 y ss. Contrástese con el reciente trabajo de VICENTE LÓPEZ, *op. cit.* (nota 3), pp. 285 y ss.

⁸ Cfr. PÉREZ COSTANTI, *op. cit.* (nota 5), p. 158.

⁹ Así consta en Archivo Histórico Diocesano de Santiago (AHDS), Fondo General, Festividades religiosas, leg. 490, *Varios apuntes y noticias de las diligencias que se practicaron quando la concesión del señor D. Phelipe 4º de las pensiones sobre encomiendas y mitra y más oferta annae que hizo de mil escudos, año de 1740*. Otro documento, el *Libro de la entrada y salida de los 1.000 escudos de oro*, indica año a año, entre 1643 y 1676, en qué se invirtió el dinero de la ofrenda; ACS, IG 360, *Ofrendas, Libro de la entrada y salida de los 1.000 escudos de oro que en cada un año perpetuamente dotó a Nuestro Glorioso Apóstol y Patrón Único de las Hespañas Señor Santiago la Magestad del Católico rey nuestro señor don Phelipe 4º que Dios guarde. Començose la offerta de esta dotación año de 1643*. Sobre la importancia del dinero de la ofrenda para el sostenimiento de la Fábrica y las obras emprendidas véase O. REY CASTELAO, «La financiación de la fábrica catedralicia compostelana, siglos XVII-XIX», en M. TAÍN GUZMÁN y R. J. LÓPEZ (eds.), *El legado de las catedrales, Semata*, 22 (2010), pp. 311-328.

otro tema.¹⁰ El 7 de mayo de 1648 otra real cédula obliga a que los 1.000 escudos procedan de la paga de fin de marzo de las rentas de millones del reino gallego, asegurándose de esta manera el abono de la citada cantidad.¹¹ El archivo catedralicio conserva un último privilegio de Felipe IV a la catedral, con fecha del 2 de diciembre de 1651, en el que se inserta el texto del juro perpetuo sobre la oferta de los 1.000 escudos de oro cada 25 de julio sobre los millones gallegos.¹² La ofrenda sigue vigente aún hoy en día, presentada siempre por un delegado regio elegido para la ocasión, normalmente entre la clase política, aunque sin entrega de dinero alguno.¹³

El *Libro de Ceremonias de la Catedral de Santiago* (siglo XVIII) explica al detalle el protocolo para la recepción del oferente y la realización de la ofrenda, acto conocido como *el ofertorio*, que podría haberse tenido en cuenta en la concepción de la disposición de las esculturas del camarín: «al ofertorio, después de aver ofrecido el cavildo y asta los niños de choro, vaja el señor maestro de ceremonias con los pincernas a combidarle [en referencia al delegado regio]. Y, asistido de los dos señores, aviendo dejado primero a un ministro suio la vara, sube al altar mayor a hazer la oferta arrodillado sobre una almoadá [el modo en que se hallan representados los reyes del grupo escultórico]. Acabada, tomando la vara a la puertta, vuelbe con ella a su assientto. El inciensso y paz se le da por distinto capellán al tiempo que se dixo en vísperas y con distinto portapaz. Fenecida la missa y el hymno de sexta, se despide con la misma formalidad del recibimiento».¹⁴

¹⁰ Véase copia del documento en ACS, IG 360, Ofrendas, *Fábrica, Zédulas reales*, fols. 36v-38r y Ofrendas al Santo Apóstol, Cédulas y Órdenes Reales, 1643-1857, pliegos 1 y 2.

¹¹ Véase copia del documento en ACS, IG 360, Ofrendas, *Fábrica, Zédulas reales*, fols. 39r-40r y Ofrendas al Santo Apóstol, Cédulas y Órdenes Reales, 1643-1857, pliegos 2 y 3.

¹² Véase copia del documento en ACS, IG 360, Ofrendas al Santo Apóstol, Cédulas y Órdenes Reales, 1643-1857, pliegos 4, 5 y 6; cfr. J. I. CABANO VÁZQUEZ (com.), *Los reyes y Santiago. Exposición de Documentos Reales de la Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, 1987, p. 189.

¹³ En la actualidad, el Estado otorga anualmente una cantidad global a la Iglesia, a través de la Conferencia Episcopal Española, en la que considera van incluidas las aportaciones de las ofrendas. Sobre lo sucedido en los últimos tiempos con este aporte económico véase PRESAS BARROSA, *op. cit.* (nota 5), pp. 68-72 y 674 (informe de J. Filgueiras Fernández).

¹⁴ ACS, IG 357, *Libro de Ceremonias de la catedral de Santiago* (LC), fols. 27r-28r. El protocolo varía en las ocasiones en que la ofrenda era ofrecida por el capitán general del reino (LC, fols. 24r-25v). En el ACS (IG 360, Ofrendas) hay más documentos sobre el protocolo a seguir durante el ofertorio. Esta ofrenda del 25 de julio no hay que confundirla con los regalos enviados por el rey los años santos a través de un delegado para la que también hay un protocolo especial (LC, fols. 22r-24r); sobre esta última hay documentación en ACS, IG 360, Ofrendas, y fue analizada por ZEPEDANO y CARNERO, *op. cit.* (nota 5), pp. 136-140; P. PÉREZ COSTANTI, «Homenaje a un delegado regio en 1745. Espléndidos agasajos a portadores de ofrendas reales», en *Notas Viejas Galicianas*, vol. 3, *op. cit.* (nota 5), pp. 178-186; J. R. LÓPEZ, «Donaciones regias a la catedral de Santiago en la Edad Moderna», en NIETO ALCAIDE, *op. cit.* (nota 4), pp. 135-152; y O. REQUEJO GÓMEZ, «Ofrendas reales a Santiago. De la piedad al rito», en NIETO ALCAIDE, *op. cit.* (nota 4), pp. 175-189.

Se crea así en la catedral compostelana un grupo de figuras con una nueva iconografía dedicado a ser expuesto en un recinto que en la documentación capitular compostelana recibe el tratamiento de «capilla real», destino de un buen número de regalos reales,¹⁵ y cuyo origen cabe relacionar con el interés del cabildo por dejar testimonio permanente y universal de los lazos de la monarquía con el origen y fundación del santuario; las riquezas del cabildo a través del privilegio del cobro del voto, impuesto que tenían obligación de pagar los labriegos residentes en los territorios ganados a los musulmanes (los últimos en incorporarse al pago fueron los residentes en el reino de Granada); y, especialmente, la reciente fundación real de la ofrenda al patrón de las Españas. Así, cuando se disponen las cuatro estatuas regias alrededor del apóstol se escenifica de modo permanente ante peregrinos, visitantes y fieles, el agradecimiento de Felipe IV y sus predecesores por la protección apostólica y, con la presencia de la imagen del último rey, el compromiso de la ofrenda. El lugar elegido para su emplazamiento definitivo es de gran contenido simbólico, tanto por constituir un mueble concebido para permitir continuar con las muestras de aprecio popular a la imagen medieval de Santiago que alberga, como también por señalar visualmente el lugar de enterramiento apostólico: al camarín se le llama *el mausoleo del altar mayor del santo* en la documentación capitular.¹⁶

En la concepción de la imagen de Santiago Peregrino (fig. 3), el autor sigue la tradición medieval testimoniada por un amplio repertorio de imágenes jacobeanas devocionales en el propio recinto catedralicio, el Camino de Santiago y otros lugares de culto jacobeo.¹⁷ Así, se presenta calzado y con el atuendo típico de los peregrinos, pues viste una túnica estofada sujeta al talle por un cinto rojo, una esclavina también estofada y el característico sombrero de ala ancha. Igualmente, porta el bordón con la calabaza propia de su condición. Sostiene en la mano izquierda un libro, cuya policromía semeja una encuadernación de cuero roja con repujados de oro, para recordar su labor como misionero y predicador. Se dispone sobre un altar cubierto con un paño encarnado estofado y un almohadón borlado. Lo rodean los cuatro citados reyes, distribuidos dos delante y dos detrás del altar, con mirada alzada y

¹⁵ El último de los tapices enviados por Felipe IV en 1655 colgados de sus paredes con motivo del año santo; ACS, IG 596, Libro 31 de Actas Capitulares, 1655, fols. 376v-379v.

¹⁶ Así se le llama en el contrato de su construcción (ACS, IG 718, Varia, doc. 479) y en las notas de los gastos de su realización en el *Libro 2º de Fábrica* (ACS, IG 534).

¹⁷ Sobre la iconografía de Santiago Peregrino véanse J. K. STEPPE, «L'iconographie de Saint Jacques le Majeur (Santiago)», *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*, Gante, 1985, pp. 136-143; R. YZQUIERDO PERRÍN, «Historiografía e iconografía de Santiago en la catedral compostelana», *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*, Madrid y Santiago, 1996, pp. 26-33; e I. G. BANGO TORVISO, «Santiago Peregrino», *Santiago. La Esperanza*, Santiago, 1999, pp. 89-97.



Fig. 3. Pedro del Valle, detalle del apóstol Santiago

brazos abiertos reverentes, en actitud de homenaje y devoción, en gesto propio de la declamatoria barroca. De esta forma se configuran dos niveles y espacios: uno inferior, en el interior del camarín, donde la imagen medieval del apóstol recibe el homenaje del pueblo y los peregrinos a través del rito del beso y el abrazo, y otro superior, encima del mueble, donde la realeza venera permanentemente y arrodillada la imagen antes analizada.

Tradicionalmente se viene afirmando que los cuatro reyes se distribuyen por orden cronológico del más antiguo al más moderno, de atrás a delante y de izquierda a derecha. De ser así, detrás del apóstol, se encontrarían: a la izquierda, Alfonso II y a la derecha, Ramiro I; y delante, a la izquierda, Fernando V, y a la derecha, Felipe IV, este último bien visible por su papel en la obtención de la financiación de la obra¹⁸ (fig. 2). Así se explica, por ejemplo, que el viajero Johann Limberg en 1690 identifique a uno de los dos monarcas frontales como Felipe IV.¹⁹ Los cuatro presentan rostros idealizados, visten según la moda del siglo XVII y cuidan la propiedad y la apostura: llevan armadura damasquinada de diferente factura, como defensores del dogma, y una rica capa de armiño. Igualmente todos enarbolan en una mano el bastón de mando que indica su rango: los de la izquierda, en la mano izquierda, y los de la derecha, en la derecha, por razones de simetría. El supuesto Alfonso II presenta una profusa barba y bigote que evitan al artista detallar rasgos fisonómicos imposibles de conocer: así se le representa también en el Tumbo A del Archivo Capítular. El principal cambio entre ellas consiste en el tipo de cuellos y puños de su vestuario: los supuestos Alfonso II (fig. 4) y Ramiro I (fig. 5) portan lechuguillas y puños escalorados, mientras que el tenido por Fernando el Católico (fig. 6) luce un lienzo plegado, y el presunto Felipe IV (fig. 7), una valona almidonada, prenda con la que este monarca aparece siempre retratado en grabados y óleos contemporáneos debido a que su conocida real pragmática de 1623 había prohibido el uso de las lechuguillas.²⁰ Dicho esto, se debe reconocer que no hay nada hoy en las cuatro figuras de los reyes que nos permita identificarlas con un personaje concreto, ni siquiera con los enunciados en la documentación.

¹⁸ Se trata de las identificaciones transmitidas oralmente entre los miembros del cabildo, de las que me hago eco en un anterior trabajo; M. TAÍN GUZMÁN, «Los tres Santiagos de la capilla mayor de la Catedral de Santiago: iconografía, culto y ritos», en P. CAUCCI (ed.), *Visitandum est. Santos y Cultos en el Codex Calixtinus*, Actas del VII Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, Santiago, 2005, pp. 279-283.

¹⁹ Bien es cierto que a su pareja lo identifica con Felipe III; cfr. K. HERBERS y R. PLÖTZ, *Caminaron a Santiago. Relatos de peregrinaciones al fin del mundo*, Santiago, 1999, p. 296.

²⁰ Cfr. E. ALBIUZA HUARTE, «El traje en España: un rápido recorrido a lo largo de su historia», en J. LAVER, *Breve historia del traje y de la moda*, Madrid, 2006 (1ª ed. 1988), pp. 324-327.



Fig. 4. Pedro del Valle, detalle del supuesto Alfonso II



Fig. 5. Pedro del Valle, detalle del supuesto Ramiro I



Fig. 6. Pedro del Valle, detalle del supuesto Fernando V



Fig. 7. Pedro del Valle, detalle del supuesto Felipe IV

Ya he indicado que el dibujo que siguió Del Valle para la talla del grupo escultórico vino de Madrid y su autoría corresponde a Pedro de la Torre. Por ello es extraño que un autor de prestigio en la corte, que firma sus contratos como «arquitecto real», no se haya preocupado de recoger en su traza compostelana un retrato fidedigno del monarca financiador del nuevo aparato barroco de la capilla, cuyo baldaquino porta el escudo de la Casa de Austria, rostro bien conocido en toda España gracias a los grabados de Pedro de Villafranca y los óleos de Diego Velázquez.²¹ También resulta extraño que el cabildo no haya reclamado a Del Valle fidelidad a la hora de tallar la

²¹ Sobre los retratos de dicho grabador y sus copias véanse E. PÁEZ RÍOS, *Iconografía Hispana*, vol. 2, Madrid, 1966, pp. 165-182; B. GARCÍA VEGA, *El grabado del libro español. Siglos XV-XVI-XVII*, vol. 1, Valladolid, 1984, pp. 251-252; a modo de ejemplo véanse las fotografías de los publicados en el catálogo final de este libro con los números 754, 766, 769, 770, 771 y 781. Para otros grabadores de la efigie real tales como Roberto Cordier, Juan de Courbes, Juan de Noort, entre otros, véase el mismo estudio, vol. 1, p. 252; a modo de ejemplo véanse las fotografías con los núms. 475, 500, 597, 628, 924 y 957. Sobre el mismo tema véanse los grabados publicados en P. VINATEA, «Reinado de Felipe IV», *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1993, pp. 247 y ss. Sobre los retratos del rey por Velázquez véase el catálogo de la exposición monográfica de sus obras en el Museo del Prado dirigida por A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. E. PÉREZ SÁNCHEZ Y J. GÁLLEGO, *Velázquez*, Madrid, 1990.

cabeza del rey y más teniendo en cuenta que durante años habían tenido colgado un retrato al óleo del monarca en la Sala Capitular.²²

La cuestión se resuelve tras una visión atenta del grupo escultórico subido a una escalera de mano de unos tres o cuatro metros de altura dispuesta en el presbiterio.²³ A tal nivel he podido verificar que la cabeza del rey situado detrás, a la derecha, corresponde, sin duda alguna, a Felipe IV, presentando sus facciones y su característico bigote en uve (contrastar figs. 8 y 9). La explicación de su localización actual, inesperada para el rey patrocinador de la obra y portando la prohibida lechuguilla, sospecho que podría deberse a un cambio posterior de ubicación de la cabeza. La campaña de restauración de los muebles de la capilla mayor del año 1993 ha permitido comprobar que las cuatro testas han sido talladas independientemente del cuerpo y que son fácilmente extraíbles.²⁴ Así, me pregunto si en alguna de las intervenciones en el grupo de los siglos XVIII, XIX, o incluso primeras décadas del XX, no se habrán intercambiado.

Aunque, según lo escriturado en el contrato, los reyes debían ser representados «con su sitial y almoadas y corona, según está en la traça de Pedro de la Torre», hoy el grupo no cuenta con tales elementos. El primero, definido en el *Diccionario de Autoridades* (1739) como «assiento, o silla con un pequeño banco delante, cubierto de un tapete con una almohada, o cojín encima, y otra a los pies de la silla, de que usan los Reyes, Príncipes, y Prelados en la asistencia de las funciones públicas», y los cojines, podrían referirse a la peana del apóstol, como ha sugerido recientemente Simón Vicente.²⁵ No obstante, la inclusión de la corona en el listado me lleva a pensar más bien en algún tipo de taburete y almohadón donde apoyar la rodilla de los monarcas, elementos habituales en las representaciones reales devocionales. Por citar un ejemplo, de esta guisa se representa Felipe IV, acompañado de su familia, bajo la protección de la Virgen, San Miguel y el Apóstol, en un conocido grabado de Pedro de Po.²⁶ En cuanto a estas coronas, que si se realizaron no se conservan, pudieron plantearse como un atributo de madera o metal, bien para la cabeza, bien para ubicarse a los pies de cada uno de los monarcas, opciones ambas que encontra-

²² «Más se le pasan duçientos y quarenta y dos reales que, con el porte y marcos, costaron las dos pinturas retratos de los señores rey y reina de España que el dicho señor don Juan Moreno hizo traer de Madrid para la Sala del Cavildo, donde están»; ACS, IG 534, *Libro 2º de Fábrica*, data de 1656, fol. 31r; doc. publicado en VICENTE LÓPEZ, *op. cit.* (nota 3), p. 333, n. 1491.

²³ Agradezco a Ramón Yzquierdo Peiró, director técnico y conservador del Museo Catedral de Santiago, las facilidades dadas para llevar a cabo la inspección ocular del grupo.

²⁴ Véanse fotos de la cabeza de Alfonso II desmontada en *Restauración da Catedral de Santiago de Compostela*, Madrid, 1999, p. 44.

²⁵ Cfr. VICENTE LÓPEZ, *op. cit.* (nota 3), pp. 334-335, n. 1497.

²⁶ Véase una buena reproducción de la imagen en NIETO ALCAIDE, *op. cit.* (nota 4), pp. 240-241.



Fig. 8. Pedro del Valle, detalle del retrato de Felipe IV



Fig. 9. Diego Velázquez, *Felipe IV en Fraga*, Nueva York, Frick Collection

mos en miniaturas y grabados de la época. Me refiero a la miniatura de Felipe II en su Real ejecutoria en defensa del Voto de Santiago²⁷ (fig. 10), y a la de Felipe III en su Privilegio y confirmación para el nombramiento de jueces del Voto²⁸ (fig. 11), así como al repertorio de grabados de Diego de Astor para el conocido libro de Mauro Castellá Ferrer titulado *Historia del Apostol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo* (Madrid, 1610)²⁹ (fig. 12), todos ellos documentos donde se representa a los reyes venerando al apóstol arrodillados sobre el suelo, cojines y reclinatorios, con la corona puesta en la cabeza o, mayoritariamente, colocada a los pies.

Un hecho difícil de explicar es porque, pese a que el grupo cuenta con cuatro reyes, solo son visibles con claridad los dos frontales desde la nave central, crucero y presbiterio, mientras que a los dos traseros no se les ve, salvo de perfil y con dificultad, desde los intercolumnios rectos de la girola, motivo de la no identificación del verdadero retrato de Felipe IV durante todos estos años. A los cuatro juntos solo se les puede contemplar de espaldas desde los intercolumnios de la curva de la girola y desde la tribuna. Esto aclararía, por ejemplo, porque Limberg solo menciona dos reyes a los pies del apóstol, únicamente vería los delanteros.³⁰ Una explicación podría ser que De la Torre no valoró convenientemente las perspectivas de su diseño en las estrecheces del interior catedralicio medieval, pues nunca visitó la catedral, sino que lo concibió a partir de la maqueta de la capilla mayor enviada a la corte por el cabildo en 1656.³¹

Igualmente me pregunto si este grupo escultórico no estaría en origen destinado a rematar el baldaquino, y no el camarín, como se encuentra en la actualidad.³² Esta propuesta surge de la lectura atenta del contrato de su talla con Del Valle, donde se ajusta tallar la imaginería del baldaquino, es decir, los ángeles voladores sostenedores del mueble, las cuatro virtudes y nuestro grupo escultórico. Tal hipótesis se apoya también en que en el documento del ajuste no se mencionan los actuales ángeles portadores de estandartes, realizados años después, y que podrían corresponder, junto con la pirámide del remate, a un cambio de planes: a ello quizás aluda la cita capitular

²⁷ Sobre este documento véase *Camiño (a orixe)*, cat. exp., Cidade da Cultura de Galicia Museo Centro Gaiás 13.03-13.09 de 2015, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2015, 2/60.

²⁸ *Ibidem*, 2/61.

²⁹ El interés de estos grabados para la lectura del grupo catedralicio ya fue señalado por VICENTE LÓPEZ, *op. cit.* (nota 3), p. 334. Sobre estos véase A. M^a. ROTETA DE LA MAZA, *La ilustración del libro en la España de la Contrarreforma. Grabados de Pedro Ángel y Diego de Astor (1588-1636)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1985, pp. 407-514; y J. BLAS BENITO, *Grabadores extranjeros en la Corte española del Barroco*, Madrid, 2011, pp. 186-199.

³⁰ Cfr. HERBERS Y PLÖTZ, *op. cit.* (nota 19), p. 296.

³¹ ACS, IG 534, *Libro 2º de Fábrica*, data de 1656, fol. 30v.

³² Ya VICENTE LÓPEZ, *op. cit.* (nota 3), p. 333 plantea la posibilidad de que el grupo estuviera destinado al baldaquino.



Fig. 10. Real ejecutoria de Felipe II en defensa del Voto de Santiago, Archivo de la Catedral de Santiago



Fig. 11. Privilegio y Confirmación de Felipe III para el nombramiento de jueces del Voto, Archivo de la Catedral de Santiago

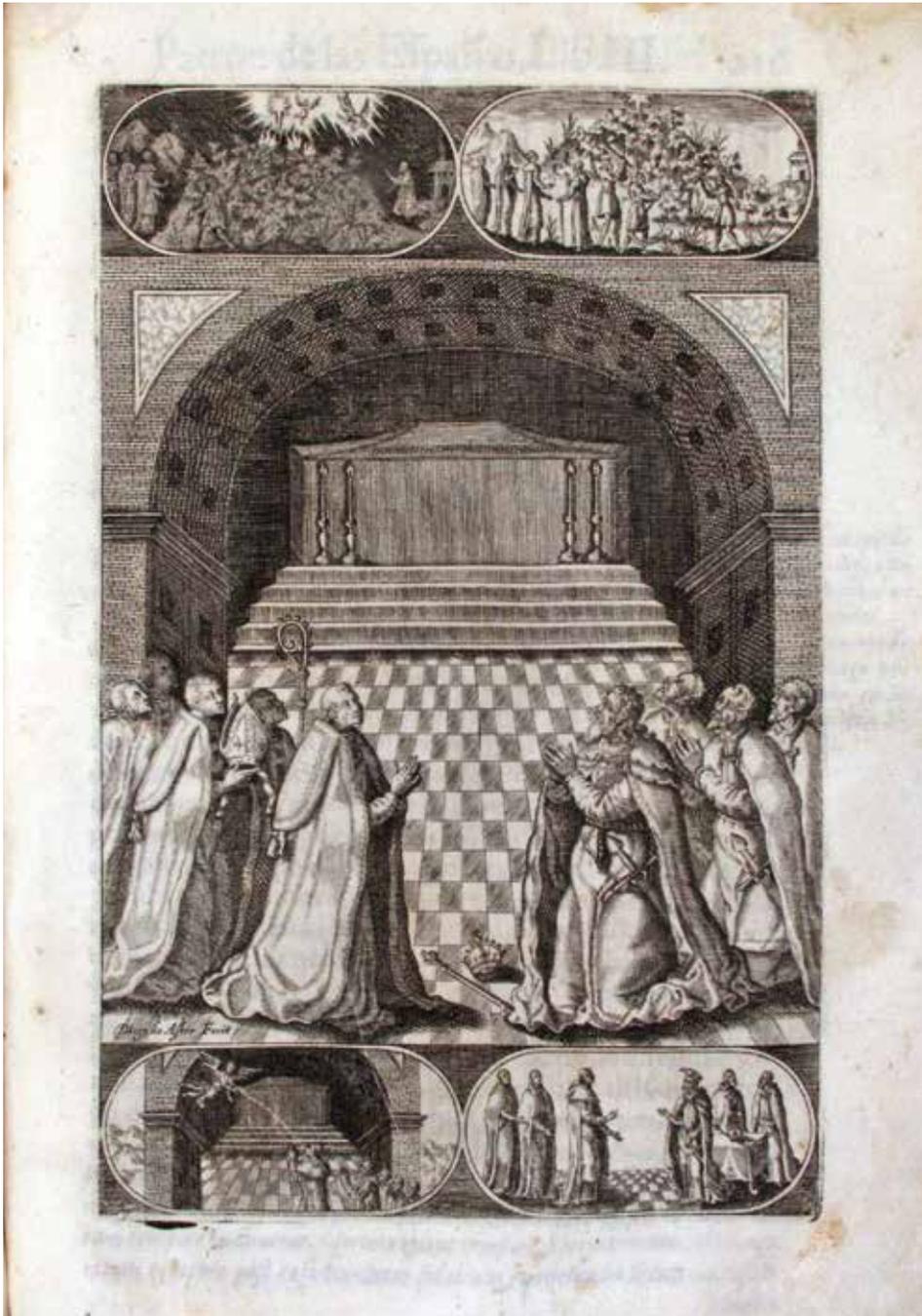


Fig. 12. Mauro Castellá Ferrer, *Historia del Apostol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo patron y capitan general de las Españas* (Madrid, 1610); el obispo Teodomiro y el rey Alfonso II, con sus respectivos séquitos, ante la tumba del apóstol Santiago

de 1670, donde se dice que «está asentada mucha parte de dicho tabernáculo [¿el primer cuerpo?] y reconocido la forma que se a de tener para asentar lo restante [¿el remate?].»³³ Al respecto, pensemos que el Santiago Matamoros aún data de 1677.³⁴ A esta idea de variación de intenciones tal vez apunta el que en el mismo contrato se duda de la realización de nuestro grupo escultórico, pues literalmente se dice: «y si se hizieren la ymaxen del santo apóstol y los quatro reies... tanvién los han de acer y fabricar con su sitial y demás obra que contiene el dibujo» (en referencia a la traza del artífice madrileño). Además, a De la Torre se le paga en 1658 «por una traça que hizo para el tabernáculo», término utilizado en toda la documentación capitular para designar al baldaquino, lo que incluiría a nuestro grupo escultórico.³⁵ Si estuviera en lo cierto, su diseño se asemejaría a los conocidos dibujos para el mueble del canónigo fabriquero José de Vega y Verdugo, también sostenido por ángeles voladores y también rematado por la imagen de un Santiago peregrino, que conocería por haber sido enviados a la corte³⁶ (figs. 13 y 14).

El mensaje del grupo escultórico, recordar permanentemente los favores de la Casa Real a la Casa del Patrón de su Imperio, explica que no sea imitado posteriormente fuera del ámbito catedralicio, no olvidemos, templo de patronato regio. La copia más antigua la encontramos en el grupo diseñado por el arquitecto Fernando de Casas para la nueva fachada del Obradoiro, tallado hacia 1745, que consta de un Santiago Peregrino y solo dos reyes arrodillados, no coronados,³⁷ que visten ricos ropajes, capa y anacrónicos puños y lechuguillas, blanden la bengala y repiten el ademán del grupo de la capilla mayor (fig. 15). El documento de su concierto advierte que debía hacerse un apóstol «en traje de peregrino» y dos reyes «armados y con púrpura, senttados de rodillas delante del santo Apósttol», todo ello «al modo que lo están en el tabernáculo de dicha Santta Yglesia» en referencia al baldaquino.³⁸ En tiempos, las figuras se hallaban policromadas y sus metales, dorados.³⁹ Su presencia se explicaría por ser el Obradoiro el lugar de entrada al templo de los reyes cuando visitan la basílica.

³³ ACS, IG 99, *Libro de Actas Capitulares*, fol. 503r. Los ángeles debieron de ser terminados en 1671, fecha en que se le pagan a su autor (ACS, IG 534, *Libro 2º de Fábrica*, data de 1671, fols. 243v-244r; este documento ha sido publicado por LÓPEZ FERREIRO, *op. cit.* (nota 4), vol. 9, p. 198.

³⁴ ACS, IG 534, *Libro 2º de Fábrica*, data de 1677, fol. 34r.

³⁵ Unos años antes habían diseñado un baldaquino para la Virgen de los Ojos Grandes de la catedral de Lugo; cfr. A. de ABEL VILELA, «Pedro de la Torre y los retablos baldaquino de la Virgen del Sagrario de Toledo y de los Ojos Grandes de Lugo», *Espacio, Tiempo y Forma*, VII, 8 (1995), pp. 145-165.

³⁶ ACS, IG 534, *Libro 2º de Fábrica*, data de 1656, fols. 31v-32r.

³⁷ Cabe la posibilidad de que las coronas fuesen metálicas y las hayan perdido.

³⁸ Archivo Histórico de la Universidad de Santiago (AHUS), Sección Protocolos de Santiago, Andrés de Moreda, Mic. 393, 1745, fol. 152r. Sobre el grupo véase A. VIGO TRASANCOS, *La fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago*, Madrid, 1996, pp. 89 y ss.

³⁹ Cfr. LÓPEZ FERRERIRO, *op. cit.* (nota 5), vol. 10, Santiago, 1908, pp. 249-251.



Fig. 13. José de Vega y Verdugo, primer proyecto para el baldaquino de Santiago, Archivo de la Catedral de Santiago

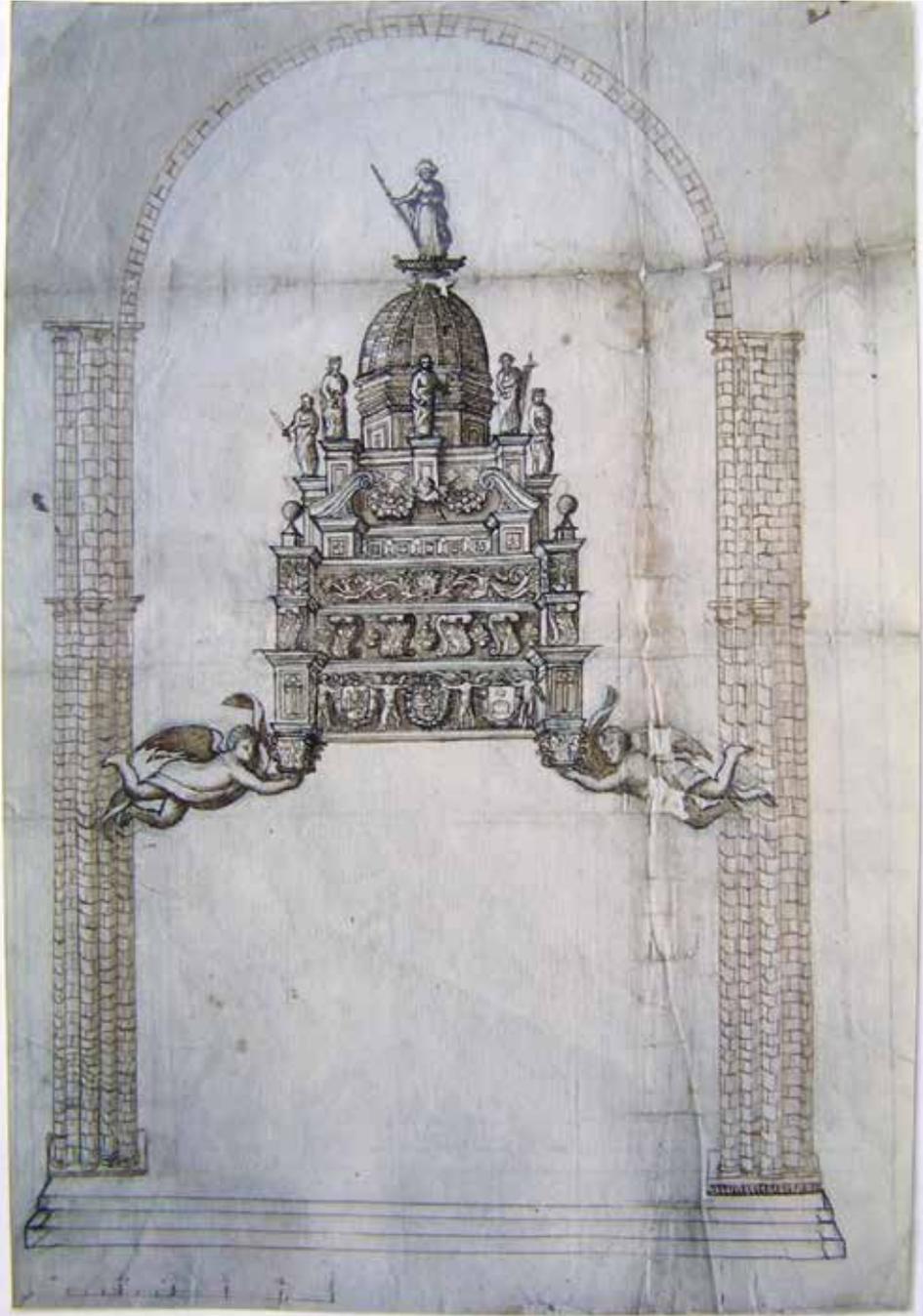


Fig. 14. José de Vega y Verdugo, segundo proyecto para el baldaquino de Santiago, Archivo de la Catedral de Santiago



Fig. 15. Grupo del apóstol y los reyes de la fachada del Obradoiro

Igualmente, al grupo diseñado por el arquitecto Ventura Rodríguez para rematar la fachada de la Azabachería, obra del escultor madrileño Máximo Salazar de hacia 1766, que consta otra vez de un Santiago Peregrino sobre alto pedestal adorado por dos reyes, arrodillados, coronados, por primera vez sin bastones de mando, el de la izquierda portando el toisón de oro⁴⁰ (fig. 16). La presencia de los monarcas se explicaría, siguiendo a Vigo Trasancos, por la entrada por la Azabachería de los delegados regios para efectuar el ofertorio.⁴¹

⁴⁰ La identificación de dichos reyes con Alfonso III y Ordoño II por P. MADDOZ, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España*, vol. 13, Madrid, 1849, p. 817; J. VILLAAMIL Y CASTRO, *Descripción Histórico-Artístico-Arqueológica de la Catedral de Santiago*, Lugo, 1866, p. 38 y *La Catedral de Santiago. Breve descripción histórica*, Madrid, 1909, p. 24; J. CARRO GARCÍA, «Coronamiento de la fachada norte o de la Azabachería de la Catedral de Santiago. Planta de Lucas Ferro Caaveiro», *Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense*, XIV (1943-1944), p. 196, y R. OTERO TÚÑEZ, «La Edad Contemporánea», en *La catedral de Santiago de Compostela*, Barcelona, 1977, p. 383, no tiene ninguna base documental o al menos yo no la he localizado. Sobre las dos esculturas véase también la opinión de A. VIGO TRASANCOS, *La catedral de Santiago y la Ilustración*, Santiago, 1999, p. 90, nota 186.

⁴¹ Cfr. VIGO TRASANCOS, *op. cit.* (nota 40), p. 63.



Fig. 16. Máximo Salazar, grupo del apóstol y los reyes de la fachada de la Azabachería.
© Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil

Para la misma fachada existe también un proyecto de remate, no ejecutado, firmado por el maestro de obras catedralicio Lucas Ferro Caaveiro en 1762 (fig. 17). En él, cuatro reyes coronados, aquí de pie, visten similar atuendo regio compuesto por jubón, calzón amplio, capa larga agitada por el viento y anacrónicas lechuguillas en el

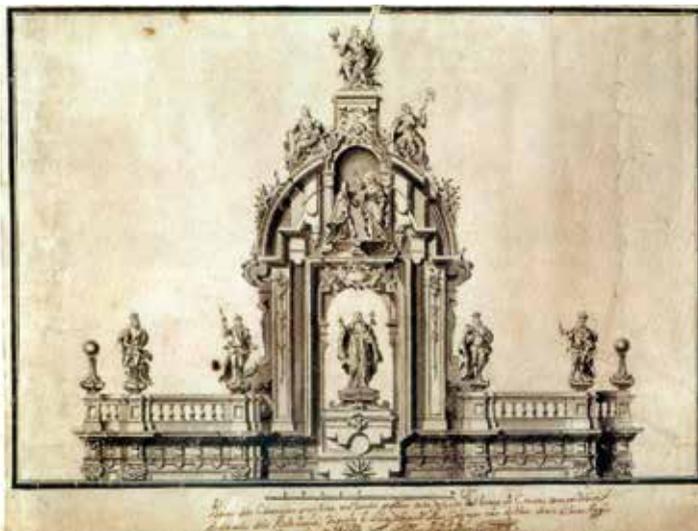


Fig. 17. Lucas Ferro Caaveiro, traza el remate de la fachada de la Azabachería

cuello.⁴² Se representan una vez más con la bengala en la mano, una espada al cinto y la gran banda cruzando el pecho. El primero de la derecha porta además el toisón de oro. Los cuatro se disponen por pares y con diferentes ademanes, flanqueando la figura del apóstol que presenta la novedad iconográfica de vestir de sacerdote.

Resta por mencionar la lámpara de plata (inv. n.º. 2175) encargada para el presbiterio por el canónigo maestrescuela Diego Juan de Ulloa al platero Luigi Valadier en Roma y realizada hacia 1764. En ella se repite el grupo de Santiago Peregrino con manto, esclavina, bordón, libro y nimbo, rodeado otra vez por cuatro reyes, arrodillados, portando la bengala, y en actitud y ademanes similares a los del grupo del camarín (fig. 18). Su factura se relacionaría con el destino de la pieza, iluminar el área donde se arrodillaban los delegados regios con motivo de la ofrenda. Lamentablemente, ni en esta ni en ninguna de las intervenciones anteriores expuestas, se ha podido identificar el nombre de los monarcas representados, aunque por lógica cabría esperar también la presencia de los reyes vinculados a la historia de la iglesia compostelana y del monarca coetáneo a la factura de la obra.

⁴² La identificación de dichos reyes con Alfonso II, Ordoño V, Fernando VI y Carlos III por CARRO GARCÍA (nota 40), p. 190, no tiene ninguna base documental conocida o al menos yo no la he localizado. Sobre los monarcas del proyecto véase también VIGO TRASANCOS, *op. cit.* (nota 40), pp. 63-64.



Fig. 18. Luigi Valadier, lámpara del presbiterio con el grupo del apóstol y los cuatro reyes

Un altarcillo devocional descontextualizado, tenido como obra del platero Esteban Montero, hoy en el Museo Provincial de Pontevedra (inv. n.º. 5524), manifiesta que la idea trascendió al ámbito privado (figs. 19-20). Destinado probablemente al oratorio de una casa privada, reproduce fielmente el aspecto del altar catedralicio, figurando el apóstol sobre su pedestal y los dos reyes frontales arrodillados que le rinden homenaje.

El cabildo va a mantener vivo durante siglos el mensaje propagandístico del grupo catedralicio, el cual servirá de referencia a representaciones posteriores, como la publicitaria de la ofrenda real del año santo de 1915, firmada por el artista local Roberto González Blanco (fig. 21). En ella se representa al rey Alfonso XIII en el acto mismo de la ofrenda, arrodillado delante del altar mayor y de la imagen del apóstol, vestido con el hábito de maestro de la Orden de Santiago. Para su realización, el artista se inspiraría en el ofertorio protagonizado personalmente por el monarca en 1909, pues en 1915 lo presenta su primo Fernando de Baviera y Borbón, también caballero de Santiago. En la obra le acompaña el arzobispo de entonces, José María Martín de



Fig. 19. Altarcillo del Museo Provincial de Pontevedra, inv. n.º 5524

Herrera y de la Iglesia, situado enfrente de él, en actitud orante, mitrado y también arrodillado, pero en un peldaño superior como requería el protocolo. Como respaldo a la tradición del ofertorio, se representan detrás de ambos, en sendas hileras, reyes hispánicos, eclesiásticos y santos, vinculados con la historia del santuario, varios de ellos de no clara identificación. Detrás del monarca figuran un caballero medieval, acaso el Cid, pues en el *Cantar del Mío Cid* se hace referencia en varias ocasiones al grito de guerra de los cristianos «Sant-Yago y cierra España»; el cardenal Miguel Payá y Rico, con el hábito cardenalicio, la cadena de la orden de Carlos III (?) y el capelo de cardenal a sus pies; Isabel II; Alfonso XII; el emperador Carlos V próximo al altar; un papa, posiblemente León XIII señalando el altar del apóstol en actitud aseverativa, como diciendo «es», en referencia a la bula con que ratificó la autenticidad de las



Fig. 20. Detalle de uno de los reyes del altarcillo de Pontevedra

reliquias; un rey medieval coronado, con las manos cruzadas en el pecho, en actitud piadosa, que pudiera ser Alfonso II el Casto o Ramiro I; y dos personajes alejados, uno de ellos velado, no reconocibles. En cambio, detrás del prelado aparecen Felipe el Hermoso y Juana la Loca; Felipe IV, con una anacrónica lechuguilla; Felipe II; los Reyes Católicos; San Francisco por su supuesta peregrinación al santuario; Santo Domingo por idéntico motivo; y el que parece, ya al fondo, muy difuminado, un caballero medieval.⁴³

Terminar esta reflexión con los primeros testimonios gráficos reales de la ofrenda real al apóstol: la aguada de Federico Guisasola Lasala del Museo de Pontevedra (inv. n.º. 2528) con la representación del ofertorio del año santo de 1880 destinada a su publicación nunca realizada (fig. 22) y una vieja fotografía de la ofrenda de Alfonso XIII en 1904, acaso la primera del evento (fig. 23). Ambas permiten comprobar como la ceremonia se desarrolla todavía como se representa en el conjunto escultórico barroco.

⁴³ Agradezco a Domingo Lopo su asesoramiento para identificar a los personajes de esta imagen.



Fig. 21. Roberto González Blanco, postal publicitaria de la ofrenda real del año santo de 1915



Fig. 22. Federico Guisasa Lasala, ofertorio del año santo de 1880, aguada del Museo Provincial de Pontevedra, inv. n.º. 2528



Fig. 23. Foto de la ofrenda de Alfonso XIII en 1904, colección Manuel Villar