

CODEX AQVILARENSIS

Revista de Arte Medieval

Cuadernos de Investigación del Monasterio
de Santa María la Real

31

Aguilar de Campoo (Palencia)
2015

Codex Aquilarensis. Revista de Arte Medieval
Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real

Editora / Publisher:

Fundación Santa María la Real - Aguilar de Campoo (Palencia)
Fundada en 1988, *Codex Aquilarensis* es una revista científica anual que publica investigaciones originales sobre el arte y la cultura medievales, españoles e internacionales. / Founded in 1988, *Codex Aquilarensis* is an annual journal that publishes original studies on medieval art and culture, Spanish and international.

Comité editorial / Editorial Board:

Gerardo Boto Varela - Director / *Editor* (Profesor titular de Arte medieval. Universidad de Girona-Spain)
Jérôme Baschet - Editor adjunto / *Assistant Editor* (Director de investigación. École d'Hautes Études en Sciences Sociales-Group d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, Paris-France)
Alejandro García Avilés - Editor adjunto / *Assistant Editor* (Catedrático de Historia del Arte medieval. Universidad de Murcia-Spain)
Pedro Luis Huerta Huerta - Coordinador editorial / *Editorial Assistant and Office Coordinator* (FSMR-Spain)

Consejo honorario / Honorary Board:

Herbert Kessler (Catedrático de Historia del Arte medieval-Johns Hopkins University. Baltimore-USA)
Jean-Claude Schmitt (Catedrático y Director de investigación. École d'Hautes Études en Sciences Sociales-Group d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, Paris-France. Presidente de oficio del Institute Nationale de Patrimoine-France)
Joaquín Yarza Luaces (Catedrático emérito de Historia del Arte medieval. Universidad Autónoma de Barcelona-Spain)

Consejo científico asesor / Advisory Board:

Michele Bacci (Catedrático de Historia del Arte medieval. Université de Fribourg-Switzerland)
Rafael Gómez Ramos (Catedrático de Historia del Arte medieval. Universidad de Sevilla-Spain)
Miguel Cortés Arrese (Catedrático de Historia del Arte medieval. Universidad de Castilla-La Mancha-Spain)
Miguel Falomir Faus (Subdirector del Museo del Prado-Spain)
Clara Fernández-Ladreda Aguadé (Profesora agregada de Arte medieval. Universidad de Navarra-Spain)
Milagros Guardia Pons (Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona-Spain)
Patrick Henriot (Catedrático y Director de investigación. École Pratique d'Hautes Études, Paris-France)
María Victoria Herráez (Catedrática de Historia del Arte medieval. Universidad de León-Spain)
Bianca Kuehnel (Catedrática. The Hebrew University of Jerusalem-Israel)
Javier Martínez de Aguirre y Aldaz (Catedrático de Historia del Arte medieval. Universidad Complutense de Madrid-Spain)
Adelaide Miranda (Catedrática de Historia del Arte medieval. Universidade Nova de Lisboa-Portugal)
Joan Molina Figueras (Profesor titular de Arte medieval. Universidad de Girona-Spain)
Tom Nickson (Lecturer de Arte Medieval. Courtauld Institute of Art, London-United Kingdom)
Eric Palazzo (Catedrático de Historia del Arte medieval. Université de Poitiers. Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale-France)
Agostino Paravicini Bagliani (Catedrático de Historia medieval. Université de Fribourg-Switzerland)
Rocío Sánchez Ameijeiras (Profesora de Arte medieval. Universidad de Santiago de Compostela-Spain)
Marta Serrano Coll (Profesora agregada de Historia del Arte. Universidad Rovira i Virgili. Tarragona-Spain)

Edita: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico
Avda. Ronda, 1-3. 34800 Aguilar de Campoo (Palencia). Tel.: 979 125 000

© De los textos: Los autores
© De la edición: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico
Avda. Ronda, 1-3. 34800 Aguilar de Campoo (Palencia)
Tel.: 979 125 000 - Fax 979 125 680

ISSN 0214-896X, eISSN 2386-6454

Depósito Legal: P 92-2014

Preimpresión e Impresión: Camus Impresores, S.L.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

Esta revista está incluida en Scopus e indexa en Latindex, CIRC, Dialnet, MIAR, International Medieval Bibliograph, ISOC, International Bibliography of Art, ERIH Plus y Regesta Imperii.

Informe editorial del *Codex Aquilarensis*. Revista de Arte Medieval
Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real

Volumen 31 (2015). Aguilar de Campoo (España). ISSN: 0214-896X

Artículos recibidos/aceptados 2015: 13/10. Porcentaje de rechazo: 25%

LISTADO DE EVALUADORES CA, 31 (2015):

Pablo ABELLA VILLAR (Institut de Recerca Històrica-Universitat de Girona)
Jérôme BASCHET (EHESS - París)
Joan DOMENGE MESQUIDA (Universitat de Barcelona)
Juan Vicente GARCÍA MARSILLA (Universitat de València)
José Luis HERNANDO GARRIDO (UNED)
Patrick HENRIET (EPHE - París)
María Victoria HÉRRAEZ ORTEGA (Universidad de León)
Antonio IACOBINI (Università La Sapienza - Roma)
Matilde MIQUEL JUAN (Universidad Complutense de Madrid)
José Alberto MORAIS MORÁN (Católica Universidad Pontificia de Valparaíso)
Tom NICKSON (The Courtauld Institute-University of London)
Olga PÉREZ MONZÓN (Universidad Complutense de Madrid)
José Juan PÉREZ PRECIADO (Museo Nacional de El Prado - Madrid)
Dominique POIREL (IRHT-CNRS - París)
Elisa RAMIRO REGLERO (Universidad de Alcalá de Henares)
Mariam ROSSER-OWEN (Victoria and Albert Museum, Londres)
José Luis SENRA GABRIEL Y GALÁN (Universidad Complutense de Madrid)
Amadeo SERRA DESFILIS (Universitat de València)
Soledad SILVA Y VERÁSTEGUI (Universidad del País Vasco - Vitoria)

ÍNDICE

MONOGRÁFICO: LA ARQUITECTURA COMO IMAGEN EN LA EDAD MEDIA

- | | | |
|--------------------------------------|-----------|---|
| César GARCÍA DE CASTRO VALDÉS | 13 | Las arquitecturas pintadas de Santullano (Oviedo).
Sobre monaquismo, aniconismo, adopcionismo y
otros ismos
<i>The painted architectures of Santullano (Oviedo).
About monasticism, aniconism, adoptianism and
other questions</i> |
| Conrad RUDOLPH | 47 | Construir la Casa de Dios: La metáfora arquitectónica
y <i>El Arca Mística</i>
<i>Building the House of God: Architectural metaphor
and The Mystic Ark</i> |
| Herbert L. KESSLER | 69 | Façade, Face, and Frontal Photo of St. Peter's
San Pedro de Roma: fachada, frente y fotografías |
| Francesca ESPAÑOL BERTRÁN | 93 | Encuadres arquitectónicos para la muerte: de lo
ornamental a lo representativo
<i>Architectural Frames for Death: Ornamental and
Representative Senses</i> |

- Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE** 121 Imagen e identidad en la arquitectura medieval hispana: carisma, filiación, origen, dedicación
Image and Identity in Spanish Medieval Architecture: Charisma, Affiliation, Origin, Dedication
- Julio VÁZQUEZ CASTRO** 151 La fortaleza del apóstol Santiago. Imagen real e imaginario colectivo de la catedral de Santiago de Compostela en la Edad Media
Fortress of St. James. Real Image and Collective Imaginary of the Cathedral of Santiago de Compostela in the Middle Ages
- Víctor Daniel LÓPEZ LORENTE** 167 Construyendo edificios de oro y plata. Las relaciones entre la orfebrería y la arquitectura en la Corona de Aragón (siglos XIV y XV)
Constructing Buildings with gold and silver. Relations between Goldsmithing and Architecture in the Crown of Aragon (14th and 15th centuries) (1383-1471)
- María RODRÍGUEZ VELASCO** 185 Van der Weyden, constructor de espacios: Las arquitecturas pintadas del Maestro Rogier
Van der Weyden, space builder: Master Rogier painted architectures

VARIA

- Joan MOLINA FIGUERAS** 201 De la historia al mito. La construcción de la memoria escrita y visual de la entrada triunfal de Alfonso V de Aragón en Nápoles (1443)
From history to myth. The construction of written and visual memory of Alfonso V Aragon triumphal entry in Naples (1443)
- Noelia SILVA SANTA-CRUZ** 233 Entre la ebanistería y la eboraria: Un probable tintero (*dawāt*) nazarí y otras taraceas medievales
Between woodwork and ivory-carving: a probable Nasrid inkwell (*dawāt*) and other medieval inlaid objects

RESEÑAS

- Reseñas / Reviews** **261** *San Miguel de Escalada (913-2013)*, Vicente GARCÍA LOBO y Gregoria CAVERO DOMÍNGUEZ (coords.) [Artemio Martínez Tejera]; *Reyes y prelados. La creación artística en los reinos de León y Castilla (1050-1500)*, María Dolores TEJEIRA, María Victoria HERRÁEZ, María Concepción COSMEN (eds.) [Isabel Escandell Proust]; *Reading the Reverse Façade of Reims Cathedral: Royalty and Ritual in Thirteenth-Century France*, Donna L. Sadler [Antonia Martínez Ruipérez]; *Gothic Manuscripts: 1260-1320*, Alison STONES [Alejandro García Avilés]; *Pilgrimage and Pogrom. Violence, Memory and Visual Culture at the Host-Miracle Shrines of Germany and Austria*, Mitchell B. MERBACK [Carlos Espí Forcén].
- 281** **Normas para la entrega de artículos**
Guideline for contributors

[Recepción del artículo: 02/08/2015]
[Aceptación del artículo revisado: 19/11/2015]

**LA FORTALEZA DEL APÓSTOL SANTIAGO.
IMAGEN REAL E IMAGINARIO COLECTIVO DE LA
CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA EN LA EDAD MEDIA**
**THE FORTRESS OF ST. JAMES THE APOSTLE.
COLLECTIVE REPRESENTATION AND THE REAL IMAGE OF THE
CATHEDRAL OF SANTIAGO DE COMPOSTELA IN THE MIDDLE AGES**

JULIO VÁZQUEZ CASTRO
Universidade de Santiago de Compostela
julio.vazquez@usc.es

RESUMEN

La imagen de fortaleza de la catedral compostelana va variando a lo largo del tiempo en el orden conceptual y simbólico en paralelo a las grandes transformaciones a las que se ve sometida su fábrica. En la etapa románica su refinamiento técnico se enlazaría con la *firmitas* vitruviana (*Liber S. Jacobi*). A partir del siglo XIV, dada la inestabilidad del poder arzobispal frente al municipal, se transforma en una fortaleza real. Los peregrinos y viajeros encontrarán una justificación válida de esta nueva imagen en las leyendas de la *Translatio*. Poco antes de 1500 se efectúa un desmantelamiento de la fortificación catedralicia, dentro de la política pacifista impuesta por los Reyes Católicos en Galicia, que se ve sustituida por una “imagen de fortaleza”, incidiendo en la solidez espiritual del Apóstol. En los siglos del barroco se impone una nueva imagen triunfal del templo y desaparece todo atisbo de fortaleza real o conceptual. En ese momento se regresará de nuevo al concepto de *firmitas* vitruviana para justificar la proverbial fortaleza del templo compostelano.

PALABRAS CLAVE: Catedral de Santiago de Compostela, iglesia fortificada, arquitectura simbólica, arte gótico

ABSTRACT

The image of the cathedral of Santiago de Compostela as a fortress has, in conceptual and symbolic terms, altered over time, in line with the major transformations to which its sto-

network has undergone. Its technical enhancement in the Romanesque period was associated with Vitruvius *firmitas*, as expressed in the *Liber Sancti Jacobi*. In the fourteenth century, in response to the destabilising of the archbishopric's power by municipal authorities, the cathedral became an actual fortress. Pilgrims and travellers found a valid justification for this new image in the legends of the *Translatio*. As part of the Catholic Monarchs bid to impose peace in Galicia, the cathedral fortress was dismantled shortly before 1500 to be replaced by an "image of a fortress" that projected the spiritual solidity of the Apostle. In the Baroque period, a new triumphant image of the cathedral held sway, with every trace of a fortress—actual or conceptual—disappearing. It was at this stage that the concept of Vitruvius *firmitas* re-emerged as a means of emphasising the cathedral's proverbial strength.

KEYWORDS: Cathedral of Santiago de Compostela, fortified church, symbolic architecture, Gothic art.

Cuando a mediados de enero de 1495 el médico y humanista alemán Jerónimo Münzer visitó la catedral de Toledo¹, tras reconocer su fábrica y su tesoro, pudo afirmar: "la iglesia de Toledo es riquísima. De aquí se dice en el refrán: *En España, Toledo es rica; Sevilla, grande; Santiago, fuerte y León, hermosa*"². El dicho popular, que circulaba por Toledo a finales del siglo xv pretendía exaltar, como es evidente, a la sede toledana y necesariamente tuvo que desarrollarse en ese entorno y a lo largo de ese mismo siglo³.

Es evidente que en aquella época el carácter fortificado de la sede compostelana ya era proverbial, sin embargo ese aspecto militar no formaba parte del proyecto de su obra románica. Podemos entonces preguntarnos desde cuándo es proverbialmente fuerte la basílica compostelana, por qué se operaron esos cambios en su fábrica, cómo era su imagen real y cómo fue interpretada ésta por sus contemporáneos. Para responder a esas preguntas es posible establecer cuatro grandes períodos, que coinciden, a grandes rasgos, con la vigencia de los distintos estilos artísticos bajomedievales y modernos. En todos ellos subyace una percepción de "fortaleza" del templo apostólico, una idea que se mantuvo en el imaginario colectivo a lo largo del tiempo pero que conceptualmente fue variando en función de las distintas situaciones sociales y políticas.

LA FIRMITAS DEL TEMPLO

Desde la planificación de la fascinante fábrica románica se puede entrever un determinado concepto de "fortaleza" del templo entendida como ejemplo de la *firmitas* vitruviana, es decir, la firmeza y la solidez de su construcción (Fig. 1). En el *Liber Sancti Jacobi* se define la basílica de este modo:

¹ Esta investigación ha sido desarrollada en el marco del proyecto HAR2014-53893-R. Por razones de espacio, las notas se han limitado al mínimo.

² J. MÜNZER, *Viaje por España y Portugal, 1494-1495*, Madrid, 1991, p. 253.

³ Toledo durante mucho tiempo fue considerada "la mas rica yglesia que ay en el mundo, segun se tiene por cierto" (P. DE ALCOGER, *Hystoria o descripción de la Imperial cibdad de Toledo*, Toledo, 1554, f. 98v-99r); la fábrica gótica de la sede hispalense fue proverbial por su excesivo tamaño, algo que quedó perfectamente reflejado en la elocuente frase que se pone en boca de uno de sus prebendados: "Hagamos vna Iglesia tan grande, que los que la vieren acabada



Fig. 1. Reconstrucción de la catedral de Santiago de Compostela y fragmento del Mapamundi del Beato de Burgo de Osma, c. 1086, Archivo de la Catedral de Burgo de Osma, Cod. 1, f. 34v (según Conant, 1983, fig. 43 y *Santiago, Camino de Europa*, cat. nº 2)

En esta iglesia, en fin, no se encuentra ninguna grieta ni defecto; está admirablemente construida, es grande, espaciosa, clara, de conveniente tamaño, proporcionada en anchura, longitud y altura, de admirable e inefable fábrica, y está edificada doblemente, como un palacio real⁴.

Esta descripción evoca indudablemente las palabras de Vitruvio al afirmar que los “edificios deben construirse con atención a la firmeza [resistencia, *firmitas*], comodidad [funcionalidad, *utilitas*] y hermosura [belleza, *venustas*]⁵.

Esta magna fábrica, de carácter innovador e insólito en tierras gallegas, con su refinamiento técnico cumpliría los requisitos vitruvianos de *firmitas* (sin grietas ni defectos y admirablemente construida), *utilitas* (grande, espaciosa, clara de conveniente tamaño) y *venustas* (proporcionada, admirable e inefable). Se intenta así dotar al edificio de un sentido de perfección que enlazaría con la idea de Jerusalén Celeste. Esta imagen de excelencia se podría constatar, en paralelo, con las esquemáticas y estereotipadas miniaturas que representan la basílica durante los siglos XI, XII y XIII. Es el caso de la representación en el Mapamundi con la dispersión apostólica del llamado *Beato de Burgo de Osma* (Fig. 1), hacia 1086, que muestra

nos tengan por locos” (D. ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Annales ecclesiasticos y seculares... de Sevilla*, Madrid, 1677, p. 265) y la hermosura de la sede leonesa depende de una concepción estética gótica. No debemos pasar por alto que se citan las cuatro principales sedes castellanoleonesas del momento y, además, en el orden de importancia económica y representativa; por otra parte, la ausencia de Burgos apunta a que las disputas por la primacía podrían estar en la base del origen del proverbio, de ser así habría surgido hacia mediados del siglo XV. Sobre éstas véase J. DÍAZ IBÁÑEZ, “Alonso de Cartagena y la defensa de la exención del obispado burgalés frente al primado toledano”, *En la España Medieval*, 34 (2011), pp. 325-342.

⁴ *Liber Sancti Jacobi. “Codex Calixtinus”* (trad. MORALEJO, TORRES y FEO), Santiago, 1951, p. 556. Para hipotéticas reconstrucciones gráficas del templo véase K. J. CONANT, *Arquitectura románica da catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, 1983 (Cambridge, 1926).

⁵ VITRUVIO, *Los diez libros de arquitectura* (ed. J. ORTIZ, prólogo D. RODRÍGUEZ RUIZ), Madrid, 1992, p. 14.

el busto del Apóstol enmarcado en un relicario-catedral allí donde supuestamente había evangelizado y donde reposaban sus restos. Iluminado en Sahagún pero con una fuerte impronta compostelana el tamaño de la construcción excede al de la basílica-relicario vaticana de san Pedro⁶. Ambos están enmarcados en arquitecturas alusivas a sus santuarios, frente a las efigies de los otros apóstoles que se presentan como bustos-relicario. Si en el *Liber* se exalta la perfección física del templo en el mapamundi se exalta al Apóstol y su sede utilizando la mejor y más grande de sus arquitecturas, incluso antes de finalizarse el templo románico.

EL PROPUGNÁCULO DE LA CATEDRAL

En los primeros años del siglo XIV se llevarían a cabo importantes transformaciones en el templo románico para dotarlo de un elevado potencial bélico. Las tensiones que Gelmírez mantuvo con los burgueses sobre el señorío de la ciudad (luchas sociales de 1116-1117 y 1136) van a aumentar en tiempos de Juan Arias (1237-1266), la paralización de la nueva cabecera gótica y la construcción del castillo de la Rocha Forte son buenos testimonios de ello.

Alfonso X restringe en primer lugar el poder del arzobispo a favor de los burgueses en 1261 y seis años después, fallecido ya Juan Arias, acaba tomando “so su guarda” el señorío de la Iglesia compostelana. Éste es el síntoma más impactante del convulso periodo que sucede a la muerte del arzobispo, en el cual los burgueses supieron aprovechar la larga y conflictiva vacante, las disensiones en el seno del cabildo y la enemistad manifiesta del monarca con el arzobispo Gonzalo Gómez (1272-1279). La situación, no obstante, comenzó a mejorar para la Iglesia compostelana con el arzobispo Rodrigo González (1286-1304) que contó con el favor de Sancho IV y, sobre todo, con Rodrigo del Padrón (1305-1316)⁷.

Este último, con el apoyo de Fernando IV, fue recuperando parcelas perdidas paso a paso. Primero que la Iglesia de Santiago estuviese en manos de los oficiales reales de Galicia, en este caso el adelantado mayor Diego García de Toledo, en 1307. Más adelante recuperar la Chancillería Mayor y la Capellanía Mayor del reino de León en 1309. Y, finalmente, lograr una sentencia favorable sobre el señorío de la Iglesia por parte de Fernando IV, el 25 de julio de 1311, la cual fue consignada en el cabildo y leída en el concejo el 7 de agosto de ese mismo año.

Superado el obstáculo del señorío sobre la ciudad, Rodrigo del Padrón pudo planificar y poner en marcha un enorme y costoso proyecto encaminado a proteger el complejo catedralicio y a obtener el dominio sobre la urbe. La obra principal consistiría en elevar las cornisas del

⁶ ACBO, Cod. 1, f.34v-35r. Véase S. MORALEJO, “Mapamundi con la misión apostólica”, en *Santiago, Camino de Europa. Culto y Cultura en la Peregrinación a Compostela*, Santiago, 1993, cat. n.º 2, pp. 247-248.

⁷ Sobre el señorío de la ciudad y las relaciones del municipio con el arzobispo durante la época medieval véanse, fundamentalmente, A. LÓPEZ FERREIRO, *Fueros municipales de Santiago y de su Tierra*, Santiago, 1895-1896 (reed.: Madrid, 1975), pp. 197-480 e *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, tomos V-VII, Santiago, 1902-4; J. GARCÍA ORO, *Galicia en los siglos XIV y XV* (2 vol.), Santiago, 1987 y “La diócesis de Compostela en el régimen de cristiandad (1100-1550). De Gelmírez a Fonseca” en *Historia de las diócesis españolas, 14: Iglesias de Santiago de Compostela y Tuy-Vigo* (coord. por J. GARCÍA ORO), Madrid, 2002, pp. 41-175; A. LÓPEZ CARREIRA, *A cidade medieval galega*, Vigo, 1999, pp. 275-307; y E. PORTELA, M. C. PALLARES, “De Gelmírez a los *Irmandiños*. Conflictos sociales en la ciudad de Santiago”, en *El Camino de Santiago: Estudios sobre peregrinación y sociedad* (coord. por C. ESTEPA DÍEZ, P. MARTÍNEZ SOPENA, C. JULAR PÉREZ-ALFARO), Madrid, 2000, pp. 107-131 y “Reyes, obispos y burgueses” en *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela* (coord. por E. PORTELA SILVA), Santiago, 2003, pp. 127-172.

templo románico para configurar parapetos almenados y paseos de ronda, eliminar la antigua cubierta de teja y sustituirla por una pétreo más cómoda (para permitir el tránsito de hombres y maquinaria de guerra) y segura (frente al fuego y los impactos) y reforzar las portadas laterales con potentes arcos entre contrafuertes⁸. Este propugnáculo, como se le denomina en la documentación, fortalecería completamente la catedral (dotándola además de una especie de torre del homenaje en el cimborrio) y se construiría entre 1312 y 1315. El carácter visionario del arzobispo le llevó también, cuando casi había concluido la obra anterior, a proyectar e iniciar un alcázar sobre las murallas de Compostela, justo enfrente de la fachada occidental del templo⁹.

Inmediatamente después de su fallecimiento, en noviembre de 1316, el arcediano de Nendos, Rodrigo Yáñez de Parada, uno de los electos al arzobispado, puso en manos de Alonso Suárez de Deza, mayordomo del infante don Felipe, las fortalezas de la Tierra de Santiago, incluyendo el nuevo alcázar en obras y la reciente fortificación catedralicia¹⁰.

Cuando en otoño de 1318 su sucesor, Berenguel de Landoira (1317-1330) se dirigía a Galicia, en medio de una situación de crisis política en el reino (por la minoría de edad de Alfonso XI) y de inestabilidad en la sede y en el señorío compostelano, se encontró que los burgueses, amparados en la restitución del señorío por parte de los tutores del monarca en las Cortes de Carrión de 1317 –recuperada por el arzobispo poco después–, encabezados por Alonso Suárez de Deza y con el apoyo del infante don Felipe oponen suma resistencia a su entrada en Compostela. Durante 1319 y buena parte de 1320 (el 16 de septiembre son asesinados los insurgentes) se sucederán episodios bélicos donde la ciudad y la nueva catedral fortificada tienen un papel destacado.

Berenguel, una vez tomada la posesión de la sede con la rendición de los sublevados el 27 de septiembre de 1320, reparará los destrozos causados en la fortaleza catedral, concluirá y mejorará el alcázar entre 1320 y 1321¹¹, solucionará ciertos problemas estratégicos despejando las zonas anexas a ambos y reconstruirá el castillo de la Rocha Forte. Mejoraba así el proyecto global iniciado por Rodrigo del Padrón pero sin modificarlo en ningún punto.

Estas potentes estructuras configuran una imagen bélica sin precedentes que va más allá de una simple iglesia fortificada (Fig. 2). Aun así se verán complementadas con más elementos militares en los años siguientes, siempre en paralelo a las tensas relaciones entre la ciudad y el arzobispo por el señorío de la urbe, una situación agitada, con desconfianzas mutuas, pero que no deriva en acciones armadas importantes hasta la segunda mitad del siglo xv. En este ambiente se procederá a fortificar el claustro con varias torres, entre las que destaca la de Gómez Manrique (1351-1362), la fachada sur del templo con la torre del Ángel (hacia el segundo cuarto del siglo xv), también se reedificará el cimborrio (hacia 1422-1426) y se fortificará el

⁸ Sobre estas obras, en detalle, véase J. A. PUENTE MÍGUEZ, “Notas acerca de la primitiva cubierta románica de la catedral de Santiago” en *Memoria Artis. Studia in memoriam M^a Dolores Vila Jato*, Santiago, 2003, I, pp. 95-104.

⁹ Por razones de espacio, lamentablemente, se ha suprimido el análisis detallado de las obras de fortificación de la catedral y del alcázar durante las prelaturas de Rodrigo del Padrón y Berenguel de Landoira. Para su importancia, características, cronología detallada e impacto urbano y para el aparato crítico remito a posteriores trabajos.

¹⁰ LÓPEZ, *Historia*, VI, ap. 1 y 2 y *Hechos de don Berenguel de Landoira, arzobispo de Santiago*, Santiago, 1983, p. 91.

¹¹ *Hechos*, p. 149 y J. VÁZQUEZ CASTRO, “La Berenguela y la Torre del Reloj de la Catedral de Santiago”, *Semata*, 10 (1998), pp. 111-148, esp. 114-115.

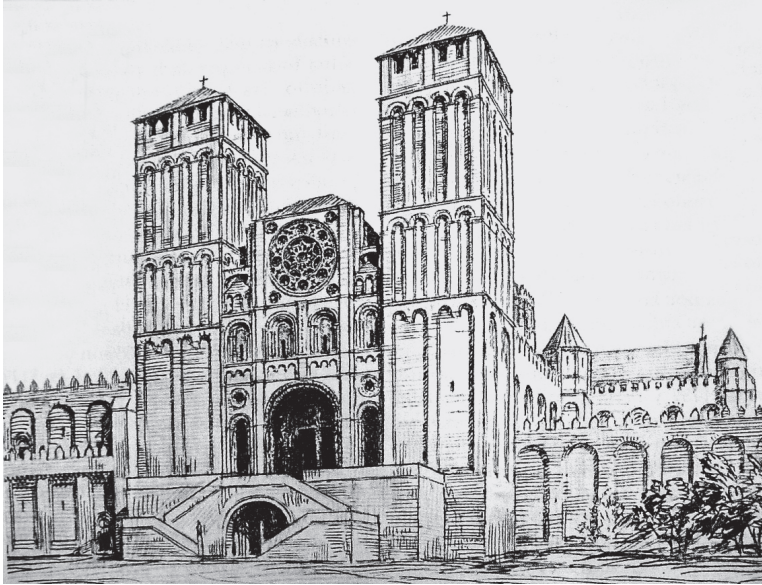


Fig. 2. Reconstrucción de la catedral de Santiago de Compostela (según Conant, 1983, fig. 44)

palacio arzobispal, en el que destacaría una inmensa torre, mayor que las del alcázar, edificada por Rodrigo de Luna (1449-1460) en el flanco norte¹².

La catedral se convierte en un complejo fortificado de enormes dimensiones que los peregrinos podían ver perfectamente, imponiéndose sobre el caserío de la ciudad, desde el Monte del Gozo. Este hecho, que no sorprende en la mentalidad local, tampoco merece excesivos comentarios por parte de los foráneos. Sebald Rieter comentaba en 1463: “en el lugar del venerado Señor Santiago hay un arzobispo y una hermosa torre en donde está enterrado Santiago bajo el altar mayor”; los diversos relatos del viaje de Leo de Rozmithal nos describen el frustrado asalto a la catedral, fuertemente encastillada, en 1466; Jerónimo Münzer nos aporta en 1494 una descripción del templo fortificado, “todo está construido de sillería y de piedra muy dura [...] es realmente una edificación extremadamente fuerte y tiene en las cuatro esquinas cuatro robustas torres”¹³; y Antonio de Lalaing, en 1501, todavía mantiene esa misma impresión: “esta iglesia es [...] muy fuerte y material, en forma de una gran torre o castillo, de tal modo cubierta, que se puede ir a todas partes por encima de ella”¹⁴. Igualmente, las

¹² R. YZQUIERDO PERRÍN, “Aproximación al estudio del claustro medieval de la catedral de Santiago”, *Boletín de Estudios del Seminario Fontán-Sarmiento*, 10 (1989), pp. 15-42; E. CARRERO SANTAMARÍA, *Las catedrales de Galicia durante la Edad Media. Claustros y entorno urbano*, A Coruña, 2005, pp. 298-311; J. VÁZQUEZ CASTRO, “A falta de torres, buenos son campanarios. Las desaparecidas torres del Ángel y del Gallo en la Catedral de Santiago de Compostela”, *Quintana*, 6 (2007), pp. 245-266 y “Castillos en el Aire. El inicio del cimborrio gótico de la catedral compostelana”, *Quintana*, 8 (2009), pp. 245-269.

¹³ K. HERBERS, R. PLÓTZ, *Caminaron a Santiago. Relatos de peregrinos al «fin del mundo»*, Santiago, 1999, pp. 78, 114-117 y 148.

¹⁴ *Viajes de extranjeros por España y Portugal* (recop. J. GARCÍA MERCADAL), Madrid, 1952-62, I, p. 450.

imágenes que ilustran los relatos de los peregrinos también inciden en este aspecto fortificado¹⁵. Pensemos en la imaginativa planta realizada por Münzer, en la que remarca las cuatro torres de la basílica, o la miniatura que presenta a Sebastian Ilsung ante un templo apostólico encastillado hacia 1446¹⁶ (Fig. 3).

Por otro lado, es interesante observar la justificación que aportan algunos peregrinos y viajeros para explicar por qué los restos del Apóstol se albergan en un “relicario fortificado”, recurriendo para ello a las leyendas de la *Translatio Sancti Jacobi*. El origen de estas narraciones, con que se pretendía argumentar y dar credibilidad a la llegada de Santiago a Compostela, se suele situar a finales del siglo IX o comienzos del X si bien fueron enriquecidas y completadas en los siglos XI y XII en ambientes compostelanos o bajo su influencia.

En los primeros relatos el Apóstol aparece enterrado en su mausoleo milagrosamente (Limoges, Escorial, Montesacro y Panicha) o son sus discípulos quienes lo construyen (Casantense), reutilizan un templo pagano preexistente (Évora) o destruyen éste para construir el mausoleo (*Liber Sancti Jacobi*—lib. III, cap. 2— y Fecamp). Por influencia de la leyenda de los “Siete Varones Apostólicos” se introducirán en el relato los episodios relacionados con Lupa. En estas versiones más elaboradas los toros amansados por los discípulos de Santiago se dirigen



Fig. 3. Sebastian Ilsung en la catedral compostelana, c. 1446, British Library, Ms. Ad. 14326, f. 3v (según *Santiago, Camino de Europa*, cat. n.º 136)

¹⁵ Salvando las imágenes totalmente ficticias del templo, como por ejemplo la de los peregrinos llegando a Compostela en el *Libro de Horas de Margarita de Orléans* (c. 1430; BnF, Lat. 1156B, f. 25r; véase J. VÁZQUEZ CASTRO “Las primeras representaciones urbanas gallegas. Fe notarial, espionaje y devoción” en A. VIGO (dir.), *La ciudad y la mirada del artista. Visiones desde el Atlántico*, Santiago, 2014, pp. 221-247, esp. n. 21 y fig. 6), aquellas que tienen un mínimo conocimiento de la basílica suelen representarla con elementos alusivos a su carácter militar.

¹⁶ Bayerische Staatsbibliothek, Codex Latinus Monacensis 431, fol. 173, véase J. VÁZQUEZ CASTRO, “Ymago ecclesie S(ancti) Jacobi”, en A. VIGO (dir.), *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los siglos XVI y XVII*, Santiago, 2003, pp. 369-371. Y BL, Ms. Ad. 14326, f. 3v; véase *Santiago, Camino*, cat. n.º 136.

al palacio de Lupa con los restos del Apóstol sobre un carro y ésta les concede, finalmente, un templo pagano para que lo derriben y construyan luego en su lugar un mausoleo y su basílica (*Liber Sancti Jacobi*—lib. III, cap. 1—, Fleury y Gembloux)¹⁷. De este modo, cuando Sebastián Ilung llega a Compostela en 1446 argumenta, recogiendo este tipo de relatos, que “la iglesia de Santiago fue en otro tiempo un gran templo pagano sobre el que se podría contar mucho. Si se dispusiera de muchas provisiones nadie podría conquistar aún hoy la edificación; tan sólidamente está edificada”¹⁸.

Sin embargo, pronto surgen variantes sobre esa narración que manteniendo el traslado en el carro del Apóstol hasta la residencia de Lupa, ésta les cede su propio palacio para el culto y es consagrado como iglesia (Marchianense y Jean Beleth, c. 1162). No debe extrañar que Hermann de Fritzlar al visitar la catedral hacia 1345 apunte que “este palacio [del rey, esposo de Lupa según su versión] fue consagrado como iglesia, de forma que muchos peregrinos todavía pueden constatar hoy que ésta en otro tiempo fue una gran fortaleza. Ahora es una maravillosa catedral”, asegurando que él mismo “oyó todas estas cosas precisamente en esa iglesia en un sermón”¹⁹. Esta versión es la que presenta Jacobo de la Vorágine cuando hacia 1263 compuso la *Leyenda Dorada*. Transmitida en numerosos manuscritos, copias y traducciones, el relato de Vorágine va a convertirse en la versión más difundida y la más conocida de la *Translatio* en la Europa medieval. En ella, basándose en Jean Beleth²⁰, en el *Liber Sancti Jacobi* y en otros autores que no nomina, concluye que los toros “se pusieron en marcha y por sí mismos se dirigieron hasta el palacio de Lupa”, la cual arrepentida se convierte y “concedió a los discípulos del santo cuanto quisieron pedirle y les regaló el palacio para que instalasen en él una iglesia dedicada al Apóstol” sufragando los gastos de las obras y dotándola magníficamente²¹.

Al mismo tiempo, al margen de la exacta versión que haya inspirado a los artistas y bajo el prisma de quien tuviese conocimiento de la *Leyenda Dorada*, la imagen palaciega de la mansión de Lupa y el templo compostelano se alternan, con idéntico valor, en las representaciones de múltiples retablos del ámbito europeo con el episodio de la *Translatio*. De este modo, en algunos ejemplares el carro con el cuerpo apostólico se dirige a un templo, que según la versión utilizada por el pintor quizá podría hacer referencia al templo pagano preexistente pero que desde la óptica de Vorágine sería el palacio de Lupa que ya tendría forma de iglesia. Así sucede en el retablo de Sant Jaume de Frontanyà (finales del siglo XIII-principios del XIV) sin la presencia de Lupa, la tabla de Giovenale de Orvieto procedente de la iglesia de Santa María Araceli de Roma (hoy en el Museo Diocesano de Camerino) de 1441 con Lupa esperando en el templo (Fig. 4) o la anónima tabla del Museo de la Catedral de Astorga (finales del siglo XV), donde Lupa indica la basílica²². En otros casos, sin embargo, la que siguiendo a Vorágine sería la fu-

¹⁷ Para las versiones de la *Translatio* véase LÓPEZ, *Historia*, I, 1898, p. 175-215 y M.C. DIAZ Y DIAZ, “La epístola *Leonis Pape de Translatione Sancti Jacobi in Galliciam*”, *Compostellanum*, 43 (1998), pp. 517-568.

¹⁸ HERBERS, PLÖTZ, *Caminaron*, p. 90.

¹⁹ HERBERS, PLÖTZ, *Caminaron*, p. 36.

²⁰ La compilación de Beleth, cuyo texto fue bastante difundido, sirvió también de base para la “*Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum*” de Jean de Mailly, c. 1225-1230 (BnF, lat. 10843—primera mitad del siglo XIII—, f. 116v.).

²¹ S. DE LA VORÁGINE *Leyenda Dorada* (trad. J.M. MACÍAS), Madrid, 1982, I, p. 400.

²² M. MELERO MONEO, “*Translatio Santi Jacobi*. Contribución al estudio de su iconografía” en *Los Caminos y el Arte*, Santiago, 1989, III, pp. 71-93, esp. 77-81; R. VÁZQUEZ SANTOS, “Un nuevo catálogo pictórico del Quattrocento italia-



Fig. 4. Tabla de Giovanale de Orvieto, Santa María Araceli de Roma (hoy en el Museo Diocesano de Camerino), 1441 (según Vázquez Santos, 2008, p. 107)

tura basilica aún mantiene las formas palaciegas, muchas veces almenadas, es el caso de uno de los paneles exteriores del retablo mayor de la iglesia de Santiago de Göttingen (Alemania, c. 1402) con Lupa asomándose sobre un esbelto palacio coronado con escaraguaitas (Fig. 5) o la tabla del retablo mayor de la iglesia de Santiago de Rothenburg ob der Tauber (Alemania), pintada por Friedrich Herlin en 1466, con el carro entrando en un palacio *flamanquizante*²³. En este punto conviene destacar el interesante ciclo jacobeo realizado al fresco en la capilla de Santiago en San Antonio de Padua, hacia 1377-1379. Hasta tres veces se representa el palacio de Lupa, de grandes dimensiones, estilizado y almenado. En la primera aparece dicha dama observando con expectación, desde su morada, la milagrosa llegada de los restos del Apóstol a Galicia, obra de Jacopo Avanzi. Las otras dos, realizadas por Altichiero, muestran, en primer lugar, la espléndida mansión desde la que Lupa observa cómo se aproxima el carro tirado por los toros con los restos apostólicos. En la escena siguiente se recoge a la derecha el bautismo de Lupa y a la izquierda la consagración de su palacio como iglesia, entre ambos temas se extiende la construcción palaciega, que con sutil cambio se transforma de alcázar almenado a basilica con campanario²⁴ (Fig. 6), convirtiéndose en el fiel reflejo de la simbiosis palacio-iglesia que observamos en las representaciones de la *Translatio*.

Estas leyendas, con su extraordinaria difusión por todo el occidente medieval, contribuyeron notablemente a configurar la imagen de un templo apostólico en forma de palacio o

no: la tabla de Camerino y el desaparecido ciclo jacobeo de Giovanale de Orvieto en Araceli”, *Archivo Español de Arte*, LXXXI, 322 (2008), pp. 105-114; M. A. PENAS TRUQUE, “La reina Lupa”, en *Santiago el Mayor y la Leyenda Dorada*, Santiago, 1999, pp. 174-177.

²³ B. CARQUÉ, H. RÖCKELEIN (ed.), *Das Hochaltarretabel der St. Jacobi-Kirche in Göttingen*, Göttingen, 2005; VÁZQUEZ, “Las primeras”, fig. 5.

²⁴ F. FLORES D’ARCAIS, *Altichiero e Avanzo. La cappella san Giacomo*, Milano, 2001. Sobre estas formas arquitectónicas véase J. CLAUS, *Mittelalterliche Architektur im Bild. Die Darstellung von Barten in den Fresken des oberitalienischen Malers Altichiero* (Tesis doctoral), Technische Universität Berlin, 2015, pp. 77-84.



Fig. 5. Panel exterior del retablo mayor de la iglesia de Santiago de Göttingen, c. 1402 (según Carqué y Röckelein, 2005, taf. 11)

castillo. Cualquier peregrino extranjero conocedor de la *Leyenda Dorada* esperaría encontrarse en Compostela un gran palacio que había sido transformado en iglesia para los restos apostólicos²⁵.

LA FORTALEZA SIMBÓLICA DEL APÓSTOL

Todo el potencial bélico y la tensión acumulada entre el concejo, la nobleza local y el arzobispo estallaron entre 1459 y 1469 con unos efectos devastadores. Las potentes defensas de la catedral, en las cuales se habían consumido importantes recursos, se ponen en funcionamiento primero en la ocupación de la ciudad por el conde de Trastámara (1459), luego en el frustrado asalto a la catedral de Bernal Yáñez de Moscoso (1466) y finalmente en los asaltos y las demoliciones efectuadas por los Irmandiños (1467-1469).

Después de los hechos violentos de la citada década trágica, que tienen secuelas bélicas posteriores, se restauraron lentamente los daños causados en el claustro, en el palacio arzobispal y en la catedral. Algunas reconstrucciones realizadas ya no tuvieron la envergadura de las destruidas (por ejemplo en el antiguo alcázar, conocido ahora como Torres de la Plaza) mientras que otras obras ya no se reconstruyeron, como la imponente torre de Rodrigo de Luna.



Fig. 6. Frescos de Altichiero en la capilla de Santiago en San Antonio de Padua, c. 1377-1379 (según Claus, 2015, abb. 8 y 11)

²⁵ Esta idea se vería reforzada con la citada descripción del templo del *Liber Sancti Jacobi*, al asegurar que estaba “edificada doblemente, como un palacio real”. No es descartable, por otra parte, que el símil del *Liber* haya influido de algún modo en la transformación del relato en esas últimas versiones de la *Translatio*.

Poco tiempo después, en torno a 1480, se va a efectuar un desmantelamiento de la fortificación real de la catedral que se ve sustituida por una “imagen de fortaleza”, elegante y ruda al mismo tiempo pero funcionalmente no operativa.

Durante estos años se realizarán dos robustas torres campanario que coronarán el templo. Una al sur del transepto, la “torre del rey de Francia” (conocida hoy popularmente como Berenguela) que se inició como un simple “fincapié” en 1468 y evolucionó hasta transformarse en una gran torre que acogiese las enormes campanas donadas por el monarca francés Luis XI en 1483, por lo que aún no se había finalizado en 1494²⁶.

La otra, al lado norte del transepto, era la “torre del Gallo”, que se edificó entre 1466 y 1499. Su función era la de campanario y se coronaba con la figura del Apóstol, la cual simbólicamente, al igual que sucedía con la estatua de Santiago que culminaba el cimborrio, actuaría como “faro” o guía para orientar a los peregrinos hacia el acceso al templo²⁷.

En ambas, así como en el aspecto de la catedral en su conjunto, se ha querido ver tradicionalmente un marcado carácter militar. A esa conclusión se llega en un rápido análisis de las imágenes realizadas por José de Vega y Verdugo hacia 1656-1657 (Fig. 8) o de las descripciones de la época, como la que nos transmite Jerónimo del Hoyo hacia 1610: “Esta apostólica iglesia del Apóstol Santiago, aunque es hecha a traça antigua... es muy bien proporcionada muy sumptuosa y muy fuerte, y toda ella es una muy fuerte fortaleza con muchas torres, todas altísimas”²⁸.

Sin embargo, ni la situación socio-política ni las características de dichas obras aconsejan esa interpretación. En aquellas fechas, hacia 1480, los Reyes Católicos ordenaban a Fernando de Acuña, Gobernador del Reino de Galicia, tomar la “tenencia de la iglesia e torre de la plaça de la dicha ciudad de Santiago”, manteniéndola en su poder durante los siguientes años, y que derribase aquellas fortificaciones que “son dañosas a la cosa publica”, entre las que se contaban también las “yglesias ocupadas y encastilladas y enfortalezadas” mandándole “allanar e desenbargar e desocupar libremente las dichas yglesias, e quitedes e derribedes todo lo que asi en ellas esta fortalezado e añadido”. Realmente no sólo había quejas de la monarquía, existía un clamor social para anular las fortificaciones en las iglesias, y especialmente de la catedral compostelana, al que se sumaron los deanes y cabildos de Santiago, Tui y Ourense (1480), los caballeros gallegos feudatarios de la Santa Iglesia de Santiago (1468-1474) o el propio papa Sixto IV (1484)²⁹.

Así pues, la construcción de campanarios y el desmantelamiento de los sistemas defensivos, que podemos observar en la remodelación de la zona alta de la fachada de las Platerías y la renovación del almenado, sustituyendo uno funcional por otro simbólico y decorativo³⁰, nos llevan a observar como desde 1480 hasta comienzos del siglo XVI se produce un giro radical en

²⁶ VÁZQUEZ, “La Berenguela”, pp. 118-125.

²⁷ VÁZQUEZ, “A falta”, pp. 256-260.

²⁸ J. DEL HOYO, *Memorias del Arzobispado de Santiago* (ed. A. RODRÍGUEZ, B. VARELA), Santiago, 1950, p. 54.

²⁹ VÁZQUEZ, “La Berenguela”, p. 126-127; Id. “A falta”, pp. 260-261.

³⁰ Siempre se ha pasado por alto el tipo de merlones que se nos presentan en el dibujo realizado por Vega y Verdugo sobre el muro oriental del transepto norte. Debe observarse que no es un almenado recio y de fábrica, como el que se conserva en la actualidad al Sur de la nave mayor, sino unos ligeros y esbeltos merlones que rematan en decorativas

la concepción del santuario, bajo una estética más moderna y acorde con los nuevos y pacíficos tiempos que proponen e imponen los Reyes Católicos. Es en este momento cuando el aspecto encastillado de la catedral pasa de ser algo necesario y funcional a ser un mero decorado escénico y simbólico, la alegoría de la fortaleza del Apóstol, patrón del Reino y adalid de la fe.

En esa simbólica fortaleza del Apóstol, y por extensión de su templo, va a jugar un importante papel durante el siglo XVI la militarización de Santiago con el renacer del Apóstol caballero al amparo de la revitalización de la propia Orden y sus milagrosas apariciones en la conquista de las Indias. Tampoco debemos olvidar la recuperación de Santiago como adalid de la fe frente al peligro protestante, cada vez más presente en las costas gallegas. En definitiva, en palabras de Bango, “una iglesia militante, enfrentada al mal o combatiente contra el paganismo, necesitaba convertirse en un castillo emblemático, en una fortaleza de la fe”³¹.

Desde el punto de vista simbólico también era conveniente transmitir la idea de proteger el tesoro apostólico con un relicario seguro (al menos simbólicamente) y hacer evidente el señorío del arzobispo sobre la urbe compostelana, aunque esta presencia señorial se realice de modo más alegórico que real, como en las almenas de las torres de los pazos gallegos.

Esa idea simbólica de fortaleza es la que podemos observar en el dibujo de Vega y Verdugo y también, más de un siglo antes, en la imagen de la peregrinación compostelana que la *rainha Santa* Isabel de Portugal había hecho en 1325. Ésta se encuentra en un lujoso manuscrito en el que se debían recoger los árboles genealógicos de la monarquía portuguesa encargado por el infante Fernando hacia 1530-1534 (Fig. 7). La imagen que ilustra el margen inferior y derecho del gran árbol genealógico de la citada reina parece haber sido realizada en su totalidad por António de Holanda y nos muestra a la regia peregrina llegando ante la fachada occidental del templo compostelano³². El aspecto de la basílica es totalmente convencional aunque recoge algunas particularidades llamativas. Entre estas últimas destacaría la torre que se eleva por el margen derecho del folio. La división de cuerpos de ésta, el remate almenado, los arcos ciegos, el pequeño campanario en la cúspide y la presencia de un peregrino ante una gran campana remiten directamente a modelos reales, releídos en clave ornamental renacentista, se trata de la Torre de las campanas del Rey de Francia³³. Es destacable como la torre campanario mantiene el aire militar y se corona con decorativos y simbólicos merlones.

bolas, fruto de una remodelación de comienzos del siglo XVI, siguiendo para ello modelos castellano-leoneses. Habría que sumar también el almenado sin matacanes de la torre del Rey de Francia y el que combina merlones decorativos con bolas en la torre del Gallo. Su uso también sería simbólico, incluso espectacular en ocasiones. Es evocadora la imagen nocturna en las fiestas del Apóstol cuando el cabildo acordó en 1586 que desde ese año en adelante “en la Víspera del Señor Santiago se pongan luminarias en las almenas de la dicha Santa Iglesia y dentro della con fachas y velas encendidas”. P. PÉREZ COSTANTI, *Notas viejas galicianas*, Santiago, 1993, p. 437.

³¹ I. G. BANGO TORVISO, “El verdadero significado del aspecto de los edificios. De lo simbólico a la realidad funcional. La iglesia encastillada”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 9-10 (1997-1998), pp. 53-72, esp. 58.

³² *Genealogía do Infante Dom Fernando de Portugal*, BL, Add. Ms. 12531, f. 9bis r. Véase VÁZQUEZ, “Las primeras”, pp. 229-230 y fig. 9.

³³ Es interesante comparar el aspecto de esta torre con la figurada en la vista realizada por Vega y Verdugo, pues encontramos los mismos elementos y cuerpos (si bien presenta dos largas aspilleras en lugar de un gran ventanal en la estancia que cobija la campana mayor) coronados por el “chapitel” de la campana del reloj. La gran campana que observa el peregrino alude a la donada por Luis IX de Francia en 1483, la mayor de *toda la cristiandad*, que



Fig. 7. Peregrinación de la rainha santa Isabel, António de Holanda, 1530-1534. *Genealogia do Infante Dom Fernando de Portugal*, British Library, Add. Ms. 12531, f. 9bis r (según *Santiago, Camino de Europa*, p. 427)

ÁPOTEOSIS DEL TEMPLO BARROCO

Desde la segunda mitad del siglo xvii y durante el xviii se llevarán a cabo importantes transformaciones en el exterior del templo eliminando todo vestigio militar en la fábrica, tanto física como conceptual. Este drástico cambio “no debe verse exclusivamente como una actividad formal que sólo aspiraba a la renovación de un santuario que dejaba atrás una imagen caduca” sino que también intentaba dotarlo de un nuevo carácter simbólico, “una parlante metáfora arquitectónica, brillante, poderosa, arrebatada, ascendente y espiritual” que buscaba convertirse “en expresión figurativa y triunfal de la apoteosis del Apóstol como único patrón de toda la Monarquía”³⁴.

dio origen a la construcción de la torre como hemos visto, y que pronto se convirtió en un reclamo para la atención de los peregrinos, admirados por su colosal tamaño y las habladurías que surgieron en torno a ella. Véase VÁZQUEZ, “La Berenguela”, pp. 111-148.

³⁴ A. VIGO TRASANCOS, *Barroco. La arquitectura sagrada del Antiguo Reino de Galicia (1658-1763)*, Santiago, 2012, p. 77.

La nueva y vanidosa estética, marcada en altura con balaustres y pináculos (en lugar de almenas) y altas y decorativas torres³⁵ (Fig. 8) también hacía visible el templo desde la distancia, una cuestión necesaria ya que las viviendas urbanas, especialmente en la zona de la actual plaza de Cervantes, centro cívico de la ciudad, habían crecido en altura e impedían la visión del templo, principalmente desde el Monte del Gozo.

No obstante la defensiva cubierta pétreo se mantuvo durante algún tiempo, convirtiendo la techumbre del templo en una especie de vergel colgante. Así lo describe Domenico Laffi en 1670: fuimos por “encima del tejado que está todo cubierto de mármol blanco, como si fuera una escalinata, que sube por toda la cubierta de la iglesia. Y alrededor del mismo tejado, por la parte de afuera, hay una hermosísima balaustrada con varias estatuas y figuras, de modo que estando encima del tejado de dicha iglesia parece que estáis en un hermoso jardín”³⁶.

Poco después, estos bucólicos paseos desaparecieron. Razones prácticas aconsejaron al cabildo modificar la cubierta catedralicia. Lo costoso de su mantenimiento y, sobre todo, el continuo problema de las filtraciones de agua y humedades obligaron a sobreponer una cubierta de teja. Este proyecto, que se autorizaba ya 1624 parece que no se ejecutó hasta el siglo siguiente³⁷.

Curiosamente, cuando concluye este cambio radical en la imagen del templo compostelano reaparece en la bibliografía el proverbio con el que comenzábamos este artículo. Si durante los siglos XVI y XVII prácticamente no se recoge en ninguna publicación (a pesar de mantenerse de modo oral), durante los siglos XVIII y XIX va a ser muy difundido, aunque ocasionalmente con algunas modificaciones. De este modo, en algunas versiones la catedral compostelana ya no se menciona o, debido fundamentalmente a la brillante fábrica barroca, se le adjudican la riqueza o la delicadeza perdiendo el carácter de fortaleza en favor de la catedral de Salamanca o Burgos³⁸.

A pesar de ello, el refrán original del siglo XV también se mantenía³⁹ y lo más llamativo es que en ese momento no se alcanza a entender muy bien el porqué de la fortaleza compostelana. Al no quedar visible ningún atisbo militar la única explicación verosímil era entender la fortaleza como *firmitas* y así lo recoge, magistralmente, Juan Álvarez de Colmenar en 1707:

³⁵ Son elocuentes los argumentos propuestos por José de Vega y Verdugo, hacia 1656-1657, en su *Memoria sobre obras en la Catedral de Santiago*: “todos los templos que he visto he reparado que adonde tienen puestas sus mayores vanidades es en subir y hermohear sus cimborrios y torres” y “de ningunos templos son más propias las torres que de los entierros, como abujas que señalan donde están los sepulcros” (F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Opúsculos gallegos sobre Bellas Artes de los siglos XVII y XVIII*, Compostela, 1956, p. 47).

³⁶ D. LAFFI, *Viaje a Poniente* (trad. C. CRESPO), Santiago, 1991, p. 131.

³⁷ En 1624 se encargaba al maestro Francisco González de Araujo “texar y cubrir de texa los enlosados de los cruceros del cuerpo desta dicha santa yglesia”. LÓPEZ, *Historia*, IX, 1907, pp. 99-100.

³⁸ “Toledo en riqueza; Sevilla en grandeza; Burgos (o Salamanca) en fortaleza; y León en belleza” (P. MURILLO VELARDE, *Geographia historica, donde se describen los reynos...*, Madrid, 1752, I, p. 312) y “La de Toledo la rica, la de Salamanca la fuerte, la de León la bella, la de Sevilla la grande” (J. DE MARIANA, *Historia General de España*, Madrid, 1780, I, p. 644). Véase también L. MARTÍNEZ KLEISER, *Refranero general ideológico español*, Madrid, 1953, n° 10.133, 10.135 y 27261; G.M. VERGARA MARTÍN, *Diccionario geográfico popular de cantares, refranes... españoles*, Madrid, 1923, pp. 199 y 230.

³⁹ Lo recogen, entre otros, A.B. RIBERO y LARREA, *Historia fabulosa del distinguido caballero Don Pelayo...*, Madrid, 1792, I, p. 87 o A. PONZ, *Viaje de España...*, Madrid, 1783, XI, p. 209.



Fig. 8. Catedral de Santiago hacia 1656-1657, Archivo de la Catedral de Santiago, José de Vega y Verdugo, *Memoria sobre las obras en la catedral de Santiago*, y maqueta propiedad del Consorcio de Santiago con la situación actual (fotos: Archivo de la Catedral de Santiago y autor, con permisos)

La Cathédrale de Séville est considérable pour sa grandeur, celle de Toléde pour les richesses et les divers ornemens dont on l'a embellie, celle de Compostelle pour le corps de S. Jaques et ceux de divers autres saints, et pour la solidité de sa structure, mais celle de Léon les surpasse toutes pour la délicatesse, et la beauté de l'ouvrage, et la finesse des ornemens. Delà vient que les habitans disent par manière de proverbe, Sevilla en grandezza, Toledo en riqueza, Compostela en fortaleza, esta [León] en sotileza, ce qui revient à ce que j'ai dit⁴⁰.

Volveríamos de este modo conceptualmente al punto de partida, a la valoración de la solidez de la fábrica románica y a la *firmitas* vitruviana que exaltaba el *Liber Sancti Jacobi*, con el que se iniciaba este trabajo. Un recorrido de más de siete siglos en los cuales la imagen de la catedral de Compostela impuso un *skyline* de la “ciudad santa” visible por multitud de peregrinos y con un especial valor simbólico, perdurable en el tiempo pero mutable en las formas y el contenido. Esa imagen jugó un papel fundamental en el imaginario colectivo, en las descripciones literarias de los relatos de los viajeros, en los dichos populares y en las representaciones pictóricas (reales o ficticias) del templo apostólico que se expandieron por la península Ibérica y por Europa dejando una sutil constancia de las mutaciones físicas y conceptuales que sufrió la fábrica catedralicia a lo largo del tiempo.

⁴⁰ J. ÁLVAREZ DE COLMENAR, *Les delices de L'Espagne et du Portugal*, Leide, 1707, I, p. 154; *Annales d'Espagne et de Portugal*, Amsterdam, 1741, III, p. 236.