

**CRONOLOGÍA, CONTENIDOS Y REFERENCIAS**  
**DEL MEMORIAL SOBRE LAS OBRAS DE LA CATEDRAL**  
**DE SANTIAGO DEL CANÓNIGO PINTOR**  
**JOSÉ DE VEGA Y VERDUGO**

**MIGUEL TAÍN GUZMÁN**  
*Universidad de Santiago de Compostela*



**Resumen:** Entre 1656 y 1657 el joven canónigo José de Vega y Verdugo escribe un memorial dirigido al cabildo de la Catedral de Santiago de Compostela, ilustrándolo con dibujos, en el que exponen sus ideas para reformar el recinto de la capilla mayor y las fachadas del Obradoiro y la Quintana. Hoy el manuscrito es conocido con el nombre de *Memoria sobre las obras de la Catedral de Santiago*, estudiándose en este trabajo sus valores, aportaciones y novedades más importantes, así como el puesto que le corresponde en la literatura artística barroca internacional.

**Palabras clave:** Catedral, Santiago, barroco, manuscrito, Vega y Verdugo

En la sección de Manuscritos del Archivo de la Catedral de Santiago, con la signatura M-32, se conserva el conocido manuscrito *Memorial sobre las Obras de la Catedral de Santiago*, escrito en 1656 por el joven canónigo José de Vega y Verdugo para dar a conocer sus ideas al cabildo sobre la reforma de la capilla mayor (el recinto, el altar, la custodia, la estatua del Apóstol, el cenotafio y el baldaquino), objetivo principal del documento, figurando también accesoriamente sus propuestas para un nuevo facistol y para la renovación de las fachadas de la Quintana y del Obradoiro<sup>1</sup>. Afortunadamente, su nombramiento como fabriquero

---

<sup>1</sup> El manuscrito se compone de las siguientes partes: índice del contenido (“*Yndice o Resumen de todo lo aquí contenido*”, fols. 2r.-5r.); propuesta para sustituir el facistol de la sillería (“*Del facistol*”, fol. 6r.v.); estudio de la proporción de la capilla mayor (“*De la proporción de la obra*”, fols. 9r.-11v.); propuesta para sustituir el pavimento del presbiterio por otro marmóreo (“*Del pavimento o suelo de la cappilla mayor*”, fol. 12r.); propuesta de suprimir algunos de los escalones del presbiterio (“*De las gradas de la capilla mayor*”, fol. 12r.v.); propuesta para encargar un nuevo frontal (“*De la traça del frontal*”, “*Frontal blanco*”, “*Frontal de plata dorada*”, “*Frontal de bronce dorado*”, “*Dibuxo del frontal*”, “*Tasación del frontal y elección de la muestra*”, fols. 12v.-18r.) y para construir una nueva mesa en el altar mayor (“*Del muro o mesa del altar*”, fols. 18r.-19r.); estudio de cuantas custodias debía poseer la catedral y propuesta de reforma de la de Antonio de Arfe (“*De quantos géneros ay de custodias y de sus colores*”, “*De como deba ser la custodia del altar mayor*”, “*Del color que debe tener la custodia del Corpus*”, “*Custodia que a de serbir para el Corpus*”, “*Urna del monumento*”,



Fig. 1. Vista de la Catedral de Santiago.

do Vigo (1996: 23 y ss.), Rosende Valdés (1996, 2001, 2004) y García Melero (2002: 121). El que escribe estas páginas ha dedicado los últimos años a ir analizando aspectos inéditos del manuscrito, aportando en el presente trabajo nuevos datos sobre el documento (Taín Guzmán, 2006, 2007, 2008, 2009).

Tipológicamente se trata de un memorial compuesto de cincuenta y un folios<sup>3</sup>, tamaño in folio (310 x 218 mm.), formado por varios bifolios y folios de papel cosidos entre sí, escritos e ilustrados con doce dibujos en tinta sepia y negra por el prebendado: se trata de la peana de la custodia de Arfe que quiere quitar (fol. 23A), el proyecto de peana para dicha custodia (fol. 23B), la propia custodia de Arfe con la nueva peana (fol. 24r.), el retablo del arzobispo Gelmírez (fol. 27r.), el aspecto de este retablo medieval en tiempos de Vega y Verdugo inserto en un arca a modo de cenotafio (fol. 29r.), su proyecto para la construcción de nuevo cenotafio apostólico (fol. 31r.), su primer proyecto de baldaquino (fol. 36r.), su segundo proyecto de baldaquino (dib. suelto), el aspecto de la fachada del Obradoiro en su tiempo (dib. suelto), su proyecto de reforma de dicha fachada (dib. suelto), una ilustración de como se coloca y sujeta la pizarra de los chapiteles que propone para el Obradoiro (fol.40v.) y, por último, el aspec-

---

fol. 19r.-24r.); propuesta para realizar un nuevo viril (*"Biril"*, fol. 25r.); propuesta de reabrir la cripta apostólica, retirar el retablo medieval del arzobispo Gelmírez, construir un nuevo cenotafio de jaspes y no instalar, como querían algunos canónigos, un nuevo retablo de plata en el altar mayor (*"Del retablo"* y *"Sepulcro"*, fols. 25r.-32r.); propuesta de sustituir la imagen medieval de Santiago Apóstol por otra con iconografía de Peregrino (*"Estatua del Santo"*, fol. 32v.-34r.); propuesta para reemplazar el baldaquino de Fonseca I por otro de nueva factura (*"Tabernáculo"*, fols. 34v.-36b); propuesta para reestructurar la sacristía en el hemiciclo dispuesto tras el altar y el acceso de los peregrinos a la imagen del santo (*"Sacristía o camarín"*, *"Del paredón en que están las puertas de la sacristía"* y *"Escalerillas nuevas que se an de abrir por San Andrés y San Bartolomé"*, fols. 37r.-39r.); y, finalmente, propuesta de renovación de las fachadas del Obradoiro (*"Espexo y torres"*, fols. 39v.-45v.) y de la Quintana (*"Quintana"*, fols. 46r.-48r.). El texto del manuscrito, sin el índice, ha sido editado en dos ocasiones, una por Sánchez Cantón (1956: 7-52) y otra por Castillo (2001: 207-232).

<sup>2</sup> Ejerce como fabriquero desde el 1 de mayo (A.C.S. [Archivo de la Catedral de Santiago], Libro 2º de Fábrica, leg. 534, fol.53r.).

<sup>3</sup> Contando los bifolios de los cuatro dibujos sueltos.

to de la fachada de la Quintana cuando escribe el documento (dib. suelto)<sup>4</sup>.

El manuscrito conserva la foliación original numerada hasta el folio 48, aunque parcialmente tachada y/o manipulada a partir del folio 35. Faltan la portada, con el título original del memorial, y los folios 7 y 8 que corresponden al desaparecido proyecto del facistol. Los dibujos de la peana de la custodia de Antonio de Arfe, la que existía (63 x 201 mm.) y la que se pretendía hacer (195 x 302 mm.), están sin foliar y presentan medidas diversas. Hoy, además, el documento se haya mu-

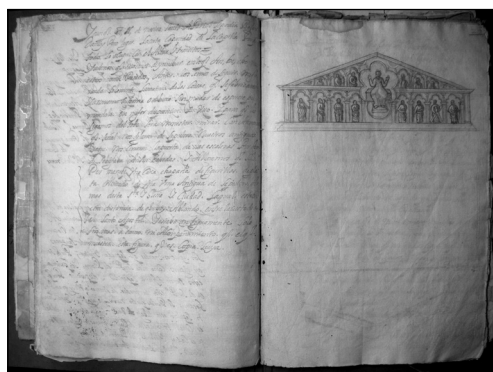


Fig. 2. Vega y Verdugo: Memorial sobre las obras de la Catedral de Santiago abierto por el dibujo del retablo de Gelmírez.



Fig. 3. Vega y Verdugo: primer proyecto para el baldaquino.

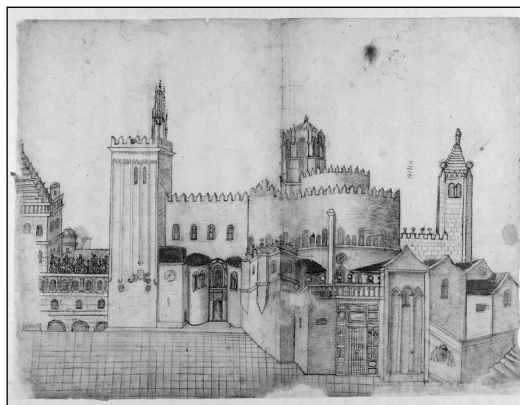


Fig. 4. Vega y Verdugo: vista de la Plaza de la Quintana.

tilado de cuatro de sus dibujos, de medidas también diferentes al resto, que se guardan sueltos en la Colección de Mapas, Planos y Dibujos del archivo: se trata del segundo proyecto del baldachino (414 x 323 mm.), la vista del Obradoiro (312 x 403 mm.), el proyecto para la fachada principal (314 x 410 mm.) y la vista de la Quintana (310 x 413 mm.).

<sup>4</sup> Los doce dibujos figuran publicados en mis anteriores trabajos (Taín Guzmán, 1999: 109-147) y en Vigo Trasancos (2003: 372-385 y 485-505). Con anterioridad, Carro García (1935) publicó los tres dibujos referidos a las fachadas catedralicias, Otero Túñez (1951) los dos del baldachino y Sánchez Cantón (1956) y Bonet Correa (1966) los once más importantes.

Fue entregado por su autor al cabildo el 17 de agosto de 1672, días antes de abandonar para siempre Santiago, al ser nombrado Administrador de los Votos de la Real Chancillería de Granada (A.C.S., Libro 35 de Actas Capitulares, leg. 627, 1672, fol. 258r.v.). En efecto, al despedirse consta que hizo entrega de varios documentos, entre ellos un repertorio de “algunas traças para la prosecosión de las obras desta Santa Yglesia, las quales dichas trasas son honce grandes y pequenas con las adebertençias para ejecutarlas, que unas y otras se contienen en quarenta y ocho ojas en un legajo”. Tal documento no es otro que nuestra Memoria, cuya foliación original, como ya he dicho, llega hasta el folio 48 y que contiene efectivamente once trazas<sup>5</sup>, pues no tiene en cuenta el pequeño dibujo explicativo sobre el modo de colocar la pizarra en los chapiteles del Obradoiro. Por consiguiente y sorprendentemente, el cuerpo capitular no tuvo oficialmente en su poder el programa utilizado por su fabriquero para la reforma de la catedral hasta quince años después de su redacción, cuando el grueso de su renovación de la capilla mayor ya se había llevado a cabo, lo cual no quiere decir que no lo conocieran total o parcialmente a través de copias puntuales.

En realidad, el origen del manuscrito está ligado al nombramiento de una comisión capitular en el cabildo del 30 de junio de 1655 para que se reuniese semanalmente y estudiase “las obras que se tienen de azer en la capilla mayor” para las cuales “se avían echo diferentes traças y diseños por maestros desta ciudad y fuera della y traído desde la de Balladolid a Andrés de Canpos, platero, para obrar en lo tocante a su arte” (A.C.S., Libro 32 de Actas Capitulares, leg. 597, 1655, fol. 5r.). El 6 de febrero de 1657 el cabildo les ordena que continúen con sus reuniones y trabajos, lo que significa que dicha comisión funcionó, al menos, durante alrededor de diecinueve meses, si bien desconocemos el calado de sus decisiones (A.C.S., Libro 32 de Actas Capitulares, leg. 597, 1657, fol. 14or.). Lamentablemente no he encontrado ningún documento que especifique los nombres de sus integrantes<sup>6</sup>, no pudiendo confirmar, como sospecho, que a la misma perteneció nuestro Vega y Verdugo. Por las fechas, a la comisión correspondió tomar decisiones tan importantes como el encargo a Madrid de una traza para un nuevo frontal o el envío a dicha ciudad de la maqueta de la capilla mayor para ser estudiada por los artistas de la Corte y facilitar que pudieran hacer propuestas para su reforma, decisiones ambas que conocemos por constar los gastos que ocasionaron en el *Libro 2º de Fábrica* (A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, data de 1655, fols. 16v. y 30v.) y por figurar citadas por nuestro canónigo en su manuscrito (Fols. 13v., 17r. y 35r.). Por lo tanto, formara parte o no nuestro prebendado de dicha comisión, lo que sí es seguro es que su Memoria es consecuencia del debate suscitado en sus reuniones.

No obstante, entre los muchos y ricos datos sobre el edificio catedralicio que contiene el manuscrito hay dos que permiten atinar todavía más sobre su cronología. El primero figura en el apartado titulado *De cómo deba ser la custodia del altar mayor* (fols.19v.-21r.) cuando Vega y Verdugo propone hacer una de nueva factura, recomendando se encarguen varios proyectos para poder elegir el mejor<sup>7</sup>, sin mencionar, por no haber llegado todavía a Santiago, la

<sup>5</sup> De ello se deduce que cuando Vega y Verdugo entregó al cabildo su manuscrito ya faltaba el dibujo del proyecto del facistol que en él se menciona.

<sup>6</sup> Con la excepción de su presidente, el canónigo Juan Moreno, y del canónigo doctoral Velasco de Ibias que excusa su asistencia el 6 de febrero de 1657.

<sup>7</sup> Lo hace en el capítulo dedicado al viril (fol. 25r.).

traza nueva “que hiço en un papel mui grande” el platero madrileño Juan de Pedraza para dicha obra que paga el cabildo en 1656 –se desconoce el día concreto– a través de su delegado en Madrid Juan de Astorga (A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, data de 1656, fol. 32v.). El segundo y definitivo es la exacerbada crítica a los candeleros “que a echo oy el platero de la Yglesia”, el antes citado Andrés de Campos Guevara, en el folio 9v. En efecto, tras la firma de un contrato con el cabildo para la realización del retablo de plata del altar mayor el 28 de octubre de 1654, y con motivo del retraso en el comienzo de los trabajos por las dudas de los canónigos sobre si llevar a cabo la obra, el fabriquero Pedro Pardo le entregó cierta “cantidad de plata para que fuesse travaxando en unos candeleros grandes para la dicha Santa Yglesia”, los cuatro candeleros criticados por nuestro prebendado (A.C.S., Fábica. Comprobantes de Cuentas, caja 955-B, *Escritura de alcançe de Andrés de Campos*, 23 de septiembre de 1656)<sup>8</sup>. Dos años después, el 26 de mayo de 1656, el trabajo ya estaba terminado, entregando las piezas dicho día al cabildo<sup>9</sup>, siendo pesados cuatro días después<sup>10</sup> y pagados a su autor el 2 de junio<sup>11</sup>. A los días y semanas posteriores a dicha entrega, el 26 de mayo de 1656, fecha en que Vega y Verdugo pudo ver los candeleros realizados por el platero, y a antes de la llegada de la traza madrileña de la custodia, en fecha imprecisa de dicho año, corresponde la redacción de nuestro manuscrito, al menos de la parte dedicada a la capilla mayor<sup>12</sup>. Y es que, como ya dijo García Iglesias (1990: 44), es posible que el anexo sobre el Obradoiro y la Quintana date de unos meses después y esté relacionada con el acta capitular del 8 de junio de 1657 donde el cabildo decide construir el primer Pórtico Real de la Quintana contando con “la asistencia” de Vega y Verdugo “por aberse ofrecido a ello” (A.C.S., Libro 32 de Actas Capitulares, leg. 597, fol. 161v.).



Fig. 2. El altar mayor tras la reforma patrocinada por Vega y Verdugo.

<sup>8</sup> Curiosamente sus trazas no corresponden a Campos sino a otro platero anónimo que vino con él desde Valladolid: para el cobro del trabajo Campos presentó un recibo con fecha del 1 de noviembre (A.C.S., Libro 2º de Fábrica, leg. 534, data de 1654, fol. 10v.).

<sup>9</sup> A.C.S., Fábica. Comprobantes de Cuentas, caja 955-B, *Escritura entre Pedro Pardo, fabriquero, y Andrés de Campos, platero, para ajustar la cuenta “de lo que le ha sido entregado para las obras que se le an encomendado y están a su cargo”* (2 de junio de 1656).

<sup>10</sup> Pesaban 125 libras gallegas y tres onzas (A.C.S., Tesoro. Recuento de la plata y ornamentos de la s.y., leg. 382, *Raçon y memoria de lo que el canónigo Don Pedro Pardo, fabriquero, añadió a algunas cosas deste recuento y hiço de nuebo para el servicio del culto divino*, fol. 143r.).

<sup>11</sup> El cabildo le abona 7.664 reales y 16 maravedíes por la obra (A.C.S., Fábica. Comprobantes de Cuentas, caja 955-B, *Escritura entre Pedro Pardo, fabriquero, y Andrés de Campos, platero, para ajustar la cuenta “de lo que le ha sido entregado para las obras que se le an encomendado y están a su cargo”*).

<sup>12</sup> Es una lástima que no se conserven los Comprobantes de Cuentas de los gastos en la gestión de la reforma de la capilla mayor de 1656 pues permitirían afinar más en la datación.

La reacción positiva del cabildo ante las ideas contenidas en el escrito de Vega y Verdugo, o, al menos, ante las de la renovación de la capilla mayor, cuando éste muy probablemente estaba ya redactado, se conoce gracias a una carta que dirige la mesa capitular a su agente en Madrid, el citado Juan de Astorga, el 3 de septiembre de 1656, donde se cita al presidente de la referida comisión catedralicia y se lee lo siguiente:

el señor Don Joseph Verdugo nos comunicó esas traças y dibujos con las advertençias para su inteligencia en orden al maior acierto, aseo y grandeça del sepulcro de nuestro Grande Apóstol y complemento de algunas obras que están por acabar, y otras imperfectas. Para que careándose con las demás traças que emos remitido se es[c]oja la mejor, o tomando todas se elija la que deseamos. Hemos estimado sumamente al señor don Joseph el afecto que tiene y cuydado con que ha trabajado ese diseño, y desearemos sea allá tam bién visto como acá nos ha parecido. v.m. se sirva haçer se repare en él con atención y lo communique con el señor Don Juan Moreno, antes que venga, que, por ser su merced fabriquero, es a quien más parte le ha de caber de las advertencias. (A.C.S., Minutario de cartas y exposiciones, 1652-1663, leg. 943, carta del cabildo a Juan de Astorga del 3 de septiembre de 1656)

No tengo constancia de que se conserve ningún escrito en la bibliografía española y europea similar a este Memorial. Ningún santuario en Europa cuenta con un proyecto sistemático por escrito para su conversión barroca como nuestra Catedral de Santiago, el gran Santuario de la peregrinación europea después de San Pedro del Vaticano. En la bibliografía de proyectos de fábricas monumentales, publicada por Bonet Correa en su *Bibliografía de Arquitectura*, no figura nada parecido (Bonet Correa, 1980: 234 y ss.) y considero inapropiado la inclusión de nuestro Memorial por García Melero (2002: 115-121) en la literatura de historias de ciudades con noticias sobre monumentos y obras artísticas, tan abundante en el siglo XVII, pues no es el caso. Sin embargo y pese a lo dicho, nuestro manuscrito no es un caso aislado. En efecto, sabemos de la existencia de un *Memorial de obras* de la Catedral de Toledo que en 1540 remitió al cabildo toledano el arzobispo cardenal Tavera, con sus propuestas de intervención en el edificio catedralicio, para su estudio y aprobación por el cuerpo capitular, documento que se ha perdido y del que desconocemos con exactitud su contenido<sup>13</sup>. En consecuencia, es probable que existieran otros memoriales de este tipo en otros centros de la España de la Edad Moderna, siendo el compostelano acaso el único superviviente.

Asimismo encontramos puntos en común con nuestro manuscrito en el conocido como *Códice D.Z.*, de 106 folios y 124 dibujos, fechado entre 1662 y 1663, publicado por Sancho Corbacho en 1947 con el título *Dibujos arquitectónicos del siglo XVII*<sup>14</sup>. Su autoría se atribu-

<sup>13</sup> González Ruiz (1999, 56-57) propone que, entre otras obras, trataría sobre la realización de los escalones de la sillería de coro, de los púlpitos, de las estatuas de los sepulcros de los preladados del coro y de la lonja de la Puerta del Perdón.

<sup>14</sup> El título completo de la publicación es *Dibujos arquitectónicos del siglo XVII. Una colección inédita de 1663* (Sevilla, 1947). Tras el fallecimiento de Sancho Corbacho, el Ayuntamiento reeditó su trabajo como homenaje, simplificando el título a *Dibujos arquitectónicos del siglo XVII* (Sevilla, 1983). Hoy el manuscrito es de propiedad particular. Quiero agradecer al profesor Alfredo Morales la referencia de las similitudes de este manuscrito con el compostelano.

ye al noble Diego Ortiz de Zúñiga, caballero de Santiago y miembro del cabildo municipal sevillano, que sobresalió en la Sevilla barroca de su tiempo por su cultura –conoce las lenguas clásicas y en su biblioteca se contabilizan nada menos que 1.139 libros<sup>15</sup>– y por su afición a cuestiones artísticas como nuestro Vega y Verdugo, de lo que es testimonio el que una traza suya gane el concurso municipal para la construcción de un túmulo en honor del rey Felipe IV por ser la más “nueva y la más dezente y proporcionada”. También como nuestro canónigo, su autor nunca recibe tratamiento de arquitecto, ensamblador o escultor en la documentación, sino de “señor” y de “don”. Así se entiende que, al igual que el texto compostelano, el códice sevillano no sea un tratado de arquitectura. En efecto, el mismo está formado por dibujos concebidos como colección particular y/o, al igual que en Santiago, como modelos a seguir por artistas y arquitectos. Los dibujos sevillanos proceden de fuentes de la tratadística clásica, sobre todo Vignola y Serlio, así como de edificios existentes en la ciudad, si bien algunos se deben a diseños originales del propio Zúñiga, poseedor de conocimientos de arquitectura de los que, parece, no carecía el canónigo compostelano. No obstante, la principal diferencia entre los dos manuscritos es que los dibujos andaluces no corresponden a ningún proyecto sistemático de renovación de un edificio, sino que pertenecen a un amplio elenco de monumentos de la ciudad hispalense, junto a sus retablos y yeserías (cf. Baena Gallé, 1990: 185-189; Arenillas, 2005: 51-56).

Como ya se ha dicho, en la Memoria se plasman las propuestas de Vega y Verdugo para renovar la catedral, las cuales recogen sus criterios y gustos artísticos, de tono clasicista, pero, como muy bien dice Bonet Correa, sin caer en especulaciones teóricas (1966: 276 y ss.). Estos valores estéticos fueron adquiridos por el prebendado en su periodo de seminarista en El Escorial y en el tiempo de su residencia en Roma. Su idea es respetar y a la vez renovar el recinto y la escenografía heredados: y así escribe que “no emos de ynnobar en lo que an hecho nuestros antepasados, antes los emos de seguir mejorando solamente la materia de las cosas que se fabricaren y, asimismo, su forma o dibuxo, sin mudar de especie, puniéndolo en mejor disposición y usso” (fol. 26v.). En realidad, tales intenciones tienen su explicación en el contexto de la Contrarreforma y en el deseo de renovación de las capillas de las catedrales y otros templos de España para exaltar el culto eucarístico, la imagen de la advocación y las reliquias de los santos (cf. Ramallo Asensio, 2003; sobre las imágenes, cf. Tovar Martín, 1990: 77-109). Su realización por un joven canónigo formado en el Seminario de El Escorial sólo se entiende en el contexto español por la estancia italiana de su autor, donde, gracias al tratado de pintura de León Baptista Alberti, el dibujo era considerado fundamento de las artes y una herramienta intelectual para expresar ideas (cf. Checa, 1991: 8-10). En efecto, el aprendizaje del dibujo no se usaba entre la joven hidalguía hispánica, de formación cultural fundamentalmente escolástica, pero sí entre la italiana donde, desde la implantación de los *studia humanitatis* en el Renacimiento, hubo una especial sensibilidad hacia el cultivo y estudio de las artes (cf. Garin, 1987). En este sentido, es significativo que gracias al primer tes-

---

<sup>15</sup> En su inventario de bienes no figuran los títulos de su biblioteca, sólo el número de volúmenes, aunque en la biblioteca del Laboratorio del Arte de la Universidad de Sevilla se han localizado varios con su *ex libris*. Me refiero a un ejemplar de Pietro Cataneo (*I quattro primi libri de architettura*, Venecia, 1554), otro de Serlio (*Tercer y cuarto libro de arquitectura*, Toledo, 1563) y un tercero de Alberti (*Los diez libros de arquitectura*, Madrid, 1582).

tamento de Vega y Verdugo, con fecha del 3 de agosto de 1658, descubrimos que en su casa había una estancia “donde se pinta” y donde tenía cinco bastidores para ello<sup>16</sup>. Por desgracia no he localizado ni un solo cuadro firmado por el canónigo<sup>17</sup>. Esta afición a la pintura la adquiriría en su estancia italiana y acaso de la mano de algún pintor romano. La misma explica su dominio del dibujo, sus conceptos de la simetría y de la proporción recogidos en el manuscrito, así como sus relaciones con los círculos artísticos locales.

Igualmente, es ilustrativo que el sacerdote boloñés Domenico Laffi, tras conocer a Vega y Verdugo durante su primera visita a Santiago en 1666, le regale en la segunda de 1670 algunos dibujos de pintores italianos que, afirma, apreciaba mucho (*cf.* Gambini, 1983: 93). Tal interés recuerda la afición de prohombres como Cassiano dal Pozzo (1588-1657), que coleccionaba dibujos de inscripciones y antigüedades romanas<sup>18</sup>, o sobre todo el Padre Sebastiano Resta (1635-1714), que coleccionaba dibujos y grabados de los más importantes pintores del Renacimiento y de su tiempo<sup>19</sup>.

Aunque la inmensa mayoría de los dibujos del manuscrito tienen como finalidad ilustrar sus ideas de reforma para la catedral, otros sólo pretenden informar sobre el estado de algún mueble como son los casos de la peana de la custodia o los del retablo de Gelmírez. Significativamente, todos carecen de escala, salvo el proyecto del segundo baldaquino. Es decir, los proyectos de Vega y Verdugo no son dibujos técnicos sino bocetos que luego deben ser desarrollados técnicamente por profesionales de la arquitectura, la escultura o la platería. En este sentido son significativas las palabras del prebendado cuando escribe a propósito de los dibujos dedicados a la custodia de Arfe lo siguiente: “Y por si no me ubiere explicado en lo dicho e querido mostrar mi yntención en esos tres rasguños en donde no se a de mirar las medidas ni delicadeza de la pluma sino a que sólo ba echo para más esplicación” (fol. 23v.). Pese a ello sus dibujos presentan notables cualidades, calificando Virginia Tovar el del Obradoiro como uno de los más bellos dibujos arquitectónicos del siglo XVII (1991: 36). Además, nos ilustran sobre la calidad y características de los muchos otros que se mencionan en la documentación y que se han perdido. En otras palabras, nuestro canónigo pintor tenía buena mano para el diseño y buen gusto artístico, encandilando con ambos al cabildo en su deseo de renovar la vieja catedral.

Para refrendar sus propuestas, el prebendado no hace gala de citas eruditas, con la excepción de una referencia puntual a Vitruvio (fol. 10r.). Tal ausencia de referencias literarias no se debería entender como una falta de lecturas del autor, sino que prefiere respaldar sus

<sup>16</sup> En concreto, en el documento se indica: “*Yten, digo que quatro vastidores que están en mi cassa, donde se pinta, se den a un flamenco, pintor, que possó en dicha mi cassa*”. Más adelante aún se menciona la existencia de otro bastidor: “*Yten mando se dé un bastidor que tengo en cassa a un pobre viejo carpintero que dirá Manuel, mi criado*” (A.C.S., Prot. Domingo de Leirado, leg. 652-D, 1658, fol. 277v.).

<sup>17</sup> Ni en el Museo de la Catedral de Santiago, ni en el Museo do Pobo Galego, ni en el Museo de Bellas Artes de A Coruña, ni en el Museo de Bellas Artes de Pontevedra, ni en el Museo Municipal de Vigo Quiñones de León, ni en el Museo del Prado hay constancia de ninguna pintura con su firma. Agradezco a Ramón Izquierdo, Belen Saenz-Chas, Dolores Seoane, Patricia Pérez Dorado, Ángeles Tilve y Trinidad de Antonio las gestiones realizadas en los registros de los fondos de sus respectivos museos para comprobar si había algún cuadro de nuestro canónigo pintor.

<sup>18</sup> Figuran publicados en Stenhouse (2002) y Campbell (2004).

<sup>19</sup> Al respecto *vid.* Rodinò (2007) que publica uno de los volúmenes de dibujos de Resta, el conocido como Libro d'Arabeschi, recientemente localizado en la Biblioteca Comunale de Palermo.



propuestas con citas a artistas, obras y trazas vinculados a la catedral (por ejemplo el proyecto para el baldaquino del maestro catedralicio Francisco de Antas Franco, las escaleras del Obradoiro de Ginés Martínez o el diseño del nuevo frontal de un platero de Madrid), bien conocidos por los canónigos del cabildo compostelano, o con citas de edificios y obras compostelanos, nacionales e italianos, buena parte de ellos famosos en su tiempo, que, estoy convencido, en su mayoría el autor conoce personalmente (por ejemplo el claustro de San Agustín, la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor de Madrid o el Panteón de Roma). Las referencias a la Basílica de San Pedro de Roma y al Monasterio de El Escorial sobresalen sobre todas las demás, buscando en ellas los modelos de sus propuestas. Las primeras denotan el interés de Vega y Verdugo por emular en la catedral de Santiago el esplendor barroco de la Basílica de San Pedro, el templo que contiene el otro cuerpo de un Apóstol en Occidente objeto de peregrinación. Las segundas se deben a la familiaridad del autor con el monumento escurialense y con el recién inaugurado Panteón Real.

En suma, el manuscrito es resultado de las vivencias, lecturas, conversaciones y, sobre todo, reflexiones de un hombre de su tiempo, de un “hombre barroco” si aceptamos la acepción de Rosario Villari (1992: 9-18). Vega y Verdugo, pintor aficionado y con un apreciable buen gusto artístico formado en Italia, redacta su memorial como respuesta a un activo debate capitular sobre la reforma de la capilla mayor y la construcción de una nueva escenografía de presentación del Apóstol Santiago. El mismo así lo reconoce en las hojas finales cuando escribe: “yo no tengo más ynterés que el que se puede colejir de poner mi parecer por escrito, que sólo es en orden del lucimiento exterior y interior desta Santa Yglesia y del mayor serbicio de nuestro Santo Apóstol” (fol. 40r.). Lo interesante es que en los años sucesivos lo expuesto en sus páginas es llevado a cabo grosso modo por los artistas del colegio catedralicio, con los cambios necesarios al trasladar las ideas del canónigo a la realidad de las condicionantes técnicas y del lugar, introduciendo en la catedral el estilo barroco imperante en Roma y la Corte.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARENILLAS, Juan Antonio (2005) *Del Clasicismo al Barroco. Arquitectura sevillana del siglo XVII*. Sevilla, Diputación de Sevilla.
- BAENA GALLÉ, José Manuel (1990) “Dibujos arquitectónicos del siglo XVII. Una propuesta de atribución”. *Archivo Hispalense*. Tomo 73, Núm. 222: 185-189.
- BONET CORREA, Antonio (1984 [1966]) *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- , dir. (1980) *Bibliografía de Arquitectura, Ingeniería y Urbanismo en España*. Madrid, Turner.
- CAMPBELL, Ian (2004) *Ancient Roman topography and architecture*. London, Royal Collection, Harvey Miller.
- CARRO GARCÍA, Jesús (1935) “Tres diseños orixinaes da Catedral de Sant-Iago”. En: Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, *Actas del XIV Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias*. Madrid: 302-311

- , (1962) "Del Románico al Barroco: Vega Verdugo y la capilla mayor de la Catedral de Santiago". *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Núm. 52: 224-228.
- CASTILLO, Miguel Ángel (2001) *Las catedrales españolas en la Edad Moderna*. Madrid, Fundación BBVA.
- CHECA, Fernando (1991) "El dibujo, fundamento de las artes". Teorías e historias de los dibujos de arquitectura. *A Distancia*. Octubre: 8-10.
- FOLGAR DE LA CALLE, María del Carmen (1985), "Mémoire sur les oeuvres de la Cathédrale de Santiago de Don José de Vega y Verdugo". En: José Carlos Valle Pérez, J.K. Steppe y R. de Roo (comisarios) *Catálogo de la exposición "Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen" celebrada en Gante en 1985*. Gante, Crédit Communal de Belgique.
- GAMBINI, Dianella (1983) "La Galizia nell Viaggio in Ponente di Domenico Laffi". En: Paolo Caucci von Saucken (dir.) *I testi italiani del viaggio e pellegrinaggio a Santiago de Compostela e diorama sulla Galizia*. Perugia, Università degli Studi di Perugia.
- GARCÍA IGLESIAS, Xosé Manuel (1990) *A Catedral de Santiago e o Barroco*. Santiago, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- GARCÍA MELERO, José Enrique (2002) *Literatura Española sobre Artes Plásticas*, vol. I: *Bibliografía impresa en España entre los siglos XVI y XVII*. Madrid, Encuentro.
- GARIN, Eugenio (1987) *La educación en Europa, 1400-1600. Problemas y programas*. Barcelona, Crítica.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio (1976) *Historia de la crítica de Arte en España*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones.
- GONZÁLEZ RUIZ, Ramón (1999) "Blas Ortiz y su mundo". En: Ramón González y Felipe Pereda *La Catedral de Toledo 1549 según el Doctor Blas Ortiz*. Toledo, Antonio Pareja editor.
- MORALEJO, Serafín (2004 [1980]) "Ars sacra et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle". En: Ángela Franco Mata (dir.) *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, vol. I. Santiago, Xunta de Galicia: 161-188.
- OTERO TÚÑEZ, Ramón (1951) "Unos planos inéditos del Archivo de la Catedral de Santiago". *Cuadernos de Estudios Gallegos*. 19: 219-227.
- PITA ANDRADE, José Manuel (1982) "La arquitectura española del siglo XVII". *La escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII. Summa Artis*. vol. XXVI, Madrid, Espasa-Calpe.
- RAMALLO ASENSIO, Germán (2003) "La potenciación del culto a los santos locales en las catedrales españolas durante los siglos del Barroco". En: Germán Ramallo Asensio (ed.) *Las catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*. Murcia, Universidad de Murcia: 643-671.
- RODINÒ, Simonetta Prosperi Valenti (2007) *I disegni del Codice Resta di Palermo*. Milano, Silvana Editoriale.
- ROSENDE VALDES, Andrés A. (1996) "A mayor gloria del Señor Santiago: el baldaquino de la catedral compostelana". *Semata*, Las Religiones en la Historia de Galicia. Núm. 7-8: 483-534.
- , (2001) "La modificación de las tipologías tradicionales en el mundo moderno: la ampliación y reforma de las catedrales gallegas". En: Miguel Ángel Castillo (ed.) *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*. Madrid, Fundación BBVA.
- , (2004) *Una historia urbana: Compostela 1595-1780*. Santiago, Nigratea.

Cronología, contenidos y referencias del Memorial de las obras de la Catedral de Santiago...

- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1956) *Opúsculos Gallegos sobre Bellas Artes de los Siglos XVII y XVIII*, Colección de los Bibliófilos Gallegos. Compostela.
- SANCHO CORBACHO, Antonio (1947) *Dibujos arquitectónicos del siglo XVII. Una colección inédita de 1663*. Sevilla, Instituto Diego Velázquez.
- STENHOUSE, William (2002) *Ancient inscriptions*. Colección *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo*. London, The Royal Collection in association with Harvey Miller.
- TAÍN GUZMÁN, Miguel (1999) *Trazas, Planos y Proyectos del Archivo de la Catedral de Santiago*. A Coruña, Diputación Provincial.
- , (2006) "Origen de las referencias italianas en el manuscrito sobre la Catedral de Santiago del canónigo José de Vega y Verdugo (1656-1657)". En: María de los Reyes Hernández Socorro (ed.) *La Multiculturalidad en las Artes y en la Arquitectura*, actas del XVI Congreso Nacional de Historia del Arte celebrado en Las Palmas de Gran Canaria entre el 20 y el 24 de noviembre de 2006. Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias & Anroart Ediciones, vol. 1, 499-506.
- , (2007) "Citas escurialenses en el Manuscrito sobre la Catedral de Santiago del canónigo José de Vega y Verdugo". En: María del Mar Lozano Bartolozzi, Francisco M. Sánchez Lomba, Josefa Cortés Murillo y Isabel Sánchez Gajardo (ed.) *Libros con Arte. Arte con Libros*. Cáceres, Universidad de Extremadura: 669-689.
- , (2008) "Prolegómenos de una excavación en tiempos del canónigo José de Vega y Verdugo: el mito de la cripta del Apóstol Santiago y el retablo del arzobispo Gelmírez". *Goya*. Núm. 324: 200-216.
- , (2009) "La Memoria de la Catedral de Santiago by José de Vega y Verdugo: an example of Artistic Baroque Literature in Spain". En: Karl-Eugen Kurrer, Werner Lorenz y Volker Wetzka (ed.) *Proceedings of the Third International Congress on Construction History*, Brandenburg University of Technology Cottbus, 20th-24th May 2009. Cottbus, Brandenburg University of Technology Cottbus: 1395-1402.
- TOVAR MARTÍN, Virginia (1990) "El espacio como instrumento de la devoción colectiva: el "escenario" de la imagen, una muestra de arquitectura "representativa". En: Virginia Tovar Martín, Juan José Martín González *El Arte del Barroco*, vol. I: *Arquitectura y escultura*. Madrid, Taurus: 77-109.
- , (1991) "El dibujo de arquitectura del siglo XVII en España". *Teorías e historias de los dibujos de arquitectura. A Distancia*. Octubre: 36.
- VIGO TRASANCOS, Alfredo (1996) *La fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago*. Madrid, Electa.
- , dir. (2003) *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los Siglos XVI y XVII*. Santiago, Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos.
- VILLARI, Rosario (1992) "El hombre barroco". En: Rosario Villari (ed.) *El hombre barroco*. Madrid, Alianza Editorial: 9-18.

