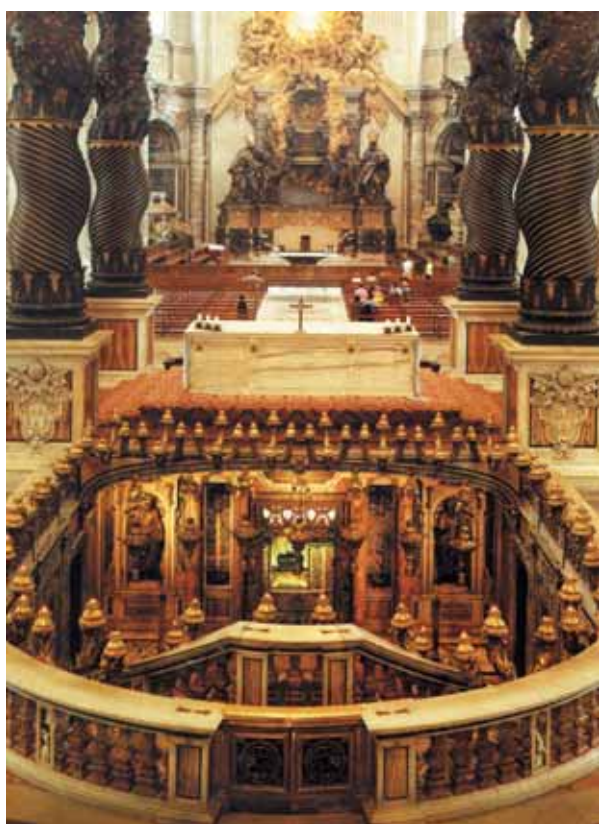


# PROLEGÓMENOS DE UNA EXCAVACIÓN EN TIEMPOS DEL CANÓNIGO JOSÉ DE VEGA Y VERDUGO: EL MITO DE LA CRIPTA DEL APÓSTOL SANTIAGO Y EL RETABLO DEL ARZOBISPO GELMÍREZ

Por MIGUEL TAÍN GUZMÁN  
*Universidad de Santiago de Compostela*



1. La cripta de San Pedro en la Basílica del Vaticano.

En el Archivo de la Catedral de Santiago se conserva un manuscrito dirigido al cabildo, escrito por el entonces joven canónigo José de Vega y Verdugo entre el segundo semestre de 1656 y el primero de 1657, al que el conocido archivero Pablo Pérez Costanti puso el título en la guarda de *Ynforme del canónigo fabriquero y arquitecto Don José Verdugo sobre realización de varias obras en la Santa Yglesia*. En realidad, había sido descubierto años antes por el canónigo com-

postelano José María Zepedano, autor de las anotaciones de la portada, que publicó dos litografías con los dibujos de las fachadas catedralicias en su libro *Historia y Descripción Arqueológica de la Basílica Compostelana* (Santiago, 1870). Varios años después, el canónigo archivero Antonio López Ferreiro publicó en su *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela* otra vez dichos dos dibujos (t. IX, Santiago, 1907), junto con el del retablo del arzobispo Diego Gelmírez (t. IV, Santiago, 1901) y, por primera vez, fragmentos del *Informe* (t. IX). Por fin, el texto completo, si bien sin el índice, ha sido publicado en dos ocasiones, una por Sánchez Cantón en *Opúsculos Gallegos sobre Bellas Artes de los Siglos XVII y XVIII* (Compostela, 1956, pp. 7-52) y otra por Miguel Ángel Castillo en *Las catedrales españolas en la Edad Moderna* (Madrid, 2001, pp. 207-232).

El manuscrito constituye un documento excepcional –único en la literatura artística española– para analizar los cambios que sufre la basílica medieval catedralicia, su ornato y mobiliario en la segunda mitad del siglo XVII, así como para conocer el pensamiento estético y las sensibilidades de la época. En él se recogen las ideas del prebendado para la reforma de las fachadas del Obradoiro y de la Quintana, y para la renovación de la cabecera, la cual consiste, principalmente, en corregir la desproporción del presbiterio medieval y en sustituir el altar, la estatua del apóstol y el baldaquino por otros de estilo barroco, aspectos ya estudiados en otro lugar. Igualmente plantea reabrir la mítica cripta con la tumba del Apóstol, que la tradición decía se encontraba debajo del altar mayor, y sustituir por uno nuevo lo que él considera el cenotafio apostólico, la antigua *tabula* argéntea donada a la catedral por el arzobispo Gelmírez. Ambas propuestas se exponen en el apartado titulado significativamente “*Sepulcro*”, entre los folios 26 recto y 30 vuelto, y a su estudio dedicamos el presente artículo.

## LA CRIPTA APOSTÓLICA

Como en sus otras propuestas del manuscrito, Vega y Verdugo comienza su exposición sobre el sepul-



2. Vista del Panteón con el pronaos semienterrado (Marco Sadeler, 1606).

cro jacobeo buscando otros sepulcros “grandes”, por él conocidos, “que se puedan ymitar” en Santiago. Así, cita el sepulcro de San Pedro en la basílica del Vaticano; la cripta del Panteón de Roma, edificio entonces conocido con el nombre de Santa María de los Mártires o, como la llama el canónigo, Santa María Rotonda; y, por fin, el Panteón del Monasterio de El Escorial. Los dos primeros monumentos los hubo de visitar en Roma durante su estancia en aquella ciudad al servicio del cardenal Gil Carrillo de Albornoz<sup>1</sup>. En cambio, el tercero lo conoce de sus años de estudiante en el Seminario escurialense y de una visita ocasional poco después de su inauguración<sup>2</sup>.

Aunque, como reconoce Vega y Verdugo, los tres presentan “diferente capacidad y disposición”, tienen en común con el de Santiago el ser subterráneos. El del apóstol San Pedro se hallaba ya entonces en una *confessio* en el centro del crucero “gozándose por las quatro nabes de la yglesia”, delimitada por una balaustrada, accediéndose por una doble escalera bajando diecinueve peldaños (fig. 1). Su aspecto actual, un recinto semicircular, con paredes y pavimento ricamente cubierto de mármoles de colores, se debe a la remodelación barroca del arquitecto Carlo Maderno, llevada a cabo entre 1615 y 1617. Allí, en su momento bajo la luz de casi un centenar de lámparas, se encuentra el nicho con el sepulcro de San Pedro y la *fenestrella* en la que se tenía la costumbre de introducir velos y telas finas que en contacto con la tumba eran considerados reliquias. Visualmente, los peregrinos localizan rápidamente el sepulcro gracias al baldaquino construido por Bernini, mueble que en nuestro manuscrito se propone también seguir en la construcción del nuevo baldaquino de Santiago<sup>3</sup>.

La cripta de Santa María Rotonda fue dispuesta en tiempos del papa Bonifacio IV (608-615) con motivo de la consagración como iglesia del templo romano bajo esta nueva advocación<sup>4</sup>. Allí se depositaron los restos de los “mártires” cristianos extraídos de las catacumbas de la ciudad, transportados, según la tradición, en veintiocho carretas<sup>5</sup>. Hoy el recinto es inaccesible, aunque se tiene confirmación de su existencia<sup>6</sup>. No obstante, la mención de Vega y Verdugo a los escalones del Panteón me lleva a pensar que probablemente nuestro canónigo no se refiera a dicha estancia,

en su tiempo ya mítica e ilocalizada, sino al propio edificio romano. En efecto, cuando nuestro canónigo estuvo en Roma el inmueble estaba semienterrado debido a los depósitos de los aluviones del Tíber, obligando a construir tanto unos muros para defender el pronaos como unas escaleras en el intercolumnio central por las que se descendía al interior del templo<sup>7</sup>. Varios grabados del edificio de los siglos XVI y XVII permiten comprobar lo dicho y hacerse una idea de hasta que punto estaba enterrado el monumento<sup>8</sup> (fig. 2). También la lectura de lo escrito por Felini en 1610 refiriéndose a la escalera: “quanto haia crescido Roma por las suias ruinas se conosce bien del sitio de esta Iglesia [refiriéndose al Panteón], pues que al entrar de ella se baxa por 13 gradas”<sup>9</sup>. No es hasta tiempos del papa Alejandro VII, como muy bien explica Filippo Titti en 1674<sup>10</sup>, que la plaza recupera su nivel original y el pórtico del templo es liberado de todos estos añadidos, desapareciendo entonces las gradas<sup>11</sup>.

En cuanto al Panteón Real de El Escorial, consiste en un recinto circular cubierto por una cúpula, concebido por Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera en los años 60 y 70 del siglo XVI, inspirándose en el ya visto Panteón de Roma y sus proporciones, para albergar los sarcófagos con los restos de los reyes de la Casa de Austria (fig. 3). La actual articulación del recinto y la disposición del ornato, a través de ricos mármoles, jaspes y bronces, con sus colores, reflejos y brillos, se debe al noble romano Giovanni Battista Crescenzi que trabaja en su diseño a partir de 1618. No obstante, la elaboración de trazas referidas a la canteoría se debe a Juan Gómez de Mora, entonces arquitecto real. El edificio resultante se halla debajo del presbiterio, engarzado tectónicamente con la Basílica y Casa Real del monasterio, y está dispuesto según el nuevo gusto barroco romano. Se accede al mismo descendiendo por una escalera de mármol de treinta y dos peldaños, y no de dieciocho o veinte como afirma Vega y Verdugo de memoria<sup>12</sup>. Tal escalera es lo último en ser construido en el Panteón, siendo obra tanto del arquitecto Alonso Carbonel, que trabaja en ella desde

3. El Panteón Real de El Escorial.



1648, como del *jaspista* Bartolomé Zumbigo, contratado en 1649<sup>13</sup>.

Luego, nuestro prebendado se hace eco en el *Informe* de la tradición de la existencia de una cripta con la tumba apostólica debajo del altar mayor, de libre acceso en tiempos antiguos; y escribe “y aunque a el [sepulcro] de nuestro Santo Apóstol se podía bajar, [hoy] da muy poco lugar la arta [escasa] capacidad porque toda se ocupa con el altar y tránsitos”, dejando clara la imposibilidad de abrir una nueva entrada de acceso si no se liberaba un tanto la zona. Y, más adelante, dice que “nos cerraron la puerta de las escaleras por donde se bajaba a sus bóvedas”, refiriéndose a la cripta jacobea y a su supuesto ingreso tapiado. Todavía en otro lugar del manuscrito, donde expone la posibilidad de rebajar la altura del pavimento del presbiterio, suprimiendo varios escalones, indica el inconveniente de que con dicha acción se abriría la referida cripta y “se podría[n] descubrir las bóvedas o hueco donde está el sepulcro de Señor Santiago y sus discípulos”<sup>14</sup>.

En consecuencia, Vega y Verdugo va proponer recuperar para el culto la cripta apostólica y abrir una nueva “compuerta” de acceso en el suelo del presbiterio, dejando las áreas laterales del altar mayor libres para, es de suponer, permitir mayor facilidad de tránsito. En efecto, así lo declara cuando rechaza la apertura de un corredor con accesos desde la girola para que los peregrinos pudieran abrazar la imagen apostólica: así argumenta que “yo no yçiera las escalerillas nuevas por algunas razones: lo primero, como dije ya, para que quedasen los costados del altar más espaciosos y sin inbençión de tapar el hueco de la compuerta que se a de abrir en la tierra”<sup>15</sup>. No aclara el texto las características de dicha compuerta ni su ubicación exacta, aunque está claro que quería localizarla próxima o inmediata al altar mayor.

De esta manera e inteligentemente, nuestro prebendado cita la *confessio* de San Pedro, el Panteón de Roma y el Panteón del Escorial, los dos primeros, como hemos visto, vinculados a la devoción de reliquias, para justificar el rescate del subterráneo jacobeo y para recobrar el culto directo a las reliquias apostólicas. Tal propuesta se enmarca en un ambiente internacional contrarreformista de promoción del fervor hacia los restos santos que se caracteriza por el tráfico internacional en amplia escala de este tipo de objetos y la constitución de grandes lipsanotecas por reyes, nobles, órdenes religiosas y dignatarios eclesiásticos. Así se explica que sea habitual entre los hombres y mujeres del barroco el deseo de poseer una reliquia o de peregrinar para rendir culto a alguna en su santuario, buscando la consecución de fines espirituales y temporales, en ocasiones rozando la superstición. Como analiza Bouza Álvarez, este ambiente justifica las excavaciones y exploraciones de las catacumbas de Roma durante todo el siglo XVII y la consideración de mártires de todos los restos allí encontrados, de lo que hubo de ser testigo Vega y Verdugo durante su estancia en esa ciudad; el culto a tales restos trasladados a iglesias y catedrales de toda Europa; el renacimiento de la devoción por las reliquias medievales y las nuevas modernas, incluido por las de nuestro Apóstol, un hecho constatado

en la Galicia de ese siglo<sup>16</sup>; y la abundancia de suntuosos relicarios<sup>17</sup>; entre otros fenómenos<sup>18</sup>.

Esta fiebre por las reliquias también explica la deslumbrante escenografía barroca que se diseña en el otro santuario europeo depositario de un cuerpo apostólico, San Pedro en Roma, un caso paradigmático y excepcional —ni San Pablo en Roma ni San Francisco en Asís ni Santo Domingo en Bolonia, por citar tres ejemplos de templos con cuerpos santos, renuevan sus escenografías—, como hemos visto bien conocido por nuestro canónigo y su principal modelo para las reformas que quiere acometer en la Catedral de Santiago. La secuencia allí diseñada por Maderno y Bernini de tumba-escalera-altar-baldaquino es la que, estoy convencido, quiere imitar Vega y Verdugo, adaptándola a las peculiaridades del templo jacobeo.

Igualmente, a nivel local, las ideas de Vega y Verdugo se entienden por los contratiempos de la peregrinación jacobea en el siglo XVII y el interés capitular de reincentivarla. Según González Lopo, justo en los años en que se fecha la redacción del *Informe* se registra un fuerte retroceso del número de peregrinos como consecuencia de la inseguridad en las vías marítimas y terrestres por diversas guerras europeas, entre ellas los enfrentamientos con Francia y la guerra de independencia de Portugal<sup>19</sup>. También se explican por la necesidad de dar una contundente respuesta a los que desde hacía años venían poniendo en duda la veracidad de la tumba apostólica y la predicación de Santiago en la Hispania romana, así como la oportunidad del patronato del Apóstol y, por extensión, la legalidad del derecho del cobro del Voto por la Iglesia Compostelana<sup>20</sup>.

Como ya he dicho, nuestro canónigo, sin comprobar la autenticidad del mito de la cripta, se fía para su proyecto de la creencia general de su existencia, recuerdo popular que había quedado en la memoria de los compostelanos tras la intervención del arzobispo Gelmírez a finales del siglo XII cuando oculta bajo el presbiterio de la nueva basílica románica los restos del antiguo mausoleo con las reliquias del Apóstol<sup>21</sup>. Al respecto, es excepcional el testimonio de Antonio de Lalaing quien en 1502 escribe “en su cripta, bajo el altar mayor, yace el cuerpo de Santiago el Mayor, con dos de sus discípulos mártires. Nadie penetró allí desde que un santo obispo, celebrando diariamente, solo, en la cripta y bajo la bóveda, fuera auxiliado por los ángeles”<sup>22</sup>.

Autores posteriores como Ambrosio de Morales en 1572, fray Hernando de Oxea en 1615, los hermanos Fernández de Boán hacia la década de 1640 y Miguel de Erce Jiménez en 1644, más cercanos cronológicamente a Vega y Verdugo, inciden sobre lo mismo. Así el primero afirma que Gelmírez “... fue el que cerró el cuerpo del Santo Apóstol así que ya no se pueda entrar donde está, porque debía ser grande la frecuencia de mostrarlo a los reyes y a los grandes príncipes que de todas partes venían al santo romage”<sup>23</sup>; el segundo, que “don Diego Gelmírez... hizo cerrar con fuerte muro de cal y canto las puertas de la capilla adonde el sagrado cuerpo está. De manera que no sólo el cuerpo, pero ni aún el sepulcro ni la capilla en que está se pudiese ver de allí en adelante”<sup>24</sup>; los



4. Miniatura del Descubrimiento del Sepulcro Apostólico por Teodomiro; *Tumbo A* (1129).

terceros, que “*el sepulcro del glorioso Apóstol quedó al principio patente en una capilla muy ricamente labrada que se hizo debajo del altar mayor. Y así estuvo descubierto para que le pudiesen visitar y ver aquellos a quienes se concedía hasta el tiempo del rey don Alonso el 6 que ganó a Toledo. Que el primer arzobispo de esta Santa Yglesia, D. Diego Gelmírez... hizo cerrar con fuerte muro de cal y canto las puertas de la capilla adonde el sagrado cuerpo está. De manera que no sólo el cuerpo, pero ni aún el sepulcro ni la capilla en cuéstá [que está] se pudiese ver de allí en adelante. A lo cual se movió con zelo santo para que el sagrado cuerpo del Apóstol estuviese más de seguro y siendo menos tratado creciese más la deboción y reverencia de los fieles para con él*”<sup>25</sup>; y, el cuarto, que las reliquias del Apóstol “*están encerradas en una capilla debaxo del altar mayor de su basilica por diligencia i acuerdo prudente de don Diego Gelmírez*”<sup>26</sup>.

Equivocadamente, otros autores difieren sobre la autoría de la clausura de la tumba. En efecto, curiosa e inexplicablemente el embajador veneciano Sigismondo di Cavalli en 1567 afirma que el cierre corresponde al Papa Calixto I, al que confunde con Calixto II<sup>27</sup>, cuando vino de peregrino a Santiago y “*eso hizo porque vio que cada peregrino rompía y se llevaba grandes pedazos del dicho sepulcro*”<sup>28</sup>. En cambio, fray Joseph de Bugarín hacia 1659 fija el evento en tiempos de Berenguel I pues escribe que “*estubo patente el santo cuerpo en el sepulcro hasta los años de 1142 poco más o menos en que viéndose que podía correr peligro de que le hurtasen se determinó que se guardase... y desde entonces ha quedado totalmente oculto*”<sup>29</sup>.

Un último testimonio sobre el mausoleo lo da Luis Cabrera de Córdoba en 1619, cronista de la visita de Felipe II a Santiago, que escribe que el rey “*adoró el milagroso Mausoleo del Apóstol patrón i defensor de España, i capitán de su gente... No quiso baxar a la bóveda donde está el cuerpo. I acatando i mostrando la inmensa reverencia que se le debe, mandó que jamás la abriesen*”<sup>30</sup>.

Así, Vega y Verdugo se convenció de la existencia de la cripta apostólica no sólo por conversaciones

con canónigos y compostelanos de su tiempo, sino también a través de la lectura de los testimonios de relatos de viajes y de textos eruditos que acabamos de ver, así como por el estudio de varias representaciones imaginarias. Me refiero a la miniatura del Descubrimiento del Sepulcro Apostólico por Teodomiro en el interior de una cámara abovedada, obra fechada en 1129 sita en el *Tumbo A* del Archivo de la Catedral<sup>31</sup> (fig. 4). A la miniatura con el mismo tema en una estancia con dos arcos polilobulados, pintura de hacia 1240 sita en un ejemplar de la *Historia Compostelana* del Palacio Real de Madrid<sup>32</sup> (fig. 5). Al grabado de Diego de Astor en el libro III de la *Historia del Apóstol de Jesucristo Santiago*, obra escrita por Mauro Castellá Ferrer (Madrid, 1610), donde se representan, arriba, la escena del obispo Teodomiro y el rey Alfonso II, con sus respectivos séquitos, rezando ante la tumba apostólica en una cripta volteada con una bóveda casetonada (fig. 6) y, debajo, otra escena, en mucho menor tamaño, del obispo Teodomiro, el ermitaño Pelagio y un grupo de seguidores, descubriendo el mismo lugar con la ayuda de un ángel<sup>33</sup> (fig. 7). Y, por último, al relieve del Sepulcro Jacobeo, otra vez un recinto

5. Miniatura del Descubrimiento del Sepulcro Apostólico por Teodomiro; *Historia Compostelana* del Palacio Real de Madrid (ca. 1240).



abovedado, sito en el retablo del respaldo del camarín y fechable antes de la década de 1640 (fig. 8). La representación en todas estas imágenes de la cámara funeraria, con arcos y arcas de mármol, responde a la denominación que se da a la misma desde la Edad Media, el “Locus Arcis Marmoricis”, el lugar de arcos mármóreos<sup>34</sup>. Las últimas representaciones, próximas cronológicamente a Vega y Verdugo, son ilustrativas de la imagen arquitectónica que del recinto tienen en ese momento los compostelanos y nuestro canónigo.

De la lectura del texto de Vega y Verdugo parece deducirse que en la fecha de su redacción era posible contemplar un pretendido acceso cerrado a la cripta. De hecho, por Ambrosio de Morales sabemos que en 1572, debajo de la mesa del altar mayor, se hallaba un agujero tapado con cal que se creía comunicaba con el subterráneo jacobeo: así escribe que “este altar es hueco, y en el testero del Evangelio tiene una portecica cerrada, que sólo se abre a los arzobispos quando vienen de nuevo, y a los reyes, y a mí se me abrió por ir por mandado de V.M. Lo que hay dentro es dos piedras grandes llanas en el suelo, y al cabo dellas un agujero pequeño, por donde no cabrá mas que una naranja, y está tapado con cal: éste pasa a lo hueco que está debajo del altar y de sus gradas, y aún hasta más afuera de la capilla mayor. En esta concavidad está el cuerpo del Santo Apostol en su tumba de mármol, en que fue hallado, y es muy celebrada en nuestras Historias, y en los Privilegios de los Reyes muy antiguos”<sup>35</sup>. A él, muy probablemente, se está refiriendo nuestro canónigo en el manuscrito cuando escribe “aunque a el [sepulcro] de

6. El obispo Teodomiro y el rey Alfonso II rezando ante la tumba apostólica; M. Castellá y Ferrer, libro III de *Historia del Apóstol de Jesucristo Santiago* (Madrid, 1610). Obsérvese como la forma del sepulcro del Apóstol es la misma que la del retablo de Gelmírez.



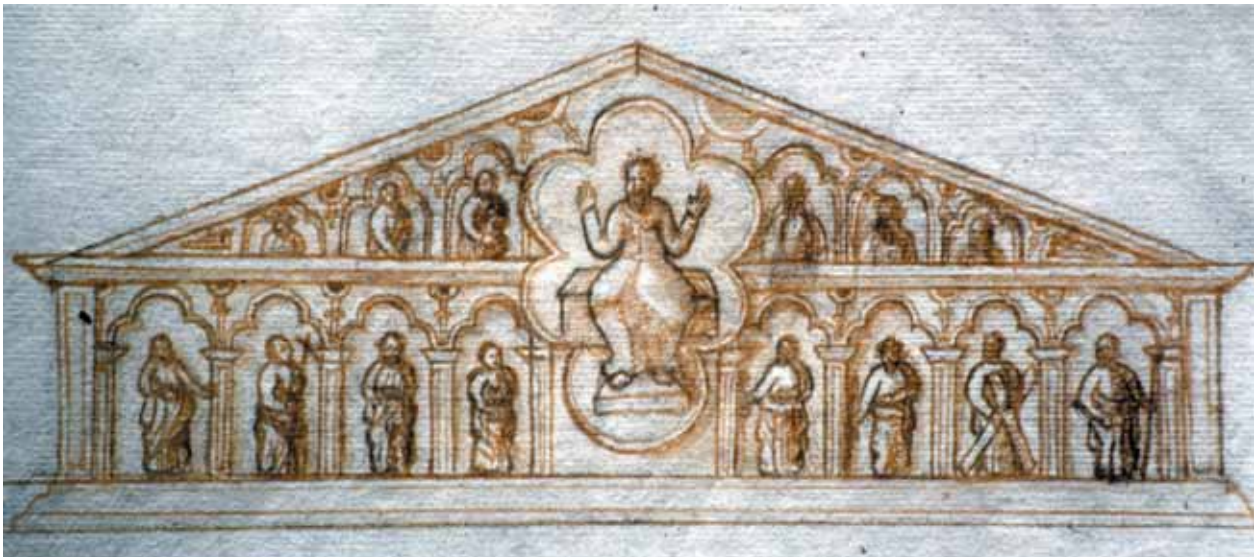
7. El obispo Teodomiro, el ermitaño Pelagio y un grupo de seguidores descubriendo el sepulcro apostólico; M. Castellá y Ferrer, libro III de *Historia del Apóstol de Jesucristo Santiago* (Madrid, 1610).

*nuestro Santo Apóstol se podía bajar, [hoy] da muy poco lugar la arta [escasa] capacidad porque toda se ocupa con el altar y tránsitos*<sup>36</sup>.

Una posibilidad que no cabe descartar es que, como suponen López Ferreiro y Guerra Campos, por dicho hueco se accediese a una cavidad, que no pasaría del metro de altura, dispuesto por Gelmírez entre el suelo de la supuesta tumba apostólica<sup>37</sup> y el pavimento de la basílica románica, entonces a un nivel más alto que el presente. Siempre según ambos autores, este subterráneo desaparecería años después cuando se rebajó el pavimento a la cota actual durante el remozamiento barroco dirigido por Vega y Verdugo luego de ser nombrado fabriquero en 1658<sup>38</sup>. Lamentablemente

8. El Sepulcro Jacobeo; relieve del retablo del respaldo del camarín (antes de la década de 1640).





9. José de Vega y Verdugo: dibujo del retablo del arzobispo Gelmírez.

y tras tantas intervenciones y excavaciones, hoy es imposible probar la existencia de este posible habitáculo, que de existir hubo de ser de modestas dimensiones. Recientemente Hauschild ha propuesto que el mismo se corresponda con la estancia principal del pretendido mausoleo, el lugar donde se quiere estuvo la tumba del Apóstol y donde en la excavación de López Fe-

rreiro se encontró en el suelo un depósito de polvo de forma cónica que habría estado entrando allí durante años por el orificio bajo el altar mayor visto tapiado por Ambrosio de Morales<sup>39</sup>.

Pasarán varios siglos antes de que otro canónigo, el citado López Ferreiro, influido por los citados testimonios y otros más modernos<sup>40</sup>, excave en la zona en

10. José de Vega y Verdugo: dibujo del retablo del arzobispo Gelmírez tras la reforma del siglo XVI.





11. "La resurrección de un peregrino en el Santuario de Santiago", políptico de la Vida y Milagros de Santiago, Indianapolis Museum of Art, James E. Roberts Fund.

1879, comprobando la inexistencia de la cripta, descubriendo los restos apostólicos en una arqueta enterrada en el subsuelo de la Sacristía Vieja<sup>41</sup> y habilitando la cripta actual para el culto de los mismos en el hueco de la excavación. Con la construcción de esta última se recreaba definitivamente el mítico lugar, recuperándose el culto directo a los restos del Apóstol como había propuesto Vega y Verdugo<sup>42</sup>.

Varios autores exponen, creo que acertadamente, que cabe suponer una exploración del mausoleo apostólico –al menos de una parte– en la década de 1660

con motivo de la remodelación barroca<sup>43</sup>. Y es que para la reducción del nivel del pavimento a su presente estado y la construcción del basamento del camarín, Vega y Verdugo hubo de levantar y retirar el pavimento medieval y la piedra con la cavidad bajo el altar mayor vista por Ambrosio de Morales, encontrándose nuestro canónigo con la realidad de la mítica cripta y los muros del sepulcro. Tal exploración se silenciaría documentalmente –no se menciona en las actas capitulares ni se ha localizado ningún documento sobre ella– ante la decepción de no haber localizado las reliquias jacobeanas. Este silencio es explicable por el contexto antisantiaguista de esos años con voces contra la tradición de la venida y predicación del Apóstol en España, consecuencia de las reflexiones del cardenal Cesar Baronio, contra el patronato de Santiago y a favor del de Santa Teresa, y contra el cobro del Voto de Santiago entonces ya muy impopular<sup>44</sup>. En todo caso, la exploración, que acaso no fue la única pero sí la última hasta las investigaciones de finales el siglo XIX, podría explicar, como bien indica Guerra Campos, por qué fue encontrado tan desbaratado el interior de este edificio durante las excavaciones de López Ferreiro y el hallazgo de monedas de Felipe IV en la sepultura lateral norte del mausoleo en las excavaciones de 1950<sup>45</sup>.

Pocos años después de tener lugar tales exploraciones las cita Francisco Secades Solís, canónigo en la Colegiata de Iria desde 1688, bien enterado de los asuntos catedralicios en su calidad de archivero iriense y amigo personal del arzobispo Antonio Monroy. En efecto, en 1716 en su obra manuscrita *Codex Historicus* sobre la colegiata de Iria deja constancia de como el arzobispo Gelmírez fue quien "cercó con un grueso muro el sepulchro del cuerpo de Sagrado Apóstol que asta su tiempo estuvo a todos patente... y dejolo oculto donde oi está su altar maior". Y sigue diciendo: "y se alló así en tiempo de el señor Girón quando se fundamentó el tabernáculo que oi está" en clara referencia a las exploraciones de Vega y Verdugo durante el gobierno del citado prelado entre 1670 y 1681<sup>46</sup>. Igualmente parece que el franciscano Damián Cornejo en 1682 se hace eco de la infortunada búsqueda pues, al aludir a los intentos infructuosos del papa Pío V por descubrir donde se hallaba el cuerpo de San Francisco en la Basílica de Asís, escribe "no se debe estrañar este successo, [también] practicado en el sepulcro de Santiago Apóstol en Compostela. Quién ignora que en su iglesia mayor se guarda este tesoro; pero quién sabe dónde y cómo se oculta, sin que humanas diligencias ayan bastado a descubrirle? Esto, que tiene por oculto más de mysterio, tiene andado esso más para el culto"<sup>47</sup>.

Es esta excavación, la no localización de los restos apostólicos y la comprobación de la inexistencia de la cripta apostólica descrita en las viejas crónicas, lo que lleva a Vega y Verdugo a cambiar radicalmente sus planes iniciales plasmados en el *Informe*, rebajando los niveles del presbiterio a los actuales y construyendo un nuevo pavimento de mármoles y jaspes. No obstante, al no haber publicitado los resultados de sus pesquisas, los compostelanos seguirán creyendo en la existencia del mítico recinto hasta las exploraciones de López Ferreiro.



12. "Llegada de los peregrinos al presbiterio de la Catedral de Santiago", frontispicio del *Cartulario del Hospital de Saint-Jacques de Tournai* (1489-1512). Biblioteca Municipal de Tournai (Bélgica).

#### LA "URNA" DE GELMÍREZ

Otra de las intervenciones de Gelmírez fue patrocinar hacia 1133 la fundición de una *tabula retro altaris* para el altar mayor de la catedral a la que los

fieles pudieran dirigir sus plegarias. La pieza, descrita someramente en la *Historia Compostelana*<sup>48</sup>, estudiada por Serafín Moralejo y desaparecida a raíz de la reforma barroca del recinto en fecha imprecisa<sup>49</sup>, hoy es conocida por un dibujo del *Informe* de nuestro



prebendado<sup>50</sup> (fig. 9). Consiste en un retablo de plata de forma pentagonal, decorado con camafeos y piedras antiguas, con el relieve del Salvador en el centro y los doce Apóstoles a los lados en dos registros<sup>51</sup>. En la banda inferior se distribuyen ocho Apóstoles encuadrados en arcos trilobulados sostenidos por pilastras. En el registro superior se representa a los cuatro apóstoles restantes, junto con, es de suponer, la Virgen María y San Juan Evangelista, a izquierda y derecha respectivamente de la imagen principal. Por fin, en el centro figura Cristo, sentado en un trono con escabel y abriendo los brazos mostrando en sus manos las heridas de la crucifixión<sup>52</sup>. Afortunadamente, como también ha señalado Serafín Moralejo, podemos hacernos una idea de la probable prestancia del mueble gracias a que se ha conservado una versión pétreo del mismo, de comienzos del siglo XIII y de diferente iconografía, en el monasterio de Santo Estevo de Ribas de Sil<sup>53</sup>.

En el siglo XIX este dibujo del prebendado servirá como modelo de referencia para fundir la actual arqueta de plata que contiene los restos del apóstol y sus dos discípulos Teodoro y Atanasio. Según Otero Túniz, el proyecto se debe a José Losada y fue realizado por los orfebres Eduardo Rey y Ricardo Martínez en 1886<sup>54</sup>. Su observación hoy también permite hacernos una idea muy general de la prestancia de la pieza medieval.

En tiempos de Vega y Verdugo la tabula de Gelmírez se hallaba encastrada en el frente de una caja de madera dorada, a la manera de un arca, ataúd o sepulcro<sup>55</sup>, cuya cara frontal conocemos gracias a otro dibujo del prebendado<sup>56</sup> (fig. 10). Tal reutilización del mueble románico debe ser considerada como un importante precedente de la frecuente reutilización de retablos, tímpanos y esculturas medievales en el Barroco gallego<sup>57</sup>.

En el dibujo el añadido consiste en dos figuras recostadas “*dormidas, al modo de guardas*”, una de ellas barbada, en la pendiente del frontón y en un friso adornado con motivos jacobeos —conchas y bordones cruzados en aspa— sostenidos por dos pilastrillas corintias de fuste acanalado. Tal intervención data de 1560 y parece se debe al buen hacer del platero vallisoletano Juan Álvarez<sup>58</sup>. La misma ya fue vista por Ambrosio de Morales en 1572, declarando que “*el retablo del altar no es más que una como arca*”<sup>59</sup>. Sobre ella también escribe nuestro prebendado que “*otros fabriqueros más modernos que los que mandaron acer la figura dicha de plata [se refiere a la tabula medieval] que, biéndola tan delustrada y tan antigua, la procuraron ermohear, guarneciéndola con aquel cornisón de madera dorada, con aquellas dos figuras tendidas sobre el sepulcro dormidas al modo de guardas, cuidando de que no se abra. Y como digo, también dispusieron el cornijón en forma de erario, siguiendo la forma de caxa u arcón, al modo de sepulcro*”. García Iglesias vincula con acierto ambas imágenes guardianas con las cuatro alegorías del tiempo que talla Miguel Ángel para las tumbas de Giuliano y Lorenzo de Medici en Florencia<sup>60</sup>. En ambos casos se ha optado por tales figuras reclinadas porque este tipo es propio de la escultura funeraria por su asociación con la muerte, el sueño y la pérdida de la animación.

La comparación de este segundo dibujo con el primero permite intentar identificar buena parte del colegio apostólico medieval, probablemente afectado por intervenciones posteriores (contrastar figs. 9 y 10). Así en el registro inferior, de izquierda a derecha figura un apóstol con lo que parece una alabarda que podría ser San Judas Tadeo o San Mateo<sup>61</sup>; San Felipe con la cruz de asta larga; otro apóstol con lo que parece un libro, atributo frecuente entre la mayoría del apostolado, particularmente en San Mateo por su condición de evangelista<sup>62</sup>; San Pablo con su espada<sup>63</sup>; San Pedro con la llave<sup>64</sup>; San Andrés con la característica cruz en aspa<sup>65</sup>; un apóstol con lo que simula ser un instrumento punzante, acaso el cuchillo grande de San Bartolomé; y Santo Tomás con la lanza. En el registro superior, también de izquierda a derecha, sólo es posible identificar a Santiago Apóstol bajo el primer arco, el único de los apóstoles citado en el *Informe*<sup>66</sup>. Se le representa barbado, con el característico sombrero de peregrino de alas anchas y una esclavina<sup>67</sup>. Las diferencias y equivocaciones que se constatan entre las figuras de ambos dibujos, algunas de las cuales he señalado en nota, también indican que su autor las dibuja de memoria.

La ubicación del arca en la capilla mayor, cuando la dibuja nuestro canónigo, es tras la mesa del altar mayor, entre la custodia de Antonio de Arfe y la imagen del Apóstol que abrazan los peregrinos<sup>68</sup>. La misma coincide con la ocupada en su día por el retablo de Gelmírez pues así aparece, aunque sin la custodia por su cronología, en dos pinturas presumiblemente flamencas de finales el siglo XV y comienzos el XVI donde sus autores representan grosso modo el interior de la Catedral compostelana después de haberla visitado. Una es la tabla anónima de la “Resurrección de un Peregrino en el Santuario de Santiago” (finales del siglo XV), del políptico de la Vida y Milagros de Santiago del Museo de Arte de Indianápolis (fig. 11)<sup>69</sup>. La otra, mucho más fiel a la realidad, es una miniatura también anónima del frontispicio del *Cartulario del Hospital de Saint-Jacques de Tournai* donde se representa la “Llegada de los peregrinos al presbiterio de la Catedral de Santiago” (1489-1512) (fig. 12)<sup>70</sup>. En el primer caso la tabula presenta una iconografía correcta, Cristo bendiciendo y flanqueado por sus doce apóstoles, aunque sin el cuerpo triangular que le da su característico diseño pentagonal. En cambio, en el segundo se dispone con su forma correcta pero con una iconografía completamente diferente<sup>71</sup>.

Aunque el arca es claramente un retablo reformado, Vega y Verdugo se va empeñar en demostrar lo contrario, creyéndolo un cenotafio y denominándolo “*caxa chapada de figurillas de plata al modo de una urna antigua de sepulcro*”. Así, argumenta, primero, que el mueble es la “*señal que dejaron de sepulcro nuestros antiguos*”: de ahí que se encuentre situado entre la custodia de Arfe y la imagen del Apóstol. Segundo, que la estatua del Apóstol, vista desde las naves, se situaba justo en el vértice de la tabula medieval, dándose así a entender, siempre según el canónigo, que allí se hallaba su cuerpo: en concreto escribe que en la “*punta de su triángulo está el Santo señalando el Hic iacet*”, en referencia al epígrafe



13. Escudo del cabildo en la fachada del Tesoro en las Platerías (1543-1553).

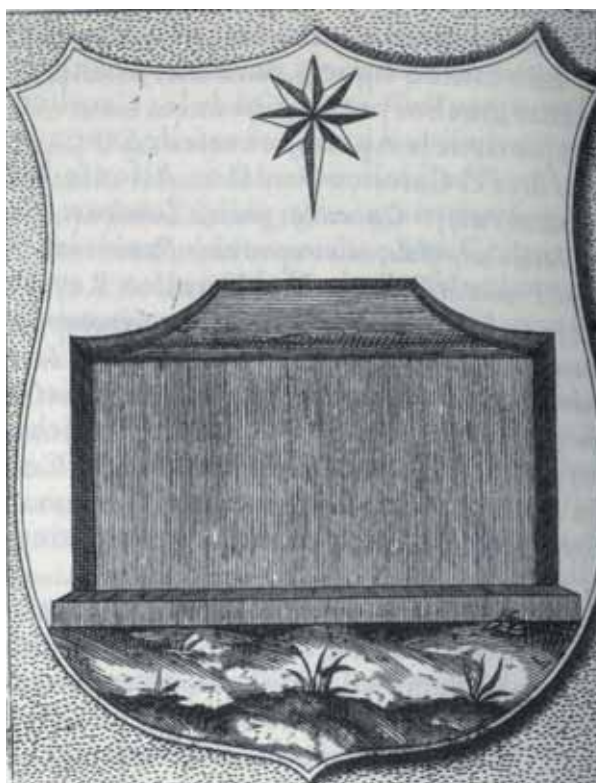
14. El escudo del cabildo en la fachada del Palacio Capitular (1573-1581).

15. Escudo de la escalera de la Catedral en el Obradoiro (1606).

de la cartela que porta la imagen jacobea<sup>72</sup>. Tercero, que el arca imita la disposición de los sarcófagos antiguos, decorados con arquitecturas y figuras, como algunos que ha visto el mismo Vega y Verdugo reaprovechados como pilones de fuentes probablemente en Roma donde era práctica habitual<sup>73</sup>; así dice que “*fuera ynpropiedad grande el estar señalando el Santo el Hic iacet a un retablo, sino a una pira o alguna señal de sepulcro como el dibuxo lo es, ymitando sus arcos y figurillas a las que bemos en unos sepulcros antiguos que sirben oy de arcas de fuentes*”. Cuarto, que si fuese retablo, al estar la catedral dedicada al Apóstol, debería estar su imagen en el centro del mismo y no la del Salvador. Quinto, que como buen cenotafio cuenta con las dos partes propias de un sarcófago, la caja y la tapa: de esta última dice nuestro prebendado, entiendo que refiriéndose al frontispicio de la tabula medival, que “*la dexaron en pie los plateros porque si se escorçaran no se biera ni goçara la plata, de metal tan escasseado en aquel tiempo quando aún los reyes apenas tenían de ello baxillas*”. Y, sexto, que la urna catedralicia es el ara apostólica de los escudos del cabildo y de la ciudad, el mismo en el siglo XVII<sup>74</sup>. Esta última observación del canónigo es muy acertada como lo demuestra la comparación de su segundo dibujo (fig. 10) con el sepulcro representado en las armas capitulares y municipales de la época: por ejemplo en el escudo del cabildo en el Tesoro de las Platerías, edificio renacentista debido al arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón<sup>75</sup> (fig. 13); el escudo del cabildo en la fachada del Palacio Capitular hacia la Rúa de Fonseca, en el tramo del lienzo construido bajo el gobierno del arzobispo Francisco Blanco (fig. 14); el escudo del cabildo en la escalera del Obradoiro, obra de 1606 del arquitecto Ginés Martínez de Aranda (fig. 15); y el grabado del escudo de la ciudad y del cabildo publicado por Castellá Ferrer en 1610<sup>76</sup> (fig. 16). Todavía hoy en las armas

del cabildo y de la ciudad, ahora diferentes, se sigue representando el ara con la forma del arca dibujada por nuestro prebendado.

Tras todo lo dicho se entienden los testimonios de varios viajeros y peregrinos identificando equivocadamente el retablo como la urna que contenía el cuerpo del Apóstol incluso antes de la reforma de la pieza en el siglo XVI: en efecto, en 1492 el obispo armenio Mártir de Arzendjan afirma que “*el cuerpo del santo se encuentra en medio del santo altar, en su arca de bronce cerrada con tres llaves*”<sup>77</sup>. Coetáneamente a Vega y Verdugo y en fecha próxima a la redacción del manuscrito, Corsini y Lorenzo Magalotti, en sus respectivos relatos del viaje del duque florentino Cosme de Medici III de 1669, aseguran lo mismo: Corsini escribe “*en la capilla mayor... está el altar con la caja donde dicen estar el cuerpo de Santiago*”<sup>78</sup> y Magalotti que “*aquí dicen que se conserva el cuerpo del Apóstol en una caja de plata colocada sobre el altar mayor*”<sup>79</sup>. Así se comprende la relación del sacerdote boloñés Domenico Laffi, quien a mediados de noviembre de 1673, con motivo de la visita a la catedral de Pedro Pablo Jiménez de Urrea, capitán general de Galicia, virrey de Aragón en 1668, es testigo ocular de la solemne apertura del supuesto sepulcro del Apóstol, el mueble dibujado por Vega y Verdugo, para clavetejar unas chapas de plata: “*y la causa principal aún, que nos quedásemos, fue porque dijeron, que en tres o cuatro días, a la llegada del virrey, se debía abrir el Sepulcro de Santiago, para adornarlo de nuevo, y cubrirlo con láminas de plata decoradas con figuras, con bellísimos cincelados, como después hicieron el segundo día después de su llegada, que Dios nos hizo esta gracia, que fuésemos espectadores de una función tan hermosa, que por tantos años no se había abierto nunca, porque nunca había habido ocasión tan urgente, que se llegase a este hecho, como entonces, porque habiendo sido por los señores canónigos y fabriquero*



16. Grabado con las armas de la Ciudad y el Cabildo de la Catedral de Santiago; M. Castellá y Ferrer, *Historia del Apóstol de Jesucristo Santiago* (Madrid, 1610).

*rehecha en el presente de nuevo la Capilla de este Santo Glorioso, y su Sepulcro de la misma manera restaurado, al rodearlo de bellísimas láminas de plata, como he dicho, todas diligentemente decoradas con figuras en bajo relieve, y otros magníficos trabajos; para lo cual necesitaron algunos clavos de plata, los cuales, al clavarlos, penetrando en el interior, hicieron saltar muchas piedrecillas de finísimos mármoles de varios colores, con los cuales está adornado por dentro el sepulcro con varios trabajos tipo mosaico*<sup>780</sup>. Tal relato confirma la descripción de Vega y Verdugo de una urna compuesta de caja y tapa. Igualmente, documenta una última intervención en el mueble, en este caso de embellecimiento, pero ya cuando nuestro prebendado había abandonado definitivamente Santiago para irse a Granada, siendo sustituido en el cargo de fabriquero por el canónigo Martín de Mier<sup>81</sup>.

El tesón de Vega y Verdugo en defender que el arca es un cenotafio y no un retablo se explica por el debate que en esos años hay en el cabildo sobre la oportunidad de construir un nuevo retablo en la capilla mayor, para cuya financiación el rey Felipe IV había emitido una cédula el 17 de junio de 1643<sup>82</sup> y para cuya construcción los canónigos habían contratado al platero vallisoletano Andrés de Campos Guevara en octubre de 1654<sup>83</sup>. Nuestro canónigo se opone a su realización en otro apartado del manuscrito titulado “*Del Retablo*”<sup>84</sup>, siendo partidario, como ya se ha dicho, de la construcción de un baldaquino a la manera del de San Pedro del

Vaticano<sup>85</sup>. En consecuencia, va a proponer al cabildo retirar el mueble con la tabula de Gelmírez, por ser cosa “*viexa*” y “*tan deslucida*”. Y escribe “*perdónenme los antiguos que la ycieron y los modernos que la adereçaron que, en mi sentir, ni unos ni otros no lo dispusieron bien. Porque, en la forma que lo obraron engañan a prima facie a quantos la miran, pareçiendo que allí está el santo cuerpo, pudiendo balersse de alguna traça o dibujo que señalasse adonde viene a estar el cuerpo, como suele acerlo una tunba y no una caixa colocada sobre un altar, de cuyo pedestral se be el fin, pareçiendo que ençierra milagros dentro*”. Y sigue diciendo: “*de camino, digo, que los modernos que la adereçaron tubieron muy mal gusto de que el cornixón que le anadieron no fuesse del mismo color de la plata de abaxo, para que no pareçiese remiendo. Y, asimismo, no ymitar algo en su echura para que, unido la una con la otra pareçiese una sola pieça*”.

En su lugar nuestro canónigo plantea la construcción de un nuevo cenotafio, inspirándose en “*nuestros antiguos*”, para el que realiza una traza que afortunadamente se conserva (fig. 17). Consiste en un edículo cupulado, enorme y macizo, construido con jaspes y molduras de plata o bronce dorado. Sus paredes y cubierta se presentan gallonadas en relieve, arrancando las primeras directamente del mausoleo romano y simulando ser una prolongación del mismo. En el frente, el dibujo muestra el espacio para adosar la mesa del altar y, sobre éste, un friso concebido a la manera de los antiguos sarcófagos romanos, con las escenas de la Acusación al Apóstol, su Conducción al Martirio y el Bautizo de Josías.

17. José de Vega y Verdugo: proyecto del cenotafio del Apóstol Santiago.





18. El “*Mausoleo del Apóstol*” o camarín (foto: Fundación Caja Madrid-Xunta de Galicia).

No obstante este proyecto, caso único en el Barroco europeo, el monumento funerario finalmente construido fue muy diferente. En efecto, el 1 de julio de 1665 Vega y Verdugo, en su calidad de fabricante, contrata con los entalladores Lucas Serrano y Domingo de Andrade la construcción del “*Mausoleo del Altar Mayor del Santo Apóstol*”, llamado así por ser prolongación del sepulcro romano, hoy conocido popularmente con el nombre de “*Camarín del Apóstol*”<sup>86</sup> (fig. 18). Así el edículo marmóreo diseñado por nuestro prebendado pasa a convertirse en una arquitectura expositiva, construida con mármol, madera y plata, destinada a guardar la imagen medieval del Apóstol y a permitir el antiguo rito del abrazo por los peregrinos, un hábito que se vio obligado a respetar y que determinó la configuración final del monumento<sup>87</sup>.

En realidad, el elemento que hace las funciones de auténtico cenotafio no es el camarín sino la tapa de un sarcófago sumergido y ficticio, sita debajo de la mesa del altar mayor. El conjunto ha sobrevivido hasta nuestros días reinstalado por López Ferreiro debajo del nuevo altar tras sus excavaciones arqueológicas de 1879<sup>88</sup>. Se trata de una gran losa de jaspe colorado de 1,965 por

0,98 m., formada por varias piedras, con la forma de una tapa de sarcófago antiguo<sup>89</sup> (fig. 19). Esta disposición de colocar el altar sobre la tumba apostólica, entendiendo por ésta tanto el cenotafio como el mausoleo romano, repite la que encontramos en la Basílica de San Pedro cuyo altar principal se halla, al menos desde la Edad Media, sobre el sepulcro de San Pedro<sup>90</sup>. Un hecho curioso es que lo ocurrido con el cenotafio de Gelmírez, cuando los peregrinos lo identifican erróneamente como la tumba que contiene el cuerpo apostólico, se repite con el cenotafio barroco. Por ejemplo en agosto de 1717 el franciscano italiano Gian Lorenzo Buonafede Vanti escribe, refiriéndose al altar mayor, que “*aquí, en el suelo, en una caja de mármol, cuya tapa se ve, reposa el Cuerpo de Santiago*”<sup>91</sup>.

Con el hallazgo de los restos apostólicos en 1879, la excavación del mausoleo jacobeo y la habilitación de la nueva cripta bajo el presbiterio, el cenotafio barroco pierde su función de referencia. Ello explica que desde entonces y hasta el día de hoy haya permanecido oculto a los ojos de los fieles tras frontales de seda o tras el frontal argénteo del arzobispo Monroy. Así aparece en grabados antiguos y en viejas fotografías.



19. Aspecto actual del cenotafio del Apóstol Santiago.

Ello ha hecho que durante décadas los fieles no hayan podido contemplar el cenotafio barroco, olvidando incluso con el tiempo su existencia.

El plan de Vega y Verdugo para reorganizar la disposición del sepulcro del Apóstol, tarea que él mismo califica de complicada cuando escribe “*difícilísimo es, a mi ver, el dar en cuál sea el adorno propio desta distancia que ay desde la custodia al Santo*”, le lleva a proponer, por un lado, una “restauración historicista”, con la recuperación del supuesto acceso al sepulcro romano, y, por otro, una intervención barroca, con la retirada del arca con el retablo de Gelmírez, que identifica con un cenotafio, y la construcción de uno nuevo de clara inspiración italiana, rechazando siempre la posibilidad de construir un retablo, como se ve defendían otros prebendados en ese momento, escribiendo que “*con este adorno y no con retablo, a mí parecer, se a de adornar esta distancia, porque lo uno lo dictan los exemplos y la razón y lo otro a ninguna luz le allo camino*”. Tal reflexión, junto con la consideración vigente desde la Edad Media de que el cenotafio era un accesorio indispensable, como dice López Ferreiro “*sin más diferencia que en un principio estuvo encima de la mesa del altar, y después debajo*”<sup>92</sup>, fueron el punto de partida para la reorganización del presbiterio y para las espectaculares reformas barrocas que se llevaron a cabo después.

#### NOTAS

ACS = Archivo de la Catedral de Santiago

1. Cfr. M. Taín Guzmán, “Origen de las referencias italianas en el manuscrito sobre la Catedral de Santiago del canónigo José de Vega y Verdugo (1656-1657)”, *La Multiculturalidad en las Artes y en la Arquitectura*, actas del CEHA celebrado en Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas, 2006, vol. I, pp. 499-506.
2. Cfr. M. Taín Guzmán, “Citas escorialenses en el manuscrito sobre la Catedral de Santiago del canónigo José de Vega y Verdugo (1656-1657)”, *Libros con Arte, Arte con Libros*, Cáceres, 2007, pp. 669-689.
3. Sobre la cripta vaticana véanse F. Bellini, “La moderna Confessione di San Pietro: le proposte di Ferrabosco e Maderno”, en A. M<sup>a</sup>. Pergolizzi (coord.), *La confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano*, Cinisello Balsamo (Milano), 1999, pp. 43-55; M. Spagnolo, “La Confessione”, en A. Pinelli (coord.), *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, vol. IV, Modena, 2000, 781-783; H. Hibbard, *Carlo Maderno*, Milano, 2001, pp. 233-235.
4. Sobre tal advocación véase V. Bartocetti, *Santa Maria ad Martyres*, Roma, 1958.
5. Así se viene diciendo desde tiempos antiguos. A modo de ejemplo véase el contenido de la guía de O. Panciroli, *Tesori nascosti dell’ alma città di Roma*, Roma, 1625, p. 419.

6. Hasta ahora muchos autores han considerado la cripta como una leyenda (por ejemplo R. Krautheimer en *Roma. Profilo di una città 312-1308*, Roma, 1981, p. 117). No obstante, consultada la medievalista Chiara Frugoni, a quien agradezco sus gestiones ante la asociación arqueológica "Roma Sotterranea", me han confirmado su existencia.
7. Cfr. F. Lucchini, *Pantheon*, Roma, 1996, p. 120.
8. Al respecto véanse los publicados por A. Lombardo, *Vedute del Pantheon attraverso i secoli*, Roma, 2003.
9. Cfr. F. Felini, *Tratado nuevo de las cosas maravillosas de la alma ciudad de Roma*, Roma, 1610, p. 409.
10. Así escribe "Alejandro VII reparó dicho pórtico, mandando rehacer un gran trozo del arquitrave y alguna columna de la izquierda, hacia la Minerva, con granito del Elba; y rebajó la plaza que de esa parte enterraba el escalón y la base y parte de las columnas, y de la parte de delante se bajaban muchos escalones para entrar en la iglesia; y se valió como arquitecto de Fray Giuseppe Paglia" ("Alessandro VII risarcì detto portico, facendo rifare un gran pezzo d'architrave, e alcuna colonna di mano sinistra verso la Minerva con granito dell'Elba, e abbassò la piazza, che da quella parte sotterrava lo scalino, e la base, e parte delle colonne, e dalla parte davanti si scendevano parecchi scalini per entrare in chiesa, e si prevalse per architetto di Fr. Giuseppe Paglia"; F. Titti, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, Roma, 1763, p. 361).
11. Cfr. F. Lucchini, *op. cit.*, p. 122.
12. También menciona la escalera en el folio 18v. al narrar una anécdota sucedida a un criado.
13. Cfr. A. Bustamante García, "El Panteón del Escorial. Papeletas para su historia", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 1992, pp. 161-215. Sobre el edificio véanse también J. J. Martín González, "El Panteón de San Lorenzo de El Escorial", *Archivo Español de Arte*, 1959, pp. 199-213; J. J. Martín González, "Nuevos datos sobre la construcción del Panteón de El Escorial", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1960, pp. 230-235; F. Íñiguez Almech, "La Casa del Tesoro, Velázquez y las obras reales", *Varia Velazqueña*, t. I, Madrid, 1960, pp. 663-670; J. J. Martín González, "El Panteón de El Escorial", *Goya*, 56-57, 1963, pp. 140-147; R. Taylor, "Juan Bautista Crescencio y la arquitectura cortesana española (1617-1635)", *Academia*, 1979, pp. 61-126; J. J. Martín González, "El Panteón de El Escorial y la arquitectura barroca", *Estudios de Arte y Arqueología*, 1981, pp. 265-284; V. Tovar Martín, "Significación de Juan Bautista Crescencio en la arquitectura española del siglo XVII", *Archivo Español de Arte*, 1981, pp. 297-317; V. Tovar Martín, "Arquitecto y Trazador del Rey y Maestro Mayor de Obras de la villa de Madrid", *Juan Gómez de Mora (1586-1648)*, Madrid, 1986, pp. 78-82.
14. Véase fol. 12v.
15. Véase fol. 38v.
16. Cfr. D. González Lopo, "El papel de las reliquias en las prácticas religiosas de los siglos XVII y XVIII", en L. C. Álvarez Santaló y M<sup>a</sup>. C. Cremades Griñán (coords.), *Mentalidades e Ideología en el Antiguo Régimen*, Murcia, 1994, pp. 247-260 y "La religiosidad barroca en Galicia. Reliquias y relicarios", *En olor de santidad. Relicarios de Galicia*, Santiago, 2004, pp. 539-552.
17. Al respecto véase el catálogo de la exposición recientemente comisariada por X. M. García Iglesias, *En olor de santidad. Relicarios de Galicia*, Santiago, 2004.
18. Cfr. J. L. Bouza Álvarez, *Religiosidad Contrarreformista y Cultura Simbólica del Barroco*, Madrid, 1990.
19. Cfr. D. L. González Lopo, "Los avatares de la peregrinación jacobea en el Renacimiento y el Barroco", *Homenaje a José García Oro*, 2002, pp. 171-192; véase particularmente la p. 185. Sobre las peregrinaciones en el siglo XVII, véase también la opinión de O. Rey Castelao (*Los Mitos del Apóstol Santiago*, Santiago, 2006, p. 87 y ss.) que defiende la idea de un descenso vertiginoso del número de peregrinos en toda la centuria.
20. Cfr. O. Rey Castelao, *La Historiografía del Voto de Santiago. Recopilación crítica de una polémica histórica*, Santiago, 1985 y *El Voto de Santiago. Claves de un conflicto*, Santiago, 1993.
21. Para una visión general sobre la basílica gelmiriana y su presbiterio, véanse los trabajos de I. G. Bango Torviso, E. Carreiro Santamaría, M. Castiñeiras González, K. J. Conant, S. Moralejo Álvarez, M. Núñez Rodríguez y R. Yzquierdo Perrín, entre otros autores.
22. Cfr. J. García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, vol. I, Salamanca, 1999, p. 419.
23. Cfr. A. de Morales, *Viage de Ambrosio de Morales a los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias*, con notas de Henrique Florez, Madrid, 1765, p. 119.
24. Cfr. Fr. H. Oxea, *Historia del Glorioso Apóstol Santiago*, Madrid, 1615, fol. 120 r.v.
25. Cfr. hermanos J. y R. Fernández de Boán, *General descripción del Reino de Galicia*, mss. ca. 1640 (he consultado una copia manuscrita del siglo XIX propiedad de X. R. Barreiro Fernández, p. 247).
26. Cfr. M. de Erce Jiménez, *Prueba evidente de la predicación del Apóstol Santiago el Mayor en los Reinos de España*, Madrid, 1644, fol. 238v.
27. Papa de 1119 a 1124, su visita a la Catedral de Santiago es probable siendo monje y tío del futuro rey Alfonso VII, pero no está documentada.
28. El cuerpo de Santiago "no se puede ver porque fue cerrado por el papa Calixto primero cuando vino en este peregrinaje, e hizo esto porque vio que cada peregrino rompía y se llevaba grandes trozos de dicho sepulcro. Dicho santo padre dejó una excomunión a todos aquellos que en adelante no creyeran que aquel santísimo cuerpo está allí enterrado" ("non si può vedere perche fu serrato da Papa Calisto Primo quando venne in questo perregrinagio, et ciò fece perche vidde che ogni peregrino rompeva et portava via gran pezzi del ditto sepulcro. Il qual Santo Padre lasciò una escomunica a tutti quelli che nell'avernire no credessero che quello santissimo corpo sia li soterrato"; cfr. J. Aliaga Girbes, "Relación del viaje del embajador veneciano Sigismondo di Cavalli a España (1567)", *Anthologica Annua*, 1968, p. 462). En la época de Calixto II es imposible que se llevasen piedras del sepulcro ya que Gelmir lo había "encofrado" en su reforma del altar de 1105.
29. Cfr. frai Joseph de Bugarín, *Historia del Apóstol Santiago*, mss. de ca. 1659, vol. I, fol. 175 r.v.
30. Cfr. L. Cabrera de Córdoba, *Don Felipe Segundo Rey de España*, Madrid, 1619, Lib. I, 18.
31. Sobre esta miniatura véase S. Moralejo, "La miniatura en los Tumbos A y B", *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, t. I, Santiago, 2004, pp. 319-320 (reed. del texto publicado en *Los Tumbos en Compostela*, Madrid, 1985). Hay una copia de la misma en el *Chartularum ac Diplomatum S. A. Compostellane Ecclesie Collectio Maxima* (fol. [II] r<sup>o</sup>), manuscrito del siglo XVIII conservado en el Archivo de la Catedral.

32. De la popularidad de la imagen da fe el que en 1754 el Padre Flórez la lleve a la estampa para ilustrar el tomo XX de su *España Sagrada*.
33. Sobre ambos grabados véase A. M<sup>a</sup>. 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 de la Universidad Complutense, Madrid, 1981, pp. 440-444.
34. Sobre esta nomenclatura y otras medievales, así como del estado del edículo en la Alta Edad Media, véase F. López Alsina, *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*, Santiago, 1988, pp. 107-118.
35. Cfr. A. de Morales, *op. cit.*, p. 120.
36. No parece que nuestro canónigo se haga eco de la tradición que identificaba la lápida del arzobispo Rodrigo del Padrón en la girola, frente a la capilla del Salvador, como el acceso a una escalera que descendía a la cripta apostólica. La primera referencia documental a tal creencia data de 1743 (así figura en un documento de Diego Juan de Ulloa citado por A. López Ferreiro, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, t. X, Santiago, 1908, pp. 201-202). Luego la menciona el anónimo *Recuerdos de un viaje por España* (vol. III, Madrid, 1850, p. 66), Álvarez Lozano (*Compendio de la vida, martirio, traslación e invención del glorioso cuerpo de Santiago el Mayor*, Santiago, 1858, pp. 195-196), el propio López Ferreiro (*Las tradiciones populares acerca del sepulcro del Apóstol Santiago*, Santiago, 1883, pp. 52-54; *Historia...*, *op. cit.*, t. V, 1902, pp. 345-346), Carro García (*Estudios Jacobeos. Arca marmórica, cripta, oratorio o confesión, sepulcro y cuerpo del Apóstol*, Santiago, 1954, pp. 47-48) y Guerra Campos (*Exploraciones arqueológicas en torno al sepulcro del Apóstol Santiago*, Santiago, 1982, pp. 107-108).
37. Digo supuesta porque los expertos no se ponen de acuerdo a la hora de señalar la completa romanidad del edificio. Así, mientras tradicionalmente se ha defendido su origen romano (al respecto véase la última reflexión sobre el tema de J. Suárez Otero, "Una tumba apostólica en Compostela", *La Gran Obra de los Caminos de Santiago, Iter Stellarum*, vol. II, A Coruña, 2004, pp. 18-61), algún autor lo niega y lo cree altomedieval, fechando la estructura como de finales del siglo IX o del X (véase el análisis de T. Hauschild, "Archeology and the Tomb of St. James", en J. Williams y A. Stones (coords.), *The Codex Calixtinus and the Shrine of St. James*, Tübingen, 1992, pp. 89-103). Otra opinión a tener en cuenta es la de J. Williams ("The tomb of St. James: the view from the other side", en S. Barton y R. Fletcher (eds.), *Cross, Crescent and Conversion. Studies on Medieval Spain and Christendom in Memory of Richard Fletcher*, Leiden-Boston, 2008, pp. 175-191) quien, sin discutir la romanidad del edículo, ha señalado la posibilidad de que el segundo piso del mausoleo demolido por Gelmírez fuese de factura medieval, de tiempos de Alfonso III, construido al modo del edificio de la Cámara Santa de Oviedo.
38. Cfr. A. López Ferreiro, *Las tradiciones populares...*, *op. cit.*, pp. 40-41; J. Guerra Campos, *Exploraciones...*, *op. cit.*, pp. 124-125 y 209.
39. Cfr. T. Hauschild, *op. cit.*, pp. 91-93.
40. Todavía en tiempos de López Ferreiro (*Las tradiciones...*, *op. cit.*, pp. 15-16 y 23-44) persistía la tradición de la existencia de la cripta apostólica. Tal creencia también aparece publicada en 1810 por José de Villarreal (*Diccionario nomenclator de las ciudades, villas, aldeas, caseríos, cotos, renta, castillos y prioratos de todo el Reyno de Galicia*, Santiago, 1810, p. 22), en 1845 por Madoz (*Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar. Galicia*, t. VI, Madrid, 1845, p. 1.190), en 1850 por Paula Mellado (*Recuerdos de un viaje por Galicia en 1850*, Madrid, 1850, p. 66), en 1870 por Zepedano (*Historia y Descripción Arqueológica de la Basílica Compostelana*, Lugo, 1870, pp. 14-20), en 1880 por Fidel Fita y Fernández-Guerra (*Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*, Madrid, 1880, pp. 74-75) y en 1885 por Álvarez de la Braña (*Guía del viajero en Santiago*, León, 1885, p. 27). El arquitecto catedralicio Miguel Ferro Caaveiro dibuja la supuesta cripta en su planta de la antigua catedral románica de 1794 (véase reproducción del dibujo en mi trabajo *Trazas, Planos y Proyectos del Archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña, 1999, p. 216).
41. Para explicar el hallazgo en ese lugar López Ferreiro (*Historia...*, *op. cit.*, t. VIII, 1905, pp. 307-314) y otros autores proponen que los escondió allí el arzobispo Juan de Sanclemente en 1589 a raíz del ataque de Drake a A Coruña. Al respecto véase la reflexión de J. Guerra Campos, *Exploraciones...*, *op. cit.*, pp. 117-125 y 235-238.
42. Cfr. A. López Ferreiro, *Altar y cripta del Apóstol Santiago, reseña histórica desde su origen hasta nuestros días*, Compostela, 1891, pp. 24-32. Sobre el tema véanse también Carro García (*op. cit.*, pp. 50-53) y Guerra Campos (*Exploraciones...*, *op. cit.*, pp. 109-112).
43. Cfr. J. M<sup>a</sup>. Zepedano, *op. cit.*, p. 19; J. Villaamil y Castro, *La catedral compostelana en la Edad Media y el sepulcro de Santiago*, Madrid, 1879, p. 32; P. Fidel Fita y A. Fernández-Guerra, *op. cit.*, p. 82; y J. Guerra Campos, *Exploraciones...*, *op. cit.*, pp. 124-125, nota 185, y 235-238. El primero, sin citar sus fuentes documentales, se hace eco de una exploración de los muros que circunvalaban el sepulcro en 1665.
44. Cfr. O. Rey Castelao, *La Historiografía del Voto...*, *op. cit.*
45. Cfr. J. Guerra Campos, *Exploraciones...*, *op. cit.*, pp. 124-125, nota 185.
46. Cfr. F. Secades Solís, *Codex Historicus*, mss. de 1716 de la Biblioteca del Consulado de A Coruña, capítulo XVI, fol. 118v. Sobre el autor y su manuscrito véase A. Rodríguez Álvarez, "El Codex Historicus –Historia de Iria– de la Biblioteca del Consulado de la Coruña", *Cuadernos de estudios Gallegos*, 1953, pp. 65-85. Años después, el presbítero compostelano Antonio Rioboo y Seijas (*Análisis Histórica-Chronológica de la primitiva erección, progresos y diversas reedificaciones de la Santa Iglesia de Santiago*, Santiago, Andrés Frayz, 1747, p. 25), citando a Secades, recoge y divulga esta noticia que luego se repetirá una y otra vez en la bibliografía posterior.
47. Cfr. D. Cornejo, *Crónica Seráfica. Vida del glorioso Patriarca San Francisco y de sus primeros discípulos*, Parte 1<sup>a</sup>, Madrid, 1721 (1<sup>a</sup> ed. de 1682), lib. 5, cap. 34, p. 545.
48. Cfr. *Historia Compostelana*, Santiago, 1994 (edición del mss. medieval de Emma Falque Rey), libro III, capítulo 44, pp. 573-574.
49. El último en mencionarla es Domenico Laffi en 1673; cfr. D. Gambini, "La Galizia nel Viaggio in Ponente di Domenico Laffi", *I testi italiani del viaggio e pellegrinaggio a Santiago de Compostela e diorama sulla Galizia*, Università degli studi di Perugia, 1983, pp. 106-107.
50. El dibujo figura publicado en F. J. Sánchez Cantón, *Opúsculos gallegos sobre Bellas Artes de los siglos XVII y XVIII*, Compostela, 1956, p. 33; A. Bonet Correa, *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, 1984 (1<sup>a</sup> ed. 1966), lám. 112; M. Taín Guzmán, "Dibujo del retablo románico del altar mayor del arzobispo Diego Gelmírez", en F. Singul Lorenzo (coord.), *La meta del Camino de Santiago. La transformación de la Catedral a través de los tiempos*, Santiago,

- 1995, pp. 287-289; *Idem*, *Trazas...*, *op. cit.*, p. 116; *Idem*, en A. Vigo Trasancos (coord.), *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los siglos XVI y XVII*, Santiago, 2003, pp. 491-493. Un grabado del mismo figura publicado en A. López Ferreiro, *Lecciones de Arqueología Sagrada*, Santiago, 1894, fig. 224; *Idem*, *Historia...*, *op. cit.*, t. IV, 1901, p. 159.
51. Así lo afirma Vega y Verdugo en los fols. 13r. y 28r.
52. Seguimos el análisis iconográfico y morfológico del mueble catedralicio de S. Moralejo, "Ars sacra et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle", *Patrimonio artístico...*, *op. cit.*, t. I, pp. 184-187 (reed. del texto publicado en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* en 1980); *Idem*, "El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez (1100-1140): su reflejo en la obra e imagen de Santiago", *Patrimonio artístico...*, *op. cit.*, t. I, pp. 298-299. Sobre la obra véanse también A. López Ferreiro, *Historia...*, *op. cit.*, t. IV, pp. 157-159; J. Villamil y Castro, *Mobiliario litúrgico de las iglesias gallegas, en la Edad Media*, Madrid, 1907, pp. 206 y 388-389.
53. Cfr. S. Moralejo, "Ars sacra et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle", *Patrimonio artístico...*, *op. cit.*, t. I, p. 186. Sobre este mueble, su particular iconografía y sus lazos con Compostela véase el reciente estudio de M. A. Castiñeiras González, "Topographie sacrée, liturgie pascalle et reliques dans les grands centres de pèlerinage: Saint-Jacques-de-Compostelle, Saint-Isidore-de-Léon et Saint-Étienne-de-Ribas-de-Sil", *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 2003, pp. 46-49.
54. Cfr. R. Otero Túñez, "La Edad Contemporánea", *La Catedral de Santiago de Compostela*, Barcelona, 1977, pp. 392-393. Sobre el tema véase también lo escrito por A. López Ferreiro, *Altar y cripta...*, *op. cit.*, pp. 32-35.
55. Al respecto véase la reflexión de J. Guerra Campos, *Exploraciones...*, *op. cit.*, pp. 104-105 y 242-244.
56. El dibujo figura publicado en F. J. Sánchez Cantón, *op. cit.*, p. 35; A. Bonet Correa, *op. cit.*, lám. 112; M. Taín Guzmán, *Trazas...*, *op. cit.*, p. 118; *Idem*, en A. Vigo Trasancos (coord.), *Planos y dibujos de arquitectura...*, *op. cit.*, pp. 494-495.
57. Al respecto resulta ilustrativa la lectura del estudio de M. Castiñeiras González, "La reutilización de piezas romanas y medievales en Galicia", *Brigantium*, 1989-1990, pp. 77-87.
58. El 9 de septiembre de 1553 los canónigos Rodrigo Rodríguez y Vasco de Rebellón dieron cuenta al cabildo "...del estado de la obra del retablo que se aze para el altar mayor y de la costa que avía de llebar de plata y de la forma de triángulo en que se aze el maderamiento para el dicho retablo; por ende que mandaban e mandaron quel dicho retablo se aga e acabe de la manera que está començado e se guarneza de plata" (A.C.S., Libro 15 de Actas Capitulares, leg. 515, 1553, fol. 58r.). El 15 de enero de 1554 el cabildo ordena "hazer e acabar las obras del retablo" (A.C.S., Libro 15 de Actas Capitulares, leg. 515, 1554, fol. 86v.). En 1560 todavía está la obra sin terminar, decidiendo el cabildo el 4 de abril el tratar tanto con el arzobispo Gaspar de Zúñiga como con los plateros "el modo y forma y condiciones" del enmarque del retablo (A.C.S., Libro 16 de Actas Capitulares, leg. 516, 1560, fol. 60v.). Por fin, el 10 de mayo ya hay un proyecto para la reforma y ya se había adjudicado, según se desprende de la lectura del acta capitular siguiente: "en este cabildo los dichos señores dixeron que mandaban y mandaron al señor cardenal Ternero, depositario de los dineros de la Bulla de Santiago, dé y pague a Juan Álvarez, platero, vezino de Valladolid, ochenta ducados por razón del trabajo e ocupación que tuvo en hazer las mostrás para azer el retablo de plata que se ha de azer en el altar mayor desta Santa Iglesia y por aver venido a tomar y fazer el dicho retablo. Y más que dé y pague [a] Antonio Darfe, platero, cinquenta ducados; a Andrés Rodríguez, platero, vecino de León, treinta e cinco ducados; a Guillermo, platero, vecino desta cibdad de Santiago, doze ducados por el bien que hizieron en la obra del dicho retablo" (A.C.S., Libro 16 de Actas Capitulares, leg. 516, 1560, fol. 68r.). Sobre el tema véase A. López Ferreiro, *Historia...*, *op. cit.*, t. VIII, pp. 189-193. No he localizado documentación de ninguna intervención anterior aunque es probable que las hubiera.
59. Cfr. A. de Morales, *op. cit.*, p. 120.
60. Cfr. X. M. García Iglesias, "La visita de Cosme III de Médicis a la catedral de Santiago", en X. M. García Iglesias (coord.), *El viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Compostela, 2005, pp. 589-590.
61. En el primer dibujo el apóstol no parece llevar objeto alguno.
62. Mientras en el primer dibujo parece llevar el libro abierto en el segundo parece portarlo bajo el brazo.
63. Se ve claramente en el segundo dibujo.
64. Sólo se distingue en el primer dibujo.
65. En el primer dibujo aparece representado en el arco siguiente.
66. Véase fol. 28 r.
67. Esta última sólo es discernible en el primer dibujo.
68. Así lo declara Vega y Verdugo en los folios 13r. y 26v.
69. En ella el pintor representa la capilla mayor como la recuerda, con el corredor de la girola; la barra de la que cuelgan las lámparas de aceite encendidas ofrecidas al Apóstol; la mesa del altar cubierta por un cordobán o un frontal textil; las dos hoces de la decapitación del Apóstol, una sobre la mesa y otra sostenida por un peregrino; el retablo de Gelmírez justo detrás; y luego la imagen del Apóstol Santiago en cátedra, apoyada contra el muro separador del hemiciclo de la Sacristía Vieja. A la figura acceden los peregrinos por sendas escaleras laterales, aquí ubicadas erróneamente, uno de los cuales toma su corona para cumplir con el antiguo rito de la coronación. Cfr. M. Stokstad, "The Sanctuary of Saint James at the End of the 15th Century", *Compostellanum*, 1987, pp. 527-531; D. M. Gitlitz, "The Iconography of St. James in the Indianapolis Museum's Fifteenth-Century Altarpiece", en M. Dunn y L. Kay Davidson (eds.), *The Pilgrimage to Compostela in the Middle Ages*, New York-London, 1996, pp. 113-130. Véase la excelente reproducción de la pintura en S. Moralejo (coord.), *Santiago. Camino de Europa. Culto e Cultura na Peregrinación a Compostela*, cat. de exposición, Santiago, 1993, p. 236.
70. En ella el pintor representa la capilla mayor también como la recuerda, con la mesa del altar otra vez cubierta por un cordobán o un frontal textil, las dos hoces de la decapitación del Apóstol sobre ella, el retablo del Gelmírez representado justo detrás, luego la imagen del Apóstol Santiago en cátedra, apoyada contra el muro separador del hemiciclo de la Sacristía Vieja y, por fin, la cruz suspendida sobre el santo. El paredón cuenta con dos accesos en los extremos que permiten a los peregrinos entrar por la de la izquierda en la Sacristía Vieja, subir por unas escaleras traseras a abrazar al Apóstol a la altura de los hombros y salir del hemiciclo por el arco de la derecha. El conjunto se corona con el baldaquino del arzobispo Fonseca I, hasta ahora sólo conocido por descripciones de la época, sostenido por un gigantesco arco de piedra; cfr. D. Vanwijnsberghe, "Réalité et fiction chez le maître du Livre d'Heures de Dresde le frontispiece du Cartulaire de l'Hôpital Saint-Jacques de Tournai (Tournai, Bibliothèque de la Ville, Ms. 27)", *Als ich can, Libre Amicorum in Memory of Professor Dr. Maurits Smeysers*, Corpus of Illuminated Manuscripts, vol. 12, Leuven, 2002, pp. 1.509-1.546; agradezco a Manuel Castiñeiras la noti-



- cia de la existencia de este artículo. Los detalles realistas de ciertos elementos de la escena y, sobre todo, la organización y distribución espacial de los mismos me llevan a no estar de acuerdo con la opinión de Vanwijnsberghe (p. 1.521) de que el autor de la miniatura la pintó a partir de testimonios de diverso tipo, sin haber visitado nunca el santuario jacobeo. Sobre el baldaquino de Fonseca, contrástese la miniatura de Tournai con el análisis que de la documentación y las descripciones hace A. Rosende Valdés en “A mayor gloria del Señor Santiago: el baldaquino de la catedral compostelana”, *Semata*, Las religiones en la Historia de Galicia, Santiago, 1996, pp. 492-495.
71. Los nichos contienen escenas bíblicas.
  72. En realidad, el epígrafe, si es el mismo que el actual, dice lo siguiente: “HIC EST CORPVS DIVI IACOBI APOSTOLI ET ISPANIARVM PATRONI”.
  73. Al respecto Brizzi (*Le fontane di Roma*, Roma, 1998) cita numerosos casos. Sobre la reutilización de sarcófagos en Roma, véase también G. Agosti, V. Farinella, D. Gallo y G. Tedeschi Grisanti, “Visibilità e reimpiego: a Roma anche i morti e le loro urne camminano”, *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo* celebrado en Pisa en septiembre de 1982, Marburg-Lahn, 1984, pp. 155-170. Sobre la reutilización de sarcófagos en otros lugares de Italia, véanse las actas del citado coloquio. Sobre el uso de sarcófagos romanos como pilas de fuentes u otros usos en España, véanse S. Moralejo, “La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España Medieval”, en las actas del *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo* celebrado en Pisa en septiembre de 1982, Marburg-Lahn, 1984, pp. 187-203 (el texto figura reeditado en *Patrimonio artístico...*, op. cit., vol. I, pp. 279-288); A. Fernández Díaz, “Notas de historiografía del sarcófago romano en Hispania”, en J. M. Noguera Celdrán y E. Conde Guerri (eds.), *El sarcófago romano. Contribuciones al estudio de su tipología, iconografía y centros de producción*, Murcia, 2001, pp. 88-90.
  74. Cfr. J. Bugallal y Vela, “Armas de la M. N. y M. L. Ciudad de Santiago de Compostela”, *Gran Enciclopedia Gallega*, t. XX-VIII, Santiago-Gijón, 1974, pp. 57-59.
  75. Aunque el edificio fue construido entre 1543 y 1553, el escudo, con el ara apostólica rectangular, debe datar de después de la reforma del retablo de Gelmírez de 1560. A ello apunta el hecho de que haya sido tallado en una piedra diferente a la del resto del lienzo y el que al haber sido instalado se haya mutilado una de las ménsulas del inmueble.
  76. Cfr. M. Castellá Ferrer, *Historia del Apóstol de Jesucristo Santiago*, Madrid, 1610, fol. 222v. Sobre el grabado véase A. M<sup>a</sup>. Roteta de la Maza, op. cit., p. 445.
  77. Cfr. J. García Mercadal, op. cit., vol. I, p. 396.
  78. “nella cappella maggiore... è l’altar con la cassa, dove dicono essere il corpo de S. Jago” (cfr. O. Tavoni, “La Galizia nella relazione inedita di Filippo Corsini relativa al viaggio di Cosimo III dei Medici”, *I testi italiani del viaggio e pellegrinaggio a Santiago de Compostela e diorama sulla Galizia*, Università degli studi di Perugia, 1983, 68 o A. Fucelli, “Il viaggio a Santiago de Compostela di Cosimo III dei Medici nella relazione inedita di Filippo Corsini. Aspetti devozionali e mondani”, *Actas del Congreso de Estudios Xacobeos*, Santiago, 1995, p. 332).
  79. “quivi dicono conservarsi il corpo dell’Apostolo in una cassa d’argento che posa sopra l’altar grande” (cfr. L. Magalotti, *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*, edición y notas por A. Sánchez Rivero y A. Mariutti, Madrid, 1933, p. 334).
  80. “e la causa principale ancora, che ci trattenessimo, fù perche dissero, che fra trè ò quattro giorni, all’arrivo del Vice Rè, si doveva aprire il Sepolcro di S. Giacomo, per adornarlo di nuovo, e coprirlo con lastre d’Argento figurate, con bellissimo intagli, come poi fecero il secondo giorno dopo la sua venuta, che Dio ci fece questa gratia, che fossimo spettatori d’una fontione così bella, che per tanti anni non si era mai aperto, perche non vi era mai stata occasione così urgente, che si venisse a questo fatto, come all’hora, perche essendo dalli signori canonici e Fabriciere stata rifatta al presente di nuovo la Capella di questo Santo Glorioso, e il suo Sepolcro medesimamente restaurato, col circondarlo di bellissime lastre d’argento, come hò detto, tutte diligentemente figurate con figure di basso rilievo, e altri superbissimi lavori; onde per ciò fare vi bisognarono alquanti chiodi d’argento, i quali nel conficarli, penetrando al di dentro, fecero spiccare molte pietroline di finissimi marmi di varii colori, delle quali è adornato per di dentro il sepolcro con varii lavori alla musaica” (cfr. D. Gambini, op. cit., 106-107). Algunas de esas piedras acabaron en poder de Laffi, expresando su deseo de engazarlas en una cruz de plata para el Hospital de S. Giacomo de Bolonia. Véase el análisis del relato de J. Guerra Campos, *Exploraciones...*, op. cit., pp. 239-244.
  81. Tal intervención no figura mencionada ni en los Libros de Actas Capitulares ni consta en los de Fábrica. Y es que lamentablemente las hojas sobre “lo que ordenó el cavildo sobre la legazía hecha al señor Conde de Aranda” en el cabildo celebrado el 14 de noviembre permanecen en blanco por descuido del secretario (A.C.S., Libro 35 de Actas Capitulares, leg. 627, fols. 515v.-516r.).
  82. El texto del documento figura publicado en A. López Ferreiro, *Historia...*, op. cit., t. IX, 1907, Apéndices, doc. n<sup>o</sup> XVI, pp. 81-83.
  83. A.C.S., Varia, leg. 713, doc. 97.
  84. Véanse fols. 25r.-26r. Consúltense también los folios 34v.-36v.
  85. Sobre el debate suscitado véase M. Taín Guzmán, *Domingo de Andrade, Maestro de Obras de la Catedral de Santiago (1639-1712)*, vol. I, Santiago, 1998, p. 354 y ss.
  86. Se comprometen a construirlo en el plazo de un año, cobrando por su trabajo 7.000 reales (A.C.S., Varia, leg. 718, doc. 479).
  87. Sobre el mueble véanse A. A. Rosende Valdés, art. cit., pp. 517-519; M. Taín Guzmán, *Domingo de Andrade...*, op. cit., vol. I, pp. 364-367.
  88. Sobre tal reinstalación véase A. López Ferreiro, *Altar y cripta...*, op. cit., p. 14.
  89. Los trabajos con jaspes en la catedral comienzan en 1661. Sobre los mismos hay una abundante documentación en el Libro 2<sup>o</sup> de Fábrica y en los Comprobantes de Cuentas. Lamentablemente no he localizado ningún documento expreso sobre la factura de esta obra.
  90. Cfr. S. de Blaauw, *Cultus et Decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale*, vol. 2, Città del Vaticano, 1994, pp. 481-482.
  91. “e qui in terra in una Cassa di Marmo, il cui coperchio si vede, riposa il Corpo di S. Giacomo” (cfr. G. L. Buonafede Vanti, *Viaggio occidentale a S. Giacomo di Galizia, Nostra Signora della Barca e Finis Terrae (1717-18)*, Bolonia, 1719 (ed. comentada a cargo de Guido Tamburini publicada en Trieste, 2004, pp. 83-84).
  92. Cfr. A. López Ferreiro, *Las tradiciones populares...*, op. cit., p. 22.