

El Hospital Real de Santiago y el arte portugués

M.^a Dolores VILA JATO
Universidad de Santiago

El edificio más significativo del momento de tránsito entre el gótico final y el Renacimiento en Galicia es el Hospital Real de los Reyes Católicos,¹ fundado por los monarcas como consecuencia y a raíz de su visita a la ciudad, cuando comprobaron la penuria en la que se desarrollaba la atención a los peregrinos; en un primer momento pensaron en establecer el Hospital como anexo del Monasterio de San Martín Pinaro, tras refundir en él los otros dos que pertenecían a la Orden benedictina en Santiago: San Pedro de Fora y San Payo de Antecaltares.

Comenzado a construir en 1499, el Hospital supuso en Santiago el final de un período, el gótico, ya entonces exhausto, y el brillante inicio de un Renacimiento luego continuado por el mecenazgo del arzobispo D. Alonso de Fonseca. La construcción hospitalaria fue encargada por los Reyes Católicos a sus arquitectos «maestre Egas e Maestre Enrique su hermano» quienes en aquellos momentos dirigían la construcción del fastuoso edificio de San Juan de los Reyes en Toledo, lo que no impidió que, al menos Maestre Enrique, visitase con cierta asiduidad la obra entre 1501 y 1517, dejando al cargo de la construcción a Juan de Lemos.

El edificio estaba concluido en sus elementos fundamentales en 1509, ya que en una Real Provisión de ese año se dice²: «Bien sabedes como la casa e hedificio della está en tal estado que de aquí adelante se puede morar e ejercer la hospitalidad para que fue hedificada» si bien hay que entender que faltaba todavía la obra complementaria del edificio,

como eran los patios o la decoración de la capilla; lo sustancial de las obras se concluyeron en 1511, según reza la inscripción del friso del segundo cuerpo de la fachada.

Aunque en ese momento el Hospital podía empezar a cumplir su misión lo cierto es que todavía quedaba mucho trabajo por hacer, sobre todo en lo que respecta a la parte decorativa, que se abordará en una segunda fase, de tal modo que puede establecerse en el Hospital una primera etapa de edificación, directa y continuamente supervisada por Egas, y una segunda etapa constructiva ya renacentista y despegada de la influencia de Egas, en la que se contrata la Portada principal del edificio, y que finaliza en 1527 cuando se construye la bóveda que cubre la capilla hospitalaria, encargada a Jácome García, aparejador de Juan de Alava en el claustro de la Catedral de Santiago, lo que explica la filiación salmantina de este abovedamiento, ya señalada por el Prof. Azcárate. Este arquitecto, en un documento de ese año 1527 explica que «la qual dicha bóveda han de facer con los cruceros formas e molduras... e las claves con su-obra de romano e follaxe...³». Destaco la decoración «a lo romano» porque es prueba evidente de que en este momento se ha abierto paso ya una nueva sensibilidad que viene a sustituir a los modos góticos, ya periclitados, por una nueva visión de la antigüedad romana, de momento sólo asimilada a nivel puramente ornamental.

Entre los colaboradores de Egas en la primera etapa constructiva destaca Juan de Lemos, aparejador de la obra, que trabajó acompañado, sin duda, de un importante número de canteros cuyos nombres nos son desconocidos en su mayoría, no obstante desvelar la documentación a alguno de ellos, preferentemente oriundos de Vizcaya y Trasmiera. No habrían de faltar tampoco canteros portugueses, ya que buena parte de los materiales eran traídos de Portugal y de allí llegarían los maestros encargados de labrarlos, en especial la blanda piedra de Coimbra que se emplea en los claustros y en la misma portada principal de la institución. Un elemento profundamente innovador en estos patios es la serie de sus portadas en las que Enrique Egas introduce fórmulas relacionables con el arte manuelino coetáneo, quizá como consecuencia de la intervención de canteros portugueses que trabajaron aquí⁴. Así, por ejemplo, las puertas que sirven de acceso desde el patio al piso superior y que pueden vincularse con algunas portadas manuelinas, no sólo por la utilización de arcos de cortina o de sucesión de tramos curvos, sino sobre todo por la decoración de granadas y elementos naturalistas visibles también en algunos ejemplos coetáneos de Portugal como la Iglesia da Maravilha de Samtarem o la iglesia de Arruda dos Vinhos. Junto a este modelo de portada hay a lo largo de las distintas dependencias hospitalarias otros tipos más propios de Egas, por la utilización

constante de arcos mixtilíneos o conopiales, análogos a los que utiliza también Juan Guas.

El Hospital Real de Santiago fue también el gran taller en el que hubieron de trabajar algunos canteros que con posterioridad se trasladarían a Portugal, atraídos sin duda por la enorme actividad constructiva que se desarrolló en el vecino país a partir de los primeros años del reinado de D. Manuel que, no lo olvidemos, peregrinó a Santiago en 1502; en la primera década del siglo XVI se construyeron en la zona Norte de Portugal, en la región de Entre Minho-e Douro una serie de edificios que muestran indudables relaciones con el Hospital Real de Santiago y que han de deberse a algunos maestros de obras que con anterioridad habían trabajado en este edificio.

Como obra de españoles en el Norte del vecino país baste recordar la Iglesia de Caminha, la Capilla Mayor de la Se de Braga, la Iglesia de Vilar de Frades, en donde está documentada la presencia de artistas procedentes del Norte de España o, en el ámbito de la escultura, la decisiva intervención de Nicolás de Chanterenne, autor, en 1511, de las esculturas de la capilla del Hospital Real de Santiago y que de aquí marchará a Portugal, convirtiéndose en el iniciador del Renacimiento en el vecino país⁵ El producto más acabado de esta relación entre Galicia y Portugal en los tiempos del primer Renacimiento es la Fachada del Hospital Real, contratada en 1519 por los maestros franceses Martín de Blas y Guillén Colás. Esta magnífica fachada-retablo inaugura en Santiago un renacentismo decorativo que hasta ahora se había puesto siempre en relación con la interpretación que en Francia se hizo del ornamentalismo lombardo, pero el hallazgo de una cita documental referida en concreto a Martín de Blas pone en relación a ambos artífices con Portugal y en concreto con el Monasterio de los Jerónimos de Belem en Lisboa.

El 14 de Febrero de 1521 «Maestre Martín, pedrero, da su poder a Guillén Colás para que cobre de Juan del Castillo, maestro de las obras del reino de Portugal, 22.000 maravedís que le debe por ciertas obras que le hizo, así como cualquier deuda que le tengan en Portugal»⁶ Esta noticia parece concluyente para afirmar la relación entre ambos artistas, pero no es suficiente para determinar en qué edificios en concreto tuvo lugar, para lo cual es preciso revisar la intervención de Juan del Castillo en el país vecino durante los primeros veinte años del siglo.

Juan del Castillo, arquitecto, natural de la Junta de Cudeo en la Merindad de Trasmiera (Santander)⁷ comienza su actividad portuguesa como maestro de obras de la Capilla Mayor de la Se de Braga, patrocinadas por el obispo D. Diego de Sousa en 1505 y concluidas en 1509 como se indica en la inscripción del exterior del ábside⁸. Se supone que el ar-

quitecto procedía de Sevilla, en cuya Catedral habría trabajado a las órdenes del entonces maestro de obras Alonso Rodríguez, que en 1508 viajó a Setúbal para comprar materiales, quizás acompañado del propio Castillo, que a partir de entonces se quedaría en Portugal⁹.

En mi opinión, es un tanto forzado este rápido desplazamiento de Sur a Norte de Juan del Castillo hasta Braga, para hacerse cargo de unas obras como las de la Se que habrían comenzado años antes y en las que no se detecta una relación con obras sevillanas coetáneas, sino antes bien con los primeros atisbos del Renacimiento salmantino, o incluso mejor, con los epígonos del gótico en Toledo. Ello me lleva a plantear la posibilidad de que Juan del Castillo haya trabajado con anterioridad en Santiago, a las órdenes de Enrique Egas, como ya apuntó Camón Aznar al hablar del autor «cuyos grutescos toscamente sentidos, poco excavados y en apretada sucesión son muy semejantes a los del Hospital Real de Santiago, en donde pudo formarse»¹⁰.

Es además bastante lógico pensar que el arzobispo D. Diego de Sousa, de formación salmantina, hubiese buscado a los arquitectos de la nueva construcción bracarense en algún núcleo artístico próximo geográficamente, y el más activo entonces era el compostelano, lugar de tránsito además de maestros vizcaínos y trasmeranos.

Juan del Castillo hubo de rodearse en Braga de un activo taller de canteros y decoradores que extenderán su innovador concepto arquitectónico, en especial el sistema de abovedamiento, por todo Portugal. A la intervención de los colaboradores de Castillo habrán de atribuirse las últimas fases constructivas de la Iglesia de Caminha, comenzada en 1488 por los vizcaínos Tomé de Tolosa y Francisco Fial y por Pedro Galego, y que guarda estrechas afinidades con la sede bracarense, tanto en la planta como en la decoración del entablamento, en donde corre un friso de cadenas como en el Hospital de Santiago¹¹. La Capilla de los Mareantes de esta iglesia fue concluida en 1511 y las portadas, en donde la eliminación de los elementos góticos es ya total, no dejan de recordar en su planteamiento tanto a la propia portada del Hospital Real de Santiago como incluso a la Portada Sur de la Iglesia de Santa María de Pontevedra.

En 1511 Juan del Castillo pasa a trabajar en la Iglesia Matriz de Vila do Conde en donde contrata las naves, arcos y portada principal, en un estilo ya renacentista y que no deja de evocar la portada de la Catedral Nueva de Salamanca, proyectada por Antón Egas¹². En 1515 Castillo hace la Portada del Monasterio de Tomar, y desde 1517 lo encontramos ya al frente de las obras del Monasterio de los Jerónimos de Belem en Lisboa, edificio capital en la introducción del Renacimiento en Portugal, país en el que permanecerá hasta su muerte en 1553.

En las obras del Monasterio de Belem Juan del Castillo fue ayudado por una gran cantidad de maestros de obras y canteros de la más dispar procedencia: portugueses, franceses, trasmeranos, vascos, etc., que trabajaban en cuadrillas dirigidas por un maestro de confianza de Castillo, quien a su vez tenía su propia compañía de canteros, entre los que figuraban los franceses Maryn, Gylhelme¹³, que creo que deben identificarse con los maestros Martín de Blas y Guillén Colás que trabajaron en Santiago, lo que explicaría la cita documental reseñada anteriormente.

Esta relación entre los maestros franceses y Juan del Castillo no debió sin embargo de limitarse a su actividad en el Monasterio Jerónimo, sino que es muy posible que hubiesen colaborado anteriormente en algunas construcciones del Norte de Portugal, razón por la cual en el mencionado poder de 1521 a Guillén Colás, *maestre Martín le indica que cobre también «otras qualesquiera contía de maravedies e debdas que me deban otras qualesquiera personas en el dh^o reino de Portugal»*.

Veamos ahora cual pudo haber sido el itinerario portugués de Martín de Blas y Guillén Colás. La primera obra a relacionar, al menos con Maestre Martín, pueden ser los restos conservados del frontal del Altar Mayor de la Se de Braga, que pertenecen a las obras encargadas por D. Diego de Sousa y que Virgilio Correia atribuyó a un tal Maestre Machin, un francés que en 1510 se encontraba en Braga y cuyo nombre guarda cierta similitud con el que nos ocupa. En este frontal coexisten elementos estructurales y decorativos propios del último gótico (arcos conopiales o polilobulados, decoración vegetal...) con una imaginería en la que se aprecia un mayor avance hacia el Renacimiento, en una *simbiosis pareja a la que se observa en el Portal Sur de los Jerónimos de Lisboa*. Parece probable por consiguiente que el frontal bracarense haya de atribuirse al círculo de imagineros que acompañaban a Juan del Castillo, entre ellos a ese Maestro Machin que bien puede ser el Maestre Martín de Blas que trabaja en Santiago¹⁴.

Cuatro años más tarde, en 1514, aparecen citados en las cuentas del Monasterio de los Jerónimos los nombres de Maryn y Gylhelme, trabajando a las órdenes del arquitecto Diego de Boytac en la primera fase constructiva del edificio, y allí permanecerán ya hasta el citado año 1517 en que pasan a depender directamente del nuevo maestro de obras, Juan del Castillo. Maestre Gylhelme aparece mencionado en la cuadrilla de Nicolás de Chanterenne en 1519, trabajando en la Portada principal, y en 1520 estaba al parecer a las órdenes de Rodrigo de Pontecilla, quizá trabajando en el claustro¹⁵.

En el inmenso taller de los Jerónimos, Martín de Blas y Guillén Colás entraron en contacto también con Nicolás de Chanterenne, el escultor francés que había trabajado en la capilla del Hospital Real de

Santiago en 1511 y esta relación puede haber ejercido su influencia en la posterior venida a Santiago de los dos maestros franceses.

Partiendo de las noticias conocidas sobre sus trabajos en Compostela, de las que luego hablaremos, podemos deducir que Martín y Guillén eran dos maestros hábiles en el trabajo de la piedra, pero que, salvo en el caso de la fachada del Hospital Real, no emprendieron aquí obras de gran empeño; sorprende pues que la institución hospitalaria llamase a dos canteros para ejecutar lo que sería la parte visualmente más importante del edificio: la Portada. Cabe pensar que el Administrador del Hospital hubiese pedido las trazas y solicitado la intervención de algún artista ya conocido por él y que en ese momento estuviese trabajando en el Monasterio de los Jerónimos de Lisboa, y que ese artista a su vez hubiese enviado aquí a dos de sus más directos colaboradores con la misión de materializar unas trazas y un programa iconográfico; podría haber sido Juan del Castillo, que quizás era ya conocido por el Administrador del Hospital y gozaba entonces de una sólida fama como arquitecto del rey portugués D. Manuel; sin embargo, me parece más verosímil la idea de que las trazas de la portada se le hayan encargado a Nicolás de Chanterenne, que ya había trabajado con anterioridad en las esculturas de la capilla del Hospital y que en esos momentos era el más importante escultor del Renacimiento portugués, y con el cual, no lo olvidemos, trabajaba en Los Jerónimos un tal maestro Gylhelme, francés.

Analizada en relación con la obra atribuida a Chanterenne en Los Jerónimos, la Fachada del Hospital Real ofrece muchas similitudes: el tipo de decoración «a candelieri» que recorre los soportes arquitectónicos, de un renacentismo más acusado en Santiago, pero utilizando fórmulas que ya aparecían en Los Jerónimos, como la proliferación de pequeñas esculturillas bajo doseles calados o el tipo de grutescos, análogos a los que decoran el púlpito de la iglesia del Monasterio de Santa Cruz de Coimbra, hecho por Chanterenne en 1521, o incluso algunas de las esculturas de bulto de la portada, a poner en relación con algunas de las figuras del claustro lisboeta, como la Santa Lucía tanto por el canon utilizado como por el ritmo de plegados de las telas.

Son muy escasas las noticias que poseemos sobre la estancia compostelana de Martín de Blas y Guillén Colás, que hubo de ser muy corta, ya que en 1522 habían muerto ambos, lo que parece indicar que habrían llegado aquí en una edad madura; de ellos dos, el más reconocido o importante era Maestro Martín, ya que en todos los contratos se habla de él como principal, aunque las obras sean luego repartidas entre ellos a partes iguales. El contrato de la fachada del Hospital Real es de 11 de Enero de 1520 y los trabajos debieron de discurrir con celeridad,

ya que a su muerte no se mencionan ya ni pagos pendientes ni que esta obra hubiese quedado inconclusa, y ello a pesar de que ambos se ocuparon en otros trabajos: así, en 12 de setiembre de 1520 Maestre Martín se hace cargo de la reforma de la entrada de la Catedral por el Obradoiro¹⁶, de acuerdo con trazas de Maestre Fadrique, pintor vinculado a la fábrica catedralicia, cuya intervención se justifica por el hecho de que las puertas habrían de llevar una serie de vidrieras que serían asentadas por el propio Maestre Martín.

El mismo Maestre Martín, junto con Guillén Colás, trabajaron también en el Claustro de la Catedral de Santiago, tal y como se declara en el testamento de Guillén Colás: «Item digo que la mitad de los dineros que deben de los cimientos de la claustra de la Santa Iglesia de Santiago se me deben e son mios porque yo e Maestre Martín tenjamos la dh^a obra de por mi tad...¹⁷. Su intervención en el edificio claustral, que se empezaba por aquellos años, debió de reducirse a la de destajista para sacar piedra del claustro antiguo y trabajar en la cimentación del nuevo, contratado por Juan de Alava en 1521¹⁸ y dirigido por Jácome García, que será su aparejador. Entre la documentación del claustro catedralicio se conserva un documento de 16 de Junio de 1521, un «informe sobre los maestros que trabajan en las obras del claustro de la Catedral»¹⁹ en el que se recogen acusaciones de robos y fraude con los materiales usados en dicho claustro; en él, la mujer de Maestre Martín declara que le había oído decir que un maestro de Portugal le escribiera una carta referente a una alteración del precio de la cal, y el suegro del maestro dice también que dicha carta le fue enviada desde Coimbra, lo que prueba las profundas relaciones que continuaba manteniendo Martín de Blas con los talleres artísticos portugueses en los que él había colaborado con anterioridad.

Finalmente, a modo de conclusión, quiero subrayar tres aspectos:

1. La comprobación de la existencia de profundas relaciones artísticas entre el foco artístico compostelano y el portugués en los primeros años del siglo XVI.

2. La importancia de Juan del Castillo en el establecimiento de este tipo de relación.

3. La fijación de una filiación y dependencia artística de Martín de Blas y Guillén Colás.

NOTAS

¹ Las principales referencias al Hospital Real, repetidamente utilizadas aquí, son J. VILLAMIL Y CASTRO: *Reseña Histórica de la erección del Gran Hospital Real de Santiago, fundado por los Reyes Católicos*. Galicia Histórica 1903; J. M.^a de AZCARATE Y RISTORI: *La labor de Egas en el Hospital Real de Santiago*. En «Homenaje al prof. Roggen», Bruselas, 1955; *idem*: *El Hospital Real de Santiago, la obra y los artistas*. Compostellanum, 1965; M. LUCAS ALVAREZ: *El Hospital Real de Santiago, 1499-1531*. Santiago, 1964.

² J. M.^a de AZCARATE Y RISTORI: *La labor de Egas...*, p. 16.

³ P. PEREZ COSTANTI *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante el siglo XVI y XVII*. Santiago, 1930, p. 232.

⁴ J. M.^a de AZCARATE Y RISTORI: *La labor de Egas...*, p. 20.

⁵ Pedro DIAS: *Nicolas de Chanterenne escultor da Renascença*. Lisboa, 1987.

⁶ Prot. Rodríguez de Saavedra, 1521, citado por Alberto RODRIGUEZ PANTIN: *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI*. Tesis de licenciatura inédita Santiago, 1988.

⁷ J. J. MARTIN GONZALEZ: *La huella española en la escultura portuguesa*. Valladolid, 1941, pp. 10-13; PEDRO DIAS: *A arquitetura em Coimbra na transição do Gótico para a Renascença, 1490-1540*. Coimbra, 1982, p. 373.

⁸ Reynaldo DOS SANTOS: *A escultura em Portugal*. T. II. Lisboa, 1950, p. 15.

⁹ Pedro DIAS: *A arquitectura manuelina*. Oporto, 1988, p. 131.

¹⁰ J. CAMON AZNAR: *La arquitectura plateresca*. Madrid, 1945, p. 394.

¹¹ Reynaldo DOS SANTOS: *O estilo Manuelino*. Lisboa, 1952, p. 14.

¹² M.^a Conceição PIRES COELHO: *Contributo de Joao del Castillo para a génese da arquitectura do renascimento em Portugal*. En «As relações entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos». Coimbra, 1987, p. 343.

¹³ Pedro DIAS: *A arquitectura manuelina*. Oporto, 1988, p. 140.

¹⁴ Florido de VASCONCELOS: *O relábulo-mor quincentista da Se de Braga*. Actas do Congresso Internacional do IX Centenario da dedicação da Se de Braga. Vol. II 2. Braga, 1990, p. 37.

¹⁵ Pedro DIAS: *Nicolas de Chanterenne*. Lisboa, 1987, p. 20.

¹⁶ Pro. Alonso Rodríguez, 1520. Colección de Documentos sueltos n.º 5. Archivo de la Catedral de Santiago.

¹⁷ P. PEREZ COSTANTI: *op. cit.*, p. 75.

¹⁸ *Ibidem*, p. 7.

¹⁹ Colección de Documentos sueltos n.º 36. Archivo de la Catedral de Santiago.



Fig. 1.—Fachada del Hospital Real de Santiago.



Fig. 2.—Fachada de la iglesia de Caminha.

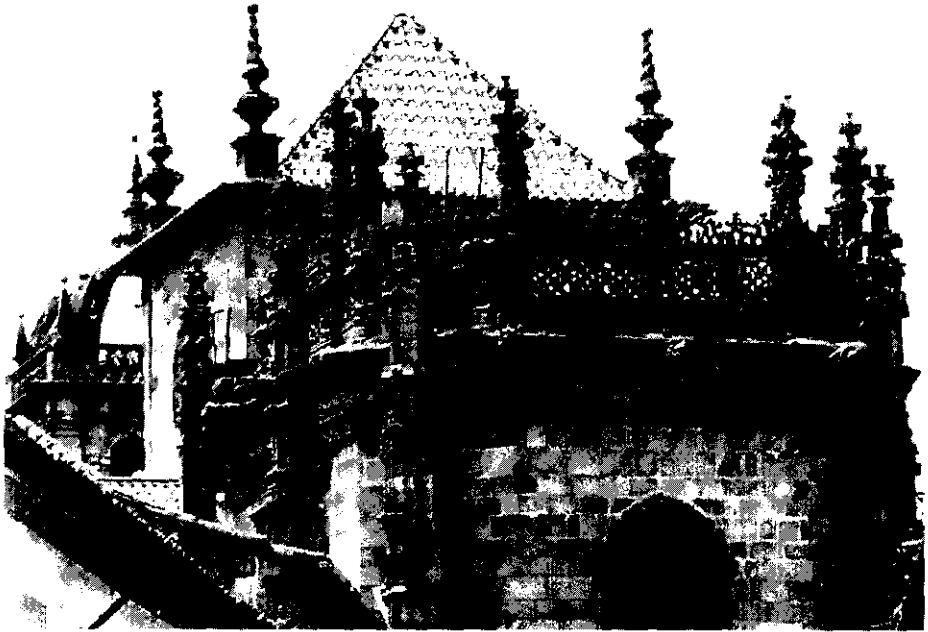


Fig. 3.—Cabecera de la Se de Braga.



Fig. 4.—Detalle de la fachada del monasterio de los Jerónimos. Lisboa.