



CONSORCIO DE  
SANTIAGO

alvarellos  
EDITORIA



*Segredos  
de catedral*

JOSÉ MANUEL GARCÍA IGLESIAS



*Segredos  
de catedral*

Obra publicada baixo unha coedición entre o Consorcio de Santiago e Alvarellos Editora.

[Edición en papel, en versión castelá, en: [www.alvarellos.info](http://www.alvarellos.info)]

© ALVARELLOS EDITORA, 2014

Sempre en Galiza, 4 | 15706 Santiago de Compostela

[www.alvarellos.info](http://www.alvarellos.info)

© CONSORCIO DE SANTIAGO, 2014

Rúa do Vilar, 59 | 15705 Santiago de Compostela

[www.consorcio-santiago.org](http://www.consorcio-santiago.org)

© José Manuel García Iglesias

© Fotografías Xulio Gil

© Tradución ao galego do orixinal en castelán: Xesús Villamil

Produción: Alvarellos Editora

ISBN [Edición dixital] 978-84-89323-52-0

Todos os estudos incluídos neste libro, así como a publicación no seu conxunto, foron debidamente revisados e avaliados por pares. Para isto, emitiuse o correspondente dictame por parte de avaliadores de recoñecido prestixio co obxecto de garantir a calidade e validez científica dos seus contidos.

Este libro está vinculado ao proxecto de investigación “MICIIN HAR 2011-22899. Encuentros, intercambios y presencias en Galicia entre los siglos XVI y XX”, financiado polo Ministerio de Innovación y Ciencia.

Grupo de Referencia Competitiva. Xunta de Galicia GRC 2013-036

Todos os dereitos reservados.

JOSÉ MANUEL GARCÍA IGLESIAS

# *Segredos de catedral*

A basílica de Santiago de Compostela  
a través dos seus tempos e espazos



**alvarellos**  
EDITORIA

# GRUPO IACOBUS

## Comité científico

Alberto Darías Príncipe | UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Ana María Aranda Bernal | UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE  
DE SEVILLA

Antonio Filipe Pimentel | MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA  
DE LISBOA

Fernando Quiles García | UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Francisco Javier Pizarro Gómez | PATRIMONIO NACIONAL / UNIVERSI-  
DAD DE EXTREMADURA

Francisco Ollero Lobato | UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Germán Ramallo Asensio | UNIVERSIDAD DE MURCIA

Jaime Ferreira-Alves | CEPESE, PORTO

Jesús M. Palomero Páramo | UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Lena S. Iglesias Rouco | UNIVERSIDAD DE BURGOS

Luis de Moura Sobral | UNIVERSIDAD DE MONTREAL

Manuel Valdés Fernández | UNIVERSIDAD DE LEÓN

María de los Reyes Hernández Socorro | UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS  
DE GRAN CANARIA

María del Carmen Morte García | UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

María del Pilar García Cuetos | UNIVERSIDAD DE OVIEDO

María del Pilar Mogollón Cano-Cortés | UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares | UNED

María Inmaculada Rodríguez Moya | UNIVERSIDAD JAUME I

María José Redondo Cantera | UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Miguel A. Aramburu-Zabala Higuera | UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

Miguel Ángel Zalama Rodríguez | UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Miguel Cortés Arrese | UNIVERSIDAD DE CASTILLA LA MANCHA

Natália Marinho Ferreira-Alves | CEPESE, PORTO

Ramón Yzquierdo Perrín | UNIVERSIDADE DE A CORUÑA

Ricardo Fernández Gracia | UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Salvador Andrés Ordax | UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Víctor M. Mínguez Cornelles | UNIVERSIDAD JAUME I

# Índice

LIMIAR, 6
Agradecimentos, 8
I Introducción, 10
II Santiago Zebedeo, 22
III A devoción real, 60
IV Santiago Alfeo, 94
V A man divina, 116
VI A porta perdida, 130
VII O templo medra, 148
VIII O abrazo imperial, 168
IX A razón barroca, 186
X A Virxe María, 212
XI María Magdalena, 241
XII Quen chega?, 258
NOTAS, 282
BIBLIOGRAFÍA, 358



# *Limiar*

Hai lugares que son fonte inesgotable de referencias, lecturas e revisións. Tanto para a historia coma para a historia da arte compostelá e xacobeá, a catedral de Santiago de Compostela é un deses casos. Foron moitos os investigadores que se aproximaron ás súas naves, aos seus retablos, ao conxunto de todos e cada un daqueles espazos que, dende a capela do Salvador ata o Pórtico da Gloria, dende a fachada de Praterías ata a praza do Obradoiro, conforman un complexo conxunto, rico en suxestións e profuso en obras, feitos, mensaxes e ideas.

*Segredos de catedral* é tamén, como a basílica en si mesma, un exemplo de como se pode volver a mirada cara a un tema para velo con ollos novos –xa que o monumento non cambia– e ofrecelo ante nós en toda a súa rotundidade e evidencia. É a nosa mirada a que, nun momento dado, decide ler o seu aspecto e os seus segredos dende unha perspectiva nova, establecendo diferentes lecturas, relacións e nexos.

Se a ese espírito e empeño de formularlle ao edificio –a cada un dos seus elementos construtivos e decorativos– novas preguntas co obxecto de obter diferentes respostas, engadímoslle



a convicción de que a comprensión dunha obra tan complexa como é a catedral, con tantas dimensións culturais e relixiosas, se debe abordar dende unha perspectiva cronolóxica ampla na que o templo se entenda como un constante discorrer, é evidente que este monumento nos revelará máis dun segredo escondido entre os seus muros.

Dende o principio do texto estas ideas convértense nunha constante que o unifican. A catedral de Santiago de Compostela non se pode entender sen o fillo do Zebedeo, do mesmo modo que non se pode comprender sen o apoio real e, séculos máis tarde, a forza dun imperio que languidecía lentamente. Tampouco se pode comprender sen a man de Mateo, sen a reliquia de Santiago Alfeo –aquela que iguala á basílica compostelá con Roma–, sen a devoción a María, sen a razón imposta polo Barroco ou a sinrazón posterior. E, por suposto, non se pode entender sen a presenza do peregrino.

A maiores, *Segredos de catedral* inscríbese dentro da liña de traballo que, dende hai máis dunha década, vén realizando o grupo de investigación da Universidade de Santiago de Compostela Iacobus (GI-1907). O seu interese polas relacións artísticas que se puideron establecer en terras galegas con outros modelos foráneos; a presenza de artistas doutros ámbitos peninsulares ou as interrelacións culturais, sempre ricas e complexas, son algúns dos eixes que alentan o traballo deste grupo; do mesmo modo que serven de estrutura conceptual para articular estes Segredos de catedral que hoxe José M. García Iglesias pon nas nosas mans.

JUAN MANUEL MONTERROSO MONTERO  
Grupo de Innovación Iacobus

# *Agradecementos*

Un libro, aínda cando se presente como dun autor concreto, ten débitos que, o que o asina, debe recoñecer e agradecer. Nesta ocasión, o tempo de elaboración desta obra foi relativamente longo e o traballo pasou por diferentes etapas que deixaron pegadas diversas no seu proceso de concreción. O Ano Santo Compostelán de 2010 e a conmemoración, ao ano seguinte, da consagración da catedral de Santiago, foron acicates que impulsaron de antemán este quefacer, pero non houbo ocasión -ata agora- de publicar, no seu conxunto, os resultados conseguidos. Os temas tratados seguiron elaborándose, lentamente, á espera de que esta obra puidese ser publicada.

E aquí a temos, tras a valoración externa correspondente, dentro da actividade propia do grupo de investigación Iacobus, da Universidade de Santiago de Compostela, ao que teño a honra de pertencer. A todos e cada un dos seus membros quero deixarlles constancia de agradecemento polo apoio co que sempre vexo correspondido o meu labor, así como a aqueles avaliadores que se ocuparon de informar sobre este estudo, achegando apreciacións que foron, en todo caso, tidas en conta.

Tamén debo recoñecemento ao Consorcio de Santiago por apoiar, igualmente, a edición deste traballo. Sen a súa colaboración non podería ser promovida, entre outras cuestións, a súa versión en galego. Ademais, contei coa confianza da editorial Alvarellós.

Ter unha vez máis ao meu lado a Xulio Gil, responsable da maior parte das fotografías presentadas, a Alberte Permuy no deseño, e a Xesus Villamil, na próxima edición, en galego (que se presentará na páxina web do grupo Iacobus), supuxo un apoio certamente relevante. Trátase, en todos os casos, de amigos cos que compartín outras experiencias editoriais e aos que lles estou moi agradecido pola xenerosidade con que, en todo momento, dedicaron unha parte do seu traballo a colaborar comigo.

Ao cabido da catedral de Santiago e ao persoal tanto do templo coma do arquivo e do museo catedralicio quero, igualmente, explicitarlles a miña consideración. Dende hai moitos anos contei coa súa confianza e apoio, algo, por outra parte, imprescindible se do que se trata é de afondar no coñecemento dun espazo tan concreto e excelso. Así mesmo, a Francisco Javier Alonso de la Peña, arquitecto responsable do plano da catedral do que partimos para sinalizar os lugares particularmente citados neste libro.

Por último, quero nomear á Universidade de Santiago de Compostela: á Facultade de Xeografía e Historia, ao departamento de Historia da Arte; ao arquivo e biblioteca universitarios... Foi nese contexto de docencia e investigación no que se levou a cabo este libro.

EL AUTOR



## O OCULTO...

O oculto, o ignorado, o silenciado, o calado, ... Aí está o segredo. Quen practica o mester de ser historiador da Arte pode ser, por que non, un buscador do descoñecido, de existencias presentes e esvaecidas no seu coñecemento co paso do tempo.

Aquilo que un día foi feito por unha determinada causa deixou, moitas veces, de contar co seu orixinario sentido inicial e perdeu, en parte, a súa razón de ser para os novos contempladores de realidades artísticas; e nestas cabe, por unha parte, rastrexar nos seus valores de antano -que poden ser diferentes en cada momento- e tamén é posible acceder ao desentrañamento das súas razóns primeiras, procurando a chegada ao mesmo principio da súa xeración artística.

Nestes SEGREDOS DE CATEDRAL pretendo reunir algunhas das miñas investigacións en relación con esta Basílica xacobeá que entreguei anos de estudio, sabedor de que, na súa complexidade, cabe rastrexar moitos pensamentos e realidades auténticamente de singular interese.

Porque non estamos ante unha Catedral máis. A de Santiago de Compostela é a que, ao final do grande Camiño da Peregrinación ao finisterre de Europa, recibe a quen, de verdade, chegou á meta -o inxente relicario xacobeo feito templo- para,

dende aquí, volver ao punto de partida tras adquirir a graza de ser, e sentirse, mellor, despois da experiencia asumida.

Os que, dun modo ou outro, fixeron -no tempo e o oficio que fose- algo da Catedral en Santiago, foron, en xeral, conscientes da envergadura da empresa acometida no que cabe entender como unha tarefa compartida. Aquí non hai nada de común. Todo tende ao transcendente e isto outorga o valor da excelencia ao que vemos, sentimos, estudamos e tratamos de recoñecer na súa verdade máis íntima, esa que chega a obsesionar a quen investiga sobre a arte de outrora, na busca da súa razón de ser e, con ela, dos seus segredos: o oculto, o ignorado, o silenciado, o calado... ¿Cales son os aquí considerados?

## SEGREDOS...

**1. ...de Catedral.** Trátase de achegarnos, dende este mesmo momento en que introducimos o conxunto desta obra, ao que entendemos aquí por algúns dos seus segredos (polo menos para nós). Naturalmente son tan só uns poucos dos centenaes e centenaes que a súa fábrica, a súa historia e todos os que, nela participaron, activa ou pasivamente, poidan suxerir. Neste caso partimos, incluído, este primeiro, do número doce, o das cruces de consagración que a distinguen.

Foi na Pascua do ano 1211 cando o arcebispo don Pedro Muñiz (1206-1224) consagra, por terceira vez<sup>1</sup>, está Catedral nunha brillante cerimonia. Concretamente foi un xoves, 3 de abril, "despois da Dominica segunda de Pascua". Ademais de dez prelados asistiron a aquel acto solemne un bo número de Grandes da Corte entre os que estaba o rei Alfonso IX (1188-1230), o Infante Don Sancho e o príncipe Don Fernando, o futuro rei Santo. Na devandita cerimonia déronse tres voltas arredor da igrexa e o arcebispo don Pedro unxiu e incensou, unha a unha as doce cruces de consagración, encaixadas en doce lugares diferentes do interior catedralicio. O recordo de aquela conmemoración mantívose, ao longo dos séculos, coa celebración dos correspondentes aniversarios<sup>2</sup>.



Retablo da capela de San Bartolomé.

As doce cruces de consagración da catedral, ao modo da Nova Xerusalén do Apocalipse<sup>3</sup>, cabe vinculalas ás portas<sup>4</sup>, é verdade, pero tamén o doce, neste caso, se refire a ese número de anxos, de tribos de Israel, de apóstolos, ... Tales cruces de consagración foron, así mesmo, obxecto de interese e ata de veneración. Así, en 1594, Confalonieri di que "... hai doce cruces en honra dos doce Apóstolos... Os peregrinos recitan nelas un Nosopai, un Avemaría e un Credo, e tense por tradición que hai moitas indulxencias; o arcebispo (¿Juan de Sanclemente, 1587-1602?) outorgou corenta días, e están postas as tablillas"<sup>5</sup>. Tamén como mostra da súa importancia, gárdase no Arquivo catedralicio, un caderniño que responde ao título "Trasunto de los rótulos que teñen as doce cruces que se fijaron al tiempo de la Consagración de esta Santa Apostólica e Metropolitana Iglesia", documentación que debeu ser, deste modo, solicitada cara a 1771<sup>6</sup>. Así mesmo se lle outorga singular importancia na obra de Zepedano (1870) relativa á Catedral, achegando os textos, en latín e castelán, das súas particulares inscricións<sup>7</sup>. Un paso máis, na posta en valor das devanditas cruces, supón a Guía de Santiago de Fernández Sánchez e Freire Barreiro (1885), na que se publican os debuxos das doce cruces, tamén coas transcricións dos seus textos latinos e as correspondentes traducións ao castelán.<sup>8</sup>

Cada un dos capítulos nos que se analiza este libro consiste nunha aproximación, de cariz diferente, á Catedral. Trátase como un segredo, no que se indaga co ánimo de acrecentar o coñecemento, buscando unha aproximación a temas sempre discutibles e certamente apaixonantes. Das palabras que acubillan as inscricións das diferentes cruces, arrancam os cantos para, dende o que elas nos suxiren, escribir sobre este edificio, así consagrado, fai nada menos que novecentos anos, malia que a súa historia comezara moito antes, cando nace, nas terras ibéricas, a súa identificación co cristianismo tomando a Santiago Zebedeo como o estandarte, ou referencia primeira, de tal doutrina.

Consideramos, nesta ocasión, cuestións que, en máis dun caso, tratamos algunha vez anteriormente pero agora a posi-



ción é distinta. Pódese dicir que, por unha parte, podo, nesta nova achega, corrixir, matizar e, tamén, ¿por que non?, defender posturas anteriormente asumidas, mesmo con máis argumentos, en ocasións, que o fixera anteriormente.

Cando algo é secreto pode haber unha solución para o enigma total ou parcial, ou pode non habela. Debo de recoñecer que, a estas alturas da vida profesional, se indaga con máis liberdade, con menos restricións asumidas, partindo da convicción de que o que cabe achegar non é máis que un parecer que pretende, ao tempo, ser sopesado e libre e, polo tanto, capaz de formular, cando se estima conveniente, outras visións que non teñen, necesariamente, que ser concordantes coas doutros estudosos da materia, aínda cando, sempre, hei de manifestar, porque así o sínto, o maior dos respectos cara ao que os demais opinan.

A Catedral está aí, con todos os seus contidos e suxestións. Rétanos, como a calquera historiador que se aproxime a ela, a interpretarala. É o propio Santiago Zebedeo quen a sinala, co seu ronsel vital e a valoración que o cristianismo occidental -e aínda máis alá- ten feito da súa figura apostólica. A Catedral é a pegada histórica, feita presente, dun Apóstolo e os seus devotos: arcebispo, cabido, reis, peregrinos, fregueses de Compostela...

**2. Santiago Zebedeo.** Unha cuestión que cabe abordar, dende a óptica do segredo, ten que ver co propio Santiago o Maior na súa relación coa cidade de Compostela. O culto ás súas reliquias xustifican non só a súa Catedral senón tamén o propio ser da grande urbe xacobeas e, por extensión, constitúese nun dos sinais de identidade máis preclaros de Galicia, da súa cultura, as súas crenzas, a súa historia e ata a súa terra, feita camiños e horizontes con entrañable e profundo sabor galaico.

Falar de reliquias do Maior dos dous Santiago é tratar sobre o seu corpo mesmo pero, tamén, doutros expoñentes, considerados no pasado reliquias xacobeas, que impregnaron de devoción o culto apostólico e que, hoxe, aínda se mantén.

**3. A devoción real.** Outro tema proposto dende a consideración de segredo é a relación entre Santiago o Maior e a Monarquía Hispana. Un apóstolo e unha sucesión de reis e de



Apoteose xacobeá. Cuberta da biblioteca e antesala capitular.

raíñas engarzados, de diferentes modos, ao longo de centurias, fundamentalmente dende que, no século IX, se difundiu o seu culto ata a actualidade en que se mantén, a través das Ofrendas Rexias, esa relación, convertida en acto cultural, memoria dun vínculo varias veces centenario. A catedral de Santiago garda testemuños múltiples dese nexo, o que lle outorga algún dos seus perfís máis singulares.

**4. Santiago Alfeo.** Un asunto certamente atractivo, entre os tratados, é o outro culto xacobeo da Catedral: o que dende os tempos de arcebispo Xelmírez dedicou á figura, tamén apostólica, de Santiago o Menor ¿Ata que punto a Basílica se vincula con el? En tempos diferentes e de modos diversos está aí presente, en boa medida ignorado hoxe, pero relevante no pasado e, polo tanto, a revindicar a súa, un tanto oculta, presenza actual.

**5. A man divina.** A óptica do secreto lévanos, tamén, ata o Pórtico da Gloria. Ao longo dos últimos anos non houbo peregrino que viñese á Catedral que, ademais de darlle o tradicional abrazo ao Apóstolo, deixase de poñer a súa man na columna do parteluz do Pórtico. A man sobre a pegada da Man e esta, invisible para a Historia da Arte, coma se non existise, coma se fose unicamente parte dunha devoción popular de dubidosa antigüidade; esa é a estraña realidade á que cabe enfrontarse. Aquí o segredo está sobre todo no silenciado ¿por que?, e no calado ¿tamén, por que?

**6. A porta perdida** Os lugares de acceso a esta catedral variaron ao longo do tempo. Isto lévanos a tratar unha das súas portas, hoxe perdida, realizada no tránsito da Idade Media ao Renacemento: posiblemente a de Canónica, que dende o brazo sur de cruceiro se abría á Quintana de Mortos ¿Poden relacionarse co devandito acceso unha serie de esculturas hoxe encaixadas na Torre do Reloxo? Neste caso o segredo é o ignorado. Tamén cando isto sucede, cabe imaxinar, formular hipóteses, e propoñer solucións ao segredo.

**7. O templo crece.** A substitución do claustro medieval por outro novo, de maiores dimensións, xera unha serie de espazos entre a súa á norte e a parte meridional da basílica que se constitúen como os que serven orixinarmente ao Tesouro e



Acceso pola Porta Santa.

Cabido Compostelán, ao tempo que se realza, cunha portada o enlace entre a nave meridional catedralicia e a "igrexax baixa". Ao compás da xeración de diferentes portadas, aquí integradas, xorden novos discursos iconográficos.

**8. O abrazo imperial.** O Renacemento deixou moitos interrogantes a formular na fábrica catedralicia. Entre eles pódese citar a mensaxe que encerra a portada da capela de Prima. Curiosamente nunca se escribiu dunha forma detida sobre esta obra. Estamos ante outro estraño e enigmático silencio. Os medallóns e demais traballos escultóricos, aquí presentes, poden levar a formular a existencia dunha determinada temática que, como poderá verse, encerra a aproximación a algo premeditadamente oculto, variedade inequívoca do que é concibir a forxa dun segredo.

**9. A razón barroca.** O Barroco foi sumamente importante no devir desta Catedral. Entre outras cuestións impúxolle, curiosamente, razón e orde. O exceso barroco formulouse ao servizo da función e xerou boa parte do seu ser actual, tanto na





O claustro.

súa concepción interna como externa. Moitas das claves para entender a xeración das súas obras teñen que ver con razóns ocultas, unhas veces, e caladas, outras. Por iso traémolas aquí, para ser tratadas coma se fosen, e sono, apaixonantes segredos que suxiren, como poucos, diversidade de interpretacións.

**10. A Virxe María.** ¡ De cantas maneiras se interpretou a María nesta Catedral! A Virxe de Prima, titular dun retablo catedralicio, cabe considerala como unha devoción mariana que foi cambiando de formulación iconográfica, e polo tanto de orientación, ao longo do tempo. No fondo desa transformación latexa o especial nexo de María e Santiago, matiz calado no que cabe incidir ao aproximarnos á súa imaxe.

**11. María Madalena.** Este personaxe bíblico, tan próximo ao propio Xesús e aos seus apóstolos, estivo entrañablemente unido ao culto xacobeo dende un primeiro momento pero, tamén neste caso, cabe recoñecer cambios substanciais no seu entendemento e valoración, ao longo da historia da Catedral. Dende a máxima proximidade á tumba apostólica ata a súa re-



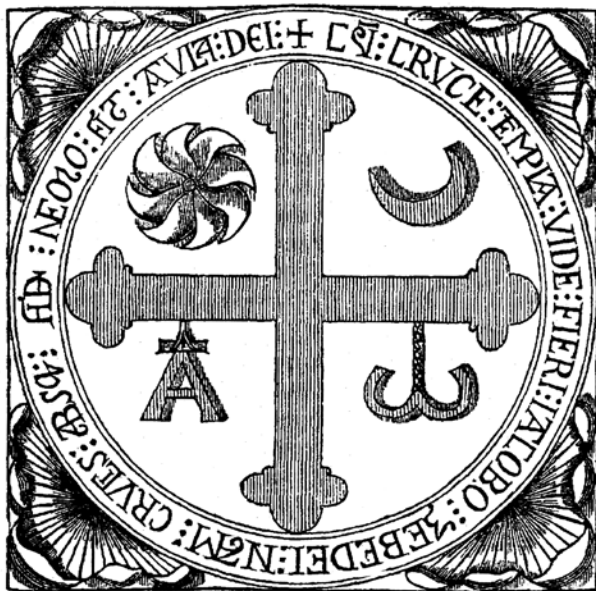
A catedral desde a praza da Inmaculada.

presentación na fachada da Acibechería, entre outras, hai todo un camiño que supón interpretacións distintas sobre a acepción que, para o peregrino, pode ter tan suxestiva muller.

**12. ¿Quen chega?** A catedral está aí, aberta, recibindo tanto aos máis próximos coma a quen chega de moi lonxe. Alguén a pode explicar e, dende o que se lle di, e se lle ensina, pódese recoñecer, entender e asumir. A visita de Cosme III de Médicis resulta, neste sentido, paradigmática. Os que recompilan o relato da súa viaxe lévannos ata a Basílica e realizan unha serie de apreciacións sobre esta. Como non podía ser doutro modo, a valoración faise dende o que se coñece: é un personaxe culto, viaxeiro ilustrado, procedente de Italia e, dende tal perspectiva, coa comitiva que leva consigo, faise a aproximación ao que este templo encerra. Quen chega -ou os que chegan- supón, pois, un modo de ver propio, con independencia da imaxe que, cada tempo, coas súas diferenzas, poida achegar. Neste caso o recoñe-

cemento do segredo estriba na apreciación do ata ese momento ignorado por quen ata aquí chega.

Así pois, en doce partes, tantas como as cruces desa consagración catedralicia que conmemoramos no ano 2011, formulamos esta publicación.



“Mira que este Templo coa Cruz está feito para Santiago, fillo de Zebedeo, porque ninguén se converte en templo de Deus sen fe na súa Cruz”

**Cruz de consagración “Seguida da portada da Penitenciaria”\***

*Santiago Zebedeo*

II



## O APÓSTOLO SANTIAGO ZEBEDEO

Cando Gil González Dávila, alá por 1645, alude a SANTIAGO recoñécea como "... principal en el Reyno de GALICIA, y el tercer SANTUARIO de toda la Cristiandad: visitado como IERUSALEN e ROMA de infinitas gentes y naciones"1. Deste modo a urbe e a súa catedral vincúlanse, en tal valoración, de forma íntima, dende a consciencia de toda unha historia de peregrinacións con meta en Compostela.

A Catedral é, en realidade, a expresión senlleira do xacobeo, polo que significa. En certo modo non é outra cousa que un xigantesco relicario onde quen chega, busca a aproximación a unha referencia de santidade. O seu culto conta, xa no século XII, cunha serie de datas a ter en conta<sup>2</sup>; co paso do tempo festexaranse especialmente o martirio de Santiago o Maior, en Xerusalén, que se celebra o 25 de Xullo, e a súa translación -dende Xerusalén ás terras de Galicia - o 31 de decembro<sup>3</sup>.

Se esta Catedral supón, por si mesma, o recoñecemento expreso da importancia que se lle outorga ás reliquias, e á memoria, deste Apóstolo, cabe entender, por outra parte, ao *Códice Calixtino*<sup>4</sup> -a concreción da cal se encadra nun tempo no que o grande templo románico se estaba a levantar- como unha moi significativa e excepcional referencia literaria promovida para

exaltar a Santiago o Maior<sup>5</sup>. Non é unánime, non obstante, o aprecio por este *Códice* ao que, co paso do tempo, certos autores -é o caso de Ambrosio de Morales- chegarán a considerar excesivo, en relación cos seus contidos<sup>6</sup>, algo que, en todo caso, non minora a importancia que, no pasado, ao longo dos tempos<sup>7</sup> e, no presente, outórgaselle a tan singular fonte do culto e á cultura xacobeá.

Unha cidade e unha catedral cun culto, o xacobeo, que ten, en definitiva, o seu primeiro fundamento na devoción a un apóstolo, Santiago Zebedeo, ou Santiago o Maior<sup>8</sup>, con especial devoción en España<sup>9</sup>. É o recoñecemento do seu corpo enterrado o que dá lugar ao espazo sagrado e, dende el, a toda unha formulación iconográfica<sup>10</sup> que ten, en Compostela<sup>11</sup> -na súa Catedral<sup>12</sup>- un ámbito para a súa concreción certamente resaltable<sup>13</sup>.

## AS SÚAS RELIQUIAS<sup>14</sup>

### ANTES DE 1878

O Códice Calixtino, ao referirse ao corpo de Santiago o Maior sitúao, "enteiro", na Catedral, baixo o altar maior e considérao "inamovible"<sup>15</sup>. Esa condición de que estea o corpo enteiro do Apóstolo en Compostela vai en detrimento doutros santuarios que din teren reliquias de Santiago. Jean de Tournay<sup>16</sup>, no seu relato da viaxe a Santiago<sup>17</sup> en 1489, recorda como tamén en Toulouse din ter reliquias súas<sup>18</sup>, ao igual que outros lugares<sup>19</sup>, con importantes relicarios<sup>20</sup>.

Ademais, dende a basílica xacobeá saíron -superando unha primeira inviolabilidade da tumba<sup>21</sup>-, xa en tempos do arcebispo Xelmírez<sup>22</sup>- unha serie de reliquias corporais enviadas a distintos lugares, co obxectivo de popularizar o culto a este Apóstolo; así chegan a Erfurt (1136?), Würzburg (1138) e Pistoia (antes de 1140)<sup>23</sup>. Pero non só é a Idade Media a que presenta, dende o ámbito das reliquias, o corpo -e ata o sangue<sup>24</sup>- de Santiago Zebedeo por variadas partes do mundo; na Idade Moderna, e

aínda na Contemporánea, promóvese a execución de relicarios ao respecto. A cabeza do apóstolo Santiago o Maior da catedral de Tortosa, do século XVII<sup>25</sup>, ou o resto óseo de Santiago que se garda nun relicario de 1879-1880, depositado na igrexa de Liérganes, en Cantabria<sup>26</sup>, son exemplos aleccionadores e parte dun repertorio máis cuantioso do que, en principio, puidese supoñerse<sup>27</sup>.

Tamén debemos, non obstante, aludir a certo camiño de volta de determinadas reliquias vinculadas á figura de Santiago o Maior. Nun precioso relicario soportado por unha imaxe dun Santiago peregrino chega, dende París a Compostela, un suposto dente do Apóstolo; así o rexistra o texto da lenda que porta a propia figura<sup>28</sup>.

Son moitos os viaxeiros que, a partir do século XV, deixan constancia sobre o seu modo de entender e valorar esa existencia dun corpo santo gardado na Catedral; é o caso de Jean de Zielbeke<sup>29</sup>, Peter Rieter (1428)<sup>30</sup>, o bispo armenio Martiros de Arzendjan (1489-1491)<sup>31</sup>, o renano Arnold von Harff (1498)<sup>32</sup>, o viaxeiro alemán Münzer (1499)<sup>33</sup>...

A Felipe II, na súa visita a este templo, camiño de Inglaterra -cando ía contraer matrimonio con María Tudor (1554)-, ofrecéuselle, segundo se fixo saber, baixar ao espazo onde estaba a tumba. Non só non o fixo senón que mandou que xamais se fixese<sup>34</sup>, algo que, de ser certo, non se cumpriu xa no seu propio reinado, dado que Ambrosio de Morales, na súa visita á Catedral (1572), foi recoñecido como unha testemuña moi cualificada que puido acceder ata o mesmo<sup>35</sup>.

A visita do veneciano Bartolomeo Bourdelot dátase en 1581 e, tamén a el se lle dan razóns para non poder ver o corpo do Apóstolo, así como sobre a obriga que existe de crer na existencia de tales reliquias<sup>36</sup>; malia que non deixa de valorar o feito de que, en San Xurxo o Maior de Venecia, se venere unha cabeza do mesmo Santiago o Maior<sup>37</sup>. Tamén, nese mesmo ano, no "Diarium des Erich Lassota von Stehlow", ao aludirse á visita que este fai a Santiago de Compostela, recoñécese que alí se atopa non só o corpo de Santiago o Maior senón tamén os dos seus discípulos, Teodoro e Atanasio<sup>38</sup>.

Foi por 1589 cando a igrexa compostelá se sente ameazada por unha presumible incursión dos ingleses, que arribaran ó porto de A Coruña. Neste momento a práctica xeneralidade das reliquias do tesouro compostelán trasládanse á catedral de Ourense, onde son recibidas no mes de maio<sup>39</sup>, e de onde volveron a Compostela en xuño dese mesmo año<sup>40</sup>.

É con data de 18 de maio de 1589 cando o arcebispo Sanclemente<sup>41</sup> escribe a Felipe II solicitando que "mande enviar xente de socorro porque este Santo Cuerpo del Apóstol por nuestros pecados non sea profanado de estos bárbaros hereges"<sup>42</sup>. Xa entón as reliquias do Apóstolo, así como as de Teodoro e Atanasio, quedaron escondidas na propia catedral de Compostela<sup>43</sup>; deixan así o espazo en que se gardaban dende un primeiro momento e son situadas nun oco practicado no chan da sancristía, entón existente tras o altar maior, a chamada "sancristía de arriba", no lugar que, noutro tempo, ocupou a "confessio"<sup>44</sup>, fóra do mausoleo propiamente dito, tal como se descubriu nas escavacións de 1878-1879<sup>45</sup>.

Chama a atención, a partir dese momento, como aquel lugar que orixinariamente era a sancristía de arriba se converte nun espazo singularmente dedicado ao culto xacobeo, tal como se desprende dos relatos de diferentes viaxeiros os que, sen dudar da existencia das reliquias no seu lugar orixinal, levan a cabo o seu rezo -porque así llelo indican- naquela sancristía. Sucédelle, en 1594, a Juan Bautista Confalonieri<sup>46</sup>, quen entende que os corpos de Santiago o Maior e dos seus dous discípulos están en urnas separadas debaixo do altar Maior<sup>47</sup> e que a, tantas veces -en razón da súa presumible antigüidade<sup>48</sup>- chamada, catedral vella<sup>49</sup> acurtárase<sup>50</sup> para preservar a tumba apostólica<sup>51</sup>-. Acontécelle tamén, ao cordobés Bernardo de Aldrete, xa en 1595<sup>52</sup>, que cita este espazo posterior ao altar como lugar de oración<sup>53</sup>; e fai o mesmo, en 1654, o peregrino Christoph Gunzinger quen, tamén, recibe autorización para celebrar misa nese espazo do trasaltar<sup>54</sup>.

Poden citarse, ademais, como nestes mesmos anos, outros textos se refiren, dun xeito moi seguro, a que o corpo do Apóstolo está baixo o altar maior. Así o indican Jerónimo del

Hoyo (1607)<sup>55</sup>, o polaco Jakub Sobieski (1611)<sup>56</sup> e un autor anónimo de 1647<sup>57</sup>.

O feito de que o trasaltar conte cun retablo con escenas da vida do Apóstolo que é, estilisticamente, anterior ós demais do programa barroco que enaltecen o conxunto do presbiterio, ben pode poñerse en relación coa revalorización desa parte posterior, agora máis visitada e con culto. A escultura deste retablo comparouse coas formas de facer de Dávila e Español<sup>58</sup> e o seu contido iconográfico co que refire, ao respecto, Fernández Boán, cara a 1640<sup>59</sup>; non obstante este mesmo autor alude a un contexto diferente ao que actualmente ten xa que o sitúa nun nicho, na medianeira<sup>60</sup>. En todo caso a súa disposición primeira e a actual deberon de ser moi parecidas. Así non pasa desapercibido o feito de que a súa situación está a valorar un espazo ao que ese traslado, un tanto descoñecido, das reliquias outorgoulle unha importancia maior. Alí estaban ocultas, alí se celebraban misas, ese era o primeiro lugar que a vista alcanzaba ao pasar a ansiada Porta Santa, tras ser retiradas as pinturas de Celma que delimitaban, cara ao deambulatorio, tal espazo<sup>61</sup>.

A suposición de que as reliquias apostólicas non saíran da súa catedral é algo que di o propio P. Bugarín na Historia do Apóstolo Santiago, que escribe nos anos medios do século XVII<sup>62</sup>. Tamén hai quen entende, por entón, que o antigo retablo do Apóstolo, sobre o altar maior e baixo a figura do Santiago sedente, é o propio sepulcro apostólico, algo que o propio Vega e Verdugo entende, no seu Informe, que se presta a equívoco<sup>63</sup>; tal suposto recóllese no relato de Corsini, en 1669<sup>64</sup>.

Que se vinculan as reliquias co espazo existente baixo o altar maior é cuestión que seguen mostrándonos os relatos da segunda metade do século XVII. No caso do de Laffi, en 1673, se fala, nada menos, que da apertura do sepulcro<sup>65</sup> e de como entón se desprenderon teselas de mosaico<sup>66</sup>. Johann Limberg, en 1690, cita, igualmente o sitio do sepulcro<sup>67</sup>. Como se pode deducir, a idea de que as reliquias do Apóstolo se manteñen na súa tumba segue sendo o que, vulgarmente, se cre. É máis, o arcebispo don Luis Salcedo e Azcona, ao escribir ao Cabido, en 1722, con motivo do seu traslado dende a sé compostelá á hispalense, alude,

en referencia ás reliquias apostólicas, ao seu "deseo de merecer la sepultura a vista de su sagrado Cuerpo"<sup>68</sup>. Tamén o propio Cabido, en 1730, cando se institúe a festa chamada do Raio, en relación co apóstolo Santiago, considera a "esta Sta. Igrexa dichosísimo depósito de sus sagradas zenizas..."<sup>69</sup>.

En 1743 Nicola Albani<sup>70</sup>, que se informa preguntando a diversos sacerdotes na propia catedral<sup>71</sup>, achega unha singular interpretación, facendo fincapé no acceso á tumba e a imposibilidade, e ata o perigo, de visitala <sup>72</sup>. No Ano Santo de 1745 volve Albani a Compostela; entón ve a Porta Santa aberta e fai mención ós perdóns recibidos<sup>73</sup>. Un século despois o Cabido Compostelán vincula, unha vez máis, o espazo que está debaixo do altar maior co sepulcro<sup>74</sup>.

Por 1845 o viaxeiro inglés R. Ford dinos que " Su cuerpo, a decir de los sacerdotes, se encuentra debajo entre los cimientos"<sup>75</sup>. En 1847 mantense a idea de que "... debaixo do altar maior está depositado o corpo do Apóstolo Santiago cos seus dous discípulos san Atanasio e san Teodoro"<sup>76</sup>. En parecidos termos exprésase Mellado, en 1850, y Zádori, en 1868 <sup>77</sup>. Será unha autorizada voz do Cabido catedralicio compostelán, a do cóengo Zepedano, quen, en 1870, na súa coñecida historia sobre esta Basílica, explique, polo muido, como "El cuerpo do Apostol Santiago Zebedeo existe debajo de la Basílica Compostelana"<sup>78</sup>, facendo mención expresa ao relato de Bugarín<sup>79</sup>. Ese ambiguo modo de expresarse deixa, non obstante, inconcreto o certo lugar depositario último de tan prezado conxunto de reliquias. Así pois, altar e trasaltar configuran un espazo de veneración xacobeá evidente e, con el, relaciónase intimamente, por entón, o seu culto.<sup>80</sup>.

Era daquela cando algún que outro cóengo, e o propio arcebispo, se preguntaban pola verdadeira localización das reliquias. Nese contexto é no que López Ferreiro estudará os antecedentes históricos do altar de Santiago<sup>81</sup>, algo que ha de ser considerado como un primeiro paso nunha procura que, por entón, se anhelaba: a do corpo de Santiago Zebedeo.

## A PARTIR DE 1879

Foi na noite do 28 de xaneiro de 1879 cando os que se responsabilizaron da busca -os cóengos Labín e López Ferreiro- localizaron, tras as necesarias escavacións<sup>82</sup>, as reliquias escondidas no século XVI<sup>83</sup>. Hoxe o lugar do achado, no espazo do trasaltar<sup>84</sup>, distínguese por estar rodeado por un pequeno enreixado de bronce, pero, orixinariamente, estivo "cubierto con una pirámide de madera pintada"<sup>85</sup>.

O Ano Santo de 1885 vai celebrarse, a partir dese reencontro, e por vontade do propio Pontífice, dun modo moi especial<sup>86</sup>. Saen entón as devanditas reliquias en procesión polas rúas compostelás<sup>87</sup> para ser dispostas, posteriormente, na urna de prata actual.

O traslado das reliquias farase, posteriormente, á cripta onde hoxe se gardan, e débese aos criterios historicistas desenvolvidos polo propio López Ferreiro, principal ideólogo desta obra<sup>88</sup>, un tanto alterada -no que ao interior da citada cripta se refire- no século XX<sup>89</sup>. Foi o 2 de maio de 1891 cando Martín de Herrera consagrou este espazo<sup>90</sup> que supón, co que de "re-descubrimento" leva consigo, un punto de inflexión positivo na historia do culto ao apóstolo Santiago, evocada por Modesto Brocos, tamén por entón, dende unha pintura realizada para a sancristía desta Catedral<sup>91</sup>.

Por outra banda, o espazo do trasaltar mantén hoxe o altar historicista e o ambiente con que naceu da proposta de López Ferreiro, que vincula este ámbito co do mausoleo, a través de dúas escaleiras que baixan aos estreitos corredores que o rodean, pasando practicamente desapercibido na escuridade, que reina habitualmente nesa zona do templo. Sen querelo, como durante todo o tempo que aí estivo escondido, os que visitan a tumba do Apóstolo, tras pasar a Porta Santa, xiran en torno a este espazo concreto, sen ter unha idea aproximada ao sentido que tivo no pasado e ao que, actualmente, aínda ten.

Pódese dicir que o devoto a Santiago sente máis o abrazo ao Santo -que nos liga á tradición do onte- que a visita á cripta xa que o peregrino, en xeral, necesita máis sentir que ver. En

calquera caso, o que o espazo do trasaltar supón, co seu sabor arqueolóxico e erudito, deixou, para case todos, inxustamente, de ter sentido, debendo ser, ao noso modo de ver, revalorizado no futuro.

## SOBRE OUTRAS RELIQUIAS VINCULADAS CON SANTIAGO O MAIOR

Pero o mundo das reliquias de Santiago supera, na catedral compostelá, con moito, o que o corpo do Apóstolo significa. Co ánimo de mitigar a lóxica desconfianza que leva consigo non o ver dalgún modo<sup>92</sup>, a igrexa compostelá configurou todo un repertorio de reliquias que pretenden gardar a memoria do Patrón.

Así se entenderon o ara e o seu soporte (denominado "columna" nalgúns relatos) de Antealtares en relación co culto apostólico<sup>93</sup>; Castellá, na súa Historia do Apóstolo Santiago, vincúlaos coa Translación mesma<sup>94</sup>. A devandita "columna" chegou, mesmo, a ser relacionada co seu martirio<sup>95</sup>.

Foi en tempos de Xelmírez cando se desmontou a suposta ara de Santiago, co anaco de soporte que se entendía que formaba parte do antigo altar de Santiago. O prelado entregou, entón, a Antealtares aquelas pezas e fixo un novo, tal como recolle a "Historia Compostelana" (libro I, cap. XVIII)<sup>96</sup>, aínda cando algúns autores consideran que parte de aquel soporte permaneceu na Catedral<sup>97</sup>.

Entre as reliquias relacionadas con Santiago o Maior que posuía esta Catedral cabe citar un anaco dunha vestidura súa que se garda no interior do libro que leva na súa man esquerda o Santiago Peregrino doado, no século XV, polo arcebispo D. Alvaro de Isorna<sup>98</sup>. Tamén debía contar con algunha reliquia apostólica unha figura, hoxe perdida, de Santiago peregrino que fora doada polo arcebispo Maximiliano de Austria<sup>99</sup>.

Tamén, na catedral de Santiago, adoitábase ensinar o suposto machado, ou coitelo, co que Santiago fora decapitado en Xerusalén. Cítano Leo de Rozmital, en 1465<sup>100</sup>, e o médico inglés, Andrew Boorde, nos anos medios do século XVI<sup>101</sup>. Otro



obxecto que tamén se deixaba ver en Compostela era unha cadea<sup>102</sup>, segundo o testemuño de Leo de Rozmital (1465-1467)<sup>103</sup>.

Unha peza que ten, en todo caso, un lugar moi honorable, neste conxunto de reliquias, que o tempo quixo perder -ao compás de novas formulacións no ámbito das crenzas-, é o bordón de peregrino de Santiago. Depositouse o suposto bordón nunha columna entendida como obra do último cuarto do século XII, dada a súa relación formal coas columnas propias do Pórtico da Gloria<sup>104</sup>. Segundo López Ferreiro, "dende mediados do século XVI, gárdase o bordón encerrado nunha columna oca de cobre (...) suxeito por abrazadeiras de ferro ao machón que está á entrada do Coro do lado da Epístola"<sup>105</sup>.

O propio López Ferreiro entende que este bordón "viña a ser un bastón de ferro, como se ve polos considerables fragmentos que se custodiá nunha fermosa columna (...) De alto tería como un metro e uns tres centímetros de diámetro"<sup>106</sup>. Dise, ademais, que foi retirado da tumba apostólica polo propio Teodomiro<sup>107</sup>.

A columna medieval, en cuestión -"ten enriba unha imaxe do mesmo Santo en traxe de peregrino"<sup>108</sup>- debeu de asumir unha relocalización con motivo da realización das reixas da capela maior e do coro. Considerouse, non obstante, esta fi-



Columna relicario.  
Cruceiro.

gura do Apóstolo como obra de principios do século XVI<sup>109</sup>. É en 1539 cando se fixo o contrato de feitura de tales reixas co mestre Pedro Flamenco, veciño de León<sup>110</sup> e, en 1543, aséntase a reixa dianteira do coro<sup>111</sup>. Sábese, por outra parte, que esta columna-relicario está disposta neste lugar en 1584; así se desprende dun acordo capitular dese momento en que se alude a "delante de la columna dentro de la cual se conserva el bordón del Santo Apóstol"<sup>112</sup>. Segundo parece non era un único báculo o que había dentro da columna, senón dous; así o sinalan os autores Fernández Sánchez e Freire Barreiro<sup>113</sup>, recoñecendo o segundo como o utilizado por San Franco de Sena <sup>114</sup>.

Na viaxe de Leo de Rozmithal, que está en Santiago en 1465, cítase xa o bordón e vincúlasele coa devoción e a oración<sup>115</sup>. Tamén o consideran Nicolas von Popplau (1484)<sup>116</sup>, Tournai (1489)<sup>117</sup>, Jean de Zielbeke, (1512), Bartolomeo Fontana (1539)<sup>118</sup>, Lassota (1581)<sup>119</sup>, Confalonieri (1594)<sup>120</sup>, Gunzinger (1654)<sup>121</sup>, Manier (1726)<sup>122</sup>, Albani (1743)<sup>123</sup>, Ford (1845)<sup>124</sup>, Mellado (1850)<sup>125</sup>, Villa-Amil (1866), Zádori (1868)<sup>126</sup>, Fernández Sánchez e Freire Barreiro, (1881)<sup>127</sup>, neste momento o suposto bordón atopábase xa moi deteriorado<sup>128</sup>. Pouco despois López Ferreiro, por 1905, alude a esta acción ritual como un feito pasado<sup>129</sup>.

Na historia devocional da catedral hai que salientar, así mesmo, a importancia que ten a devoción á cruz en relación co Apóstolo e que se vincula, de forma diferente, a distintas cruces existentes nesta Basílica<sup>130</sup>.

A súa coroa conta cunha notoriedade especial na relación das honras debidas a Santiago Zebedeo. É citada por Jean de Tournai en 1489<sup>131</sup> -e a relacionar co Códice Calixtino no seu libro I<sup>332</sup> e III<sup>133</sup>- así como polo bispo armenio Martiros de Arzendjan (1489-1491)<sup>134</sup> e por Arnold von Harff (1498)<sup>135</sup>. A devandita coroa podía estar, ou ben no Tesouro, ou no Altar<sup>136</sup>. Relaciónase especialmente a súa aplicación cos peregrinos de Alemaña<sup>137</sup>, sendo un costume a entender cunha orixe fóra desta Catedral<sup>138</sup>.

Tal era o uso da devandita coroa que, en 1519<sup>139</sup>, debe de ser arranxada, citándose na visita e relato que se fai na

Catedral de Santiago en 1571<sup>140</sup>; e, por parte de Ambrosio de Morales, ao ano seguinte<sup>141</sup>, -subliñando a súa importancia<sup>142</sup> e a existencia do mesmo costume en Padrón<sup>143</sup>-. Aluden, tamén a ela, Lassota (1581)<sup>144</sup> -ao igual que á extensión dese rito en Padrón<sup>145</sup>- e Confalonieri (1594)<sup>146</sup>. Nun gravado francés do século XVII, titulado "Le vray Pourtraict de Saint Jaques, comme il est en Compostelle", pode aínda verse<sup>147</sup>. Nin Bourdelot (1581)<sup>148</sup>, nin Bernardo de Aldrete, en 1595<sup>149</sup>, nin o Padre Oxea, en 1615, citan este ritual<sup>150</sup>.

Así pois a "coronatio peregrinorum" foi perdendo, progresivamente, o seu sentido orixinario, concretamente a partir da Idade Media tardía, tal como reflicte o que nos explica Arnold von Harff<sup>151</sup>. En calquera caso, a coroa, como proba de martirio, se asocia na propia iconografía xacobeá ao Apóstolo; valla ao respecto como exemplo o Santiago sedente e coroado realizado por un taller compostelán no século XV<sup>152</sup>.

Alúdese, igualmente, en relación con Santiago o Maior, ao seu colar -que vén a complementar, en certo modo, á citada coroa-; recoñéceselle como moi desgastado en 1522, polo que se mandou amañar<sup>153</sup>. Ao devandito colar alúdese na visita e reconto que se fai na Catedral de Santiago en 1571<sup>154</sup>; tamén se valora neste momento como deteriorado.

Debemos sinalar tamén que, no curiosísimo repertorio de reliquias que gardaba a catedral, hai que citar un corno de boi, relacionado co carro que levou o cadáver de Santiago; así se recolle no relato de Laffi<sup>155</sup>.

Ambrosio de Morales outorga, en relación coa historia xacobeá, tamén, esta curiosa tradición:

"Lo otro es el pesebre en que dicen dio de comer el Rey Almanzor a su Caballo, quando llegó a Santiago: sirve ahora de Pila de agua bendita. Y así creo yo debía servir entonces, y así lo dicen los Canonigos: añaden que en llegando el Caballo a comer allí reventó luego: es una Pila algo grande de buen porfido"<sup>156</sup>.

Tamén se sabe que, aínda por 1581, "encima del altar hay un gran cuerno de caza; se dice que perteneció al heroe Roldán e se le conoce con el nombre de Cuerno de Roldán"<sup>157</sup>, segundo relata Lassota. Trátase do olifante que conta cunhas abrazadeiras

de prata nas que están gravados escudos do Reino de Castela e que se conserva, actualmente, no Museo da Catedral<sup>158</sup>

Así mesmo, gardábase na catedral unha campá que se relacionaba cun milagre do Apóstolo dende os relatos de Fontana (1539)<sup>159</sup> e Gunzinger (1654)<sup>160</sup>. Este tipo de obxectos<sup>161</sup> supoñían, polo demais, incentivos de interese á hora de impulsar as ofrendas a Santiago. Neste sentido cabe recordar que, por 1438, no "Liber Tenencie de Horro"<sup>162</sup>, aparecen citados: "la esportela del Tesouro, la coroa, la cabeza de Santiago (Alfeo), además del capelo, el bordón<sup>163</sup>, o cuytelo, a pedra", falándose tamén de "todolas outros honores". Ao igual que no Altar de Santiago, os beneficiarios destas ofrendas eran o arcebispo e o cabido ou os seus dependentes -o Hórreo, por exemplo-<sup>164</sup>. Tamén se fala aquí da "uxoa" e de "a pedra", en tanto que nun cerimonial do século XIII se cita, ademais, a cadea como obxecto de ofrendas<sup>165</sup>.

Como pode verse, a catedral de Santiago gardaba con enorme celo o ensino das prezadas reliquias óseas vinculadas ao Apóstolo e ós seus discípulos, e mostraba, con todo luxo de detalles, o "olor a santidade" vinculado a un moi variado repertorio de obxectos, tamén presentes noutros lugares alleos a Compostela e á propia Galicia, que pretenden preservar a memoria do santo Apóstolo ao que se recoñece como evanxelizador de España<sup>166</sup>.

No momento en que se abre a cripta, e a urna apostólica preside o conxunto do templo dende o fondo do vello mausoleo, os demais obxectos, que poden considerarse reliquias menores, perden sentido, algo que xa acaece a partir do XVIII.

## A URNA

O Cabido Catedralicio utilizou como escudo aquel que Oxea<sup>167</sup> e González Dávila entenderon como propio de Santiago de Compostela: "Las Armas de la Ciudad son un Sepulcro de mármol blanco, y encima una Estrela de color de oro en campo azul con un rayo que sale della. El Sepulcro es en el que está el Cuerpo de nuestro Apóstol, y la estrella con el rayo la que indi-

có con su luz el lugar donde estava escondida la riqueza de tan precioso tesoro"<sup>168</sup>. O devandito escudo recoñécese como o de Compostela en tempos posteriores<sup>169</sup>.

Non debe de considerarse de todo estraño que o que representa á parte se faga extensivo ao todo<sup>170</sup>, tendo en conta a práctica omnipresencia que supón o catedralicio nun conxunto urbano que conta, tamén, con outros poderes relixiosos significativos -vinculados a mosteiros, conventos e ata parroquias- que deixan nun plano certamente secundario, nos tempos pasados, ao propiamente civil.

Pódese dicir que as reliquias apostólicas -auténtico fundamento da Catedral e o seu Cabido- teñen a súa correspondente versión iconográfica a través da representación da urna apostólica; en tanto a estrela, que a ilumina dende o ceo, outórgalle a esta a idea de situación, tinguida de milagre, nun lugar concreto que non é outro que o fixado polo propio recinto en que se acharon tales reliquias.

O modo como se representa a urna apostólica está presente no propio Tombo A <sup>171</sup>, ao mostrarnos, nunha das súas ilustracións, a presenza da tumba apostólica entre as dos seus discípulos, sendo recoñecidas polo bispo Teodomiro. A partir do século XVI abundará a súa representación vinculada a encadres de formato heráldico tanto no exterior catedralicio -no claustro; na fachada da Quintana (aos pés da torre do Reloxo; no peche do denominado orixinariamente "Cuarto de Gardas"); sobre unha das portas, tanto do Obradoiro coma da Acibechería...- Así mesmo móstrásenos na campá da Torre do Reloxo, hoxe no claustro catedralicio ou formando parte do ornato das capas pluviais realizadas, para a Catedral de Santiago, por Gonzalo de Luaces en 1561.

Entre estás imaxes "externas" da urna destaca a existente na fachada do Obradoiro, cara á súa parte máis alta<sup>172</sup>, obra realizada en 1747, por Francisco Lens e Alejandro Nogueira<sup>173</sup>. Aos seus lados, en fornelas, preséntanse a Teodoro e Atanasio; que se mostran como gardiáns da tumba estando enterrados ao seu lado.

A urna aparece, así mesmo, no repertorio iconográfico de diferentes campás: é o caso daquelas que levan datas de 1729 e

1734, que poden verse actualmente no claustro catedralicio. E forma de urna ten, ese pequeno cofre que se vincula á ofrenda, tal como foi ordenada por Felipe IV a partir de 1643<sup>174</sup>.

No interior da basílica pode verse, por exemplo, a forma da urna apostólica sobre a porta de saída cara ao Pórtico Real. Tamén se mostra nunha das vidreiras da capela da Comunión. As súas representacións máis senlleiras vincúlanse, en todo caso, á cabeceira. Localízanse na parte máis alta do baldaquino, co sepulcro e a estrela, que Fernández Sánchez e Freire Barreiro entenden, tamén, como "emblemas y blasones de la Ciudad del Apóstol"<sup>175</sup>. Todo iso se complementa coa presenza dos anxos, gardando a tumba, e o labor pictórico da cuberta, onde voan anxos, con coroas e palmas de martirio; deste modo o Barroco magnifica, sobre o espazo do enterramento, e por medio da representación da urna, o culto ás reliquias.

Haberá que esperar ao último terzo do século XIX para que, xa accesible a tumba e configurándose a cripta, se concrete, tal como é hoxe, a forma da urna apostólica; na súa forma rememóranse todas as que anteriormente se formularon para identificala, intentando enlazar o seu ser, de forma historicista, coa dun suposto primeiro formato<sup>176</sup>. Partese, neste traballo, dos apuntamentos de Vega e Verdugo relativos ao antigo retablo xelmiriano e, tamén, tense en conta, como modelo, un Pantocrátor dunha antiga porta da catedral, que hoxe se atopa no museo catedralicio<sup>177</sup>. A figura do apóstolo Santiago o Maior, que no conxunto está acompañada por oito imaxes de corpo enteiro, preséntase á dereita do Cristo en Maxestade e móstrásenos "con báculo en Tau y una cartela con la leyenda: et imposuit eis nomina Boanerges"<sup>178</sup>.

Tamén aparece nunha das frontes laterais desta caixa, concretamente na que se dispón á dereita do Pantocrátor: represéntase a Cristo, seguindo as formas do que se atopa no friso de Pratarías coa inscrición "sicut missit me Pater, sic et Ego mitto vos". Á súa dereita están Pedro e Tomás; e á esquerda, Santiago coa lenda "Istius Verba citius in Fine Terre pervenerunt" e Bertomeu<sup>179</sup>.

Así pois, o século XIX, coa realización desta nova urna, veu dar, en certa medida, forma ao que os séculos anteriores



A runa apostólica. Cripta.

imaxinaran á hora de concretar o seu ser, é dicir, o que a vella heráldica xacobeá mostraba, e particularmente a capitular, ante os ollos dos que precisan ver reliquias tras séculos de historia, nos que tan só algúns ansiaban algo máis que sentir a proximidade dun corpo santo ao que o retablo do trasaltar quere, dende outro momento da historia, facer memoria.

Así mesmo cara a 1925 considerase, igualmente, a forma de urna en relación, neste caso, cunha curiosa estrela fugaz, no proxecto, non acometido, dos vitrais a realizar para a fachada de Obradoiro<sup>180</sup>.

Tras ser desmontado o coro clasicista da Catedral, por 1944, móntase un novo cadeirado no presbiterio; é obra de Francisco del Río. No taboleiro que, en altura, distingue á cadeira correspondente ao arcebispo, tállase, unha vez máis, a representación da urna apostólica distinguida pola estrela, vinculándoa, así, á propia sé compostelá.

## A VIEIRA

A vieira tamén se relaciona co Cabido da Catedral de Santiago; moitas das súas propiedades de antano recoñécense a través da súa representación<sup>181</sup>. Practicamente a un primeiro momento da peregrinación remítese a forma da vieira vinculada con quen peregrina<sup>182</sup> e, tamén, co propio apóstolo. A presenza, na propia Catedral, dunha cuncha vinculada ao enterramento dun suposto peregrino, xa antes de 1120, sinala que, por entón, xa se recoñecera como insignia xacobeá. Por outra banda, presente tamén no "Liber Sancti Iacobi"<sup>183</sup>, identificándoa co recordo do seu camiño que leva, á volta, o peregrino<sup>184</sup>. Como non podía ser doutro modo a forma da vieira repítese por múltiples partes da Catedral: atopámonos coa súa forma na decoración do claustro; no seu coro clasicista; na capela do Pilar; nas campás que se atopan hoxe no claustro<sup>185</sup>, na cripta; nas fachadas do Obradoiro e da Acibechería..., tamén nalgún escudo da Quintana, ademais de adornar, como insignia, a indumentaria, como peregrino, das figuras de Santiago e ser obxecto dunha notoria presenza na literatura relativa á peregrinación xacobeá<sup>186</sup>

Pódese ver, así mesmo, nalgunha ocasión, enlazada coa Cruz de Santiago -así sucede na denominada "Cuncha"<sup>187</sup>, que é a base da escaleira do Tesouro (no ángulo de Pratarías)-, engarzándose, deste modo, esa dobre vertente do seu culto: en función da peregrinación, por unha parte; e do padroado, por outra.



## SANTIAGO, "AMIGO DO SEÑOR"

Na consideración da iconografía de Santiago Zebedeo<sup>188</sup>, en relación coa súa Basílica, cabe facer mención, sen ánimo de ser exhaustivos, a algunha das súas representacións. En primeiro lugar, a aquelas nas que o que se representa se vincula directamente aos textos bíblicos.

A Vocación de Santiago e Xoán é unha temática particularmente presente nesta Catedral. Así se mostra no retablo da vida de Santiago, ofrecido por John Goodyear (antes de 1456)<sup>189</sup>; na base da custodia de Arfe (1570-1573) e, por dúas veces, no sagrario sobre o que se asenta<sup>190</sup>; e no púlpito do lado do Evanxeo (1583)<sup>191</sup>.

Como noutras escenas, tamén correspondentes ao mesmo púlpito do Evanxeo, o realizado na custodia transcríbese practicamente dunha forma igual. Se a custodia se vincula coa presenza de Cristo na Eucaristía, o púlpito ten a súa razón de ser, neste caso, en ser o lugar que lle corresponde, a través dos Evanxeos, á súa Palabra. Esa relación de Corpo-Palabra non debe de ser algo allea aos que propoñen, no iconográfico, que ambos os dous espazos narren o mesmo relato e de similar forma.

A Vocación de Santiago, como temática, abre, tamén, o discurso da Porta Santa, realizada por Suso León no Ano Santo de 2004, encargada tras presentarse outro proxecto, por parte do alemán Bert Gerresheim<sup>192</sup>.

A presenza de Santiago na Transfiguración, no monte Tabor, principia a súa historia compostelá no friso da Portada de Pratarías<sup>193</sup>, nunha representación de Santiago, entre cipreses -un epígrafe di: HIC IN MONTE IHESÛ MIRATUR GLORIFICATÛ-. No nimbo que o distingue di: IACOBUS ZEBEDEI; e no libro que sostén escríbese: PAX VOBIS<sup>194</sup>.

O momento no que este relevo, e outros vinculados ao mesmo episodio bíblico, foi situado neste lugar non se corresponde, en todo caso, coa formulación orixinaria desta portada. A convincente proposta de Karge de que chegou a realizarse a portada occidental, co tema da Transfiguración, cara a 1135<sup>195</sup> -¿ou antes?<sup>196</sup>-, dá por verdadeiro o contido ao respecto

no *Códice Calixtino* onde, tamén se alude a que tal porta estaba "adornada con diversas columnas de mármore con distintas representacións e de varios modos"<sup>197</sup>. Quizais deba valorarse algunha das catro columnas marmóreas, hoxe entendidas como pertencentes á antiga portada da Acibehería<sup>198</sup>, como propias desta fachada occidental<sup>199</sup>. De ser así ben poden corresponderlle a esta obra concreta algunha das relacionadas coas canteiras de Macael (Almería), de onde procede, tamén o material co que se leva a cabo o grupo da Transfiguración, hoxe en Pratarías<sup>200</sup> e que supón un maior grao de elaboración nesta parte xa que a representación se considera coa cor marmórea de forma visible e non pintada, tal como sucedía nas outras dúas portadas.

Deste modo, cabe chegar a vincular esta representación dun Santiago, hoxe en Pratarías, que forma parte dun grupo da Transfiguración, cunha primeira situación do devandito relevo na porta occidental<sup>201</sup>. Debe de terse en conta, neste sentido, que Alfonso VII, por entón, ampliara notoriamente o seu poder e territorio; tanto é así que é en 1135 cando é coroado na Catedral de León "Imperator totius Hispaniae", o que ben pode xustificar, tamén, ese epígrafe de "ANFUS REX", vinculado a esta escena.

A realización do Pórtico da Gloria levou consigo desmontar a portada románica desta parte setentrional. Ha de ser, pois, neste momento, xa en tempos nos que Mateo dirixe a obra catedralicia, cando se inclúe algún dos seus relevos en Pratarías, integrando, deste modo, a imaxe do apóstolo Santiago Zebedeo, referencia xacobeá na escena da Transfiguración, nun contexto no que tal presenza, polo seu carácter eminentemente cristolóxico, resulta moi idónea.

Tamén a este relato da Transfiguración nos remite unha das escenas presentes na capela de Alba, no claustro. Nun primeiro momento o seu fundador, o cóengo Gómez Ballo o Vello, optou por un retablo pintado onde, ademais da citada Transfiguración, se representaban, entre outras escenas, unha Adoración dos Reis e unha Presentación de Nosa Señora no Templo<sup>202</sup>. O mesmo fundador, pouco tempo despois (1534), encargou outro retablo, agora con escultura, a Cornielis de Holanda<sup>203</sup>. Xa no

XVII as gubias de Mateo de Prado volverían esculpir unha Transfiguración como tema principal da capela; consérvase dese traballo a parte propiamente apostólica no conxunto actual.<sup>204</sup>. Non debe de pasar desapercibida a relación existente entre a representación da Transfiguración coa devoción do Salvador, asunto especialmente querido na basílica compostelá polo protagonismo que Santiago ten neste sobrenatural acontecemento e que pode verse, tamén, na custodia de Arfe (1570-1573)<sup>205</sup>.

Os evanxeos de Mateo e Marcos fanse eco da pretensión dos irmáns Santiago o Maior e Xoán de contar cun lugar preeminente ao lado de Xesús. Na Catedral de Santiago, nun retablo da Capela do Cristo de Burgos, represéntase esta pasaxe bíblica aproximando a súa figuración ao evanxeo de Mateo dado que é María Salomé quen realiza tal petición (Mateo 20, 20-28); móstrase, tamén neste caso, a Zebedeo.

A composición, realizada por Mateo de Prado por 1663, para un retablo executado por Bernando Cabrera, segue o disposto, no escrito de fundación do arcebispo Carrillo<sup>206</sup>, onde se alude a un retablo de "... Santa María Salomé, el Zebedeo y sus hijos..."<sup>207</sup>. En todo caso, á hora de estruturar este tema, o escultor deixa na posición central a Santiago o Maior; a un lado sitúa a Xesús e Xoán e, ao outro, a Salomé e ao Zebedeo. A presenza dunha fecunda palmeira -con todo o simbolismo que iso leva consigo, a relacionar, entre outras cuestións, coa victoria<sup>208</sup> e ata coa propia Terra Santa-, nesa mesma parte media que ocupa Santiago, ademais dunha notación de carácter paisaxístico, ben pode ter un significado iconográfico.

Presumiblemente Santiago o Maior ocupa tamén un lugar próximo a Cristo no Lavatorio de pés; móstrárenos nunha das tres táboas que completaron, a xeito de base, a mensaxe xacobeá do xa citado retablo de Goodyear<sup>209</sup>. Esta pintura, realizada na segunda década do XVI, foi posta en relación con Mestre Fadrique. Aínda cando o tema en cuestión se centra nas figuras de Xesús e Pedro, poden verse, a un lado, a dúas figuras que contemplan o suceso; ben poden ser Santiago Zebedeo e o seu irmán Xoán os aquí representados. Tamén Pedro, Santiago Zebedeo e Xoán son especialmente distinguidos, ocupando un

lugar de preferencia nas outras dúas táboas deste conxunto; nunha móstrásenos a Santa Cea e, na outra, a Oración no Horto<sup>210</sup>.

O tema da Santa Cea ocupou un lugar central, igualmente, na forma orixinaria do primeiro corpo da custodia realizada por Antonio de Arfe, na súa forma concluída por 1542. Xa no segundo terzo do século XVII se desmontara a devandita escena da que, na actualidade, quedan seis apóstolos -un deles ha de ser Xoán- sentados en torno ao viril mantido por un anxo, realizado en 1805 por José de Noboa<sup>211</sup>. O feito de que, inicialmente, esta custodia se situase sobre o altar maior outorgáballe a esta representación un sentido simbólico engadido.

Ademais pode verse unha representación da Cea no porta do sagrario correspondente ao altar maior, obra do prateiro salmantino Juan de Figueroa. Aténdose ao ditado do contrato representa unha Santa Cena na porta do sagrario<sup>212</sup>. Ha de entenderse, neste caso, a presenza de Santiago Zebedeo formando parte dese apostolado que acompaña a Cristo no momento no que anuncia que vai ser traizoado, o que supón a turbación do conxunto do apostolado<sup>213</sup>. A porta do sagrario do retablo da capela de Alba tamén conta cunha Santa Cea, de fermosa composición; é obra a datar sobre 1770<sup>214</sup>.

Xesús, tras a súa resurrección, aparecéuselle aos once. Díxolles, entón, "Ide por todo o mundo e predicade o Evanxeo a toda criatura" (Marcos, 16,15). A este episodio refírese un dos alabastros do retablo de Goodyear citándose, neste, con este título: "MISSIO IACOBI AD PREDICANDAM FIDEM"<sup>215</sup>. Son, neste caso, doce as figuras que se dispoñen ante o Cristo resucitado. Santiago Zebedeo móstrásenos orante, na posición máis próxima a Cristo. Unha das escenas, en bronce, da Porta Santa (2004) tamén se fai eco desta pasaxe bíblica

Na actual capela de San Fernando pode verse unha representación da Ascensión, datada en 1542. Sería vista por quen entraba orixinariamente a este "sagrarium" por unha porta hoxe tapiada dende a zona do Tesouro -hoxe sancristía-. A Virxe encabeza a un dos grupos que contemplan o acaecido. Ao outro lado é Pedro quen presencia nun lugar preeminente tal acontecemento. Santiago o Maior ha de ser a figura que está xusto detrás de

María. En fronte desta representación móstrásenos, de forma moi semellante, unha escena da Asunción. Agora é Santiago quen ocupa un lugar primeiro, á dereita de Xesús. Ao outro lado, o grupo segue iniciado por Pedro. No caso de Santiago o Maior leva na súa man unha bolsa, supostamente cun libro, fórmula habitual que testemuña o seu carácter evanxelizador, especialmente vinculado a este lugar<sup>216</sup>.

Tamén a condena e martirio de Santiago Zebedeo se nos mostra en diferentes lugares da Catedral<sup>217</sup>. Morreu decapitado, por orde de Herodes Agripa (Feitos dos Apóstolos, 12,2), no ano 44<sup>218</sup>, asunto que, por outra parte, se recrea por diversos textos que teñen no Calixtino unha expresión importante<sup>219</sup>. A “Historia Compostelana”, citando a Epístola de San León III<sup>220</sup>, sinala, por outra parte, que, tras o seu martirio, botaron fóra da cidade o corpo coa cabeza para que fose devorado polos cans e as aves de rapaña<sup>221</sup>. Pódese dicir que a representación deste acontecemento foi enriquecida, tamén, pola “Lenda Dourada”, de Santiago de la Vorágine<sup>222</sup>. Está presente no retablo da vida de Santiago ofrecido por John Goodyear (antes de 1456)<sup>223</sup>; na base da custodia de Arfe; no corredor do púlpito do lado do Evanxeo; nunha das táboas do coro reaproveitadas no retablo das Reliquias<sup>224</sup>; no coro clasicista<sup>225</sup>; no retablo do trasaltar<sup>226</sup>; así como na pintura da Antesala Capitular. Neste último caso forma parte dun magnífico repertorio de iconografía xacobeá, desenvolvido por Manuel Arias Varela cara a 1780<sup>227</sup>, no episcopado de Francisco Alejandro Bocanegra (1773-1782), momento que pasou un tanto desapercibido por desenvolverse entre outros mandatos da brillantez dos de Rajoy e Malvar<sup>228</sup>. Así mesmo a súa representación se realiza nun dos relevos da parte interior da Porta Santa (2004).

No púlpito do Evanxeo, entre a chamada de Cristo a Santiago cando aquel era pescador, recollida nun relevo -o máis visible dende o cruceiro-, e o martirio do Apóstolo - no corredor-, o que se testemuñan son, por unha parte, o relato da súa traslación; e por outra os milagres vinculados tanto á súa situación en Galicia como coa peregrinación mesma. É, en definitiva, o Santiago Apóstolo, predicador en Hispania, aquí enterrado e fin

de peregrinación xacobeá, o evocado polos seis relevos en cuestión, seguindo, de cerca, o discurso, tamén, propio da custodia.

Cabe tamén facer alusión, neste caso, a aquelas representacións xacobeas previstas, dende a Catedral, que non se levaron a cabo; entre os proxectos de Vega e Verdugo atópase o do Cenotafio do Apóstolo Santiago, na Catedral (1656-1657). Neste caso, sobre o lugar correspondente ao altar maior, formulábase a situación dun friso -ao modo da fronte dun sarcófago romano, depositado sobre a arca- no que, segundo Taín, se presentaban o prendemento de Santiago e a súa presentación ao rei Herodes, a condución do reo ao martirio e a execución do Apóstolo<sup>229</sup>.

Por outra banda, representar a Santiago como especial "amigo do Señor" é algo que subxace en máis dunha das súas representacións realizadas para a Catedral de Santiago. É certo que, en moitos casos, a súa figura aproxímase á de quen peregrina á súa tumba pero tamén o é que, máis dunha vez, se incide na súa condición fundamental de Apóstolo. Así vémosto nesa representación súa, existente na capela de San Bertomeu, onde a un lado da Virxe do Bo Consello, á súa dereita, aparece precisamente Santiago, co seu libro, o seu bordón, os seus pés descalzos, atendendo deste modo a un xeito de representar ao apostolado co único cambio que consiste en substituír o instrumento do martirio -a espada, que distingue o apóstolo Paulo- por un identificador bordón. Os demais atributos propios do peregrino non se dispoñen na figura. Sendo, neste caso, a capela propia de San Bertomeu, tamén apóstolo, ocupa un lugar secundario con respecto ao "amigo do Señor".

Tamén Santiago o Maior ocupaba un lugar, con outros santos, en diferentes retablos da Catedral. Así, e na desaparecida capela de don Lope, estaba presente a súa imaxe tanto no altar de Santa Ana -con Pedro, Xoán e Paulo-- como no de San Tomás -con San Xosé-<sup>230</sup>. Igualmente forma parte a súa imaxe como unha máis entre as dos apóstolos que ocupan os netos dos pedestais das columnas do púlpito do lado do evanxeo - Xoán Evanxelista, Andrés, Santiago o Maior, Xudas Tadeo e Santiago Alfeo<sup>231</sup>-.

Parecido tipo de discurso impónse no coro, onde a Santiago Zebedeo se lle dispón á esquerda do Salvador, que centra o cadeirado, estando, á dereita deste, a Virxe María co Neno. Despois de Santiago o Maior dispónse Xoán Evanxelista quen, ocupando un lugar superior na xerarquía dos santos, queda, neste caso, desprazado, por parte de quen é o patrón deste templo<sup>232</sup>.

Tamén se nos mostra a Santiago Zebedeo formando parte, como xa se sinalaba anteriormente<sup>233</sup>, dun apostolado na propia urna apostólica e é en 1923 cando o escultor Magariños se fai cargo da construción do actual Retablo da Capela das Reliquias, seguindo unha traza de Rafael de la Torre Mirón<sup>234</sup>. Na mesa do seu altar presentan unha serie de relevos centrados pola figura de Cristo entre as de Pedro e Xoán. Aos lados destes atópanse, respectivamente, Andrés e Rosendo, cara a unha parte, e Santiago e Pedro de Mezonzo, cara á outra<sup>235</sup>. Deste modo sitúanse, cos apóstolos, a santos especialmente vinculados a Galicia.

A indumentaria litúrxica utilizada na catedral compostelá tamén plasma, en ocasións, esa presenza importante de Santiago entre os membros do apostolado; tal cuestión reflíctese nunha das capas pluviais que se deben a Gonzalo de Luaces e foron doadas a esta basílica, en 1561, polo arcediogo de Nendos, Beltran de Croix,<sup>236</sup>; seguindo as técnicas de ouro matizado e de pintura á agulla represéntanse nun lado, aos irmáns apóstolos Pedro e Andrés e, ao outro, aos tamén irmáns, Santiago o Maior e Xoán.

## A SÚA PREDICACIÓN E TRANSLACIÓN

Con independencia do que se recolle no Novo Testamento, a vincular coa historia de Santiago Zebedeo, existe todo un conxunto de relatos, correspondente á predicación e translación do apóstolo, que se foi enriquecendo co paso do tempo<sup>237</sup>; o denominado Breviarium Apostolorum require, neste sentido, unha cita especial<sup>238</sup>. Entre outras fontes literarias resultan de interese as achegas de Sor María de Agreda e Castellá Ferrer<sup>239</sup>; nelas condénsase, en certo modo, toda unha tradición compen-

diada de forma literaria. Partindo de bases desta índole cabe valorar, por exemplo, o conxunto pictórico da Antesala Capítular, onde se representan outras escenas vinculadas á vida de Santiago o Maior<sup>240</sup>

A predicación do Apóstolo é -entre os cinco alabastros que configuran o repertorio do retablo de Santiago ofrecido por John Goodyear<sup>241</sup>- o que ocupa o lugar central, o que o constitúe como o principal, algo que se destaca, por outra banda, outorgándolle unha maior altura, cunha lenda alusiva ás súas palabras, a que pode verse por enriba do tamaño dos demais relevos, diante dunha árbore, dende o que se simula, sinteticamente, unha paisaxe. Tanto é así que, visto no conxunto, a súa figura sobresa, ocupando un púlpito, na parte máis elevada, que se corresponde, en liña coas demais escenas, coa dun ámbito ocupado por unha mazonería, deseñada a xeito de doseletes que, por esta razón, se dispón, cunha forma igual, a unha maior altura, nesta parte media. Son sete as figuras masculinas<sup>242</sup> e tres as femininas que reciben a predicación. A indumentaria coa que se distingue os varóns é de diferente condición, o que pode levar a suxerir o feito de que a palabra de Santiago chegou a xentes socialmente diversas<sup>243</sup>. No caso das mulleres a roupaxe con que se caracterizan, son túnica e manto<sup>244</sup>.

Tamén nunha das táboas realizadas para completar o coro mateano, a finais do século XVI -despois reutilizada no retablo da capela das Reliquias-, móstrásenos a Predicación do Apóstolo en España<sup>245</sup>; ao igual que unha das escenas da pintura realizada por Modesto Brocos para a sancristía catedralicia<sup>246</sup>, así como na Porta Santa, nunha das escenas que a distinguen, na súa parte interior (2004).

A aparición da Virxe en Zaragoza a Santiago o Maior e ós seus discípulos<sup>247</sup> achéganos, na Catedral de Santiago<sup>248</sup>, e dende o barroco, unha serie de imaxes a ter en conta, propiciadas, sen dúbida, pola difusión que tivera o chamado milagre de Calanda (1637), propagador da importancia desta devoción, tan xacobea<sup>249</sup>. Así está presente nunha caixa do órgano, a do lado sur, ou da epístola<sup>250</sup>; na propia capela de Nosa Señora do Pilar, tanto en escultura, coa imaxe do Apóstolo orante ante a Virxe<sup>251</sup>;





Antigo retablo de Santiago. Capela de San Fernando.  
© Museo Catedral de Santiago. Margen Fotografía

como en pintura, na representación que, na parte máis alta do retablo, nos mostra a Visión da Virxe por parte de Santiago e os seus discípulos en Zaragoza<sup>252</sup>. Tamén contou con esta mesma escena, a través dunha obra escultórica, a actual capela de San Fernando, valendo como remate, do retablo de alabastros ingleses alí existente. Un gravado de Andrés Riola difundirá, así mesmo, dende Santiago, dunha forma notoria esta imaxe<sup>253</sup>. Pódese entender como un tema lixeiramente diferente aquel no que a Virxe parece sinalar a Santiago que debe de regresar a Xerusalén – escena que pode ser tamén entendida como aquela que sinala como María manda, nun primeiro momento, a Santiago que funde unha igrexa da súa advocación en España-, que podemos ver no ciclo da Antesala Capitular seguida dos episodios nos que

se nos mostra o Encontro do Apóstolo cos magos Hermóxenes e Fileto e a posterior curación de endemoñados <sup>254</sup>.

Xa morto en martirio Santiago Zebedeo, e dende o que testemuñan diferentes textos, acaeceu a Translación<sup>255</sup>, o que supón o embarque do seu corpo en Jaffa, o seu traslado ata Iria e a busca dun lugar para enterralo. Polo que se refire a este relato, analizado en tres partes, cabe recordar como é a mediados do século IX cando nace un texto excepcional<sup>256</sup> que, dende o século X, se coñece como "Epistola Leonis pape de translatione beati Iacobi", no que, tal como interpreta Díaz, escríbese "cuando todavía se sentía necesidad de justificar ante los devotos, pero sobre todo ante Iria, el traslado efectivo de la sede a Compostela"<sup>257</sup>. Unha versión ampliada desta narración pode seguirse na versión da Translación de Fleury (principios do século XI) e xa, cara a 1160, no libro III do Códice Calixtino<sup>258</sup>. O sermón Veneranda Dies, recollido no Códice Calixtino, e que se supón neste como propio do papa Calixto <sup>11259</sup>, foi escrito para ser lido o 30 de decembro<sup>260</sup>, precisamente, na festa da Translación do Apóstolo, tema que é, tamén, motivo representado no reverso dunha moeda do reinado de Fernando II (1157-1188), acuñada na ceca compostelá<sup>261</sup>.

Pero este tipo de crenza non se circunscribe á Idade Media. En pleno século XVII Johann Limberg recolle, na súa visita a Compostela (1690), o episodio da translación de Santiago, facendo referencia ao Padre Steimayer que segue a Joahannes Beleth -autor citado por Jacobo de la Vorágine<sup>262</sup>.

Tamén o retablo de Goodyear nos presenta a Translación. Igualmente represéntase na base da custodia, que enriquece a escena, antepoñendo o embarco do seu corpo en Jaffa<sup>263</sup>, ao igual que sucede nas representacións que poden verse no púlpito do lado do evanxeo y en el sagrario<sup>264</sup>. Móstrase, ademais, no retablo do trasaltar; nun bronce que se garda no Museo catedralicio; no ciclo de pinturas da antesala capitular; a finais do XX, por parte de Francisco Leiro, nunha representación feita para o cortaventos da Porta Santa, hoxe afastado da súa función orixinal<sup>265</sup>. E xa, en 2004, gárdase memoria de tal acontecemento nun dos relevos que Suso León crea para a parte interior da Porta Santa.

En directa relación con este mesmo episodio cabe citar, tamén, a representación dun cabaleiro que chega no seu cabalo ata o barco que trae o corpo de Santiago, relatando un milagre acaecido na costa de Portugal, xa nas proximidades de Camiña -segundo o licenciado Molina<sup>266</sup>-; xa nas de Maia, -segundo Castellá<sup>267</sup>, que tamén vincula este episodio coa protección do Apóstolo sobre a cabalaría<sup>268</sup> -- . Posteriormente Oxea, referíndose a este mesmo milagre, sitúao nun "dos grandes ríos próximos á cidade de Santiago"<sup>269</sup>, buscándose, co paso do tempo, deste modo, unha localización máis próxima a Compostela para tan singular episodio<sup>270</sup>.

O que podemos entender como ámbito propio das reliquias non é alleo, ademais, ao relato da Translación<sup>271</sup>, tal como pode verse nos texto de Münzer (1499)<sup>272</sup>; Lassat (1581)<sup>273</sup> e Jakub Sobieski (1611)<sup>274</sup>. Todo iso dá proba da importancia que, no culto xacobeo, se lle outorga a esta, vinculada á chegada do barco cos restos do Apóstolo ata Padrón<sup>275</sup>; tanto é así que, en 1752, tras a solicitude do Cabido catedralicio compostelán, o Oficio da Translación de Santiago se estendeu "a todos os dominios dos dominios dos Reis Católicos sen excepción", mediante "Rescripto de la Sagrada Congregación de Ritos"<sup>276</sup>. Esta realidade pode relacionarse, por outra parte, co respecto que ten a Ofrenda da Translación na catedral de Santiago, non só na Idade Moderna senón tamén na Contemporánea<sup>277</sup>.

Outra escena a valorar: na base da custodia de asento da catedral de Santiago recóllese o Milagre de Duio e Negreira<sup>278</sup>, ao igual que, por dúas veces, no sagrario e, tamén, no púlpito do lado do evanxeo<sup>279</sup> e no ciclo pictórico da antesala capitular, onde tamén poden verse os temas que nos mostran aos discípulos ante o legado do Roma, Filotro, nun caso; amansando dous touros bravos e dando morte a unha terrible serpe, noutro<sup>280</sup>. Igualmente, no texto de Johann Limberg (1690), alúdese, tamén, ao episodio da raíña Lupa e os touros salvaxes convertidos en pacíficos bois<sup>281</sup>.

Entre as escenas xacobeas coas que se completou o coro mateano, a fins do XVI, áchase aquela na que os discípulos trasladan en carro o corpo do Apóstolo<sup>282</sup>, tamén presente na antesa-



Traslado do corpo de Santiago. Antigo coro.

la capitular e na pintura de Modesto Brocos para a Sancristía<sup>283</sup>. En relación con ese mesmo relato ha de considerarse a representación dos discípulos ante a Raíña Lupa que pode verse no retablo do trasaltar

Pero, como non podía ser doutro modo, no conxunto do relato aquí considerado, o capital non pode ser outra cousa que o enterramento do Apóstolo, con Teodoro e Atanasio, na tumba que garda a catedral de Santiago. E isto é o que, á fin e ó cabo, nos mostra o espazo central deste retablo do trasaltar. Así mesmo, na Antesala Capitular, pode verse a representación do enterro do Santo Apóstolo<sup>284</sup>.

## O SEU RECOÑECIMENTO E MILAGRES

O recoñecemento da tumba de Santiago o Maior, acompañado de dous dos seus discípulos, Teodoro e Atanasio, é a razón de ser da Catedral de Santiago. Todo se iniciou coa "revelatio" e a "inventio"<sup>285</sup> que ten como protagonista ao Bispo Teodomiro<sup>286</sup>. O Tombo A móstranos, nunha das súas miniatu-

ras, ao devandito prelado ante as tumbas de Santiago e os seus discípulos<sup>287</sup>, ao igual que pode verse no exemplar da “Historia Compostelana”, que se garda na Biblioteca da Universidade de Salamanca<sup>288</sup>. Esa mesma temática se presenta na obra de Maximino Magariños para a Capela das Reliquias, nunha das portas laterais do conxunto do seu retablo Maior<sup>289</sup>, e no relevo que pecha a Historia de Santiago, na parte interior da Porta Santa (2004).

En relación coa peregrinación cabe citar, dúas temáticas. Unha é un milagre relacionado co Camiño -o do aforcado, en Santo Domingo de la Calzada-; localízase a súa presenza na base da custodia de asento<sup>290</sup>, ao igual que no púlpito do lado do evanxeo<sup>291</sup>. O outro relato a recoñecer é aquel que nos mostra a chegada dos peregrinos a Santiago, tamén representado nunha das táboas que completaron a fins do XVI o coro catedralicio<sup>292</sup>, o que leva a poñer de relevo a importancia da peregrinación en si mesma.

A temática dos milagres do Apóstolo tivo como é lóxico unha fonda pegada nesta Catedral<sup>293</sup>; neste sentido cabe valorar o pagamento realizado ao pintor portugués, Francisco Soares, veciño de Braga, "pola pintura dos milagres de Señor Santiago no trascoro que son vinte e quatro historias que pintou a cada unha de trinta reales"<sup>294</sup>, obra actualmente perdida.

## FUNDADOR DA IGREXA COMPOSTELÁ

A relación do Apóstolo Santiago o Maior, razón de ser desta Catedral, co modo en que se nos mostra a súa imaxe nesta ten, precisamente nese nexo, unha xustificación á hora de explicar, en boa medida, a formulación das súas presentacións, moitas veces derivadas ou relacionadas coa arte do gravado<sup>295</sup>.

A primeira expresión escultórica da Catedral que cabe relacionar con esa iconografía de Santiago atópase na Portada de Praterías. Nos fustes das dúas columnas extremas, en relación coas súas dúas portas, móstransenos -seis a cada lado e agrupados de dous en dous- as figuras dun apostolado. En tanto, na parte central -e en correspondencia con esas dúas columnas- hai



Historia de Santiago. Retablo do trasaltar.

outra na que a figuración se refire ás doce tribos de Israel<sup>296</sup>. Na parte alta da columna da parte dereita está Pedro (á dereita doutro apóstolo, ¿Paulo?), coas chaves que o caracterizan.

A Santiago Zebedeo reconéceuselle nunha das dúas figuras semellantes que poden verse na parte máis baixa da columna da esquerda; ámbas as dúas están vestidas coa indumentaria propia dun bispo<sup>297</sup>, algo que nos remite a esa idea dun



Santiago o Maior que foi o enviado e que, como tal, figura á porta da súa igrexa, da que cabe entendelo como fundador, en tanto que o prelado viría a ser o seu natural sucesor<sup>298</sup>. Por outra parte, que a súa figura forme parte dunha columna ten un evidente carácter simbólico<sup>299</sup>, fundamentalmente ao inserirse nese contexto dun adro, sito entre o templo e o pazo episcopal, e sendo os apóstolos os modelos que han de seguir os bispos, tal como subliñou Castiñeiras<sup>300</sup>, quen vincula este tipo de representación cos contidos do "Polycarpus"<sup>301</sup>. Trátase, en todo caso, de dúas columnas realizadas por dúas mans diferentes. O feito de que a central -correspondente ás doce tribos- e a da dereita -encabezada por Pedro- sexan dun taller escultórico; en tanto que a relativa a Santiago o Maior sexa vinculable a outro artífice diferente é unha cuestión a ter en conta<sup>302</sup>; así como as variables de canteira que cabe observar na orixe do mármore das columnas en cuestión. E é que, sendo, en xeral, das canteiras de Macael, o fuste da que se corresponde co apostolado iniciado por Pedro correspóndese cun material recoñecido como Macael del Río, de coloración lixeiramente máis escura, o que pode levar a supoñer que ben pode ser o último fuste en ser realizado - é curioso, a parte do seu capitel é, non obstante, da mesma parte da canteira que o das outras columnas-. Tampouco debe de pasar desapercibida a súa situación no conxunto: un lugar onde o sol incide menos dado que, nesa zona, sobresaie o conxunto da catedral e queda, polo tanto, máis resgardada.

No Códice Calixtino<sup>303</sup> aparece unha suposta imaxe de Santiago, en pé, que se nos mostra facendo as veces dunha inicial que se corresponde coa I de Iacobus - "Iacobus Dei et domini nostri Ihesu Christi servus...". Deste modo introdúcesenos, na denominada Lección da Epístola de Santiago Apóstol -é dicir, Santiago Alfeo, aínda cando tamén se relacionou con Santiago Zebedeo-, que contén un Sermón de San Beda o Venerable. É evidente que estamos ante unha representación de Santiago Zebedeo na que, en liñas xerais -a túnica e o manto, os pés descalzos, o libro, o nimbo, a actitude de bendicir,...-, apélase, dunha forma un tanto xenérica, ao apostolado.

Destacáronse desta inicial, entre outras cuestións, a suma esvelteza con que está concibida e que, tanto o rostro como a composición en xeral, evocan os da figura de Cristo<sup>304</sup>. Trátase dunha representación en pé; o seu hieratismo e verticalidade pode levar a asocialo, simbolicamente, a unha columna. Pouco despois da inicial o texto, remitíndonos a Paulo, compara a Santiago, precisamente, cunha columna, algo que, por outra parte, coincide con esa idea da acusada esvelteza, antes salientada. O evidente parecido con Cristo é cuestión tamén propia doutras imaxes deste Apóstolo, algo que resalta, por exemplo, H. Jacomet<sup>305</sup>, aínda cando é unha característica que adoita subliñarse, sobre todo, se de quen se trata é de Santiago Alfeo.

Xa no Pórtico da Gloria, no horizonte dese 1188 que datan os linteis do tímpano, un Santiago Maior sedente<sup>306</sup> preside a entrada da Catedral. Está sobre a súa sede, apoiando a súa man no seu báculo episcopal e portando unha lenda que di: "Misit me Dominus". Neste caso importa a súa posición no conxunto do Pórtico. A súa figura aséntase sobre unha columna do parteluz, a temática da cal alude ao propio Xesús que o enviou. Sobre a súa cabeza móstrase, tamén, a través dun capitel, esa superación do Señor sobre as tentacións que non deixa de significar un modelo de vida. Máis enriba está o tímpano cunha representación que nos mostra un espazo celeste presidido polo Señor. En certo modo aquí ese Santiago sedente convértese, por intencionadas circunstancias da iconografía, nunha especie de elemento intermedio entre o Antigo e o Novo Testamento. Porque á súa dereita está o mundo que lle antecede en clave de Profetas en tanto que, ao seu outro lado, se nos mostra a diferentes membros do apostolado que o propio Santiago o Maior comparte. Esa posición central, co Salvador sobre a súa cabeza, no Tímpano, non deixa de remitirnos, ata certo punto, á distribución que presenta a cabeceira do templo onde o lugar da tumba -Santiago, tamén- preséntasenos ante o Salvador e acompañado doutros apóstolos- Pedro, Xoán, Andrés- patróns de diferentes capelas do deambulatorio.

A relación entre a figura do Santiago sedente do Pórtico da Gloria e o capitel das tentacións, enriba, suxire a lectura do



Códice Calixtino, onde se nos di que "... hai dous xéneros de tentación: unha que engana e outra que proba. Coa que engana Deus non tenta a ninguén. Coa que proba, tentou Deus a Abraham. Tamén este xénero pide o profeta: "Ponme a proba, Señor, e téntame" (Sal. 25.2)"<sup>307</sup>.

O Santiago sedente do Altar Maior adóitase recoñecer, cronoloxicamente, como obra a relacionar con ese 1211 no que se consagra a Catedral. Posiblemente, no seu formato orixinario compartise trazos coa imaxe miniada do Códice Calixtino e da propia do parteluz do Pórtico. Yzquierdo Perrín subliña as diferenzas que existen entre a descrición de Ambrosio de Morales e a súa disposición orixinal. No texto do século XVI dísenos que, ao modo da ilustración do Códice, está "... echando con la una mano la bendición y en la otra un libro..."; algo ben diferente á súa forma actual -sostendo unha lenda e portando un bordón<sup>308</sup>- pero que, en cambio, é moi próxima, na súa orixe, á propia da figura que centraba o frontal de prata que había diante do altar; tal como se contempla, dende o Calixtino: "... ten esculpido no seu centro o trono do Señor... como en cadeira de maxestade, sostendo na man esquerda o libro da vida e dando a bendición coa dereita..."<sup>309</sup>, disposición que tamén se repetía na imaxe de Santiago contemplable no ciborio<sup>310</sup>. A posición sedente do Santiago do altar maior, sobre unha cadeira cuberta por un pano, evoca á súa imaxe no Pórtico, incidíndose, deste modo, na súa condición de fundador desta sé que, polo tanto, ten a condición de apostólica.

Tamén a súa figura atopábase presente entre aquelas que coroaban o coro mateano onde se integraba nas series de figuras sedentes que o remataban polo exterior. Formaba parte, dende a reconstitución proposta por Otero Túñez e Yzquierdo Perrín, das pertencentes ao primeiro tramo, no que estaban Pedro, Paulo, Santiago Zebedeo e Xoán<sup>311</sup>. Dende o criterio dos citados autores esta figura de Santiago é a que pode verse entre as da Porta Santa, "no último nicho do corpo intermedio"; o seu rostro evoca os que o distinguen tanto no Pórtico da Gloria como no altar maior sendo ademais próximo, no iconográfico, á súa representación no Códice Calixtino<sup>312</sup>.

O segundo selo de don Berenguel de Landoria (1324), pendente dun documento que se atopa no Arquivo da Catedral de Salamanca, móstranos, tamén, ao apóstolo Santiago sedente, outorgándolle, neste caso, ao prelado un báculo, o que ha de vincularse á tradición apostólica desta sé compostelá<sup>313</sup>.

Xa na pintura do XVIII se trata o tema da imaxe do Santiago sedente do altar maior. Será Juan Antonio García de Bouzas quen faga o cadro que, con este motivo, pode verse na actual antesancristía. É obra datada en 1748 e reitera unha imaxe que tamén se mantén, aproximadamente, en obra gravada da época -o caso da executada por Melchor de Prado, encabezando o impreso dunha "Compostela" ou certificado da peregrinación-, abundando nesa imaxe, enriquecida pola magnificencia de Monroy, que chega ata nós<sup>314</sup> e que se mantén, de forma máis simplificada na vidreira, de 1896<sup>315</sup>, que nos mostra ao apóstolo sedente sobre a Porta Santa, no acceso mesmo ao templo.

## O APÓSTOLO PEREGRINO

A orixe da iconografía de Santiago o Maior como peregrino é unha cuestión incerta<sup>316</sup>. A posibilidade de que se concretara no ambiente compostelá non debe de deixar de ser valorada con independencia de que os máis antigos testemuños agora existentes ao respecto non se relacionen con esta Catedral. Polo menos en tempos do reinado de Fernando II de León (1157-1188) a imaxe dun apóstolo peregrino debía de estar perfectamente consolidada; proba diso é a imaxe que o representa, con sombreiro propio de tal condición, nunha moeda da época<sup>317</sup>, o que leva a supoñer que, xa entón, esa forma de representación estaba totalmente asentada.

Resulta, por outra parte, certamente significativo que sexa no Tesouro da Catedral de Santiago onde se garden, no que a Compostela se refire, os testemuños máis antigos da representación de Santiago como peregrino<sup>318</sup>, imaxe que, dalgún modo, concreta o significado mesmo da Peregrinatio ad limina Beati Jacobi<sup>319</sup>, o que leva consigo, ademais, asumir, por un tempo, unha determinada forma de vida<sup>320</sup>. Cabe citar ao respecto os re-

lacionados con Gaufridus Coquatriz (século XIV)<sup>321</sup>, Joahannes de Roucel (século XV)<sup>322</sup>, Álvaro de Isorna (Século XV)<sup>323</sup>. E tamén aqueles outros que se deben ó labor de Ricardo Martínez (1890)<sup>324</sup> ou de Enrique Mayer Méndez (1919)<sup>325</sup>, así como os doados polo Chantre Gondar<sup>326</sup> e o Deán Portela Pazos, obra de José Mayer, ou Enrique Mayer, xa nos anos 30<sup>327</sup>.

A relación con esta iconografía e a devoción do peregrino é evidente<sup>328</sup>. No máis antigo dos citados -o de Coquatriz- prima o seu sentido de relicario, de tal forma que se substitúe o libro por un viril que albergou, orixinariamente, como xa sinalaba anteriormente, un dente relacionado co propio Apóstolo Santiago Zebedeo. Esa mesma condición de relicario ten, como xa se indicou anteriormente, o vinculado a Álvaro de Isorna. No de Roucel sublíñase, por outra parte, a súa condición de peregrino xa que leva o sombreiro timbrado coa vieira, o bordón coa cabaza, e o morral tamén marcado pola cuncha.

Como Santiago peregrino se nos mostra nun selo de D. Berenguel de Landoria, Mestre Xeral da Orde dos Predicadores, datado en 1317, cando este fora elixido xa como arcebispo de Santiago. O apóstolo está á destra dunha representación de María co Neno en tanto que, ao outro lado, se mostra a San Domingos. Neste caso, nun plano inferior, represéntase a D. Berenguel, en actitude orante<sup>329</sup>.

Tamén é Santiago como peregrino quen se sitúa, nun relevo -localizado no Museo Catedralicio e datado cara a 1425- entre as figuras de San Domingos de Guzmán e San Francisco, recoñecidos tamén usualmente como peregrinos a Compostela. Deste modo estes dous fundadores, das súas respectivas ordes mendicantes -e, no seu tempo, como novos apóstolos<sup>330</sup>-, acompañan na representación a quen é razón da peregrinación. En parecida forma debeu de representarse sobre a tumba do arcebispo Isorna; no seu testamento de 1448 dispón que se pinten, en tal lugar, "... las imágenes de Nuestra Señora con su Santísimo Hijo, de Santiago Apóstol, de Santa Catalina, de Santa María Magdalena, de San Juan Bautista e de Santa Margarita"<sup>331</sup>.

Unha figura de Santiago Zebedeo, representado moi posiblemente como peregrino, remataba o ciborio, na súa imaxe

exterior, no seu formato gótico. Esta escultura foi danada por un trono que lle destruíu a cabeza<sup>332</sup>; o debuxo do informe de Vega, correspondente ao exterior da Catedral cara á Quintana, permítenos ver como era o devandito ciborio e adiviñar, no alto, ao apóstolo<sup>333</sup>.

Ao primeiro terzo do século XVI correspóndense tanto a figura de Santiago peregrino da Torre do Reloxo como as que poden verse sobre o relicario do bordón, nos retablos das capelas do Salvador e de San Bertomeu; así como, en pintura, na capela de San Pedro, e na portada da actual antesan cristiá. Insístese, en todo caso, en aproximar a indumentaria do santo coa do peregrino. Son, usualmente, significativos os contextos en que se concretan tales imaxes: a da Torre do Reloxo, a relacionar orixinariamente cunha porta de entrada a basílica<sup>334</sup>; a existente sobre a columna do bordón, recalcando o sentido dun relicario; os das capelas do Salvador e San Bertomeu, integrándose con criterios de relevancia xerárquica nos respectivos discursos iconográficos; na capela de San Pedro, incorporando a súa presenza, en paralelo a Xoán o Bautista, ao relato plástico alí contido...

É no último terzo do século XVI cando se debe de reconfigurar a imaxe sedente do Apóstolo do altar maior. A partir de entón é cando se ha de incorporar a lenda alusiva á tumba<sup>335</sup> e compón a súa man esquerda de modo que poida incorporar un bordón. Desta forma é o propio Apóstolo quen indica onde está a súa tumba, reforzándose, ao tempo, a súa imaxe de peregrino; identificación que ten nos rituais do abrazo e da coroación factores que tenden a subliñar a súa valoración como peregrino para tan capital figura.

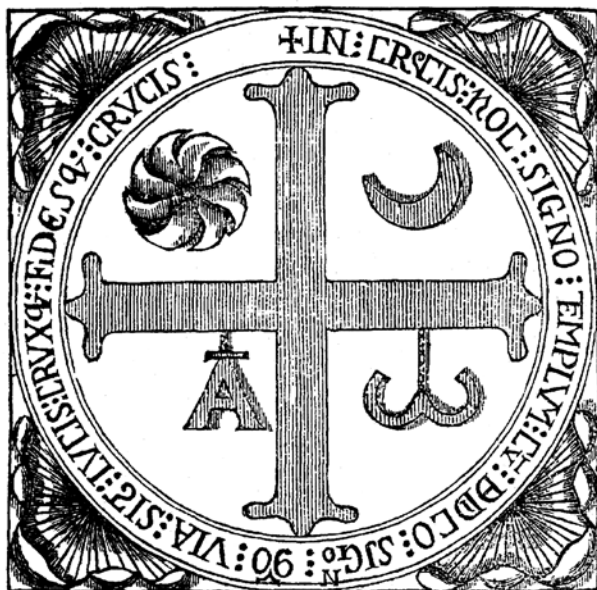
No chamado "Gallardete de Lepanto", doado por Don Juan de Austria a esta Catedral (1571) represéntase ao Santiago Zebedeo formando parte dun repertorio no que tamén se mostran, entre os santos, a Xoán Evanxelista e a Xoán o Bautista<sup>336</sup>. A representación de Santiago como peregrino impónse, nun momento posterior -xa no XVII-, en senllos relevos, na fundición de dúas campás que conservan os mesmos motivos de outra anterior. Nun caso móstrásenos en forma de busto, frontal e cunha inscrición, arredor, que di: "ORAPRONOBIS BEATE

IACOBE"<sup>337</sup>; no outro, aparece en pé, sobre unha porta pechada baixo a que se di "PORT.ST", mostrándose aos lados, nun nivel inferior, as figuras de Pedro e Paulo<sup>338</sup>.

Así mesmo, na Catedral Vella podía verse, no século XVII, na parte central, unha imaxe de Santiago -posiblemente como peregrino xa que, estaba acompañado doutras dúas figuras representando a Teodoro e Atanasio<sup>339</sup>-. Tamén agora sitúase a un Santiago peregrino no segundo corpo da custodia, onde orixinalmente se situaba o viril. Debe terse en conta que, por este momento, a custodia estaba situada no altar maior, onde estivo disposta entre o ano 1551 e as reformas barrocas do terceiro cuarto do século XVII<sup>340</sup>. Do mesmo modo se representa, na súa condición do peregrino, sobre o camarín ao que acceden os seus peregrinos, neste caso, venerado por catro figuras de Reis. De parecida forma representase no ornato dunha das grandes lámpadas da capela Maior<sup>341</sup>; é obra realizada en Roma, por Luis Valladier (1764)<sup>342</sup>.

Será Pedro del Campo, no Ano Santo de 1694, o responsable da realización da representación do Santiago peregrino que coroa o acceso á Porta Santa<sup>343</sup>. Dispónse entre os discípulos Teodoro e Atanasio, presentados en espazos diferenciados e nun tamaño máis reducido. Deste modo a Porta Santa, ou dos Perdóns -a especialmente ansiada polos peregrinos, aberta tan só cando é Ano Santo en Compostela-, mostra a iconografía xacobeá máis próxima a quen recibe. Ademais distínguese como peregrino na Sala Capitular, por medio dunha escultura de José Gambino (1754)<sup>344</sup>.

No exterior do templo móstrásenos, de novo, como peregrino tanto na fachada do Obradoiro coma na da Acibechería, incidíndose, deste modo, na íntima relación que ten este Santuario coa peregrinación xacobeá



"Ao dedicar este Templo sígnoo co sinal da cruz;  
porque a cruz e a fe na cruz é o camiño da luz".

**Cruz de consagración chamada  
"da porta do coro pola parte do Vestiario"\***

*A devoción real*

III

## A REALEZA

### Asturias, o Imperio de Carlomagno, León, Castela

A historia do culto xacobeo garda unha evidente relación coa Monarquía<sup>1</sup>, aínda antes do descubrimento dunha tumba recoñecida como propia do apóstolo Santiago o Maior<sup>2</sup>. Xa daquela, pouco tempo despois de que o ermitán Paio fixese saber ao bispo de Iria, Teodomiro, que dende un determinado lugar, se contemplaban luminarias, o mesmo prelado iriense recoñecerá como propio do primeiro apóstolo que fora obxecto de martirio o sepulcro descuberto<sup>3</sup>. Informado do milagroso acontecemento, o rei asturiano Afonso II o Casto<sup>4</sup>, en torno a 834, cede á igrexa de Santiago os dereitos que lle correspondían sobre o territorio no que se producira o descubrimento, un espazo que será ampliado con Ordoño I en 858<sup>5</sup>. Por outra parte, se Afonso II ten moito que ver coa construción da primeira basílica, o rei Afonso III sería especial propiciador dunha nova edificación eclesial máis ampla, sita no lugar da anterior e consagrada no 899<sup>6</sup>. Tamén, dende un primeiro momento, esta Catedral veríase

enriquecida por doazóns reais, algo que vén a ser unha especie de constante en toda a súa historia<sup>7</sup>.

Que se vincule, dende o Libro IV do Códice Calixtino, o culto xacobeo coa figura de Carlomagno, na denominada Historia de Turpín, non deixa de ser un modo de contextualizar a súa devoción nun marco moito máis amplo, algo que contribuirá a difundir o seu culto en espazos ultrapirenaicos<sup>8</sup>.

Será en tempos do bispo Diego Peláez<sup>9</sup> cando se abra unha nova etapa na historia da sede compostelá<sup>10</sup>, xa que é entón, 1075-1088, cando ao novo rei Afonso VI se lle vincula á propia posta en marcha da catedral románica. Así, nun dos capiteis da capela do Salvador, pódese ver representado ao monarca e, fronte a el, ao por entón prelado compostelán<sup>11</sup>. Afonso VI móstrase como un rei-emperador protexido pola divindade, coroado, como rei, por un diadema, e con dúas chaves que ben poden referirse aos dous poderes: o relixioso e o político<sup>12</sup>.

Tamén, dende o friso da fachada de Pratarías, cabe facer referencia a un monarca. Acompañando unha representación de Santiago, a relacionar coa Transfiguración no Tabor, pode lerse, como xa se sinalaba anteriormente<sup>13</sup>, un epígrafe que di "ANFUS REX". Cítase deste modo ao rei Afonso VII, coroado rei de Galicia en 1111 e homenaxeado en Santiago en 1116<sup>14</sup>. Non debe pasar desapercibido o nexo que aquí se xera entre a imaxe do Apóstolo e a presenza do monarca en Compostela e, en concreto, en relación con esta Catedral, na que se atopa en 1127, formulándose, entón, a posibilidade de ser enterrado aquí, sendo agora nomeado, por insinuación súa, cóengo de mesma<sup>15</sup>. Este mesmo monarca, en 1131, confirmará os privilexios dos oficiais da obra de Santiago<sup>16</sup>, algo que o vincula, aínda máis, a este templo. Que este relevo -tras ser desmontado, como xa se considerou<sup>17</sup>, para construír o Pórtico da Gloria, en tempos do rei Fernando II, fillo de Afonso VII- fora reutilizado aquí, nunha portada anterior, supón, atendendo ós epígrafes que a acompañan<sup>18</sup>, vincular á realeza, no antecesor inmediato ao monarca reinante, co culto xacobeo, algo que se mantén, e ata se acrecenta, coas obras do Pórtico da Gloria, nun labor a relacionar, tamén, con Fernando II (1154/57-1188), tal como Karge subliñou<sup>19</sup>.



A documentación do Tombo A da Catedral de Santiago<sup>20</sup>, lévanos dende 1129, en tempos de Xelmírez<sup>21</sup>, aos anos medios do XIII. Recóllense neste Tombo 170 documentos entre os que predominan, precisamente, os privilexios reais outorgados á igrexa compostelá. As miniaturas deste Códice presentan a personaxes como Fruela II (f. 10), Fernando I (f. 25 v), Pega (f. 31), Pedro I de Aragón (f. 38 v), Afonso VII (f. 39 v), Fernando II (f. 44v)...22.

Tamén no Códice Calixtino, no seu Libro V, se nos di que o rei Afonso I de Aragón (1104-1134) deixou constancia da súa devoción por medio da doazón dunha gran lámpada. Unha serie dos doce apóstolos distribuíase, de dous en dous, en seis dos sete depósitos -alusivos aos sete dons do Espírito Santo- que rodeaban a un central<sup>23</sup>.

Como unha proba máis da identificación da catedral coa realeza ha de valorarse o feito de que este foi lugar utilizado para o enterramento, en varios casos; en 1149, foi Dona Berenguela, esposa de Afonso VII, quen tamén pensou en ter aquí o seu último lugar. O rei Fernando II sería enterrado, en 1188, en Santiago. E en 1230, o seu fillo Afonso IX, monarca que estivera o 3 de abril de 1211 na catedral, cando se consagra; acompañábao, entón, o seu fillo Fernando, que tiña dez anos, e estaba chamado á santidad e a ampliar, dunha forma moi substancial, os territorios de Castela cara a en sur, chegando a conquistar Sevilla.

Outro monarca a citar, Afonso XI<sup>24</sup>, neste caso en relación coa festa da Translación do Apóstolo, o 30 de decembro<sup>25</sup>; segundo se relata na súa Crónica, en 1332, "partió de la ciubdat de Sanctiago, et fué al Padron otrosi en romeria porque en aquel lugar aportó el cuerpo de Sanctiago"<sup>26</sup>.

En 1347 entérrase neste templo Doña Juana de Castro, esposa de Pedro I. Debemos recordar que, orixinariamente, tales tumbas, xunto con outras propias da familia real, atopábanse a un lado da porta norte da catedral, a da Acibecheoría; é, por alí, por onde entran os peregrinos que proceden de moi diferentes camiños, fundamentalmente o francés. E tamén é este un espazo próximo ao que ocupa o pazo episcopal, lindante coa basílica por esta mesma parte.

Tamén os Reis Católicos, que visitaron a tumba do Apóstolo<sup>27</sup>, desempeñaron un papel certamente revitalizador do culto xacobeo. Se en 1492 institúen o denominado Voto Novo de Granada, que supón un enriquecemento notorio da igrexa compostelá, en 1499 fundan o Hospital Real que, coa súa grandeza, suporía un cambio cualitativo -o primeiro signo dunha clara renovación- na trama urbana da cidade. Pódese dicir que a hoxe chamada praza do Obradoiro -noutro tempo, entre outras denominacións, praza do Hospital- inicia a súa constitución coa traza do devandito centro, ao formar a súa fachada principal un ángulo recto co conxunto de edificacións eclesiais ante as que se levanta: pazo do arcebispo e templo catedralicio co seu claustro<sup>28</sup>.

## A Casa de Austria

Ábrese este período cando Juana ocupa o trono de Castela, ao tempo que o seu pai, Fernando, se mantén á fronte do reino de Aragón. O casamento de Juana con Felipe de Habsburgo supón o inicio da Casa de Austria en Castela<sup>29</sup>. No seu paso por Santiago recoñecerán, ante a petición dos composteláns, determinados privilexios da cidade<sup>30</sup>.

Posteriormente Carlos I suporá a unión dos territorios de España baixo un mesmo rei. En calquera caso, o século XVI testemuña, dende a propia catedral compostelá, a súa vinculación coa Monarquía e, tamén, co Imperio, personalizado por Carlos quen, como o seu fillo Felipe II<sup>31</sup> estarán en Compostela e visitarán a súa catedral, recoñecendo o padroado de Santiago. O escudo imperial, coas armas de Castela e León, evocadoras, de quen foi emperador, presidirá a fachada do cuarto do Tesouro, cara a Pratarías, como un testemuño da vinculación da catedral coa Coroa que, ata o reinado de Felipe IV reinará, tamén, en Portugal.

A reforma barroca da catedral compostelá ten moito que ver, unha vez máis, co apoio monárquico ao culto de Santiago o Maior, sendo Felipe IV un monarca especialmente relevante ao respecto.

## A Casa de Borbón

Coa chegada ao trono hispano dunha nova dinastía, a dos Borbóns, esa antiga relación entre Santiago e os reis de España non ía declinar en absoluto, manifestándose, dende un primeiro momento, con Felipe V <sup>32</sup>, a adhesión ao culto apostólico<sup>33</sup>.

Co reinado de Carlos IV (1789-1808) mantense, na Historia de España, o interese monárquico polo culto xacobeo. No século XIX desaparecerá o privilexio do Voto de Santiago<sup>34</sup>, o que afecta gravemente ao esplendor da igrexa compostelá. É este, ademais, un tempo no que, como sinala Fourcroy (1807), o mundo da peregrinación chegara a ter unha importancia absolutamente menor e era, máis ben, unha cuestión a vincular co pasado<sup>35</sup>.

A presenza de Afonso XII en Santiago de Compostela<sup>36</sup>, nos anos 1877 e 1881, e de Afonso XIII, en 1904 e 1909 supón, unha identificación da Coroa co culto xacobeo digna de mención<sup>37</sup>. A contribución de Xoán Carlos I á causa compostelá está tamén fóra de toda dúbida. No Ano Santo de 1976, pouco despois de ser coroado rei, presenta persoalmente a ofrenda e fáino en compañía da raíña e dos seus tres fillos. A partir de entón, a súa presenza, e a da familia real foi habitual na catedral compostelá, especialmente con motivo das ofrendas ante o altar de Santiago.

## A SÚA PRESENZA

### REPRESENTACIÓNS MEDIEVAIS

#### A aparición do Apóstolo Santiago a Carlomagno

A historia de aparicións, e intervencións, milagrosas de Santiago o Maior, que deixaron pegadas varias no ser da catedral compostelá, iníciase pronto<sup>38</sup>. A súa aparición a Carlomagno<sup>39</sup> forma parte dos contidos do Códice Calixtino, tanto na súa versión do XII<sup>40</sup> como naquelas relacionadas cos talleres com-

posteláns da época de Berenguer de Landoria. En concreto trátase na copia hoxe gardada na British Library, en Londres<sup>41</sup> e as que se conservan na Universidade de Salamanca e na Biblioteca Vaticana<sup>42</sup>. O texto que acompaña á ilustración no Códice é suficientemente significativo da dimensión internacional dende a que se forxou o culto xacobeo: "E enseguida viu no ceo un camiño de estrelas que empezaba no mar de Frisia e, estendéndose entre Alemaña e Italia, entre Galicia e Aquitana, pasaba directamente por Gascuña, Vasconia, Navarra e España ata Galicia, onde se ocultaba, descoñecido, o corpo de Santiago. E como Carlomagno o mirase algunhas veces cada noite, comezou a pensar con gran frecuencia qué significase"<sup>43</sup>.

## A Glorificación do Apóstolo

No Códice Calixtino, cando se describe o ciborio que existía sobre o altar, dise que "... na liña superior aparecen sentados en círculo os doce apóstolos. Na primeira cara, é dicir, diante, está sentado no medio Santiago, que sostén un libro na man esquerda e coa man dereita dá a bendición"<sup>44</sup>. Jacomet, ao valorar a equiparación formal, existente entre a imaxe de Cristo e a do Apóstolo, neste caso, recoñéceo como "una prueba suplementaria de la estrecha dependencia que une a la Majestad de Cristo con el triunfo de sus santos"<sup>45</sup>, o que por extensión pódenos levar a aludir ao que cabe entender como glorificación de Santiago, algo que, con variedade de formas, se desenvolve en diferentes imaxes.

En relación co Santiago do Parteluz do Pórtico da Gloria cabe valorar unha representación que pode verse no Tombo B do Arquivo da Catedral de Santiago (fol. 2 vº) no que, por 1326, Santiago Apóstolo aparece coroado por un nimbo e sedente, co seu báculo episcopal na destra e unha lenda que di S. IACOBUS, na súa man esquerda, invertendo, deste modo, a orde outorgada á figuración no Pórtico. Catro cuestións a subliñar: en primeiro lugar unha arquitectura, de formato máis distinguido, diferencia o seu espacio do que, aos seus lados, ocupan os seus discípulos -á dereita, THEODORUS; á esquer-

da, ATANASIVS-; en segundo termo, no manto que cobre en parte o Apóstolo móstranse tres cunchas alusivas á peregrinación<sup>46</sup>; por outra parte, o feito de que, trala figura de Santiago, se representen, como fondo, nove estrelas alude á situación do personaxe nos ceos e, polo tanto, glorificado. Por último, esta representación do Apóstolo dispónse na parte alta dun folio no que, abaixo, se nos presenta ao mesmo personaxe en disposición ecuestre, cuestión que leva, implicitamente, a subliñar esa sentido de glorificación que, nunha ocasión como esta, se corresponde cunha situación na parte máis elevada. O cabalo móstrase ao galope; mantén o Apóstolo a súa espada e un estandarte agora timbrado, tamén, con tres vieiras; abaixo aparecen unha serie de corpos de guerreiros maltreitos e como fondo, un castelo. Relacionouse esta escena cun acontecemento dese momento, en que é arcebispo Berenguel de Landoria: unha serie de burgueses composteláns, rebeldes ao señorío do prelado, reciben a morte, a coitelo, no castelo da Rocha. A presenza do Apóstolo, acompañado dun letreiro -IACOBUS NRI MILES-, pretende indicar, neste caso, o apoio apostólico a quen rexe a sé compostelá<sup>47</sup>.

Ao noso modo de ver, esa dobre imaxe de Santiago hase de entender, na súa globalidade, nun sentido glorificador, recalcado polo que se mostra na parte alta da miniatura. É, non obstante, a primeira vez que, en relación cunha representación e de forma explícita, se lle recoñece como "nri miles" e tal acepción faise a favor, neste caso, exclusivamente, do prelado compostelán.

Con anterioridade pódese valorar na iconografía ecuestre de Santiago todo un conxunto de imaxes que, aínda tendo a Clavijo e á Orde de Santiago como supostas razóns, omiten unha relación expresa cun acontecemento ou circunstancia concreta. En todas elas cabe intuír a existencia, non obstante, desa clave glorificadora do Apóstolo que ha de vincularse ao feito de que Pedro Marcio, cardeal da igrexa de Santiago entre 1152 e 1172, incorpore, precisamente, a figura de Santiago no relato da Batalla de Clavijo, co obxecto de ampliar a toda España o privilexio do Voto de Santiago<sup>48</sup>. Pero, aínda sendo así, o modo de representar, nun primeiro momento, ao Apóstolo na súa condición de guerreiro, ou cabaleiro, non leva consigo que,

orixinariamente, prevaleza na súa representación tanto o feito da batalla, en si mesma, como a condición militar do Santo en cuestión. É máis, este tipo de representación cabe vinculala xa, dende 1171, coa orde militar de Santiago sendo, por entón, o seu mestre, Pedro Fernández, quen recibiu do prelado compostelán, Pedro Gudesteiz, un estandarte de Santiago.

Tamén a Catedral de Santiago garda, actualmente no seu Museo, unha figura do Apóstolo sedente e coroado que se entendeu como unha peza única baseándose na disposición dunha coroa sobre a súa cabeza, a relacionar co seu martirio e co ritual da "coronatio" que se facía sobre o Santiago sedente do altar maior. Remítenos de lonxe, é verdade, á figura, igualmente sedente, do Apóstolo que preside o Pórtico da Gloria pero responde a un estilo propio. O descoñecemento do lugar primeiro que ocupou esta imaxe dificulta a súa valoración estilística e cronolóxica. Jacomet encádrao no século XV, superando unha xeneralizada tendencia a recoñecela como propia do século XIII; valora, entre outras cuestións, os trazos do seu rostro<sup>49</sup>. Pódese dicir que, en certo sentido, participa dun arcaísmo semellante ao que pode verse na actual portada do Colexio de San Xerome, con figuras, no tímpano, que levan coroas semellantes á aquí existente. En tales supostos anacronismos ha de recoñecerse, máis ben, a existencia dunha mirada admirativa cara ao Pórtico da Gloria como expoñente da relevancia dunha época áurea da Arte Galega<sup>50</sup>, algo que pode levar, ¿por que non?, a esta escultura, tamén, a facela máis intelixible nos primeiros compases do XVI, nun estilo coñecedor do naturalismo flamengo e con certa tendencia, xa, á idealización das formas, iso si, envorcada ao recoñecemento, e ata á consagración, dunha imaxe glorificadora do Apóstolo<sup>51</sup>.

## O "Tímpano de Clavijo"

A figuración de Santiago ecuestre<sup>52</sup> do tradicionalmente denominado "Tímpano de Clavijo", que procede do antigo claustro medieval (1240-1250)<sup>53</sup>, cabe interpretalo, tamén, en clave de glorificación do Apóstolo. É evidente, dende un punto

de vista formal, que o tímpano do Pórtico da Gloria atópase, dalgún modo sintetizado, no compositivo, neste outro tímpano. Os dez anxos dispostos en disposición de radial, con evidente sentido orante, evocan, dalgún modo, ós Anciáns da Apocalipse do Pórtico da Gloria e ás figuras que poden verse no fragmento do seu arco exterior que se conserva no museo catedralicio<sup>54</sup>. Que sexan dez os representados pode significar a plasmación dun número vinculado á perfección xa dende o antigo Oriente e que chega a San Xerome, a través da escola pitagórica<sup>55</sup>. O centro do tímpano preséntanos a un Santiago o Maior sobre un grande cabalo que mantén as súas catro patas na base da composición. A influencia de Cristo mostrando as chagas do Pórtico está aí; e é que, nalgún modo, a cabalgadura ten certa connotación de sede para esta figura que preside e explica practicamente todo neste conxunto. Existe, polo demais, unha acusada frontalidade no modo de mostrarnos á figura deste Santiago ecuestre, o que, tamén, pode poñerse en paralelismo coa disposición de María nos tímpanos da Adoración dos Magos que, por entón, tanto se repite na Arte Galega. Se se entendeu á Virxe "frontal e axial", nestes casos, como "unha imaxe de culto"<sup>56</sup>; o mesmo cabe dicir desta representación xacobeá.

Tanto a espada como a cruz con bandeira que o Apóstolo mantén ben poden entenderse como atributos de seu. Empuña a espada, instrumento que, no seu caso, é relacionable coa súa propia morte, por decapitación, pero que evoca, así mesmo, a súa alta dignidade e a idea da guerra, ademais de ser símbolo de xustiza, da fama, da victoria, así como do oficio das armas<sup>57</sup>. Que a bandeira que pende dunha cruz aluda ao personaxe -"SCS IACOB' APLUS XPI"-, recalcando a súa condición de "apóstolo de Cristo", aproxímanos a unha visión desta na que non se manifesta expresamente ningún tipo de condición militar senón, ao contrario, como evanxelizador, aproximándose mesmo a súa figura á do santo peregrino porque a súa indumentaria así o evoca, a través desa presenza de cunchas no seu cinto. En certo modo, pois, a guerra e a paz, ou a xustiza e o amor, son vinculables aos dous atributos aquí presentes.

Seis figuras vestidas -tres a cada lado- preséntanse, igualmente, nese mesmo espazo do tímpano. Dirixen a súa mirada ao Santo e maniféstanse nunha actitude orante, coas mans xuntas, o que evoca, ao tempo, oración e acción de grazas. A bo seguro téñeno polo seu intercesor; coincidimos con Jacomet en entendelos como " sus canónigos, al menos que sean los caballeros de su milicia"<sup>58</sup>. Xa en relación co Cabido catedralicio de Compostela, xa coa Orde de Santiago, ou con ambos os dous colectivos ao tempo - distribúense en dous grupos-, son vinculables, por outra parte, os dous coa propia Orde de Santiago. Cabe entender que esta parte do conxunto se aproxima, polo demais, á forma dos elixidos coroados, presentes no tímpano do Pórtico, aos lados do Cristo mostrando as chagas.

Jacomet relaciona, tamén esta escena co que se di no principio dun dos sermóns do Códice Calixtino: "Hoxe o atleta de Cristo, Santiago, mereceu a gloria celestial na que xa feliz reina co Señor, unido ás cohortes dos anxos"<sup>59</sup>. Estamos, en definitiva, ante un modo de presentar a Glorificación de Santiago, aspecto a reivindicar dende a Igrexa compostelá.

O feito de que, en 1233, os cabaleiros da Orde de Santiago acudisen á toma de Jerez de la Frontera e que, en 1236, estivesen presentes tanto na Conquista de Úbeda como na de Córdoba, e que o seu Mestre, Pelayo Pérez Correa, apoie a Fernando III o Santo na conquista de Sevilla (1248), son acontecementos históricos que significan, no momento en que realiza este tímpano, un contexto adecuado para entender o significado deste tema, xa que esta escena se concibiu en plena conquista das terras da Andalucía oriental, cun rei como Fernando III o Santo, relacionado xa a Compostela, á fronte das tropas cristiás<sup>60</sup>.

Debe terse en conta, por outra parte - ao encadrar, no cronolóxico, a realización deste tímpano, entre 1240 y 1250-, o modo no que, nese momento, se valoran os acontecementos bélicos cos que cabe relacionar tal tipo de iconografía. O *Crónicon Mundi* de Lucas de Tui (1236) e o *De rebus Hispaniae* de Rodrigo Jiménez de Rada (1243) supoñen, daquela, dous modos diferentes de valorar a Santiago o Maior en relación con esta perspectiva do seu culto. O primeiro relato incorpora a narración



dos Votos cando conta a historia do reinado de Ramiro I. E o segundo, en tanto, tende a devaluar o seu interese por ser escrita a historia desde interesadas posicións a favor da sé toledana e, polo tanto, en detrimento da compostelá61 . Pois bien, nese contexto de debate histórico, cabe entender o interese da igrexa de Santiago por plasmar esta escena tal como é aquí concebida.

Que unha das portas do claustro xacobeo tivese este tipo de mensaxe continúa, en certa medida, a liña de discurso das outras portas dun templo nun momento no que a obra do Pórtico da Gloria adquire certa condición de singular referencia a ter en conta.

## Outras figuracións ecuestres

No tombo menor de Castela, da segunda metade do século XIII, pode verse, tamén, un pendón vermello coa figura ecuestre de Santiago: leva cruz e espada sobre un cabalo que camiña ao trote seguindo, en certo modo, o espírito do tímpano catedralicio<sup>62</sup>. O mesmo sucede no selo do cóengo compostelán, Rodrigo Velásquez -datado en 1288<sup>63</sup>- e, seguramente, utilizado anteriormente. Unha vez máis o cabalo móstrase ao trote e o Apóstolo porta, agora, espada e estandarte, seguindo, tamén, unha formulación próxima á do citado tímpano. Neste caso do selo, unha estrela e unha vieira, ao fondo, parece vincular ao Santo co Camiño de peregrinación e coa Catedral que garda a tumba apostólica.

Pouco despois, en 1295, concíbese unha parecida imaxe nunha das dúas táboas do selo dunha irmandade constituída por distintos concellos de Galicia e León e que responde á seguinte descrición "Santiago que sie cavalgando en fegura de caballero con una fegura de seña en la mano e en la otra mano fegura de espada"<sup>64</sup>.

## O RENACEMENTO DA HISTORIA XACOBEA EN CLAVE REAL

### A súa glorificación, as antigas portas do tesouro

A idea de subliñar a glorificación de Santiago Zebedeo, vista na escultura do Apóstolo sedente e coroado actualmente situado no Museo, ten a súa continuación natural a partir de 1521, cando se realizan, baixo a dirección de Juan de Álava, as obras correspondentes á parte norte do claustro. Aquí cabe aludir, tamén, a unha representación da glorificación do Apóstolo Santiago, sita no tímpano que remata a portada que dá paso á actual antesacristía. Móstrásenos, no máis alto desta, nun frontón triangular que o presenta con indumentaria de peregrino, en disposición frontal. Chama a atención o feito de que o que puidese interpretarse como ancha cadea -quizais a relacionar co seu suposto colar, que se gardaba, moi deteriorado por entón, no Tesouro<sup>65</sup>- se matice notoriamente nunha representación que se asenta en dúas cornucopias e entre dous motivos florais configurando ese delimitado espazo do frontón como unha especie de máis alá, a xeito de Paraíso, o que leva a entendelo como un personaxe xa glorificado<sup>66</sup>.

A actual porta da Sancristía -que foi, orixinariamente o espazo do tesouro da Catedral- conta, tamén, cun tímpano triangular, bordeado por temas florais, no medio do cal pode observarse a forma dunha cuncha sobre a que se dispón o busto dunha figura masculina, cuberta. Móstrase de fronte e o seu rostro é novo e abarbado.

Chama a atención a súa ruda indumentaria; en parte inspírase no xeito de cubrirse a cabeza coa parte superior do gabán que, ao longo do século XVI, pasa de ser peza usada por cabaleiros nobres a ser útil para pastores e labradores<sup>67</sup>; tamén ten certas similitudes coas formas do capote, a vincular cos usos na indumentaria do medio rural en tempos dos Reis Católicos<sup>68</sup>. Aproxímannos tales pezas ao que pode ser un modo de interpretar a Santiago, vestido, neste caso, coa "uxoa"<sup>69</sup> que se gardaba

no Tesouro e que era obxecto, entre as reliquias, de especial culto. Chama a atención a vieira sobre a que se dispón a súa figura. Vincúlase coa peregrinación xacobea; é el quen nos recibe ante o Tesouro. É moi posible que o espazo interior do tímpano tivese motivos pintados en complementación con esta representación en escultura. De ser así, cabe pensar en cornucopias ou motivos florais, semellantes aos vistos no Santiago o Maior glorificado que preside, no alto, a portada anteriormente salientada.

## A fachada do Cuarto do Tesouro

As trazas da parte oriental do claustro, correspondente ao Tesouro, de 1540<sup>70</sup>, son aprobadas polo Cabido a Rodrigo Gil en 1543<sup>71</sup>. Entre ese momento e 1555 tense que encadrar a súa realización, tendo a Rodrigo Gil como arquitecto da mesma<sup>72</sup>. Así pois, estamos ante unha obra realizada en tempos do emperador Carlos<sup>73</sup>, ao longo dos anos en que mantén numerosas contendas militares e nas que se constitúe como o principal valedor, ao lado do Papa, na defensa do Catolicismo ante o luteranismo e demais opcións protestantes.

Se no nivel inferior desta obra as tendas dos prateiros se abren cara á praza, no seu nivel do claustro existían, orixinalmente, diferentes dependencias capitulares, como o arquivo e a contaduría. E, sobre tales espazos, atopábase o tesouro da Catedral, onde se gardaban diferentes doazóns reais<sup>74</sup>. Alí estivo, por exemplo, en palabras de Zepedano, "el doblón de oro, peso de una arroba, regalado por el Rey D. Felipe IV que consistía en un disco de 2 pies de diámetro y grueso conveniente; tenía grabado en el anverso el busto del Rey y en el reverso las armas reales"<sup>75</sup>. Pois ben, neses diferentes niveis da construción, dispúxose, cara ao exterior, un programa iconográfico no que existe un íntimo nexa entre as dúas partes inferiores -o baixo, con medallóns; o superior, con escudos-, a relacionar co culto especificamente xacobeo; en tanto que a escultura da parte alta, sita na torre e entre a parte superior da fachada -toda ela, en medallóns-, ha de responder a outra lectura que ten como devoción última a propiamente mariana<sup>76</sup>.

Na serie de medallóns da parte inferior, os tres primeiros, ao noso modo de ver, han de ser relacionados coa Monarquía e móstrannos, posiblemente a Afonso II o Casto, a Ramiro I e ao propio Carlos V <sup>77</sup> que ocupa, nesta parte do conxunto, unha posición principal, tendo o outro lado a prelados que deben de supoñerse como propios da Igrexa compostelá. Parece lóxico vincular o inmediato ao emperador a un bispo coetáneo á obra que se está a levantar. De ser así, posiblemente, remítanos a Don Gaspar de Ábalos, un arcebispo que, a pesar do seu curto episcopado (1542-1545), viviu en Compostela e foi enterrado na catedral, algo que non sucedería nin cos seus inmediatos predecesores nin cos que lle continuaron no cargo <sup>78</sup>.

O outro arcebispo representado ben pode ser Alonso III de Fonseca, figura crucial nas obras deste claustro e de grato recordo en Compostela. Os dous seguintes medallóns deste mesmo nivel fan mención á igrexa compostelá: o primeiro a través dunha vieira, a relacionar co Cabido pero tamén, co sentido de peregrinación que ten este templo; o segundo -e o máis próximo ao templo- móstranos unha estrela disposta sobre un epígrafe que di CAMPUS STELAE; aludindo á propia cidade

Dispoñer, nunha serie -mostrando ao primeiro, Afonso II o Casto, e ao último, Carlos V- aos monarcas vinculados, de xeito principal, ao culto xacobeo supón relacionar ao conxunto da realeza hispana, dende o mesmo momento do descubrimento da tumba apostólica, con Santiago Zebedeo. Neste caso Afonso II o Casto cobre a súa cabeza cun turbante, á moda islámica, dominante na Península naquel tempo. O suposto Ramiro I, a relacionar coa Batalla de Clavijo e por extensión co Voto de Santiago, móstrásenos cun casco, incidíndose, deste modo, na súa condición de guerreiro.

En tanto, Carlos V represéntase cunha armadura, cunha decoración clásica, e a súa cabeza cóbrese cunha borgoñota, ou celada borgoñona, casco lixeiro, con cristón, que evoca, tamén á antigüidade clásica e que é propia do Renacemento. Aproxímase, en todo caso, a armadura en cuestión non só ás propias da época do emperador senón tamén ás que lle distinguiron a el, particularmente. Chama a atención, así mesmo, o rostro abarbado e

vello deste guerreiro<sup>79</sup>, unha face que era a que, por outra parte, o identificaba cando se cubría coa celada de parada realizada, en Milán, en 1533, por Filippo Negroli <sup>80</sup>.

Nesta mesma fachada, nun nivel superior ao que ocupan estes medallóns, organízase outra serie explicitada en escudos. O que ocupa a parte central móstranos a aguiá bicéfala imperial e as armas de Castela e León, enriba, pois, do medallón co suposto retrato de Carlos V. As armas que se presentan á dereita entendéronse, usualmente, como as propias do Concello de Santiago pero, tamén, remiten, dun xeito directo, ao Padroado Rexio expresado, na liña inferior de medallóns, polos que aquí supoñemos como propios de Afonso II e Ramiro I.

Así pois, no campo deste escudo, amparado e distinguido por unha fornela a xeito de vieira, preséntasenos un Santiago ecuestre; neste caso, a pleno galope, facendo fuxir ao inimigo, algo que se representa deixando ver a parte posterior dunha cabalgadura diante del. Baixo o seu cabalo xace un corpo e unha cabeza. Xa fora do espazo propiamente heráldico, na parte inferior e a cada lado, pode verse unha cabeza decapitada, a relacionar co episodio bélico.

Pois ben, aínda cando se aproxima, en boa medida, ao escudo do Concello de Santiago, para representalo tal como era por entón, fáltanlle, entre outros motivos, a orladura con oito leóns -tal como fora disposto, mediante privilexio, polo rei don Pedro I de Castela por 1355-1356-. Non obstante, coa salvidade da orladura, é posible que xa anteriormente o concello compostelán usase tal distintivo<sup>81</sup> como insignia. En todo caso, máis que representar ao Concello de Santiago estamos ante unha imaxe que ten un carácter xenérico e que, nunha clave heráldica, pretende representar unha variable de culto apostólico especialmente vinculado coa monarquía<sup>82</sup>, coa Orde de Santiago<sup>83</sup>, con diferentes cidades vinculadas nunha irmandade, coa propia Compostela e, ademais, co seu Cabido catedralicio, que conta no Voto de Santiago cunha especial fonte de financiamento.

Á esquerda das armas reais dispóñense outros dous escudos<sup>84</sup>. Nunha posición máis próxima móstrásenos, no mesmo, unha representación dun milagre que nos remite á "Traslatio",

asunto capital na historia compostelá á hora de xustificar a presenza do corpo apostólico en Galicia e que, tamén, recibiu, ao longo dos séculos, o recoñecemento e a veneración real, chegando a recoñecerse, en palabras do Licenciado Molina, na súa representación en forma de escudo e tal como aquí se mostra, como o propio "De las armas del Apóstol"<sup>85</sup>. O cuarto escudo -o máis próximo ao templo- remítenos ás armas do Cabido, coa estrela enriba dunha urna sobre a que se le SEPULCRUM ZEBEI.

## No púlpito, e o seu corredor, do lado da epístola

Existe unha diferenciación evidente entre o que se presenta no lado do evanxeo -a vida e milagres de Santiago- e o que se mostra, nunha segunda etapa de obra, no correspondente á epístola. Ambas as dúas partes han de entenderse como complementarias e, en certo modo, engarzadas entre si.

No lado da epístola faise referencia expresa a esa relación da realeza co mundo xacobeo. Esta ten, unha mención especial tanto no relevo do corredor - Afonso II recoñece a tumba do apóstolo Santiago- como nos cinco do zócolo do púlpito: o Tributo das cen doncelas<sup>86</sup>; Convocatoria e Audiencia da Corte; Batalla de Albelda; Batalla de Clavijo; Derrota dos Normandos en Galicia.

A escena na que Afonso II recoñece a tumba do apóstolo Santiago cabe valorala en paralelo á que presenta a Condena e o Martirio do Apóstolo, disposta no corredor do outro púlpito<sup>87</sup>. Coa presenza de Afonso II en Compostela iníciase, en clave real, o culto xacobeo. Desta forma a figura do primeiro apóstolo, no seu martirio, e a súa presenza en Compostela, recoñecida por este rei asturiano, configuran unha especie de introducción á entrada mesma no espazo do presbiterio que garda a tumba de Santiago Zebedeo.

Xa, no púlpito propiamente dito, as súas cinco escenas teñen como nexo a figura de Ramiro I, rei co que se vincula o Voto de Santiago. O Tributo das cen doncelas<sup>88</sup> e a Convocatoria e audiencia da Corte han de relacionarse segundo o que se di

na Primeira Crónica Xeral de España “... El rey don Ramiro quando esta demanda de los moros le vino daquellas doncellas quel pidien, fue muy sannudo ademas por cosa tan mala et tan descomulgada como aquella quel enviaran demandar; et por el grand pesar que ende ovo, allego luego su corte, et avido so consejo, salo luego muy grand hueste, et non dio a los moros respuesta ninguna daquello quel demandavan...”<sup>89</sup>.

En terceiro termo, e continuando o relato, dispónse a Batalla de Albelda- coa aparición do Apóstolo ao rei don Ramiro-, na que son derrotadas as tropas cristiás para, despois, mostrar a Victoria en Clavijo e, posteriormente, o Triunfo sobre os piratas normandos os que, entre outros lugares, atacan Xixón e A Coruña polo 844 -a recoñecer como a defensa da tumba apostólica e, con ela, de Galicia-. Esta última escena pode ter unha especial actualidade no momento de execución deste púlpito, habida conta de que, por eses anos -1583-1584-, en tempos de Felipe II<sup>90</sup>, as costas galegas corren o perigo dos ataques por mar, dos que non sente libre a propia cidade de Santiago. Quizais por iso, na paisaxe do fondo, vese unha montaña e un templo no que destaca o seu ciborio, trazos que poden levar consigo certa evocación do Pico Sacro, próximo á cidade xacobeá, e da súa Catedral, gardada, potencialmente, pola protección do propio Apóstolo.

Entendeuse, na valoración do conxunto dos relevos de ambos os dous púlpitos, a figuración do acontecemento de Clavijo como a escena máis elaborada<sup>91</sup>; a súa relación coa orixe do Voto de Santiago xustifica, sobradamente, ese interese por destacala de xeito especial.

## Os coros

A finais do século XVI unha serie de táboas, con escenas xacobeas, completaron a mensaxe do coro medieval. Tales representacións, transcorridos uns anos, pasarían a formar parte da decoración da capela das Reliquias, tamén Capela Real. Sucederá isto a principios do XVII, cando o cadeirado pétreo mateano é substituído por outro de madeira.



Batalla de Clavijo. Púlpito da epístola.

Entre as táboas finiseculares incorporadas ao coro medieval cabe citar, no relativo ao nexo entre a monarquía e esta basílica, aquela que nos mostra a Devolución das campás a Compostela, portadas por mouros cativos<sup>92</sup>, tras ser levadas a Córdoba, como un botín das razzias de Almanzor. É Fernando III o Santo, ao tomar aquela cidade en 1236, quen ordena a devandita devolución.

Entre 1599 e 1606 acométese a obra de construción dun novo coro catedralicio, obra de Gregorio Español e Juan Dávila. Trátase, en relación coa iconografía de Santiago Zebedeo, tamén a súa condición ecuestre, outorgándolle o espazo principal do gardapó, sobre a cadeira episcopal, que ten como fondo a figura do Salvador<sup>93</sup>. Neste caso tal representación móstranos ao Apóstolo sobre un cabalo ao galope, imaxe especialmente querida, polo seu carácter protector, pola Monarquía. Na súa armadura distínguese a Cruz da súa Orde. Baixo a cabalgadura, a cabeza dun guerreiro e un brazo sintetizan as tropas derrotadas. Leva, nunha man, a espada e na outra, o estandarte pendurado



dunha cruz. Preténdese, agora, poñer de relevo a relación desta figura co Cabido Catedralicio; por iso, nun espazo elíptico aparte -enriba da espada, no alto-, distínguese o seu escudo, configurado pola urna apostólica, sobre nubes, e distinguida, no alto, por unha estrela.

## A capela Real

O lugar de reunión do cabido catedralicio, nas obras do claustro novo, configúrase, a partir de 1536, como Capela Real -ou Capela dos Reis-, trasladándose, ata ese espazo, as tumbas rexias existentes nesta basílica e situadas á entrada da Acibecheería. Preténdese, con esta recolocación, enaltecer a presenza real nesta Catedral, dignificando a súa situación. Ambrosio de Morales sinala que " el Emperador que está en el Cielo, dio licencia que se pasasen à la Capilla del Cabildo, que llaman agora de los Reyes Las Sepulturas no tienen títulos ningunos, mas entiendese ser de los Reyes ya dichos, por haberse entendido y conservado así por tradición de unos en otros"<sup>94</sup>.

Cando co século XVII o Capítulo traslada o seu lugar de reunións a outra parte do claustro, refórzase esa condición de Panteón Real nun espazo que, a partir de entón, se vincula, igualmente, ao culto ás reliquias xa que ata alí se trasladan a maior parte das que se gardan na Catedral. Dalgún modo ese conxunto de xacentes, dispostos aos pés e os laterais da capela, gardan o culto ao rico conxunto do relicario compostelán.

Francisco González de Araujo el Mozo remodelará, nunha obra unitaria, o conxunto das arcadas que amparan as tumbas en cuestión en 1626<sup>95</sup>. A partir de entón, debe de contar con epígrafes en relación coas diferentes tumbas; é este un momento no que o padroado único de Santiago estaba en entredito e levaba a defendelo dende o propio Cabido<sup>96</sup>. Recalcar esa relación da Catedral coa Monarquía, que ten en Santiago Zebedeo o seu Patrón Único, non deixa de incidir nesa idea, sendo unha cuestión especialmente valorada, e enumerada, por autores como González Dávila quen non só se ocupa de referirse á existencia deste Panteón<sup>97</sup> senón tamén que pon de manifesto: "los reyes



Tumbas reais. Capela Real ou das Reliquias.

que nacieron, se criaron y coronaron en Santiago"<sup>98</sup>; "los privilegios, y donaciones que los reyes de Castilla, Aragón y Francia han concedido y donado a la Iglesia del Apóstol Santiago y a sus Arzobispos"<sup>99</sup>; "los Aniversarios que se hacen en esta Catedral en honra de los Reyes de Castilla y León"<sup>100</sup>; "los reyes y naciones que han visitado, y visitan el sepulcro del Apóstol"<sup>101</sup>. Ademais, as exequias reais que se realizan nesta Catedral son especialmente importantes<sup>102</sup>.

Posteriormente será Bernardo Cabrera quen realiza o retablo das reliquias (1633), presidindo esta capela<sup>103</sup>. Na súa parte alta había " una estatua colosal ecuestre de Santiago con la bandera en una mano y blandiendo con la otra la espada, a cuyos golpes cae en tierra, á los pies del caballo, muchedumbre de agarenos"<sup>104</sup>. A devandita escultura era recoñecida -nunha acta capitular pola que se institúe a festa chamada do Raio (1730)- "como tal moi sobresaliente"<sup>105</sup>. Deste modo vincúlase, unha vez máis, a realeza con esta devoción xacobeá.

## A escaleira do Obradoiro

É en 1606 cando a Catedral se monumentaliza cara á súa parte occidental enmarcando o acceso á "igrexia baixa" e xerando unha dobre rampla que enlaza coas portas que dan paso, no nivel superior, ao Pórtico da Gloria. É unha obra realizada por Ginés Martínez, arquitecto que chegou a Santiago traído polo arcebispo don Maximiliano de Austria (1603-1614)<sup>106</sup>. Por tres veces pode verse aquí o escudo que distingue ao daquela arcebispo de Compostela. Dous guerreiros en pé preséntanse como tenants doutros tantos escudos que se apoian no chan; estaban, orixinalmente, dispostos, á entrada mesma do conxunto da escaleira, tal como se distingue en dous dos debuxos do Informe de Vega e Verdugo<sup>107</sup>. A súa colocación actual ha responder ao momento en que se dispón, en 1791<sup>108</sup>, a reixa, o que leva a atrasar estas dúas figuras ao lugar no que se atopan. Con tales soldados non só se principia o acceso cara ao templo superior senón que, tamén, se converten, na súa disposición actual, no encadre da porta de acceso á chamada Catedral Vella, repetíndose, nunha terceira mostra, as armas do prelado sobre esta. Se no caso dos guerreiros estas se representan adaptadas ao escudo, que ten connotacións bélicas; nas que se atopan arriba, centrando a parte superior do frontón, engádenselle as insignias propias do episcopado.

Unha escena en relevo de Santiago en Clavijo completa o conxunto da porta da igrexa baixa<sup>109</sup>. Sitúase, concretamente, na parte correspondente ao descanso central da escaleira interior. A figura ecuestre do apóstolo móstrasenos, nunha paisaxe aberta, emulada por unhas copas de árbores, deixando baixo o seu cabalo dous cabezas doutros tantos guerreiros, cos seus correspondentes escudos, en tanto que, diante, poden verse as ancas de dúas cabalgaduras, significativas dos que foxen ante tan bravo apóstolo. É, en definitiva, o Santiago propiciador do Voto e xustificante máximo do padroado único que exerce en relación cos reinos de España.

Vincular esta representación xacobeá co arcebispo don Maximiliano é, que dúbida cabe, unha cuestión resaltábel. Este

prelado é neto do Emperador de Alemaña, Maximiliano II, e fillo do Arquiduque Leopoldo; en tanto, o rei Felipe II fíxose cargo da súa educación. A citada presenza dos guerreiros, portando escudos, cabe relacionala co tempo en que don Maximiliano seguiu, con éxito, a carreira militar; e chama a atención, neste sentido, o abundante arsenal que chegou a reunir e que doou por 1604<sup>110</sup>. Impoñer o terceiro escudo, xa propiamente episcopal, sobre a porta da Catedral Vella supón incorporar a súa persoa entre os que ocuparon esta sé, vinculándoa a unha obra que resalta tanto a importancia dese templo inferior, ao que garda, como da escalinata que centra en tal monumental acceso.

En tanto que un dos guerreiros dirixe o seu xesto cara a quen chega ata aquí, o outro, coa orientación do seu rostro e a xesticulación que o identifica, lévanos a relacionalo coa escena de Santiago en Clavijo. É a misteriosa e sobrenatural aparición o que así se subliña. Tamén a presenza desta representación xacobeá, nun lugar tan relacionable coa identificación da Catedral Vella, leva a relacionar o seu culto con Santiago Zebedeo quedando, deste modo, na historia, o nexo que, noutro tempo, se pretendeu facer do seu espazo con Santiago Alfeo, tal como nos indica a presenza da súa imaxe na entrada mesma dese templo inferior. Nesa liña de uso da igrexa baixa en función do culto xacobeo, e do xeral desta Catedral, ha de valorarse o feito de que, cando en 1764 se inician as obras da Capela da Comunión, os capeláns de Don Lope van cumprir as súas cargas, precisamente, nesta Catedral Vella<sup>111</sup>

Se na parte baixa da escalinata son uns guerreiros os que nos reciben, Ginés Martínez coloca na alta, aos lados, a dúas figuras que proceden do programa mateano da fachada exterior<sup>112</sup>: son dous reis bíblicos, David e Salomón, os que están aí, como un anticipo de todo o que o Pórtico da Gloria nos vai mostrar.

## A SINGULAR DEFENSA DO PADROADO ÚNICO

### Sobre e para o sepulcro

A reforma barroca da catedral compostelá ten moito que ver, unha vez máis, co apoio monárquico ao culto de Santiago o Maior. A concesión de distintos apoios económicos a esta, por parte de Felipe IV, pode interpretarse como o punto de arranque que, pasados uns anos, conducirá a monumentalizar en clave barroca a basílica xacobeá. A importancia das disposicións deste rei con respecto ao seu apoio ao culto xacobeo leva a González Dávila a recoller, na súa obra, dunha forma completa, o texto correspondente<sup>113</sup>

Con Felipe IV iníciase, ademais, a historia das ofrendas anuais ao apóstolo Santiago: tanto a do 25 de xullo como a do 30 de decembro<sup>114</sup>. E se é verdade que nin no século XVII nin no XVIII son alleos a distintos avatares que levan a presentar alternativas ao culto xacobeo, a nivel do padroado de España -santa Tareixa de Xesús, san Xosé, o arcanxo san Miguel, san Xenaro-; tamén é certo que rematou sempre por triunfar a causa compostelá, polo que se mantivo, no ámbito da devoción, o seu carácter de patrón único de España.

Vega e Verdugo di, na súa contestación a unha quere-la presentada polo patrón da capela de Santa Cruz, que esta Igrexa " está fabricando un tabernáculo a expensas de su Magd. para el altar mayor "<sup>115</sup>, recoñecendo, precisamente, ese patrocinio real. A visualización da devoción da monarquía na catedral de Santiago chega a representarse mediante figuras orantes ao pé dun Santiago peregrino, disposto sobre o camarín. Trátase de catro expoñentes claves na historia xacobeá: «cuatro reyes bien-hechores de esta Santa Iglesia que son el Señor Rey D. Alfonso que la hizo; el Señor Don Ramiro que concedió el voto a esta Santa Iglesia; el Señor Rey Don Fernando que ganó Granada y el Señor Rey Don Felipe IV» (1669)<sup>116</sup>. E no mesmo conxunto da capela maior, sobre o grande escudo real que preside o baldaquino, distínguese a Santiago Matamouros, ao que se pode considerar como especial protector da Coroa hispana. Neste caso, si

se explicitan as figuras dos vencidos, en número de catro, ante os cales, en posición frontal, e en pleno movemento, dispónse o cabalo branco co Apóstolo vestido cunha armadura complementada con vestimentas propias de quen peregrina -así leva sombreiro timbrado cunha vieira-. É obra de Mateo de Prado, realizada por 1667<sup>117</sup>.

Como unha derivación do Santiago ecuestre do presbiterio han de entenderse o que remata, por 1705 e en obra de Miguel de Romay, a caixa do órgano do lado norte, ou da epístola<sup>118</sup>.

## A capela de San Fernando

Fernando III adquire unha especial presenza, na catedral de Santiago, a partir da súa canonización, en 1671. Famosa foi a festa que, en Sevilla, se celebrara, naquel mesmo ano, con tal motivo; un precioso e coidado libro de Fernando de la Torre Farfán deu pormenorizada conta de tal evento. Pouco despois, en 1673, será a propia raíña quen ordena «que se erija un altar en esta Santa Iglesia a la advocación del Señor Rey San Fernando»<sup>119</sup>. Non obstante, haberá que esperar ao Ano Santo Compostelán de 1677 para ver como o Cabido manda situar a imaxe do novo santo nun altar tan prezado como o das reliquias vellas. Que mellor lugar que este, localizado nun espazo inmediato ao da Capela real, para situar a devoción a aquel rei, que estivera neste propio templo, nada menos que con motivo da súa consagración, como xa se sinalou, e que mandara devolver as súas campás dende Córdoba.

Non debe de pasar, pois, desapercibida a proximidade que existe entre o lugar en que se sitúa, nesta Catedral, a Capela Real e o altar que se destina a San Fernando. En certo modo ese nexo da Basílica coa realeza hispana aparece, así, realzado. Non se sitúa, polo demais, o culto a este rei nun lugar secundario; todo o contrario, neste sitio se celebran, por entón, aqueles aniversarios que non se ofician no altar maior. Zepedano describe como había aniversarios que se chamaban "de arriba" -referíndose aos que tiñan lugar na capela maior e coro- e outros, que se deno-

minaba "de abaixo" e que tiñan lugar no Sagrario, precisamente dende o episcopado de D. Juan de Abalos, mediante un Breve de Paulo III, do 27 de Xullo de 1545. Despois, sendo xa capela de San Fernando -e mediante outro Breve de Inocencio X, con data do 10 de xaneiro de 1684-, confirmaríase ese privilexio para este lugar<sup>120</sup> que, dada a relevancia do seu culto, vira xa dourar, en 1675, o retablo denominado das "reliquias vellas". O pintor Antonio de Castro Santos encargárase daquela obra<sup>121</sup>.

## Cara ao exterior

A referencia á Monarquía non é allea ao chamado Pórtico Real da Quintana, lugar onde anteriormente houbo outra portada barroca; nos dous casos esta entrada presenta, sobre a porta, a representación do escudo da Monarquía. A relevancia daquel acceso é indubidable, dado que por alí «pasan las procesiones generales que de ella se hacen por la ciudad»<sup>122</sup>. Tamén aquí se facía especial mención á identificación da monarquía coa condición belicista do Santo que, orixinariamente, se dispuxo de forma ecuestre, rematando esta parte.

En 1694 págaselle a Pedro de Campo " la hechura de un Santiago de a caballo y cuatro moros que están encima de la Puerta de la Quintana"<sup>123</sup>. Esta obra destruíuse ao ser substituída a anterior portada barroca polo actual Pórtico Real, a partir de 1696. Debía ter, posiblemente, unha forma semellante á realizada, uns anos antes, por Mateo de Prado para o tabernáculo. Xa no informe de Vega se manifesta o grao de ambición coa que se pretendía facer esta imaxe: " se había de hacer un pórtico hermoso con un Santiago a caballo que habiendo tantos en la Cristiandad, de piedra no tiene ninguno"<sup>124</sup>. Cabe imaxinar ese conxunto escultórico partindo do criterio de certa concordancia estética coa obra que, nese momento e por parte do mesmo autor, se fai para a Porta Santa sendo, polo tanto, o Peregrino daquela e o Cabaleiro desta, figuras de similar entidade. Feito o actual Pórtico remataríase este, tamén, cunha nova escultura, agora en madeira, na que se repetía a temática, neste caso por parte de Diego de Sande (1725); a devandita obra tampouco existe<sup>125</sup>.





San Fernando. Capela de San Fernando.



Coa chegada ao trono de España dunha nova dinastía, a da Casa de Borbón<sup>126</sup>, esa antiga relación entre Santiago e os reis de España non ía declinar en absoluto. A executoria de 1726, outorgada por Felipe V, «concediendo perpetuamente mil escudos de oro para la Ofrenda del 25 de Julio», pódese entender como a asunción dunha herdanza cultural por parte da nova familia que reina agora en España.

É en torno a 1738 cando o arquitecto Fernando de Casas leva a cabo a traza da famosa fachada do Obradoiro. Tamén aquí o escudo real dispónse sobre as portas principais e enriba da cruz de Santiago -distintiva precisamente dos cabaleiros desa Orde, tan querida pola Monarquía-. En tanto, enriba, aos lados do Santiago peregrino que se sitúa no medio do remate desta fachada, sitúanse, unha vez máis, dous reis orantes, un a cada lado do Apóstolo. Estas esculturas colócanse, no seu lugar, en 1746; neste caso, estase a levar ao exterior o que se nos mostra de parecida e simplificada forma, sobre o camarín da capela maior.

En 1758, reinando en España Fernando VI, o Cabido da catedral de Santiago aproba o plano da fachada da Acibechería, que se lle encargara a Lucas Caaveiro. Desta obra, que non chegou a executarse como estaba inicialmente previsto, consérvase a traza do remate previsto. Neste caso dispóñense as figuras de catro reis que, presumiblemente, son os mesmos que se poden ver sobre o citado camarín. Tales figuras están en pé, sobre a balaustrada; portan o cetro na man e móstransenos coroados. O espazo principal, entre tales reis, está reservado para a imaxe de Santiago o Maior, quen aparece vestido como peregrino. A relación desta fachada coa Coroa resulta, polo demais, evidente; téñase en conta que é por aquí por onde se recibían na basílica «a Santa Bula da Cruzada e as ofertas reais»<sup>127</sup>.

Será xa en época de Carlos III (1759-1788) cando o escultor madrileño Francisco Salazar execute o fundamental do programa iconográfico desta fachada da Acibechería, en concreto entre 1766 e 1768. No alto, unha vez máis, represéntase o Apóstolo como peregrino e en pé -tamén é esta a porta en que, como antes se apuntaba, rematan o seu camiño a maior parte dos que peregrinan-. A súa figura contéplase coroando



Santiago peregrino venerado polos reis hispanos. Portada da Acibechería.

a edificación, sen ningún tipo de encadre. Tamén aquí, facendo fincapé na relación entre Santiago o Maior e a monarquía de España, distínguese, un a cada un dos seus lados, a dous reis orantes; neste caso, coroados.

## Do Barroco cara á contemporaneidade en clave de Santiago

A imaxe ecuestre do Apóstolo -que evoca o Voto de Santiago e vincula o seu culto coa Monarquía- reitérase xa como



presente ante ao altar de Santiago -como o que se corresponde cunha ofrenda da Duquesa de Aveiro á Catedral de Santiago<sup>128</sup>-; como motivo que timbra, por dúas veces, a grande campá da Torre do Reloxo, realizada en 1729, neste caso evocando a Batalla de Clavijo -este motivo debía estar xa presente nunha campá anterior, fundida cara a 1678<sup>129</sup> e situada no mesmo lugar e citada por Limberg, na súa visita a Compostela, en 1690<sup>130</sup>-; como paso procesional, a relacionar co taller de Gambino<sup>131</sup>, hoxe á vista na parte setentrional do cruceiro; como adorno

dun dosel procesional -o realizado por Xosé Noboa (1798)<sup>132</sup>-; como remate da máquina do relox, na Torre -atribuído a Juan Alonso López (1839), hoxe na Sala Capitular<sup>133</sup>-. Tamén houbo unha representación parecida de Santiago ecuestre na chamada Catedral Vella; localizábase nun retablo sito na cabeceira, no lado da epístola<sup>134</sup>.

Á representación da Batalla de Clavijo outórgaselle, na decoración pictórica da Antesala Capitular -tamén Biblioteca do Cabido-, dende un punto de vista compositivo, unha importancia semellante ao martirio xa que ambas as dúas contribúen a xustificar esa Coroación do Apóstolo que preside todo este conxunto. A defensa do Voto de Santiago, tantas veces posto en entredito, xustifica a ordenación aquí proposta. Ese engrandecemento da Batalla de Clavijo ten unha directa relación co inicio da crise do Voto que se enmarcou cara a 1770. E é que, como se sinalou, "Todo indica que dende 1770 a 1800 a crise da Renda é real pero lenta na súa evolución, non xeneralizada e marcada sobre todo pola actitude das minorías cualificadas..."<sup>135</sup>.

A representación tanto da Aparición do Apóstolo ao rei don Ramiro<sup>136</sup> como do Tributo das cen doncelas<sup>137</sup>, neste conxunto, non deixan de subliñar a importancia que ten o Voto e, con el, o recoñecemento de Santiago, coa súa coroación gloriosa. Todo iso forma parte dun programa iconográfico que, fiel a que este espazo se ocupa como biblioteca capitular, ten nos seus catro ángulos as representacións dos Pais da Igrexa de Occidente e, sobre as súas portas, as imaxes simbólicas da Fe e da Sabiduría<sup>138</sup>. Neste caso a representación gloriosa do Apóstolo represéntase así: o Santo está nos ceos, sobre unha nube, orante e contemplando a María; máis enriba, nun lugar afastado, represéntase á Trindade. Inspírase esta imaxe no texto de Sor María de Xesús de Agrida: "La gran Señora, y Reyna del Mundo recibió la alma de su amantísimo Apóstol á su lado en el Trono donde estaba, y assi la llevó al Cielo Empireo y se lo presentó a su Hijo Santísimo"<sup>139</sup>.

Tamén, na propia Catedral, poden valorarse outras representacións, da segunda metade do século XVIII, da Batalla de



Santiago ecuestre. Retablo da capela das Reliquias.

Clavijo. É especialmente significativa a que pode verse pintada -entrando na Catedral, polo Pórtico Real- sobre a súa porta interior<sup>140</sup>. Deste modo recálcase, aínda máis, a relación deste acceso con ese nexo que relaciona a esta Basílica coa Monarquía.

Como unha preciosa mostra da Batalla de Clavijo pode considerarse, tamén, un relevo, gardado no Arquivo, que presenta, na súa parte alta, unha representación da urna apostólica; vincúlase, deste modo, o culto ás reliquias de Santiago con tan especial episodio.

## **O REDESCUBRIMENTO DAS RELIQUIAS APOSTÓLICAS OU AFONSO XII, REMEMORANDO A AFONSO II**

A presenza de Afonso XII en Santiago de Compostela nos anos 1877 e 1881, antes e despois do redescubrimento das reliquias, en 1879, volve subliñar esa relación do rei con Santiago, sendo o primeiro monarca que presenta en persoa a ofrenda ante o altar do Apóstolo, concretamente o 25 de xullo de 1877<sup>141</sup>. Afonso XIII veu, tamén, dúas veces á cidade de Santiago e, en ambos os dous casos, presentou igualmente, de forma persoal, a ofrenda: faino en 1904, primeiro Ano Santo Compostelán do século XX, e en 1909<sup>142</sup>.

O Apóstolo Santiago o Maior ten unha presenza moi especial no novo retablo da Capela de Reliquias, concibido con trazas de Rafael de la Torre Mirón e realización de Maximino Magariños, tralo incendio do anterior, en 1921<sup>143</sup>. Tal como indicou Otero Túñez, o tracista inspírase no retablo de San Nicolás de Burgos, obra dos Colonia<sup>144</sup>. A idea principal, á hora de tomar o modelo, proxéctao na representación dese Santiago ecuestre que centra un gran medallón, a xeito do rosetón dunha fachada gótica, na parte alta do conxunto e que incide na idea intercesora que se vincula ao recoñecido como "Patrón das Españas"<sup>145</sup>.

Un episodio máis a considerar, no conxunto da obra deste magno retablo -e en relación co culto da realeza con respecto a

Santiago-, é a presenza real no seu contido iconográfico. Neste caso correspóndese co século XIX dado que o motivo considerado é o Descubrimento das reliquias de Santiago polo cardeal Payá en presenza de Alfonso XII, a raíña M<sup>a</sup> Cristina e as dúas princesas; a devandita escena forma parte do novo retablo das Reliquias. Debe de subliñarse non só o feito de que se lle dedique a este episodio un monumental relevo, disposto sobre unha das súas portas laterais, senón tamén que se dispón, equiparándoo compositivamente, en relación á escena na que se mostra o primeiro descubrimento, por parte de Teodomiro. Resáltase, deste modo, a importancia dese segundo achado.

Ademais, a mesa do altar correspondente a este retablo presenta unha serie de relevos que nos mostran, cara a un lado, aos Reis Católicos, Isabel e Fernando, e o escudo de España coa aguia de San Xoán dos Reis Católicos; ao outro lado pode verse, en tanto, o escudo de España correspondente aos Borbóns e a Afonso XIII e Victoria Eugenia<sup>146</sup>. Se o gótico avanzado en que se inscribe a arte do retablo en cuestión nos aproxima ao tempo dos Reis Católicos, esa presenza dos monarcas reinantes dá conta da actualidade da súa execución, significando, dalgún modo, a perseverante ofrenda que a monarquía hispana achega ao altar de Santiago.

No século XX, en datas posteriores<sup>147</sup>, mantense o modelo de Santiago ecuestre de Gambino. Así sucede nunha obra de José Liste -na Tesourería catedralicia, realizada pola terceira década desta centuria<sup>148</sup>-; e tamén no proxecto, irrealizado, de vitrais para a fachada do Obradoiro, datado cara a 1925<sup>149</sup>.





"Na Era 1249 Pedro IV dedicou este Templo ao Sumo David"  
Cruz de consagración chamada "do Vestiario"\*.

*Santiago Alfeo*  
IV



## O APÓSTOLO SANTIAGO ALFEO

Trátase do apóstolo que encabeza o Grupo do Colexio Apostólico que está constituído polos parentes de Cristo, ao lado de Xudas Tadeo e Simón. Era fillo de María Cleofás, irmá de Ana, a nai da Virxe María.

A denominación de Menor, que lle outorga o evanxelista Marcos, relaciónase con que era máis novo, ou de menor tamaño, ou de menor importancia na Vida de Xesús, que o outro Santiago apóstolo, o Maior.

Foi nomeado primeiro bispo de Xerusalén por San Paulo. O relato da súa morte recóllese en textos de Flavio Josefo e de Hegesipo: foi tirado dende o alto do templo, lapidado e rematado cunha maza por un bataneiro que lle rompe o cranio<sup>1</sup>.

Na Historia Compostelá nállase como Xelmírez trae, en 1116, a esta Catedral, de forma triunfal, unha prezada reliquia, regalada pola raíña Urraca<sup>2</sup> e que, nun primeiro momento, se considera a cabeza do apóstolo Santiago o Maior e que procedía de Xerusalén<sup>3</sup>.

Pouco despois, no Códice Calixtino xa se recoñece que "... todo o que chame irmán do Señor a Santiago o de Zebedeo ou a Santiago o de Alfeo, di verdade. Alfeo, pai de Santiago quere dicir douto, cousa que senta ben aos predicadores, os cales

deben ser doutos a fondo non só en ambos os dous Testamentos ...” En Cap. II, 24 de Xullo. Vixilia de Santiago<sup>4</sup>.

O feito de que se considere que o corpo de Santiago o Maior fora traído enteiro polos seus discípulos leva, moi pronto, a valorar a cabeza en cuestión como a propia de Santiago Alfeo, no relativo ao seu culto nesta Catedral<sup>5</sup>.

A disquisición sobre a personalidade de Santiago Alfeo está, non obstante, presente ao longo do tempo. Así Castellá, como outros autores, formúlase o número de cantos Santiagos houbo<sup>6</sup>, debate que, na actualidade, segue vixente<sup>7</sup>.

## NA CATEDRAL

### A Portada de Pratarías

Mostra -cando se está a iniciar o século XII, nos fustes marmóreos de tres das columnas, que se dispoñen aos lados e entre as dúas portas- unha serie de dúas figuras en pé, superpostas en tres niveis. Deste modo, as seis correspondentes a cada unha das dúas columnas laterais presentan, en cada caso, a metade dun apostolado. Existe unha gran semellanza nos doce representados. En tanto, na columna marmórea da parte central, figúranse as doce tribos de Israel constituíndose, apostolado e tribos, como simbólico baseamento da propia Igrexa<sup>8</sup>.

É diferenciable, no conxunto, a representación de San Pedro, polo feito de que se nos mostra coas chaves; está na parte alta da columna da dereita, á destra doutro apóstolo que ben pode representar a Paulo. Con ambos os dous péchase, ou ábrese -segundo se considere-, a representación dun Colexio Apostólico que ten o seu outro extremo na base da columna do lado esquerdo, onde os dous apóstolos alí situados tamén achegan unha diferenza cos demais, xa que os distingue -e, ao tempo, fainos semellantes- a súa indumentaria episcopal.

Eses dous apóstolos-bispos identificáronse un, como Santiago o Maior, e o outro, como Santiago o Menor<sup>9</sup> -o primeiro prelado de Xerusalén-, recoñecido por San Paulo como



Santiago o Maior e Santiago o Menor. Portada de Praterías.

"columna da Igrexa", aínda cando tamén cabe a posibilidade de que sexa un San Xoán, irmán de Santiago o Maior, dado que resulta habitual representalos xuntos. Neste caso, o feito de que todos os apóstolos mostren os seus rostros abarbados non permite diferenciar a Xoán pola súa condición de imberbe. Aquí cabe supoñer que Santiago Zebedeo debe ser, entre os dous, o que se dispón á dereita -lugar de preferencia-, que é lixeiramente máis corpulento que o outro, ao tempo que se sitúa nunha posición máis visible.

En todo caso, Santiago o Menor estaría, como os demais apóstolos, por dúas veces mostrado nesta Portada de Pratarías: nos fustes destas columnas –ambas as dúas son parte dun mesmo programa iconográfico pero de desigual factura<sup>10</sup>- e no apostolado que acompañaba a Cristo no friso, hoxe un tanto deformado polo paso do tempo e das remodelacións formuladas.

## Nas obras do Pórtico da Gloria e do Coro mateano

Tanto na Cripta coma no Pórtico preséntase a Santiago o Menor. Tradicionalmente intentóuselle localizar entre os apóstolos do arco da dereita; en tanto que o habitual é interpretar o apostolado que se atopa, tamén á dereita, na parte central de Pórtico como as figuras de San Pedro, San Paulo, Santiago o Maior e San Xoán. De ser así, a figura do patrón do templo repetiríase en dúas ocasións, nun mesmo nivel iconográfico, dado que está, en posición sedente, na parte alta do parteluz.

O argumento máis consistente á hora de interpretar como Santiago o Maior a figura que se dispón entre San Paulo e San Xoán non é outra que a súa relevancia no apostolado, ser irmán de San Xoán, co que habitualmente se representa, e o texto da lenda que expón.

¿Podería ser o comunmente entendido como Santiago o Maior unha representación de Santiago o Menor? Ao igual que o Santiago o Maior que preside o parteluz leva báculo, o cal lle outorga unha significación episcopal que ambos os dous com-



“Iacobus Minor”. Catedral Vella.

parten ¿Non podería aquí repetirse unha busca de similitude entre os dous personaxes, seguindo o que nos achega ao respecto unha das columnas do apostolado de Pratarías?

De atopar cunha presenza tan relevante de Santiago o Menor, nun lugar tan capital do Pórtico da Gloria, estaría, dalgún modo, facéndose patente esa importancia que podería

ter nesta Catedral, por entón, a prezada reliquia da cabeza de Santiago, xa recoñecida como do Menor.

Se comparamos as cabezas do Santiago o Maior do parteluz e a deste outro Santiago estamos ante dous personaxes diferentes, supostamente máis novo o que aquí propoñemos como o Menor.

Na selección dos catro apóstolos que acompañan ao Apóstolo Santiago Maior no parteluz úneos, ademais, un factor común. Os catro son responsables de textos neotestamentarios xa que todos eles son autores de epístolas e ademais, no caso de San Xoán, dun evanxeo e da Apocalipse.

A identificación da figura en cuestión como propia de Santiago Zebedeo xa está en López Ferreiro, vinculándose, entre outras cuestións, á lectura que se fai do epígrafe na cartela correspondente: "Deus autem incrementum dedit in hac regione"<sup>11</sup>. Pero, aínda sendo así, iso non afasta o apóstolo aquí representado de Santiago Alfeo; tal como explican Silva e Barreiro, na súa monografía sobre o Pórtico, parte tal texto da lectura da primeira Epístola de San Paulo aos Corintios (3,9)<sup>12</sup>, cuestión a valorar dende o criterio da recoñecida distancia ideolóxica que existe entre ambos os dous autores, con independencia de que Paulo recoñeza que o viu persoalmente<sup>13</sup>. Ao proclamarse a unidade da igrexa por enriba das igrexas particulares faise, nesta ocasión, referencia expresa a "in hac regione"<sup>14</sup>, incluíndose a este territorio nese contexto de unidade que ben pode ser apelado por quen cabe identificar como o apóstolo, bispo de Xerusalén, xa que a súa epístola se inicia aludindo "... ás doce tribos da dispersión"<sup>15</sup>. Que se faga unha especial cita ao disperso pobo xudeu, a través de Santiago o Menor, dende esta parte do conxunto do Pórtico, tamén cabe xustificalo tendo en conta o singular papel que teñen, neste conxunto, as diferentes tribos de Israel, tratadas no arco lateral esquerdo e trasladadas, coa mediación dos anxos e a gloria da coroa, cara ao Cristo que preside o tímpano<sup>16</sup>.

É nos primeiros compases do século XIII, rematadas as obras do Pórtico da Gloria, cando, antes de 1211, se acometen as obras do coro pétreo da catedral de Santiago, tamén vinculado ao impulso do taller mateano. Cos inicios do século XVII aquel

cadeirado sería desfeito para situar no seu lugar outro, realizado agora en madeira. No cadeirado mateano había de incluírse, tamén, unha representación sedente de Santiago o Menor que Otero Túniz e Yzquierdo Perrín identifican cunha escultura, hoxe gardada no Museo Arqueolóxico Nacional, e que sitúan, na reconstrución conxectural deste, nun tramo da súa cerca exterior, na súa parte alta, en compañía de Mateo Apóstolo, Xudas Tadeo e Simón<sup>17</sup>.

A figura de Santiago Alfeo adquire un maior protagonismo, neste contexto do século XIII, no conxunto da Cripta, ou Catedral Vella<sup>18</sup>. Configurado xa o Pórtico, e presidido este por Santiago o Maior, se encastra na parte baixa, fronte á porta de ingreso, unha representación de Santiago o Menor. Yzquierdo Perrín recoñécea como propia do século XIII e encaixada en tal lugar; dinos dela que “su estilo no es ajeno al recuerdo de recetas mateanas”<sup>19</sup>. A representación deste Santiago Alfeo, que se nos presenta en pé, está disposta de forma frontal; estende coa súa man esquerda unha lenda e, coa outra, móstranos o contido nela escrito: "S. IACOBUS MINOR".

Dalgún modo, coa súa situación neste lugar de ingreso, nese templo menor sobre o que se asenta o Pórtico, parece querer outorgárselle certa presidencia deste espazo ¿Pensaríase entón en centrar aquí o seu culto? ¿Estaría na cabeceira desta igrexa baixa, nun dos seus nichos, o lugar na que atopaba a caixa coa cabeza deste Apóstolo? Nos Feitos de D. Berenguel de Landoria dísenos que "xacia nun nicho desprezable" (iacens despecto loculo)<sup>20</sup>. A lenda fálanos dun Santiago "minor" e non Alpei, como era tamén recoñecido ¿Haberá algunha relación, máis ou menos intencionada, no apelativo menor en relación con este templo inferior, dun tamaño máis reducido? Sexa como for o incontestable é que, nun determinado momento, supostamente de principios do século XIII -coa situación desta figura no templo baixo-, buscouse certo paralelismo, con Santiago Zebedeo, o Maior, que preside, máis enriba, o Pórtico da Gloria, dando entrada á súa planta principal.

O culto a Santiago o Menor aínda tiña unha presenza importante, na chamada Catedral Vella, no último terzo do

século XVII. Tanto é así que, cando por 1676 se pensaba en trasladar a esta parte o culto das freguesías de Santo Andrés e San Fructuoso, incluídas na Catedral, non foi posible porque, en palabras de López Ferreiro, " "... esta parte subterránea de la Iglesia era muy visitada de los peregrinos, y como dedicada a Santiago Alfeo, estaba enriquecida con muchas indulgencias"<sup>21</sup>.

Como un testemuño máis da importancia que se lle dá ao culto de Santiago o Menor temos que valorar, así mesmo, a presenza do día da súa festa entre as especialmente celebradas xa que o Arcebispo de Nendos, García Rodríguez, incentivou, por 1263, o solemnizar especialmente tal festividade<sup>22</sup>.

## A cabeza-relicario de Santiago Alfeo

Dátase en 1322 a realización da cabeza labrada en prata sobredourada que ampara o cranio que se recoñece como o propio de Santiago o Menor e que se atribúe a prateiro Rodrigo Eáns. No que concirne ao momento da súa concreción, promovida polo arcebispo Landoria<sup>23</sup>, Moralejo fai fincapé na identificación do prelado co propio Xelmírez, "a quen tivo como modelo" e ata co propio Santiago Alfeo xa que, como el, foi apedreado<sup>24</sup>. En tal sentimento incide, en certo modo, a narración dos seus "Hechos", cando se nos di, en relación con Landoria, que "En esta cabeza de plata colocó con sus propias manos, con gran devoción y reverencia, la sacrosantas reliquias, es decir la cabeza del mencionado Santiago Alfeo, en presencia de... Después, en la procesión de la Navidad de aquel mismo año, llevó estas reliquias con sus propias manos para que las adorara todo el mundo"<sup>25</sup>.

Dende un primeiro momento este busto relicario incorporárase a aquelas procesións propias das grandes solemnidades xacobeanas, o que realza a importancia da súa reliquia, pero tamén leva a confundir esta figuración coa propia de Santiago o Maior.

Cando no Cabido do 3 de Xuño de 1325 se fixan os cargos e atribucións do Tesoureiro, facúltaselle, en primeiro lugar, "... para nombrar un capellán que custodiase el Tesoro con la





Busto relicario de Santiago Alfeo. Capela das Reliquias.

Cabeza de Santiago Alfeo y todas las demás reliquias...<sup>26</sup>, o que supón a importancia que se lle outorga a esta. En todo caso ha de entenderse, como proba da inequívoca devoción que se lle mantén, o feito de que, en momentos sucesivos, se lle incorporan unha serie de pedras ricas doadas, en primeiro lugar, polo

propio Landoria. Engadiránselle máis tarde unha serie de xemas grecorromanas -identificadas xa nun inventario de 1388-, regalo do arcebispo Juan García Manrique. Trátase, en definitiva, dunha proba máis da devoción deste prelado por esta prezada reliquia quen, ao tomar posesión desta sé, ordenou que estivesen sempre acendidas, diante do camarín en que se custodiaba a Cabeza, tres candeas e tres lámpadas.

Tamén García Manrique dispuxo, cos cóngos, en 1385, que a cabeza de Santiago o Menor "... en lo sucesivo no se sacase del Tesoro para salir al encuentro de ninguna persona, aunque fuera Rey, Príncipe o Prelado, y que sólo se sacase en las procepciones claustrales de los días más solemnes"<sup>27</sup>.

O século XV é o momento no que se lle pon a súa auréola, que Barral relaciona, por ser realizada con fitas de prata, como regalo do gremio dos "cintureiros"<sup>28</sup>. Daquela tamén se lle impón o colar que Suero de Quiñones lle regala, en 1434.

O costume de que se dispoñan tres candeas e tres lámpadas ante a Cabeza de Santiago permanecía vixente en 1460, segundo se deduce dunha resposta do arcebispo don Rodrigo de Luna "... a las personas e beneficiados de la nuestra iglesia de Santiago...", refiriéndose ás candeas, xa que di que "... se cumppla lo que a nos toca..."<sup>29</sup>.

Mantense pois, na segunda metade do XV, dun xeito importante, a devoción a este apóstolo. Así, no chamado "Breviario de Miranda", na parte relativa ao Santoral, alúdese tamén, "entre otras devociones a las fiestas de Santiago, Santa María Salomé, Eufrasio "disc-ipuli sancti Iacobi apostoli" (15 de maio) y al Oficio especial para la fiesta de Santiago Alfeo (1 de maio)"<sup>30</sup>.

Por outra banda, as actas capitulares de 1519 recollen, en tanto, a orde de que "... se fiziesen unas andas Ricas para el Corques Cristo y para la Cabeça de Señor Santiago..."<sup>31</sup>. Trátase en definitiva dunhas novas andas que xa se pagan en 1522 porque hai unha manda dese ano que trata sobre as andas, "... que agora nuevamente se hizieron para la Cabeça del Señor Santiago" en tanto que, en 1523, se manda comprar unha "frysa para las andas en que sale la Cabeça de Santiago"<sup>32</sup>. A necesidade de ter unha andas ha de vincularse á presenza da devandita

cabeza nas máis solemnes procesións; é o caso da que se dispón na “Fundación del Gran Capitán”, en 1510: “... procesyon muy solemne con capas e mitras e la cabeza de señor santiago el menor”<sup>33</sup>. Tamén, no século XVI, engástanselle a esta cabeza relicario máis pedras nobres e, aínda, en tempos posteriores.

## A Arca da Obra

Un Santiago o Menor sedente preséntase no cruceiro da catedral, no seu lado norte, arrimado ao piar toral, sobre un esmoleiro. Está figura desprega un texto, nunha cartela, que di: “ECCE ARCA HOPERIS BEATI IACOBI APOSTOLI”<sup>34</sup>.

Trátase, orixinariamente -no que se refire á recepción de ofrendas-, do segundo lugar, en importancia, nesta Catedral. A denominada "Arca da Obra" achegaba as súas oblacións ao Colexio de Artistas da Catedral, que ten unhas orixes que se remontan ao tempo de D. Diego Peláez; pero será Alfonso VII quen, a partir de 1131, faga importantes exencións, con "consentimento do Arcebispo D. Diego (Xelmírez) e dos cóengos da mesma Igrexa"<sup>35</sup>.

A devandita arca xa existía nun tempo anterior á cronoloxía deste Santiago o Menor, polo menos dende o século XIII. Tanto é así que había xa, por entón, unha rivalidade á hora de solicitar ofrendas, o que leva consigo, en certos momentos, mesmo querelas. Xa en 1228 o arcebispo don Bernardo ameazaba coa excomunión aos que confundisen aos peregrinos á hora de botar as súas ofrendas nun ou noutro peto<sup>36</sup>; nese momento a arca da obra estaba situada na capela da Santa Cruz. Pouco despois disporíase nas inmediacións do presbiterio<sup>37</sup>. Segundo relata López Ferreiro “... era de tales dimensiones, y estaba dispuesta de tal manera, que sobre ella pudiese permanecer un clérigo vestido de sobrepelliz, armado de su vara, para tocar con ella a los peregrinos”<sup>38</sup>. Dende 1250 regulamentouse tanto o seu horario como o tipo de ofrendas a recibir<sup>39</sup>.

Dátase en 1393 a situación, sobre este esmoleiro, da figura de Santiago o Menor, inspirada, tal como sinala Caamaño,



Santiago Alfeo. Limosneiro da Obra. Cruceiro.

nas figuras de Santiago o Maior do Pórtico da Gloria e do altar maior<sup>40</sup>. Alúdese, na sentenza do abade de La Vid, Fr. Juan Arias, realizada a instancia de don Juan García Manrique, a unha “ymage del señor Santiago el Alpheo” e cítase, asimismo, ao “...

altar de fuera... do dizen el Arca de la Obra..."<sup>41</sup>. Formulouse a hipótese de que este altar de Santiago o Menor poida datar da época de don Berenguel de Landoria, sendo practicamente seguro que existise en tempos do arcebispo don Gómez (1351-1362), segundo cabe deducir da devandita sentenza, na que se trata sobre o título que ha de levar a lenda do Santiago o Menor, en cuestión.

Segundo a maioría das testemuñas a lenda dicía "ecce arca bti Jacobi alpei"; para outros "hic est ymagó bti. Jacobi Alfeu"; en tanto que outros afirmaban que o seu texto era "Ecce arca operis beati Jacobi Apostoli". O abade decide, entón, que "... escrivan en la ymagen del dho. santiago alpeu en el lugar acostumbrado letras gruesas que puedan de luene leer que contengan estas palabras que se syguen, conbiene a saber, "ecce arca operis bti. Iacobi Apostoli"<sup>42</sup>.

Que fosen "... el maestre et arquero et pedreros et oficiales de la dicha obra...", na súa condición de beneficiarios da Arca da Obra, os que se enfrontan ao deán e cabido catedralicio, vincula ao Colexio de Artistas da catedral con esta devoción de Santiago o Menor e pretenden que se manteña o seu nome na cartela. Neste sentido a orientación que ha de tomar, finalmente, o seu texto baséase en que "... en la dha. Iglesia de santiago non ay obra si no la de santiago fijo del zebedeu a cuya onrra es fecha de la dha. eglesia de santiago"<sup>43</sup>.

Será por 1497 cando o esmoleiro propiamente dito, correspondente a Santiago o Menor, se concrete na súa configuración actual, tal como se desprende do epígrafe co que se data<sup>44</sup>, en tempos do arcebispo Alonso II de Fonseca quen, naquel mesmo ano, intenta impoñer como obrigatorio o uso e a compra dos breviarios impresos por Juan Porras<sup>45</sup>. É este un tempo especialmente preocupado pola recadación eclesiástica<sup>46</sup>.

O Cabido volve considerar o 22 de febreiro de 1518 o tema da organización das ofrendas, procurando que "o altar de Santiago Alfeo" non minorase o recadado polo "altar maior de Santiago"<sup>47</sup>. Por 1530 permanecía vixente a arca<sup>48</sup> vinculada ao Colexio, ou Confraría, de Artistas<sup>49</sup> e seguía sendo usufrutuada polos membros da mesma<sup>50</sup>. Nese sentido, nunha resolución do

8 de febreiro, na que se cita a Rodrigo de Ambroa como responsable do arqueo, se dispón “que el altar de fuera (el de Santiago Alfeo), no se pueda abrir sino en los días que acordar el Cabildo de Cofrades, y la hacienda que se hallare con la hoja de lo que es, se guarde en la referida arca”; tamén se ordena “que el arca de la Cofradía esté conforme a las Ordenanzas antiguas”<sup>51</sup>.

En 1539 o altar de Santiago Alfeo estaba disposto no primeiro arco do lado do evanxeo; nun contrato dese ano, relativo ás reixas da capela maior, alúdese a “... los dos arcos primeros q´estan al presente en hueco el uno junto al altar de Santiago alfeo y el otro donde está la pila del agua vendita...”<sup>52</sup>. E resólvese, ademais, que se “... han de azer en las dos Rexas q´se han de azer la una junto al altar de Santiago alfeo y la otra junto a la pila del agua bendita dos puertas en cada una dellas la suya donde las fuere señaladas para q´se abran en una pieça e no en dos”<sup>53</sup>.

Debe de terse en conta que, por entón, o presbiterio tiña un tramo menos -concretamente o que precede aos piares do cruceiro-, espazo que sería engadido á capela maior a partir de 1542. Por iso, nese ano, 1542, e en relación con esta obra das reixas, dispónse que “... haga asentar e mudar la ymage e altar de Santiago Alfeo con sus grapes junto a la dicha Rexa nueva de aquella misma parte donde esta el presente, de manera que no impida las dichas Rexas y lo faga asentar junto al púlpito, e las grapes se hagan por debaxo del dicho púlpito por manera que no enbargaçe la iglesia ni Rexa...”<sup>54</sup>

Ha de terse en conta que, polo menos dende 1527, o Cabido dispuxo un novo esmoleiro ao outro lado do presbiterio, cunha disposición semellante á desta figura de Santiago o Menor. Tratábase do correspondente a Salome<sup>55</sup>, o culto da cal ía ser especialmente considerado en datas posteriores, ao igual que o do Zebedeo, por ser ambos os dous os pais de Santiago Zebedeo e Xoán, tamén Apóstolo. Igualmente a figura de María Cleofás, nai de Santiago Alfeo, sería altamente considerada dende os mesmos textos<sup>56</sup>, o que supón a revalorización, en paralelo, dos dous cultos.

## As obras do claustro e Santiago o Menor

O Arcebispo D. Juan Tabera, nunha Bula de 1524 -onde se refire ás obras do claustro-, fai fincapé en "... la extrema y grande necesidad que en la dicha nuestra santa iglesia abia de... sontuoso sagrario en que estuviesen con la Reverencia y decencia conveniente la cabeça del glorioso apostol Santiago el Alfeo y las otras Reliquias", aludindo, tamén á chegada de "... peregrinos que vienen en Romeria al gloriosissimo apostol Santiago el Zevadeo y a besitar la iglesia y reliquias y cabeça del dicho apostol Santiago Alfeo..."<sup>57</sup>.

Trasladaríase ata este novo espazo o resultado daquel acto devoto promovido, no século XIV polo arcebispo Juan García Manrique, consistente en ter unha serie ofrendas ante esta imaxe. Tal costume o Cabido propón retiralo en 1546, aludindo a que "... el azeite que arde en las dichas tres lampadas oscura y afuma la pinturas... ordenaron... se ponga en adelante un cirio esperando que el Prelado que viniese habra por bueno este acuerdo"<sup>58</sup>. Non obstante este acordo non se habería de levar a cabo xa que o relato de Ambrosio de Morales, en 1572, di ao respecto que "... arden quatro velas de cera: pónelas el Arzobispo y tiene por esto cierta renta"<sup>59</sup>.

O licenciado Molina dinos, en relación con este culto, como o chamado "lenguajero"<sup>60</sup> "... les declara en particular las reliquias de aquel tesoro: entre las quales esta la cabeça de Santiago alfeo: a cal tódalas festas e os días solemnes do ano, sácase en procesión con solemnidade por toda a igrexa..."<sup>61</sup>. Tamén Morales reconece á "la Cabeza del Apostol Santiago, el Alpheo", como "la mas principal Reliquia", sita no tesouro catedralicio<sup>62</sup>. Tanto é así que, nas Constitucións do arcebispo Blanco, se di: "I mandamos que la Cabeza del Apóstol Santiago, que está guarnecida de plata, no se desclave ni descubra, sopena de excomunióon mayor latae sententiae. I si algun clabo se quitare, o alguna pieza se cayere, luego los Reliquiarios llamen al Dean, o a su Vicario en ausencia, i al Obrero de la dicha Santa Iglesia, i delante de ellos hagan que un platero la aderece, sin que toque a la dicha Cabeza. I los Reliquiarios tengan cuidado

que siempre arda delante de las dichas Reliquias la cera que suele arder”<sup>63</sup>. Que se dispoña expresamente que non se abra este relicario ha de poñerse en relación co feito de que se abra, para ensinar a reliquia en cuestión, pouco tempo antes<sup>64</sup>.

## Nos púlpitos e no coro clasicista

En 1564 chega a Santiago o pintor aragonés Juan Bautista Celma; ten como labor, naquel momento, realizar as trazas e modelos dos púlpitos do altar maior que se pensan encargar en Flandes. Pasados uns anos, en 1578, Celma ira a Porto “... para buscar el açofar necesario para los púlpitos conforme a lo que se a tratado y platicado con su Señoria Illma. cerca de ello...”. “Finalmente se concretarán en 1584, tal como se indica en las respectivas inscripciones<sup>65</sup>.

No zócolo de cada púlpito, no neto dos pedestais que separan as distintas escenas relativas ao Apóstolo Santiago o Maior, distribúense as figuras dun apostolado. Santiago o Menor forma parte dos existentes no lado do evanxeo. No outro púlpito, ocupando ese mesmo lugar extremo, dispónse a Filipe, con quen comparte o mesmo día no calendario litúrxico. A figura deste último foi realizada por unha man distinta ou, polo menos, de forma diferente, xa que, con relación ás outras, o seu bulto é máis aplanado<sup>66</sup>. Non obstante o lugar que ocupan non deixa de ser significativo: é o que pecha as series. Trátase dun lugar moi visible, no caso de Santiago Alfeo -destacando por iso, no conxunto-, e practicamente oculto, no de Filipe.

Por outra parte, no programa iconográfico do novo coro, promovido polo arcebispo Sanclemente, outórgaselle unha importancia moi relevante á representación do apostolado. Tal como indica Rosende, "o carácter apostólico da Catedral compostelá foi suficiente razón de peso para privilexiar esta Orde que desprazará ao Patriarcal"<sup>67</sup>. A figura do Salvador está entre as de Adán e Eva, como principio mesmo da Humanidade. Despois represéntanse xa a Virxe co Neno, á dereita; e a Santiago o Maior, á esquerda.

Polo que respecta aos laterais do coro, na súa composición orixinal, o lado da epístola inicia o seu discurso coa repre-



sentación de San Xoán apóstolo; en tanto o do evanxeo, coa de Santiago o Menor. Isto distingue especialmente ambos os dous apóstolos. Ademais, as escenas dos seus martirios están representadas sobre cadanseu taboleiro, no gardapó. Deste modo priviléxianse as dúas devocións e, particularmente, a de Santiago o Menor, algo que ha de relacionarse co especial culto que ten nesta basílica.

Vinculouse a escena do martirio de Santiago o Menor coa serie gravada, en 1578, por Hendrik Goltzius (1558-1617) seguindo as composicións de Maarte de Vos<sup>68</sup>. Na devandita composición a cabeza do Apóstolo constitúese, tal como foi xa sinalado, no seu centro de referencia<sup>69</sup>. Que sexa precisamente a cabeza o particularmente posto de relevo é unha cuestión que pode ser relacionada co feito de que, nesta catedral, sexa obxecto especial de culto.

## **Sobre a devoción a Santiago Alfeo no século XVII**

A devoción e o interese pola figura de Santiago Alfeo mantéñense nesta centuria. O arcebispo Maximiliano de Austria pide o 17 de Setembro de 1604 ao Cabido que se abrise o busto-relicario de Santiago Alfeo para tocar uns rosarios enviados pola raíña Dona Margarita. O Cabido contesta ao Prelado que "... se acordase que en lo sucesivo no se abriese dicha Santa Cabeza, y que cuando hubiese de abrirse, lo hiciese el Prelado por sí mismo". E para maior seguridade tres días despois mandouse "que se rebatiesen bien los clavos que cierran la cabeza"<sup>70</sup>.

Tamén Castellá Ferrer dará conta, en 1610, da devoción debida a Santiago Alfeo, facendo mención ás características das súas reliquias, subliñando a súa autenticidade<sup>71</sup>. Por outra parte Gil González, aínda que non o cita entre os corpos santos da Catedral<sup>72</sup>, enumera a Santiago Alfeo na súa biografía de Xelmírez<sup>73</sup>, ao referirse á vida de Berenguel de Landoria<sup>74</sup>.

A conmemoración deste día fora xa impulsada, tempo antes, dada a circunstancia da común celebración de Santiago o Menor e Filipe, patrón de varios reis de España. En 1610, rei-

nando Felipe III, hai un acordo capitular polo que "... hoy más para siempre jamás se fundasen y estableciesen dos solemnísimas fiestas, la primera de San Felipe Apóstol, por el Rey nuestro Señor con primeras y segundas vísperas, procesión mitrada e incensario..."<sup>75</sup>

Oxea, en 1615, ao citar as reliquias existentes nesta catedral, refírese a "La cabeza del glorioso Apostol Santiago el Alfeo, que por otro nombre llaman el menor; y un diente suyo de por sí"<sup>76</sup>. Debe de referirse ao dente que se gardaba no relicario de Santiago peregrino de Gaufridus Coquatriz, co cal se testemuña, deste modo, unha confusión máis, na súa identificación, entre ambos os dous apóstolos. O propio Oxea fai unha longa exposición relativa á identificación da cabeza como a propia de Santiago Alfeo, con argumentacións similares ás de Castellá e sinalando que se mostraba no Sagrario<sup>77</sup>.

Tamén, no XVII, fáiselle unha peaña e un dosel procesional para a Cabeza de Santiago o Menor; ambos os dous complementos han de vincularse cunha nova situación na capela das Reliquias. Concretamente en 1673 acórdase adornar esta cabeza coa "rosa ou flor" que se fai "empregando nela algunhas pedras das que había no Tesouro"<sup>78</sup>.

Así pois, a devoción a esta Cabeza non decrece. Todo o contrario, en 1675 "... el Arcediano de Nendos presentó un Breve Apostólico, por el cual se concedía Jubileo plenísimo a todos los que el día de San Felipe y Santiago visitasen la capilla de las Reliquias"<sup>79</sup>. Tamén, por entón, nun texto a favor do culto de Santiago o Maior, como "único e singular patrón de España", se fai referencia a Santiago Alfeo, recoñecéndoo como segundo bispo de Xerusalén xa que se lle outorga -dadas as razóns apoloxéticas da publicación- a primacía, ao respecto, a Santiago Zebedeo<sup>80</sup>.

A pintura que se lle aplica ao que se denomina "colateral de Santiago Alfeo", na contabilidade catedralicia de 1685, debe de entenderse como parte da revaloración que entón se fai desta parte central do templo do que este culto, como o de María Salomé, forma parte<sup>81</sup>.

## Na fachada do Obradoiro

Santiago o Menor ten unha presenza importante no programa iconográfico da fachada do Obradoiro xa que aparece, ao lado de Santa Bárbara, entre as catro figuras que se mostran nun primeiro plano de representación. Ao outro lado, en paralelismo con Santiago o Menor está, unha vez máis, San Xoán Evanxelista (como sucede, dende o noso criterio, no Pórtico da Gloria e, tamén, no plan orixinario do coro clasicista) e, ao seu lado, Santa Susana.

A Santiago o Menor represéntaselle coa maza de bataneiro coa que accedeu á morte, tras ser apedrado. Chama a atención, neste caso, que se vista coa indumentaria do peregrino. En certo modo esa maza, na que se apoia, non deixa de ter, tamén, a connotación de bordón, polo que a semellanza co Patrón se reforza. Recalcar a semellanza, e ata a proximidade, entre os dous apóstolos, con reliquias moi singulares en Compostela, é o que parece querer reflectir tan curiosa iconografía que nos presenta como peregrino a quen ten, noutro lugar de peregrinación, Xerusalén, o seu marco de referencia.

Que no século XVIII se incorpore un Santiago o Maior, na súa configuración ecuestre, á parte alta do dosel propio de Santiago Alfeo non deixa de ser un elemento máis que leva a xerar a confusión entre os dous cultos apostólicos<sup>82</sup>.

## Os séculos XIX e XX

B. González, en 1847, ao referirse ás Reliquias da Catedral, cando alude á "cabeza do Apóstolo Santiago Alfeo o menor", engade "... con outras moitas reliquias deste", o que parece supoñer un culto notable do apóstolo nesta Basílica<sup>83</sup>, algo que se repetirá, aínda, en vindeiros anos<sup>84</sup>.

Cando en 1850 se formulan os contados usos en que debe de funcionar o botafumeiro cítase o día de Santiago o Menor, aínda cando, ao referirse a esa festividade, se alude a "San Felipe e Santiago", dado que, aos dous apóstolos, se lles dedica o mesmo día<sup>85</sup>.

Por 1885, na "Relación de las sagradas Reliquias extractada de la hoja impresa que se reparte a los peregrinos", cítase,



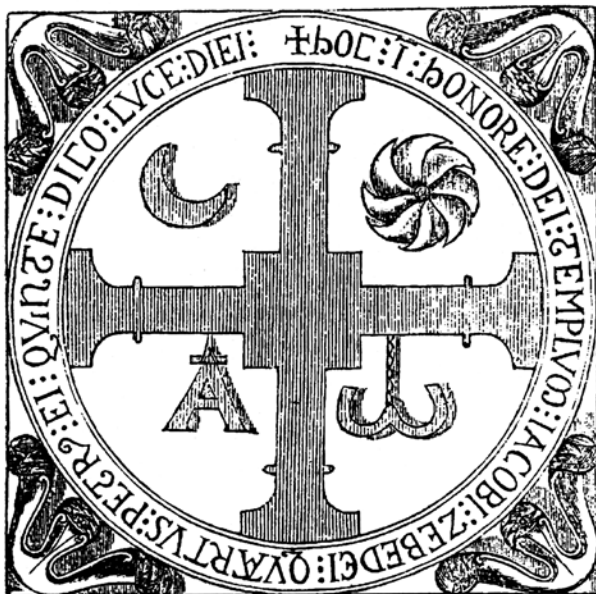
Santiago Alfeo, María Salomé. Fachada do Obradoiro.

segundo unha anterior descrición<sup>86</sup>, en primeiro lugar, despois das do Apóstolo e os seus discípulos, as de Cristo, a Virxe, a de “Santiago el Menor y de San Juan Bautista; la Cabeza de Santiago el Menor y otras muchas reliquias del mismo santo Apóstol...”<sup>87</sup>. Nese momento -en que xa reapareceron as reliquias de Santiago Zebedeo e os seus discípulos- Fernández Sánchez e Freire Barreiro insisten na autenticidade da cabeza de Santiago o Menor baseándose, precisamente, no dito ao respecto por Castellá Ferrer<sup>88</sup>, significando que, dende os tempos en que se realiza o relicario da Cabeza, “...la fiesta de Santiago

Alfeo se celebra con gran pompa en la iglesia Compostelán ¿Qué santiagués no corre presuroso el 1º de mayo a visitar la capilla de las Reliquias, profusamente iluminada en este día y en el anterior y embalsamada con el aroma de las flores y las hierbas de los campos”<sup>89</sup>..

Non obstante, co paso do tempo, aquela imaxe de Santiago Alfeo, que preside o esmoleiro do cruceiro, tamén perderá o seu sentido e o propio Villa-Amil xa a entende como propia de Santiago Zebedeo<sup>90</sup>. Dalgún modo os dous apóstolos, que compartían nome, rematarán sendo, na devoción e ata no saber, un só.

O Cabido catedralicio, tralo incendio do retablo das Reliquias, en xaneiro de 1921, formúlase a realización dun novo o que porá en marcha a través dun concurso público. A traza que propón Rafael de la Torre Mirón dispón que “... sobre la mesa del altar queda colocado el camarín para la cabeza de Santiago el Menor, y sobre éste se proyecta la colocación de la custodia de Arfe...”<sup>91</sup>, o que supón, tras ser aceptado polo Cabido<sup>92</sup>, unha debida posta en valor de tan singular reliquia, confundida por outros concursantes -Landeira<sup>93</sup>, López Pedre<sup>94</sup>-, que fan as súas respectivas propostas considerándoa como propia do Zebedeo, incidindo na confusión á hora de identificar debidamente a ambos os dous apóstolos.



"En honra de Deus eu Pedro IV dedícolle este Templo  
de Santiago Zebedeo na mañá do quinto día"

**Cruz de consagración "Fronte á anterior,  
no lado oposto"\***

*A man divina*

V

## A MAN DO PARTELUZ<sup>1</sup>

A columna do parteluz do Pórtico da Gloria presenta, como temática principal no seu fuste, a Árbore de Xesé en tanto que, no capitel correspondente, se mostra á Trindade como Trono de Graza; deste modo conxúganse, no mesmo soporte, expresións relativas tanto á xenealoxía humana de Cristo coma á divina.

Sobre esta columna aséntase a sede de Santiago o Maior, que recibe ao fiel no Pórtico. A súa cabeza rodeada cun nimbo móstrase xusto diante do capitel que sustenta, na súa parte media, o tímpano<sup>2</sup>. No devandito capitel figuran as tentacións de Xesús, temática que supón a representación dun Cristo humano e vitorioso sobre o pecado.

Pero tamén está representada, no fuste desta columna, unha man dereita alzada, a través das pegadas dos seus cinco dedos. Atópase disposta practicamente á altura de quen se achega ao Pórtico, xusto sobre o corpo, deitado, de Xesé. Tanto é así que quen alí se aproxime pode vela á altura da súa mirada e, mesmo, impoñer a súa man dereita sobre a mesma.

A ampla bibliografía dedicada ao Pórtico da Gloria tendeu a ignorar a súa existencia e, cando a recoñeceu, fíxoo asumindo unha idea tan discutible como entender tales pegadas como

froito da natureza do mármore e, sobre todo, polo efecto erosivo das mans dos fieis, ao pousarse sobre a mesma, tendo en conta que, ultimamente, sobre todo nos Anos Santos Composteláns, xerábanse grandes colas para tocala. Ata tal punto esta crenza arraigou que, nos últimos anos, o Cabido catedralicio tomou a decisión de delimitar o espazo circundante ao parteluz, o que leva consigo que, quen alí se achega, nin pode dispoñer a súa man sobre a columna, nin golpear -seguindo o costume, ao outro lado do devandito parteluz- a súa cabeza sobre o popularmente denominado Santo dos Croques.

Estamos, en todo caso, ante unha columna realizada nun mármore de O Incio (Lugo), moi rico en cuarzo e de grande resistencia a calquera efecto erosivo desta índole, no que a pegada da man en cuestión debe de ser entendida, ao noso parecer, como resultado dun talle e pulido, perfectamente definido e programado dende un primeiro momento<sup>3</sup>.

## DA LENDA

A interpretación que se lle dá, na Catedral de Santiago, ao francés A Jouvin (1672), con respecto á existencia da citada man, é que esta é a pegada da de Noso Señor, no momento en que cambiou a orientación deste templo<sup>4</sup>. Tamén alude a este asunto o xastre picardo G. Manier, peregrino a comezos do século XVIII, en parecidos termos pero, neste caso, engádese, ademais: "As pegadas dos cinco dedos están moldeadas coma se fose pasta"<sup>5</sup>.

Ambos os dous testemuños, de tempos barrocos, entenden, pois, a pegada da man como divina. Non se trata, dende estas dúas interpretacións, dun sitio para poñer a man; si se pode ver, en cambio, dita pegada. Está alí e reclama, en certo modo, unha explicación á súa existencia, relacionándoa cunha reorientación da basílica<sup>6</sup>.

Así pois houbo un tempo no que, por unha parte, a man da columna do parteluz do Pórtico da Gloria víase e explicábase e, por outra, tocábase outra columna diferente. Villaamil e Castro, en 1866, alude a esta man dicindo que " Entre el ramage





O Pórtico da Gloria.

se notan las profundas huellas dejadas por la continua aplicación de las manos, mientras se rezaba, con objeto de ganar algunas indulgencias”<sup>7</sup>. Xustifica, pois, a súa existencia en virtude dun suposto desgaste provocado por unha devoción popular - idea que se mantivo no tempo- e que parece xa, no criterio deste investigador, cousa do pasado.

Pouco tempo despois, Zádori (1868), sinala que "Los peregrinos suelen poner sus cinco dedos en los adornos de piedra

de la columna situada en el medio para conseguir con sus rezos el certificado de la peregrinación. O al menos así lo afirmó el guía <sup>8</sup>. Neste caso a man en cuestión non se entende como tal, aínda cando a columna se relaciona coa oración do peregrino. É, por outra parte, un guía quen llo explica - non, un clérigo-, matiz a ter en conta.

A man segue pois, sendo visualizada, ou non, e ata descrita en fontes que non son, exactamente, as máis directamente vinculadas á igrexa compostelá - é o caso de Zepedano, López Ferreiro...-, ou outras moi próximas a estas - Freire Barreiro, Neira de Mosquera, Pérez Costanti...- para as que o que ha de tocarse, por parte do peregrino, é a columna relativa ao bordón, sita no cruceiro. Sabemos que, polo menos ata 1885, era habitual palpar, neste caso pola súa parte inferior, aquela que se atopa pegada, á altura da man tamén, no lado sudoccidental do centro do cruceiro, e que tiña no seu interior, segundo a tradición, nada menos que o báculo de Santiago o Maior<sup>9</sup>.

Que o relicario do bordón -datado no último cuarto do XII<sup>10</sup>- teña forma de columna non é, por outra parte, unha cuestión menor. É certo que a súa propia configuración esixe un colector alongado para albergalo, pero tamén o é que o bordón que foi identificado como propio do Apóstolo ocupaba, tan só, unha parte do seu interior<sup>11</sup>. Metaforicamente a forma columnaria cabe asociala ao propio personaxe apostólico, de acordo co que se di nunha das epístolas de Paulo e no Códice Calixtino<sup>12</sup>.

¿Por que se perdeu o ritual da columna do bordón? Quizais deba relacionarse coa concreción da cripta apostólica -baixo o altar de Santiago o Maior-, o que leva consigo a súa posible visita e oración ante a urna apostólica. A partir de entón téndese a orientar dun modo diferente a devoción, xerando unha tipoloxía nova -máis visual e menos táctil-, que mantén, non obstante, o abrazo ao Apóstolo como ritual de encontro físico e emocional ascendendo, para iso, o fiel ata o camarín, sito tralo altar maior, nunha posición elevada.

É no Ano Santo Xacobeo de 1920 cando cabe encadrar a realización da fotografía de Ksado<sup>13</sup> na que se presenta a un ancián peregrino, ataviado coa indumentaria propia de tal con-

dición, e, xa neste caso, pousando, ou aproximando, a súa man sobre a pegada manual do Pórtico. Atopámonos, deste modo, cun tipo de relación nova coa man da columna do parteluz que, moi posiblemente, está a nacer por entón cun significado diferente ao que tivo antano.

O certo é que esta fotografía parece querer expresar a chegada á meta de peregrinación, que supón a Catedral de Santiago a través dun peregrino, un tanto intemporal, na súa solitaria presenza no Pórtico, que achega a súa man a aquela man da columna - ata agora vista e non tocable dende o criterio estritamente eclesiástico, que tende a ignorala - con motivo da súa chegada. Ksado mostra esa imaxe no escaparate do seu estudio, na Rúa do Vilar, e pon a venda. En certo modo vólvese identificar á columna co culto a Santiago o Maior -asentado sobre esta-, asociado, neste caso -por razón do que se representa no fuste do parteluz-, co propio da Virxe María.

Curiosamente, nese mesmo ano de 1920, con motivo do Ano Santo que entón se celebra, a Catedral de Santiago estrea o Himno do Apóstolo, hoxe vixente, que ten letra do médico compostelán Juan Barcia Caballero, e música do mestre de capela, Manuel Soler Palmer. A partir de entón, o voo do botafumeiro farase acompañado do cántico do devandito Himno e do son do órgano catedralicio. No seu texto dise -referíndose a como ha de ser a Fe cristiá:- "Firme e segura/ Como aquela Columna/ Que Che entregou a Nai de Xesús.. ". A idea da columna, vinculada aos dous cultos -mariano e xacobeo-, tende a reafirmarse.

Pouco despois, -concretamente en 1928- en "*Vida Galega*", publícanse dúas fotografías nas que se mostra, nunha, á esposa do arquitecto Antonio Palacios coa súa man sobre a columna -e fai a Deus as peticións que florecen na súa alma- e, na outra, ao propio Palacios, golpeando a súa cabeza no Santo dos Croques<sup>14</sup>. Estes documentos gráficos móstrannos unha determinada vinculación entre estas dúas accións rituais que se realizan dende esa mesma soidade na que se nos mostraba ao peregrino da fotografía de Ksado e que, tamén, reflexa nunha escultura de Uxio Souto, datada en 1928, que leva o título "¡ Que volva! ". Nela unha muller, con indumentaria campesiña,

aparece axeonllada, poñendo a súa man sobre a da columna do Pórtico, en actitude suplicante<sup>15</sup>.

Na mesma soidade, e con idéntico tipo de personaxe, vai na fotografar, pouco despois, L. Roisin, que a inclúe, entre as tarxetas postais<sup>14</sup> que fai en Galicia<sup>17</sup>, entendendo, como obxec-to da mesma, a que recoñece como unha "*columna milagrosa*". Unha muller en pé, humildemente vestida, pon a súa man no parteluz e, con ela, a idea da fotografía de Ksado divúlgase notoriamente. Carlos Sáenz de Tejada asúmea, tamén, na súa obra como ilustrador<sup>18</sup>.

En 1944 retírase o coro catedralicio<sup>19</sup>, o que transforma o uso da nave principal do templo e, con iso, o Pórtico da Gloria adquire un papel aínda máis relevante no conxunto eclesiástico ao enlazarse visualmente o seu espazo co do propio presbiterio. Aquela condición que antano tivo o Pórtico como lugar sacro un tanto illado tende agora a perderse, converténdose nun espazo moito máis transitado na visita a este templo.

Aínda en 1951 a imaxe de Ksado resulta vixente no ámbito da difusión do xacobeo; tanto é así que a súa fotografía se utiliza entón como ilustración nun artigo no que se alude a un ancián peregrino que é, nada menos que don Gaiferos de Mormaltán<sup>20</sup>.

Pero é no Ano Santo de 1954 cando se pode observar que ese ritual, de poñer a man na columna, deixa de ser un acto realizado na soidade para converterse nunha acción sumamente reiterada. Unha páxina da Crónica deste Xubileo compostelán nos presenta nada menos que oito fotografías nas que aparecen outras tantas persoas coa súa man pousada na columna do parteluz<sup>21</sup>. En todos os casos, polo demais, pode verse a outras persoas observando o rezo; esa contemplación dunha acción, antes feita usualmente en soidade, ha de levar, inevitablemente, á súa divulgación.

Que sexa precisamente en 1954 cando se intensifica, dunha forma notoria, este costume tamén cabe relacionala co feito de que, neste mesmo ano, se celebra en Zaragoza, o Centenario da Definición dogmática da Inmaculada. O propio cardeal de Santiago, Quiroga Palacios, na véspera da apertura do Ano

Santo Compostelán de 1954, vincula publicamente ambos os dous cultos<sup>22</sup>.

Resulta evidente que o contido mariano da árbore de Xesé do parteluz, coa súa vinculación ao culto da Inmaculada Concepción -algo xa suposto no século XIX<sup>23</sup>-, debeu de impulsar esta devoción que, nos últimos Anos Santos -1993,1999, 2004-, difundíuse enormemente. Na súa popularización non é cuestión menor o feito de que o propio papa Juan Paulo II, tal como recolleron moitos medios de comunicación, cumpriu con este ritual ao visitar esta Catedral, en 1982.

O papa Benedicto XVI, na súa visita á Catedral de Santiago, no ano 2010, non imporía a súa man sobre a existente no Pórtico, descoñecedor de tal costume, de incerto tempo e significado. Pódese dicir, por iso, que a igrexa compostelá omite así, de xeito certamente indirecto, valorar esa forma devocional, promovendo, en cambio, a súa desaparición.

## Á HISTORIA

A columna do parteluz forma parte dun conxunto de catro columnas -talladas en mármore de O Incio- que se dispoñen a unha mesma altura, sobre as bases do Pórtico e baixo profetas e apóstolos. Esta catro columnas deberon de ter, pola súa privilegiada posición, unha importancia relevante na mensaxe xeral aquí formulada e, moi posiblemente, formando parte dunha orde narrativa única e vinculada, por outra parte, ao que pode verse nun nivel superior. Neste sentido ha de dársele o debido valor, na interpretación xeral do Pórtico da Gloria, ao sistema de concordancias que se xera, polo menos en boa parte deste. Así Moralejo pon de relevo os paralelismos xerados entre Moisés/Pedro; Isaías/Paulo; Daniel/Santiago o Maior (¿ou Santiago o Menor?); Xeremías/Xoán<sup>24</sup>.

Nun espazo predominantemente policromado, como foi orixinariamente o deste Pórtico, a elección deste mármore, para tales soportes, debeu de ter algunha intención<sup>25</sup> e, por outra parte, o seu uso houbo de supoñer que a policromía non as cubrise



Columna do parteluz. Pórtico da Gloria.

totalmente senón que, de forma moi concreta, se fixase sobre todo en cuestións dunha orde principal dentro do seu discurso figurativo.

A columna do parteluz é a central entre as tres que se dispoñen baixo o tímpano, baixo Santiago o Maior, -co seu cartel que di "Misit me Dominus"<sup>26</sup>-. As outras dúas teñen enriba a Isaías (no lado dos profetas) -cun cartel que hoxe di: "Isaias Profeta/Statat ad iudicandum Dominus et stat ad iudicandos populos"<sup>27</sup>-; e San Paulo (no lado dos apóstolos) -o texto da súa lenda di: "Multifariam multisque modis olim Deus loquens patribus in Prophetis; novissime"<sup>28</sup>-.

Relaciónase comunmente co Sacrificio de Isaac a ornamentación da columna existente debaixo da figura de Isaías. A disposición de Abraham, a sacrificar o seu fillo, leva a Yavé a bendicilo e prometerlle a multiplicación da súa descendencia<sup>29</sup>. De feito, con esta promesa de Yavé iníciase, a partir de Abrahám, en certo modo, a multiplicación dunha humanidade, entón incipiente. Esa condición de principio da propia historia humana, co apoio divino, marca, baixo o tímpano central, unha especie de punto inicial dun relato ao tempo que engarza a narración, cara á esquerda, coa temática do arco desa parte na que, ao representarse a baixada de Cristo ao Limbo, se nos mostra os lados de Xesús a Adán e a Eva, pero tamén aos patriarcas do Antigo Testamento e as tribos de Xudá e de Benxamín. Ademais pode verse, nesta parte, ás outras dez tribos que sufriron cativeiro en Babilonia<sup>30</sup>.

É posible que exista tamén certa articulación entre a mensaxe da columna representativa do Sacrificio de Isaac coa que pode verse baixo o arco da esquerda, na base da figura do profeta que se adoita recoñecer como Xoel. Entre outros motivos, que han de vincularse á historia de Xacob, poden verse dous guerreiros armados con escudos e que usan, tamén, espadas<sup>31</sup>. Quizais pode facer referencia a un dos fillos de Isaac, Xacob na súa loita co anxo (*Xénese*, 32, 28-29)<sup>32</sup>. Pero tamén se interpretou a figura do anxo como a do seu irmán Esaú, co que está enfrontado Xacob e, tras esta loita, xa non atopará oposición para pasar á terra de Canán<sup>33</sup>.

No lado dereito do tímpano a columna existente baixo San Paulo móstranos, en cambio, unha temática que foi relacionada coa resurrección dos mortos<sup>34</sup>. O seu nexo, neste caso,





Columnas do lado dos apóstolos (esquerda) e columna do parteluz.  
Pórtico da Gloria.

coa figura do Apóstolo que se presenta enriba é moi claro; na Epístola I aos Corintios (15, 52-54, ) trátase, precisamente, sobre tal cuestión; ao igual que é unha temática presente nas profecías de Isaías (26, 19)<sup>35</sup>. Deste modo pon o debido colofón á historia do propiamente humano, principiada na columna do



lado do Antigo Testamento e, ao tempo, xérase, tamén neste caso, unha articulación coherente co que se presenta no arco do lado dereito, onde se trata do destino da humanidade, no Xuízo Final.

Principio e fin dunha historia humana presidida na columna central do parteluz na que se asenta o tímpano que mostra a segunda parusía, é dicir, a aparición de Cristo, resucitado e triunfante ao final dos tempos (Xénese, 22, 17-18.). O feito de que o fuste da columna do parteluz presente, como tema máis visible, a árbore de Xesé en clave predominantemente mariana, leva a vincular esta temática con Isaías, dado que nas súas profecías se nos fala de tal cuestión (Isaías, 11, 1.).

Ao noso modo de ver, esa presenza dunha man alzada e un tanto invisible -a Man de Deus, unha iconografía<sup>36</sup> con presenza no ámbito da peregrinación<sup>37</sup>-, aplicada sobre a propia árbore de Xesé e, por extensión, á xeneralidade do Pórtico, tamén se ha de vincular a Isaías: "Alzada a túa man ; oh Iavél; non a ven; verán confundidos o teu celo polo pobo e o lume dos teus inimigos vainos devorar. Depáranos a paz ; oh Iavél, pois canto facemos, es ti quen para nós o fai" (Isaías 26, 11-12). Ao lado do durminte Xesé pódese ver un anxo orante, como tamén hai outro ao lado das figuras de David e Salomón - no principio mesmo da xenealoxía-, sitas nun segundo nivel; e un terceiro, xunto a Ana e Xoaquín<sup>38</sup>-elo compartido anterior ao da Nai de Xesús-, dispostos xusto na parte inmediatamente inferior a unha figura de María situada, neste caso, entre outros dous anxos. Toda esa presenza anxelical, na que se insiste no representado nesta columna, lévanos ao recoñecemento dun espazo sobrenatural, celestial, glorioso, inspirado e presidido, en certo modo, pola man divina, creadora de todo.

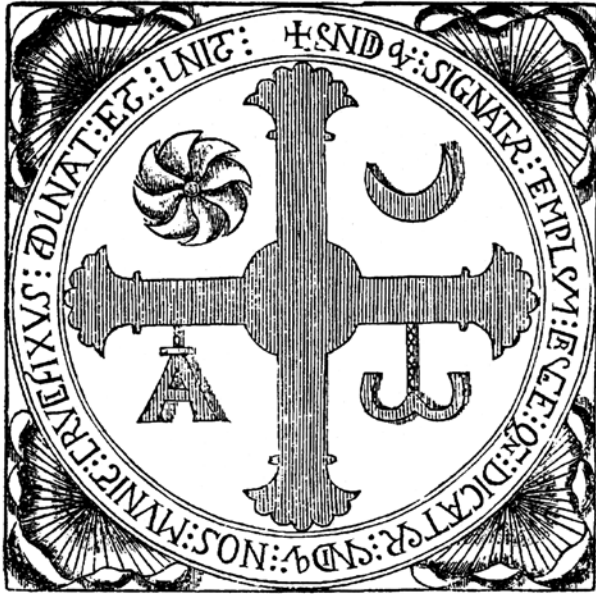
Unha cuestión máis, en relación coas columnas marmóreas do Pórtico da Gloria. Ao noso modo de ver, cabe relacionar esta obra cunha das que, ata a data, se vinculan coa antiga fachada da Acibechería; concretamente aquela que, ultimamente, foi relacionada coa pasaxe de Ulises<sup>39</sup> O feito de que o seu material responda a unha canteira portuguesa -concretamente da área de Vila Viçosa, Estremoz e Borba, localidades próximas a



¿Columna da antiga fachada do Obradoiro?  
Museo da Catedral. © Museo Catedral de Santiago. Foto: Margen Fotografía.

Badajoz<sup>40</sup>-, diferente, tamén, ás tres de Praterías -todas elas de mármore de Macael (Almería)-, suxiren ter en conta esta posibilidade.

Por outra parte, a hipótese de que Mateo está a substituír unha anterior fachada de poñente -previsiblemente, con columnas similares ás da Acibechería e Pratarías-, pode axudar a xustificar os débitos que teñen parte das columnas do Pórtico, incluída esta, coas das portadas románicas desta Catedral.



"Por todas as partes é signado coa cruz este templo; por todas as partes o Crucificado fortalécenos, xúntanos e únenos".

**Cruz de consagración chamada "da Porta Santa"\***.

*A porta perdida*

VI

## AS PORTAS DA CATEDRAL

O Códice Calixtino dá conta de como era, en canto a accesos, a Catedral, na súa concepción románica. Distingue "tres pórticos principais e sete pequenos"1. Nesa distribución, ademais das portadas cara á Acibechería -entón recoñecida como "porta francesa" - e de Pratarías -cualificada pola súa orientación, "porta de mediodía- e do outro acceso principal, o de Poñente, alúdese a "sete pequenos". Dous deles localizábanse no cruceiro, cara ao oriente: os de "Santa María", no lado norte; e "A Canónica", na parte meridional. Outros dous abríanse no espazo correspondente ao deambulatorio: os de "Vía Sacra", ao norte; e "San Paio", ao sur. Na zona que se vincula co claustro, entón en construción, existían outros dous aos que, en ambos os dous casos, se denominan "... de la Pedrera". Aínda había un pórtico pequeno máis, cara á parte norte do templo, que era o "... da Escola de Gramáticos, que tamén ofrece acceso ao pazo arcebispal".

A partir da construción do Pórtico da Gloria o acceso á Catedral, polo lado de poñente, íase concibir cun maior grao de complexidade porque, entón, a Basílica contaría con dúas novas portas, nas naves laterais maiores, cara aos pés do templo, que enlazaban precisamente coa cripta, constituída como base do devandito pórtico.

Pouco tempo despois, ao construírse a Capela de Sancti Spiritus desaparecería a porta de Santa María para, xa, no século XVI, abrir a chamada Porta Santa, entre as capelas do Salvador e San Pedro, e facer desaparecer, tamén, posteriormente, a porta de San Paio, ao construír a capela da Piedade, ou dos Mondragón. Tampouco estivo libre, durante moitos anos, o acceso da porta da Vía Sacra xa que estivo tapiada e foi redescuberta en 1934<sup>2</sup>. Por outra parte, pouco despois do 1.500, ábrese, como tal, a Porta Santa, entre as capelas do Salvador e san Pedro.

Nos dous accesos denominados, no Calixtino, "de la Pedrera", cabe supoñer que un deles se corresponde co lugar que hoxe ocupa o do claustro renacentista; en tanto que o outro vese tapiado, destino que tamén lle coubo ao denominado "dos Gramáticos".

Se a obra renacentista dun novo claustro supuxo, cara ao exterior, a construción de máis dunha porta -sitas tanto no seu lado occidental como meridional-; será o Barroco quen engrandecerá, cara á Quintana, o acceso á Catedral con dúas novas portas: a dos Abades -como paso, fundamentalmente, cara á Corticela, incluída na Catedral a partir dos anos medios do XVI- e a correspondente ao Pórtico Real, substituída natural da antiga porta da Canónica. Tamén, cara a Pratarías, ao lado da torre do Reloxo, ábrese unha porta, ao pé da devandita torre, que se corresponde co antigo "Cuarto dos Gardas", situado en tal lugar<sup>3</sup>.

## REHABILITAR O PASADO PARA CONSTRUIR O PRESENTE: AS ESCULTURAS DA TORRE DO RELOXO <sup>4</sup>

En Domingo de Andrade, mestre de obras da catedral de Santiago, ten a Arte galega, que dúbida cabe, a unha das súas máis destacadas referencias. Ninguén como el entendeu a basílica xacobeana como un espazo no que o seu pasado debía de ser, en cada reforma proxectada, substancia coa que construír o seu presente.



Porta Santa.

Así, cando este arquitecto asume o reto de alzar a torre do Reloxo, sobre unha base medieval, non só acrecentou, dende claves barrocas, o ser dunha torre preexistente senón que, tamén, considerou a integración de materiais artísticos anteriores para

enriquecer o posterior. É tal o grao de acerto co que Andrade asume este tipo de intervención que o resultado conseguido parece absolutamente congruente con ese pasado ao que el, co seu quefacer, converte en presente.

Na torre do Reloxo da catedral compostelá dispónse, cara ao exterior, un conxunto de seis esculturas, na parte que mira cara á praza da Quintana: catro destas atópanse no lado este -as correspondentes aos apóstolos Pedro, Santiago Zebedeo, Xoán e Paulo-; e dúas na zona norte -as relativas ao tamén apóstolo Filipe e a Xoán Bautista-.

A altura á que se sitúan permite a visión, dende a mesma praza, das esculturas que se atopan na fronte oriental; en tanto que as da parte setentrional localízanse nun nivel tal que fainas debidamente contemplables na zona de tránsito existente entre a porta do transepto, correspondente ao triforio, que, dende a parte do cruceiro, dá acceso á longa balconada barroca que remata o muro de peche trazado, en primeira instancia, por José Peña de Toro, seguindo o acordado co dilixente cóengo fabricante Vega e Verdugo, inspirador da remodelación barroca da obra catedralicia<sup>5</sup>.

Obviamente o que hoxe é o Pórtico Real débese á arquitectura de Domingo de Andrade, remodelador da obra que, nese mesmo lugar, levantara uns anos antes o propio José Peña de Toro<sup>6</sup>. Este alterou xa, no seu quefacer, a antiga porta, coñecida no Códice Calixtino como porta da Canónica<sup>7</sup>, que se situaba entre as antigas capelas románicas -destruídas na reforma barroca- de San Martiño e de San Xoán Bautista, e que se chamaba así "pola casa inmediata onde habitaban os cóengos"<sup>8</sup>. A torre que gardaba as campás do rei de Francia<sup>9</sup> e, ao seu lado -cara á porta en cuestión-, unha capela dedicada a Nosa Señora, completaban este ángulo sudoriental da basílica<sup>10</sup>, cunha parte, por certo, danada por situacións bélicas anteriores<sup>11</sup>.



## A PORTA DA CANÓNICA

¿Como era aquela porta da Canónica antes da reforma desenvolvida a partir do informe de Vega e Verdugo? Juan Bautista Confalonieri, que viaxa dende Lisboa a Santiago en 1594, recolle no seu relato que, contigua á torre do Reloxo, "vese unha fermosa fachada da Canónica e aínda non está terminada"<sup>12</sup>. Outra fonte a ter en conta é o propio Informe de Vega e Verdugo, onde nos di, ao respecto: "Desde la torre del Relox hasta batir en la capilla de Mondragón se había de hacer un pórtico hermoso (...) había de subir buscando los remates de la capilla de Mondragón (...) Este pórtico servía de cançel a la puerta donde está pintada Nuestra Señora, que no debiera, porque par(e)çe puerta de iglesia de aldea y, según los arquitectos, sin daños y sin gasto ni trabajo se puede alargar en lo alto; en lo ancho no..."<sup>13</sup>. Tamén neste Informe, no que respecta á imaxe que nos ofrece da fronte catedralicia cara á Quintana, pode verse como, nun nivel superior á porta propiamente dita, hai unha referencia moi sucinta ao que cabe entender como o esbozo dun programa iconográfico, no que existen unha representación central e unha ¿figura en pé? a cada lado. Pode supoñerse que o que se presenta no medio, como a figuración máis significativa desta porta, é esa imaxe mariana pintada -Nosa Señora-, acompañada, presumiblemente, aos lados por unha representación que, dende a hipótese aquí formulada, ha de corresponderse con dúas esculturas.

Sabemos, por outra parte, que, polo menos no momento de redacción do Informe de Vega e Verdugo, a idea non consiste tanto en desfacer a porta coma en dispoñer ante ela un pórtico, aínda que se manexa tamén, por este momento, a opción de remodelala.

Xa en 1657 existe unha proposta concreta para a realización deste Pórtico<sup>14</sup> e as obras en cuestión iníciáanse ao ano seguinte<sup>15</sup>. Tales traballos, non obstante, non supoñen, como xa se dixo, a supresión conseguinte da porta da Canónica senón, máis ben, o seu amparo, ao modo do que sucede aínda hoxe coa Porta Santa<sup>16</sup>, nunha posición interior con respecto á portada barroca. O 22 de xullo de 1659 dátase a "Permuta por la cual el



Fachada da catedral cara a Quintana. *Informe* de Vega e Verdugo.

cura los feligreses de San Juan Bautista y San Fructuoso ceden al Cabildo sus capillas parroquiales a cambio de la iglesia baja”<sup>16</sup>. No documento en cuestión faise saber que “por quanto el dean y cavildo de la dha. santa yglesia de Santiago y don Josse Berdugo, canonigo fabriquero della, tienen dispuesto el que se desaga la capilla parroquial de san Juan Bautista (...) para por dha. capilla açer Puerta que salga a la quintana Y también tiene dispuesto el romper la dha capilla parroquial de san fructuoso, donde hes-tá el Santissimo para en ella hacer sacrestía...”<sup>17</sup>. Este acordo supón un cambio con respecto ao plan inicial: agora é cando se pensa en desfacer a antiga porta da Canónica, a remodelación da cal se xustifica para facilitar un mellor acceso das xentes e, concretamente, das chamadas “prosiçiones generales”<sup>18</sup>. En 1666 remataron as obras do “pórtico Real de la Quintana”<sup>19</sup> e xa por entón -concretamente dende 1664- iniciárase a reforma da

torre das Campás<sup>20</sup>. O Pórtico en cuestión desmontarase, polo demais, en 1695<sup>21</sup>.

A partir do sinalado cabe aludir á supresión dun programa iconográfico inacabado que ben pode desmontarse, polo menos en parte, á hora de iniciar a drástica reforma barroca da antiga porta da Canónica. Este material escultórico, segundo esta proposta, ben puido ser reutilizado por Domingo de Andrade á hora de enriquecer a torre<sup>22</sup>, no momento que se dispón o peche barroco na súa configuración definitiva e se formula, a partir do uso da imaxinería anterior, mellorar a parte medieval da torre sobre a que se monta o traballo barroco.

## A CONCRECIÓN DO PROGRAMA ESCULTÓRICO

Á hora de valorar, ata a data, estas seis imaxes outorgóuselles unha cronoloxía baixomedieval, aínda que, nos últimos tempos, se tende a consideralas como unha obra realizada cara a 1500<sup>23</sup>, momento no que o estado das portas da catedral era certamente deficiente<sup>24</sup>.

Caamaño Martínez apreciou, nas esculturas en cuestión, peculiaridades que lle levan a entender a súa posible disposición en distintas partes dun presumible programa iconográfico, e puxo de relevo o paralelismo entre as figuras de Pedro e Paulo<sup>25</sup>, e a frontalidade dende a que ambas as dúas foron concebidas<sup>26</sup>. Por outra banda, entende que as representacións de Santiago o Maior e san Xoán Evanxelista<sup>27</sup> foron desenvolvidas, orixinarialmente, nunha forma que rememora, en certa medida, fustes de columna<sup>28</sup>. Ademais, o mesmo autor considera que existen paralelismos entre as dúas esculturas restantes<sup>29</sup>, correspondentes a san Filipe e san Xoán Bautista<sup>30</sup>.

A representación pintada de Nosa Señora, á que alude no seu Informe Vega e Verdugo, quizais puidese estar localizada, como xa se dixo, no seu debuxo, correspondente á fronte da catedral cara á Quintana, na parte superior á chamada porta da Canónica. En tanto as dúas figuras en pé que se adiviñan aos



laterais pode imaxinarse que son as esculturas frontais de san Pedro, á dereita da Virxe; e san Paulo, á súa esquerda, seguíndose, deste modo, unha formulación moi habitual<sup>31</sup>. A colocación dos rostros de ambos os dous, coa mirada baixa<sup>32</sup>, resulta acorde coa disposición alta que aquí se supón.

Se é evidente que nas zonas laterais da porta en cuestión non se aprecia nada no debuxo de Vega, tamén é verdade que Confalonieri nos fala dunha portada inacabada, na que pode





Pedro, Santiago o Maior,  
Xoán apóstolo, Paulo.  
Torre do Reloxo.

supoñerse que xa está feita a súa parte interior e, aínda por configurar, a exterior. Partindo desta hipótese, e tendo en conta as pezas escultóricas existentes, o máis probable é que a escultura do Santiago peregrino estivese na parte meridional da porta e, en fronte, o seu irmán san Xoán Evanxelista.

Esa presenza de apóstolos nunha entrada catedralicia viría, por outra parte, a continuar, en certo modo, o que podía verse, así mesmo, por aquel tempo na portada da Acibechería<sup>33</sup>,



Xoán Bautista (arriba) e Felipe. Torre do Reloxo.

segundo recolle o propio Códice Calixtino<sup>34</sup>, o que se observa aínda hoxe en Pratarías<sup>35</sup> e, tamén, dalgunha forma, o que se formula no propio Pórtico da Gloria<sup>36</sup>.

A presenza de san Xoán Bautista, ben puidese situarse ao lado do Evanxelista<sup>37</sup> e está xustificada non só dende a especial importancia que ten a súa devoción, no conxunto do santoral<sup>38</sup>, senón tamén a partir do feito do inmediato emprazamento dunha capela dedicada ao seu culto con respecto a esta porta.

En canto á escultura de san Filipe hai que considerar que está xunto ao Santiago peregrino<sup>39</sup>, enfronte das anteriormente citadas<sup>40</sup>. Á hora de xustificar esta disposición, certamente preeminente, é preciso ter en conta, en primeiro lugar, a íntima relación entre Filipe e o territorio das Galias, dado que, dende o Breviario Apostolorum<sup>41</sup>, se entende comunmente este apóstolo como o evanxelizador destas terras, o rei da cal, precisamente uns anos antes da configuración deste programa escultórico, fora o promotor tanto das campás coma da torre sita nas inmediacións da porta en cuestión<sup>42</sup>, o que non se debe deixar de lado ao valorar a presenza deste santo no contexto deste programa iconográfico. Hai que recordar, así mesmo, que a festa de san Filipe, en maio<sup>43</sup>, coincide coa de Santiago Alfeo, tan importante neste templo.

Felipe é, por outra parte, o nome, no contexto dos anos postremeiros do século XV e nos iniciais do XVI, de quen está chamado a reinar, ao lado da princesa Juana, en Castela, xa que vai ser o sucesor do rei Fernando, esposo de Isabel a Católica, e firme impulsor do culto xacobeo<sup>44</sup>. É que cara a 1500, o futuro, na relación entre o culto a Santiago e a realeza castelá, vén significado, precisamente, polo matrimonio constituído por Juana, filla de Isabel e Fernando, e o príncipe Felipe<sup>45</sup>. Se en 1501 a súa visita a Compostela non ten outra relevancia que a de ser recoñecidos como herdeiros da coroa de Castela; na de 1506, en cambio, trala morte da raíña Isabel dous anos antes, a relación da cidade de Santiago con Felipe o Fermoso vai ser moito máis importante.

A Coruña recibe o 28 de abril de 1506<sup>46</sup> a Juana e Felipe, e o 1 de xuño, xa en Santiago, unha representación da cidade

pídelle a este, "Su Rey y Señor natural", a confirmación dos seus "privilegios, libertades, essenciones, franquezas, buenos usos e costumbres", que o monarca lle concede<sup>47</sup>. A persoa que, en nome da cidade de Santiago, se dirixe formalmente a D. Felipe dille que "ansy como (el Apóstol) le salvó e guió por la mar fasta aquí, será su patrón y defensor y le terná debaxo de su guarda y amparo en la tierra. y pues a esta su cibdad han seydo conzedidos muchos privilegios, libertades y franquezas e conformados por los Reyes de gloriosa memoria progenitores de vuestra Alteza que de España han seydo, por los muchos y muy leales servicios que cada uno de los dhos Reyes en su tiempo desta cibdad recibió, lo qual asymismo al presente a vra. Alteza ofrecemos, umildemente le pedimos..."<sup>48</sup>.

En opinión de López Ferreiro, "lo que no parece probable es que el Cabildo hubiese pedido a D. Felipe en esta ocasión que le confirmase sus Privilegios e inmunidades. Quizás receló que este acto no fuese muy de agrado del Rey Católico"<sup>49</sup>. Non obstante, o Cabildo talvez fixo honra ao monarca dalgún outro modo. Entre a visita deste a Santiago en 1501 e a de 1506 ben puido concretarse un programa iconográfico, para esta porta da Canónica, no cal aparecese asociada a imaxe do apóstolo Santiago, ao que se considera patrón e defensor de quen ha de ser o próximo rei de Castela, e a dese outro apóstolo -Filipe- o nome do cal distingue o novo marido da herdeira do trono de Castela. O feito de que D. Felipe morrese o 25 de setembro de 1506 en Burgos deixa, que dúbida cabe, sen ese sentido esta deferencia iconográfica en relación con tal apóstolo<sup>50</sup>.

A relación de san Filipe con Francia e, por extensión, coa peregrinación dos franceses, ten, tamén, unha lectura propia nese ámbito concreto de quen peregrina dende terras galas ata Compostela, e leva á asociación de san Filipe e Santiago, tal como se testemuña, nos primeiros anos do XVI, por exemplo, nunha das táboas dun retablo de Bécares (León), pertencente á diocese de Astorga, cruzada, como ben se sabe, polo Camiño Francés. Neste caso, Santiago represéntase, así mesmo, como peregrino.

Se san Pedro se representa con dúas chaves e san Paulo, coa espada, seguindo fórmulas habituais, o mesmo cabe dicir



dos santos Xoáns, identificados como o Bautista, vestido coa pel de camelo e portando o Agnus Dei na súa esquerda; e o Evanxelista, coa copa na man e o seu rostro, novo e imberbe.

No que respecta a Santiago móstraselle como peregrino, con bordón, sombreiro, libro, escarcela ornamentada cunha cuncha e calzando unhas sandalias. Mantense un formato tal que, en certo modo, presenta similitudes con diferentes imaxes do Apóstolo existentes na propia catedral santiaguesa, concretamente o peregrino de Johannes de Roucel<sup>51</sup> e o relacionado con D. Álvaro de Isorna<sup>52</sup>. Así mesmo, cabe relacionar a súa forma coa de determinados acibeches composteláns<sup>53</sup>.

Por outra banda, atópase a Filipe levando despregada unha lenda ante si na que se recolle o seu nome<sup>54</sup>. Neste último caso, séguense, en certo modo, as pautas, entre outras<sup>55</sup>, das imaxes mateanas, tanto do Pórtico da Gloria como do coro pétreo catedralicio compostelán<sup>56</sup>, referencias de indubidable mestría na historia plástica local. De todos os xeitos, a significación, a través dun epígrafe, non deixa lugar a dúbidas á hora de identificar esta figura que leva os seus pés nus, como adoita suceder na representación dos apóstolos<sup>57</sup>.

Tal como sinalou Caamaño Martínez, “San Felipe (...) mira hacia lo alto, como deseando mostrar la credencial de su filacteria. Muestra cabellera rizada y corta, barba ondulada y facciones angulosas, que no conllevan dureza de expresión”<sup>58</sup>. Debe terse en conta que a este apóstolo se lle representa, indistintamente, imberbe ou con barba<sup>59</sup>. É interesante subliñar, neste caso, ese sentido intercesor do apóstolo Filipe, vinculado á posición da súa cabeza e á configuración da súa lenda, algo que resulta totalmente congruente coa interpretación que aquí se lle outorga, en relación co chamado a ser rei Felipe.

Sabemos, por outra parte, que estamos ante unha portada incompleta, na que debía faltar, polo menos, unha terceira imaxe, cara ao exterior, en cada lado da porta, seguíndose, neste sentido, un esquema similar ao que pode verse na actual do Colexio de San Xerome<sup>60</sup>, onde a configuración xeral das distintas esculturas dos lados garda evidentes paralelismos coas propias deste

conxunto de esculturas que, ao noso parecer, deben de considerarse uns poucos anos anteriores aos da porta colexial<sup>61</sup>.

## UNHA PORTA INACABADA

¿Por que razón este labor escultórico da aquí suposta porta da Canónica non chegou a culminarse? O modo de financiamento da fábrica catedralicia compostelá<sup>62</sup>, así como a súa organización por este tempo<sup>63</sup>, é unha cuestión suficientemente estudada. Coincide co momento final de Alonso II de Fonseca como prelado nesta sé e no que Diego de Muros é o poderoso deán da catedral. A polémica actuación de Alonso II de Fonseca, a favor do seu fillo, que lle leva a propoñelo como futuro arcebispo de Santiago, caracteriza, polo demais, este momento.

Por outra banda, os Reis Católicos nomearan chantre de Santiago a Diego de Muros en 1491 e, aínda que o arcebispo Alonso II de Fonseca se opuxera frontalmente a tal nomeamento, tan só conseguiu deixalo sen efecto temporalmente. Aínda cando Diego de Muros foi designado, en 1505, bispo de Mondoñedo<sup>64</sup>, mantén o seu posto de deán da catedral de Santiago e consegue, en 1506, a creación da Lectoralía de Decreto, a provisión da cal se reservaba, dun modo persoal, ao deán de Santiago, algo ao que se opón o Cabido pensando que, deste modo, comprace ao arcebispo<sup>65</sup>. Non obstante, isto non supón que Diego de Muros teña en fronte á xeneralidade dos capitulares, antes ao contrario, unha boa parte destes están enfrontados aos Fonseca e, dun modo moi particular, o propio deán<sup>66</sup>. No ano 1513 cesa esta pugna interna catedralicia xa que é entón cando Diego de Muros renuncia a ser deán de Santiago<sup>67</sup>.

A pesar de que Diego de Muros pode formar parte daquel sector do Cabido que impulsa a presumible reforma da porta da Canónica, debe terse en conta que, por entón, a catedral se move con moi escasos medios económicos. Ademais, o deán Diego de Muros estaba, nese momento, especialmente preocupado polas obras do Hospital Real, ao favor do cal desvía unha importante doazón destinada a fábrica catedralicia, tal como testemuña a documentación datada en 1504<sup>68</sup>.

Por outra banda, o interese dos Fonseca vaise centrar, no que á catedral se refire, e no momento que nos ocupa, na concreción dun claustro novo. No ano 1505, Alonso II de Fonseca consignara un millón de marabedís para a obra do claustro novo, que xa entón se proxectaba<sup>69</sup>.

En 1506, Alonso II de Fonseca vai á corte romana por imprecisos motivos<sup>70</sup>, que ben poden ter que ver, como razón de fondo, cas súas desavinzas co poderoso cardeal Cisneros<sup>71</sup>, nun momento no que o prelado pretende que o seu fillo lle suceda á fronte do arcebispado compostelán<sup>72</sup>, asunto que lle formula ao propio rei Fernando, en busca do seu apoio<sup>73</sup>.

O Cabido da catedral de Santiago, celebrado o 19 de outubro de 1506, faise sabedor dunha carta enviada por Alonso II de Fonseca, dende Salamanca, na que se lle comunica que recibira por familiar ao arcediago de Cornado<sup>74</sup>, é dicir, o futuro Alonso III de Fonseca. Tamén ha de terse en conta que o cardeal Pedro Luis Borja vai ser nomeado arcebispo compostelán, cargo que nominalmente ocupará entre o 28 de agosto e o 23 de outubro de 1507<sup>75</sup>, coincidindo coa celebración do Ano Xubilar en Compostela<sup>76</sup>. Deste modo, a norma canónica que impedía sucesións entre pai e fillo á fronte dun cargo eclesiástico deixa de aplicarse. Se este feito non se recolle nas actas capitulares catedralicias, tampouco se contempla nestas a consagración e toma de posesión de Alonso III de Fonseca, a vinda do cal a Santiago non se realiza ata 1509<sup>77</sup>.

Trala morte de Felipe o Fermoso, en Burgos, en 1506, xurdiron, ademais, moi pronto diversas faccións. Os que se puxeran ao lado do defunto tiveron, en bastantes casos, que marchar, en tanto o cardeal Cisneros e o rei Fernando lograron certa estabilidade<sup>78</sup>.

Por outra banda, este momento, dende a perspectiva que describe o cronista Pedro de Alcocer, resulta preocupante: “Bien se puede decir que en este año de quinientos siete tres lobas rabiosas andaban sueltas, que eran hambre, guerra y pestilencia: cada día morían en Toledo ochenta cuerpos y más; guerra: en toda Castilla peleaban de noche y de día y había grandes debates”<sup>79</sup>. Xa nos anos anteriores -entre 1504 e 1506-, pódese sa-

liantar a existencia de malas colleitas, fame, mortalidade e dunha presión fiscal que contribúe a agravar a situación e, xa en 1507, “el futuro comunero Gonzalo de Ayora escribía que la gente menuda ya no puede contribuir en todas las exacciones fiscales exigidas; el pueblo muestra un gran descontento contra el rey Fernando, hora es de tomar ya las medidas apropiadas para salir del paso”<sup>80</sup>.

Tamén se debe constatar que, en 1506, o arcediago de Neyra vai ocupar o cargo de fabriqueiro, e responsabilízase do mesmo ata 1518<sup>81</sup>. Pódese pensar que estamos nunha nova etapa, marcada por unha conxuntura económica negativa, e que parte dende aqueles momentos en que se deixa de traballar en obras importantes na catedral. Haberá que esperar ata 1521 para ver como se pon en marcha, realmente, a grande obra do claustro renacentista, aínda que Juan de Álava ten a súa primeira relación coa fábrica catedralicia compostelá en 1510<sup>82</sup>.

En tanto, aquela porta da Canónica quedará inacabada. Cando a principios do século XVII, xa ben adiantadas as obras claustrais, se volve a vista cara á Quintana, a renovación iniciárase na chamada Porta Santa<sup>83</sup> e haberá que esperar a Vega e Verdugo para que volva falarse do acceso á basílica pola parte correspondente á porta da Canónica.

## OS SEUS ARTÍFICES

Á hora de valorar o estilo da imaxinaría que vinculamos a esta porta da Canónica, hai que recordar que nas figuras de san Pedro e san Paulo se apreciou “que guardan, en la distancia, ecos sluterianos”<sup>84</sup>.

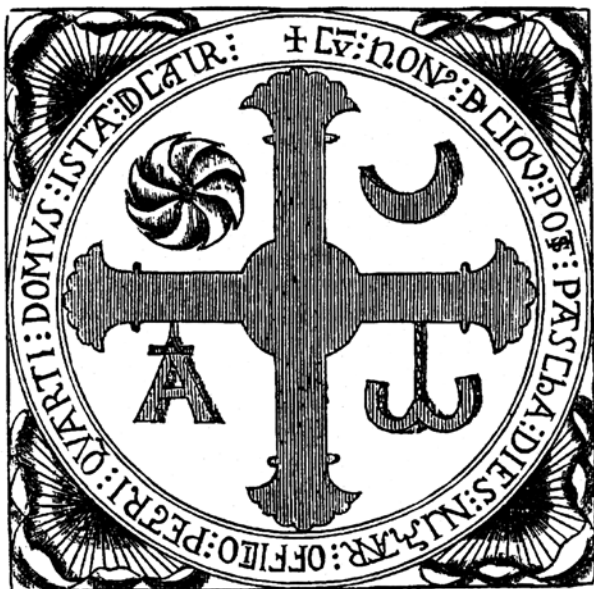
Tamén ha de terse en conta que a este conxunto de esculturas se lles atribuíu unha “indudable calidad y varia mano”<sup>85</sup>, véndose nelas “paralelismos próximos en la pintura hispanoflamenca”<sup>86</sup>, e que nos mostran “rostros expresivos que reflejan diversos estados de ánimo, vinculados a la corriente flamenca de fines del siglo XV”<sup>87</sup>.

En todo caso, a relación de tales esculturas coa arte dos Países Baixos debe de ser, dende o noso criterio, mantida<sup>88</sup> e su-

pón a presenza, na Compostela da época, do desenvolvemento dun modo de facer altamente recoñecido naquel momento.

Por outra banda, tendo en conta as desigualdades que se observan entre as medidas destas figuras, estimamos que se pode entender que o taller que aquí traballa o fai en dous momentos consecutivos distintos. Primeiro deberon de esculpirse as figuras presentes, dende a hipótese aquí exposta, cara á parte norte -Paulo (para arriba), San Xoán Evanxelista e San Xoán Bautista (para abaixo)-. Nunha segunda etapa, corrixindo o canon -alongándoo-, levaríanse a cabo as tres restantes, todo iso dentro de certa unidade de estilo na que, polo menos, debe de haber dous escultores que traballan ao tempo, un deles vinculado, sobre todo, coas figuras de Pedro e Paulo; e o outro, con todas as demais.

Unha cronoloxía posterior ao ano 1481, no que se data a doazón vinculada á torre e dúas campás sufragadas polo rei Luis XI de Francia<sup>89</sup>, é claramente suxerida non só polo estilo deste repertorio escultórico senón tamén polos contidos iconográficos que se nos mostran. Esa presenza do Filipe evanxelizador das Galias, así o evoca, aínda que o feito de que o chamado Felipe o Feroso leve o nome deste apóstolo ben puido ser, tamén, un factor valorado, á hora de incluír a súa figura neste conxunto. Se isto fose así, unha cronoloxía vinculada aos anos 1501-1506 pode ser máis pertinente.



"O día que se conta o décimo nono despois do de Pascua é dedicado este  
Templo por ministerio de Pedro IV".

**Cruz de consagración “Na porta da capela  
da Nosa Señora a Branca”\***

*A catedral medra*

VII

## A OBRA DO CLAUSTRO

Os apóstolos Pedro e Paulo supoñen, en certo modo, o inicio da Igrexa de Cristo como a relixión que Santiago o Maior, tamén apóstolo, trouxo ata España, terra na que, segundo a tradición, e a crenza, se enterraría o seu corpo, concretamente en Galicia, territorio extremo no mundo coñecido, signo, en certo modo, de que el foi quen levou a palabra de Xesús ata os seus confíns.

A ese momento primeiro da igrexa de Cristo, con Pedro e Santiago o Maior como referencias fundamentais, segue toda unha historia que, en clave eclesiástica compostelá, e vista dende a altura do ano 1520, ten, no que representan os arcebispos Alonso II e Alonso III de Fonseca, un último episodio a valorar especialmente.

Se hai unha obra na que Alonso III de Fonseca síntase especialmente herdeiro do seu pai, Alonso II, esa é a que leva a substituír o claustro medieval<sup>1</sup> por outro, de planta e alzado de maior tamaño, construción que ten unha primeira etapa entre os anos 1521 e 1527. É, neste período, cando se fai a parte norte deste claustro, co conxunto de espazos intermedios entre a devandita á e o templo propiamente dito, ámbito espacial que ten unha singular importancia, polas funcións que se lle atribúen, á hora de estruturar esa parte da fábrica<sup>2</sup>.



Pedro e Paulo. Medallóns da antiga porta meridional con acceso á Catedral Vella.

Ha de sinalarse que xa en 1505, en tempos de Alonso II, empezárase a pensar nesta construción, e será o arcebispo quen, cunha doazón dun millón de marabedís, propicie a toma de decisión de levala a cabo. Haberá que esperar, non obstante, ata 1518 para atopar con noticias referentes a que, por entón, o arcebispo -agora Alonso III - recibe información dos “los maestros de la claustra”, entre os que ha de estar Juan de Álava, sobre o modo en que deben desenvolverse os labores correspondentes. Xa en 1520 lévanse adiante obras de demolición do claustro antigo.

É no mes de abril do ano 1521 cando Juan de Álava principia unha obra que, ademais de ampliar os espazos catedralicios, reforzaba a consistencia do templo no seu lado meridional, escaso de contrafortes necesarios, algo que, coa substitución do claustro -máis longo e alto-, se procuraba solucionar. O problema de mellorar a estabilidade da basílica debía de ser preocupante, sobre todo na parte máis próxima aos pés da igrexa, onde esta se superpón sobre a cripta do pórtico, valorada entón como un templo inferior que chegaría a ser recoñecida como "Catedral vella"<sup>3</sup>. Moi posiblemente fose por esta parte occidental por onde se iniciase a construción do claustro, nunha zona que,



cara á inmediata fachada de poñente da catedral -ante o Pórtico da Gloria-, estaba a ser remozada, precisamente en 1521, por parte do Mestre Martín <sup>4</sup>.

A construción do lado norte do claustro supuxo, en todo caso, que, no plan inicial, se concretasen cara a esa parte, nun primeiro momento, e de leste a oeste: antetesouro, tesouro, sagrario, cabido e capela de Alba. No desenvolvemento da obra cambiouse, non obstante, lixeiramente, o plan previsto. Decidiuse, primeiro, que o que, inicialmente, se destinaba a sagrario se dividise en dúas partes iguais e que a súa altura se repartise, tamén, en dous niveis, dedicándose a parte alta a librería. Con esa partición o destino outorgado ás diferentes zonas, e seguindo a mesma orde de leste a oeste, foi, no seu nivel inferior: antetesouro, tesouro, sagrario, antecabido, cabido e capela de Alba. Mais tarde, en 1534, xerárase, tamén, no antetesouro, unha dobre altura, construíndose unha nova bóveda disposta, así, nun nivel intermedio, o que suporía dobrar o espazo do devandito antetesouro<sup>5</sup>.

Así pois, tendo en conta o desenvolvemento das obras en cuestión, cabe entender como parte dun primeiro plan as tres portadas vinculadas á construción do claustro, na súa zona norte, que miran cara ao interior da catedral. A primeira é a que conducía tanto a Sala Capitular como á chamada Catedral Vella. A segunda é a que nos leva cara ao antigo Tesouro pasando polo Antetesouro (hoxe, antesancristía e sancristía); e a terceira, cara ao claustro. Este conxunto de portadas estíbese a xerar en relación cun espazo que, agora, se constrúe, na nova obra, á mesma altura que tiña o templo; ha de terse en conta que, anteriormente, a construción do claustro medieval estaba nun nivel inferior ao da igrexa<sup>6</sup>. Que todo se atope agora na mesma cota tende, polo demais, a engrandecer o espazo dunha basílica, no que se refire ás portas do tesouro e do claustro, e a subliñar a importancia -e a articulación- da cripta, entendida como un templo, menor e antigo, algo que consagra, en certo modo, esa denominación de "catedral vella"<sup>7</sup>.

Tamén son salientables outras portas, deste mesmo momento, existentes neste conxunto das obras do claustro: a que

nos leva á Libraría dende a nave lateral da basílica; a que enlazaba o antigo Tesouro (hoxe Sancristía) co Sagrario (hoxe capela de San Fernando); a que daba acceso ao antigo Cabido. Teñen unha menor importancia, en cambio, outras portas deste mesmo momento: a que enlaza as dúas alturas do antetesouro (hoxe, antesancristía) e a que se abre entre o sagrario e o antecabido.

Pódese ver, ademais, tapiado, o arco dunha antiga porta; localízase no cuarto tramo, dende o cruceiro, da nave lateral lindante coa zona claustral e que se correspondería cun dos dous pórticos que cita o Códice Calixtino aos que dá o nome "... de la Pedrera"<sup>8</sup>.

## AS PORTAS PLATERESCAS

### A PORTADA DA SALA CAPITULAR E DA "CATEDRAL VELLA"

O feito de que se lle de un carácter monumental, por medio dunha portada, sita na nave lateral da basílica, o acceso que, dende esta leva, orixinaríamente, á Sala Capitular e ata a chamada "Catedral Vella" non é unha cuestión menor. Con iso sublíñase, dalgún modo, a conexión entre os dous templos, significando a existencia dunha circulación dominante, que leva aos fiéis ata o nivel inferior, dado que, na cripta non se trata o oco da porta de forma similar. Cabe pensar que o fiel habería de baixar a esta igrexa menor, no seu tamaño, e supostamente máis antiga no criterio da época, e, dende alí, saír ata a praza do Hospital.

¿Como se formula esta portada? Estrúctúrase partindo dun oco en arco de medio punto -a xeito de arco triunfal-, dispoñéndose medallóns nos pendentos, e montado sobre pilastras que, á súa vez, se encadran, tamén, entre outras pilastras, dispostas sobre elevados pedestais. Un ancho cornixamento configura unha estrutura alintelada, enriba do arco, e, sobre este, dispón, entre dous candeiros, un tímpano triangular, tamén rematado por un candeiro, no que se inscribe unha cruz de consagración.

A ornamentación responde a criterios dun primeiro Renacemento: cabezas de anxos alados no discurso do arco; miúdas grilandas, no inicio das pilastras que se visten con candelieris; delfíns, no cornixamento. Tamén as formas deses remates, a xeito de candeiros, na parte máis alta, obedecen a este mesmo tipo de discurso, ao igual que os grifóns que se asentan sobre o tímpano.

Xa Castro Santamaría identificou cos apóstolos Pedro e Paulo aos personaxes, que con disposición frontal, nos presentan os medallóns. Sinxelas túnicas, e uns rostros que se aproximan aos que, usualmente, os identifican, avalan unha iconografía que non ofrece dúbidas. Existe, ademais, un epígrafe, xunto a cada un deles, que nos di S PAVLO, nun caso; en tanto que, ao outro lado, se pode descubrir algunha letra que se corresponde co nome de PEDRO. Trátase, en definitiva, da representación, a través de tales personaxes, do fundamento mesmo da igrexa cristiá.

Que unha das cruces medievais de consagración desta Catedral se incorpore ao interior do tímpano ha de ter un sentido simbólico, superando o que puidese comprenderse dende unha simple intencionalidade decorativa. O texto, que a acompaña, dinos: "En honra de Deus eu Pedro IV dedícolle este Templo de Santiago Zebedeo na mañá do día quinto"<sup>9</sup>. Vincular esta portada, no enlace do supostamente máis antigo, coa consagración do templo novo, parece subliñarse con esa integración da cruz de consagración, nun espazo tan distinguido. A mesma presenza de Pedro e Paulo remítenos, polo demais, a esa idea de principio, ou orixe, propia dun discurso que se inicia aquí.

En 1617 aínda se usaba esta porta dado que, nun Cabido do 20 de marzo, se acorda que " se cerrasen con llave las puertas de las dos escaleras que subían de la Catedral Vieja a la Iglesia de arriba", e que non se abrisen "sino en caso de necesidad o por alguna devoción de los peregrinos". E en 1641, refiríndose á mesma porta, con relación á agora denominada Capela dos Reis -orixinariamente Sala Capitular-, acórdase tapiala con respecto a este espazo<sup>10</sup>.

Anos despois estaba xa tapiada; a ela refírese a seguinte nota: "A las espaldas del altar de las Reliquias, que viene a ser

una puerta condenada, que sale a la nave de la Verónica, enterró el Cabildo a el Arzobispo Don Thomas Valois, Arzobispo de Caselia, en Irlanda 1654 “<sup>11</sup>. Curiosamente, xa nese momento perdérase a memoria de que, por ese lugar, se baixaba anteriormente á Catedral Vella dado que se sinala, por entón, que “ la puerta cerrada que serbia de entrar a la Capilla de los Reyes, que al presente es de las Reliquias, y encima de dicha puerta y su arco está una cruz de las de la consagración desta Sta. Iglesia”<sup>12</sup>.

Por 1885, enmarcado por esta portada, atopábase “el gran confesionario en el que antiguamente se purificaban de sus pecados los peregrinos húngaros y alemanes “<sup>13</sup>. Tamén se di que, “En otro tiempo estaba en comunicación con la capilla de las Reliquias y con la Catedral subterránea” -cita que recoñece a dobre función da porta- , formulación da que se deriva certa planimetría, como a publicada por Villa-Amil<sup>14</sup>; se ben, noutra anterior, pode verse como, nalgún caso, se entende de forma axeitada a función primeira<sup>15</sup>.

## A PORTA DA LIBRARÍA

Un sinxelo oco alintelado, cunha decoración plateresca no seu ámbito, dá acceso á escaleira que leva á antiga Libraría, sita sobre as bóvedas que cobren a actual Capela de San Fernando e o espazo que dá paso tanto cara a esta coma á Capela de Reliquias

O feito de que sexa acceso para un lugar que ten un uso moi limitado e específico, dentro do conxunto da catedral, explica que non se aplique a esta un maior esforzo artístico. Configúrase, remarcando o seu ser, entre dúas pilastras sobre as que se monta un cornixamento, todo iso decorado cun candelieri que deixa o centro do cornixamento á forma da cuncha, identificadora do Cabido e dos peregrinos a Compostela.

## A PORTADA DO TESOIRO E SAGRARIO

A antiga entrada aos espazos do Tesouro e Sagrario conta cunha portada que responde, tamén, ao concepto de arco triunfal. Repítese aquí a forma de arco de medio punto -ornamen-

tada con cabezas aladas de anxos-, baixo lintel, con medallóns nos pendentos nos que se representan a figura dun guerreiro, na armadura da cal pode verse unha cabeza leonada sobre un ombro -a interpretar como Hércules- e unha muller nova, coa súa longa cabeleira, recollida en trenzas, e ataviada cunha sinxela túnica, que deixa ao descuberto os seus ombros. Cabe interpretala como Hebe, convertida en esposa de Hércules cando este accede ao Olimpo. Os devanditos medallóns presentan, en todo caso, os rostros dos personaxes dispostos de modo que poden entenderse como unha parella procedente da orde mitolóxica<sup>16</sup>.

A porta en cuestión enmárcase entre pilastras que, á súa vez dispóñense entre outras -as catro cubertas de candelieri- sobre as que se asenta un segundo corpo que se estrutura entre tres columnas; a central separa dúas fornelas, rematadas en vieira, coas figuras dun Santiago o Maior como peregrino e Santo Ildefonso. Trátase de imaxes que se consideran en formatos e disposicións similares: en pé, de corpo enteiro, lixeiramente ladeadas en orientación, de modo que tenden, sobre todo pola colocación das súas cabezas, a mirarse, o que xera certo paralelismo entre os dous. Son, por outra parte, de idéntico tamaño e están representados, ambos os dous, cun libro.

Nun nivel superior, nun ancho cornixamento, preséntase ao centro o escudo coas armas dos Fonseca; móstrase gardado por grifóns, adaptando as súas simétricas formas que, seguindo a estética do grutesco, confunden o seu corpo cunha longa terminación vexetal.

No frontón triangular preséntase a Santiago o Maior, xa glorificado<sup>17</sup>. As figuras dos putti con fachos e os grifóns amparan, e enaltecen, o espazo do tímpano, coroando así a representación que ten, na súa cúspide, a forma dun candeeiro adornado con flores, motivo que ben puidese ter un significado en relación co culto mariano.

Estamos, en todo caso, no acceso ao que orixinaríamente foi, nun primeiro espazo, área do tesouro e nunha segunda, lugar dedicado á sancristía<sup>18</sup>. Nese contexto debe interpretarse o conxunto iconográfico aquí representado. É evidente que tras un Hércules, representado en torno a 1525, a relación simbóli-



(Arriba) Santiago e san Ildefonso. Hércules e Hebe. Antiga portada do Tesouro e sagrario. (Abaixo) Anunciación. Alonso II e Alonso III de Fonseca. Portada do claustro.

ca co propio emperador Carlos non pode pasar desapercibida; existe toda unha tradición interpretativa da súa figura. Enrique de Villena, Pérez de Moya e Luis Vives<sup>19</sup>, entre outros, dannos unha visión de Hércules relacionada coa "virtus clásica" e coa



A antiga porta do Tesouro, hoxe da sacristía.

monarquía. Tal como sinala o propio Vives a súa figura era usual colocala nas portas porque "non dexaba entrar nin a males nin a malos". Tamén se lle entende como modelo do "miles christianus" do que, precisamente, o emperador Carlos pode enten-

derse como particular paradigma, sendo, neste sentido, recoñecible a figura do heroe clásico como unha personificación do propio Imperio e, neste contexto de presenza ante unha porta, como unha especie de bo gardián desta e do que iso significa<sup>20</sup>, na súa condición de adañal da virtude, o que supón, ademais, na España do Renacemento, entendelo como antepasado directo dos monarcas.

A armadura de Hércules, presentando no seu ombro a cabeza dun león, leva á evocación dos seus míticos traballos; concretamente a aquel que se centra na súa loita contra o león de Nemea, asunto ao que se lle adoita dar un matiz simbólico, alusivo ao rito da coroación en Grecia e Asia Menor<sup>21</sup>, algo que, nun caso como o aquí presente, pode relacionarse coa propia coroación de Carlos como emperador, recoñecemento que supuxo asumir, tamén, enormes esforzos.

Que a figura de Hebe -outorgadora do repouso e a inmortalidade ao seu esposo Hércules- se presente ao outro lado da porta ha de vincularse tamén coa idea de matrimonio. Neste caso se Hércules pode supoñer unha visión simbólica do Imperio, en Hebe podemos recoñecer a imaxe da propia Igrexa, á que protexe e apoia, en todo momento, quen dirixe os destinos imperiais.

Tamén Santiago o Maior e Santo Ildefonso poden ser recoñecidos conxuntamente. O primeiro representa a Igrexa apostólica compostelá; o segundo, á primada toledana. Con as dúas sés relaciónase, por outra parte, a propia figura de Alonso III de Fonseca que, en 1524, deixa Galicia para facerse cargo do arcebispado de Toledo, a Primada de España. En certo modo, na asociación das dúas sés, presentes a través dos seus patróns, represéntase á Igrexa Hispana. Que, máis enriba, no cornixamento, se dispoña o escudo dos Fonseca non deixa de incidir nesa idea do papel que ten, nese momento, o prelado en cuestión na igrexa española, nunha posición moi próxima á do emperador.

A imaxe de Santiago o Maior, con cadea ao colo -unha das reliquias que, por entón, se gardan no Tesouro Compostelán-, preséntase no tímpano superior. Parece incidir no seu papel de primeiro representante da Igrexa de Cristo nas terras da sé com-



postelá - entendendo a cadea como o sustento natural de cruz pectoral, propia dos preladados-. Así se subliña a idea de que este apóstolo é o patrón de España sendo, deste modo, o seu particular protector. Está aquí, sobre a porta do Tesouro e Sagrario da súa Igrexa, presidíndoo todo, recibindo a quen chega. E sobre el -no máis alto da portada-, un candeiro con flores, símbolo que cabe asociar a María, como superior protectora, escoltada polos putti, con fachos e escudos.

## A PORTA DO TESOURO

Tras acceder ao que, nun primeiro momento, se concibiu como antetesouro, atópase, fronte á entrada existente na nave do cruceiro, unha porta, a do Tesouro, aberta baixo un arco carpanel que ten a parte central practicamente recta. Unha moldura e unha decoración de candelieri dispónse de forma corrida ata converterse, na súa parte alta, nunha ornamentación de carácter floral. Na súa parte alta presenta un tímpano triangular no que se presenta a figura de Santiago Zebedeo, cuberto pola súa "uxoa"<sup>22</sup>.

O tesouro era lugar habitualmente visitado polos peregrinos. Así consta como en 1530 catro cativos que conseguiran fuxir de Arxel, fan formal testemuño, en tal lugar, do suposto milagre da súa fuxida como un favor do Apóstolo<sup>23</sup>. Tamén era este un espazo particularmente enriquecido polos arcebispos<sup>24</sup>.

A conversión do tesouro en sancristía é moi temperá. No momento en que tomou esta función como prioritaria debeu de pechase a porta que, dende ela, levaba ao sagrario<sup>25</sup>. En todo caso considerábase como "sancristía de abaixo"; diferenciándoa da "sancristía de arriba", tamén valorada como principal<sup>26</sup>; referímonos á existente tras o altar maior, dende o XVI ata o século XIX<sup>27</sup>.

En 1607, segundo Jerónimo del Hoyo, cita o seguinte: "Capilla de San Juan Elias. Esta capilla estaba fundada en la claustro de la Iglesia mayor y al presente se mudo en el altar de San Phelipe, a la entrada de la puerta de la sacristía de Abajo"<sup>28</sup>.



A antiga porta do sagrario.

Debe de recordarse, neste sentido, que Santiago o Menor -con especial culto nesta catedral e, concretamente, nestes novos espazos<sup>29</sup>- e San Filipe, tamén apóstolo, se festexan no mesmo día.

## A PORTA DO SAGRARIO

Nun lateral da parede que se atopa fronte á porta de ingreso ao tesouro hoxe sancristía, pode verse parte do que foi unha pequena porta -actualmente tapiada- que daba entrada ao SACRARIUM -termo a vincular coa palabra sancristía<sup>30</sup>-, tal como pode lerse nun epígrafe inscrito nunha coroa de loureiro, ou laurea -á que se lle debe asignar un sentido triunfal, en relación co martirio-, sita entre dúas cunchas de vieira, propias do ámbito de peregrinación xacobeá. Ademais, máis abaixo, destaca unha lenda, cubrindo, con grandes caracteres, toda a lonxitude



A antiga porta do cabido, hoxe da capela das Reliquias.

do lintel; di: H(A)EC EST DOMUS DOMINI. Trátase do inicio dun versículo que continúa así: FIRMETER AEDIFICATA, a vincular coa denominada Missa Terribilis, propia do día de Dedicación de Igrexas de Pedro e Paulo (18 de novembro), na que se integra o responsorio que se inicia con LOCUS ISTE SANCTUS EST, IN QUO ORAT SACERDOS, da hora de Sexta do Breviario Romano e que forma parte do Común da dedicación das Igrexas.

O contorno da devandita porta -xambas e linteis- conta cunha decoración en candelieri que incorpora, tamén, estrelas e cunchas, alusivas ao culto xacobeo. Por aquí entraríase, pois, no Sagrario ¿Cal era a súa función? Nunha carta pastoral do arcebispo don Juan Tavera, datada en 30 de outubro de 1524 -pola cal outorga distintas grazas e privilexios á Confraría de Santiago-, alúdese á conveniencia de construír un “suntuoso

sagrario en que estuveesen con la Reverencia y decencia conveniente la cabeça del glorioso apostol santiago el alfeo y las otras Reliquias que están en la dicha santa iglesia que oviese lugar peregrinos que vienen en Romeria al gloriosissimo apostol santiago al zevadeo y a besitar la iglesia y reliquias y cabeça del dicho apostol santiago alfeo y a verlas al tiempo que suelen mostrar a los dichos peregrinos <sup>31</sup>.

O devandito Sagrario, para albergar as reliquias, concretaríase nun espazo máis limitado do que, en principio, se pensaba -concretamente a metade- co que, dende este, se podería pasar, por outra porta -que é a actualmente existente para este ámbito- a un recinto que se usa como Antecabido. Cando Morais, na súa visita a Santiago, describe este espazo dinos que “El Sagrario donde tienen las Reliquias es una pieza grande, más adentro de la Sacristía, que está en el Curcio de la Iglesia al lado de la Epístola. El Relicario es grande quanto el testero de esta pieza”<sup>32</sup>.

Xa no século XVII esta porta estivo cegada dado que, nun Cabido do 20 de marzo de 1617, se acordou abríla de novo<sup>33</sup>. Hoxe está tapiada, coa caixonería, ocultándoa en boa parte, pola sancristía; e utilizada como encadre para unha vitrina, no que é na actualidade Capela de San Fernando.

Tras saír do antigo Sagrario, actual capela de San Fernando, por unha sinxela porta desa mesma época atopámonos no que, orixinariamente, foi Antecabido -que tería, posteriormente, as funcións de Penitenciaría e hoxe é espazo de tránsito que leva á capela das Reliquias, nave lateral do templo e claustro-. É posible que, xa, orixinariamente, cumprise esa función de paso, que permitiría volver á nave do templo, no moi probable suposto de que a porta actual -que é unha obra posterior, a vincular a Gaspar de Arce<sup>34</sup>, debendo de ser realizada cara a 1600- substituíse a outra máis pequena<sup>35</sup>, quizais cun formato parecido á que nos leva, ao lado, ao lugar da antiga Libraría.

Por outra parte, a porta que, dende aquí nos conduce ao Claustro foi aberta hai poucos anos, co fin principal de facilitar a circulación do Museo Catedralicio.

## A PORTA DO CABIDO

Ao Cabido, ou Capítulo, accédese por unha porta que se remata cunha serie de curvas e contracurvas enmarcadas por unha especie de alfiz. Os grutescos tenden a decoralo todo. Na parte alta e central pode verse unha caveira entre cornucopias baixo un escudo dos Fonseca acompañado da cruz arcebispal que alude ao episcopado de Alonso III. Un epígrafe, hoxe perdido, acompañaba, orixinarimente, ao motivo fúnebre: *CORPORA SANCTORUM IN PACE SEPULTA SUNT*<sup>36</sup> -"os corpos dos santos foron sepultados en paz"- (Eclesiástico, 44, 14), antífona que se integra no gradual da denominada misa "intret in conspectu", común de moitos mártires fóra de Pascua. A devandita antífona continúa así: *ET EORUM NOMEA VIVENT IN GENERATIONEM ET GENERATIONEM*.

Este cántico vincúlase dun xeito concreto a esta basílica compostelá en razón do propio culto xacobeo. A caveira simboliza a morte, as cornucopias que lle acompañan, alusivas á abundancia, evocan ese feito de que "o seu nome vive de xeración en xeración". Outórgalle o debido sentido que a porta nos leve ao antigo Capítulo, "donde en tiempo de entredicho se dixesen las horas y oficios divinos...", tal como se reconece, como función de tal lugar, na citada carta pastoral do Arcebispo don Juan Tavera, en 1524<sup>37</sup>.

É en 1535 cando o Arcediago de Raíña, Lope Sánchez de Ulloa o Vello, testemuña ao Cabido a súa pretensión de "... facer certa memoria na capela de Sta. Catalina onde estaban os Reys de gloriosa memoria; e pedía ás súas mercedes désenlle o seu consentimento par iso, e para que os Reys quitasen da dita capela e se puxesen noutro lugar mais decente"<sup>38</sup>.

En tempos do episcopado de D. Pedro Sarmiento (1536-1541) o Cabido fala co arcebispo pola translación do Tesouro e Reliquias e, tamén; " sobre el lugar a que habrían de trasladarse los sepulcros de los Reyes que estaban en la capilla de Santa Catalina" <sup>39</sup>. En Xuño de 1536 concedéuselle a devandita licenza, o que propiciou o cambio dos sepulcros para o que se empeza a denominar Capela dos Reis <sup>40</sup>. O Arcediago en cuestión

faleceu en 1545<sup>41</sup> e, en 1547, o seu herdeiro está a contratar o retablo da capela de Santa Catarina<sup>42</sup>, o que ha de indicar que o traslado en cuestión se tiña realizado<sup>43</sup>.

De tal modo este espazo de Capítulo asumiría, tamén as funcións de Panteón Real; tanto é así que na documentación de principios do século XVII, se fai referencia a este lugar denominándoo, unicamente, Capela dos Reis<sup>44</sup>. O Cabido contaría, en tanto, e xa a principios de 1590, segundo López Ferreiro, cun espazo para si no lado do Poñente do claustro<sup>45</sup>. Despois de 1600 prepararíase outro, no mesmo lado<sup>46</sup>.

Por 1616 tómase a decisión de trasladar as Reliquias do Sagrario á Capela dos Reis<sup>47</sup>. Tal decisión leva consigo reformular a arquitectura desta última; ao reforzarse a función de Capela Real, reformarase, na súa zona inferior, parte do antigo capítulo para integrar, baixo diferentes arcadas, as diferentes tumbas. Trátase dunha obra de Francisco González de Araujo, o Mozo, na que se integra o arco abucinado da parte interior da porta en cuestión<sup>48</sup>, que data de 1626<sup>49</sup>. É un momento no que o padroado único de Santiago estaba en entredito e levaba a defendelo dende o propio Cabido<sup>50</sup>; remarcar a relación do templo coa monarquía non deixa de ser un modo máis de buscar o seu favor, neste sentido.

Xa en 1627, cando se trata en Cabido sobre a situación e forma do sepulcro do arcebispo don Juan Beltrán de Guevara, alúdese a que “ ni excedan a la pompa ni adorno con que aora guarnece Vs<sup>a</sup> las caxas y lechos en que hestán las personas reales que hesta Iglesia tiene en su capilla de los Reyes “<sup>51</sup>.

En todo caso debe de terse en conta que se formula ao tempo, e nun mesmo espazo, a recolocación das reliquias e das tumbas reais. Xa en 1624 acórdase situar, tamén, no espazo do panteón ás Reliquias. En 1625 encargaríase o relicario, obra que se conclúe por 1633, en tanto que o espazo que fora Sagrario, colector de reliquias, remataría, pasados os anos, por converterse en capela de San Fernando.

En 1645, ao enumerarse os espazos existentes nesta parte do templo cítanse, consecutivamente os seguintes: “11. Capilla de las Santas Reliquias; 12. Capilla de los Santos Reyes; 22.

Capilla del Tesoro, donde este el cuerpo de San Cucufate...”<sup>52</sup>; dende tal descrición faise patente a importancia que ten o culto ás reliquias, neste momento e nestas obras, a relacionar coa ampliación vinculada ao claustro.

## A PORTADA DO CLAUSTRO

A súa estrutura e forma de ornamentación segue as pautas vistas na Portada do Tesouro. Neste caso o diferencial é a temática dos seus medallóns e as figuras que se presentan, tanto nas dúas fornelas, sobre a porta, coma no interior do tímpano que remata o conxunto.

Neste caso os medallóns representan dous prelados de moi diferente idade. Cabe interpretalos como Alonso II e Alonso III de Fonseca<sup>53</sup>, pai e fillo, ambos os dous arcebispos en Compostela e determinantes no que respecta á construción do claustro. Quizais non sexa casual que, entre os posibles repertorios decorativos platerescos, elixírase a temática dos delfíns para o cornixamento que se dispón xusto enriba dos devanditos medallóns, podendo ser, deste modo, representación de amor paterno-filial entre os dous ilustres personaxes.

As dúas fornelas existentes sobre a porta móstrannos, conxuntamente, a escena da Anunciación: á dereita, a Virxe, axeonllada e con xesto de aceptación; á esquerda, tamén orante, o arcanxo anunciante. Quen preside o tímpano é o Pai, sedente e en actitude de bendicir, adorado por figuras anxelicais, tamén dispostas de xeonllos.

Resulta habitual a presenza da escena da Anunciación nas entradas de espazos sagrados. Vincúlase a súa representación coa orixe mesma da vida humana de Cristo xa que expresa a Encarnación do Redentor ou, se se prefire, cabe entendela, tal como escribiu Beda, o Venerable, como ”exordium nostrae Redemptionis” -presentación da nosa redención-<sup>54</sup>.

Recalouse, por parte de Rosende Valdés, a relación que existe entre esta temática mariana e esa función funeraria que, como cemiterio capitular, ten o claustro, ao tempo que incide

nese valor simbólico, que posúe este espazo, como Hortus conclusus<sup>55</sup>, seguindo a ladaíña mariana. Efectivamente en María, a Nai de Jesús, está a máis importante das intercesoras. A ela diríxense oracións como o Avemaría e a Salve e dedícanse momentos tan especiais como o rezo do ánxelus e do rosario.

A festa da Anunciación, no mes de marzo -nove meses antes da celebración do Nadal - , ten a súa presenza, entre as festas marianas que abundan, en Galicia, no calendario litúrxico<sup>56</sup> e se chega a vincular, moitas veces, nos máis diferentes programas iconográficos galegos da pintura mural da época, coa representación do Xuízo Final, compartindo as dúas temáticas a parte principal dos presbiterios de moitas igrexas<sup>57</sup>.

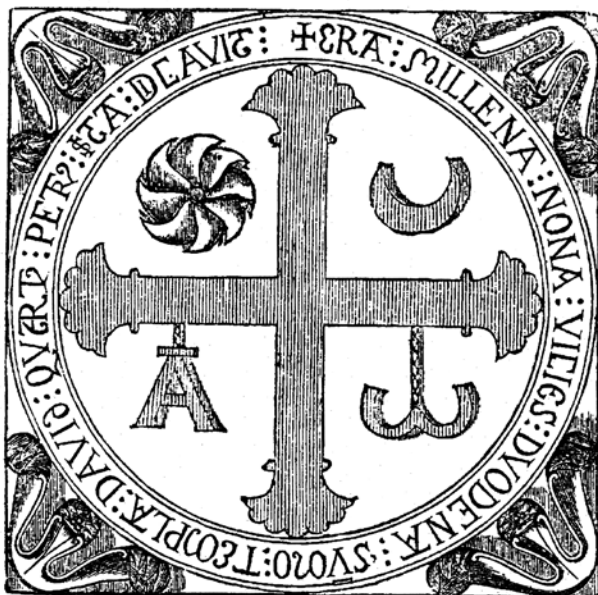
## **SOBRE UN PLAN ICONOGRÁFICO CONXUNTO NAS PORTAS DO LADO NORTE DO CLAUSTRO**

A existencia dunha serie de mensaxes aplicadas ás diferentes portas permite configurar, tamén un discurso no que se enzarzan as distintas partes. Cara ao interior do templo as tres portadas -Catedral Vella, Tesouro, Claustro- son lexibles de forma consecutiva, podendo iniciarse a súa lectura dende Pratarías cara ao Pórtico, ou viceversa. Cara aos pés da Igrexa, en relación cos seus fundamentos - constituídos pola Cripta ou Catedral Vella-, están os primeiros piares da Igrexa, Pedro e Paulo. Seguindo o percorrido pola nave lateral, e xa na parte do cruceiro, na entrada actual da sancristía -orixinalmente, do Tesouro-, alúdese á Igrexa e ao Sacro Imperio Romano Xermánico, facéndose un especial fincapé na Igrexa Hispana, con Santiago de Compostela e Toledo, como sés máis representativas e coa singular protección de Santiago o Maior, patrón dos peregrinos. Xa ante o claustro, completando o ciclo, están os últimos arcebispos de Compostela -os Fonseca-, ante o ingreso da súa grande obra na Catedral, presididos pola Anunciación, anticipo de Redención e expresión da sen par intercesión de María.



Quen formulou este programa de conxunto debeu de encaixar tamén no mesmo ese tímpano do Santiago ecuestre que se presenta a un lado da Portada do Claustro, nunha posición alta, sobre un oco remarcado con ornatos renacentistas, o que leva a supoñer que é, nese momento, cando se integra en tal sitio. Deste modo refórzase a mensaxe xacobeá, tomando do pasado un testemuño escultórico que acredita o sentido intercesor do Santo Patrón, adaiñ desá Cristiandade que, por entón, se identifica, basicamente, co Sacro Imperio Romano Xermánico do que é especial responsable o reinante emperador Carlos. Se o aquí relatado se percorre partindo de Pratarías cara ao Pórtico da Gloria o valorado ten, igualmente, unha lectura coherente.

O outro percorrido posible lévanos dende a portada do Tesouro cruzando o antetesouro ata a porta do Tesouro propiamente dita para dende alí acceder, no plan orixinal, ao Sagrario, espazo dende o cal se podía chegar, pasando o Antecabido, ata o Cabido. A porta do Tesouro recíbenos cun Santiago Zebedeo, cuberto cunha "uxoa", peza de roupa que se garda no Tesouro e que, como outras reliquias, achega ofrendas ao templo. Despois, por un acceso máis medido, pásase ao Sagrario, onde se atopaba a cabeza de Santiago Alfeo. Un versículo nos interna no concepto de espazo sagrado no que contemplar, e venerar, as reliquias que garda esta basílica. Máis adiante, xa ante o Cabido, de novo o cántico relixioso, en forma de antífona extractada do Eclesiástico, subliña o valor dos mártires que, como os dous apóstolos que levan o nome de Santiago, permanecen, para sempre, na memoria.



"Na Era 1249 Pedro IV dedicou este Templo ao Sumo David"

**Cruz de consagración chamada  
"da capela de Sancti Spiritus" \***

*O abrazo imperial*  
VIII

## A CONSTRUCCIÓN DA CAPELA DE PRIMA

A catedral de Santiago de Compostela conta cunha capela dedicada a Nosa Señora da Concepción, devoción propia da confraría de Prima dende o século XIII. Sitúase no lado norte do cruceiro, entre a capela de Sancti Spiritus e o deambulatorio. En parte da súa superficie localizábase anteriormente a capela da Santa Cruz que, de feito, foi ampliada para recibir, tamén a devoción da Concepción.

É en 1523 cando o arcebispo Fonseca<sup>1</sup> outorga a correspondente licenza para que se acometa a construción desta nova capela que se levantará seguindo trazas de Juan de Álava. Formulouse, dende un primeiro momento, dito espazo contando con dous altares<sup>2</sup>: nun manteríase a devoción orixinaria da Santa Cruz e o outro sería o propio do culto a Nosa Señora da Concepción.

O resultado final da obra arquitectónica levaría consigo dous accesos diferentes. Un, diante do altar dedicado á Santa Cruz e outro, de forma máis elaborada, fronte ao altar da usualmente chamada Virxe de Prima. Trátase, en definitiva, dunha portada propia para a capela vinculada á confraría en cuestión, ben visible, por certo non só dende o conxunto do cruceiro norte senón tamén dende o espazo denominado de entrecoros e,



Sepulcro do coengo Antonio Rodríguez Agustín. Capela de Prima.

mesmo, dende unha parte do propio do coro que, orixinariamente estivo disposto no nave central, fronte ao altar maior.

A data de 1523 é a propia da traza de Juan de Álava, sendo contratada a súa construción, ese mesmo ano, por Jácome



Virxe de Prima. Retablo da capela de Prima.

García. Que a devandita traza non responde dun xeito total ao resultado último se acredita a través doutros testemuños documentais. Así en 1524, á hora de reconsiderar os prazos e condicións de Jácome García, alúdese a que se engadiran algunhas

cousas non presentes no anterior contrato. En xaneiro de 1525, noutro novo contrato, fanse novas rectificacións, tamén partindo dun acordo co mesmo construtor<sup>3</sup>.

Nese mesmo ano de 1525 é cando o cóengo Antonio Rodríguez Agustín consegue o necesario permiso do Cabido Catedralicio para ser enterrado nesta capela. O lugar preciso é “en la pared que Responde para el altar mayor del Señor Santiago en la dicha capilla a la mano derecha, pueda hazer y aga un arco para su sepultura”<sup>4</sup>. É o 3 de xullo de 1526 cando fai o seu testamento o cóengo Rodríguez declarando a confraría de Prima como herdeira<sup>5</sup>. En función diso os clérigos de coro rezaban todos os días alí a Salve. Isto deu lugar a que no Cabido do 13 de agosto de 1526 se acordase que a devandita oración “se diga siempre delante de la imagen (la Preñada) de Nuestra Señora y que de aquí en adelante el campanero toque a la Salve a las cuatro de la tarde desde San Miguel a la Pascua y desde la Pascua a San Miguel a las cinco, y que la Salve que se dixere sea antes que la de la capilla de Antonio Rodríguez que agora dicen por él los clérigos del coro, y que acabada la una Salve, delante de dicha ymagen, se diga la otra”<sup>6</sup>.

É en xullo de 1626 cando se lle empeza a pagar a Cornielles de Holanda, agora residente en Santiago<sup>7</sup>, o retablo da confraría da Concepción. Non é unha cuestión menor o feito de que o afiance, no debido contrato, o mestre de obras Jácome García; nin que Cornielles aínda estea a traballar para a devandita capela en 1528 xa que é por unha escritura do 25 de marzo de 1528 cando asume a realización do sepulcro de Antonio Rodríguez<sup>8</sup>. Trátase dunha parte moi concreta deste -o vulto funerario e o epitafio-, o que debe significar que o demais xa estaba previamente realizado.

Resulta, así mesmo, de interese, a posta en valor dunha serie de cargos e descargos que se fan aos racioneiros Gonzalo Abad e Alonso de Moymente, en relación con esta capela, e que levan data do 16 de xaneiro de 1527. Sabemos que, por entón, se están a facer unha reixas para a devandita capela, o que ha de supoñer que as obras desta porta, á que nos referimos, ou ben estaban xa concluídas ou en transo de seren rematadas<sup>9</sup>.

Esa presenza de Cornielles de Holanda na obra de talla da capela de Prima -documentada en pedra na tumba do cóengo - e a manifesta proximidade que ten, neste momento, con Jácome García poden levar a relacionar ao seu taller coa obra da portada desta capela, realizada, posiblemente, a partir dese mes de xullo de 1526 en que se documenta, a nivel de pagamentos, a súa relación con esta obra.

## A SÚA PORTADA

Son varias as características que merecen unha análise da portada desta capela. En primeiro lugar, chaman a atención as dúas pilastras revestidas con ornamentación "á romana" que a enmarcan e que son, en certo modo, a base, en cada caso, dun medallón co que se inicia, en cada lado, o arranque do arco que presenta, na súa parte media, e polo tanto máis elevada, un medallón. Entre este e os dous que se dispoñen nos extremos do arco tállase unha decoración configurada por delfíns.

Un gran candeeiro sitúase sobre o centro do arco. A cada un dos seus lados o que se observa, simetricamente dispostas, son dous grifóns retidos, nos dous casos, por figuras humanas que se mostran agachadas, en pleno esforzo, aos lados do candeeiro. Chama a atención como, na súa traza, pode verse unha cabeza humana, en posición frontal, asentada sobre unha base de carácter arquitectónico e que ten enriba un recipiente, a xeito de floreiro con flores.

O entendemento deste conxunto escultórico como un programa iconográfico, aplicado a unha arquitectura, cabe valoralo partindo do criterio de que estamos ante unha obra posiblemente formulada a mediados de 1526, cando Cornielles se relaciona con esta capela e nun momento no que o protagonismo do cóengo Antonio Rodríguez parece desempeñar un papel importante, neses momentos finais da súa vida, no contexto dun cabido compostelán no que a pegada deixada por Alonso III de Fonseca resulta certamente importante. Por outra banda, non se debe esquecer a relación entre este arcebispo e a confraría





Portada da capela de Prima.

de clérigos de coro , xa que era confrade desta e, en función diso, no seu testamento de 1531, dispón que cada día se faga unha misa rezada pola súa memoria e a do seu pai, dotándoa para iso dunha renda perpetua ; ademais de enriquecer o seu culto favo-





Parte superior da portada da capela de Prima.

recendo, nesta, as misas de “sacerdotes romeiros e peregrinos y outros cualesquier sacerdotes que quisieren decir misa e celebrar en la dicha capilla...”<sup>10</sup>.

## O MATRIMONIO DE CARLOS V E ISABEL DE PORTUGAL

Tal como se sinalou son tres os medallóns presentes no arco. O que se asenta na parte máis próxima ao deambulatorio -e polo tanto ao altar maior- representa un home novo a cabeza do cal aparece cuberta por un casco, o que vincula a súa figura co mundo bélico. Tamén é nova a muller que aparece ao outro lado. A súa cabeleira preséntase solta e a súa indumentaria ex-

plícase perfectamente nese momento concreto -1526- no que se debe de facer esta obra. O medallón central presenta, de xeito frontal, a figura dun home novo, de barba curta e longa cabeleira, vestido cunha túnica.

Que sexa Carlos V <sup>11</sup>, o novo guerreiro<sup>12</sup>, Isabel de Portugal, a muller, e Xesucristo quen aparece na parte central é a lectura que aquí se propón para esta parte da portada. O matrimonio de ambos os dous houbo de ser o motivador de tal representación<sup>13</sup>. Se comparamos o rostro rasurado, o forte nariz, o queixo pronunciado, a mirada intensa do suposto Carlos<sup>14</sup> cos retratos realizados do personaxe ata este momento de 1526 pódense atopar, neste sentido, aproximacións de interese<sup>15</sup>.

Tampouco resulta difícil imaxinar a Isabel de Portugal no medallón que representa á muller, “-reputada como unha das princesas máis intelixentes e ricas de Europa-”<sup>16</sup>. É certo que a representación máis usual desta mostránola co pelo recollido, pero esa forma solta de representar aquí o seu pelo resulta axeitada a unha muller nova, como é ela, por entón, e que se nos amosa cun nariz, queixo, boca e ollos, así como o contorno da cara, que cabe relacionar con tan egrexia figura.

Temos que recordar que o matrimonio se celebrara por poderes xa o 1 de novembro de 1525, cerimonia que se repetiu o 20 de xaneiro de 1526 -tras recibirse unha segunda dispensa papal, en razón do grao de parentesco dos cónxuxes, outorgada por Clemente VII-, e que esta foi o froito dun plan concienciadamente preconcebido. O 3 de marzo Isabel xa chegara a Sevilla para a celebración da voda en tanto que Carlos o faría unha semana despois, tras concretarse as negociacións para a paz con Francisco I de Francia, derrotado e prisioneiro na Batalla de Pavía o ano anterior<sup>17</sup>.

O encontro entre Carlos V e a súa esposa tivo moi preto a aquel Alonso III de Fonseca que fora arcebispo de Santiago e que agora rexía, concretamente dende 1523, os destinos da igrexa toledana. Tanto é así que foi el quen, na cámara de Isabel, téndose preparado nela un altar e cando xa pasara a media noite, dixo alí misa e os velou<sup>18</sup>. Esa proximidade de Fonseca con respecto á parella en cuestión non ha de ser unha cuestión menor

á hora de programar o discurso iconográfico formulado nesta capela compostelá. Debe de terse en conta, ademais, que Alonso de Fonseca é un dos oito membros do Consello de Estado, tras a súa reordenación, en Granada, o 1 de xullo de 1526, algo que supón “la mayoritaria españolización del organismo”<sup>19</sup>.

Esta iconografía de parellas reais ten, polo demais, unha historia inmediatamente anterior a recordar xa que é obxecto de alegorías artísticas. Así sucede co matrimonio dos Reis Católicos que se explicita, por exemplo, nunha miniatura dunha Carta de Privilexio que se data en Sevilla en 1484 e que se garda na Biblioteca do Colexio de Santa Cruz, de Valladolid; móstrase, neste caso, á parella abrazándose<sup>20</sup>. Tal como sinala Andrés Ordax resulta característico representar, en casos como este, aos monarcas entronizados -así sucede nun “Excelente” dos Reis Católicos, da primeira reforma monetaria de 1475; e no Selo de Juana I de Castela e Carlos I, de 1522<sup>21</sup>-. Resulta, igualmente, común entender que o vínculo entre os monarcas é unha alegoría da unión da Xustiza e a Lei<sup>22</sup> e, tamén, se relacionou tal nexa como o que compete á Xustiza e á Paz, en alusión ao Salmo 84,11 “Iustitia et pax osculatae sunt”<sup>23</sup>.

O medallón que ocupa a parte alta e media do arco, nos presenta, como xa se apuntou, o rostro dun home de longa cabeleira e curta barba que viste unha túnica. O devandito busto móstrásenos de forma frontal. Castro Santamaría interpretouno como unha figura de Xesucristo<sup>24</sup>; e cabe entender como idónea tal identificación. O tipo de túnica que leva é semellante á das figuras de Pedro e Paulo, sitas nos medallóns da portada que, dende a nave lateral do lado sur, daba paso á cripta, ou catedral vella, e que pertencen a un tempo moi próximo. Por outra banda, os trazos identificadores de Xesús non son moi afastados aos que se nos mostra do mesmo no tímpano do Pórtico da Gloria.

No arco, dende a figura identificada como Xesucristo ata as relativas a tan ilustre parella, pódense ver unha serie de delfíns que enlazan os tres medallóns. O delfín entendeuse habitualmente como un atributo do amor<sup>25</sup>.

O feito de que os dous medallóns coa parella real se asenten directamente sobre as dúas pilastras que encadran a entrada

na capela -a xeito de arco de triunfo<sup>26</sup>- é unha cuestión que non debe pasar desapercibida, dada a súa posible relación coa idea que encerra a insignia e emblema persoal de Carlos I, a partir de 1516. Ao "ne ples ultra" dos tempos medievais contéstalle o "Plus ultra" vinculado a Carlos que, se nunha lectura estrita, dende a figura do rei-emperador cabe entender en clave de conquista e imperio universal<sup>27</sup>, trasladado a un programa de connotacións relixiosas -como é o caso desta portada-, pode adquirir un ideal de que hai un máis alá, de carácter sacro, en clave de Nai de Misericordia, que explicita o culto que se mostra na capela en cuestión.

## O ENALTECIMIENTO DO CULTO MARIANO

O floreiro que remata a decoración da portada, ha de entenderse como un inequívoco símbolo de María. A súa disposición, no remate de todo o conxunto, outórgalle certo sentido de clave para todo o repertorio iconográfico aquí concibido e que, en definitiva, é significador do enaltecimento do culto mariano, específico da capela da Virxe de Prima.

Esa referencia a María susténtase, curiosamente, sobre unha cabeza humana, disposta de fronte, que se presenta, á súa vez, sobre unha base de carácter arquitectónico ¿Caberá relacionar tal asociación con aquela representación que se identificou como unha figura de Termo, asumida como emblema por Erasmo de Róterdam? Hai que recordar ao respecto que, dende 1509, este contaba cunha xema na que se mostraba unha imaxe desta temática que el levou ao seu selo persoal acompañada da lenda "Cedo nulli" (non cedo ante ninguén)<sup>28</sup>. En 1519 Quentín Massys grava unha medalla con este tema e engádelle outras dúas lendas máis: en latín dise "a morte é o último límite das cousas"; e en grego, "ten presente o fin dunha longa vida"<sup>29</sup>. Vincúlase pois, por entón, na interpretación erasmista do seu selo, a relación do Termo coa idea da morte. Deste modo o Termo ten, en certo modo, o sentido de ser a fronteira da morte mesma.



Selo de Erasmo de Rotterdam.

A presenza dunha temática de raíz erasmista nunha portada da Catedral compostelá<sup>30</sup> ten, na publicación, en lingua castelá, do "Enquiridion", ou "Manual do cabaleiro cristián" (1503), un natural punto de partida a ter en conta. O devandito libro, tras ser traducido do latín, fora aprobado por Alonso Manrique, Arcebispo de Sevilla e "Inquisidor general en estos reynos, y por los señores del Consejo de Su Majestad de la Santa Inquisición". Tal obra foi impresa, atendendo a un mandato do propio Manrique, na Universidade de Alcalá de Henares<sup>31</sup>, contando cunha edición en 1526, unha máis entre as 150 edicións que, polo menos, este libro tivo, fundamentalmente no século XVI<sup>32</sup> sendo, tal publicación, o manifesto definitivo do triunfo do movemento erasmista en España, que xa se desenvolvera entre 1522 e 1525<sup>33</sup>.

Este texto foi, por aquel entón, altamente polémico; tanto é así que, no verán de 1527, tras as queixas de representantes das principais ordes relixiosas, os seus contidos foron examinados por unha xunta de teólogos en Valladolid<sup>34</sup>. Tal debate sucedía nun contexto no que Carlos V confirmaba, mediante carta, a súa certeza da "cristiá intención" do teólogo holandés<sup>35</sup>. Tamén contaba co apoio de todo un conxunto do episcopado hispano; entre outros do arcebispo Alonso de Fonseca<sup>36</sup>, algo que, por outra parte, cabe relacionar no contexto da relación entre o erasmismo e o Imperio<sup>37</sup> e cunha intensa presenza das súas ideas, entón, no ámbito dos conselleiros de Carlos V<sup>38</sup>.

O "Enquiridion" é a máxima expresión erasmiana da súa "philosophia Christi", co que iso supón de volta ao Evanxeo e a San Paulo, declarando a importancia que ten "incorporarse a Cristo, facerse membro do Corpo Místico, a cabeza do cal é Cristo"<sup>39</sup>; e tal como se destacou da palabra de Erasmo, seguindo a Paulo: "Cara a el debes facer que converxa a túa vida enteira, por el os teus estudos, os teus esforzos, a túa devoción e todas as túas acciones..."<sup>40</sup>.

É sobre o medallón que representa a Cristo, no centro do arco onde se sitúa esa especie de candeiro que vale como asento ao recipiente con flores. Ha de recoñecerse, deste modo, a súa figura como a referencia máxima, no iconográfico, de todo

o conxunto, en clara concordancia co espírito que deriva do "Enquiridion". Tamén, dende esa clave, cabe valorar as dúas figuras humanas núas, que, en crequenias, reteñen coas súas mans, pola cola, a senllos grifóns<sup>41</sup>, un a cada lado do citado candeeiro. En tal figuración, seguindo o que nos di o capítulo primeiro desta obra, parece reflectirse "Que es necesario velar siempre y estar sobre aviso en esta vida" porque " toda la vida de los mortales no es aquí sino una perpetua guerra"<sup>42</sup>. E é que " a manderecha y a manizquierda y por delante y por detrás, anda otro cruel enemigo que nos combate que es el mundo, de que dice San Iuan que todo está armado sobre vicios, por lo qual es contrario a Christo y así es aborrecido dél"<sup>43</sup>.

Cabe asociar á figura similar á dos mozos nus coa representación mesma da condición humana ou, se se quer, ao cabaleiro cristián de que trata Erasmo. Chama a atención o enorme tamaño co que se representan, nos dous casos, o pé en que se sustentan, evocando, en certo modo, a aqueles homes primitivos coñecidos como esciópodos. As dúas figuras humanas poden asociarse, tamén, ás chamadas "armas principais" do cabaleiro cristián; son estas: "... a oración e a ciencia da lei e palabra de Dios"<sup>44</sup>.

Erasmo alude a diferentes tribulacións ás que se enfrontar: "la angustia, el hambre, la desnudez, el peligro, la persecución" A todos estes inimigos, di o holandés, "los venceremos, y nos quedará el brazo sano, y aun cuantos más vinieren podrán tan poco que en lugar de apartarnos de Jesu Chisto, nos harán que le amemos más"<sup>45</sup>.

Cando se nos fala "Del ombre interior e exterior", partindo do criterio de que o interior é a "ánima" e o exterior é o corpo<sup>46</sup>, dise que " es un animal monstruoso, por ser como lo es compuesto de dos o tres partes que entre si son muy diferentes. Conviene a saber: del ánima que es una cosa quasi divina, y del cuerpo que es como una vestia muda "<sup>47</sup>. Os novos corpos nus, aquí representados, responden a un modelo ideal na parte alta en tanto que tenden a embrutecerse na parte baixa ¿pretendérase, deste modo, aludir á alma e ao corpo en que se constitúe o home: "el alma, acordándose que le viene de linaje celestial,

siempre tira quanto puede para arriba, contradiciendo en esto al cuerpo y luchando con esta carga de tierra”<sup>48</sup>. Esa contención do grifón<sup>49</sup> polas mans humanas pode moi ben significar, en palabras de Erasmo, que “ No ay cosa de mayor esfuerzo que vencerse el hombre a sí mesmo”<sup>50</sup>.

A loita do home co animal, dobremente representada, vincúlase, en todo caso, á figura de Cristo que está abaixo. Así nos di Erasmo: “Murió Christo por ti; mata tú por él estos animales ya dichos que están en ti, que son los vicios, y así sacrificate a ti mesmo, pues él se sacrificó y ofreció al Padre por ti, y tu eres obligado a sacrificarle a él así”<sup>51</sup>.

De feito o home vincúlase, profundamente, a Cristo, dende o entender de Erasmo, xa que está “ exerido por gracia en su cuerpo místico. No en tener mucho deudo con el emperador sino en estar hecho un mesmo cuerpo y un mesmo espíritu con Dios, que es el verdadero emperador ”<sup>52</sup>. E, nesa mesma orde de cousas, de subordinación do terreo ao divino, apunta: “No tengas en tanto el Impero que por todo él quieras torcer el camino derecho ni apartarte de lo que es justo; antes te debes despojar de él que desnudarte de Jesu Chisto”<sup>53</sup>.

A explicación do recipiente con flores, como símbolo de María, no máis alto deste programa escultórico, non ten unha precisa xustificación dende a lectura de Erasmo e, moito menos do "Enquiridion", onde atopamos unha soa referencia ao respecto, concretamente cando fai recapitulación dos remedios contra a Avaricia, cando di: “Assimesmo, si convertieres tu entendimiento, dexando las costumbres corruptas de la gente, y le aplicares a la pobreza de Nuestra Señora la Virgen María y de los apóstoles y martyres, y principalmente de Christo, que es tu cabeça ”<sup>54</sup>. Hai que ir aos Coloquios de Erasmo<sup>55</sup>, para, naquel que se titula "Naufraxio", atopar unha consideración sobre o culto mariano, evocando que os mariños lle cantan a Salve e implóranlle con títulos tales como "estrela dos mares", "raíña do ceo", "dona do mundo", "porta de salvación", denominacións que -apunta o teólogo- non están nas Sagradas Escrituras <sup>56</sup>



## VALORACIÓN DESTA PORTADA NA CATEDRAL DE MEDIADOS DE 1526

Non é un tempo máis da historia da Catedral o que nos ocupa. Alonso III de Fonseca xa non está en Compostela pero, dende Toledo, segue mantendo unha profunda vinculación cunha arquidiocese agora rexida por un arcebispo, Tavera, que non vive na cidade e que, na súa traxectoria, se mostrará fiel ao legado dos Fonseca.

A relación que se procura establecer, dende a lectura deste programa, entre Carlos V no seu matrimonio con Isabel de Portugal, supón, entre outras cuestións, un afondamiento na relación entre o culto desta Catedral e un territorio que, ao longo dos séculos camiñou cara a Compostela, algo no que cabe poñer especial énfase, pola súa proximidade a Galicia, nun momento no que os primeiros efectos das posicións reformistas, no relativo á devoción ás reliquias, deben notarse xa no culto e a cultura xacobeá da peregrinación, naquelas xentes que tiñan a súa orixe noutras terras europeas alleas ás propiamente ibéricas.

Aludir a Carlos V supón, por outra parte, relacionalo non solo co seu papel de rei en España senón tamén como emperador, co que iso significa de defensor da relixiosidade católica. Sabido é, por outra parte, a proximidade con que se percibe, por entón, a Erasmo de Róterdam con respecto ao emperador. A publicación do seu "Enquiridion" en lingua castelá faise, como se dixo, en 1526, o ano da voda rexia. Non resulta a súa mensaxe inadecuada -un manual do cabaleiro cristián- se do que se trata é de dar unha axeitada introducción plástica a unha capela que pertence aos clérigos de coro.

É certo que no "Enquiridion", ao tratar de "que todas las cosas visibles se deven tener en poco, y que éstas son las que el apóstol llama carne; y como conviene levantarnos siempre a las invisibles", dise: "Hazes por una parte acatamiento y honrra a los santos y gozaste de tocar sus reliquias; y junto con esto por otra desprecias y tienes en poco lo mejor que ellos acá dexaron, digo los exemplos de su santa vida"<sup>57</sup>. Dende este tipo de reflexión a razón mesma de Compostela queda un tanto en inter-

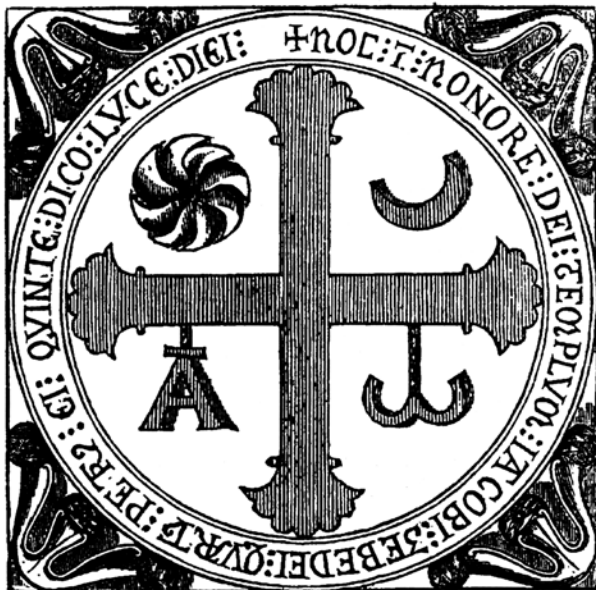
dito. E máis se se apunta, noutro lugar, "Tu, por ser perdonado, de tus culpas, navegas a Roma o vas por tu pie a Santiago y das tu dinero por las Bulas de Indulgencia Plenaria. Yo, por cierto, no reprehendo lo que hazes; mas aunque todo esto hagas, ten por cierto que no ay otra más propia manera ni más breve camino para reconciliarte con Dios, aviéndole ofendido, que hazer pazes con tu prójimo que a ti te ofendió" <sup>58</sup>.

De tódolos xeitos, no fundamental, o "Manual do Cabaleiro Cristián" non deixa de ser un axeitado argumento para o caso. Erasmo é unha referencia teolóxica do catolicismo a nivel internacional. A súa proximidade ao Emperador é evidente e, neste momento -tamén en 1526 -- o posicionamento de Lutero, mediante a súa obra "Sobre o libre albedrío", en aberto enfrontamento a Erasmo, leva a entender o teólogo holandés como un auténtico paladín dunha relixión ortodoxamente renovada na que, se alguén se pode sentir ofendido polo que se di no "Enquiridion", non son outros que as ordes relixiosas -sobre todo os bieitos, no caso compostelán-, que practican un modo de entender a relixión diferente á dos clérigos de coro.

Dende o medallón de Cristo, centro dese arco que, dalgún modo, cabe identificar con ese Imperio nacente, ata a representación que aquí se entende como o Termo do emblema de Erasmo, se compendia o seu pensamento, recoñecible a través do que nos di no "Enquiridion": "Cristo é a túa cabeza". A personificación do corpo humano, que ha de vencer ao vicio, trátase máis enriba e o emblema de Erasmo aconsella unha lectura a través do que nos di, a partir de 1519, na súa forma de medalla: "a morte é o último límite das cosas"... "ten presente o fin dunha longa vida"... Todo iso acompañando ese "Non cedo ante ninguén", punto de partida literario do selo do escritor ¿Non é isto o que se mostra a través deses corpos humanos que reteñen aos que representan aos vicios?

Que se aluda á morte, e que se incida en que esta ha de chegar, resulta, como pensamento, sumamente axeitado para ser indirectamente evocado polo Termo erasmiano na portada dunha Confraría que ten unhas Ordenanzas nas que se lle outorga unha grande importancia á asistencia, na morte, aos cofrades<sup>59</sup>.

O recipiente con flores, tantas veces alusivo á Virxe en relación coa Concepción, é o punto final do ornato pétreo. Todo o demais lle vale como apoio, ata esa figura de Cristo, clave do arco e arranque natural de todo o programa escultórico. Non cabe mellor introducción para contextualizar unha capela presidida pola imaxe doutro holandés, Cornielles, quen esculpe a María como Mater Misericordiae, seguindo un ronsel de veneración practicada por múltiples confrarías<sup>60</sup>.



"En honra de Deus eu Pedro IV dedícolle este Templo de Santiago Zebedeo na mañá do quinto día".

**Cruz de consagración "Enfronte, na nave oposta"**\*

*A razón barroca*

IX

## VEGA E VERDUGO, Á FRONTE DA FÁBRICA

A historia barroca da catedral compostelá -a incardinar nunha cidade por entón en proceso de crecemento<sup>1</sup> e renovación<sup>2</sup>- ten un anticipo, no ámbito do formal, naquelas columnas salomónicas que Otero Túnuez recoñeceu como as primeiras, no seu estilo, en España. Formaron parte dun retablo das Reliquias que un mestre como Bernardo Cabrera estaba, por entón, incorporando a un modo de facer presidido sobre todo por solucións clasicistas.

O retablo das Reliquias, en cuestión, ía ser incorporado, na reconsideración das funcións dos espazos sitos entre a basílica e o corredor de poñente do claustro renacentista. A súa situación será o antigo espazo que o Cabido compartía cun panteón real que se transforma agora nunha capela Real que, na súa formulación última de 1626, ten como referente inmediato o Panteón Real que, moi pouco tempo antes -1620-, se concretara en El Escorial. Ademais, ha de vincularse este tipo de empresa co intento, por parte da sé compostelá, de subliñar o vínculo existente entre a realeza hispana -e a propia configuración da súa monarquía e territorio- co culto xacobeo, ao entenderse a

Santiago o Maior como patrón de España. A vinculación das tumbas reais e o culto ás reliquias nun mesmo espazo é unha cuestión igualmente formulada, dende a realeza, en El Escorial.

Coa concreción deste retablo de Reliquias se solemniza, pois, o culto a Santiago o Maior e a outras figuras santas, precisamente no momento en que ese culto a Santiago, en certo modo, está minorado -sen que iso teña un ostensible recoñecemento público- ao romperse a íntima relación entre a catedral e as reliquias xacobeas da tumba, recoñecida como propia de Santiago o Maior, xa que, agora, os seus restos están ocultos noutro sitio -supostamente da propia basílica-, concretamente dende os tempos do arcebispo Sanclemente.

Un acontecemento que tamén ha de valorarse na súa xusta medida, á hora de entender o impulso que, nun determinado momento, asumen as obras da fábrica catedralicia, vincúlase co rei Felipe IV quen, en 1643, e mediante unha real cédula, promove a concreción dun fondo económico, nun compromiso asumido nos seguintes vinte anos, para mellorar o aspecto da basílica xacobeas<sup>3</sup>. Que o novo cóengo José Vega e Verdugo, madrileño de orixe<sup>4</sup>, redactase unha memoria ou informe, entre 1656 e 1657, sobre como podería acometerse a renovación da Basílica -que vai vivir unha auténtica metamorfose<sup>5</sup>-, tanto no seu interior coma no seu exterior, parte, de feito, do incentivado por Felipe IV xa que é o embelecemento da capela maior o que, dun modo fundamental e primeiro, lle preocupa.

Estamos, por outra parte, ante unha memoria inacabada. Hai un momento, que debe de coincidir co tempo en que se lle asignan a Vega e Verdugo as funcións de fabriqueiro, en que debe de deixar de escribir e de debuxar para poñerse mans á obra, co consello de diferentes mestres entre os que destaca José Peña de Toro<sup>6</sup>, nun primeiro momento. Iso non quere dicir que, no período en que escribe, non tivese en conta a opinión dalgún outro, á hora de ver a viabilidade do proposto. É o caso do baldaquino<sup>7</sup>, presente como obra a realizar dende o inicio, onde a existencia dun modelo realizado por Francisco de Antas, en 1664, ha de supoñer un traballo en colaboración co propio Vega xa que, con el, e co seu coñecemento directo do italiano -e

concretamente do romano-, ha de relacionarse o modo en que se entende o devandito baldaquino, transportado por anxos, imaxe, por outra parte, recollida no libro de Domenico Fontana —"Della transportatione dell' Obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Sixto V" (1590)—, relativa a un tabernáculo para o Santísimo Sacramento<sup>8</sup>, o que levou a Rosende a vinculalo con formas de ornamentación vinculadas á *Orazione delle Quarant'ore*<sup>9</sup>.

Resulta significativa a nómina de mestres que traballan nas obras do baldaquino en tempos de Vega e Verdugo. Ademais de Francisco de Antas atopan autores tan significativos como o propio José de la Peña, un xa maior Bernardo Cabrera e, tamén, outros como Pedro Taboada, Brais do Pereiro, Mateo de Prado, Pedro del Valle, Juan de Cabrera e Lucas Montañés. Cóntase, ademais, cunha traza de Pedro de la Torre que ha de entenderse como complementaria á de Vega e que se debe de corresponder, quizais, coa parte do camarín -ou Mausoleo do Santo Apóstolo- xa que se alude a este arquitecto-ensamblador ao referirse ao "... Santo Apóstol y los cuatro Reyes que le tienen en un sitial, y almohadas y corona, según están en la traza de Pedro de la Torre..."<sup>10</sup>

A concreción dun baldaquino non deixa de ser parte da configuración de todo o espazo do presbiterio, incluíndose neste conxunto o trasaltar, concibido no momento anterior como sancristía de arriba e agora reformulado en función do culto. O modo en que se fai a remodelación desta parte posterior do altar principal suxire un posible coñecemento da existencia, nese lugar, do enterramento, en tempos de Sanclemente, precisamente dos restos recoñecidos como os propios do apóstolo e os seus discípulos Teodoro e Atanasio. Deste modo explicaríase, por exemplo, o que se recolle na memoria de Vega quen propón converter este sitio en camarín-sancristía, situando neste lugar, a estatua sedente do Apóstolo, que preside o altar maior, mirando cara á capela do Salvador.

Posiblemente, en tempos do propio Vega, se tome a decisión de situar neste lugar o retablo, hoxe existente, a vincular, pola súa forma, co retablo da capela das Reliquias e no que se

garda memoria, a través das súas catro escenas, da predicación, martirio, translación e enterro de Santiago o Maior<sup>11</sup>. Quen entra pola Porta Santa á catedral de Santiago pode ver, ao cruzar o limiar, o pequeno retablo do trasaltar, ao mirar cara ao centro do deambulatorio, polo espazo que a arquitectura pétreo deixa libre. Non se trata, en modo ningún, dunha perspectiva que ha de entenderse como casual senón que, ao noso modo de ver, resulta plenamente intencionado. É máis, a súa disposición axústase perfectamente a ese ángulo de visión, factible a quen peregrina ata aquí buscando a graza xubilar compostelá<sup>12</sup>.

Por outra banda, a conveniencia de mellorar a atención do altar maior levaría a Vega a propoñer o cambio de situación da sancristía, formulando, nun momento posterior ao da súa Memoria, dispoñela na parte da meridional do deambulatorio, o que suporía a destrución das capelas alí existentes, entre a Porta Santa e a Porta da Canónica. Será a resistencia dos patróns da capela da Piedade -tamén coñecida como capela dos Mondragón<sup>13</sup>- a que impida tal formulación, o que levará a que, máis adiante, se opte por unha solución alternativa.

Vega e Verdugo enfróntase, en todo caso, á realidade viva dun culto que leva consigo a existencia dunha catedral na que se mestura aos peregrinos cos parroquianos de freguesías varias -Santo Andrés, San Xoán Bautista e San Fructuoso, San Xoán Apóstolo, Santa María da Corticela-. Estes, co seu lugar propio en diferentes partes do espazo litúrxico, reducen, en certo modo, a solemnidade cultual que require o Patrón das Españas, sobre a súa tumba e no presbiterio, e co Cabido, en fronte, ocupando, co seu rezo, o seu lugar natural, no coro e no culto da capela maior.

Xa en 1659 se documenta a “permuta por la cual el cura y feligreses de San Juan Bautista y San Fructuoso ceden al Cabildo sus capillas parroquiales a cambio de la iglesia baja”<sup>14</sup>. Esta medida, que non chegaría a prosperar<sup>15</sup>, marca unha opción: situar os parroquianos das diferentes freguesías inclusas, en lugares periféricos do templo, para que non entorpezan o culto da peregrinación, sen que iso supoña unha ruptura total con este. Neste sentido, a existencia dun paso interior, entre



a nave lateral e a zona da cabeceira da igrexa baixa, ou cripta, mantén esa unión.

A solución adoptada coa parroquia de Santo Andrés é moi parecida. Cóntase cunha concordia, entre o fabriqueiro da Catedral e os seus fregueses, datada en 1665<sup>16</sup>; en 1674 xa estaba construída<sup>17</sup>. Neste caso constrúese unha capela na parte da Acibechería, con saída a esa praza pero que, ao tempo, conta cunha porta ao templo, concretamente á escaleira que accede cara á tamén parroquial da Corticela, que ten, cara aquí, a súa porta principal e conta, tamén polo tanto, coa condición de incluída. Chama a atención que, existindo o espazo, non se faga o cambio pertinente ata 1696<sup>18</sup>, o que demostra que, ata que non se derruba a fábrica antiga, ocupada pola parroquia, non se fai o acordado traslado, con independencia de que se lles constrúa un espazo propio que vai cumprir, ao longo de máis de vinte anos, as funcións de cuarto de gardas.

Tamén cara a esa parte norte da Catedral rematará por ser o lugar en que se sitúa a parroquia de San Frutuoso. A data do seu traslado coincide, practicamente, coa da concerner a Santo Andrés. Previamente constrúese, para esta, unha sancristía. Recólócase, pois, entre a capela de Santo Andrés e a porta da Acibechería de tal modo que a nave oriental do brazo norte do cruceiro cumprirá as funcións, cando o culto o require, de espazo para os seus fregueses.

Polo que se refire á parroquia da Corticela conta cunha saída propia cara ao seu lado sur, pola chamada porta dos Abades -na parte alta, e setentrional, do muro exterior da catedral, cara á Quintana-. Así pois, tan só os fregueses de San Xoán Apóstolo permanecen, totalmente integrados no templo, coa súa capela no deambulatorio; alí estarán ata 1917.

Pódese subliñar, pois -tratándose da visión e posta en marcha da obra barroca de Vega no interior-, que se complementa o desenvolvemento de dous obxectivos. O de principal importancia: enaltecer o culto do Apóstolo Santiago o Maior (presbiterio e posible sancristía) -especialmente recoñecido nos sermóns -; e, en segundo termo -e de forma complementaria ao anterior-, dispoñer ao mundo parroquial da forma máis or-

denada posible no contexto dun templo que, ante todo, ha de entenderse como meta de peregrinación, como foi recoñecido ao longo dos séculos.

O plan de Vega supoñía, así mesmo, un novo modo de concibir o exterior do templo. É na parte da Quintana onde se precisa mellorar, sobre todo, o aspecto da basílica. Concretar un peche que lle outorgue unidade a esta parte parece fundamental sendo preciso considerar, nese proceso, a diferente problemática das portas que existían cara a esa parte: a Canónica, a Porta Santa, así como a meridional da Corticela<sup>20</sup>.

O peche practicado por Vega e Pena de Toro supón delimitar un espazo ocultando a face románica, gótica e renacentista que, segundo as partes, definían o exterior, nesta orientación da catedral. Nun primeiro momento faise, tras un acordo contraído en 1657, o Pórtico Real "... para dar entrada al concurso de la gente que entra y sale en dicha Santa Iglesia, y a las procesiones generales que de ella se hacen por la ciudad..."<sup>21</sup>. Tal obra -que máis tarde habería que desmontar- concluíuse en 1660, momento no que se acometen novo traballos na chamada Porta Santa, o que supón desmontar o realizado uns cantos anos antes. Estaba lixeiramente atrasada, con respecto ao testeiro orixinal da capela do Salvador, e contaba, entón, a cada lado, cun par de rúas con figuras que proviñan do antigo coro protogótico, da propia catedral, que fora desmontado a principios do XVII. ¿Como era a porta deseñada por Vega para este lugar? O certo é que sería reconfigurada, anos máis tarde, por Domingo de Andrade.

A porta dos Abades, en tanto, realízase, por 1661-1662. Xa en 1661 o patrón da capela de Mondragón eleva unha querela porque "... se han entrometido a romper y cabar unos cimientos junto a la sacristía de dicha capilla, para hacer y fundar en ellos una pared y cegar las luces de la citada sacristía y capilla, con daño y perjuicio, suplicando que se mande demoler y deshacer lo fabricado"<sup>22</sup>. É importante ter en conta o que se di na resposta á devandita querela, por parte de José de Vega e Verdugo e os mestres da catedral; nesa parte o que se está a construír - no que é o ángulo do peche disposto cara ao centro



Fachada da catedral cara a Quintana, coa torre do Reloxo.

da Quintana- é “... una capilla, donde se puede decir misa y dar comunión en las ocasiones de concurso, sin embarazo, y, para que todos puedan gozar de su bien, trataron de hacer la obra nueva, que es en sitio y territorio de la misma Santa Iglesia y, en ninguna manera, toca en la capilla de Nuestra Señora de la Piedad, o de Mondragón; pues sólo corre la obra desde la Puerta de los Perdones hasta la capilla de la Corticela, no habiéndose aún llegado con la obra a ella”. A previsión dunha capela, xusto ao lado da Porta dos Perdóns -cara ao centro da praza-, para recibir, no exterior, aos peregrinos e, na proximidade do Pórtico Real, outórgalle un sentido funcional ao peche digno de ser posto de relevo<sup>23</sup>.

Así pois, despois de facer o primeiro Pórtico Real e de realizar as Portas Santa e dos Abades, co muro que as une, for-

múlase esta capela. Queda, por solucionar a parte que enlaza o Pórtico e esta capela. Aí é onde está prevista a situación da sancristía. É un tema pendente e o cóengo Vega non o verá solucionado.

Existen partidas, nos gastos do Cabido, que acreditan a Vega como tracista do ciborio e das balaustradas. Tamén aquí cabe aludir a unha obra vinculable ao fabriqueiro e outra máis explicable dende o quefacer de Domingo de Andrade. En todo caso será o cóengo quen proxectou superpoñer unha nova cuberta sobre o ciborio medieval, o que lle outorga unha maior altura. Nese momento -antes de que se levantasen a torre do Reloxo<sup>24</sup> e as do Obradoiro- esa era, en altura, a referencia que significaba ao templo xacobeo. Así pode verse na vista da cidade de Santiago realizada en 1666, con motivo do paso por Santiago do Primeiro Conde de Sandwich quen, tras desembarcar en A Coruña, pasou por esta cidade ao dar comezo ao seu período como embaixador en España<sup>25</sup>. O remate inicial deste conxunto debeu de ser en forma de chapitel, tal como se deduce dunha partida, realizada en 1665, na que se alude precisamente ao chumbo adquirido para “... el chapitel del cimborrio”<sup>26</sup>, que culminaba de tal forma; algo que tamén parece deducirse da valoración do debuxo realizado, en 1669, por Pier María Baldi, con motivo da viaxe de Cosme de Médicis<sup>27</sup>.

Os balaústres, que voan sobre as diferentes liñas de balcóns, merecen, así mesmo, unha mención particular. Han de entenderse cumprindo, nos días de festa, a función de ser asento de pendóns, bandeiras e estandartes e é que, cada un deles, na parte superior da bóla con que se rematan, contaba cunha fenda para encaixar nela, precisamente, a hasta correspondente.

O ímpeto innovador de Vega lévao, ademais, a propoñer reformas na fachada occidental da Basílica, mellorando o seu aspecto cara á praza do Hospital. A súa inicial proposta remodeladora cabe valorala dende o que nos achegan os debuxos que, sobre esta, inclúe a súa Memoria. Nun pode verse como estaba naquel momento; no outro, a súa alternativa renovadora. O que despois se fixo non foi exactamente o mesmo. Alúdese, nunha partida, a que se lle pagan, en 1671, trazas anteriormen-

te realizadas como as das torres e espello; o que ha de poñerse en relación coa fachada do Obradoiro. Xa en 1665 traballábase no corpo correspondente ás campás, obra que se culminou en 1671 mediante un chapitel, seguindo o gusto do fabriqueiro. Un dos problemas fundamentais a abordar, nesta parte da torre das campás, é o problema de seguridade no seu asentamento, o que leva a consultar diferentes mestres e, dun modo particular, a Melchor de Velasco<sup>28</sup>.

A marcha de Vega e Verdugo fóra de Compostela, para administrar os bens da Catedral en Granada, non deixa de ser un tanto sorprendente. Con el péchase unha etapa cunha serie de obras inacabadas. Xa non será un cargo eclesiástico o que estea na primeira liña creativa nos tempos vindeiros. Que Andrade chegue a ser o mestre de obras desta fábrica orientará os traballos, mantendo certo equilibrio entre o que é continuar unha tarefa e outorgarlle a esta un cariz novo.

## DOMINGO DE ANDRADE E O SEU CONCEPTO DO BARROCO

O arquitecto Domingo de Andrade<sup>29</sup> levaba moitos anos traballando ao lado de Vega e era sabedor de todo aquilo que o fabriqueiro aspiraba a facer. O seu papel era determinante no desenvolvemento desa inxente obra lígnea que é a baldaquino, xa que figura por 1669 como aparelador do devandito tabernáculo. As primeiras decisións tomadas en relación co conxunto da fábrica, por parte deste mestre, han de referirse, precisamente, ao modo de continuar a súa construción, con independencia de que, xa anteriormente, achegara solucións concretas

Pódese dicir que, á altura de 1671, se completaran as obras relativas ao adorno xeral do perímetro da capela, tanto en madeira coma no labor dos xaspistas así como o asentamento do primeiro corpo do tabernáculo. Por outra parte, resulta evidente a diferenza ostensible que existe entre o formato previsto, nun primeiro momento, para o baldaquino e o que

finalmente tivo, precisamente a partir de ser asentada a súa base. O que antes era macizo, e configurado a xeito dun templo cuberto por unha gran cúpula, convértese nunha forma piramidal, con notorias analoxías na súa estrutura, liñas xerais e ata no modo de conter un determinado programa iconográfico, coa imaxe do Triunfo de San Fernando, construído para a festa da súa canonización, na catedral de Sevilla por 1671 e que conta, nese mesmo ano, cun gravado de Arteaga, incluído, ao ano seguinte -1672- por Fernando de la Torre Farfán no libro que describe tales festexos <sup>30</sup>.

Ter en conta un precedente de tales características -a imaxe xerada por unha festa nun templo- é algo que Domingo de Andrade ha de sopesar profundamente. Tanto é así que, a partir dese momento, este libro sevillano convértese nunha especie de punto de partida no modo de concibir a renovación barroca da catedral románica. Aquilo que foi transitorio, en clave barroca, á hora de adornar un templo xa existente faise, dalgún modo, permanente en Santiago porque o problema ao que se enfronta Andrade en Compostela non deixa de ser o mesmo: renovar actualizando a imaxe da catedral e, ao tempo, proporcionarlle, por esa vía de modernidade asumida, novas funcións en determinados casos.

En tempos de Andrade complétase máis, aínda, con diversas obras, o ser barroco do presbiterio; tal orientación será impulsada, en parte, polo arcebispo Monroy. Tamén, e en relación co culto no altar maior, ha de valorarse a obra das caixas dos órganos, sobre o cadeirado clasicista dunha catedral que vía voar o botafumeiro, por entón, no cruceiro, dirixido pola máquina que, a principios do XVII, construíra aquel outro autor polifacético que fora Juan Bautista Celma.

É tamén, neste momento, cando se converte en Capela de San Fernando aquela que, orixinariamente, fora o espacio propio das chamadas Reliquias Vellas, o que, en principio non supón outras obras máis relevantes que a de encargar a imaxe deste rei santo, ao escultor Julio Seoane, por 1679. En tanto, no trascoro, sitúase agora un retablo barroco que presentará á Virxe da Soidade, de culto crecente nesta basílica<sup>31</sup>.

Por outra parte habemos de ver a Andrade, tamén, como o continuador de diferentes obras que proceden dun tempo anterior. En primeiro lugar, será no seu tempo cando se trasladen as parroquias de Santo Andrés e de San Frutuoso aos lugares propostos na etapa anterior. Tamén a el lle vai corresponder a misión de levantar a sancristía na parte meridional do deambulatorio, co que iso supón á hora de configurar un espacio suficiente nese lugar de encontro entre o devandito deambulatorio e o cruceiro.

Así mesmo, e no relativo ao exterior do templo, os quefaceres de Vega e de Andrade tenden a conxugarse ao sucederse no tempo e ser o segundo coñecedor tanto dos ideais do seu antecesor, na dirección da obra, coma nas novas peticións que, dende o Cabido, se lle fan. É o caso da Torre do Reloxo<sup>32</sup> que, na súa parte barroca, ha de entenderse como unha obra completamente vinculada á autoría de Andrade quen, unha vez máis, parte da referencia hispalense do libro de Fernando de la Torre Farfán para completar o ser dunha torre anterior -almohade en Sevilla; gótica, en Compostela- cun espazo dedicado a campanario pero que, ademais, ha de servir a outras funcións complementarias.

É a principios de 1676 cando o Cabido toma a decisión de levantar a torre e o arquitecto mostra a súa dispoñibilidade a que estivese acabada antes de que entrase o Ano Santo de 1677. Ese obxectivo cronolóxico non se cumpriría pero aquel horizonte de xubileo compostelán ha de ter que ver coa obra a realizar. E é que, na lectura que Andrade fai da imaxe de Arteaga e do texto de De la Torre Farfán, cabe asimilar conceptos extraídos do propio minarete almohade como do quefacer de Hernán Ruíz, á hora de acrecentar o ser da torre sevillana. Como no caso andaluz, onde a decoración festiva, con bandeiras e gallardetes, é positiva, en razón da festa, en Santiago tamén se opta por todo un repertorio ornamental, neste caso en pedra, que nos presenta, sobre todo, motivos de raíz bélica, en razón dese sentido cabaleiresco que ten o Santiago, Patrón das Españas, e esa disposición da torre, precisamente, nas inmediacións do Pórtico Real.

Andrade romperá, cun solemne balcón, o corpo gótico da torre, xerando un excepcional miradoiro, timbrado, na parte

alta, polo escudo do Cabido Catedralicio portado por anxos. Esa posición sobresaínte, dominante, na Praza, tan só cabe ser usada, no cerimonial barroco, polas máis elevadas personalidades, fundamentalmente o propio arcebispo de Compostela. Deste modo, atendendo ás razóns xerárquicas do protocolo, serían, fundamentalmente os membros do Cabido os que, cos seus achegados, estivesen, nos actos festivos, asomados nesas corridas balaustradas coas que se conta no deambulatorio e a propia Porta Santa ata a parte da Corticela. Puido ser tamén ese un lugar privilexiado usado para, dende el, mostrar reliquias -concretamente para a posible mostra dun *lignum crucis*-, á hora de practicar conxuros, función que houbo de estar vinculada á concreción desta torre, cun espazo a ocupar pola campá grande.

A torre en cuestión mostra, pois, un corpo de base cadrada e menor perímetro sobre a obra gótica para, máis arriba, contar con outro corpo de carácter octogonal, de base máis pequena sobre a que se dispón unha media laranxa, amparada por unha lanterna. Chaman a atención eses oito pequenos templetes angulares, catro en cada un dos niveis barrocos, que se presentan nos ángulos de cada altura xerándose, entre eles, un espazo polo que se pode transitar dando a volta, e que está salvagardado por unha balaustrada, no perímetro de cada nivel.

Tamén a eses templetes ha de outorgárselle unha razón. Cristóbal Belda estudou os que, de forma moi similar, existen na catedral de Murcia e os vincula á función de ser lugar para conxuros, atendendo ao valor que se lle pode outorgar ao son das campás e ás reliquias, con eses espazos específicos para conxurar, a entender como lugares privilexiados "... desde el que el sacerdote detuviera los efectos devastadores de nubes y tormentas"<sup>33</sup>, utilizando posiblemente o *lignum crucis*<sup>34</sup>. En relación con este, na súa función milagrosa, cabe interpretar un relevo que se localiza cara ao ángulo da torre á altura, aproximadamente, en que se sitúan ese conxunto de figuras que proveñen, posiblemente, dunha portada<sup>35</sup>. A alusión á cruz do *lignum crucis* quizais deba ser relacionable co existente no tesouro e que se coñece hoxe como a cruz dos róleos<sup>36</sup>; tamén outras reliquias, vinculables á Paixón, e localizadas no



Tesouro, puideron ser utilizadas, con carácter votivo, ante as tempestades<sup>37</sup>

Todo este cerimonial ten no tanxido da campá un dos seus sinais de identidade; seguindo unha liña de interpretación medieval -na que conta cun especial protagonismo o canonista Durando de Mende (século XIII)- as campás convértense na voz de Deus, escorrentan demos e tempestades... Pero tamén, neses templetes angulares, cabe, noutros momentos, a posibilidade de que sexan espazos dedicados ás luminarias. Neste sentido o exemplo sevillano outórgalle ese valor, concretamente, a tales sitios, nos extremos da arquitectura. A grande campá que presidiu ata finais do século XX este campanario foi realizada por Pedro de Guemes en 1729<sup>38</sup>. Entre os relevos con que conta ten un particular protagonismo o que mostra a Santiago metido na batalla; parte, na súa forma, dun dos existentes no púlpito da Epístola -o que foi interpretado como "A defensa de Santiago"-; ao suprimirse acó aquelas referencias arquitectónicas do fondo, vinculadas coa urbe xacobeá, o mostrado semella procurar un senso de meirande xeneralidade, consonte co se papel de particular protector de Galicia e, aínda, das Españas.

O propio arcebispo de Santiago, ao aprobar que se fixese este campanario, mandou que "... luego que acabase dicha obra de la torre se pusiese en ejecución el hacerse dicha sacristía sin que pudiera pasarse a otra"<sup>39</sup>. O feito de que se queira levantar a devandita sancristía no ángulo do deambulatorio e o cruceiro, cara ao Pórtico Real e que se mantenga a capela de Mondragón en pé leva consigo definir, dunha forma diferente, o peche da catedral, dende a capela sita no ángulo sobresaínte na praza da Quintana e, tamén trasladar, a unha posición máis adiantada, o Pórtico Real, o que xera, ademais, a constitución dun espazo estreito que se crea ante a Torre do Reloxo. Neste proceso de obra hase de completar, deste modo, o peche catedralicio cara á Quintana. Constrúese a sancristía, alóngase o Pórtico Real e cámbiase a súa portada, xérase un cuarto de gardas que mira ao interior do Pórtico e cara a Pratarías, e remodelase a Porta Santa. Todas estas obras completan, co ciborio, a torre do reloxo e as balaustradas e pináculos, a imaxe barroca da Catedral na súa cabeceira.



A defensa de Santiago. Antiga campá da torre do Reloxo, hoxe no claustro.

É posible que agora se remodele a Porta Santa e que sexa, neste momento, cando se dobre, a cada lado, o número de "santos", procedentes do antigo coro; hai unha partida que recolle o traballo de Juan Carballo quen, no ano Santo de 1694, pinta "os Santos da Porta Santa". É, nese mesmo ano, cando se lle paga ao escultor Pedro del Campo o "Santiago Peregrino y sus dos discípulos que están encima de la puerta de los Perdones"<sup>40</sup>.

Estase, por entón, xerando, unha mensaxe xacobeana na que se complementan, en certo modo, a imaxe do peregrino, sobre a Porta Santa, e a do cabaleiro, sobre o Pórtico Real. É agora, tamén, cando ese balcón corrido que discorre sobre o peche barroco da Catedral cara á Quintana, dende Pratarías ata a Corticela, se converte nunha obra unitaria. Ha de ser, entón, cando Andrade debe de propoñer colocar as esculturas que se incorporan, un pouco máis arriba do nivel da balaustrada, no corpo medieval da torre do Reloxo<sup>41</sup>. De feito segue un modo de



Retablo da capela do Pilar.

facer moi seu que non é outro que incorporar ao que constrúe elementos de arquitecturas previas.

Tamén a realización da Cuncha, na parte que une o claustro co templo, na nave lateral do cruceiro, cara a Pratarías, ha de entenderse como unha obra que conxuga un maior adorno do conxunto catedralicio cara ao exterior cunha maior funcional-

dade dado que, a través desta, se practica, dende o interior do templo, o acceso ao piso superior do cuarto do tesouro.

O primeiro que cabe resaltar nesta obra é o feito de que Domingo de Andrade utilizara un tratado de arquitectura do século XVI -o de Philibert de l'Orme (1567)- para intervenir nunha obra desa centuria. Foi tan alto o grao de adaptación do seu quefacer á obra anterior que o feito de que existan máis de cento cincuenta anos de distancia entre os dous proxectos pasa desapercibido, dende o exterior, para quen contempla esta arquitectura sen coñecer a xustificación documental que acredita o feito de que estamos ante dous momentos construtivos diferentes. Non obstante a peculiaridade da Cuncha foi recoñecida dende moi pronto. Así pode verse en Mendoza de los Ríos, Melado, Zepedano e en Freire.

Outra cuestión que tamén cabe salientar é a duplicación que realiza do medallón que remata, na parte alta da obra renacentista, no enlace coa Cuncha, representando unha Virxe co Neno. E é que, ao realizar a escaleira que sostén a devandita gran vieira, a nova obra oculta o medallón renacentista, que culminaba toda unha serie e que, agora, queda integrado na caixa da escaleira. Sabedor o arquitecto de que o relato iconográfico queda, deste modo, mutilado coa súa ocultación, fai copiar a imaxe para dispoñela no exterior, respectando, deste modo o conxunto. É esta unha obra que estaba, en todo caso, proxectada por 1686, momento no que se considera que se ha de "... serrar la concha de la Platería"<sup>42</sup>.

## FERNANDO DE CASAS, NO CUME DUN RAZOADO PROCESO

Domingo de Andrade ten en Fernando de Casas o sucesor perfecto que se mostra coñecedor, e continuador, dos ideais do seu antecesor no cargo de mestre de obras aínda cando, como é natural, houbo de facer as pertinentes modificacións, atendendo fundamentalmente ás funcións encomendadas á arquitectura en construción. Así na culminación do que se formulou, orixi-

nariamente, como sancristía, houbo de converter aquel espazo en capela do Pilar ao dispoñer, nesta, un retablo e a tumba do arcebispo Monroy, singular devoto desta advocación mariana<sup>43</sup>.

Existe unha busca de identificación moi acusada á hora de reconfigurar este espazo co lugar de culto aragonés. Non é cuestión menor que a imaxe da Virxe se traia de Zaragoza e de que sexa unha réplica da alí existente. Nesa mesma liña argumental Casas reformula a decoración de xaspes aplicada ás paredes. As formas de entender as laterais, suxerindo a prolongación do espazo a través de naves pode entenderse como un modo de significar que esta capela está incluída dentro dun templo de superior tamaño, tal como é a capela do Pilar no santuario aragonés. Ademais esa representación de dúas plantas xemelgas, no espazo superior ao das portas de entrada, pode aludir, precisamente, a esa idea de réplica que, en Santiago, se pretende recoñecer con respecto a Zaragoza.

Outra cuestión que chama a atención é o tamaño que ten o retablo dentro do conxunto. A súa grandiosidade minora, dende a súa propia configuración e disposición, fronte ás portas de entrada a este espazo, a función de sancristía que, nun primeiro momento aínda parece pretender manterse para tal sitio. Fernando de Casas, para a súa configuración, tal como sinalou Folgar de la Calle, inspírase no gravado do Triunfo recollido no libro de Fernando de la Torre Farfán que, xa con anterioridade, utilizara Andrade. Non se trata, ao noso modo de ver, de que, unicamente, compartan unha fonte, a xeito de idea para compoñer, neste caso, o retablo. O máis significativo é que, no seu uso, cabe recoñecer a transmisión, por parte de Andrade, dun modo de entender o obrar nunha catedral como a compostelá, mantendo unha semellante liña argumental aínda cando, claro está, Fernando de Casas conta, tamén, cun estilo propio, o do seu tempo, que imprime, así mesmo, á obra agora concibida.

Púxose de relevo a altura do bancal que se lle impón ao conxunto do retablo. Deste modo a influencia do triunfo hispalense -como sucedía no baldaquino- reflíctese na súa parte superior. Ha de terse en conta que, no momento en que se está a concibir o retablo, non se desbotou, en modo ningún, que este



Fachadas do esconce e do chamado cuarto do Tesouro.

espazo ía ser destinado a sancristía. Proba diso é que é en 1720 cando se lle pagan a José Vidal as fermosas caixonerías<sup>44</sup> aínda existentes hoxe. En certo modo as imaxes que garda o alto banco do retablo -o crucifixo e as figuras de San Xoán Bautista e San Sebastián- non deixan de ser un reflexo das oracións particulares propias de Monroy e de Francisco Verdugo e, tamén, do ámbito devoto dos clérigos, en xeral, e, polo tanto, adecuadas a ese nivel "terreo" no que se moven os sacerdotes nunha sancristía. É o mesmo ao que pertence a morte, e os mortos, a fama dos que, se é mester, mantense polos tempos, sobre todo, como é o caso do arcebispo Monroy neste espazo, onde se garda a súa memoria, a través dunha enorme lápida que conta as glorias de prelado.

Triunfo- está presidida, como non podía ser doutro modo, pola propia Virxe do Pilar, venerada por un orante Santiago, na parte central. Aos lados preséntanse, en pé, San Domingos e Santo Tomás; eles son os máis sobresaíntes membros desa orde dominicana á que pertenceu Monroy, a quen se lle representa neste mesmo nivel -medio, en altura-, no que cabe encaixar -disposto nun lateral, un pouco máis elevado<sup>45</sup>- á figura, tamén orante -ao igual que Santiago-, do prelado en cuestión, elevado, coas súas cinzas a esa altura, precisamente nunha conmemoración do Pilar, nun Ano Santo en Compostela<sup>46</sup>.

Na parte máis elevada do retablo aínda se nos achega unha mensaxe máis a través dunha pintura. É a aparición da Virxe a Santiago e aos seus discípulos en Zaragoza. María baixa dos ceos acompañada polos anxos, tal como refire a visión mística de Agreda<sup>47</sup>. É, en realidade, a sobrenatural aparición o que se relata nesta zona máis alta, sendo a memoria desta, plasmada na columna e a imaxe da Virxe, a que ha de ser obxecto dunha xa devoción primeira por parte de Santiago o Maior e, tamén, polos que se vinculan, dalgún modo, con esta igrexa compostelá, baseada sobre o seu propio corpo. Deste modo a figura de Monroy, asentada sobre as súas cinzas, non deixa de ser un elo máis desa devoción orante ante a Virxe na súa clave máis xacobeá.

Seguindo no interior do templo, nestes anos en que é mestre de obras Fernando de Casas, ímolo atopar dando a súa opinión en casos tales como o acabado ao que ha de responder a capela de Virxe de Prima, cando se realiza o seu retablo por parte de Simón Rodríguez, ou acometendo a traza de outros. É o caso do da capela de Nosa Señora da Azucena ou os xa desaparecidos da capela de San Fernando e da Sala Capitular.

No que respecta ao exterior da catedral a pegada de Casas maniféstase na parte oriental da á meridional do claustro, construíndo o "Cuarto do esconce", a partir do lugar en que poden verse o escudo do arcebispo Blanco e o enlace entre dous tipos de cantería distintas, claramente recoñecible de arriba ata abaixo. Ademais, ao facerse esta obra cambiouse, na parte da escaleira, tamén o espazo inmediatamente anterior. Puxo de re-

levo, diferentes veces, o sentido de pano escenográfico que ten a "fachada do esconce" para, con el, embelecer o ser dunha praza. Que se dispoña facendo ángulo coa torre renacentista que remata o cuarto do tesouro cara a Pratarías non deixa de ser un intelixente modo de dar certa grandeza a un espazo relativamente pequeno como é esta praza. De feito, coa mesma intención, uns anos despois, Sarela atrasaría a liña de construción, na Casa do Deán, ao principio da Rúa do Vilar, para xerar, igualmente, unha sensación de amplitude, en contraste coa estreita anchura existente na devandita rúa, cando os soportais se dispoñen aos dous lados. É este un momento no que a cidade de Santiago busca esa maior monumentalidade no seu urbanismo. Cómpre salientar, neste sentido, o feito de que esta "fachada do esconce" e a que engalana a portería de Santa Clara, magna obra de Simón Rodríguez, se constrúan, practicamente, ao tempo.

Pero o nome de Fernando de Casas, no conxunto da obra catedralicia, vincúlase sobre todo coa súa sen par achega á fachada do Obradoiro<sup>48</sup>. Non é cuestión menor o modo en que esta se atopaba á hora de iniciar o seu quefacer: sobresaía cara a praza, polo seu lado norte, o pazo do arcebispo; en tanto que, polo outro lado, un enorme contraforte reforzaba a verticalidade da torre das campás. É seguro que o corpo das campás xa fora levantado por José Peña de Toro. Foi esta unha construción que levou consigo certo risco, precisamente polas dificultades que se lle recoñecen ao asentamento da basílica cara a esa parte. Ao noso modo de ver, Peña, cunha traza polo menos compartida con Vega (a el págaselle este traballo), levanta o corpo das campás, a unha altura moi superior á que se previra nun dos debuxos da memoria do cóengo fabriqueiro. Tamén é evidente que, cando en marzo de 1669, Pier María Baldi fai un debuxo sobre a cidade de Santiago a torre das Campás maniféstasenos como unha obra acabada. Por outra banda, na medida en que se elevase a torre das campás, xerábase unha imaxe menos unitaria do conxunto, habida conta da moi inferior altura da outra torre. Non se coñece, ademais, ningunha decisión capitular que sinala, nos anos seguintes -ata 1676, en que morre Peña- que se lle outorgue un remate á devandita torre.





Escalinata e fachada do Obradoiro.

¿Cando se ergueu realmente? Está documentado que en 1730 estaba sin rematar. Con independencia de que, por entón, quedou maltreita, a causa dun raio, faise necesario, nese momento, facer estadas para esta porque “... además que dicha torre aún esta por acabar por faltarle hacia el lado de Palacio las barandillas y balaustres y ahora se fenece...”<sup>49</sup> ¿Cando se iniciou esa obra, inacabada en 1730? Cabe supoñer que sendo mestre de obras Fernando de Casas (nese momento leva case vinte anos á fronte da fábrica) e que, ao tomar tal determinación, debía de

estar previsto concretar nun tempo máis ou menos inmediato a outra torre, coñecida como a da Carraca.

Que se optara por rematar primeiro a torre das campás -a pesar das maiores dificultades que se asumen- ha de entenderse en función da importancia que, por entón, se lle outorga ao repicar das campás, tal como tratamos ao referirnos á torre do Reloxo. A realización da outra torre non deixa de ser unha parte máis na configuración dunha imaxe, na que se busca a harmonización de diversas formas que a historia construtiva da catedral foi achegando aquí, en diferentes momentos, dende Mateo a Peña de Toro. Estamos ante unha fachada sumamente estudada e debatida na súa linguaxe, efectista e precisa. Ninguén pode negar o seu carácter triunfal. A idea do Triunfo parécenos patente en todo o espazo central -o existente entre as torres-, onde se conxugan dúas buscas de natureza diferente.

Na parte baixa ábrese as portas ao Pórtico da Gloria. As dúas de parte central, correspondentes á nave principal, son a pertinente introducción á parte media do devandito pórtico. En certa medida a estrutura arquitectónica da obra de Casas dialoga coa arquitectura protogótica nesa zona central. Ou dito doutra forma, fai sentir o barroco como enaltecedor do medieval que se converte no interior mesmo do triunfo, tal como este se entende entón. A xenial obra de Casas non oculta, máis ben realza, o ser do milagre mateano.

Sobre o nivel das portas ábrese o inxente espello. A luz da tarde, a partir de entón, entrará a cachón no interior románico, rompendo a súa intimidade de antano. A catedral mantén case intacto o seu interior medieval pero a luminosidade, que provén da súa parte occidental -e que penetra ata o altar maior-, é doutro tempo -o novo, o do século da Razón e a Ilustración-, algo que se lle debe ao que a fachada do Obradoiro supón.

É na parte alta da zona central, sobre o espello, onde pode verse a urna apostólica, orlada por formas anxélicas e iluminada por unha estrela. Estamos ante o escudo do cabido pero tamén ante un modo de representación do culto xacobeo, centrado na importancia das reliquias. Aos seus lados poden verse a Teodoro e Atanasio, tamén enterrados, co Apóstolo, en Compostela.

No máis alto, no camarín que remata esta parte central, aparece un Santiago coa indumentaria propia do peregrino, portando o libro propio dos Apóstolos. Os dous reis orantes, un a cada lado, significan ese sentido do padroado único que mantén Santiago o Maior en España e que aquí se plasma sendo, precisamente, o escudo da monarquía hispana o que centra a porta principal -acompañado polos do propio cabido e o arcebispo (neste caso, Cayetano Gil e Taboada)-, situado sobre a cruz-espada de Santiago, propia da Orde á que dá nome; a mesma que manteñen os anxos que se dispoñen sobre as formas esféricas dispostas, enriba, aos lados do edículo.

Esta fachada completa o seu programa iconográfico cunha serie de imaxes que a traza orixinal de Fernando de Casas non considera. Trátase, en primeiro lugar, dos pais de Santiago o Maior<sup>50</sup>. O Zebedeo preséntase ante a torre da Carraca. Salomé móstrase ante a das Campás. Na liñaxe do Apóstolo está, en parte, un signo de proximidade á propia figura de Xesús dado que, en bastantes casos, se recoñece, tanto ao pai coma á nai de Santiago o Maior, como parentes seus<sup>51</sup>, o que explica a súa presenza tanto sobre un limosneiro<sup>52</sup> coma noutros lugares desta basílica; é o caso da que tivo na capela da Comuñón<sup>53</sup>. Nesta liña de culto ha de valorarse a encomenda que fai o cóengo don José Valdivieso, no seu testamento, de que se faga unha efixie de prata de Santa Salomé que se garda na Capela das Reliquias<sup>54</sup>. Así mesmo pode verse, en pé, representada nun lateral da urna apostólica (1886)<sup>55</sup>.

Xa nas arquitecturas que se adiantan ás torres, sobre o nivel da balaustrada que o remata, hai, a cada lado, unha parella de santos. Na parte norte, Santa Susana de Roma e San Xoán Apóstolo; na sur, Santiago o Menor e Santa Bárbara, ocupando as figuras masculinas as posicións centrais nas dúas partes.

Santa Susana ten, en Compostela, a condición de copatroa. As súas reliquias chegaron ata aquí traídas dende Portugal polo arcebispo Xelmírez nese episodio que foi recoñecido como "pío latrocinio"<sup>56</sup> pero tamén como unha auténtica "translatio"<sup>57</sup>, igual, en certa forma, á que un día protagonizara o propio apóstolo, ao ser traído polos seus discípulos ata Galicia. É

representada cun libro e unha larga palma que, presenta na súa man dereita, a xeito de bordón. Hai, neste sentido, certo contiñuísmo na súa iconografía coa propia de Santiago o Maior e os seus discípulos Teodoro e Atanasio. O tema da palma é propio das mártires e o libro aínda cando é un atributo común ten un maior sentido se do que se trata é de representar unha santa distinguible pola súa sabedoría.

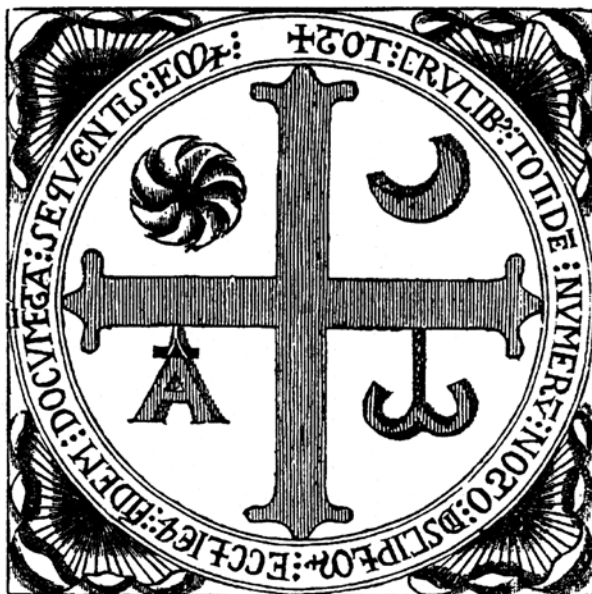
Orixinariamente as reliquias desta Santa gardáronse na igrexa compostelá que leva o seu nome; alí estaban aínda por 1572<sup>58</sup>. En tanto, a principios do XVII, dise que se atopaban xa na Catedral de Santiago<sup>59</sup>. Será por 1884-1885 cando se sitúan na capela das Reliquias<sup>60</sup>; o seu culto relacionábase coa melloría do tempo en épocas de grandes chuvias<sup>61</sup>. No último tercio do século XIX aludíase, non obstante, a tal devoción como especialmente destacada nun tempo xa pasado<sup>62</sup>.

A presenza de San Xoán Apóstolo - representado novo e imberbe, con libro e pluma, dirixindo a súa mirada cara aos ceos- resulta moi axeitada para este templo. El é o irmán do patrón desta basílica e ten nela unha capela específica, no deambulatorio, á dereita da do Salvador, con culto parroquial importante na mesma<sup>63</sup>. Que Santiago o Menor se nos mostre, nesta fachada, nunha posición tan eminente, é testemuño certo da importancia que o seu culto tivo nesta catedral, dobremente xacobeá<sup>64</sup>.

Por último, Santa Bárbara preséntase portando a torre que a distingue. No 1248 invócase xa na conquista de Alicante, recoñecéndosele posteriormente como patroa dos artilleiros. Esa relación coa milicia non deixa de significar certo paralelismo co propio Santiago o Maior, sendo invocada, tamén, ante as tormentas que, por aqueles anos, produciron máis dun dano na fábrica da catedral. Ademais, ante os constantes problemas ocasionados polos tronos e tempestades, o Cabido acordara, o 28 de xuño de 1731, "... dotar para siempre la fiesta de Santa Bárbara y que se hiciese con primor, una imagen de dicha santa para sacarla en procesión en el día de esta festividad"<sup>65</sup>. Por outra parte estas dúas santas virxes e mártires, aquí representadas, que se nos mostran

coroadas, comparten, no feito de ser decapitadas, o modo de morrer de Santiago o Maior.

A Fachada do Obradoiro constitúese, deste modo, como o acento máis barroco, se cabe, desta catedral que ten, en tal estilo, un singular modo de introducir razón -e función- á súa fábrica, adecuándoa ás necesidades e ao tempo, enaltecendo o previamente existente en aras a conseguir a súa maior grandeza.



"Con tantas cruces represento o número doutros tantos discípulos e a fe da Igrexa que segue a súa doutrina".

**Cruz de consagración "Na esquina,  
dando a volta á Soidade"**\*

*A Virxe María*

X

## O CULTO MARIANO

### Diferentes devocións

O Camiño, dende un primeiro momento, foi tránsito de devoción en clave mariana<sup>1</sup> e o Apóstolo Santiago o Maior, personaxe entrañablemente unido, no seu culto, ao propio de María<sup>2</sup>. Dende un primeiro momento o Locus Sancti Iacobi tivo unha particular referencia ao culto mariano que se concretou na existencia dun templo propio dedicado á Virxe: o de Santa María da Corticela<sup>3</sup>. Posiblemente puidese haber tamén algunha representación mariana; así, na hoxe perdida porta de Santa María, sita entre as antigas capelas de San Nicolás e a Santa Cruz<sup>4</sup>. A presenza de María no Pórtico da Gloria, formando parte da árbore de Xesé, nun lugar tan crucial como é a columna do parteluz, merece ser, igualmente, reseñada<sup>5</sup>.

Tamén no deambulatorio da Catedral de Santiago, xa a finais do século XIII, se incorpora unha capela dedicada a Nosa Señora a Branca<sup>6</sup>, sitúase entre as do Salvador e San Xoán Apóstolo<sup>7</sup>, o que pode ter un sentido simbólico. Recoñécese, tamén como a Capela dos España, "... que se intitula de Nosa Señora"<sup>8</sup>. Desta época pode verse, no Museo Catedralicio, unha

representación da Virxe co Neno suficientemente significativa<sup>9</sup>. Conta este espazo, actualmente, cun retablo de principios do século XX, obra de Maximino Magariños, que presenta, no seu lugar principal, unha representación da Inmaculada Concepción<sup>10</sup> -a relacionar cun retablo anterior, de 1744-, escultura encargada a Gregorio Fernández Prieto<sup>11</sup>.

A Capela de Don Lope, de eminente carácter funerario<sup>12</sup>, tivo na devoción á Virxe do Perdón<sup>13</sup> un punto de referencia fundamental. Tanto é así que o propio fundador, o arcebispo Don Lope de Mendoza, aparece na peaña desta escultura en disposición orante, coa indumentaria propia de prelado e coa representación do seu escudo, entendéndoa, deste modo, como intercesora.

Entre as devocións marianas que, no primeiro tercio do século XVI, se promoven na Catedral está a da Virxe do Bo Consello, culto desenvolvido especialmente a partir da segunda metade da centuria anterior e que preside o retablo da Capela de San Bertomeu, tamén devoción nova, no ámbito catedralicio santiagués<sup>14</sup>, que vén, por outra parte, a reforzar esa relación entre as capelas do seu deambulatorio co culto apostólico, acompañando ao do Salvador, e dende finais do XIII, tamén ao da Virxe.

Cara aos anos medios do XVI a ornamentación exterior do claustro, na fachada do cuarto do Tesouro, cara a Pratarías, acollerá un medallón da Virxe co Neno, a entender como elo último dunha desagregada árbore de Xesé<sup>15</sup>. A Virxe co Neno ocupará, ademais, unha táboa importante no coro clasicista da Catedral xa que se dispón á dereita da que centra o conxunto, dedicado ao Salvador<sup>16</sup>.

Ao século XVII vincúlase a devoción da Virxe da Consolación, con imaxe na parroquial da Corticela<sup>17</sup>. O Barroco traerá, fundamentalmente, tres devocións marianas á Catedral para dedicarlle espazos singulares. En primeiro lugar, o culto á Inmaculada Concepción, que se vai vincular á Capela do Cristo de Burgos, ocupando, orixinariamente, a fornela superior do retablo lateral do lado do evanxeo, o correspondente, no seu espazo principal, a San Pedro, o nome da cal é o propio





Virxe do Perdón, antiga capela de don Lope, hoxe da Comunión.

do arcebispo comitente. Séguense, no conxunto do retablo, tanto no relevo da parte inferior coma na escultura mariana, formas vinculables ao taller de Mateo de Prado quen, no que á Inmaculada se refire formula os habituais ecos da iconografía propia de Gregorio Fernández<sup>18</sup>. Esa devoción á Inmaculada era característica do prelado burgalés e figura nun dos grava-

dos do seu libro "Decisiones de la Sagrada rota", publicado en 1665<sup>19</sup>.

Tamén o retablo maior desta capela do Cristo de Burgos asume a devoción á Inmaculada. Sábese, por un inventario de 1835, que, por entón, mostraba “ sobre la Custodia del Smo. Sacramento una imagen pequeña de la Concepción sobre el Camarín del Smo. Christo, un Santiago a Caballo con estandarte, y sin espada y a los pies del caballo dos moros”<sup>20</sup>. Estes contidos han de poñerse en relación coas reformas que se lle fan en 1754; é entón cando se dispón unha representación da Inmaculada sobre o sagrario. Trátase da talla que Otero Túñez entende como propia do segundo tercio do XVIII<sup>21</sup> -a relacionar con fórmulas iconográficas propias de José Gambino<sup>22</sup>- e que, na actualidade, non está no lugar para o que foi concibida.

Nunha data posterior, quizais tras o falecemento do cardeal don Miguel García Cuesta (1873), é cando se reforma a parte superior do retablo maior desta capela e será entón, posiblemente, cando se dispoña, na súa parte máis alta, unha imaxe da Virxe co Neno, coroada e venerada, nos ceos, polos anxos<sup>23</sup>. Foi o sobriño do cardeal, D. Pablo Cuesta, quen, naquel momento, "... restaurou á súa costa a capela"<sup>24</sup>.

Son tres as devocións marianas que se promoven especialmente no tempo no que Monroy é arcebispo de Santiago (1685-1715). El é quen propón poñer un altar á Virxe do Pilar na sancristía que, por entón, se estaba construíndo<sup>25</sup> pero, tamén, no seu episcopado, foméntase o culto á Virxe da Soidade e á de Guadalupe.

A devoción á Virxe da Soidade -que chega dende Madrid a Santiago en 1666-, dispónse no altar, realizado por 1705<sup>26</sup> que centraba o trascoro e que, na actualidade, se garda na capela de Sancti Spiritus. O seu culto será tamén moi importante; tanto é así que, en 1748, se solicita que o seu altar sexa o segundo privilexiado da Catedral<sup>27</sup>. A predicación do Sermón da Soidade, cada Venres Santo, facíase ante o seu altar e era un dos actos centrais da Semana Santa compostelá<sup>28</sup>.

Dada a importancia do seu culto, a Catedral chegou a formularse a realización dunha capela para esta, no espazo que ocu-



Virxe da Soidade. Antigo retablo do trascoro, hoxe na capela de Sancti Spiritus.

pan a antesacristía e sancristía; a traza en cuestión, que formaliza tal proposta, leva a sinatura de Melchor de Prado Mariño<sup>29</sup>. No retablo de San Fructuoso, reformado en 1766, faise mención, a través dunha pintura, tamén, á Virxe da Soidade<sup>30</sup> e, ademais, nun medallón que pode verse no retablo de Santa Catalina, obra

de fins do XVIII<sup>31</sup>. Tamén a esta mesma devoción nos remite a Dolorosa, pintada por Juan José Cancela del Río, disposta no trascoro, a un dos lados do retablo mentres se situaba cara á outra parte unha representación do Ecce Homo; ambas as dúas representacións complétanse cunha serie de pequenas escenas alusivas aos misterios do rosario<sup>32</sup>. Sabemos que, con anterioridade a esta representación dunha Dolorosa pintada, a un lateral da Soidade, houbo tamén outra pintura -polo menos por 1835<sup>33</sup>-; e sábese que era un cadro pequeno ¿pode ser este o que nos mostra esta escena, actualmente, nunha das vitrinas da capela de San Fernando?

Unha variable desta imaxe, alusiva á dor de María, é a da Virxe das Angustias, que se dispón na capela da Piedade, nun retablo datado en 1751<sup>34</sup>, obra de José Gambino e a lectura do cal cabe integrala no contexto xeral do espazo no que se sitúa, presidido pola Lamentación sobre Cristo Morto, realizado por Miguel Perrín<sup>35</sup>. Hai, así mesmo, unha imaxe da Virxe das Dores<sup>36</sup> no ornato dunha das grandes lámpadas da capela maior; é obra de Louis Valladier (1764), doada a esta Catedral polo Mestrescola don Diego Juan de Ulloa<sup>37</sup>. Que se sitúe a devandita lámpada en paralelo a outra na que se enaltece o culto ao apóstolo peregrino, venerado por catro reis, é algo que cabe subliñar á hora de valorar a importancia que se lle outorga a este culto mariano, tamén acompañado por catro anxos orantes<sup>38</sup>.

Tamén tivo un lugar a devoción á Soidade no altar do Bo Xesús, situado orixinariamente dentro da desaparecida capela de Don Lope de Mendoza<sup>39</sup>; a devandita advocación mariana permanecería posteriormente, ao ser substituída esta capela pola da Comuñón<sup>40</sup>. O escultor Antonio Pernas debe ser quen se encarga de recolocar a imaxe correspondente neste espazo renovado; a relación desta imaxe co escultor Antonio Pernas ha de ser, tamén, tida en conta<sup>41</sup>.

Polo que se refire á Virxe do Pilar conta con capela propia<sup>42</sup>, ademais de estar previamente presente no remate da caixa do órgano do lado da Epístola<sup>43</sup>; nun tímpano esculpido coa súa representación que pertenceu á capela de San Fernando<sup>44</sup>; nunha imaxe do século XIX situada no retablo das Reliquias<sup>45</sup>;

e de contar cun paso procesional específico, obra do primeiro tercio do século XX, a relacionar, posiblemente, co taller de Magariños<sup>46</sup>. Que este culto parta dunha aparición da Virxe a Santiago apóstolo, e aos seus discípulos, en Zaragoza, vincúlala intimamente, ao culto xacobeo, algo que resaltan especialmente moi diferentes autores, concretamente no século XVII, ao defender o Padroado Único de Santiago o Maior; é o caso de Castellá<sup>47</sup>, Oxea<sup>48</sup> e Caldeirón e Pardo<sup>49</sup>, entre outros.

A promoción do culto á Virxe de Guadalupe hase de vincular, orixinariamente, cun cadro que estivo a partir de 1690, “en la reja del coro o en la Capilla Maior, debajo del Santo Xpto, que está en dha. reja”. Pouco despois, por iniciativa de Monroy, esta devoción formará parte do retablo maior da capela de Sancti Spiritus; isto sucede xa en 1694<sup>50</sup>. Hoxe gárdase memoria desta devoción por medio doutra pintura que preside a Sala Capitular; é obra de Juan Patricio Morlete e mostra, aos lados, catro aparicións que presenciou o indio Juan Diego no século XVI. Dátase en 1769 e foi regalada á Catedral polo cóengo Losada<sup>51</sup>. Tamén o retablo das Reliquias incorpora unha imaxe súa en 1925, obra Magariños<sup>52</sup>.

O século XVIII foi incorporando outras devocións marianas á Catedral. Así na capela parroquial de Santo Andrés dispórase un retablo dedicado á Virxe de Covadonga, nunha obra trazada por Simón Rodríguez e realizada por Luís Parceros<sup>53</sup> e situaríase no seu retablo maior, de 1707<sup>54</sup>, unha Virxe do Carme a realización da cal se vinculou ao escultor Rodeiro<sup>55</sup>.

Por outra parte, a Virxe do Leite<sup>56</sup> (Ca. 1700) -que se garda na Capela das Reliquias e que se relaciona coa autoría de Luísa Roldán- hase de recoñecer, neste caso, como doazón dun cóengo da Catedral a este templo<sup>57</sup>. Cabe poñela en relación cunha reliquia concreta da Catedral, citada en diferentes inventarios e por autores como Oxea (1615)<sup>58</sup>, González (1847)<sup>59</sup>, Mellado (1850)<sup>60</sup>. Tamén cunha devoción particular ha de relacionarse a presenza da Virxe do Socorro, orixinariamente na sancristía da Capela da Piedade e hoxe no Museo; segue os criterios da pintura realizada, por parte de Claudio Coello, co mesmo tema, que se garda no mosteiro compostelán de San Martiño Pinarío<sup>61</sup>.



Inmaculada. Altar maior.

En tanto a Virxe da Azucena, na capela de San Pedro, preside o seu retablo, por medio dunha imaxe que se considera do século XIX. Estamos, non obstante, ante unha devoción inventariada na Catedral xa no século XV, que se entendeu como obra realizada para estar, orixinariamente, no altar maior e saír en certas procesións primadas<sup>62</sup>. O acento mariano desa capela completouse cunha pintura neoclásica, que cubría o cuarto de laranxa da súa cuberta, no que se representaba a Asunción<sup>63</sup> e que hoxe desapareceu, tras as obras de recuperación dos murais do século XVI, ocultos baixo esta pintura e as cales<sup>64</sup>.

Unha bela Inmaculada, en prata, colócase, por 1799, sobre o sagrario do altar maior, obra a relacionar con Manuel de Prado Mariño e Francisco Pecul<sup>65</sup>. A devoción á Inmaculada Concepción sería a especialmente resaltada na segunda metade do século XIX; a definición dogmática deste misterio, por parte do papa Pío IX, en 1854, impulsa, aínda máis, o seu culto.

Xa no século XX outras devocións marianas incorpóranse a este templo: Lourdes, na capela de Santa Catalina, a partir de 1881<sup>66</sup>; a Milagrosa, na Corticela<sup>67</sup>; Fátima, na de San Fructuoso (1948) <sup>68</sup>...

## Escenas nas que se representa

Naturalmente cabe facer mención, neste caso, tamén a aquelas outras escenas bíblicas nas que a figura de María tivo unha especial presenza. Así a atopamos, reiteradamente, na escena da Anunciación, na antiga Portada da Acibecheira <sup>69</sup>; na parte alta da portada de Pratarías<sup>70</sup>; na capela da Virxe da O-trasladada dende a devandita capela, na Quintana, á Corticela e, hoxe, ao museo catedralicio<sup>71</sup>.

No século XV a Catedral contou, tamén, co grupo da Anunciación vinculado ao trascoro<sup>72</sup>, tanto é así que chegou a chamarse ao espazo existente entre este e o Pórtico da Gloria "nave da Preñada", polo culto que tivo, vinculado, ao longo de séculos, ao cántico de Sálve por parte dos clérigos de coro, os racioneiros de Sancti Spiritus e da Institución Benéfica de







Primeiro Ensino para os nenos pobres<sup>73</sup>. Así mesmo se representa o tema da Anunciación na porta do Claustro<sup>74</sup>, nunhas pinturas relacionables con Guido Reni -hoxe na capela de San Fernando<sup>75</sup>-, e nun bo cadro do século XVIII, obra de Gregorio Ferro, previsto para a decoración dun trascoro, que non chegou a realizarse, e situado hoxe na sancristía catedralicia<sup>76</sup>.

Existiu, así mesmo -segundo unha descrición de 1767-, unha imaxe da "Nosa Señora da Concepción" nunha fornella lateral do altar de Santa Ana, na capela de don Lope de Mendoza<sup>77</sup>, onde tamén formaba parte do retablo de altar de San Tomás, concretamente no ático do correspondente retablo<sup>78</sup>.

En directa relación coa Anunciación ha de entenderse a temática que trata o chamado Soño de Xosé, tamén realizado por Gregorio Ferro para o trascoro seguindo, tal como indica Fernández Castiñeiras, o modelo suxerido, no iconográfico, polo retablo da Virxe da O, ou da Preñada, por entón no trascoro, xa que alí estaban representados, na súa parte baixa, tanto a escena da Anunciación como esta do Soño de Xosé<sup>79</sup> na que aparece, nun segundo plano, na pintura de Ferro, a Virxe precisamente nese momento do anuncio<sup>80</sup>. No novo plan neoclásico que acomete Gregorio Ferro represéntase, tamén a escena da Visitación, nun formato similar ao formulado no Soño de Xosé<sup>81</sup>

A Virxe ten, tamén, un lugar especial na escena da Epifanía -tímpano de Pratarías<sup>82</sup>, porta do trascoro mateano<sup>83</sup>, tímpano da entrada principal da Corticela (capela incluída dende o século XVI)<sup>84</sup>, tímpano da capela de Dona Leonor<sup>85</sup>, peche da "sancristía de arriba" cara ó deambulatorio<sup>86...·</sup>

Ha de salientarse, así mesmo, unha escena pintada na que se mostra á "Nosa Señora e o seu Santo Fillo Durmido", hoxe no Museo Catedralicio -na capela de San Fernando-, que se relacionou co pintor Guido Reni partindo, para iso, dos contidos do testamento do arcebispo Pedro Carrillo<sup>87</sup>. Outras representacións da Catedral nos ofrecen fórmulas de presentación da Virxe co Neno que achegan solucións diversas: a realizada en pedra, de cara a 1500, que se garda no Museo; nunha das capas pluviais tecida por Gonzalo de Luaces en 1561, presenta, como escena principal unha Virxe sedente co Neno; as que se nos mos-

tran, por dúas veces, na campá do Reloxo, fundida por Pedro de Guemes en 1729, hoxe no claustro catedralicio...

Ademais está María ao pé da cruz, no Calvario gótico que presidiu, no alto, o espazo do trascoro xa que se situaba sobre o sinalado altar da Soidade<sup>88</sup>; hoxe atópase na área do Baptisterio, cara a Pratarías. Tamén se nos mostra un Calvario na citada campá da torre do Reloxo. A representación do Descendemento evoca ao culto da Santa Cruz no retablo que a devandita escena comparte coa Virxe de Prima; é obra atribuída a Diego de Sande, por 1721<sup>89</sup>.

Aos primeiros anos do XVI ha de responder unha Piedade que procede da Capela de Sancti Spiritus e que, actualmente se garda no Museo<sup>90</sup>; e a escena da Lamentación sobre Cristo Morto que se dispón, como fondo, na tumba de don Alonso Sánchez de Moscoso, na capela de Sancti Spiritus<sup>91</sup>. Tamén nese mesmo momento será cando se levante, na parte do deambulatorio, a capela da Piedade, vinculada á familia dos Mondragón; dispónse, orixinarimente, entre as que se corresponden coas advocacións dos apóstolos irmáns Pedro e Andrés. Estamos, neste caso, ante un marabilloso retablo, en terracota, que se debe a Miguel Perrín<sup>92</sup>, e no que a figura de María preside unha grandiosa composición, unha Lamentación sobre Cristo morto, na que destaca, tamén, o patetismo co que se trata o corpo morto de Xesús.

Xa nos anos medios do XVI se nos mostra a María nas escenas da Ascensión e a Asunción que forman parte da decoración do, por entón, Sagrario<sup>93</sup>.

Tamén se nos mostra aparecéndoselle a Santiago o Maior e os seus discípulos, en Zaragoza, culminando con tal relato o retablo da súa capela na Catedral compostelá<sup>94</sup>, achegando unha imaxe que, coas variables debidas, foi amplamente difundida dende Santiago por medio dun gravado de Riola<sup>95</sup>.



Descendemento. Retablo da capela de Prima.

## En relación con outros santos

A presenza de María, en relación coa exaltación da devoción dun determinado Santo, concrétese, nesta Catedral, en relación co propio Santiago Zebedeo, a través da devoción á Virxe do Pilar como aparición ao apóstolo e, tamén, con Santa Ana e con Santo Ildefonso. Na capela de don Lope de Mendoza, no primeiro tercio do XVI, faríase, tamén un retablo e altar de Santa Ana; a súa imaxe<sup>96</sup> recoñécese como unha especie de sede que garda e ampara a unha moi nova María, co Neno nos brazos. A universidade compostelá concedeu, ao longo de séculos, nesta capela de Don Lope, os seus graos. Que sexa a figura de Santa Ana, nunha parecida formulación á que aquí se presenta, a clave da arquivolta da portada do antigo Colexio de Santiago o Maior -hoxe, Colexio de San Xerome- é unha cuestión que cabe subliñar<sup>97</sup>. Tamén cabe vincular o culto a Santa Ana co propio Santiago o Maior dado que, nalgúns textos, se entende que a súa nai, Salome, é filla dun terceiro matrimonio de Ana. Así mesmo cabe relacionala con Santiago o Menor, nacido, igualmente, dunha filla súa, María, casada con Cleofás<sup>98</sup>.

A Santo Ildefonso móstraselle na escena na que a Virxe lle impón a casula; está presente no retablo da capela do Salvador<sup>99</sup>, especialmente vinculado á familia Fonseca<sup>100</sup>.

Volvendo ao tema do culto mariano en relación co propiamente xacobeo cabe analizar, entre outros casos, o modo de organizarse as devocións na Catedral Vella, nun momento posterior á concreción actual da fachada do Obradoiro<sup>101</sup> e da substitución, pola hoxe existente, da portada románica da Acibechería. Por entón atopábase xa pechado o acceso que, dende o lado do evanxeo, enlazaba os dous templos de modo que, durante anos, funcionarían como espazos sacros illados<sup>102</sup>. Posteriormente volveríase recuperar o uso da escaleira da parte norte.

Pois ben, neste novo contexto, na tamén chamada "igreja baixa", na parte central montárase un retablo con fustes de obras románicas<sup>103</sup> procedentes da antiga portada da Acibechería<sup>104</sup> e, quizais, tamén, da fachada do Obradoiro, na súa versión romá-

nica<sup>105</sup>. Tal reelaboración non deixa de ser adecuada aos incipientes gustos neoclásicos, xustificantes, tamén, da reutilización doutras pezas románicas, e aínda máis tardías, na portada de Pratarías. E ademais, fixéronse, neste novo momento<sup>106</sup> e con formas xa de carácter neoclásico, outros dous retablos<sup>107</sup>: no lado da epístola, un dedicado a Santiago ecuestre e na parte do evanxeo, outro relativo á Virxe dos Remedios<sup>108</sup>.

A esta devoción mariana cabe relacionala con Santiago Zebedeo. Ten un culto moi especial en México xa que se considera que foi súa a primeira imaxe mariana levado a aquel país, por 1519, sendo obxecto, a partir de entón, dun destacado culto<sup>109</sup>; a pegada que o arcebispo, de orixe mexicana, Monroy deixou en Compostela pode contribuír a explicar, tamén, o impulso de tal devoción nesta Catedral. É, ademais, patroa de Antequera (Málaga), onde se garda a lenda de que a imaxe que alí veneran foi traída polo propio apóstolo nunha aparición súa, en forma ecuestre, a un frade que se data en 1522<sup>110</sup>. É en 1771 cando se funda aquí a congregación da “Venerable Esclavitud de Nuestra Señora de los Remedios” que incentiva, aínda máis, a súa veneración.

## NA CAPELA DE PRIMA

A devoción a María tivo, como se salientou, diferentes liñas cultuais nesta Catedral, que se foron sumando ao longo do tempo. A capela de Prima permítenos ver como, nun único espazo e para unha mesma confraría, a advocación vai matizando o seu ser, polo menos na súa configuración formal, co paso do tempo<sup>111</sup>.

Os clérigos de coro da Catedral de Santiago constituíron na Idade Media a Confraría da Concepción<sup>112</sup>. Será no primeiro tercio do século XVI<sup>113</sup> cando consigan levantar a súa capela ocupando, no brazo oriental do lado setentrional do cruceiro, o espazo inmediato ao deambulatorio, abranguendo, tamén o sitio que, orixinariramente, pertencía, no plan románico, á capela da Santa Cruz.

Convén ter en conta o anteriormente dito para explicar o modo en que Cornielles de Holanda<sup>114</sup> concibe a imaxe mariana que ha de presidir o retablo que se lle encarga e paga a partir de 1526<sup>115</sup>. Unha precisión máis, con respecto á situación da capela no conxunto do templo: ao contemplar dende o espazo orixinalmente ocupado polo coro -no centro da nave principal, ante o cruceiro- o lugar en que se garda a Virxe, que nos ocupa, resulta privilexiado, dende o punto de vista da posible visión desta. Ademais do protagonismo que ten, neste sentido, Santiago o Maior -coa súa plural variedade cultural, no presbiterio-; e, como xa se dixo<sup>116</sup>, tamén, as imaxes de Santiago Alfeo, -no esmoleiro de lado norte-, e de María Salomé -a nai de Santiago Zebedeo e o igualmente apóstolo Xoán-, na parte meridional do cruceiro, contan con sitios especialmente relevantes, situándose ambas as dúas figuras nas inmediacións dos púlpitos -máis tardíos que as citadas esculturas-, lugares que, pola súa función, convocan as miradas.

Neste caso trátase de valorar esta imaxe mariana partindo daqueles momentos nos que, por vía das intencións devotas da Confraría en cuestión, a súa patroa adquire visualizacións diferentes<sup>117</sup>, consontes, en cada caso, cos novos tempos, algo que nos leva a valorar a escultura en cuestión con matices diferentes que o devir lle vai outorgando, sen que, por iso, se minimicen os que anteriormente se plasmaran.

## Virxe de Misericordia no século XVI

A interpretación que Cornielles de Holanda realizou da Virxe levoulle a mostrala como "Mater Misericordiae". Estamos ante un escultor que traballa na Catedral de Ourense dez anos antes, á fronte dunha obra tan relevante como é o seu retablo maior. No seu primeiro traballo documentado en Santiago -o retablo do vestíbulo primeiro do Hospital Real (1524)-, ao lle ser contratado, alúdese a que "Ha de ser dicha obra romana"<sup>118</sup>. Nesa orde estilística foi valorada esta imaxe mariana, na que Otero Túñez, ao cualificar o corpo do Neno, o chega a recoñe-

cer “mórbido, robusto y de cuello corto, según la interpretación manierista de las monumentales figuras de Miguel Ángel”. En parecida liña mostráronse outros estudosos que se ocuparon da mesma<sup>119</sup>.

A valoración iconográfica desta imaxe da Concepción que, tamén inicia Otero<sup>120</sup>, leva a subliñar a Martín González o feito de que, ao levar o Neno, nas súas mans, a cruz, se “liga el tema de la Concepción al de la Pasión”<sup>121</sup>. Pola súa parte Rosende Valdés fixa a súa atención en que, seguindo unha tradición medieval, aínda a Inmaculada aparece representada co Neno<sup>122</sup>. Vila Jato, en tanto, subliña a existencia dunha lenda, no bordo do vestido que di “MATER MISERICORDIAE”, “como intercesora del género humano, que alcanzará su salvación mediante la Pasión de Cristo, presente ya desde la infancia del Niño, que se abraza a la Cruz”<sup>123</sup>.

Á hora de afondar no modo en que a Confraría dos clérigos de coro encarga esta imaxe cabe facer algunhas referencias que poden contribuír a completar o sentido dado a esta escultura, que nos presenta á Virxe que porta, sobre o seu brazo dereito<sup>124</sup>, ao Neno coa Cruz entre as súas mans.

En primeiro lugar -e seguindo a letra das Ordenanzas de clérigos do coro da Igrexa de Santiago de Compostela de 1457-, a importancia que se lle outorga á doutrina que dispón que “los fieles cristiáns deven viver en caridad os huus con do outros e moyto mays enas congregaçoes e confrarias que som estabelesçidas e fundadas ena tal virtud”<sup>125</sup>. O exercicio da caridade -caridade e misericordia son semellantes- tiña unha plasmación concreta, e moi relevante, nesta confraría, no desenvolvemento da súa actividade comunitaria na cal ten un papel notorio a asistencia na morte dun determinado confrade, asunto perfectamente regulado nas citadas Ordenanzas, onde se especifica como, tras un determinado falecemento de alguén que pertenza a esta asociación, o seu vicario envía a tres clérigos para “... que ou vistan e laven e ponan eno escano”. Nos momentos seguintes a Confraría segue tendo un especial protagonismo nos actos fúnebres; así, no día do enterro, as Ordenanzas din que “ten lugar unha misa de corpo presente na Capela de San Salvador, dende

onde parte unha comitiva procesional cara ao lugar de sepultura"<sup>126</sup>. Estas Ordenanzas son anteriores á construción da actual Capela de Prima -para a que foi concibida esta escultura-. Como é lóxico, tras contar cun espazo propio, esta misa habería de celebrarse na Capela da Confraría, precisamente ante a imaxe que nos ocupa. Nese contexto ten todo o seu sentido esta "Mater Misericordiae" -tan venerada, entón, polas máis diferentes confrarías<sup>127</sup>-, de quen é, en definitiva, fundamental intercesora á hora do Xuízo Final.

A Redención ten na Cruz a súa referencia fundamental. O Neno pórtaa entre as mans, mostrándoa como ese camiño redentor que supón. Pero hai máis, cando os clérigos de coro conseguen facerse cun espazo propio para construír unha capela na Catedral, esta levántase no lugar que orixinariamente, ocupaba a capela da Santa Cruz, ampliando cara ao deambulatorio a súa superficie<sup>128</sup>, ata ter un tamaño similar ao da Capela do Salvador, anteriormente utilizada polos confrades. É certo que se manteñen, en principio, os dous cultos nun mesmo ámbito pero, con independencia de como foran os primeiros tempos do seu uso, o certo é que a devandita capela é propiedade da Confraría e que esta, dende un primeiro momento, como sinala a composición desta escultura, tende a conxugar as dúas devocións, precisamente en razón desa idea intercesora implícita en ambas as dúas.

A relación do Neno coa Cruz ten, polo demais, antecedentes medievais importantes. Máis que levar a cruz nas súas mans, abrázaa. Nos "Acta Sanctorum" reflíctese como o Neno Xesús se lle apareceu á dominicana Hosana de Mantua (1449-1505) sostendo nos seus brazos unha gran cruz<sup>129</sup>

¿Como estaba contextualizada esta imaxe nun primeiro momento? Sabemos que ocupaba o espazo central dun retablo que, necesariamente habería de colocarse a un dos dous lados da porta da sancristía que, na súa parte media, se abre no testeiro da devandita capela; concretamente habería de estar tal retablo en fronte da portada que se abre máis próxima ao deambulatorio, no lugar máis visible, como antes se dicía, dende o coro. Deste modo o outro altar, o da Santa Cruz, estaba ao outro lado da



porta da mencionada sancristía. Será o propio Cornielles quen, en 1528, se faga cargo de realización de sepulcro de cóengo don Antonio Rodríguez Agustín, o vulto funerario do cal está aos pés da Virxe, orientando o seu corpo cara ao retablo anteriormente levantado. A razón da situación deste sepulcro, en tal lugar, ha de relacionarse, como xa anteriormente se indicaba<sup>130</sup>, co feito de que o devandito cóengo designara como herdeira de todos os seus bens a esta confraría, así mesmo beneficiada polo arcebispo Alonso de Fonseca, quen fundara, na devandita capela, unha misa diaria pola súa alma<sup>131</sup>.

De todos os xeitos o retablo encargado a Cornielles de Holanda quedou, nun primeiro momento, como unha obra incompleta. Cando en 1571 Juan Bautista Celma contrata a pintura e o dourado deste, se lle encargan tamén, "en la caja de Nuestra Señora, dos ángeles grandes, otra figura grande en la caja debaixo de San Juan; otras diez figuras pequenas que vienen en los pilastrones", así como outros complementos<sup>132</sup>. Desta forma completárase a que podemos entender como versión renacentista da Virxe de Prima que cabe valorar dentro da imaxinaría propia de Cornielles, tendo, sobre todo, en conta aquelas imaxes da Virxe que, por vía da documentación, ou da atribución, se relacionan con el.

Antes desta escultura da catedral de Santiago cabe recoñecer como un antecedente da mesma a que centra a escena da Asunción e Coroación da Virxe que ocupa, na súa rúa central, o corpo superior do retablo maior da Catedral de Ourense<sup>133</sup>. O volume da escultura é moi parecido, como o é tamén a disposición frontal que adquire e a súa caracterización facial. A figura aséntase directamente sobre a curvatura da lúa, que lle vale como base, na súa presenza celestial, entre un coro de anxos simetricamente distribuídos.

O mesmo Cornielles, co seu taller, levou cabo -con posterioridade á escultura santiaguesa que nos ocupa- unha imaxe, moi parecida a esta, para o retablo maior da catedral de Lugo, obra contratada en 1531 e que se rematou en 1538. A comparación co anteriormente realizado en Compostela permite sinalar unha serie de similitudes, e de diferencias, que, en calquera caso,

parecen altamente significativas. En Compostela a Virxe mira cara ao fiel mostrando o Neno; en tanto, en Lugo, a Nai mira cara ao Fillo minimizando esa relación cun espectador, neste caso moito máis distante. Son semellantes, non obstante, as circunstancias de que Xesús se presenta sobre o brazo dereito de María; porta a cruz entre as súas mans; asenta os seus pés sobre a forma curvada da lúa e leva, tamén unha lenda no bordo do seu manto que, agora, di: "O MATER DEI MEMENTO NOBIS", explicativo do papel intercesor da Virxe<sup>134</sup>. Trátase, pois, dunha invocación de orde máis xenérico que a presente en Santiago, máis propia dunha devoción vinculada ao culto dunha confraría. No que se refire ao modo de caracterizar a face da Virxe o escultor aproxima, curiosamente, a idealización da figura a modelos de raíz nórdica, afastándose do concepto máis italianizante visto, anteriormente, en Ourense e en Compostela.

Cornielles volverá, aínda, nun momento posterior, á temática mariana con parecidos criterios, nas súas obras vinculadas coa igrexa de Santa María a Maior de Pontevedra. Se na imaxe da Virxe co Neno -que se atopa na portada sur e se data en 1539- se seguen formas parecidas ás vistas nos exemplos de Santiago e Lugo<sup>135</sup>, na fachada principal, ao representarse a Asunción e Coroación da Virxe -aínda cando cabe recoñecer certas relacións coas súas imaxes marianas de Compostela e Lugo<sup>136</sup>- resulta igualmente manifesto que o seu antecedente máis relacionable con tal representación atópase na interpretación que, da mesma temática, fixo no retablo maior da Catedral de Ourense.

En función das comparacións realizadas cabe volver, unha vez máis, a esta imaxe realizada para a basílica xacobeá, e formular o modo en que a figura foi orixinariamente concibida. En primeiro lugar -e partindo do encargo realizado, uns anos despois, a Celma-, hai que valorar o feito de que se a "caja de Nuestra Señora" tiña a un lado outra que presentaba a San Xoán é moi probable que, ao outro lado, se habería de mostrar a outro Apóstolo -posiblemente enriba da porta da Sancristía, integrada deste modo no conxunto retablístico-. De ser así seguiríase unha formulación semellante á formulada, naqueles mesmos anos, na

inmediata capela de San Bertomeu -que pon aos lados da Virxe do Bo Consello a Santiago o Maior, á dereita; e a San Bertomeu, á esquerda-. Así pois, ben se puido optar por dispoñer, na Capela de Prima, tamén unha imaxe de Santiago o Maior, á destra de María, e deixar ao seu irmán Xoán, a outra parte. Debe de terse en conta, neste sentido, que o documento subscrito con Celma alude a unha caixa, debaixo de San Xoán, coa que se igualaría a altura da porta e se disporían as tres imaxes principais á mesma altura.

Polo que se refire á representación mariana houbo de ter un baseamento diferente ao actual. A bo seguro a peaña da imaxe estaba adornada coa figura curvada da lúa, tamén de madeira, como acaece en Ourense e Lugo. Deste modo o canon da imaxe era moito máis curto que o actual, sendo, de tal modo, máis acorde cos criterios estéticos do momento en que se fai.

No relativo aos dous anxos encargados a Celma deberon de ser formulados para a parte alta da caixa, como posibles tenants dunha coroa que a Virxe, nun primeiro momento, non ten. En todo caso, o resultado do arranxo de Celma non debeu de ser moi convincente xa que, en 1636, se encarga ao entallador Francisco de Antas un novo retablo, tras ser elixida a súa traza e non a de Bernardo Cabrera. Esta obra levouse a cabo e valeu 1400 reais. É evidente o feito de que, no novo retablo, se mantivo a imaxe da Virxe; non sabemos se, en cambio, desapareceu xa o programa iconográfico presidido pola devandita escultura.

Cara aos anos medios do século XVII, ao considerarse esta capela, por parte de González Dávila di o seguinte: “1. Capilla del Conde de Ribadeo, su advocación de la Cruz, y de nuestra Señora de la Concepción. Está ricamente dotada y en ella tienen su Cofradía los Clerigos del Coro y los Clerigos vecinos de la Ciudad, que son mas de sesenta, que se juntan a la hora de Prima, y por la tarde a la Salve. Tiene dos Sacristanes, y muchas preeminencias, que la hazen superior a las demas”<sup>137</sup>.

Ao ser desmontado, en 1721, o retablo feito por Antas, foi adquirido, na suma de 400 reais, polo pintor Juan Antonio García de Bouzas<sup>138</sup>.

## Virxe do Pilar no século XVIII

O culto á Virxe do Pilar<sup>139</sup> vírase acrecentado dun xeito moi importante ao longo do século XVII, concretamente a partir do milagre de Calanda, acaecido en 1640, ao lle ser restituída a un mozo unha perna que se lle amputara en 1637. Constatada a veracidade do feito, o acaecido difúndese, a nivel internacional, sobre todo no século XVIII<sup>140</sup>.

É polo ano 1709 cando se manifesta dun xeito patente a devoción do culto á Virxe do Pilar asociada á Catedral de Santiago<sup>141</sup>. Como xa se apuntaba anteriormente, cando se leva a cabo a caixa do órgano correspondente ao lado da epístola -despois de facerse, inmediatamente antes, o da parte norte, ou do Evanxeo- dispónse, no máis alto do conxunto, unha representación da Virxe do Pilar, enfronte, así, ao Santiago matamouros, que coroaba xa a outra caixa.

Debe de terse en conta que o arcebispo Monroy desempeña un papel clave, como promotor, en ambos os dous casos, e que o que ha de realizar Miguel de Romay, nesta segunda ocasión, “ ha de ser del mismo alto y ancho, y de la misma talla y llevar las mismas figuras que la que dio su Ill<sup>ma</sup> exceptuando el remate que el remate de dicha caja quede a disposición del señor fabricante y que obrase lo que le dijere”. Esta obra darase por concluída en 1713<sup>142</sup>.

¿Ata que punto o fabricante decidiu esa representación da Virxe do Pilar, asociando á súa presenza a un Santiago orante? ¿Non estará, detrás diso algunha suxestión ao respecto do propio Arcebispo? Rios Miramontes trae a colación deste culto, en relación con este prelado, un libro escrito por Bernardo Barreiro que se basea nun manuscrito -o Memorial de Fray Alvaro de Monroy, monxe do Mosteiro de Toxosoutos- onde se recolle unha historia que ten como protagonista a unha tal Pilar de Monroy, sobriña do autor do Memorial, asasinada como resultado do enfrontamento das familias dos Solís e dos Monroy. Di ese lendario relato que a súa cabeza foi gardada nunha caixa de ferro que chegaría a mans do arcebispo compostelán quen, segundo este texto, decidiu enterrala nunha cripta secreta e que se

edificase enriba "un altar dedicado a la Virgen del Pilar"<sup>143</sup>, valorada, por outra parte, polo propio Prelado, como "la primera Peregrina"<sup>144</sup>. A vinculación deste culto mariano co do apóstolo Santiago o Maior porase tamén de relevo, dunha forma moi especial, no gravado compostelán do século XVIII<sup>145</sup>, asociándose, deste modo, ambas as dúas devocións

As relacións de Monroy coas terras aragonesas teñen, polo demais, o pertinente reflexo no seu escudo. No seu terceiro campo figuran, precisamente, as armas de Aragón e Navarra, utilizadas polos Híjar, en alusión á súa liña materna<sup>146</sup>. O feito de que este arcebispo, de orixe mexicana, se ofrecese ao Cabido para rematar a obra da sacristía, en construción, da Catedral de Santiago, e de que dispuxese a colocación, en tal lugar, dun altar, co seu correspondente retablo, dedicado á Virxe do Pilar, é unha cuestión fundamental á hora de impulsar o seu culto. Neste sentido as Actas Capitulares, con data de 11 de setembro de 1711, aceptan que "su Illma, fenezca la obra de la sacristía nueva de esta Santa Iglesia, disponga y forme en ella su entierro y coloque Altar con Imagen de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. Y esto sin privar que sirva para al ministerio de sacristía. Ni ser visto adquirir su Illma. Derecho de Patronato"<sup>147</sup>. Resulta importante a precisión de que a figura da Virxe ha de seguir as formas da existente en Zaragoza, buscándose un paralelismo e, en definitiva, unha afinidade cultural, digna de ser posta de relevo<sup>148</sup>.

Monroy falece en 1715 e as obras continúan. En 1717 as Actas Capitulares recollen, con respecto ao Prelado, que "el responso se diga sobre su sepultura y también se haga la fiesta de Nuestra Señora del Pilar desde agora en el altar mayor uno y otro mientras se fenece la obra de la sacristía y capilla y después se ejecute"<sup>149</sup>. As obras correspondentes remátanse no Ano Santo de 1723. O 7 de Setembro decídese que "el 12 de octubre se celebre la colocación de la imagen de Nuestra Señora del Pilar" e que se faga a translación das cinzas de Monroy. É o 11 de outubro cando a efixie de Monroy se alza, ata a súa tumba, e desenterran os seus ósos para, ao día seguinte, colocar a imaxe da Virxe na que xa se reconece como "capela nova"<sup>150</sup>.

Pois ben, neste contexto de obras relativas á construción da Capela do Pilar -e do conseguinte auxe do seu culto en Compostela-, fanse substanciais reformas na capela dos clérigos de coro que levan a remodelar a organización do seu repertorio devocional, configurando un único retablo, que abrangue a totalidade do testeiro da capela. É importante recoñecer, en todo caso, o feito de que, coa construción, por parte da Confraría da Concepción, da nova capela, no XVI, non desapareceu o padroado que, sobre o altar da Santa Cruz, tiña, por 1721, “el exmo. Señor Duque y señor de hixar, Marqués de Orain, conde de Ribadeo”<sup>151</sup>.

É en 1721 cando a confraría de Prima lle encarga a Simón Rodríguez a traza do retablo que integrará, nunha mesma obra, os dous altares cubrindo, tamén, a parte superior da porta da sancristía. Tal conxunto sería realizado por Antonio de Afonsín e Manuel de Leis<sup>152</sup>. Unha escena do Descendemento, obra de Diego de Sande<sup>153</sup>, dispónse sobre o altar da Santa Cruz, en clara evocación ao culto alí invocado. Ocupando un espazo similar intégrase a imaxe da Virxe de Prima. Trátase dun marco excesivamente alto e ancho, con respecto ao tamaño da escultura do século XVI. Unha serie de espellos, dispostos os laterais desta, resaltan a súa figura; preténdese xerar a idea de profundidade para dar a sensación de que a imaxe está nun espazo máis amplo, tal como se desprende da documentación relativa á súa concreción<sup>154</sup>. Por outra banda, para outorgarlle unha maior altura, dispónse, agora, a imaxe sobre o fragmento inferior do fuste dunha columna sendo, así, realizada<sup>155</sup>.

Ha de ser Simón Rodríguez quen, coa súa traza, outorga esta nova forma á devoción mariana, achegándoa á iconografía propia da Virxe do Pilar, agora tan resaltada na catedral de Santiago. É un momento no que se concentran, na busca dos mellores resultados a opinión de autorizadas voces na materia, como é a de Fernando de Casas, na busca conxunta da mellor forma<sup>156</sup>.

Trátase dunha obra moi medida, na que a utilización dun recurso, como o aquí utilizado, ha de contar cun sentido simbó-

lico. Chama a atención o formato de carácter clásico, que ten o fuste utilizado como base. O que se pretende é que exista certa concordancia estilística entre a imaxe e o engadido agora incorporado, seguindo un modo de facer, promovido, en tempos anteriores, por Domingo de Andrade.

Con motivo da concreción do novo retablo, e das reformas realizadas na capela, encargóuselle ao pintor Domingo Antonio Uzal, en 1727, tanto a pintura do retablo como da imaxe de Nosa Señora<sup>157</sup> Nesa obra pictórica incluíase a "caja donde está la jarra de flores"; refírese á fornela sita sobre a porta da sancristía, no centro mesmo do conxunto retablístico -hoxe ocupado por unha figura anxelical<sup>158</sup>-.

Nun momento en que se pretende asociar a imaxe da Virxe ao culto pilarista, a xerra con flores vincúlala, simbolicamente, dun xeito máis preciso, coa representación da escena da Anunciación, onde se presenta dun xeito habitual. A pomba do Espírito e, máis arriba, a figura do Pai, presidíndoo todo, completan esa aproximación simbólica á Anunciación, temática na que se implica -completando, en certo modo, a representación de tal idea- a propia Virxe de Prima<sup>159</sup>.

Por outra parte, as cortinas que encadran tanto a fornela, en que estivo orixinariamente esa xerra con flores, como as que enmarcan o espazo ocupado por María -e que non se presenta, en cambio, na escena do Descendemento- irmanda eses dous espazos, facéndoos formar parte, en certo modo, dun mesmo ámbito.

Pasado un tempo ese símbolo mariano -asociable á Concepción que dá nome á Confraría- substituíuse por unha imaxe do Arcanxo San Gabriel, que se mostra sobre unha nube, orientando o seu corpo cara á fornela en que se atopa a Virxe, facendo máis palpable a evocación da Anunciación, temática intimamente asociada á Encarnación ou, si se quere, á Concepción virxinal que leva ao Verbo a facerse carne; así, tal como apunta Reau, "la Conceptio y la Annuntiatio Christi son una sola"<sup>160</sup>.

## Inmaculada Concepción no século XIX

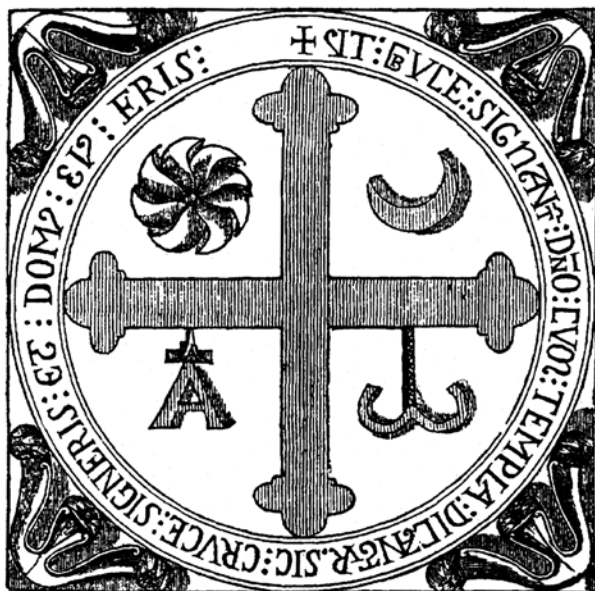
Unha fermosa imaxe da Inmaculada -realizada polo ourive Francisco Pecul, en colaboración co escultor Manuel de Prado Mariño<sup>161</sup>-, dende 1799, atópase, como xa antes se apuntaba, sobre o sagrario do altar maior da Catedral de Santiago. Resulta lóxica esta situación se se ten en conta o ardor que o seu culto tiña na España de entón; tanto é así que as Cortes do Reino, presididas por Carlos III, acordaran, xa en 1760, consagrar á Inmaculada Concepción como por patroa e protectora, solicitando ao papa a necesaria confirmación; a partir de entón o 8 de decembro recoñecerase como festa nacional. Tal como se formulou esta proposta iso non vai en detrimento do padroado do Apóstolo Santiago<sup>162</sup>.

A imaxe da Virxe de Prima, unha vez máis, adaptará a súa forma a esa revitalizada liña inmaculista que está, en todo caso, na base devocional mesma desta Confraría. Debe ser agora cando se lle impón á figura, como un engadido máis, esa lúa agora disposta na súa base, aos pés da figura. Dentro desa mesma liña de enxalzamento desta devoción han de entenderse as coroas que se engaden tanto sobre a cabeza de María coma sobre a do Neno.

En calquera caso, este cúmulo devocional, en clave mariانو-xacobeas, visualizado na Virxe de Prima, tería a súa proxección noutras imaxes. Así sucede na tan admirada Inmaculada Concepción de Manuel de Prado Mariño, datada a principios do XIX<sup>163</sup>, que ten un altar propio na igrexa parroquial de Santa María do Camiño, na propia cidade de Santiago. Tamén aquí a súa imaxe aparece especialmente estilizada dado que, a diferenza do seu natural antecedente, na citada imaxe arxénteas da capela maior da Catedral, aquí se utiliza, para alongar o ser da figura, de novo, o recurso do fragmento de columna. Deste modo parecen enlazarse, tamén neste caso, o culto á Inmaculada e o da Virxe do Pilar, algo que, se cabe, se subliña máis, nesta igrexa parroquial -intimamente vinculada ao camiño de peregrinación-, ao valorar o feito de que, en fronte deste altar, hai outro dedicado a Santiago Zebedeo, representado como peregrino. Ese busca-



do enfrontamento de devocións, debidamente asumido, suxire, unha vez máis, o culto mariano, en clave aragonesa e xacobeá. En todo caso, sen ese contexto xacobeo -e pilarista- o sentido da columna, na base, vaise perder noutras versións iconográficas que derivan desta mesma imaxe da escultura de Santa María do Camiño; así sucede, por exemplo, na Inmaculada Concepción de Illobre (Vedra)<sup>164</sup>, obra do escultor Liñares.



"Así como coa cruz son signados os templos, cando se dedican ao Señor, así sexas ti signado coa cruz, e serás morada del".

**Cruz de consagración "A que segue preto da capela de Carrillo"**

*María Magdalena*

XI

## A SÚA PRESENZA NA CATEDRAL ROMÁNICA<sup>1</sup>

A catedral de Santiago, na súa inicial configuración románica<sup>2</sup>, contaba cunha "confessio" disposta no hemiciclo, concretamente detrás do altar de Santiago; estaba dedicada, co altar correspondente, a María Madalena<sup>3</sup>, tal como se describe dende o Códice Calixtino<sup>4</sup>.

Esa situación do culto á Madalena -entre o altar maior de Santiago e a capela do Salvador, que centra o deambulatorio, e nas proximidades das capelas de san Pedro e de Xoán, inmediatas á do Salvador- implica unha posición moi destacada da devoción aquí considerada, vinculándoa ao que ben pode entenderse como o grupo de persoas máis queridas por Xesús. Resáltase, deste modo, a súa importancia dentro do Evanxeo<sup>5</sup>, sendo entendida por La Vorágine e por Rivadeneyra como "apóstol de los apóstoles"<sup>6</sup>", seguindo a valoración desta santa propiciada por Hipólito de Roma no século III<sup>7</sup>.

Tratábase, pois, dun espazo que, dende o criterio de Castiñeiras, "implicaría una cámara baja, situada detrás del altar, junto a los restos del edículo arrasado y enterrado por Gelmírez en 1105. Allí los peregrinos podían asistir a la misa de maitines

y rezar -frente- al sepulcro, siguiendo una tipología propia de las basílicas romanas”<sup>8</sup>.

O prestixio, e o interese, polo culto a María Madalena relaciónase co mundo devoto propio desa peregrinación xacobeá<sup>9</sup>, que ten a súa principal razón de ser en distintos centros relixiosos<sup>10</sup>, das súas diferentes rutas francesas e que se vincula, neste mesmo sentido, co mundo hospitalario co que se relaciona, en máis dunha ocasión, como patroa<sup>11</sup>. Deste modo, se as capelas catedralicias de Santa Fe e de San Martiño nos remiten aos templos de tales advocacións en Conques e en Tours respectivamente, esta "confessio" ha de poñerse en relación coa Madalena de Vézelay, outro dos enclaves relixiosos significativos neste mesmo sentido<sup>12</sup>.

Ofréceselle, deste modo, ao "homo viator" medieval, dende a configuración da propia catedral románica compostelá, certo sentido rememorativo do camiño de peregrinación mesmo<sup>13</sup>, algo que, tamén, cabe valorar en relación con Roma<sup>14</sup>.

Debe de terse en conta, neste mesmo sentido, que a formulación devocional que se proxecta na catedral románica de Santiago de Compostela coincide co momento en que se introduce na Península Ibérica a liturxia romano-franca, que é traída por franceses<sup>15</sup>, ao igual que son francesas a dirección e execución da primeira etapa construtiva desta basílica xacobeá. O ritual que no século XII se desenvolvía na catedral compostelá -coñecido en parte por un folio dun gradual do rito romano, recentemente estudado<sup>16</sup>- dispoñía, nos matíns de Pascua, a conmemoración da "Visitatio Sepulchri", o que, en palabras de Castiñeiras, “refrenda la resonancia litúrgica del culto a la Magdalena en la cabecera”<sup>17</sup>.

O auxe do culto á Madalena, e ao propio Apóstolo Santiago o Maior, na segunda metade do século XI -e no tempo inmediatamente seguinte-, ha de poñerse en relación, por outra parte, co interese, agora existente, pola conquista de Xerusalén, dentro do espírito de Cruzada que, por 1095, predica o propio papa Urbano II. Neste sentido cabe entender, seguindo a Herbers, ás ordes militares -e en concreto, á de Santiago-, como un lazo espiritual entre Terra Santa, Roma e Santiago de

Compostela -e por extensión, tamén, co conxunto das terras cristiás da Península Ibérica<sup>18</sup>-.

## A DEVOCIÓN Á MADALENA NOS SÉCULOS XIII E XIV

Xa en 1288 existen acordos formalizados sobre o modo de administrar e distribuír o contido dos diversos tipos de ofrendas que se recibían na Catedral<sup>19</sup>, entre as que cabe citar, tamén, a que ten que ver co culto a María Madalena<sup>20</sup>.

No século XIV, en tempos do arcebispo Don Gómez Manrique, mantense o interese polo seu culto<sup>21</sup>.

## MANTEMENTO DO INTERESE DEVOCIONAL NO SÉCULO XV

Entre as devocións propias do arcebispo don Lope de Mendoza atopábase a de María Madalena quen estaba presente, entre as imaxes arxénteas, da súa capela particular<sup>22</sup>. O seu sucesor, o arcebispo Álvaro Núñez de Isorna dispón, no seu testamento, en 1448, o seu enterramento nunha capela, feita por el, no claustro catedralicio. Manda que, sobre a súa sepultura, se representen, pictóricamente, as figuras da “Nuestra Señora con su Santísimo Hijo, Santiago Apóstol, Santa Catalina, Santa María Magdalena, San Juan Bautista y Santa Margarita” obrigando a que “se pinten cada seis años”<sup>23</sup>. Esa presenza da Madalena entre as devocións principais deste prelado compostelán non debe de pasar desapercibida; de novo ponse en relación o seu culto co do Apóstolo Santiago e co da Virxe María, coa que se adoita vincular en bastantes programas iconográficos. E é que, como recoñece Haskins, referíndose á Madalena, “su doble papel en la salvación, como heraldo de la Nueva Vida y pecadora penitente



María Magdalena, protectora de Fernando Bermúdez de Castro. Breviario de Miranda.

paradigmática, le permitía compartir con la Virgen el título de nueva segunda Eva<sup>24</sup>.

Támén é moi posible que pertencese ao século XV o retablo do Bo Xesús, sito na capela de don Lope e que aparece descrito nunha visita de 1767;. Nel podía verse “ la efigie de un santísimo Christo y al pie de la cruz la de la Madalena, a los lados la de Nuestra Señora de los Dolores y san Juan ”<sup>25</sup>

O chamado Breviario de Miranda, datado nos anos finais de século XV<sup>26</sup>, mostra, por outra parte, o feito de que existe unha tradición litúrxica que mantén, aínda por entón, a "Visitatio Sepulchri"<sup>27</sup>, o cal ha de entenderse como un signi-

ficativo expoñente de perduración do culto, e da valoración da santa correspondente. Tanto é así que nunha das súas miniaturas máis significativas se presenta á Madalena acubillando co seu manto ao probable promotor deste manuscrito, o cóengo da catedral compostelá Fernando Bermúdez de Castro<sup>28</sup>.

## A REMODELACIÓN DO CULTO NA PRIMEIRA METADE DO XVI

O culto a María Madalena mantén, nos anos iniciais do século XVI, aínda un lugar privilexiado no conxunto catedralicio dado que o seu altar conserva a localización orixinal do plan románico, concretamente "dentro da Capela maior, detrás do altar de Santiago"<sup>29</sup> que era onde se situaba tamén o altar do Santísimo Sacramento. Tanto este lugar como a capela de San Nicolás eran os sitios nos que se administraba os sacramentos aos peregrinos aínda neste tempo<sup>30</sup>.

O espazo debía ter un aspecto un tanto descoidado dado que, por entón, o Comendador maior de León, D. Gutierre de Azouridas, con motivo da súa peregrinación a este templo, nese momento primeiro do XVI, fai achegas importantes, neste sentido, ao deán D. Diego de Muros que non chegan a destinarse á finalidade en principio prevista<sup>31</sup>.

O mandato episcopal de Alonso III de Fonseca ía a supoñer, non obstante, un cambio importante en relación co culto -tanto do Sacramento coma da Madalena nesta Catedral-, dado que o prelado ordena, concretamente, que a reserva do Santísimo Sacramento se desprace á capela do Rei de Francia, ou do Salvador, circunstancia que xustifica que, en 1522, unha comisión estude as obras a realizar ao respecto. Non obstante, os labores previsibles aínda se ían atrasar un tempo<sup>32</sup>.

No testamento de Alonso III de Fonseca, datado en 1531, alúdese, neste sentido, a que "Por quanto al tiempo, que fuimos Perlado de la dicha sta. Iglesia de Santiago tuvimos intención e hubimos mandado que la custodia del Smo. Sacramento que esta a las espaldas del altar mayor de señor Santiago pase á la



María Magdalena. Retablo da capela do Salvador.



Capilla del Rey de Francia, que es en la dicha Iglesia, donde pareciere que estaria mas decente y conveniente, y para este efecto se comenzo a adreçar la capilla y se hizo un retablo; e despues aca por parte de la dicha obra conforme a lo que teniamos acordado, mandamos que luego se acabe de reparar, pintar e dorar la dicha Capilla e que ansimismo se pinte e dore el retablo, si pareciere ser nescasario porque es de piedra”<sup>33</sup>.

Xa en 1532 o Cabido comisiona ao fabriqueiro “para que deshiciere los altares de detrás del Sr. Santiago (que serían os do Santísimo Sacramento e de Santa María Madalena) e los baxe para servicio de los Señores Cardenales el Sr. Provisor dió licencia y autoridad para se deshacer los dichos altares e aderesçar la dicha Sacristía”<sup>34</sup>.

¿Ata que punto se minorou, con este desprazamento, o culto da Madalena na Catedral do Santiago a partir daquel momento? En 1571 recoñeciase, explicitamente, á Capela do Salvador como a propia da Madalena<sup>35</sup>. Tamén Jerónimo del Hoyo fai a seguinte descrición, con motivo das visitas que realiza á chamada capela do Rei de Francia en 1603 e 1611: “ visité esta capilla, que bulgarmente llaman del rey de Francia, aunque su adovocación es de la Madalena En esta capilla está siempre el Sanctissimo Sacramento en la custodia que está en el altar y en ella a los dos lados hay dos confiçionarios El dicho cardenal mayor y sus suçesores tienen obligación de poner en la dicha capilla un saçerdote lenguajero para que confiese a los peregrinos y otro que les dé el Sanctissimo Sacramento y ayude también a confesar, porque en esta capilla se confiesan y comulgan todos los peregrinos y romeros que de todas las naçiones del mundo vienen a visitar esta Apostólica Iglesia de señor Santiago, y así hay en ella de ordinario gran concurso de peregrinos, mayormente los años del Jubileo. En esta capilla el dicho cardenal mayor da a cada peregrino un buleto de cómo vinieron a romería a esta Sancta Iglesia y de cómo confesaron y comulgaron en ella “<sup>36</sup>.

Como pode deducirse, dende o relato de Jerónimo del Hoyo, mantense vivo ese nexo entre o culto ao Santísimo e á Madalena, á que se chega a entender, mesmo, como titular desta singular capela, algo que aínda se evoca no século XIX<sup>37</sup>. No



Lamentación sobre Cristo morto. Capela de Sancti Spiritus.

programa iconográfico do retablo correspondente<sup>38</sup>, a vincular co propio Alonso III de Fonseca, asóciase a imaxe da Madalena á do Santísimo, a supoñer no centro mesmo do retablo, cos apóstolos Santiago o Maior e san Xoán, un a cada lado; e, nunha posición inmediata a ambos os dous, a Virxe María, no acto da imposición da casula a san Ildefonso, devoción a vincular intimamente con Alonso III de Fonseca. Preséntase, pois, a Madalena asociada ás máis senlleiras devocións desta basílica compostelá<sup>39</sup>.

Debe de terse en conta que a Madalena, como muller arrepenitada e penitente, se vincula dunha forma moi íntima co sentimento e devoción de quen peregrina e recibe neste lugar



Lamentación sobre Cristo morto. Capela da Piedade ou de Mondragón.

o recoñecemento formal, por parte da Igrexa compostelá, do seu particular sacrificio, algo que, en todo caso, se subliña coa presenza da súa imaxe no conxunto do retablo desta capela na que a catedral recoñecía entón a chegada, formalmente, ós seus peregrinos.

Noutras dúas representacións na Catedral compostelá das que forma parte a imaxe da Madalena, correspondentes a esta mesma cronoloxía, preséntasenos á santa asociada á Paixón do Señor. Trátase das que poden verse nunha pintura que se conserva na capela de Sancti Spiritus e no grupo escultórico que preside a capela da Piedade, ou dos Mondragón.

Sobre a tumba do arcebispo D. Alonso Sánchez de Moscoso, de 1367<sup>40</sup>, na capela do Sancti Spiritus, represéntase, concretamente, o tema da Lamentación sobre Cristo morto<sup>41</sup>, atribuída a Sixto de Frisia<sup>42</sup>, autor presente en Santiago no primeiro terzo do século XVI. Forma parte do grupo de mulleres que comparten a dor da Virxe ante ese Cristo depositado no regazo da Nai. Móstrase á Madalena como figura orante, doente, aos pés de Xesús.

Na capela da Piedade, ou dos Mondragón, presidida por outra Lamentación sobre Cristo morto, concibida por Miguel Perrín<sup>43</sup>, a figura da Madalena está, se cabe, máis realzada<sup>44</sup>, aínda cando o modo de valorar a súa figura sexa moi similar á vista na capela de Sancti Spiritus. É, en definitiva, a Madalena presente na Paixón, seguindo o Novo Testamento, a que se nos mostra nestes casos, tratada, como non podía ser doutro modo, a partir do legado iconográfico que asociou a súa imaxe á do arrepentimento e a penitencia, ao vinculala, seguindo a san Gregorio, como unha mesma persoa, á muller arrepentida que perfumou, na casa de Simón, os pés do Señor<sup>45</sup>.

## DO CLASICISMO AO NEOCLÁSICO

O cadeirado de coro, que Gregorio Español e Juan Dávila tallan para a Catedral de Santiago, no tránsito do XVI ao XVII, considera á Madalena dispoñéndoa no cadeirado baixo, nun dos taboleiros que presentan aos santos de medio corpo, distinguíndoa, neste caso, nova, coa súa cabeleira, longa e solta, e co frasco dos perfumes que a caracteriza. Está disposta nun lateral, no lado do evanxeo, a súa mirada diríxese cara ao centro do cadeirado, onde está o Salvador; o seu xesto, coa man dereita, mostrando o citado frasco dos perfumes, tan característico, outórgalle todo o sentido que a súa imaxe condensa<sup>46</sup>.

Tamén o século XVII vai insistir, en outorgarlle un lugar de honra ao culto á Madalena na catedral compostelá; a súa imaxe atopábase, así, entre as que, nos días festivos, adornaban o altar maior<sup>47</sup>. Así mesmo, en 1641, outórgaselle un lugar de

honra con motivo da festividade que supón colocar, por aquel entón, o retablo das Reliquias na chamada Capela dos Reis<sup>48</sup>.

María Madalena forma parte da imaxinaría do XVIII da Catedral compostelá, asociada á temática da Paixón. No retablo dobre da capela da Concepción dedícase unha das súas partes ao tema do Descendemento. É este un retablo trazado por Simón Rodríguez en 1721, e a obra escultórica débese a Diego de Sande. Hai que recordar que esta temática ten que ver, neste lugar, coa antiga situación, aquí, da capela da Santa Cruz, dentro do plan románico, espazo que tiña, polo demais, unha importancia especial na liturxia pascual do Medioevo<sup>49</sup>.

Pois ben, tamén aquí a Madalena está especialmente considerada. A súa figura ocupa un lugar central e primeiro dentro da composición da escultura correspondente. Unha vez máis interprétase o acontecemento neotestamentario presentando á Madalena como esa muller bela e de longa cabeleira a imaxe da cal se asocia á da arrependida seguidora de Xesús, tamén irmá de Marta e Lázaro, segundo interpretou san Gregorio e se mantivo durante moito tempo<sup>50</sup>.

Tamén o culto a esta santa se atopa entre as propias do arcebispo Caetano Gil Taboada (1745-1751) quen pagou un terno, que se garda na sancristía, no que se presenta, entre outras escenas, ao Salvador coa Madalena aos seus pés<sup>51</sup>.

Co Barroco ha de relacionarse, igualmente, o proxecto que para a fachada da Acibechería da Catedral compostelá asinou Lucas Caaveiro en 1762. Unha vez máis atopámonos cunha representación vinculable á figura de María Madalena. As Actas Capitulares da Catedral compostelá recollen o seguinte acordo, datado en 9 de outubro de 1762: que el Sr. Deán forme una Diputación, a que concurran el Sr. Fabriquero con los maestros Caaveiro y Sarela, en la que se trate sobre concluir los remates de la fachada de la Azabachería”<sup>52</sup>.

Trátase, en definitiva, non só de rematar unha portada senón tamén de completar un programa iconográfico concordante co que xa fora concretado para os dous niveis inferiores, onde, entre outros motivos, se previra a representación das virtudes cardinais.

O debuxo resultante do acordo capitular fixa unha serie de motivos a ter en conta<sup>53</sup>. O Apóstolo peregrino entre catro reis, a vincular co culto xacobeo, cobre un nivel de representación. No espazo inmediatamente superior -sobre a fornela dedicada a Santiago, no nicho que centra a parte superior do edículo que se proxecta como remate da construción-, a traza presenta, propoñendo dúas esculturas, o grupo do "Noli me tangere"<sup>54</sup>. Deste modo Cristo resucitado aparécese a María Madalena, escena sobre a que pode verse, neste caso, unha representación, en relevo, de Deus Pai. E xa como remate, no máis alto, unha imaxe da Fe atópase acompañada, aos lados, polas figuras alusivas á Esperanza e a Caridade<sup>55</sup>.

O 25 de marzo de 1765 acórdase en Cabido que o fabriqueiro "disponga se aga diseño Hermoso en que se alla y quiere concluir con lo más que le parezca conveniente, y lo consulte con Mro de Madrid o de otra pte., detoda Satisfacon, y según loque este digere así se ejecute"<sup>56</sup>.

Debe de terse en conta que, aínda cando tanto Caaveiro como Sarela son expulsados do seu quefacer na Acibechería, Gambino continuaba o seu traballo escultórico<sup>57</sup>, o que cabe interpretar como un evidente indicio de que o Cabido pretende manter, polo menos no básico, o fundamental da mensaxe iconográfica proposta. Do que se trata, en calquera caso, é de "que se corrixa y concluía la obra"<sup>58</sup>, tal como se acorda en Cabido en xaneiro de 1765, seguindo as correccións de Ventura Rodríguez, nun momento no que Joaquín Ignacio Pardo segue sendo cóengo fabriqueiro desta basílica<sup>59</sup>.

Entre 1766 e 1768 ía ser o escultor madrileño Máximo Salazar quen se responsabilizaría de facer o programa escultórico a partir do segundo corpo. Procúrase, deste modo, realizar a estatuaría conforme aos novos gustos neoclásicos, algo que nada ten que ver cos contidos ata entón desenvolvidos por Gambino. Así a figura da Fe, que fora realizada previamente polo escultor galego aténdose seguramente á proposta de Caaveiro -unha figura sedente-, nada ten que ver coa configuración, en pé, propia da nova estatua.

¿Como formular, dende esa posición simplificadora, a mensaxe a desenvolver? Todo o conxunto de virtudes, cardinais

e teoloxais, vai quedar reducido á presentación dunha soa, a Fe, agora esculpida por Salazar. A valoración da Fe foi especialmente recoñecida na Catedral de Santiago a través dos tempos; non poder ver a reliquia apostólica na visita dos peregrinos a Compostela é unha cuestión que leva a esixir un grao de fe que resulta innecesario noutros centros relixiosos. Así sucedeu nesta basílica a partir da época de Xelmírez<sup>60</sup>, e así segue sucedendo cando se formula esta fachada, nun momento no que as reliquias apostólicas se atopan, aínda, nun paradoiro descoñecido, supostamente na propia basílica xacobeá<sup>61</sup>.

Santiago peregrino entenderase agora como remate de todo o conxunto, en tanto que a presenza dos reis se simplifica dado que, en vez de catro imaxes en pé, óptase agora por dúas, dispostas de forma orante, o que recalca, aínda máis, a importancia que se lle pretende outorgar o Apóstolo como Patrón de España. A representación de catro atlantes, como outros tantos vencidos en nome da Fe, subliña esa insistencia na idea de Santiago como protector, como patrón único que é de España, dos intereses militares hispanos.

¿E que sucede coa representación do "Noli me tangere", tan sobresaínte no proxectado programa barroco? Entendemos que non se renuncia a facer mención a tal temática, aínda cando se simplifica, tamén a súa representación a través do que se mostra nos dous medallóns dispostos aos lados da Fe<sup>62</sup>.

Nun deles preséntase a Cristo resucitado, tal como interpretou Singul<sup>63</sup>. No outro a quen se nos mostra, dende a proposta aquí defendida, é a María Madalena, a primeira persoa coñecedora da resurrección do Señor. Representase velada, forma que a diferencia, a partir do Gótico, habitualmente, das santas virxes<sup>64</sup>.

As palmas sobre as que se dispoñen ambos os dous medallóns poden entenderse en relación coa Terra Santa, lugar no que se encadra espacialmente o tema que nos ocupa. Cabe recordar que se consideraba palmeiros a aqueles que se encamiñaban ata alí e, dun modo particular, vincula a palma coa propia figura de Xesucristo, vencedor da morte<sup>65</sup>.

Tampouco debe de pasar desapercibida esa presenza da cabeza dun anxo alado na parte inferior de cada representación,





Cristo resucitado. María Magdalena. A Fe. Fachada da Acibechería.

o que pode ter a intención de aludir ao ámbito sobrenatural, de raíz evanxélica<sup>66</sup>, que se nos intenta transmitir.

Non debe deixar de valorarse, por outra parte, o sentido místico<sup>67</sup> que se lle recoñece a María Madalena, entendida xa na Lenda dourada como unha santa transportada, en vida, polos anxos aos ceos<sup>68</sup>, en tanto no *Flos Sanctorum* de Pedro Ribadeneyra, dise, con respecto a esta santa: “Hirió el cazador Divino la cierva lasciva, y desmandada; y ella herida, y sedienta corrió a la fuente de aguas vivas, y a buscar la misma mano, que la había herido, porque ella sola la podía sanar, y refrescar. Ella vino, y el Señor la recibió porque él mismo la trahía y la había herido para que viniese”<sup>69</sup>.



Cristo dille á Madalena na casa de Simón o fariseo: "Vaite, muller, a túa fe salvoute" (Lucas, 7, 50.). E dende esta valoración da santa como muller convertida e perdoada -que se recoñece, nas homilías de Gregorio Magno, como símbolo da Igrexa conversa dos xentís<sup>70</sup>-, ben pode entenderse, tamén, a súa inclusión, ao lado da figura de Xesús resucitado, neste programa iconográfico da Acibechería compostelá<sup>71</sup>.

Trátase, en fin, tamén, dunha imaxe realmente paradigmática da Penitencia, tal como se imaxina no pensamento contrarreformista<sup>72</sup>, o que leva consigo o perdón, tan vinculable á idea da peregrinación xacobeá, a relacionar, de forma directa, e íntima, co ser desta fachada catedralicia.

A finais do século XIX mantense en Santiago o recoñecemento da importancia tido á Madalena nesta Catedral<sup>73</sup>.

## OS ANOS INICIAIS DO SÉCULO XX

O retablo neogótico que preside a capela da Virxe Branca, ou dos España, é obra realizada por Maximino Magariños que se data en 1906 e ha de entenderse como copia do que foi regalado a Pío X, conmemorando o dogma da Inmaculada<sup>74</sup>.

Neste caso dispóñense cara ao lado da Epístola as imaxes de san Paulo e Xoán Bautista en tanto que, na parte do Evanxeo, se sitúan as figuras de Pedro e a Madalena, deixando no medio a figura da Virxe, titular da capela en cuestión. Preséntasenos, nesta ocasión, a figura de María Madalena en pé, caracterizada polo vaso dos perfumes nas súas mans, coa cabeza cuberta e distinguida polo nimbo da santidad.

Esa presenza única desta muller santa neste retablo dedicado á Virxe María, ao lado doutros tres santos, evoca a declaración do dominicano Humberto de Romans, no século XIII, quen sinalou que "ningunha outra muller no mundo (salvo a Madalena) era obxecto de tal reverencia ou merecía maior gloria no ceo"<sup>75</sup>.

Por outra parte a asociación Pedro-María Madalena, a un lado da Virxe, cabe entendela en relación co valor da Penitencia,

de fondo sentido contrarreformista, en tanto que, tamén, cabe mostrar certo paralelismo entre esta santa e Xoán Bautista, tal como sinala o retablo en cuestión dado que se entendeu este santo como "modelo da vida ascética cristiana"<sup>76</sup>.

## DIVERSIDADE DE TEMPOS, ESPAZOS E PERCEPCIÓNS NA CONSIDERACIÓN DE MARÍA MADALENA DENDE A CATEDRAL COMPOSTELÁ

Nos mesmos principios da construción da Catedral románica de Santiago está presente o culto a María Madalena, situada nun espazo tan significativo como é o da "confessio". Asíciase aquí a súa figura á do mesmo Salvador e á do seu Apostolado, implicando a súa presenza, dalgún modo, na propia estrutura arquitectónica entón levantada.

O século XV permitíranos intuír a figura da Madalena presente entre as devocións de prelados e membros do cabido compostelán. A presenza da súa imaxe entre as devocións do arcebispo Álvaro Núñez de Isorna, sobre a súa tumba, ou no Breviario que pertenceu, moi probablemente, ao cóengo Fernando Bermúdez de Castro, testemuña a celebridade desta devoción feminina.

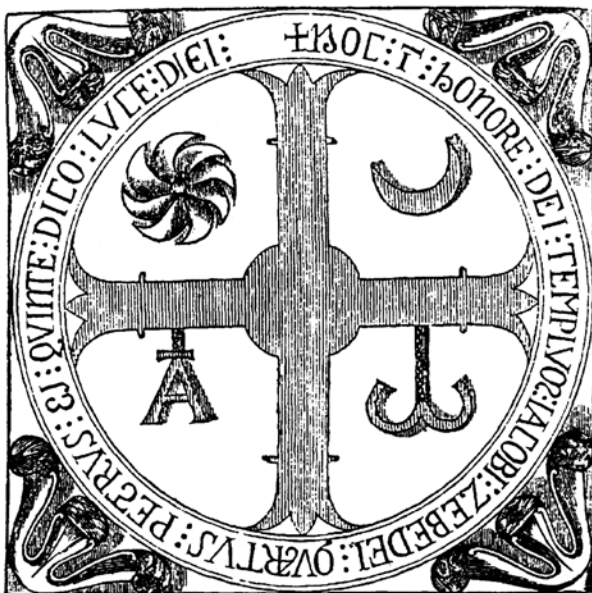
Dende o século XVI ata as primeiras décadas do XVIII a imaxe da Madalena forma parte, na catedral de Santiago, de distintos programas iconográficos que se na capela do Salvador cabe relacionar, sobre todo, coa idea da santa penitente, vinculable ao mundo da peregrinación; nos demais casos a súa presenza se entende como testemuña doente no relato da morte de Xesús e ata como contempladora de quen é o Salvador, na táboa do coro.

Na segunda metade do século XVIII será o tema da Resurrección de Xesús, coa presenza como singular testemuña da Madalena, a que se propoña representar o Cabido catedralicio nesa fachada da Acibechería que recibe non só de forma

habitual aos peregrinos que veñen polo Camiño Francés, senón tamén ás procesións que se fan, por entón, tanto en relación coa Ofrenda como coa Bula de Cruzada<sup>77</sup>.

A aparición de Cristo á Madalena móstrase na traza realizada por Caaveiro en 1762 para a Acibechería compostelá como imaxe evocadora do Perdón e significadora da gloria da Redención que a Resurrección supón. E a esa mesma idea, dende o noso criterio, de forma sintética, refírese a parella de medallóns -Xesús resucitado e a Madalena- concretada finalmente na devandita fachada catedralicia.

En definitiva, estamos ante espazos e percepcións dunha determinada temática, diferentes co paso do tempo, que teñen en común, neste caso, a devoción á Madalena dende a catedral de Santiago, nun longo período que nos leva dende os séculos XI-XII ao XX.



"En honra de Deus eu Pedro IV dedícolle este Templo de Santiago Zebedeo na mañá do quinto día"

**Cruz de consagración "A carón da porta de subida á galería".\***

*Quen chega?*  
XII

\*A forma de identificar as doce cruces que encabezan cada capítulo segue a ZEPEDANO (1870), pp. 206-208.

## ANTE O ALTAR DO APÓSTOLO

Dende un primeiro momento as reliquias de Santiago Zebedo convocaron á peregrinación<sup>1</sup>. O nome de Gotescalo, bispo de Santa María de Anis, mostra xa no século X esa realidade en activo<sup>2</sup>.

O tesouro da Catedral de Santiago garda a memoria de Geoffroy Coquatrix no epígrafe que aparece na lenda que presenta o bordón dun Santiago peregrino, en forma de figura-relicario<sup>3</sup>. A identificación do oferente co santo lévalle a mandar esmaltar no sombreiro do Apóstolo o brasón dos Coquatrix, o mesmo que se dispón no zócolo hexagonal e que se corresponde con este burgués parisiense de fins do século XIII, principios do XIV, familiar de Filipe IV o Fermoso, mestre do Tribunal de Contas (1315-1316 e 1319-1321) que morre en 1322. Téndese a datar este relicario nunha data posterior á do recoñecemento oficial da Confraría de Santiago en París, en 1315<sup>4</sup>.

En nome de Coquatrix tróuxose esta imaxe a Compostela. Algo parecido sucedeu con aquela outra -tamén, dun Santiago peregrino- que se vincula a Jean Roucel e a súa esposa, igualmente orixinaria de París, a fins do século XV. Neste caso o epígrafe da peña dános conta tanto dos que foron os doadores coma do que se encargou de traer tal

regalo<sup>5</sup>; ademais de reproducirse aquí as armas de ambos os dous esposos <sup>6</sup>

O clérigo John Goodyear chega á Catedral de Santiago no Ano Santo de 1456. Parece ser que era o reitor da igrexa de Chale, na illa de Wright, diocese de Winchester. A súa doazón aparece recollida no Tombo F (f. 2 v) da Catedral; trátase dun retablo con cinco relevos de alabastro, a vincular con Nottingham: a Vocación de Santiago e Xoán; a Misión apostólica; a predicación de Santiago o Maior; o martirio do Apóstolo; a translación do corpo do Apóstolo. Ese iniciar e rematar o ciclo cunha escena de carácter marítimo pode relacionarse, polo tipo de interese mostrado, co carácter insular desta peza<sup>7</sup>.

Unha doazón de Dona Leonor Sforza, Duquesa de Milán, chega ata a catedral de Santiago en 1457; trátase dunha imaxe de ouro de Santiago Apóstolo que, en 1690, sería regalada á raíña Doña Mariana de Neoburgo <sup>8</sup>. Son moitas, pois, as ofrendas, ata o día de hoxe, que foron recibidas na Catedral, como signo de devoción ao Apóstolo. Tamén a evocación de quen ata aquí chega, testemúñase no relato que dá conta do que foi o camiño e como é esta meta, constituída como unha Catedral, o que deu lugar a unha importante literatura odepórica<sup>9</sup>.

Entre estas moitas visitas, que deixaron a pegada duns textos, podemos valorar, a xeito de exemplo, a de Cosme III de Médicis a Santiago de Compostela.

## A VISITA DE COSME III DE MÉDICIS<sup>10</sup>

### En Santiago

Cosme III de Médicis chega coa súa comitiva a Santiago ao anoitecer do domingo, día 3 de marzo de 1669. Procede de Padrón e encamiñase, directamente, ao convento de Santo Agostiño, onde se hospeda durante a súa estancia en Compostela.

É moi probable que, aínda que viñan de Portugal e dado que se dirixían a Santo Agostiño non entrasen na cidade pola chamada Porta Faxeira, senón que seguisen o camiño que bor-

deaba a muralla ata o propio convento, pegado á muralla propiamente dita e que fora levantado no lugar dunha antiga capela de Nosa Señora da Cerca<sup>11</sup>. Así, ven que "as murallas son de pedra intercaladas de torres, pero todas recubertas de hedra e grande parte delas en estado de ruína", tal como di Magalotti, responsable de relato principal da viaxe<sup>12</sup> e a quen se debe a súa Crónica Oficial.

Outro dos viaxeiros, o marqués Filippo Corsini<sup>13</sup>, citado entre os que compoñen o grupo como "Gentiluomini" (axudantes de cámara)<sup>14</sup>, tamén deixa constancia do visto a través doutro texto no que, sobre as murallas, apunta que son "baixas". Aínda hai un terceiro escritor que o acompaña, o médico Giovanni Battista Gornia<sup>15</sup>, que lles presta ás citadas defensas o máis honroso cualificativo de "antigas".

Pier María Baldi figura tamén entre os integrantes do séquito como "Gentiluomini"<sup>16</sup>. Ocúpase de facer as vistas dos diferentes lugares por onde van pasando; a súa panorámica compostelá presenta unha muralla desigualmente descoidada e na que destaca a Porta Faxeira<sup>17</sup>.

A partir do día seguinte, o 4 de marzo, o príncipe florentino e toda a súa comitiva coñecen a cidade e póñense aos pés do apóstolo Santiago. Tanto do relato de Lorenzo Magalotti, coma do realizado por Corsini, parece desprenderse que ambos os dous fan o mesmo percorrido que Cosme e, ademais, deben de partir da mesma información que a que recibe tan ilustre viaxeiro.

Por outra parte, o terceiro relato alusivo a esta visita, o do médico Gornia, fainos supoñer que este percorre a cidade en solitario e, aínda que tamén debeu de estar, como os demais, na catedral na mañá do día 4, non conta coa información dada a Cosme e a aqueles que o acompañan.

A visita a Compostela dos que escriben tan só se reduce, dende o que desprenden os diferentes textos, ao coñecemento da catedral mesma, do xa citado convento de Santo Agostiño e o dos dominicanos.

Por outra parte, as referencias, máis ou menos explícitas, a diferentes espazos urbanos -Praza do Campo, Pratarías,... - e

construcións -Hospital Real, Colexio de San Xerome, Colexio de Santiago Álfeo...- supoñen unha relación con estes moito máis superficial e que non debe ir máis alá, salvo no caso, quizais, do Hospital, dunha aproximación visual froito de rápidos paseos urbanos nos que se conta cunha información facilitada polos que acompañan a tan ilustre visitante.

A intensa e perseverante chuvia que coincidiu coa estancia compostelá dos italianos aconsellou reducir as saídas pola cidade, polo que esta foi deficientemente coñecida e escasamente valorada. A impresión de que era "pequena, fea e, na súa maior parte, construída de madeira" percíbea Magalotti. Corsini di, ademais, que estaba "ruinosa", en tanto que Gornia conta que estaba constituída por "dous mil casas de construción misérrima". Non obstante, a pesar da chuvia, Pier Maria Baldi tivo que saír da cidade, buscando unha boa perspectiva para facer o seu debuxo, e atópaa nese miradoiro natural que ofrece o ámbito da igrexa de Santa Susana. Deste modo, achegou á memoria desta viaxe unha imaxe máis positiva de Santiago que a descrita nos textos<sup>18</sup>, destacando na súa vista as torres dalgunhas edificacións, sobre todo as catedralicias, así como unha boa parte do perímetro amurallado.

## A catedral

Sabemos que dous cóengos, como era costume<sup>19</sup>, saen á busca de Cosme antes de que chegue á basílica xacobeá. Eles deben de ser, neste caso, os que informan a aquel grupo italiano sobre distintos aspectos, non só da fábrica catedralicia senón tamén da organización e economía da igrexa compostelá. Un deses dous cóengos probablemente fose Vega e Verdugo<sup>20</sup>, habida conta dos datos que coñecen Magalotti e Corsini sobre o que se está a facer e se pensa realizar na fábrica catedralicia.

Tamén hai que ter en conta, ao respecto, o que relata Corsini sobre eses "dous cóengos da catedral, que estiveran moito tempo en Roma, cos cales pasaron parte dunha xornada bastante aburrida"<sup>21</sup>. Resultan de interese estas dúas circunstan-



cias que sinala o autor. Ten a súa importancia ese dato de que os dous cóengos estiveran certo tempo en Roma; concretamente Vega e Verdugo pasara unha tempada naquel lugar<sup>22</sup>. E tamén ha de considerarse ben indicativo o feito de que, nese día catro, ambos os dous acompañaron a Cosme e algúns membros do seu séquito en Compostela. Ha de terse en conta, ademais, que don Ambrosio de Spínola era entón o arcebispo de Santiago. Chegara a esta sé o ano anterior e, naquel mesmo 1669, ía ser nomeado arcebispo de Sevilla<sup>23</sup>.

Aínda que Cosme de Médicis visita a catedral de Santiago sen comitiva, iso non quere dicir que non lle acompañen polo menos os citados Magalotti e Corsini e, quizais dado o seu rango, o mordomo do príncipe, o cabaleiro Dante Castiglioni<sup>24</sup>. Habida conta de que o punto de partida era o convento de Santo Agostiño, Cosme, tras pasar pola Praza do Campo -actual Cervantes- e baixar pola rúa da Acibechería -entón con sopor-tais<sup>25</sup> a un lado da mesma<sup>26</sup>-, debeu de entrar na catedral polo seu lado norte, alí onde remata o chamado Camiño Francés, ás portas mesmas tamén do pazo arcebispal.

A Praza do Campo era recoñecida, por entón, como o centro de mercado máis importante da cidade<sup>27</sup>, onde, entre outros productos, se vendía pan, o que xustifica que tamén se coñeza, así mesmo, como a Praza do Pan. Gornia sinala ao respecto que "hai outra praciña, onde se vende pan e froita cunha fonte e está no medio do camiño que vai de Santo Agostiño ao apóstolo". Era, ademais, esta praza o sitio no que se atopaba o edificio do Concello, concretamente cara ao Preguntoiro<sup>28</sup>.

En fronte da fábrica catedralicia sitúase o mosteiro bieito de San Martiño Pinarío. Este centro atopábase entón, cara a esa parte, en plena obra. Concretamente, naquel momento, traballábase no lenzo de poñente do claustro procesional, no que poden verse gravadas dúas datas, noutras tantas métopas, 1660 e 1676, relativas ás obras en curso<sup>29</sup>. Esa errónea cita de Gornia do "convento dos Pais Xerónimos, que se está a construír,..." debe de referirse a esta construción de Pinarío. O certo parecido dos hábitos dos xerónimos e os bieitos pode explicar esta confusión. A importancia da Orde dos Xerónimos naqueles

momentos, tanto noutros lugares de España coma de Portugal, tamén puido contribuír a esta equivocación.

Resulta, en calquera caso, curioso o feito de que ninguén animase aos italianos a coñecer a igrexa de San Martiño, a máis importante da cidade despois da catedral. O feito de que fosen hóspedes dos agostiños, acollidos tamén polos dominicanos e recibidos polo arcebispo e o Cabido catedralicio, pode axudar a xustificar esa omisión, nas supostas orientacións á hora de coñecer esta cidade; os dous mosteiros composteláns da Orde bieita -o de San Martiño e o de San Paio de Antealtares- non se citan, pois, expresamente nestes tres relatos. E que sexa Gornia o único que faga unha referencia, aínda que sexa equivocada, a San Martiño Pinarío pode deberse a que estamos ante o texto do autor que anda dunha forma máis libre descubrindo por si mesmo a cidade.

Así pois, Cosme debeu de entrar na basílica pola portada, entón románica, da Acibechería<sup>30</sup> que, como a de Pratarías e demais portas catedralicias -con excepción da do Obradoiro-, pasan desapercibidas para o príncipe florentino. Ao lado da portada da Acibechería estaba xa incluída na catedral a pequena igrexa da Corticela, unida por un pasadizo coa basílica. Aínda non se construíra, nese momento, a capela parroquial de Santo Andrés, que cara ao exterior enlaza a portada en cuestión e a citada igrexa<sup>31</sup>.

Xa no interior da catedral podía verse, entón, o pasadizo que leva ata a parroquia da Corticela, recoñecida nese momento, e hoxe, como a propia dos estranxeiros na cidade. Tal paso fora aberto onde anteriormente se situaba a capela de San Nicolás e fora construído a finais do Ano Santo de 1568 ou en 1569<sup>32</sup>. Ao lado do citado pasadizo atópanse as capelas de Sancti Spiritus -entón *cunha porta diferente*<sup>33</sup>- e da Virxe de Prima<sup>34</sup>, na que pode verse a primeira grande devoción mariana catedralicia, presentada a través dunha escultura realizada por Cornielles de Holanda<sup>35</sup>.

Tras percorrer o lado norte do cruceiro, Cosme chegou ao centro deste -ao espazo de entrecoros<sup>36</sup>-, e puido, dende alí, facerse unha idea de como era a xeneralidade da planta da ca-



Cruceiro.

tedral. En todo caso, chama a atención a valoración global da basílica que realizan os diferentes cronistas -e, como eles, a bo seguro, o propio Cosme- de que esta é unha igrexa "gótica". Na concreción desta idea súmanse, loxicamente, o coñecemento que teñen tanto do interior coma do exterior do templo. Resulta

evidente que o gótico é, estilisticamente, máis recoñecible que o románico para tan ilustres viaxeiros e, por iso, vinculan unha fábrica catedralicia das dimensións e planta da compostelá, cun estilo medieval moi evolucionado. Ademais, quizais o feito de que fose recoñecida como "gótica" poida relacionarse, tamén, con esa parte da fábrica -hoxe considerada como "protogótica"- que é o Pórtico da Gloria, aínda cando, probablemente, non chegasen a velo, dado que non se cita en ningún dos textos.

O Pórtico, entón como hoxe, estaba amparado pola fachada do Obradoiro, que conta, segundo recolle Magalotti, "cunha porta moderna de pedra feita polo citado Arcebispo Fonseca". Este recoñecemento de modernidade da fachada do Obradoiro pode deberse, quizais, a que entendan que está vinculada a esta a escalinata que dende a praza leva ata as portas e que foi construída, cara a 1606, seguindo trazas de Ginés Martínez. Non obstante, o que propiamente se debe ao tempo de Fonseca é a porta principal, alintelada e partida en dous, que pode verse no debuxo realizado entre 1656 e 1657 por José de Vega e Verdugo<sup>37</sup>.

En calquera caso, o concepto de "gótico" aplicado á catedral pode ter tamén unha razón de ser na contemplación dalgunha capela, como a da Virxe de Prima -cunha altura e un abovedamento propios dese estilo<sup>38</sup>-, e, sobre todo, nas características do baldaquino ou tabernáculo que centra, nese momento, a capela maior.

Cando Cosme contempla esta capela, aínda segue no seu lugar o baldaquino que, despois de 1462 -en tempos do arcebispo Alonso II de Fonseca<sup>39</sup>-, substituíu a outro que ben puido ser un intermedio<sup>40</sup> entre o primeiro, da época de Xelmírez -dóase en 1105<sup>41</sup>-, e este que, en todo caso, ha de recoñecerse como herdeiro do realizado no século XII. Sábese que en 1468 o prateiro Juan da Viña traballa na labra do novo baldaquino, ao tempo que, neste mesmo labor, participan outros prateiros nunha obra que non se rematara aínda en 1476<sup>42</sup>.

En 1648 faise un inventario, para o que se conta coa asistencia do prateiro Bartolomé de la Iglesia, que achega unha magnífica información sobre a forma que tiña aquel baldaquino que foi contemplado por Cosme e os seus acompañantes<sup>43</sup>.



Presbiterio.

Gornia describo dicindo "que é de madeira antiga e por diante está cuberto de prata. Ten a forma dunha pirámide. Pola parte de atrás está sostido por dúas columnas e pola parte dianteira por outras dúas algo inclinadas con capiteis. Estas están reforzadas por un arco que se apoia no muro a un lado e a outro do altar. Á súa entrada hai un enreixado de ferro grande que impide o acceso, agás polas mañás para as misas, ás que sempre asisten confesores para atender aos peregrinos, aos cales, despois de darlles a comunión entrégaselles a certificación selada, e suplícase aos fieis que lles dean esmola para axudarlles na súa longa viaxe".

Baixo este tabernáculo atopábase, sobre o altar, o retablo, do que formaba parte o regalado por Xelmírez, neste caso, en 1135<sup>44</sup>. Chama a atención o feito de que o retablo do altar maior -coñecido a través dun debuxo de José de Vega e Verdugo<sup>45</sup> (1656-1657)- se entenda, por parte de Magalotti, como "un ataúde de prata colocado sobre o altar grande, aínda que cuberto polos adornos de madeira dourada". Algo parecido escribe Corsini, que alude "ao Altar coa *cassa* [o ataúde], onde din que está o Corpo de Santiago. É todo de prata ao igual que boa parte do altar".

Eses "adornos de madeira dourada" correspóndense co que, segundo Vega, cabe recoñecer como "tapa" do "que parece sepulcro" e que mostra "dos figuras tendidas sobre el sepulcro, o dormidas, al modo de guardas, cuidando de que no se abra"<sup>46</sup>.

Ese engadido, de "madera dorada", que cita tamén o propio Vega no seu Informe, completa a "forma de caxa<sup>47</sup> u arcón, al modo de sepulcro"<sup>48</sup>, e entende que, con tal configuración última, se quixo mostrar unha "señal [que] nos dejaron de sepulcro nuestros antiguos"<sup>49</sup>. Ese tipo de interese leva a convertelo, en palabras de Moralejo, nunha " suerte de cenotafio evocando el ataúd de Santiago"<sup>50</sup>.

En calquera caso, na interpretación da época, o que hoxe consideramos como un retablo románico modificado se valoraba por parte de Vega como "urna"<sup>51</sup>, e o conxunto en que se integra, como "una caja chapada de figurillas de plata, al modo de urna antigua y sepulcro, armas de esta Santa Iglesia y ciudad

la cual está [ ] entre la custodia y el Santo Apóstol, y estaba antiguamente sola”<sup>52</sup>.

É indubidable, de todos os xeitos, que os engadidos de madeira que se recollen no segundo debuxo de Vega e Verdugo, dedicado a este retablo, recalcan ese sentido de ataúde -ou alusión a este- que nun determinado momento se quere subliñar.

En relación con este formato rectangular do retablo, cabe entender unha disposición, dada cara a 1560, sobre “el remate del retablo de plata que se ha de hazer para o día de Pascua de Resurrección deste presente año”; neste momento, esta obra complementaria quérese facer, tamén, de prata<sup>53</sup>.

Finalmente, pasado un tempo, esa obra faríase en madeira e outorgaríase a cor prateada. Cando en 1572 Ambrosio de Morales ve este retablo di del que “no es mas que como un arca, formado de buen talle en la frontera y tumbado della: es tan larga como todo el altar, y labrada de figuras de medio relieve, plateado todo, así que parece de plata; y en medio tiene una tabla de plata con historias santas también de medio relieve, y la plancha grosezuela”<sup>54</sup>. De tal descrición despréndese que o antigo retablo románico estaba xa coroado cun marco que parece de prata pero que, realmente, non o é. A cor dourada da parte lígnea ten que ser froito, entón, dunha reforma posterior.

Esa remodelación do antigo retablo románico ha de contextualizarse no conxunto de realizacións que teñen como asesor -e, en moitos casos, factor- a Juan Bautista Celma. Con este artista aragonés relaciónanse non só as obras máis importantes vinculables nestes anos á capela maior, senón tamén ao espazo de entrecoros, baixo a cúpula que centra o cruceiro catedralicio.

Celma chega a Santiago en 1564, chamado precisamente polo Cabido catedralicio, para facer as trazas dos dous púlpitos que se queren encargar en Flandes. Unha serie de pinturas, que se realizan para o peche do deambulatorio cara a 1569 -é dicir, en relación con este mesmo ámbito- vincúlanse, igualmente, á súa persoa<sup>55</sup>.

Debe de ser tamén neste mesmo momento cando Celma traza o remate do retablo. Hai nel indubidables referencias a Miguel Anxo igualmente presentes noutras obras deste autor,





Púlpito da epístola. Limosneiro de María Salomé.

concretamente no retablo de Santo Esteban de Orón ( Miranda de Ebro-Burgos ), onde dispón, como no retablo compostelán, figuras deitadas, neste caso, nos pendentos dos arcos<sup>56</sup>.

Por outra parte, se a concreción dos citados púlpitos se vai atrasar ata 1583-1584<sup>57</sup>, aínda atoparemos ao propio Celma repasando, dourando e prateando o baldaquino do altar maior en 1586. Cara a 1602 Celma traballa, aínda, na remodelación do conxunto da capela maior e o espazo de entrecoros, dado que é agora cando pinta, doura e adorna non só a bóveda da capela maior senón tamén a cúpula. Estas obras coñécense de forma detallada xa que están moi pormenorizadamente documentadas<sup>58</sup> e han de ser, nunha parte das mesmas, as que cita Gornia



ao dicirnos que "ten mármoreos tallados no teito en modo parecido á catedral de Sevilla" ou ao aludir á "cúpula alta e dourada".

O dourado da madeira da parte manierista engadida ao retablo ben pode deberse a Celma nalgún destes momentos da súa obra pictórica, aínda que tamén pode ter que ver con algún outro pintor, como Pedro de Mas, a quen en 1653 atopamos, precisamente, dando cor ouro nas reixas da capela maior<sup>59</sup>. Así pois, tanto Magalotti como Corsini vincularon o retablo ás reliquias de Santiago o Maior, posiblemente a partir dunha ambigua explicación formulada en liña co pensamento de Vega e Verdugo.

Que unha urna tivese figuras humanas deitadas na súa parte superior, cara aos lados, é algo que non debe estrañar a este grupo florentino, dado que algo parecido podía verse na mesma Florencia. En San Lourenzo, na Sancristía Nova, atopábanse as tumbas dos primeiros Médicis duques: Giuliano, morto en 1516, e Lourenzo, falecido en 1519. Miguel Ánxo representara estes personaxes sedentes sobre as súas respectivas tumbas, e situara nelas as súas figuras deitadas enriba. Aquí, en Santiago, aos pés da imaxe sedente do Apóstolo, presentábase, sobre o seu altar, ¿un ataúde? que ben puido traer a Cosme e aos seus acompañantes recordos florentinos, sobre todo considerando que tal evocación se vinculaba nada menos que á familia Médicis.

En tanto, hai que dicir que a fonte de información de Gornia vai por outro camiño, xa que neste caso o que nos di, tras referirse ao altar do Apóstolo, é que "baixo o cal está o sepulcro pechado e rodeado por un enreixado de ferro". Neste mesmo sentido, o informe Vega indícanos, en relación co devandito sepulcro, que "nuestros antiguos [ ] nos cerraron la puerta de las escaleras por donde se bajaba a sus bóvedas"<sup>60</sup>, o que concorda tamén coa información recollida por este cronista e que é, non obstante, ben distinta da que se achega dende as outras dúas crónicas.

¿Onde estaban entón, realmente, as reliquias apostólicas? Foran secretamente escondidas tras o altar maior, enterradas no centro da chamada, naquel momento, "sancristía de arriba", nun sitio descoñecido e ao que se refire, en 1594, o tamén

viaxeiro italiano Juan Bautista Confalonieri cando nos di que "detrás del altar mayor hay una pequeña sacristía reservada para los Canónigos Cardenales u otros a quienes se concede gracia de celebrar apresso al cuerpo del glorioso Santiago, pues en el altar mayor, propio de Santiago, no puede celebrar nadie que no sea Obispo, Arzobispo, Patriarca o Cardenal de aquella iglesia, a quienes se ha concedido este privilegio. La sacristía reservada está bien provista de ornamentos y platería, pero no hay cosa que ver, eso si el servicio es excelente"<sup>61</sup>.

Os tres cronistas refírense á situación da imaxe do Apóstolo, que está sobre o citado retablo, e ao costume do abrazo á devandita representación apostólica. Magalotti alude, neste sentido, á existencia dunhas "escalas polas que soben os peregrinos e quen queira abrazala". En tanto que Gornia precisa máis ao respecto e recolle que "detrás do altar hai un pouco de espazo e lateralmente, dúas escaleiras que soben aos altos do altar, onde está a estatua do Apóstolo".

Tamén neste caso difiren os posicionamentos dos viaxeiros en relación co abrazo ao Apóstolo. Magalotti e Corsini manteñen unha posición crítica ao respecto: o primeiro entende que é propio dunha "piedade ridícula e supersticiosa"<sup>62</sup>, mentres que o segundo non sabe se se fai este rito "por devoción ou por superstición"<sup>63</sup>; Gornia, en cambio, non ve con malos ollos que a devandita figura sexa "abrazada, bicada e que se lle poña o sombreiro na cabeza núa, como mostra de devoción".

É moi probable que a Cosme e os seus acompañantes -supostamente, Magalotti e Corsini- lles fixesen ver a rareza desta mostra de fervor que algúns membros do Cabido -en concreto Vega, un dos probables acompañantes do príncipe- queren reorientar.

E é que a idea reformadora de Vega, recollida no seu Informe, leva consigo certa alteración con respecto a esa figura sedente do Apóstolo que se abraza sobre o altar maior. Pretende o cóngo facer mirar a devandita estatua cara á capela do Rei de Francia, dentro da chamada sancristía de arriba, entendendo que deste modo esa imaxe quedaba "casi en su mismo lugar y su misma veneración"<sup>64</sup>.



Santiago sedente. Camarín.

O desexado cambio de situación do Apóstolo sedente supoñía para Vega realizar unha nova escultura do Santo. Esta debía responder ao seguinte: “El cuerpo o figura, del Santiago que ha de estar señalando al [sic] la pira [ ] no se ha de besar en la cabeza ni abraçar por el pescuezo, si no es por el pie. Y esto es cosa fácil porque ha de subir más arriba para que se muestre más Señor y desahogado de lo que hoy está, que tiene cubiertas las rodiellas donde tiene el epitafio [ ] le venía bien el estar de peregrino vestido, la una mano levantada sobre el botón del bordón y la otra señalando abajo, a la urna pasada el Hic iacet, teniendo dos o tres géneros de esclavinas que, sobre la del metal, se muden según la grandeça de su fiesta [ ] no sólo por la necesidad del embaço del asiento ha de estar de pie, sino porque en pie es el propio de estar el peregrino”<sup>65</sup>.

En todo caso, en 1669, tal como nos di Magalotti, "vén polo tanto o altar a quedar illado baixo un baldaquino antigo, o cal, en breve será derrubado e neste cambio estase a facer un ornamento riquísimo con 36 columnas grosas de madeira dourada, que se pousarán sobre un pedestal continuo de mármore de diversas cores, que rodeará a planta de tribuna".

Tamén Corsini alude a que "no momento actual lle están a construír unha Capela de mármore, un pouco máis axeitada, que irá sostida por 36 columnas de madeira dourada, que rodearán, formando un semicírculo, algúns pedestais con mármore de cores varias".

Como pode verse, as valoracións sobre o que se vai facer non son recoñecidas do mesmo modo por estes dous cronistas. Así, mentres que Magalotti o considera un ornamento "riquísimo", Corsini entende que o que se vai realizar é, sinxelamente, "un pouco máis decente". Tratábase, en calquera caso, dunha reforma en curso; tanto é así que, nese mesmo ano -no outono<sup>66</sup>-, sabemos que o cóengo Vega se desprazou a Portugal en busca de pedras nobres -xaspes e mármore<sup>67</sup>-; e anteriormente (1664-1665) viaxara por Castela con similar finalidade<sup>68</sup>.

Gornia, en tanto, non ofrece ningunha información ao respecto. O coñecemento tanto de Magalotti coma de Corsini sobre o futuro das obras en marcha supón unha información que ben puido serlles facilitada polo propio Vega e Verdugo, responsable principal destas dende o seu inicio en 1659<sup>69</sup>, sen que iso supuxese, como pode verse dez anos despois, a desaparición, aínda, do baldaquino do século XV e daquel retablo románico que fora reformado seguindo criterios manieristas con orixe en Miguel Anxo.

Mentres tanto, Gornia, ao tratar sobre o espazo da capela maior, di que "agora se está a facer unha coroa nova cunha estatua de bronce para substituír a antiga". Ha de entenderse a coroa como a ornamentación barroca que rodea o conxunto da capela maior, mentres que ao aludir á estatua se refire á substitución do antigo baldaquino por outro novo que o médico florentino, a falta dunha información veraz e precisa, como a dos outros dous cronistas, supuxo de bronce, ao igual que era

o baldaquino de San Pedro de Roma, ao que, en Compostela, Vega intenta imitar "en quanto nos fuere posible"<sup>70</sup>.

No que si coinciden Magalotti e Gornia é en subliñar a pobreza do tesouro catedralicio, aínda cando, en todos os casos parecen reducir o seu coñecemento ao que a basílica garda na propia capela maior<sup>71</sup>. Neste sentido, Magalotti di que "a Igrexa non ten tesouro de riquezas considerables, aínda que non lle falta un bo enxoval de cálices e obxectos sacros", en tanto que Gornia entende que "o tesouro da igrexa é de pouco valor comparado coa afluencia de xente". Esta información pode completarse coa que nos ofrece Corsini, quen alude a que "non teñen este Santuario con gran decoro, e tan só manteñen acendidas catro candeas bastante finas e algunhas poucas lámpadas".

Así pois, ningún dos membros deste grupo italiano debeu de visitar a chamada por entón capela dos Reis, á que se trasladara o prezado relicario compostelán poucos anos antes, concretamente o 11 de agosto de 1641, segundo se recolle na relación que se fixo entón, sinalando a colocación neste das súas reliquias<sup>72</sup>.

Os tres cronistas, en cambio, refírense ao botafumeiro. Polo modo de narralo, debeu de poñerse en movemento na cerimonia á que asiste Cosme acompañado de Magalotti<sup>73</sup> e Corsini<sup>74</sup>. Tanto un como outro dan pormenorizada conta do dispositivo que move o botafumeiro, algo que ha de vincularse, tamén, a Juan Bautista Celma, quen en 1602 se responsabiliza das obras relativas ao mecanismo capaz de mover este inmenso incensario sobre o cruceiro<sup>75</sup>. Pola contra, Gornia parece non ver cruzar o botafumeiro polas alturas do cruceiro, dado que tan só recolle que, na cúpula, hai "un incensario colgado no medio".

O botafumeiro de entón debía de ser de forma máis redonda que o actual -realizado por Xosé Losada<sup>76</sup> en 1851- e quizais máis aberto. Se Magalotti o describe como "figura esférica", Corsini afirma que é "redondo". A cita ás lapas e ao faiscar destas dentro do incensario parece reflectir ese formato máis aberto<sup>77</sup>. Gornia di, ademais, que "O Coro está no medio e diante do Coro, a cúpula". É esta a única cita, nos tres relatos, referente ao coro lígneo realizado por Gregorio Español e Juan Dávila<sup>78</sup>.

É así mesmo Gornia o único que cita unha capela concreta da catedral: "despois rodéase o altar maior e hai moitas capelas como a da Comuñón, onde con pouco decoro atenden nenos pobres e esfarrapados sen sobrepeliz"; refírese á capela do Rei de Francia. Sabemos ao respecto que, cara a 1666, é neste lugar "onde se administra o Santísimo Sacramento da Eucaristía a todos os peregrinos que veñen a visitar o sepulcro do noso Santo Apóstolo, que corre coa cobranza da esmola que dan os devanditos peregrinos para os gastos desta capela"<sup>79</sup>.

Dunha forma xeral pódese dicir que a visión do interior da catedral que dan os distintos autores dos textos parece bastante limitada. No caso de Cosme -con Magalotti e Corsini-, tras entrar pola porta da Acibechería, debeu de ocupar cos seus acompañantes un lugar na capela maior, concretamente na parte inmediata ás reixas, entre os púlpitos, un espazo considerado dende un punto de vista de protocolo como o axeitado para este tipo de visitantes<sup>80</sup>. Isto xustifica a súa detida contemplación do altar do Apóstolo e dos que o abrazan, así como do botafumeiro en movemento. É moi probable que tras a cerimonia volvesen saír pola Acibechería tras dar, segundo nos di Corsini, "unha volta pola Igrexa"<sup>81</sup>, á que antes de marchar de Compostela volvería o día seis para "visitar o corpo do Santo"<sup>82</sup>.

A visita de Gornia á catedral concentra o seu principal interese na capela maior, pero tamén se fixa noutros espazos -o coro, a capela do Rei de Francia- e infórmase doutras cuestións; así, sinala que no acceso ás escaleiras que levan ata o lugar no que se abraza ao Apóstolo "hai un enreixado de ferro grande que impide o acceso, agás polas mañás para as misas, ás que sempre asisten confesores para atender aos peregrinos, aos cales, despois de darlles a comuñón entrégaselles a certificación selada, e suplícase aos fieis que lles dean esmola para axudarlles na súa longa viaxe".

Neste caso, Gornia debeu de saír da basílica polas portas de Pratarías, xa que nos di que "saíndo da igrexa á esquerda hai unha praza na cal se atopan os talleres dos prateiros". Afirma así mesmo que a catedral "é máis vistosa por fóra que por dentro".



O botafumeiro.

## Por Compostela

Ao aludir Gornia, tras citar a Praza de Pratarías, a un colexio, debe de referirse ao de Fonseca, o máis importante na vida estudantil da cidade<sup>83</sup>. Por entón a súa fábrica estaba separada da de San Xerome, xa que o edificio da Librería da Universidade, que hoxe os enlaza cara ao exterior, non existía. Tamén era máis curto cara ao lado sur, dado que por esa parte conta cun engadido barroco posterior á viaxe en cuestión.

Magalotti refírese á Praza do Obradoiro<sup>84</sup> do seguinte xeito: "Esta [a igrexa de Santiago] que é a máis estimada, ten diante unha praza que remata nas súas paredes, e ten as súas tres fachadas ocupadas unha pola Igrexa, que queda no medio da Canónica [o claustro] e o Pazo Arcebispal; a outra, polo Hospital dos Peregrinos e a outra por un Colexio [o de San Xerome]; todos son edificios antigos e magníficos. O último é fundación do Arcebispo Fonseca, que o dotou moi convenientemente para sustento dos lectores e dos suxeitos que nel viven"<sup>85</sup>.

O Hospital Real é citado polos tres relatos, dos cales o de Magalotti é o máis completo. Recoñéceo como "fábrica grandísima". O seu aspecto cara ao Obradoiro naqueles momentos non era, non obstante, bo. Proba diso é que pouco despois, cara a 1675, a súa fachada ameazaba ruína, o que daría lugar ás reformas practicadas nela por frei Tomás Alonso, quen lle outorgaría ao edificio as súas balconadas cara á praza<sup>86</sup>. É interesante salientar tamén que Magalotti alude aos "catro patios, dous deles ornamentais, con recipientes de pedra con fontes no medio e os outros percorridos por unha galería que dá paso ás habitacións"<sup>87</sup>.

Curiosamente, ningún dos tres autores cita a Praza da Quintana. Dende logo, non ía ser Vega quen os invitase a coñecerla, debido ao mal concepto que tiña desta parte da cidade. No seu Informe, referíndose á Quintana, di "por estar toda la ciudad y sus calles hacia levante, todos cuantos vienen a esta santa iglesia encuentran con ella, por aquella parte, que es donde hace frente el famoso lienzo de las monjas de San Pelayo, el cual descubre la bajeza de la fachada de nuestra iglesia, viéndose una mala puertecilla metida en un estrecho rincón y unos catorce o



quinze tejadillos que cubriendo los cubos, parecen capillas de hornos [ ] Corridos me dicen que venían los señores prebendados que traían a el Sr. Deán de Toledo en que viese, por muestra de esta Santa Yglesia, altos y baxos tan indecentes”<sup>88</sup>. Non obstante, en 1669 as cousas cambiaran moito no tratamento da fachada catedralicia que mira á Quintana, xa que se realizaran nela distintas obras<sup>89</sup>.

Pero, aínda que en 1669 se levaran a cabo reformas importantes que atenuaron a suposta imaxe negativa desa fachada da catedral, a Vega quedábanlle aínda tarefas fundamentais que facer nesa parte; en concreto, a construción da sancristía, que pretendía abranguer non só o lugar da capela de Mondragón, senón a práctica xeneralidade da parte sur do deambulatorio. Era un labor aínda por acometer que producía, polo menos dende 1665, non poucos problemas a Vega e ao conxunto do Cabido<sup>90</sup>.

Polo demais, habería que esperar ata 1780 para que se lousase a Praza da Quintana e cesasen os enterramentos, afastando así da catedral “la podredumbre y hediondez de los cadáveres”<sup>91</sup>, o que facía a visita ao lugar un tanto desagradable.

O convento de Santo Agostiño aparece salientado nos tres textos, algo que se xustifica, sobre todo, por ser o lugar no que se aloxa este grupo italiano. Sería fundado en 1617 polo arcebispo don Juan Beltrán de Guevara e xa se instalaran alí os agostiños ao ano seguinte. A partir de 1633 iniciaríanse as obras pertinentes, seguindo trazas, tanto para a igrexa coma para o claustro, de Francisco González de Araújo e Bartolomé Fernández Lechuga, mestres de saber clasicista<sup>92</sup>. Gornia valora “o convento e igrexa de Santo Agostiño” como “moderna e maxestosa”<sup>93</sup>.

Foi no convento de San Domingos de Bonaval onde Cosme se reuniu co arcebispo don Ambrosio de Spínola, o día 5. Sobre a visita a esta fábrica, chama a atención o que di Magalotti, quen fala dunha “magnífica porta, que non se corresponde coa antiga igrexa e cos monumentos derruídos segundo o uso de España”<sup>94</sup>. Tamén o enumera Corsini entre os edificios importantes da cidade.

Resulta equívoca a cita ao Carmine; en tanto que Corsini o menciona como un convento máis -ao referirse tamén aos de

Santo Agostiño e San Domingos<sup>95</sup>-, Gornia considérao unha igrexa.

No suposto de que a referencia ao Carmine teña que ver cun convento, pode referirse, nese momento, ao das monxas dominicanas de Belvís, visible aos arredores da cidade dende Santo Agostiño, o lugar no que está asentado este grupo italiano na súa visita a Santiago. Tamén pode ser -ao noso modo de ver, o máis probable- que se confunda a palabra italiana *Carmin*e coa galega Camiño, e que se refira á igrexa de Santa María do Camiño<sup>96</sup>, sita nas proximidades do convento de Santo Agostiño, nun lugar por onde houberon de pasar os distintos membros deste grupo, quizais ao ir ou vir do convento de San Domingos.

Sabemos, como xa se apuntaba anteriormente, por Magalotti e Corsini que o tempo non foi favorable nos días en que Cosme estivo en Santiago. A chuvia foi persistente e a cidade resultou, naqueles curtos días de marzo, triste. Tamén as súas casas parecen pobres aos ollos destes italianos. As circunstancias non animaban a camiñar e non puideron coñecer unha boa parte da urbe. Moito do contemplado sobre a cidade polo debuxo de Pier María Baldi non aparece recollido nos textos, como o Colexio de San Clemente de Pasantes, que centra, en primeiro plano, a boa vista desa cidade amurallada na que Cosme de Médicis e os seus se puxeron aos pés do apóstolo Santiago.

## O RECORDO

Dende sempre o viaxeiro quixo converter a súa experiencia en recordo<sup>97</sup>, que, en ocasións, se deixou como un presente na propia Catedral<sup>98</sup>. En todo caso o recordo, quédese ou vaiase co viaxeiro, engade un valor, se se quere sentimental, ao camiño realizado<sup>99</sup>. O acibeche e a prata constituíronse, no caso compostelán, nos materiais máis característicos para patentizalo<sup>100</sup>.

Tamén o recordo, adquirido nun ou noutro lugar, puido ter a súa formalización na estampa<sup>101</sup>, como igualmente pode ter a súa concreción en toda esa xa citada literatura odepórica, cada vez máis estudada no caso compostelán<sup>102</sup>.

O interese do peregrino polo cumprimento de determinados ritos, que lle parecen imprescindibles, é unha cuestión que evolucionou, ao longo dos tempos, e que, polo tanto, adquire matices novos, en cada momento<sup>103</sup>.

Moitas veces, nos tempos actuais o recordo materialízase, en documentos audiovisuais do máis variado tipo e, ademais, nunha cultura de masas como a presente, na adquisición de obxectos de discutible valor pero, aínda sendo así, non deixan de cumprir a función para a que foron feitos<sup>104</sup>.

*Notas*

## I INTRODUCCIÓN

\* ZEPEDANO (1870), p. 206: “xunto ao altar da Santa Faz ata a inmediata á pora de subida á galería”.

1 ZEPEDANO (1870), 206.

2 LÓPEZ FERREIRO (1898-1909), V, pp. 54-59

3 “Tenía un muro grande y alto y doce puertas, doce ángeles y nombres escritos, que son los nombres de las doce tribus de los hijos de Israel: de la parte de oriente, tres puertas; de la parte del norte, tres puertas; de la parte de mediodía, tres puertas, y de la parte del poniente, tres puertas. El muro de la ciudad tenía doce hiladas, y sobre ellas los nombres de los doce apóstoles del Cordero” (Apocalipsis, 21, 12-14).

4 No momento desta consagración a Catedral tiña doce portas. No Códice Calixtino faise referencia a que, no momento no que se escribe, tiña dez portas. As dúas restantes concréntanse cando se abren as dúas que enlazan coa cripta, ou catedral vella. É evidente que as citadas cruces foron cambiadas, en liñas xerais, da súa ubicación orixinal. No caso concreto das dúas correspondentes á cripta mantéñense relacionadas coas mesmas, coas debidas aplicacións ás remodelacións que o tempo lles ten outorgado as dúas.

5 CONFALONIERI (1594), pp. 220-221.; Cfr. TAIN (2002), p. 124.

6 TAIN (2002), pp. 123-148.

7 ZEPEDANO (1870), pp. 205-208

8 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1885), pp. 91,93, 104,126, 130, 133, 134,140, 148, 153, 158, 163.

## II SANTIAGO ZEBEDEO

\* ZEPEDANO (1870), p. 206: “En seguida da portada da Penitenciaría”.

1 GONÇALEZ (1645), p. 1. Este tema foi tratado , entre outros estudos, en: GARCÍA IGLESIAS (2011, III), pp. 11-174; GARCÍA IGLESIAS (2011, IV); GARCÍA IGLESIAS (2012, IV).

2 En LIBER (1140), III, cap. III, pp. 401-406, titulado “Calixtus papa de tribus sollemnitatibus Sancti Iacobi”. Sobre tal cuestión Temperán di o seguinte: “se nos presentan allí cuatro fechas: el día 25 de marzo padeció su martirio el Apóstol Santiago, el 25 de Julio fueron llevados sus restos desde Iria a Compostela, el 30 de diciembre recibieron sepultura (la obra del sepulcro duró desde agosto a diciembre) y, por último, el 3 de octubre es la fiesta de los milagros de Santiago, según mandó que fuese celebrada san Anselmo de Canterbury. El 25 de marzo, al ser fecha muy próxima a la Pascua y tener Oficio propio (el de la Anunciación del Señor), no permitía que pudiese celebrarse en tal día la fiesta de Santiago; por eso se unirá al 25 de julio. Así mismo se dice que el emperador Alfonso (posiblemente Alfonso VI: 1065-1119), mandó que fuese celebrada entre los gallegos el día 30 de diciembre, la fiesta de la traslación y elección de Santiago como Apóstol”. En TEMPERÁN (2000), pp. 282-283. Véxase, tamén, ANGUIA (2000), pp. 427-448. Sobre este Códice véxase DÍAZ Y DÍAZ (1993, II), pp. 39-55.

3 Cfr. GIQUEL (2003), pp. 172-181.

4 Tamén conta este libro con diferentes variables; véxase ao respecto HERRERA (2002), pp. 37-44.

5 Así, no seu texto, ao referirse ao “31 de Julio. Día séptimo de la octava de Santiago. Sermón del Papa San León sobre Santiago”, expón: “ Después de la Ascensión del Señor, ya adoctrinados, no disputan sobre la preeminencia, sino que unánimemente a Santiago, el Justo, por su eminente santidad en la cual sobresalía grandemente, le eligen Obispo, enseñándonos que debía ser elevado al gobierno de la Santa Iglesia, el que hubiese adquirido el favor del pueblo por la santidad. “. Os editores sinalan que “Se le atribuye a Santiago el Mayor el título de Justo, así como el nombramiento de Obispo de los demás apóstoles “. En LIBER (1140) I, cap. XV, pp. 162-163. O “Calixtino” foi moi estudiado, e valorado; entre as últimas citas ao respecto véxanse: DÍAZ Y DÍAZ (1993, I); MORALEJO (1993, VIII), pp. 275-280; HERBERS (2010), pp. 122-141; STONES (2010), pp. 142-157, 374-375.

6 Isto é o que Ambrosio de Morales di ao respecto: “ el libro de los Milagros del Apóstol Santiago Quien quiera que fue el Autor, uso allí cosas tan deshonestas y feas, que valiera harto mas no haberlo escrito. Ya lo digo allí al Arzobispo Valtodano, que haya gloria, y a los Canónigos, para que no tuviesen allí aquello: no sé si lo remediarían, y es lo peor que no muestran aquel Libro sino a personas honradas, que son las que mas se ofenderán con aquello, y les hará más lástima”. En MORALES (1572), pp. 130-131.

7 Tras a crítica posición de Morales pronto se levantaron voces valorando positivamente ao Calixtino. Entre outras, véxase XODAR (1612), pp. 67-75.

8 Sobre Santiago o Maior, na súa condición de apóstolo, existe unha inxente bibliografía. Entre las últimas visións cabe citar: DÍAZ FERNANDEZ (1999), pp. 85-91; FERNÁNDEZ LÁGO (1999), pp. 27-34; PRECEDO (1999, I), pp. 145-151; PRECEDO (1999, II); LEYRA (2008); SOLANA (2011); YZQUIERDO PERRÍN (2011); ALARCOS (2012); YZQUIERDO PERRÍN (2012).

- 9 SINGUL (1999, II), pp. 35-47; SINGUL (2004, III), pp. 97-122.
- 10 MORALEJO (1984), pp. 289-300; CASTIÑEIRAS (2004), pp. 65-80.
- 11 ARMAS (2003), pp. 81-126; GARCÍA IGLESIAS (2011, III), pp. 13-173.
- 12 GONZÁLEZ VÁZQUEZ (1999), pp. 45-50; GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2003), pp. 127-172; WILLIAMS (2010), pp. 110-121; GARCÍA IGLESIAS (2011,IV)
- 13 Véxase ao respecto GUERRA (1994),
- 14 Este tema foi tratado anteriormente, en GARCÍA IGLESIAS (2004, II), pp. 285- 310; GARCÍA IGLESIAS (2011, III), pp. 77-81.
- 15 “En la referida y venerable catedral yace honoríficamente según se dice el venerado cuerpo de Santiago, guardado en arca de mármol en un excelente sepulcro abovedado, trabajado admirablemente y de conveniente amplitud, bajo el altar mayor, que se levanta en su honor. Y también se considera que este cuerpo es inamovible, según testimonio de san Teodomiro, obispo de la misma ciudad, quien en otro tiempo lo descubrió y en modo alguno pudo moverlo. Ruborícense los envidiosos trasmontanos, que dicen poseer algo de él o reliquias suyas. Pues allí está entero el cuerpo del Apóstol, divinamente iluminado con paradisiacos carbunclos, constantemente honrado con fragantes y divinos aromas y adornado con refulgentes cirios celestiales y diligentemente festejado con presentes angélicos. Y sobre su sepulcro hay un pequeño altar, que según se dice, hicieron sus mismos discípulos y que, por amor del Apóstol y de sus discípulos, nadie ha querido demoler después. Y sobre él hay un altar grande “. En LIBER (1140) V, cap. IX, p. 565; cfr. GUERRA (1957), pp. 285-322; GONZÁLEZ VÁZQUEZ (1999), pp. 45-50; GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2003), pp. 127-172; CASTIÑEIRAS (2004), pp. 65-80.
- 16 Cfr. HERBERS (1993), pp. 450-451.
- 17 Cfr. MIECK (1977), pp. 201-232.
- 18 “Vi los dos lugares, pero para mi creo que el cuerpo está en Toulouse y la cabeza en Santiago. Para concluir yo no quiero entrar en debates”, lógico si se tiene en cuenta que se decía que se volvía loco quien dudase que el cuerpo apostólico se conservaba en la catedral”. En BARRET, GURGAND (1971) p. 212; cfr. tamén GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2003), pp. 182-183.
- 19 PLÖTZ (1993, III), p. 105, subliña a existencia ao respecto de “tres cuerpos intactos, hasta seis cráneos o cabezas enteras, varios brazos y muchísimas piezas de huesos menores”. Cfr. tamén LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), II, pp. 20-25. E sobre a existencia de reliquias de Santiago o Maior en Francia, JACOMET (1993, II), pp. 66-67.
- 20 Vallan como exemplo as que se encontran en Dinamarca, valoradas en ALMAZÁN (1995), pp. 498-500; ou as existentes en Francia, cfr. PÉRICARD-MÉA (2000).
- 21 Cfr. GUERRA (1957), pp. 285-322.
- 22 Véxanse CASTIÑEIRAS (2002,I), pp. 401-412; DÍAZ FERNÁNDEZ (2004), pp. 371-380; DÍAZ FERNÁNDEZ (2010), pp. 158-165; CASTIÑEIRAS (2010), pp. 65-80.
- 23 PLÖTZ (1993, III), R., p. 105; LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IV, pp. 182-183.
- 24 Na Basílica dos doce Apóstolos, en Roma, hai “ en una ampolla alguna sangre de Santiago el Mayor, tan líquida y roja como si recientemente hubiera salido de las venas de este glorioso Apóstol”. En ZEPEDANO (1870), p. 27.

- 25 GONZÁLEZ MILLÁN (1999, II), pp. 224-225.
- 26 ARAMBURU-ZÁBALA (1999), pp. 224-225.
- 27 Cfr. SINGUL (2009), pp. 101-104.
- 28 “En el vaso de oro que sostiene esta imagen hay un diente de Santiago Apóstol que dió a esta Iglesia el ciudadano de París Godofredo Coqueresse. Orad por él”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), V, pp. 275-276. Cfr. GABORIT-CHOPIN (1993), p. 347; BARRAL IGLESIAS (1998, I), pp. 84-85; JACOMET (2003, I), pp. 59-61; BARRAL IGLESIAS (2004, II), p. 317.
- 29 “se da a entender que el cuerpo de Santiago está debajo del altar mayor, pero yo no veo ninguna apariencia y no se muestra nada a los peregrinos. Me parece que el día de Pascua debieran mostrar alguna cosa como se ha hace en otros lugares”. En BARRET, GURGAND (1971), p. 212; cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2003), p. 183.
- 30 “En el lugar del venerado Señor Santiago hay un arzobispo y una hermosa torre en donde está enterrado Santiago bajo el altar mayor”. En HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 78.
- 31 “El cuerpo santo se encuentra en medio del santo altar, en un arca de latón con tres cerrojos” y también nos dice que “el lugar en donde se guarda el cuerpo del santo está rodeado de una alta verja de hierro”. En HERBERS, PLÖTZ (1999), pp. 137-138.
- 32 “También se dice que el cuerpo del Apóstol Santiago debe de estar en el altar mayor. Bastantes lo niegan después, porque dicen que está en Tolosa en el Languedoc, como antes he escrito. Por medio de muchas propinas he intentado conseguir que me enseñasen el santo cuerpo. Me contestaron que aquél que no está completamente convencido de que el santo cuerpo del Apóstol Santiago el Mayor se encuentra en altar mayor y que desconfía de ello y después se le enseña el cuerpo, en el instante se vuelve loco como un perro rabioso. Esta manifestación me llegó.”. En HERBERS, PLÖTZ (1999), pp. 217, 229. Sobre a crenza de que o corpo de Santiago se encontraba na cripta de Toulouse cfr: PLÖTZ (2000), pp. 63-64. Sobre este viaxeiro cfr. ALMAZÁN (1988), pp. 363-384; PLÖTZ (1993, I), pp. 456-457.
- 33 “Se cree que él está enterrado con dos de sus discípulos bajo el altar mayor, uno a su derecha y otro a su izquierda. Nadie ha visto sus restos, ni siquiera el rey de Castilla cuando en el año del Señor de 1487 estuvo allí de visita. Solamente lo supo-nemos mediante la fe, que nos salva a los humanos”. En HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 152.
- 34 “Fue recibido por el Cabildo en procesión con solemnidad y ceremonial real; y no quiso sitial ni almohada para hacer oración. Confesó y comulgó, adoró el milagroso mausoleo del Apóstol, Patrono y defensor de la España y capitán de su gente, de tantas naciones por tantas edades, con peregrinación, devoción y viva fe venerado. No quiso baxar a la bóveda donde está el cuerpo, y acatando y mostrando la inmensa reverencia que se le debe, mando que jamás la abriesen”; así o recolle López Ferreiro, seguindo o texto de Luís Cabrera de Córdoba, *Historia de Felipe II*. Cfr. LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 162.
- 35 “Este Altar (mayor) es hueco, y en el testero del Evangelio tiene una portecita cerrada, que solo se abre a los Arzobispos cuando vienen de nuevo, y a los Reyes, a mi se abrió por ir mandado de V. M. (Felipe II). Lo que hay dentro es dos piedras grandes llanas en el suelo, y al cabo de ellas un agujero pequeño, por donde no cabrá más que una naranja, y está tapado con cal: este pasa al hueco que está debajo del Altar y de sus gradas, y aun hasta más afuera de la Capilla Mayor. En esta concavidad está el Cuerpo del Santo Apóstol 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; y con estar toda la iglesia por debajo hueca, cuando llega la Cripta a la Capilla Mayor, está atajada con un muro grueso, para dejar cerrado todo el Santo Cuerpo”. En MORALES (1572), p. 120; PLÖTZ (2000), p. 82.

36 “No se puede ver el cuerpo del Apóstol por la excomunión del Papa Calixto III, que prohíbe, como dicen los canónigos, que incurra igualmente en excomunión mayor quien lo quiere ver como quien no quiere creer que está allí. Por tal respecto, el Serenísimo Rey Felipe (II) no lo pudo ver cuando fue a visitar aquel santo lugar, de paso para Inglaterra en 1553, para su boda con la Reina María “. En BOURDELOT (1581), pp. 339-340.

37 Continúa o seu relato sinalando que “Los Padres de San Jorge el Mayor, de Venecia, afirman que poseen hace muchos años en su iglesia la cabeza del Apóstol sobredicho “; concretamente, ao falar dos peregrinos de Venecia que volven de Compostela, afirma: “dicono aver visto solo il corpo di San Jacopo e non la testa, dando cosi ragioni ai monaci di San Giorgio Maggiore a Venezia, che sostengono di possederla loro”. En CAUCCI (1984), p. 64.

38 “Debajo del altar mayor, recubierto de oro y plata, rodeado por una bella verja, está el cuerpo del santo apóstol Santiago el Mayor, junto con sus discípulos, Teodoro y Atanasio”. En PLÖTZ (1999, I), p. 97.

39 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 307-311.

40 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 307-311.

41 Cfr. GONZÁLEZ LOPO (1998), pp. 313-344; GOY (1998), pp. 577-612.

42 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 311-312.

43 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 312-313.

44 Cfr. GARCÍA IGLESIAS (2003), pp. 41-42.

45 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp.312-313.

46 “Mas allá de dichas escaleras, por detrás del altar mayor hay una pequeña sacristía reservada para los Canónigos Cardenales u otros a quienes se concede gracia de celebrar apresso al cuerpo del glorioso Santiago, pues en el altar mayor, propio de Santiago no puede celebrar nadie que no sea Obispo, Arzobispo, Patriarca o Cardenal de aquella iglesia, a quienes se ha concedido este privilegio. La sacristía reservada está bien provista de ornamentos y platería, pero no hay gran cosa que ver; eso si el servicio es excelente”. En CONFALONIERI (1594), p. 219.

47 “primeramente el cuerpo del bienaventurado Santiago el Mayor, debajo del altar grande, en una urna separada; y a los lados, en otras dos urnas distintas, los cuerpos de San Atanasio y San Teodoro sus discípulos”. En CONFALONIERI (1594), p. 225.

48 “ se edificó el año de Christo de 815, por mandado de dich Rey don Alonso, y con sus dones la primera Iglesia de Santiago, que es la que está mas baxa, “. En BAZELAR (1630), p. 113,

49 Desde o criterio de Fernández Sánchez e Freire Barreiro “el calificativo de “Vieja” proviene, en nuestra opinión, de que estuvo por largo tiempo en una especie de abandono, que le dió ese aspecto de vetusta antigüedad que en semejante estado adquieren los monumentos”. Cfr. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, p. 117.

50 “ levantaron en el medio, o declinación de aquella ladera, quanto quinze o veinte estados en alto, unos grandes paredones, y gruesos y fortísimos pilares, sobre los quales armaron fuertes bovedas hasta emparejar con la capilla, o lugar del Santo

Sepulcro: y sobre estas el planicie que sirve de suelo a la Yglesia que oy se usa, aunque lo de abaxo pudiera servir también de Yglesia “. En OXEA (1615), pp. 118-119.

51 “ por debajo de la iglesia hay otra, pero más de la mitad está clausurada, para mayor seguridad del Santo Cuerpo. Primeramente se veía la urna, pero ahora no se ve más que el extremo de la iglesia”. En CONFALONIERI (1594) p. 223. Guerra Campos, editor desta viaxe, subliña a idea de que a crenza de que a igrexa subterránea alcanzaba ata o sepulcro do Apóstolo “estuvo muy extendida hasta el siglo XIX”.

52 GARCÍA IGLESIAS (2004, II), p.306.

53 “ detrás de las escalericas que suben a la imagen del apóstol está una pared que divide la capilla maior i al sepulcro del apóstol i en éste se dizen las missas de devoción, io dixen en el quatro días “. En ALDRETE (1595), p. 377.

54 Non pode facelo no altar maior “ que está a disposición solamente de seis de sus más ilustres canónigos que tienen el título y el rango de cardenales, sino detrás de él en un (altar) colocado enfrente (por la parte de atrás), pero que de igual modo cae exactamente encima del preciosísimo cuerpo del antedicho, el cual está allí en toda su integridad y reposa enterrado entre los cuerpos de San Atanasio y de San Teodoro, a quienes los españoles llaman «Discípulos del Sennor Santiago»”. En HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 273.

55 Nas Memorias do arcebispado de Santiago, dinos que “ Nuestra Señora de la Corticela: Esta iglesia es mas antigua que la iglesia mayor; dicen estuvo en ésta el cuerpo del bendito Apóstol Santiago. Digo que el cuerpo del glorioso Apóstol siempre estuvo debajo del Altar Mayor donde al presente está”. En HOYO (1607), p. 83.

56 “El Apóstol Santiago descansa bajo un altar”. En LISKE (1878), p. 247; HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 268.

57 “En la iglesia mayor ay grandes riquezas, dones de Reyes y Principes de la Christiandad que an ido a reberenciar al Santo Cuerpo del Apóstol el altar que está sobre el cuerpo del Santo”. En FILGUEIRA (1948), p.142; FILGUEIRA VALVERDE (1996), p. 84.

58 ROSENDE (1996), pp. 489-490.

59 ROSENDE (1996), p. 489. O texto FERNÁNDEZ DEL BOÁN, que se cita, titúlase “General descripción del Reino de Galicia” (Ca. 1640); coñéceo desde unha copia do XIX da biblioteca do profesor Barreiro Fernández.

60 “ costoso retablo alojado en un suntuoso aunque pequeño nicho operado en la pared medianera y consagrado a Santiago”. En ROSENDE (1996), pp. 489-490.

61 Cfr. GARCÍA IGLESIAS (1980), pp. 287-292; GARCÍA IGLESIAS (1986), pp. 58-59.

62 Cóntase aquí, “como sabido y notorio en toda Galicia”, “que habiendo intentado Don Juan de Sanclemente sacar de su sitio las Reliquias del Apóstol, desistió de pronto de su propósito al ver el inusitado resplandor que salía de aquel lugar, y prorrumpió en las siguientes memorables palabras: Dejemos al Santo Apóstol, que él se defenderá y nos defenderá”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 311.

63 “ a primera facie a cuantos la miran, pareciendo que allí está el Santo Cuerpo”, algo que viene subrayado, tal como indica Rosende, por la ubicación de “las dos figuras miguelangelescas acodadas en las vertientes de su primitiva estructura domo-mórfica, que se le acoplan al mismo tiempo que el entablamento y pilastras de madera dorada”. En ROSENDE (1996), p. 500.

64 No seu texto, vinculado á viaxe de Cosme de Médicis a Compostela, alúdese

a “la capilla mayor en la que se halla el altar mayor con el relicario en el que, según se dice, reposa el cuerpo de Santiago. Este relicario es todo de plata, así como lo es también una gran parte del altar ( ) Sobre la citada arca de las reliquias está también la imagen del santo”. En HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 290.

65 “ .la apertura del sepulcro del Apóstol en ocasión de la visita del Virrey de Galicia en el año 1673”. En CAUCCI (1995), p. 375.

66 Unha das "foille" regalada ao propio Laffi, a empregou para “construir una cruz relicario que donaría a la archicofradía de San Giacomo de Bologna”. En CAUCCI (1995), p. 375.

67 “ los restos mortales del Apóstol Santiago reposan bajo el altar mayor, el cual está construido espléndidamente bien “. En HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 295

68 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), X, p. 22.

69 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), X, Apéndice IV, p. 23.

70 Cfr. CAUCCI (1993, II), p. 466.

71 “ me fui de nuevo a la iglesia, siempre con la misma curiosidad de ir visitando capilla a capilla, sitio a sitio, preguntando e informándome de todo a los sacerdotes más capaces, y cada uno me decía, unos una cosa y otros otra, y todas las cosas ponía por escrito minuciosamente, que enseguida escuchareis .”. En ALBANI (1743), p. 219.

72 “Además me dicen que el glorioso cuerpo de Santiago descansa debajo del altar y no es visto por nadie. También se dice que hace un siglo o todavía antes se podía ver por todos el santísimo cuerpo, pero que por la gran insolencia de cada día el santo quiso no dejarse ver más por nadie, de manera que pudo suceder que un tal Marcelo, que era arzobispo de dicha ciudad, perdió la vista cuando por curiosidad bajó al sepulcro. Y toda la ciudad tembló con un tremendo terremoto, y a partir de entonces se fabricó la puerta del sepulcro, que solamente se abre una vez cada diez años, precisamente en el año santo ( ) Pero tampoco ese día se ve el cuerpo, que bajando solamente una escalera de seis pasos, se camina como si fuese un camino de ocho o diez pies, y luego se encuentra uno delante de una reja de hierro y ya no se pasa más adelante. Desde esa reja se ve dentro el santo sepulcro. No se ve nada más que una luz que viene de arriba, de la catedral, por un agujero. Las llaves de esta reja están depositadas en Roma; o sea, que quiero decirlos que no se ve más que la imagen de plata de Santiago sobre el altar, como ya he dicho”. En ALBANI (1743), p. 220; HERBERS, PLÖTZ (1999), pp. 313-314.

73 “Sobre dicha Puerta Santa, es decir, en una piedra de mármol que se encuentra en la pared, hay una inscripción en hebreo que escribió el mismo Santiago y cuyo contenido dice así: quien durante seis días consecutivos pase seis veces a través de la Puerta Santa y besé seis veces los santos muros por un lado y por el otro con verdadera devoción y fe viva, recibirá el perdón absoluto de su culpa y de su pena, como si de nuevo volviese a nacer. Además libraré a toda su parentela desde la cuarta generación de los pecados remisibles” . En ALBANI (1745), p. 254; cfr. HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 312.

74 O Boletín del Clero Español, en 1848-1849, recoge que “El sepulcro del Santo quedó al principio patente en una capilla, que está debajo del altar mayor, hasta que don Diego Gelmírez la cerró, acaso por mayor seguridad. En esta capilla subterránea está el cuerpo del Santo y sus dos discípulos San Atanasio y San Teodoro”. En GONZÁLEZ GARCÍA (2000), p. 130.

75 FORD (1845), p. 102.

76 GONZÁLEZ (1847), p. 63. Tamén apunta que “Enfrente de la Puerta Santa

existe una gran piedra que según la tradición es la cubierta de la oculta escalera que conduce al sepulcro del Zebedeo”. En GONZÁLEZ (1847), p. 55. Sobre esta cuestión trata también Villa-Amil quien alude a “una losa, de mayores dimensiones que las demás del pavimento entre el respaldo del ábside y la entrada de la capilla del Salvador, como la cubierta de la escalera que conduce a ella”, asegurándose que el sepulcro “ está debajo perpendicularmente del altar mayor”, en VILLA-AMIL (1866), p. 73.

77 “Debajo del mismo altar, y en la antigua capilla de mármol de que hablan nuestras crónicas, es donde se cree estar el venerando sepulcro del Apóstol, entre los de sus dos discípulos Atanasio y Teodoro. El cuerpo del primero estuvo de manifiesto á los fieles hasta los tiempos de Diego Gelmirez primer arzobispo, que lo mando cerrar para mayor reverencia y seguridad. Podía, sin embargo, bajase á la capilla subterránea por una escalera oculta lo menos hasta el siglo XIII, pues según la tradición conservada hasta hoy,, todos los días bajaba a postrarse ante el túmulo del Apóstol, el glorioso San Francisco de Asís. Enfrente de la Puerta Santa se ve una gran losa rota, que según las tradiciones compostelanas, cubre la entrada de la misteriosa escalera, y se quebró cierta noche en que algunos jóvenes incrédulos intentaron arrancarla para vérificarse de si efectivamente cubría el lugar del sepulcro de Santiago”. En MELLADO (1850), p. 66; “Bajo el altar mayor, al nivel del suelo, hay un sepulcro de mármol que esconde el cadáver del santo patrono de España. Las llaves se encuentran en posesión del arzobispo, y ya hace 200 años que no se abre”, en ZÁDORI (1868), p. 368.

78 ZEPEDANO (1870), pp. 20-27.

79 “El Arzobispo D. Juan de Sanclemente, trato de sacar el cuerpo del Santo Apóstol del sepulcro en que yace; pero al comenzar los trabajos de romper el muro referido, fue tal el viento y el resplandor que salía de aquel lugar, que el Prelado desistió de su intento diciendo: dejemos al Santo Apóstol que el se defenderá y nos defenderá; hecho que refiere, como notorio, el P. Fr. José Bugarin, del convento de Santo Domingo de esta ciudad”. En ZEPEDANO (1870), p. 20

80 Como señala Manuel Vidal, refiriéndose al cuerpo de Santiago Zebedeo, “El Cabildo y el pueblo parecían adivinar que no debía de estar lejos del centro del ábside, pues había allí una estrella de mosaico y en la bóveda una arca, que son los emblemas de la Basílica jacobea ( ) Los fieles, para venerar al Santo Patrono de España y encomendarse a su protección, se arrodillaban en el centro del deambulatorio, y allí mismo, los canónigos en las procesiones capitulares se detenían cantando la antifona *Corpora sanctorum in pace sepulta sunt et nomina eorum vivunt in aeternum*”. En VIDAL (1949), p. 6. Resulta, también, altamente significativo como se aprecia este espacio nos años medios del siglo XIX: “Directamente tras el altar mayor hay otro altar, que se encuentra sobre las reliquias, aquí dije misas por dos ocasiones ya que el altar mayor se dedicaba a las misas cantadas. Me permitieron ir al altar sin ningún tipo de obstáculos, al contrario de cómo habría esperado en un lugar de tanta fama. En el pequeño altar percibí bellos relieves sobre la vida de Santiago. Después de la misa iluminaron la cavidad bajo el altar para que viera el sepulcro de mármol y pudiera tocarlo como recuerdo”, en ZÁDORI (1868), p. 368.

81 Cfr. LOPEZ FERREIRO (1877).

82 Cfr. SUÁREZ (1999, I), pp. 15-22; SUÁREZ (2001), pp. 165-175.

83 “ cayeron en la cuenta de que la estrella pintada en la bóveda del ábside que correspondía con la estrella de mosaico que había en el pavimento algo quería decir. Escarbaron allí, entre el altar que está detrás del Mayor y el muro del ábside y des-

pués de cuatro noches de rudo trabajo dieron con el tosco sarcófago que contenía los Restos del Santo Apóstol “. En VIDAL (1949), p. 7.

84 Debía ser, daquela, un lugar particularmente cuidado. Por 1845 descríbese así: “Tras la imagen del Apóstol hay una pequeña sala en la que se encuentra lo que de los tesoros de la iglesia escapó a los saqueadores. Conviene fijarse en dos píxidos dorados muy antiguos, una figura de nuestro Salvador, sentado bajo un sepulcro gótico con dos ángeles, y varios aguamaniles y pilas en forma de vieiras”. En FORD (1845), p. 105.

85 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 313. A forma da pirámide, sobre tal lugar, debía, en certo modo, evocar ao baldaquino existente sobre a tumba propiamente dita.

86 E é que León XIII dispuxera previamente que “ para el año próximo, en el que el día 25 de julio se han de celebrar las fiestas solemnes de la invención y elevación del cuerpo del Santo Apóstol “. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1885), p.29.

87 “O ano xubilar de 1885 permitiu por única vez contempla-lo traslado das santas reliquias desde a súa urna provisoria á definitiva. O acto alcanzou unha brillante solemnidade. Isidoro Millán resume todo iso dicindo que asistiron o gobernador da provincia, cinco bispos, dous protonotarios apostólicos e todo o Cabido. Os sagrados corpos percorreron as rúas en magna procesión, por única vez e especial concesión do papa”. En RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1999), p. 25. Unha vez máis volverían a saír as reliquias do templo. Isto sucedeu no día de Santiago do ano 1936. Cfr. neste sentido, PRESAS (2001), pp. 290-295.

88 Cfr. LÓPEZ FERREIRO (1891).

89 Otero Túniz entende como “Disparatado desnaturalizador que las obras e ampliación de la cámara situada ante estos muros, llevadas a cabo en 1965, incluyesen un rebaje de terreno que hizo necesario introducir nuevos sillares para calzar el venerable muro falseándolo y arrebatándole aquel carácter de “piedra angular” y de secular fuerza energética”. En OTERO (1977), pp. 391-392. Tampouco resultou idónea a substitución -relativamente recente- das escaleiras de mármore, propias do deseño de López Ferreiro - “romanizando” aquel espazo-, polas actuais graníticas que funden, en exceso, este ámbito co xeral, de raíz románica.

90 LÓPEZ FERREIRO (1891), p. 137.

91 Deselvólveo en forma dun tríptico, no ambiente finisecular do XIX -cando estaba aínda moi recente a situación na cripta da nova urna apostólica-, “no centro a “Invenção” en estylo symbolico e, aos lados, a “Predica” e a “Cegada do corpo”, em estylo realista”. En PEREIRA, SOUSA (1999), pp. 226-227.

92 O médico inglés Andrew Boorde, na súa viaxe a Compostela de 1532, chega a pensar que “no hay ni un cabello ni hueso de Santiago en Compostela (pero si) su bastón y la cadena con que estuvo atado a la prisión y el cuchillo con el que dicen que le cortaron la cabeza a Santiago los cuales están en medio del altar mayor”. En LACARRA (1966), p. 38.

93 Cfr. MORALEJO (1993, I), pp. 252-253; SUÁREZ (1999, I), pp. 169-171.

94 Di “que en la nave ó barca junto al santissimo cuepo Apostólico, traxeron sus Discípulos una Ara de Mármol blanco riquísimo, sobre que deziam Missa y un pedazo de Columna, ó Columna pequeña de Marmol del color de un raso pardo. Estas dos piedras en el Monasterio de San Pelagio de Antealtares ( ) La Ara está en el Altar mayor, sobre ella se dize Missa, y siempre se tuvo que sobre ella la dezian los Discípulos de Santiago, que es de grande autoridad, la aya tebnido en esta veneración

nuestra antigua tradición “. En CASTELLA (1610), p. 120. López Ferreiro, puntualiza, refiriéndose a esta tradición, que a mesma “no afirma que el ara y la columna viniesen en la barca, sino que las trajeron los Discípulos con el Cuerpo del Apóstol al sitio de la sepultura. Para poder decir esto, bastaba que los Discípulos las trajesen con el Cuerpo Apostólico desde Iria, ó desde otro lugar más cercano”. Cfr. FOYO (1873); LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), I, pp. 277-278.

95 En Zepedano aún se interroga sobre “si el Apóstol Santiago fue degollado sobre esta columna”, ao que o propio cóengo contesta dicindo que “lo dudamos, porque la piedra, encima de la cual le cortaron la cabeza, se conserva en Jerusalén en una capilla de la bellísima Iglesia del convento hecho por los españoles en el lugar donde se efectuó el martirio de Santiago. Sin embargo, bien pudo haberse dado algún destino á esta columna para sostenimiento de aquella piedra, ó emplearse en otro servicio en el acto de dicho martirio”. En ZEPEDANO (1870) p. 29.

96 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), III, pp. 231-232. Entre outros estudos, en relación con a Historia Compostelana, cabe citar FREIRE (2001), pp. 335-456.

97 Fernández Sánchez y Freire Barreiro aluden a esta ara e columna, facéndose eco no só da opinión de Castellá Ferrer senon tamén das de Fita e Fernández Guerra, sinalando con respecto á “Columna de Santiago, como vulgarmente se denomina “ que “la otra mitad de la columna que se partió por el eje mayor de abajo arriba, quedo en la Catedral “. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, pp. 275-276.

98 “EN ESTE LIBRO AY DE LA VESTIDURA DE NRO. PATRON SANTO” di a correspondente cartela . En BARRAL IGLESIAS (1990, IV), pp. 225-226; Recoñécese esta peza como “.. parte de la producción compostelana de la primera mitad del siglo XV, adjudicable al orfebre de origen napolitano Francesco Marino, cuyo punzón -FM- aparece en el Santiago Peregrino y que era el platero del arzobispo don Lope de Mendoza”. En BARRAL IGLESIAS (1998, I), p. 92. Véxase, tamén, GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2003), p. 244.

99 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 221.

100 Sinala que “había visto en el altar de Santiago suspendida de una cadena el hacha con que el Apóstol había sido degollado en Jerusalén”, ao que engade López Ferreiro que “no es infrecuente hallar en los sepulcros de los mártires, los instrumentos del martirio”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), I, pp. 294-295; Cfr. ROZMITAL (1467), pp. 327-362.

101 BARRET, GURGAND (1971), p. 212; cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2003), pp. 181-182.

102 “...con la que prendieron a Santiago. Si una persona cae enferma y la atan con esa cadena, entonces queda libre de esa enfermedad”, en HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 116.

103 En relación con esta viaxe López Ferreiro -citando a publicación Itineris a Leone de Rozmithal, nobili Bhemio annis 1465-1467 per Germanian, Angliam, Franciam, Hispaniam, Portugalliam atque Italiam confecti, commetari coaeui duo. Stuttgart, 1844- recolle o seguinte: “ Bajó el Vicario al lugar en donde estaban los peregrinos, y con una zona ó correa hizo la ceremonia de dar un azote á cada uno de los penitenciados, terminando con ayudar a ponerse en pie al Baró, y ordenar que todos los demás hiciesen lo mismo. Ya absueltos, fueron introducidos descalzos en el templo, siendo recibidos con la mayor consideracion -cum honoris exhibitione. como dice Schascheck en su relación- por los Canónigos, que con la mayor amabilidad les enseñaron antes que todo, el altar y el sitio en donde se hallaba sepultado el cuerpo de Santiago, después el cuchillo con que había sido degollado, sujeto al altar con una

cadena; el bordón del Apóstol, arrimado también al altar; la cabeza de Santiago el Menor: una espina de la Corona del Señor; un lignum crucis, y otras muchas reliquias. Le enseñaron también el estandarte de Santiago, que enarbolaban los Cristianos en sus campañas contra los Moros, y que estaba casi consumido por la vejez (*vetustate fere consumptum*); y, por último, á la entrada del Coro y pendiente de una columna, la cadena con que había estado aprisionado el Apóstol”, En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, pp. 421-423. En relación coa cadea -en FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, p. 32- interprétase, noutras ocasións, tamén, como “aquella tal vez con que los Judíos habían tenido aprisionado á nuestro Santo Patrono”. Cfr. tambien PARDO (2006), pp. 484-501.

104 MORALEJO (1980), p. 181; cfr. tamén LÓPEZ FERREIRO (1878).

105 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, p. 423.

106 O mesmo historiador sinala que do devandito bordón, “hallado en el sepulcro del Apóstol, hablan la Historia Iriense, cap, XXV, según el ejemplar que tuvo á la mano Huerta (Anales de Galicia, t. II. Pág. 311) y el prólogo del Libro de la Cofradía de Cambiadores, que en esta parte parece digno de fe” En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), I, 294.

107 “ fue sacado por el Obispo Teodomiro á insinuación del Rey D. Alonso II”. En ZEPEDANO (1870), p. 113.

108 ZEPEDANO (1870), p. 113.

109 LÓPEZ FERREIRO (1878) ; FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, p. 54.

110 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 180 en apéndices: XXV, pp. 114-119; XXX, pp. 129-131.

111 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 180-181.

112 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, pp. 54-55.

113 “ hay dos báculos, uno encima de otro: el de la parte superior es el Bordón que usaba el Santo Apóstol ( ) dentro del sepulcro halló este precioso objeto el santo obispo Teodomiro ( ) es una especie de bastón de hierro, de poco más de un metro de alto, y de forma de tau, parecida a la del báculo que tienen en la mano las dos imágenes del Apóstol que hay en el Pórtico de la Gloria”. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, p. 53-54.

114 Baixo o suposto bordón apostólico, separado daquel por unha prancha de chumbo, había outro báculo, “también de hierro, pero naturalmente mejor conservado por ser mucho menos antiguo. Es el de San Franco de Sena, que habiendo venido ciego a visitar el sepulcro del Apóstol, regresó a su patria con la vista corporal y enteramente curado de la ceguera espiritual que le había tenido largo tiempo en el cieno de la culpa”. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, p. 54.

115 O cronista advirte que “sólo podía verse el regatón que los devotos cogían con la mano al mismo tiempo que rezaban alguna oración”. Cfr. HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 102-133.

116 Natural de Breslau, dinos ao respecto que “he tocado con mi propia mano el hierro del bastón que le sirvió en sus viajes y que tendrá un palmo de largo”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, p. 424.

117 Recóllese, no mesmo sentido, que, tras a coroación no altar maior, “me enseñaron el bastón de Santiago que está en el centro de la iglesia”. En PLÖTZ (2000), p. 66.

118 “Delante del coro en el que cantan los clérigos hay una columna que está hueca. Metiendo la mano por debajo se palpa como un hierro agudo y un bastón. Dicen

que es el bordón de Santiago el Mayor”. En BARRET, GURGAND (1971), 213 ; cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2003), p. 182.

119 Dinos en relación con este asunto, que: “Frente al altar mayor está el coro, también cerrado por una bella verja, la última columna a la izquierda de la verja está interiormente vacía; dentro se encuentra el báculo de Santiago que tiene una larga punta de hierro que los peregrinos acostumbra a tocar desde abajo”. En PLÖTZ (1999, I), p. 97.

120 “Ante la capilla mayor, en medio de la iglesia y dejando libre el transepto está el Coro: cerrado por todas partes; y de un lado vi el bordón de Santiago dentro de un bronce labrado, y se conoce que es grande, pues no se toca mas que el hierro que tiene medio palmo de longitud “. En CONFALONIERI (1594), p. 221.

121 “ hay una columna en la que se halla del bordón de este santo Apóstol cuya asta o cuya punta tocan con la mano”. En HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 275.

122 “Delante del coro del lado de la epístola, hay un tubo o columnita de hierro donde está el bordón del Apóstol; los peregrinos tocan el regatón metiendo la mano por abajo”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), X, Apéndice, III, p. 16.

123 “ en dicha columna hay un pequeño agujero, justo para que puedan entrar las cuatro puntas de los dedos de la mano, y metiendo los dedos en aquel agujero, se toca el bason, pero no se ve porque la columnilla está toda fundida en una pieza, sin llave, y tocándolo se ganan muchas indulgencias”. En ALBANI (1743), p. 221; HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 315.

124 “El mismísimo bastón o báculo guardado en la reja del coro se encuentra en una caja de hierro, piadosamente respetada por Ney. Una parte se expone para el beneficio de los verdaderos creyentes, quienes obtienen indulgencias infinitas”. En FORD (1845), P. 102.

125 “Muy cerca de este altar y dentro de un escaparate de hierro, se conserva un bordón que dicen ser el del Apóstol. Los romeros lo tocan con fervor, y ganan con esto un rico caudal de indulgencias”. En MELLADO (1850), p. 66.

126 “...se asegura que es un hierro que hay en el hueco que tiene la columna en su fondo, al cual se acostumbraba tocar con la manos, (antes mas que ahora), mientras se rezaban algunas oraciones, para ganar las indulgencias que por ello estaban concedidas”. En VILLA-AMIL (1866), p. 83; “en el lado derecho del coro, guardan el bastón del apóstol Santiago, en una funda de metal que los peregrinos suelen tocar y besar con todo respeto”, en ZÁDORI (1868), p. 368.

127 Dísenos, entón, que “las personas piadosas que visitan al Santo Apóstol suelen acercarse a esta columna y tocan el regatón del báculo rezando al propio tiempo un Credo o un Padrenuestro para ganar indulgencias”. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, p. 55.

128 Daquela o suposto bordón apostólico estaba xa “casi enteramente oxidado; y para que no se acabase de reducir a polvo, rellenóse el tubo de una masa de cal, en fecha no muy remota”. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, p. 54.

129 “ así permaneció hasta no hace muchos años, y el que esto escribe aún logró tocarle frecuentes veces”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, p. 423. Neste relato enténdese que a columna que ampara ao bordón é de chumbo.

130 Houbo unha cruz procesional que se gardaba no Tesouro da Catedral; citábase así: “una cruz grande de plata, antigua con un crucifijo lleno en su interior de madera de la Cruz, de tamaño mayor que un dedo de grande “. En CONFALONIERI (1594), p. 225.



Alí estaba, tamén, a cruz asturiana regalada polo rei Alfonso III que se perdeu en 1906 - cfr. VÁZQUEZ DE PARGA, LACARRA, URÍA (1949), I, p. 29; GONZÁLEZ MILLÁN (1993), pp. 3-4, 303-335; fálase dela no relato de Münzer: “Había además una cruz enormemente grande, que estaba adornada con gemas y oro; se guarda en la sacristía y se muestra a los peregrinos”. En HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 151; sobre esta cruz cfr. LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), II, pp. 169-173; BARRAL IGLESIAS (1998, I), pp. 59-63.

En relación coa cruz, a vincular coa ofrenda, que se garda no Tesouro, no ano 1535 mándase ao garda do devandito Tesouro, Juan López, “no buelva a ponerse con la cruz vestida sobrepelliz, para darla a los peregrinos, sino que la cruz esté donde suele estar para que no se disminuya la limosna de las Reliquias”, cfr. LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 426.

Tamén cabe recordar “la cruz de la que se cuenta en Compostela como aquella “que ocasionalmente el Apóstol llevaba consigo cuando predicaba”, tal como di Gunzinger polo 1654. En HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 275. Esa cruz localízase no texto de Nicola Albani: “Mas adelante de dicho altar mayor, encima de la verja de hierro hay una pequeña cruz de madera con la imagen de Jesucristo en pintura, cuya cruz dicen que fue usada por el apóstol Santiago en tiempo que echaba fuera de España a los moros, y adorando esa cruz se ganan muchas indulgencias otogadas por Pío V”.

Outra cruz diferente, é a visita á cruz dos farrapos. Sobre ela dinos López Ferreiro que “se cree que tomó este nombre de los paños ó ropas que los peregrinos depositaban en una especie de pilón que está al pié. Parece que estos paños se vendían en pública subasta “. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII p. 405. O mesmo autor avísanos de que “en esta cruz hacían estación antiguamente los peregrinos; y algunos dejaron en ella grabados sus nombres”; a devandita cruz debeu de ser procesional e, no Xubileo compostelán de 1490, a subasta dos paños ante ela depositados produciu 56.000 maravedís, cfr. LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), III, p. 137, 146. Tamén a chamada Cruz dos farrapos se pode relacionar co Apóstolo, tal como di o relato de Lassota (1581): “Sobre el techo de la iglesia está colocadas una gran cruz de metal (la cruz dos farrapos), que Santiago al predicar solía llevar; según dicen no se puede saber si es de oro, plata, cobre u otro metal Al pie de esta cruz hay un agujero practicado en una piedra cuadrada, por donde cuidan de pasar arrastrando los peregrinos “. En. LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 439.

131 Na súa estadía en Santiago sinala que “ subí por una escalera de madera, detrás del altar mayor, y abracé una imagen tallada en madera ( ) en honor a Santiago, y esta imagen tiene encima de la cabeza una corona que tomé con mis manos y coloqué sobre la mía”. En PÉREZ RODRÍGUEZ (1996), pp.150-151. O acto de imposición pode verse na pintura do Museo de Indianapolis, do século XV, que presenta a resurrección dun peregrino fronte do altar de Santiago; véxase en MORALEJO (1993, VII), p. 236. Sobre a viaxe de Tournay cfr. JACOMET (1993, I), pp. 450-451. En relación co cerimonial vinculado á coroa cfr. VÁZQUEZ DE PARGA, LACARRA, URÍA (1949), I, pp. 153-154.

132 Nel alúdese á alegría de “ los peregrinos que vienen a su santuario, y que recibirán con la protección del mismo la corona de gloria por sus fatigas”, o que se vinculou con este antigo costume. En LIBER (1140) I, cap. XVII, p. 228. Tamén se alude, de forma simbólica, á coroación de Santiago no sermón coñecido por Exultemus: “Coronatus est autem martirio Iacobus inter apostolos primus”: “fue el primero de los apóstoles que obtuvo la corona del martirio”. En LIBER (1140) I, cap. XV, pp. 157-172.

133 “... cum eisdem discipulis gaudet ornatus corona...”, o que non se debe rela-

cionar iconográficamente co tema da “coronatum peregrinorum”. En PLÖTZ (2000), p. 70.

134 Refiríndose ao Santiago sedente que se mostra sobre o seu altar, tamén nos di: “Su imagen se puede contemplar sobre el sagrado altar, está sentado en un trono con una corona en la cabeza, debajo de una bóveda con una cúpula de madera”. En HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 137.

135 “Encima del altar mayor hay un gran santo de madera representando a Santiago rematado con una corona de plata y los peregrinos, subiendo por detrás del altar, se tocan con la corona, lo que provoca las burlas de los habitantes de la ciudad hacia nosotros, los alemanes”. En BARRET, GURGAND (1971) 212 ; HERBERS, PLÖTZ (1999), pp.228-229; cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2003), p. 182. O comportamento dos peregrinos teutóns estaba perfectamente regulado segundo estivesen nun lugar ou noutro, tal como se indica no “Libro de constituciones de la iglesia de Santiago (ca. 1240-1250): “Y si la corona de Santiago fuese conducida al altar de Santiago, los teutones deben ofrecer primeramente allí a la dicha corona, y de allí a la cruz que se conduce allí ante la corona, y después a la cadena, y después al arca de la Obra. Pero si los teutones fuesen conducidos a la corona, en el tesoro, cuando volviesen de éste, deben dar sus ofrendas primeramente al arca de la Obra, antes que al Altar”. Así se recolle en PÉREZ RODRÍGUEZ (1996), pp. 150-151, seguindo a LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), V, pp. 95, 183 e apéndice XXV, pp. 64-67; e a VÁZQUEZ DE PARGA, LACARRA, URÍA (1949), I, pp. 147-150; III, pp. 113-114.

136 Segundo parece a devandita coroa “se guardaba habitualmente en Tesoro, pero podía encontrarse también en el Altar pues allí era donde los alemanes se la ponían sobre la cabeza”. En PÉREZ RODRÍGUEZ (1996), p. 150.

137 Plötz explica ao respecto que “el arraigo de este rito en el mundo de la lengua alemana es un fenómeno que tiene su correspondencia en el mundo de la iconografía solamente en regiones de habla alemana. Estas representaciones iconográficas se encuentran sobre todo en las zonas del suroeste alemán”. En PLÖTZ (2000), p. 70.

138 PLÖTZ (2000), p. 70. O mesmo autor di que, sobre esta temática, “la primera manifestación escultórica en forma de un relieve se encuentra en el portal sur del coro de la catedral de Friburgo en Brisgovia. Esta representación es única y sale del conjunto, porque el apóstol está en un trono, coronando solamente a un peregrino y no a una pareja de peregrinos como es habitual”. Cfr. también PLÖTZ (2004, II), pp. 101-122.

139 O Cabido, en reunión de 13 de agosto de 1519, manda ao fabriqueiro “que hiziese la corona de la ymagen de Señor Santiago del altar mayor, por quanto estaba bieja y quebrada, y lo que costase lo sentase con los gastos de la obra, y para ayuda della le mandaron que tomase las guarniciones de plata que están en dos tablas de libros biejos y la otra plata quebrada que está en su poder”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 194.

140 “yten avia una ymagen de señor Santiago; que hes de piedra, y una corona de plata dorada “. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), XI, Adicións aos apéndice, p. 181.

141 “ está una imagen del Sto. Apóstol, que se descubre de la cintura arriba arriba: es poco menos que al natural (no es menos, que es más que el natural, pero Morales creyó que estaba en pie, siendo así que está sentada) dorada y pintada echando con la una mano la bendición y teniendo en la otra, un libro. Está en cabello, sin diadema, ni otra cosa en la cabeza, sino teniendo colgada encima della, que quasi le toca, una gran corona de plata “. En MORALES (1572), p. 124; LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 193. Cítao CARRO GARCÍA (1950), p. 46.

142 “el fin del Romage y su cumplimiento es llegar el Peregrino a esta Imagen, y besándola con reverencia en la cabeza y abrazándola por el cuello que para eso está pendiente de una cadena. En MORALES (1572), pp. 120-121; CARRO GARCÍA (1950), p. 46; JACOMET (1995), p. 462.

143 “También en el altar mayor de esta iglesia hay imagen de Santiago con escaleras a los lados para subir y bajar, y con corona de latón colgada sobre la cabeza, y así hacen también allí los peregrinos su romería de la manera que en la iglesia de Compostela”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), I, p. 232.

144 “En un altar hay una imagen de Santiago y encima está suspendida una gran corona de oro que los peregrinos acostumbran a ponerse en la cabeza”. En PLÖTZ (2000), p. 97.

145 “En la iglesia de la villa se halla en el altar mayor la imagen de Santiago con una corona en la cabeza, que acostumbran ponérsela los peregrinos”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), I, p. 232.

146 Ao referirse á figura do Apóstolo do altar maior, entende que é de “mármol, pintada, con la cruz del hábito de Santiago en el pecho y un bordón en la mano, un collar de plata al cuello y, por encima, una corona de plata colgada, y todos los peregrinos que aquí llegan van por unas escaleritas detrás del altar mayor a abrazar y besar esta estatua y a ponerse la corona sobre sus cabezas”. En CONFALONIERI (1594), p. 219.

147 Está “suspendida encima de la cabeza del santo, la famosa corona que veneran los peregrinos. Después de 1648 no vuelve a hablarse de esta corona”. En JACOMET (1995), pp. 460, 474, fig. 13.

148 “Bajo el altar reposan los huesos del Apóstol y sobre él está una imagen de madera de tamaño natural, completamente dorada”. En BOURDELOT (1581), p. 339.

149 “después de la custodia está media figura de Sanctiago de piedra toda dorada sólo el rostro con colores, a esta figura se sube por unas gradas que están detrás del altar maior i acuden a subir a ella todos los peregrinos i naturales, que abaçan i besan en el rostro a la Sancta Imagen i le ponen sus sombreros i hazen tantas cosas que cada año es menester dorarla dos vezes i pintarla porque la gastan i me maravillo como no la an consumido. Subiendo por el lado de la epístola baxan por el del evangelio”. En ALDRETE (1595), p. 377.

150 Sinala, en relación coa figura de Santiago do altar maior, “que está sentada en una silla dorada sobre el altar mayor arrimada a un pretil, que le llega hasta casi los hombros, de modo que le quedan descubiertos parte de ellos, el cuello y la cabeza, para dar lugar a la devoción de los peregrinos y gentes que vienen a visitarle, a que le toquen y traten. Y así lo hacen con gran devoción y reverencia, subiendo allí por dos escaleras que hay a los lados, detrás del mismo altar mayor”. En OXEA (1615), p. 19; cfr. LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VI, p. 89-90; CARRO GARCÍA GARCÍA (1950), pp. 46-47.

151 PLÖTZ (2000), p. 70.

152 JACOMET (2003, III), pp. 438-441.

153 “aderezar, adobar y hacer de nuevo el collar de señor Santiago que estaba quebrado”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 194.

154 “...con su collar de plata, questa quebrado: El qual se a de azer de nuevo, de la mesma forma, con sus veneras”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), XI, Adicións aos apéndices, p. 181.

- 155 “El tesoro posee igualmente un cuerno muy largo y grande de uno de los bueyes bravos que transportó los restos de Santiago de Iria Flavia a Compostela”. En LAFFI (1673), p. 211; PLÖTZ (2000), p. 82. Domenico Laffi fai tres peregrinacións a Santiago que se recollen neste libro. En LAFFI (1673). Peregrina no Ano Santo de 1660, en 1670 e en 1673. Cfr. CAUCCI (1993, I), pp. 462-463.
- 156 MORALES (1572), p. 130.
- 157 PLÖTZ (2000), p. 97.
- 158 Cfr. YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2010, I), pp. 248-251.
- 159 Dinos que “solamente sonó una vez a causa del milagro que realizó Santiago ( ) en Santo Domingo de la Calzada ( ) la citada campana fue llevada luego a Compostela”. En FONTANA (1539, I), p. 117; HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 275.
- 160 Dise “que parece que tocó ella sola cuando un joven peregrino fue ahorcado en Santo Domingo de la Calzada sin ser culpable”. En HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 275.
- 161 Aínda a finais do século XIX, en “la relación de las Sagradas Reliquias, extractada de la hoja impresa que se reparte a los peregrinos”, alúdese a “vestiduras de Santiago el Mayor”. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, p. 62.
- 162 López Ferreiro, refiriéndose á parte das ofrendas que lle correspondían á Tenencia do Hórreo, cita, seguindo ao cóengo Gonzalo Vázquez de Mandayo, “en el Memorial de dicha Tenencia que recopiló hacia el año 1438, o capelo, o bordón, o cuytelo, a uxoa, a pedra ” Cfr. LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, pp. 423-424; VÁZQUEZ DE PARGA, LACARRA, URÍA (1949), I, pp. 147-150.
- 163 A representación do bordón, en relación coa peregrinación xacobeá, realízase de forma diferente ao longo do tempo. Tal como se ten sinalado “Los peregrinos se acompañaban de un bordón más corto en España que en Francia, pero se va alargando paulatinamente a medida que transcurre el siglo XV. El bordón de Santiago figurado sobre el sarcófago del fundador de la capilla de los Anaya (+ 1437) en la catedral vieja de Salamanca, porta un ejemplar que le llega hasta el hombro y es de doble pomo, tipo que corresponde al de una tabla del Maestro de Polenquinos (León), de la segunda mitad de dicho siglo. De hecho, la iconografía jacobea proporciona una tipología, limitada de formas, pero ilustrativa de la evolución de la moda. Se trata de un robusto y recio bastón liso, interrumpido en el centro por una gruesa moldura más o menos complicada, rematado en un pomo, cerca del cual sobresale un apéndice para colgar la calabaza “. En FRANCO (1998), p. 133.
- 164 PÉREZ RODRÍGUEZ (1996), p. 147. López Ferreiro dinos que “de todos estos objetos sólo ha quedado el bordón. A todos los demás los consumió sin duda el uso”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), V, p. 175; cfr. VÁZQUEZ DE MANDAYO (1438), pp. 271-331.
- 165 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), I, p. 294.
- 166 Así, no convento de San Francisco de Belorado (Burgos) gardábase un relicario de Santiago Apóstolo, hoxe na igrexa parroquial de Santiago de Villafranca de Montes de Oca, tamén en terras burgalesas; no peito dunha figura do Santo como peregrino pode verse un fragmento de cordón. En SINGUL (2003), pp. 324-326.
- 167 “Armas, o insignias de la ciudad tomó por armas, o insignias propias, aquella luz. Y assi la trae en campo azul sobre un sepulcro de mármol blanco, en forma de una estrella de oro, con un grande rayo y resplandor que sal della hazia baxo”. En OXEA (161), p. 365.
- 168 GONÇALEZ (1645), p. 3.

- 169 Cfr. MELLADO (1850), p. 63.
- 170 Véxase LÓPEZ ALSINA (1993, I), p. 57.
- 171 Sobre a datación do Tumbo existen discrepancias entre os especialistas. Lucas Álvarez entende, como Sánchez Catón, que debe datarse entre 1160 y 1165. En TUMBO A (1160), p. 38. Cfr. SÁNCHEZ AMEIJERAS (2010, II), pp. 372-373.
- 172 Tamén alí se recrea a forma da urna, “rodeada de una corona de ángeles y señalada por una radiante estrella ( ) la urna sepulcral del Apóstol”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), X, p. 232.
- 173 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), X, p. 250.
- 174 Véxase PRESAS (2004), P. 37.
- 175 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, p. 46.
- 176 “En las próximas fiestas de que hablan las precedentes Letras Apostólicas, las Sagradas Reliquias del Apóstol deben colocarse, después de la lucidísima procesión que recorrerá las calles de la ciudad, en una soberbia urna de plata que está labrando el modesto cuanto entendido platero de la Santa Basílica, D. Juan Losada, con el concurso de los artistas D. Carlos Martínez y D. Luís Villaverde, legítimo orgullo y honra de aquel consumado maestro La idea, por encargo e iniciativo del Emmo. Cardenal Arzobispo, es del canónigo de esta catedral don Antonio López, y tallado de los modelos, que son de singular perfección, de otro artistas compostelano, humilde también y joven, casi un niño, D. Ángel Bar, que trabaja en casa del Sr. Suárez, reputado ebanista de Santiago Los detalles de la urna están tomados del frontal del altar de Gelmírez cuyo dibujo se encontró últimamente en el archivo .”. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1885), p. 94.
- 177 BARRAL IGLESIAS (1998, II), pp. 392-393.
- 178 Consérvase unha táboa co relevo correspondente a esta figura de Santiago que valeu como modelo; trátase dunha das “excelentes tallas que sirvieron de modelos para el fundido y cincelado de los plateros”. En BARRAL IGLESIAS (1998, II), pp. 392-393. Tamén se puxo a súa imaxe coa figura, recoñecida habitualmente como propia de Santiago o Maior, sita entre as de Paulo e Xoán apóstolos, no Pórtico da Gloria; véxase en YZQUIERDO PERRÍN, (1996, II), p. 25.
- 179 BARRAL IGLESIAS (1998, II), pp. 392-393; SINGUL (2001,IV), pp. 187-188.
- 180 Cfr. SINGUL (2001,V), pp. 89-91.
- 181 Cfr. GRAU (2004), pp. 131-144. Neste sentido cabe citar o acordo capitular, datado o 7 de xuño de 1799, polo que se dispón “ se ponga la concha en todas las casas pertenecientes a esta Sta. Ygla y su fabrica “, en QUIJADA (1997), p. 148.
- 182 Sobre a idea de peregrinar a un lugar sagrado como a Catedral de Santiago, véxase NUÑEZ (20002), pp. 183-188.
- 183 MORALEJO (1993, V), pp. 356-357; ANGUIA (1996), pp. 47-56.
- 184 Cfr. SINGUL (2009), pp. 116-120.
- 185 Vínculase, nun caso como este, co bordón e a cabaza, todo isto a relacionar coa peregrinación.
- 186 PUERTO (2004), pp. 17-18.
- 187 O seu mérito é recoñecido por múltiples autores. Entre outros, MELLADO (1850), p. 65: “Aquí Caunedo, como práctico en el país, nos hizo fijar la atención en un capricho arquitectónico que es la admiración de los peritos. Consiste en una

*concha* que sostiene como en el aire todo el peso de un lado de la fachada”.

188 Véxase MORALEJO (1993, XII), pp. 285-291.

189 Cfr. BARRAL IGLESIAS (1990, IV), pp. 209-210; MORALEJO (1993, X), pp. 506-507; YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), p. 4.

190 Cfr. CRUZ (1992), pp. 257-258.

191 Cfr. MONTERROSO (1998), pp. 189-213. Veáanse, también, en relación con la generalidad de estos relieves - custodia, sagrario, púlpitos - : GARCÍA IGLESIAS (2011,III, pp 31-32, 34, 40, 58-64, 114-116; 147-155; GARCÍA IGLESIAS (2012, I); GARCÍA IGLESIAS (2012, II).

192 Véxase GERRESHEIM (2003), pp. 27-28.

193 Véxanse, en relación cos estudos realizados sobre Pratarías, VACCARO (2006), pp. 565-622; VACCARO (2007), pp. 471-510. Sobre as portadas do transepto desta catedral, apórtase unha reconstrución hipotética de como deberon ser, en tempos de Xelmírez, en FERNÁNDEZ PÉREZ, NODAR (2003), pp. 605-614. Véase, también, GARCÍA IGLESIAS (2012,v).

194 Entre outros véanse YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp 5-6; CASTIÑEIRAS (2003), pp. 30-31.

194 Entre outros, véxanse YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp 5-6; CASTIÑEIRAS (2003), pp. 30-31.

195 KARGE (2009), pp. 20-22. Que esta portada occidental foi unha realidade descrita polo Códice, formulárono anteriormente, entre outros, LÓPEZ FERREIRO (1898-1909) III, pp. 121-124. Posteriormente, que a devandita portada tivese sido construída, foi unha cuestión rexeitada de forma practicamente xeral.

196 Algún autor -é o caso de CONANT (1926), pp. 44-47- formula a posibilidade de que se tratase dunha obra inacabada. Cfr. también CAAMAÑO ( 1962), p. 53; AZCÁRATE (1963), pp. 19-20 ¿Cando se iniciara esta obra? ¿En que momento se fixeran os relevos como este que nos mostran a Santiago na escena da Transfiguración? Unha data lixeiramente posterior ao incendio de 1117 pode ser a máis idónea para encadrala. Entre outros YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 5-6, entende que esta escena se data cara 1120.

197 LIBER (1140), V, cáp. IX, p. 598.

198 Son catro as columnas conservadas e tan só tres deben de corresponder á portada da Acibehería, xa que esta habería de ter, na súa composición, o mesmo número e a mesma disposición que pode observarse na de Pratarías. A cuarta columna debe de pertencer, en tanto, á outra parte da obra catedralicia.

199 Chama a atención o diferente nivel de deterioro das columnas de Macael hoxe conservadas. Aquelas que se conservan máis erosionadas han de ser as que se corresponden coa fachada norte, máis castigada polas condicións atmosféricas. Tendo en conta este criterio as mellor conservadas poden pertencer ao programa iconográfico da parte de poñente, alterado posteriormente, por Mateo, ao realizar unha nova fachada na que cabe supoñer unha columna de material diferente, orixinario de Portugal;

200 O meu agradecimento ao moi experto marmorista compostelán D. José López Botana polas súas ensinanzas sobre as distintas canteiras nas que se basea a construción da Catedral de Santiago.

201 Formulouse a posibilidade de que escenas como esta foran feitas para a fachada occidental pero que non chegaron a dispoñerse na mesma e que xa, tras o incen-

- dio de 1117, foron ubicadas en Pratarías. Entre outros, en OTERO TÚÑEZ, R.: “Problemas de la Catedral románica de Santiago”, *Compostellanum*, III (1965), p. 610.
- 202 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 69.
- 203 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 69; Apéndice XX, pp. 96-98.
- 204 OTERO (2004), p. 218; LÓPEZ VÁZQUEZ (2008), pp. 227.
- 205 CRUZ (1992), pp. 257-258; MONTERROSO (1998), pp. 189-191
- 206 Que o Zebedeo ocupe un lugar secundario foi relacionado co feito de que non figura expresamente no relato evanxélico. En FOLGAR (1998), p. 29.
- 207 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 95.
- 208 CIRLOT (1978), p. 353.
- 209 Nunha reprodución fotográfica que pode verse en LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 169 contéplase o modo en que se colocaban, orixinariamente, estas tres táboas baixo o retablo de alabastro. Pode verse aquí, ademais, como unha pintura mural, de carácter decorativo, completaba o ornamento desta capela.
- 210 GARCÍA IGLESIAS (1980), p. 279-282
- 211 CRUZ (1992), p. 250
- 212 RÍOS MIRAMONTES (1982), pp. 119-121.
- 213 TAÍN (1998, II), pp 267-268.
- 214 GARCÍA IGLESIAS (1993, II), p. 369
- 215 BARRAL IGLESIAS (1990, IV), pp. 209-210; MORALEJO (1993, X), pp. 506-507; YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 7-8.
- 216 Cfr. GARCÍA IGLESIAS (1980), pp. 282-287.
- 217 Véxase YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 11-12
- 218 Véxanse: GARCÍA IGLESIAS (1984), pp. 355-374; CRUZ (1992), p. 257
- 219 Cfr. DÍAZ Y DÍAZ (1997), pp. 77-78.
- 220 Cfr. DÍAZ Y DÍAZ (1998), pp. 517-568.
- 221 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), I, p. 131
- 222 MONTERROSO (1998), p. 185
- 223 Cfr. BARRAL IGLESIAS (1990, IV), pp. 209-210; MORALEJO (1993, X), pp. 506-507; YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 11-12.
- 224 CARRO GARCÍA (1955), p. 9. Pódese ver aquí este relevo “antes del incendio del año 1921”. Tamén se reproduce en *Compostela*, 45 (1959), p. 3. Esta táboa desenvolve o acontecemento en dous rexistros, sendo o da parte inferior o que presenta o martirio propiamente dito; en tanto que, na parte alta, pódese ver a súa condena e posterior traslado para ser martirizado. O personaxe, en pé e orante, que se presenta ao lado de Santiago, que espera o martirio, pode ser “. Josias, el que con mas orgullo y rabia havia sido el primero en prenderle, se convirtió a la Fè, y confessò, que Christo era Dios, y pidió perdon al Santo Apostol con grande humildad, y arrepentimiento; y le dio paz en su rostro. Alteraronse los Judios viendo esto, y echaron mano de Josias, y procuraron que fuesse degallado con el mismo Santo Apostol, por cuyas oraciones se había convertido”, en RIBADENYERA (1599), t. II, p. 408.
- 225 Cfr. ROSENDE (1978), p. 225.
- 226 Cfr. TAÍN (1998), I, p. 366.
- 227 Véxase FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (1993), pp. 38-40.

- 228 Véxase ALÉN (1985), pp. 45-83.
- 229 TAÍN (1999), p. 119.
- 230 FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005), pp. 358-360.
- 231 GARCÍA IGLESIAS (2011, III), p. 42. Falta unha imaxe na serie, que inicialmente, debía contar con seis apóstolos. San Pedro -que non aparece neste apostolado- é a quen lle corresponde tal lugar, o primeiro da esquerda, con quen se inicia a serie, principiada, no outro púlpito, por San Paulo.. Véanse, también, GALLEGO (1963), pp. 119-138; VILA (1983), pp. 37-38; MONTERROSO (1998), pp. 189, 217.
- GALLEGO (1963), pp. 119-138; VILA (1983), pp. 37-38; MONTERROSO (1998), pp. 189, 217. Falta unha imaxe na serie, que inicialmente, debía contar con seis apóstolos. San Pedro -que non aparece neste apostolado- é a quen lle corresponde tal lugar, o primeiro da esquerda, con quen se inicia a serie, principiada, no outro púlpito, por San Paulo.
- 232 Cfr. ROSENDE (1978), p. 223; VILA (1983), pp. 89-90.
- 233 Véxase p.
- 234 Cfr. NOVO (1999), pp. 495-526; DEL CASTILLO (2003), pp. 208-210; DEL CASTILLO (2009), pp. 283-284.
- 235 DEL CASTILLO (2009), p. 284.
- 236 BENITO (1999), pp. 171-173.
- 237 Cfr. DÍAZ DE BUSTAMANTE (1999), pp. 113-128.
- 238 Véxanse CARRACEDO (1998), pp. 569-587; CARRACEDO (2005), pp. 503-520
- 239 Cfr. AGREDA (1762).
- 240 Cfr. MONTERROSO, FERNANDEZ CASTIÑEIRAS (2006), pp. 132-145.
- 241 Cfr. BARRAL IGLESIAS (1990, IV), pp. 209-210; MORALEJO (1993, X), pp. 506-507; YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), p. 7.
- 242 Ha de recordarse, neste sentido, que sete foron os varóns apostólicos -Torcuato, Tesifonte, Indalecio, Segundo, Eufasio, Cecilio y Hexiquio o Isicio- considerados discípulos de Santiago Zebedeo e evanxelizadores, tras a morte do Apóstolo, de diferentes terras de Hispania.
- 243 A cuestión de se predicou unicamente aos xudeos, que había en Hispania, ou se o fixo, tamén, entre os xentís, pode xustificar esa matización, no relativo á indumentaria.
- 244 A disposición que presentan, evoca á das Santas Mulleres, aos pés da Cruz. Debe de terse en conta que, ao considerarse quen puido acompañar a Santiago Zebedeo na súa predicación por España, chégase a citar, aínda en textos del XVII, a figuras como Salomé, María Cleofás y a “Syrofenisa, aquella cuya Fe alabo tanto el Señor, y a cuya hija libró del demonio, que se llamó María Susanna en el Bautismo que le dio Santiago , Manase Acompañado pues destos veinte hombres, destas cinco mugeres “. En CALDERÓN, PARDO (1675), p. 16.
- 245 YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), p. 9.
- 246 Cfr. YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), p. 9; PEREIRA, SOUSA (1999), pp. 226-227.
- 247 Cfr. SINGUL (2009), pp. 238-239.
- 248 Cfr. YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 9-10; DÍAZ FERNÁNDEZ



- (1999), pp.85-91.
- 249 Cfr. DOMINGO (1996), pp. 59-64.
- 250 Contrátase en 1709. Foi valorada como unha “bellísima Aparición de la Virgen del Pilar, magníficamente compuesta y muy rica de policromía, confiere cierta gracia y ternura”. En OTERO (1958, I), p. 4.
- 251 GONZÁLEZ MILLÁN (1999, I), pp. 108-111.
- 252 GARCÍA IGLESIAS (1987), pp. 57-68.
- 253 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), p. 61; FOLGAR (1985, II), p. 457; MONTERROSO (1999, III), pp. 100-101. Cfr. BOUZA (1964), pp. 312-313; FILGUEIRA (1985), p. 458; BARRIOCANAL (1996), pp. 239-240, 380-381. Véase, también, BARRIOCANAL (2009), 143-165.
- 254 MONTERROSO, FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2006), pp. 132-133; GARCÍA IGLESIAS (2011, III), pp. 49-50; GARCÍA IGLESIAS (2012, VII).
- 255 Véxase YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 12-15.
- 256 LÓPEZ ALSINA (1988, I), p. 121.
- 257 DÍAZ Y DÍAZ (2002), p. 22.
- 258 DÍAZ Y DÍAZ (2002), p. 23.
- 259 O culto xacobeo ten en Calixto II e en Diego Xelmírez dúas referencias básicas. Unha representación de Calixto II pode verse na obra do retablo das Reliquias da Catedral de Santiago, xunto a unha das súas portas laterais. Ao outro lado, gardando unha posición e formato simétricos coa súa imaxe, móstrase a Diego Xelmírez.
- 260 Cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2003), p. 187.
- 261 CARRO OTERO (1987), pp. 583-587; CARRO OTERO (1993), p. 258.
- 262 HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 295; cfr. DÍAZ DE BUSTAMANTE (1999), pp. 113-128; CEBRIÁN (2007), pp. 351-470.
- 263 Cfr. CRUZ (1992), pp. 257-258.
- 264 GARCÍA IGLESIAS (2011, III), pp. 58-61, Cfr., también, MONTERROSO (1998), pp. 189-213. En el sagrario se dispone, en la parte trasera queriéndose, con ello indicar, el lugar al que fue llevado para ser enterrado. Véanse, también, GARCÍA IGLESIAS (2012, I), (GARCÍA IGLESIAS, 2012, II).
- 265 Cfr. BLANCO FANDIÑO (2010, II), pp. 102-105
- 266 O licenciado Molina conclúe a súa descrición do Reino de Galicia cunha parte que dedica ás armas, brasóns e liñaxes, culminando o relato aludindo, precisamente, a Santiago o Maior. Faino desta maneira: “ De las armas del apóstol. el escudo que fue de un milagro de un noble varón el qual persiguiendo en la mar sus carreras del golfo tan lleno, salio de veneras que agora al apóstol las dan por blason”.
- E explícao así: “La razon porque todos los romeros toman por insinias estas veneras e conchas es por el milagro que a un cavallero devoto de nuestro apostol le acaecio : que fue que viniendo en seguimiento del glorioso cuerpo quando sus discípulos le trayan a este reyno: este cavallero no hallando passaje en un braço de mar que esta hacia la villa de camifiña se entro por el agua a cavallo y ansi passo a Galicia: y quando salio dela agua: salio todo el cuerpo y su cavallo sembrado destas veneras: y de entonces de aquel milagro se dieron estas por escudo y armas al apostol santia-go: y el romero que no las lleva consigo le parece que no ha hecho la romería: dizen que los pimenteles que traen por armas estas veneras vienen de aquel cavallero “. En MOLINA (1550), f. LIV vº.

267 Castellá dinos que este relato encontrouse “ en un antiguo Flosantorun escrito en pergamino en lengua Lusitana, que esta en el Real, y antiquísimo Monasterio de Alcobaça en Portugal, y se acabo de trasladar de antiquísimos originales en el año del Señor 1443”. Relátase do seguinte modo: “ se hazie en ellas unas grandes fiestas por un casamiento de un noble Cavallero de aquella tierra saliose el cavallo y se metio con el en el mar, nadando hsta llegar a la nave hallose junto a la nave de Santiago cubierto de veneras esforzose viendo a los Discipulos de Santiago, dixoles su sucesso, ellos conociendo luego el milagro, declarándosele, y como con el quiso Dios honrar a Santiago su Apostol el les pido le informasen el Fe de Christo, hizieronlo, y le bautizaron, bolvio a pedirles, rogasen a Dios les declarasse el enigma de aquellas veneras, de que se hallava adornado: Ellos lo hizieron, y les respondió una voz, que aquellas veneras eran insignias de que andarian adornados los devotos, y Peregrinos de Santiago por suyos, y que por ellas como suyas serian conocidos, y gratificados de Dios en esta vida, y en la otra por el servicio que avian hecho a su Apóstol. En esto se despidio dellos: la nave fue navegando, y el Cavallo le bolvio a la orilla del mar, de adonde avia salido, y halló allí los deudos, y amigos con gran tristeza, entendiedo le avian perdido. Dixoles el sucesso, y assi a su esposa, como a todos los mas predico la Fe de Iesu Christo, y a su instancia la creyeron. Fueron bautizados por el, y convertidas aquellas tierras”. En CASTELLÁ (1610), pp. 123, 125.

268 “Notable cosa es lo que Santiago nuestro Patron es amigo de la Caballería, y particularmente de la Española, como también de la Borgoñona, Francesa, y Alemana, y en general de todos lo que le invocan”. En CASTELLA (1610), p. 125.

269 OXEA (1615), p. 177.

270 Carré Alvarellos, atendendo ao mundo das tradicións populares, dá conta de como se fixa tal episodio no imaxinario galego, no lugar de Bouzas, aínda que mantén que o cabaleiro en cuestión era orixinario das terras portuguesas “ de Gaia, en la ribera del Duero”. En CARRE (1958), pp.74-76; CARRE (196-), pp. 49-50; CARRE (1977), pp. 90-94. Cfr., tamén, PUERTO (2004), p. 17-18.

271 Cfr. DÍAZ Y DÍAZ (2004), pp. 123-140.

272 Ao visitar Padrón: “Primero entramos en la extremadamente antigua iglesia de Santiago y contemplamos debajo del altar mayor la cóncava columna de piedra en donde debieron haber descansado los restos de Santiago. Luego fuimos a la orilla del río en donde estaba la embarcación que condujo aquí sin criados remeros el cuerpo de Santiago desde Judea con algunos discípulos; y cuando el cuerpo fue depositado sobre una piedra, ésta se derritió como cera y tomó dentro de sí los sagrados restos, como tú más pormenorizadamente encuentras descrito en su leyenda”. En HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 146.

273 “además en la parte superior del río (el Sar) cerca de la villa (Padrón) se ve en el agua un barco de piedra, que sirvió algunas veces a Santiago para pasar el río cuando los paganos le perseguían; por eso se llama barca de Santiago”. El propio López Ferreiro, que comenta el texto, se refiere al sitio en que “debió de haber antiguamente una barca para atravesar el río, y evitar a los vecinos de los lugares de Estramundi o a otros más inmediatos, el rodeo que tenían que dar para ir a Padrón por el puente. De aquí nació sin duda el llamar a esta otra piedra, piedra da barca, y creer que en ella vino Santiago”: En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), I, pp. 237-239.

274 Dinos que, en Padrón, os peregrinos contemplaban “el barco de piedra en el que el Apóstol Santiago había sido traído por mar en Galicia”. En HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 269.

275 Cfr. ALONSO (2004), pp. 205-244; HERBERS (2004), pp. 273-286; REY

- (2004, II), pp. 59-72; POMBO (2004), pp. 73-100.
- 276 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), X, pp. 79-80.
- 277 PRESAS (2002), pp. 19-75.
- 278 CRUZ (1992), pp. 257-258; YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 14-15
- 279 YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 14-15; MONTERROSO (1998), pp. 189-213; GARCÍA IGLESIAS (2011, III), pp. 63-64. En el sagrario se dispone, dos veces esta misma escena. Véanse GARCÍA IGLESIAS (2012, I), (GARCÍA IGLESIAS, 2012, II).
- 280 MONTERROSO, FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2006), pp. 125-145.
- 281 HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 295
- 282 Cfr. SINGUL (1999, IV), pp. 66-67; LÓPEZ NOYA (2010), pp. 186-189.
- 283 Cfr. PEREIRA, SOUSA (1999), pp. 226-227.
- 284 MONTERROSO, FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2006), pp. 125-145.
- 285 Véxase YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 15-17.
- 286 Hoxe chama a atención que unha “revelatio” dese lugar a un culto tan estendido. E, sen embargo, estamos ante unha forma de impulsar un suposto espazo sacro que ten múltiples similitudes, incluso na chamada Idade Contemporánea. Valla como exemplo a coñecida como Casa da Virxe, en Efeso, promovida desde unha visión da mística alemá Anna Katharina Emmerick (1774-1824), que recibiu, como o culto xacobeo, o recoñecemento do Papa León XIII (1878-1903) e a visita ao lugar doutros tres pontífices -Pablo VI, Juan Pablo II y Benedicto XVI-. Foi en 1891 cando os padres Henry Jung y Eugène Poulin, ante as propostas de sor Marie de Mandat-Grancey, superiora das Fillas da Caridade do hospital francés de Esmirna, buscaron a casa de María seguindo as visións da citada mística. En moi pouco tempo este achado acadou relevancia mundial ao igual que sucedera, no seu día, co culto xacobeo, en Compostela.
- 287 HISTORIA (1139), pp. 69-77; SICART (1981), p. 101; TEMPERÁN (2000), p. 280.
- 288 NODAR (2010, I), pp. 378-379.
- 289 OTERO (1977), pp. 394-395.
- 290 CRUZ (1992), pp. 257-258. GARCÍA IGLESIAS (2011, III), pp. 114-115. Véxanse, tamén, GARCÍA IGLESIAS (2012, I), (GARCÍA IGLESIAS, 2012, II).
- 291 Véxase GALLEGRO (1963), pp. 119-138; VILA (1983), pp. 33-42. GARCÍA IGLESIAS (2011, III), pp. 114-115. Ha terse en conta, por outra parte, que no púlpito do evanxeo, dispóñense en espazos contínuos a Elección de Santiago e Xoán, Milagre do Aforcado, Milagre de Duio, e Traslación (en dous momentos; a saída e a chegada). Que non se presente neste caso a Transfiguración pode deberse, entre outras razóns, a que se conta con cinco espazos e non con seis como na custodia, preferíndose insistir, neste caso, no tema, capital en Compostela, da Traslación. Desde o noso criterio, as escenas dos corredores -unha a cada lado- teñen unha lectura, introdutoria e complementaria á dos púlpitos en cuestión. O martirio, no corredor que nos leva ao púlpito do evanxeo, preséntanos ao apóstolo soterrado baixo o presbiterio; o recoñecemento real, proclamado por Alfonso II o Casto identifícase co patronazgo único de Santiago o Maior, a partir de dito recoñecemento nun espazo similar. Véxanse GARCÍA IGLESIAS (2012, I), (GARCÍA IGLESIAS, 2012, II).
- 292 ROSENDE (1993), pp. 334-335.

293 Véxanse HERBERS (1995), pp. 321-338; YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 24-25.

294 PÉREZ COSTANTI (1930), p. 517; SERRÃO (1998), p. 293.

295 Cfr. BARRIOCANAL (1996).

296 “ el Señor eligió a los doce apóstoles conforme al número de los doce patriarcas o sea de los hijos de Israel y conforme a los doce profetas”. En LIBER (1140) I, cap. II, p. 31 ; cfr. CASTIÑEIRAS (2002,II), p. 300; GARCÍA IGLESIAS (2012, V).

297 Polo que se refire á utilización de roupas eclesiásticas con dous dos apóstolos de Pratarías, xa Moralejo sinalou como no claustro de Moissac (1090-1100), visitado por Xelmírez en 1105 cando ía de viaxe a Roma, mostrárenos de tal modo a un probable Santiago o Maior e, tamén, como en Saint Gilles du Gard se representa de similar modo a Santiago o Menor, neste caso identificado como tal grazas a un epígrafe, o que lle leva a pensar que as dúas figuras episcopais dispostas xuntas na Portada de Pratarías poden ser Santiago o Maior e Santiago o Menor. En MORALEJO (1984), p. 295; cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (1996).

298 “El hecho de que los apóstoles vistan aquí casullas sería un anacronismo intencionado para fomentar dentro del evangelismo del siglo XII una identificación del clero episcopal con sus ancestros neotestamentarios”. En CASTIÑEIRAS (2002,II), p. 300; cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (1996).

299 A alusión das tres columnas, derivada da pasaxe de Paulo aos Gálatas (2,9-10) - “Santiago, Cefás (Pedro) y Juan que pasan por ser las (tres) columnas”- aparece nun dos sermóns do LIBER (1140). I, cap. I, p. 9 y cap. 15, p. 158, establecéndose mesmo, neste último, un oportuno parangón “entre el número de apóstoles y el de los hijos de Jacob, origen de las Tribus de Israel”. En CASTIÑEIRAS (2002,II), pp. 300-301.

300 O Santiago Maior como bispo, nunha das columnas das portas de Pratarías, relaciónase cun espazo moi concreto, entendendo esta parte como un adro sito entre o templo e o pazo episcopal. Ese acceso ao espazo palatino orienta, en certo modo, tal como sinalou Castiñeiras, o discurso iconográfico, relacionado polo devandito autor co Polycarpus, ao que recoñece como “una colección canónica del ambiente gregoriano romano dedicada a Gelmírez”. Os apóstolos como modelo que debían seguir os bispos está patente no Polycarpus, sendo os apóstolos como columnas da Igrexa. En CASTIÑEIRAS (1998), pp. 233-240.

301 “ En el canon del Polycarpus (II, 8) dedicado a la ordenación de obispos, arzobispos y metropolitanos, se habla de su unción con el crisma a la manera del primer arzobispo de Jerusalén, Santiago el Menor, y de la memorable ordenación de Pedro, Santiago el Mayor y Juan como sucesores de Cristo” (Vat. Lat. 1354, f. 33 v). Da mesma maneira, o Polycarpus (II, 24) establece o uso do Palio “per plateas” (Vat. Lat. 1354, f. 40 v), “y que mejor platea o vía pública para exhibir dicha dignidad que la de Platerías, junto al primer palacio episcopal” . En CASTIÑEIRAS (2002,II), pp. 301-302. Sobre el Polycarpus cfr. NODAR (2010, II), p. 354.

302 Tradicionalmente vincúlanse as dúas semellantes co chamado “Maestro de la Puerta del Cordero” e a que aquí nos ocupa co mestre da Traizón. En CASTIÑEIRAS (1998), p. 241.

303 LIBER (1140), I, cap. 1, fol. 4. Cfr. DÍAZ Y DÍAZ (1993, I), p. 404; YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), p. 25.

304 SICART (1981), pp. 74-78.

305 JACOMET (2003, II), p. 403.

- 306 Sobre a iconografía de Santiago sedente, véxase YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 33-36
- 307 LIBER (1140), I, cap. I, p. 14.
- 308 YZQUIERDO PERRÍN (1996, I), p. 123.
- 309 LIBER (1140), V, cap. IX, pp. 601-602.
- 310 LIBER (1140), V, cap. IX, p. 603.
- 311 OTERO, YZQUIERDO PERRÍN (1990), pp. 106-110.
- 312 OTERO, YZQUIERDO PERRÍN (1990), p. 108.
- 313 MORALEJO (1993, XIII), p. 436.
- 314 GARCÍA IGLESIAS (1987), pp. 66-67; BARRIOCANAL (1996), pp. 261-262, 380.
- 315 YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), p. 36.
- 316 Véxase YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 26-33.
- 317 Trátase dunha moeda que pode verse no Museo das Peregrinacións (Santiago de Compostela). Véxase en PALLARES, PORTELA (2007), p. 197.
- 318 Cfr. BANGO (1999), pp. 89-98.; DÍAZ Y DÍAZ (2000), pp. 21-32; REQUEJO (2001), pp. 135-152.
- 319 Véxase ao respecto Plörz (1993, II), pp. 26-37.
- 320 CAUCCI (1993, III), pp. 91-113.
- 321 Cfr. BARRAL IGLESIAS (1990, V), pp. 221-222.
- 322 Cfr. BARRAL IGLESIAS (1990, VI), pp. 223; MORALEJO (1993, XI) p. 348
- 323 Cfr. BARRAL IGLESIAS (1990, IV), pp. 225-226; BARRAL IGLESIAS (1998, I), pp. 89-92.
- 324 Cfr. BARRAL IGLESIAS (1998, II), p. 395.
- 325 Con apliques de prata, inspirado no Santiago pétreo da Torre do Reloxo (s. XV). En BARRAL IGLESIAS (1998, II), p. 403.
- 326 BARRAL IGLESIAS (1999, I), pp. 386-387.
- 327 “Según el modelo del Apóstol sedente del Pórtico de la Gloria”. En BARRAL IGLESIAS (1998, II), p. 403.
- 328 Cfr. JACOMET (2006), pp. 502-537; SINGUL (2009), pp. 223-230. Véanse DÍAZ Y DÍAZ (1995), pp. 379-391; GALLEGOS (2004), pp. 379-420; GALLEGOS (2007), pp. 511-602.
- 329 Véxase MORALEJO (1993, XIII), p. 435.
- 330 Véxase MORALEJO (1993, IX), pp. 430-431.
- 331 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, p. 184.
- 332 “...estava en el pinaculo del torrejoncillo del cinborio”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 379.
- 333 TAÍN (1999), p. 140.
- 334 Véxase GARCÍA IGLESIAS (2004, V), pp. 107-122.
- 335 YZQUIERDO PERRÍN (1993), p. 250.
- 336 O gallardete en cuestión, de 17 metros de longo, inicia o seu programa iconográfico cun Calvario e un Trono de Graza. A continuación aparecen o León de

Marcos, a relacionar con Venecia, o brasón imperial da Casa de Austria e o Grifón, a relacionar con Génova. É, no ámbito de representación seguinte, onde están, en espazos diferentes Xoán Evanxalista, Santiago o Maior Xoán Bautista. Remata o repertorio con dous brasóns máis: o de Castela e o da Casa de Saboia. Véxase YZQUIERO PEIRÓ, R. (2009).

337 LOPEZ FERREIRO (1898-1991), IX, p. 204.

338 LOPEZ FERREIRO (1898-1991), IX, p. 205; GARCÍA IGLESIAS (2012, V).

339 Dísenos, por 1881, “Allí está el Altar Mayor, en cuyas tres hornacinas peraltadas, sostenidas por dos columnas, vimos en otro tiempo la imagen del Santo Apóstol, de donde se denominaba esta basílica Iglesia de Santiago y las de sus discípulos San Atanasio y San Teodoro”, referencia que se toma nun acta capitular datada en 1673. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), p. 119. É en 1673 cando o Cabido toma a decisión de recuperar na súa totalidade o uso da Catedral Vella, previamente cedida á parroquia de San Xoán Bautista e San Frutuoso. Baséase para isto en que, naquel espazo, “había muchas indulgencias perpetuas y que era el cuerpo principal de la Santa Apostólica Iglesia”, en GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 106.

No referente á imaxe de Santiago, da que aquí se trata, ha de poñerse en relación co que se di na Permuta coa parroquia de San Xoán Bautista e San Frutuoso, de 1659: “ en una de las testeras de sus naves o cruceros han de poner el altar de Santiago con las imágenes de santos de piedra, que al presente tienen por memoria de que fue templo y santuario suyo”, en CARRO GARCÍA (1963), pp. 174-175.

A situación á que se refiren Fernández Sánchez e Freire pode, posiblemente, corresponderse co acordado en 1677: “Que el señor fabriquero haga se componga el altar principal de la Iglesia baja para decir misa todo este Año Santo”, en GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 106.

340 CRUZ (1992), pp. 251,253. En LOPEZ FERREIRO (1898-1991), IX, p. 190 dísenos que, polo menos ata 1648 estivo no altar maior.

341 Cfr. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, pp. 47-48.

342 SINGUL (1998), pp. 314-316. Cfr. LOUZAO (1991), pp. 55-56.

343 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 118.

344 LOPEZ FERREIRO (1898-1911), X, p. 237.

### III A DEVOCIÓN REAL

- \* ZEPEDANO (1870), p. 207: “Antes de dar a volta cara o vestiario”.
- 1 Con anterioridade tratei, de forma máis sintética, esta temática en GARCÍA IGLESIAS (2004, III) ; GARCÍA IGLESIAS (2012, III); GARCÍA IGLESIAS (2012, IV).
  - 2 RUÍZ DE LA PEÑA (2002), pp. 176-177; REY (2006), pp. 25-40; SINGUL (2009), p. 34; ALARCÓN (2012).
  - 3 Véxanse, en relación con este lugar sagrado e os bispos de Iria, CARRIEDO (2000), pp. 411-616; CARRIEDO (2001), pp. 473-576.
  - 4 Véxase LÓPEZ ALSINA (1988, II), pp. 11-25; BALIÑAS (1998), pp. 45-64.
  - 5 Cfr. DÍAZ Y DÍAZ (1999), pp. 33-38; HERBERS (2000), pp. 101-120.
  - 6 REY (1999), pp. 117-122; SAAVEDRA FERNÁNDEZ (1999), pp. 129-139; REY (2004), pp. 117-134; PALLARES, PORTELA (2003), pp. 127-172; NIETO, GARCÍA MORALES (2004), pp. 33-52.
  - 7 Cfr. BARRAL IGLESIAS (1995, I), pp. 119-140; BARRAL IGLESIAS (1998, I), pp. 55-98; BARRAL IGLESIAS (1999, II), pp. 141-152; LÓPEZ (2004), pp. 135-152, REQUEJO (2004, II), pp. 175-190; SINGUL (2004, I), pp. 113-130.
  - 8 Sobre o papel do Camiño de Santiago na que foi recoñecida como “fundación de Occidente”, cfr. BARREIRO RIVAS (2009).
  - 9 Cfr. PORTELA SILVA (1999), pp. 39-44.
  - 10 Cfr. REY (2006), pp. 41-53.
  - 11 MORALEJO (1993, III), pp. 288-289.
  - 12 NODAR (2000), pp. 617-648; NODAR (2004), p. 85.
  - 13 Véxase p. 40
  - 14 WILLIAMS (1976), p. 561; CUADRADO (1985), pp. 324-326.
  - 15 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IV, p. 134
  - 16 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IV, apéndice VI, pp. 16-18.
  - 17 Véxase p. 40-41
  - 18 Véxase p. 40
  - 19 KARGE (2009), pp. 27-28.
  - 20 TUMBO A (1160); LÓPEZ ALSINA (1985, I), p. 235.
  - 21 Cfr. CASTIÑEIRAS (2010), pp. 32-99.
  - 22 Cfr. SICART (1981), pp. 98-100; 230-233.
  - 23 LIBER (1140), V, cap. IX, pp. 603-604.
  - 24 Cfr. GARCÍA ORO (1988), pp. 25-42.
  - 25 Cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2003), p. 187.
  - 26 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VI, p. 90
  - 27 OLIVEIRA (2006), pp. 349-362.
  - 28 Cfr. GARCÍA IGLESIAS (1992), pp. 179-186; GARCÍA IGLESIAS (1988), pp. 57-68.
  - 29 Cfr. REY (1988), pp. 43-58; REY (2006), pp. 77-86.

- 30 Sobre esta viaxe, véxase, tamén, SZÁSZDI (2000), pp. 309-344.
- 31 Véxase BURGOS (1998), pp. 83-116.
- 32 Véxase, sobre as exequias que este rei tivo na Catedral, FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2001), pp. 715-736.
- 33 Cfr. CABANO (1988), pp. 59-80.
- 34 Cfr. REY (1985); REY (1993); REY (2006), pp. 211-218.
- 35 “Cette ville est très connue à cause du grand nombre de pèlerinage qui s’y faisait autrefois de toutes les parties de l’Europe. Le nombre de pèlerins est maintenant fort peu de chose et se réduit presque à quelques fainéants ou vagabonds qui font de ce acte de dévotion un moyen d’exerciter la charité qu’ils ne méritent pas”. En FOURCROY (1807), pp. 97-98.
- 36 Cfr. NOVOA (1996), pp. 316-318.
- 37 Cfr. REY (2006), pp. 219-228.
- 38 Véxase PLÖTZ (1995), pp. 343-354; YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 23-24
- 39 PLÖTZ (2003), pp. 217-246; PICCAT (2003), pp. 247-270
- 40 Véxase SICART (1981), pp. 81-83.
- 41 Véxase DÍAZ Y DÍAZ (1993, I), p. 404.
- 42 Véxase SICART (1981), pp. 152-157.
- 43 Véxase SICART (1981), pp. 81-82.
- 44 LIBER (1140), V, cap. IX, p. 603.
- 45 JACOMET (2003, II), p. 403.
- 46 Farán referencia ás virtudes teologais ou á Trindade mesma ?
- 47 LÓPEZ ALSINA (1985, II), p. 236; LÓPEZ ALSINA (1993, II), p. 421; Sobre Santiago COMO “Miles Christi” véxase YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 18-23
- 48 LÓPEZ ALSINA (1993, III), p. 418
- 49 JACOMET (2003, III), pp. 438-441.
- 50 Véxase ao respecto GARCÍA IGLESIAS, MONTERROSO (2000), p. 47.
- 51 Que esta imaxe puidese formar parte dun esmoleiro é unha cuestión a valorar. Pola súa factura ten, tamén, certas similitudes co Santiago o Menor, sito sobre o esmoleiro do lado norte do cruceiro e con a María Salomé que fai idéntica función ao outro lado. Unha das ofrendas que se adoitaba facer ao Apóstolo era, precisamente, en relación coa súa coroa ¿Sería esta a imaxe que puido presidir o esmoleiro correspondente? O baseamento da escultura do Santiago Menor presenta a data de 1497 e o de María Salomé, a de 1527 ¿Cabe pensar nunha data intermedia, á hora de buscarlle un momento de execución a esta representación xacobeá?
- 52 NODAR (2007), pp. 136-147; PRECEDO (2008), pp. 521-528; SINGUL (2009), pp. 230-234.
- 53 OTERO (1965), p. 624; SICART (1982), pp. 29-30; GARCÍA IGLESIAS (2011,III), pp. 156-157; GARCÍA IGLESIAS (2012, II); GARCÍA IGLESIAS (2012, III); GARCÍA IGLESIAS (2012, IV).
- 54 Véxase en: YZQUIERDO PERRÍN (1988), pp.8-14, lám. V; YZQUIERDO PERRÍN (1993), p. 231; CASTIÑEIRAS (1999), p. 50. Cfr. OTERO (1999), pp. 7-36.



- 55 CIRLOT (1978), p. 331.
- 56 MORALEJO (1975), p. 82; cfr. MENDOZA (2010), pp. 74-77.
- 57 TERVARENT (1958), pp. 240-241.
- 58 JACOMET (2003, II), 428.
- 59 LIBER (1140), I, cap. VII, p. 77, en JACOMET (2003, II), p. 428.
- 60 Cfr. HERBERS (2006).
- 61 Véxase FERNÁNDEZ GALLARDO (2005), pp. 150-160.
- 62 LÓPEZ ALSINA (1985, II), p. 236; pp. 418-419; LÓPEZ ALSINA (1993, III), pp. 418-419.
- 63 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1963), pp. 725-728.
- 64 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1963), p. 726.
- 65 Véxase sobre o mesmo en p.
- 66 Na portada do Hospital Real, en Santiago de Compostela, as figuras de Adán e Eva preséntanse, cada unha nun lateral -e nun momento lixeiramente anterior (1523)- precisamente sobre pedestais baixo os que se mostran, en cada caso, un par de cornucopias ;terán un sentido simbólico parecido ao que aquí se suxire?
- 67 BERNIS (1962), p. 90.
- 68 BERNIS (1979), pp. 173-174. Utilízase tal tipo de vestimenta á hora de presentar a Santos como o apóstolo e evanxalista Marcos, no Retablo de la Mejorada, en Valladolid, ou ao sumo sacerdote xudeu, nas pinturas do ciclo do Martirio de San Estevo, por parte de Juan de Juanes.
- 69 Di López Ferreiro que “la uxoa como la antigua paenula, debía de ser una sobvesta, propia para el viaje, sin mangas, pero con esclavina o capuchón”. Cfr. LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), I, pp. 294-295.
- 70 ROSENDE (1982), pp. 205-206; AGUAYO (1983), pp. 70-97; VILA (1993, II), p. 89.
- 71 Cfr. CASASECA (1988).
- 72 CASASECA (1988), p. 100.
- 73 Cfr. MONTERROSO (2004), pp. 53-70.
- 74 Véxase ao respecto, ZEPEDANO (1870), pp. 136-140.
- 75 ZEPEDANO (1870), p. 216.
- 76 Cfr. AGUAYO (1983), pp. 75, 85. Véxase p.
- 77 Cfr. EIRAS (2000), pp. 23-64.
- 78 Cfr. GONZÁLEZ LOPO (2000), pp. 135-170.
- 78 Tamén se parte da face do emperador para realizar, na serie de medallóns da parte máis alta, o que se corresponde coa suposta figura de Salomón. En AGUAYO (1983), pp. 74, 85,
- 80 SOLER (2010, I), pp. 104-107; cfr., tamén, SOLER (2010, II), pp. 25-40; SOLER (2010, III), pp. 55-88; FALOMIR (2010), pp. 41-54.
- 81 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1963), pp. 727-728
- 82 Cfr. CRUZ (1999), pp. 123-140.
- 83 Cfr. HERBERS (1999), pp. 161-174.
- 84 Que este programa de escudos se presente na súa situación orixinaria é unha

cuestión que foi posta en interdito; tanto é así que se chega a considerar que a súa disposición actual ten que ver coa organización da praza no século XVIII, baseándose no feito de como o escudo imperial centra este espazo e non o edificio. En AGUAYO (1983), p. 87. Cabe, sen embargo, xustificar dita situación tendo en conta a traza urbana xa que a súa visión está determinada, tamén, pola disposición da rúa de Xelmírez, que responde ao trazado medieval.

85 MOLINA (1550), f. LIV vº.

86 QUIJERA (1993; véxase, sobre esta temática, YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 17-18.

87 Véxase, no capítulo anterior, a cita 225.

88 MONTERROSO (1998), pp. 205-206.

89 PRIMERA CRÓNICA (1289), pp. 359-360.

90 Cfr, GONZÁLEZ LOPO (1998), pp. 313-344. Sobre os relevos en cuestión véxanse: GARCÍA IGLESIAS (2011, III), pp. 148-150, 154-155 ; GARCÍA IGLESIAS (2012, I), GARCÍA IGLESIAS (2012, II).

91 MONTERROSO (1998), p. 209.

92 ORTEGA (1999), pp. 234-235.

93 ROSENDE (1978), pp. 215-246.

94 “Los Reyes que están enterrados en esta Santa Iglesia tuvieron Capilla en el Crucero al lado del Evangelio mas porque ocupaba y afeaba allí la Iglesia, y tampoco no era lugar muy honroso Todo está en sus Tumbas de piedra altas que en la otra Capilla tenían repartidos a los lados del Altar por este orden. Al lado del Evangelio el Rey D. Fernando de León Cabe el está su hijo el Rey D. Alonso de León Juntos con estos dos sepulcros estan otros dos también en tumbas altar, con vultos una de Reyna Coronada, y otro de mancebo sin Corona. Por no tener titulos no se entienden cuyos son, mas tienses por cierto son de muger, e hijo de alguno de los Reyes cabe quien estan.

Al otro lado del Altar estan otras quatro tumbas altas de piedra como las pasadas. La primera es de muger esculpida, Aquí yace D. Juan de Castro Reyna de Castilla, que se finou no mes de Agosto Era MCCCCXII Las otras tres Sepulturas son tumbas rasas que no tienen labor, sino solas Cruces llanas; no saben cuyas son, y yo no creo lo que los Canonigos dices, que son de la Reyna Toba y su marido, e hijo. No hay fundamentos para decir esto, y para estar atajados con unos Escaos de sentar. Y si en lugar de aquellos Escaños huviese una Reja, que hiciese Capilla por si aquello poco del Capitulo, estaría bien: ya yo lo digo, mas importa poco el yo decirselo”. En MORALES (1572), pp. 126-127.

95 Agradezo á profesora Ana Goy Diz que me teña facilitado este dato.

96 Copia do Auto Capitular que fixo a Santa Iglesia de Jaén o 31 de decembro de 1627, tocante á defensa da singularidade do Padroado do Apóstolo Santiago, impresa en Santiago en 1628. En SANTOS, DE LOS REYES (2004). , pp. 237-238. Véxase, tamén, SANTOS (2003), pp. 615-672.

97 En GONÇALEZ (1645), pp. 14-16:

“REYES Y GRANDES PRINCIPES QUE ESTAN ENTERRADOS EN LA IGLESIA DEL APÓSTOL SANTIAGO

El Rei don Fernando el Segundo de León y Galicia

Epitafio seguinte: MANDO SEPULTARSE EN ESTA CAPILLA JUNTO A SU ABUELO EL CONDE DON RAMÓN DE BORGOÑA, Y SU MADRE LA EMPERATRIZ DOÑA BERENGUELA”

El Rey don Alonso el Nono de León

Epitafio siguiente: ... SEPULTARONLE EN ESTA CAPILLA JUNTO AL REY DON FERNANDO SU PADRE

La emperatriz doña Berenguela

Dize: SEPULTARON SU CUERPO EN ESTA SANTA IGLESIA Y CAPILLA, POR AVERLO ELA PEDIDO EN LA HORA DE SU MUERTE, POR LA DEVOCIÓN PARTICULAR QUE TUVO EN TODA SU VIDA CON EL SANTO APOSTOL”

LA REYA DOÑA IUANA DE CASTRO, MUGER DEL REY DON PEDRO

EPITAFIO: AQUÍ YACE DOÑA IUANA DE CASTRO REYNA DE LEÓN Y CASTILLA

EL CONDE DON RAMÓN

EPITAFIO: AQUÍ YAZE DON RAMON DE BOGOÑA HIZO DONACIÓN DESTA CIUDAD A LA SANTA IGLESIA”.

98 En GONÇALEZ (1645), p. 19: “El Rey don Alonso el Magno se crió en la Iglesia del Apostol; tuvo por Maestro al Santo Obispo Ataulfo, y en ella fue coronado. También lo recibieron los Reyes don Sancho el Primero; y don Bermuda el Segundo hijo del Rey don Ordoño el Tercero.

El Rey Alonso el Sexto nacio en esta Ciudad, y se crió en esta Iglesia; en ella fue armado Cavallero, y coronado de mano de don Diego Gilmerez su primer Arzobispo, y Maestro suyo. El Rey don Alonso Undecimo recibió la Corona de mano del Apostol, y de la misma mano fue armado Cavallero”.

99 GONÇALEZ (1645), pp. 23-25.

100 En GONÇALEZ (1645), p. 17: “El santo Cabildo desta Iglesia Apostolica dize por los Reyes de Castilla y León Aniversarios en el discurso del año

En 15 de Março por el Rey don Ramiro, que dio los votos

En 6 de Julio Aniversario mui solemne por el Emperador Carlo Magno, hijo del Rey Luis el Tartamudo

En Abril otro por el Rey don Ordoño; y otros por los Reyes de Portugal; por el Rey don Fernando el Cuarto; y por otros muchos Reyes”.

101 En GONÇALEZ (1645), p. 18: “DON Alonso el Casto; Don Ramiro el Primero; Don Ordoño el Primero”

102 Cfr, BARRIOCANAL (2004), pp. 191-206.

103 Véxase pp. 80, 165

104 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), p. 62

105 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), X, Apéndice IV, p. 20.

106 BONET (1966), pp. 122-124; GOY (1997), pp. 81-99.

107 TAÍN (1999), p. 132; Véxanse os debuxos en pp. 130, 137

108 COUSELO (1933), p. 386.

109 BONET (1966), P. 123, dinos que “... recuerda los que decoran el Palacio de Carlos V”.

110 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 8.

111 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), XI, p. 118

- 112 Véxanse YZQUIERDO PERRÍN (1988), pp. 7- 42; PUENTE (1991), pp. 117-131; OTERO (1999), p. 7-36.
- 113 En GONÇALEZ (1645), p. 25.
- 114 PRESAS (2002), pp. 35-40.
- 115 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 256.
- 116 GARCIA IGLESIAS (1990), p. 71.
- 117 “ por la hechura de la efigie de nuestro Santo Apóstol de a caballo con quatro moros que se puso en el tabernáculo de la capilla mayor”. En PÉREZ COSTANTI (1930), p. 454.
- 118 Contrátase en 1705. “La imagen ecuestre de Santiago, reciamente victoriosa encima de brioso corcel y precipitando moros al espacio, encuentra sus inmediatos precedentes en la que preside el retablo mayor de la Catedral compostelana, hecha años antes por Mateo de Prado. Todo el efecto barroco, teatral y solemne de los espléndidos órganos, los resume esta escultura erguida sobre su masa, como dinámico remate de maravillosa sinfonía triunfal “. En OTERO (1958, I), p. 4.
- 119 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 156.
- 120 ZEPEDANO (1870), p. 280
- 121 PÉREZ COSTANTI (1930), p. 102.
- 122 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 119.
- 123 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 120.
- 124 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 120.
- 125 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 120.
- 126 Cfr. SINGUL (2004, II), pp. 153-174.
- 127 Cfr, SINGUL (1998), pp. 305-346.
- 128 Aparece en actitude combativa, ante tres guerreiros que se lle enfrontan. A escena componse ante unha árbore, todo isto en prata. Entre outros, en SINGUL (1999, III), p. 76; SINGUL (2001, III), p. 160; YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2010), pp. 128-133.
- 129 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 207
- 130 “ hace pocas semanas se fundió una nueva campana En la parte inferior lleva la inscripción *Laudae Dominum in Cymbalis bene sonantibus, laudate eun in Cymbalis Jubilationis*”. E dinos que “Debajo de una imagen de Santiago a caballo se habían puesto (en la campana) los siguientes versos sáficos: “*Laudate Jacobum cane gloriosa/Fulgur arcens et Daemones malignos/ Sacra templis a populo sonanda/ Carmine pulso Para esta campana se había construido una torre propia*”. En HERBERS, PLÖTZ (1999), p. 295
- 131 VÁZQUEZ CASTRO (1999, I), pp. 147-148.
- 132 BARRAL IGLESIAS (1993), p. 530; cfr. SINGUL (1998), p. 324. Séguese o “modelo popularizado por José Gambino y retomado por Ferreiro en el Santiago ecuestre que remata el frontón del Seminario de Rajoy Para acentuar la tradición barroca, hay en esta estatuilla de plata un evidente gusto por la policromía y el claroscuro, logrado con la alternancia de partes de plata mate con los brillos de la plata pulida”. En SINGUL (1998), p. 326.
- 133 A maquinaria foi encargada, ás súas expensas, polo Arcebispo Fray Rafael de Vélez. Nunha das inscricións do pedestal desta imaxe dise, en latín, o seguinte: “A Dios Óptimo Máximo. Así como esta máquina escapa al empujar las horas con sus

no interrumpidos movimientos y no permite la mas pequeña dilación, así escapan los tiempos, así va corriendo la vida de los hombres, hasta que la corte la poderosa Parca. Aprended mortales, a ajustar vuestras costumbres, no sea que el último día os sorprenda descuidados. Andrés Antelo. Ferrol, 1831 (se refiere al autor de la maquinaria y al lugar en que se construyó)". En BOUZA (1962), pp. 340-341. Cfr. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), pp. 81-82.

134 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), p. 119.

135 REY (1993), p. 153.

136 MONTERROSO, FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2006), pp. 138-139.

137 MONTERROSO, FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2006), pp. 139-140.

138 MONTERROSO, FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2006), pp. 125-145.

139 AGREDRA (1762), pp. 51-52. Así o valoran MONTERROSO, FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2006), p. 143.

140 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, 126; VÁZQUEZ CASTRO (1999, II), pp. 140-142.

141 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1999), pp. 25-26. Véxase ROMERO (1999), pp. 259-308.

142 RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1999), p. 30.

143 OTERO (1977), p. 395; NOVO (1999), pp. 495-526; DEL CASTILLO (2003), 208-210; DEL CASTILLO (2009), pp. 283-284

144 OTERO (1977), p. 394.

145 Hai unha lenda, que rodea á representación, na que se di: "SANTIAGO APÓSTOL P(ATRON DE) LAS ESPAÑAS"

146 DEL CASTILLO (2003),

147 PRESAS (2001).

148 OTERO (1977), p. 384.

149 SINGUL (2001,V), pp. 89-91. p. 210.

#### IV SANTIAGO O MENOR

- \* ZEPEDANO (1870), p. 207: "Entre a porta do claustro e do vestiario".
- 1 Véxanse LEÓN (1998); VÓRTICE (1280), I, pp. 279-287; REAU (1955-1959), V, pp. 185-187; CARMONA (2008), pp. 418-420.
  - 2 Véxase, sobre este personaxe, MARTÍN (2005), pp. 551-578.
  - 3 HISTORIA (1139), pp. 265-269. Valórase esta fonte en LÓPEZ ALSINA (1988), pp. 54-55; véxase LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), III, pp. 462-464, 466.
  - 4 LIBER (1140), pp. 34-35.
  - 5 Véxanse PÉREZ RODRÍGUEZ (1996); GONZÁLEZ VÁZQUEZ (1999); GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2003), pp. 127-172. PÉREZ LÓPEZ (2003);
  - 6 CASTELLÁ (1610), pp. 5. -7.
  - 7 Cfr. LEÓN (1998), pp. 15-98.
  - 8 A elección dos Doce, con Pedro como a súa Cabeza (cf. Mc 3, 14-15); representan as doce tribos de Israel" (cf. Mateo 19, 28; Lucas 22, 30). Son os alicerces da nova Xerusalén (cf. Apocalipse. 21, 12-14). Os Doce (cf. Marcos 6, 7) e os outros discípulos (cf. Lucas 10,1-2) participan na misión de Cristo, no seu poder, e tamén na súa sorte (cf. Mateo 10, 25; Juan 15, 20).
  - 9 O culto a "os Santiagos" nunha mesma catedral tamén existe na Catedral que é sede do Patriarcado Armenio Ortodoxo, en Xerusalén en Jerusalén. Vease BARCELÓ (2006), pp. 44-45. Así mesmo a profesora Avital Herman, da Universidade de Ben Gurion de Israel, tratou, nunha conferencia impartida no Paraninfo da Universidade de Santiago de Compostela, nas Terceiras leccións xacobeas internacionais naUSC: "cultura xacobeas" (20 de Xullo de 2010), "sobre Os dous Santiagos da Catedral armenia de Xerusalén". En certo modo, na catedral de Santiago de Compostela sucede algo similar co culto aos dous Santiagos xa que un tende a minorar o recoñecemento do outro.
  - 10 Non son exactamente iguais. Na columna na que se nos mostra aos dous apóstolos con indumentaria episcopal as figuran concíbese cos ollos realizados a través de incrustacións en tanto que na outra columna se esculpen. Se na primeira columna as figuras aparecen nimbadas, na segunda non sucede os mesmo; tamén hai diferenzas no modo de interpretar esas arquitecturas que, en cada caso, as enmarcan e que ben poden ser unha alusión á igrexa fundada por cada un deles. Interpretáanse cos seus pés descalzos, portando cada uns de eles un libro, e coa cabeza cuberta, nun bo número de casos, co gorro de gajo, a entender como un bonete sacerdotal, tal como se identifica en MORALEJO (1984), p. 295. cita 29.
  - 11 LOPEZ FERREIRO (1893), p. 58. Fai a seguinte tradución que fai deste di "Máis Deus me deu incremento nesta rexión".
  - 12 SILVA, BARREIRO (1965), p. 90.
  - 13 Véxase, neste sentido, LEÓN (1998), pp. 82-91.
  - 14 Sobre a interpretación deste texto véxase SILVA (1999), pp. 201-202.
  - 15 Tal como se sinalou "O dato das doce tribos da dispersión (1,1) non aclara nada pola súa vaguidade: pode referirse aos judeohelenistas ou, nun sentido máis amplo, ou a totalidade das comunidades cristiás". En LEÓN (1998), p. 79.
  - 16 Cfr. SILVA (1999), pp. 213-221; CASTIÑEIRAS (1999), pp. 25,28.

- 17 OUTEIRO, YZQUIERDO PERRÍN (1990), pp., 90, 146, 152.
- 18 Cfr. SINGUL (2009), pp. 199-201.
- 19 YZQUIERDO PERRÍN (1996, I), pp. 82-83. Inclúese a súa análise na parte dedicada ao Protogótico. No mesmo contexto estilístico entenderáon previamente AZCÁRATE (1977), p. 245.
- 20 FEITOS (1325), pp. 158-159.
- 21 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, pp. 257-258.
- 22 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), V, pp. 182-183; véxase PÉREZ RODRIGUEZ (1996).
- 23 Sobre o poder do arcebispo neste tempo cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ (1996).
- 24 MORALEJO (1993, II), pp. 345-346; GONZÁLEZ MILLÁN (1999), pp. 224-225.
- 25 FEITOS (1325), pp. 159-161; véxanse GONZÁLEZ VÁZQUEZ (1996); PÉREZ LÓPEZ (2003).
- 26 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VI, pp. 54-55, apéndice XII, pp. 56-58
- 27 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VI, pp. 249-250; apéndice XXXIX, pp. 162-164.
- 28 BARRAL IGREXAS (1993), p. 518.
- 29 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, pp. 235-236.
- 30 TEMPERÁN (2000), p. 286.
- 31 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 193.
- 32 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 194.
- 33 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, apéndice, IV, p. 13.
- 34 López Ferreiro considera, non obstante, que esta imaxe, anteriormente, estivo no altar propio do devandito apóstolo. En LÓPEZ FERREIRO (1896), p. 485.
- 35 LOPEZ FERREIRO (1896), pp. 106-107.
- 36 PÉREZ RODRÍGUEZ (1996), pp. 146-147. Véxase LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), V, pp. 127-128; apéndices, 13, 25.
- 37 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), V, apéndice XIII, p. 40. PÉREZ RODRÍGUEZ (1996), p. 148.
- 38 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), V, p. 95.
- 39 Marcábase así os tempos en que "... o custodio da Arca debía chamar aos peregrinos para que viñesen a depositar nelas as ofrendas que traían; e cáles eran os obxectos que pola súa natureza se presumía que viñan destinados, ou para a fábrica ou para o altar". Concretamente para a Fábrica eran "... os báculos, as cruces e candeeiros de ferro, o chumbo, os obxectos vellos e inservibles como sabres, coitelos, campás, etc "... ". En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), V, pp. 95-96. Noutro lugar o mesmo autor, referíndose tamén aos séculos XII e XIII, sinala que a arca da Obra ou Fábrica da Igrexa se situaba "... xunto á imaxe de Santiago el Menor...", apuntando que "... custodiaban a arca o arqueiro e un clérigo que, revestido de sobreprelliz, subía sobre a arca. Ambos os dous estaban provistos de longas varas coas cales, anunciada polo Cardeal maior a indulxencia, golpeaban lixeiramente os peregrinos en sinal de perdón e de que xa tocaran a meta da súa viaxe". En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), V, p. 183. Véxase tamén apéndice XXV, pp. 64-66.
- 40 CAAMAÑO (1977), p. 261.

41 Así se recoñece nun documento datado en 17 de decembro de 1393. En LÓPEZ FERREIRO (1896), pp. 486-488; LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VI, apéndice XLIV, pp. 172-18; Véxanse LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VI, pp. 255-257; PÉREZ RODRÍGUEZ (1996), p. 148.

Xa a mediados do século XIII esta Arca da Obra tiña o privilexio de ser a primeira en ser anunciada. Véxase PÉREZ RODRÍGUEZ (1996), p. 149.

42 Véxanse LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VI, apéndice XLIV, pp. 181; PÉREZ RODRÍGUEZ (1996), p. 149.

43 Véxanse LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VI, apéndice XLIV, p. 181.

44 GARCÍA IGREXAS (2004, I), p. 74.

45 VÁZQUEZ BERTOMÉU (2003), p. 18.

46 Cfr. VÁZQUEZ BERTOMÉU (2003), p. 45.

47 "... ao contador das horas e ao seu theniente que de oy en diante nonbre e poña por cédula no candeeiro dous dignidades e canonicos polo seu horden que garden o altar maior de Santiago por semanas e miren polas ofrendas que se azen no e póñanas en cobramento como se afai. Yten outras dúas persoas, doblers e rrationeros que garden o altar de Santiago alfeo menor de fóra e guien os peregrinos para o altar maior, nin consintan poñer candelones, nin favos de cera, nin coco, máis de gaba que hasta aquí se a dato despois que volvieren do altar maior e olieren alla dato as súas esmolas". En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 425-426.

48 Sobre a organización económica e administrativa da fábrica da Catedral de Santiago de Compostela neste tempo véxase GUERRA (1964), p. 215.

49 Sobre as confrarías composteláns, véxase ARMAS (2006), p. 79.

50 CASTRO (1966), pp. 287-407.

51 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 382-383.

52 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, apéndice XXV, p. 115.

53 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, apéndice XXV, pp. 116-117.

54 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 181. Trátase dun púlpito que debía de ocupar o sitio do actual, de data máis tardía.

55 Cfr. GARCIA IGREXAS (1993, II), pp. 294-295.

56 Entre outros, cfr. CASTELLÁ (1610), pp. 3-5; BAZELAR (1630), pp. 20-84; CALDEIRÓN, PARDO (1675), pp. 2-7.

57 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 171. Apéndice XI, pp. 45-46.

58 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 168. Non deixa de ser tal proposta un recoñecemento, indirecto, ao valor que se lle outorga ás pinturas, alí realizadas en 1542.

59 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 170.

60 En 1845 o lenguajero non existía como tal. Entón "As reliquias son sinaladas por un sacerdote con uun pau longo que vai pasando polos distintos mármoreos coa rutina e apatía dun empregado aburrido". En FORD (1845), p. 105.

61 MOLINA (1550), fol. VI.

62 MORAIS (1572), p. 124.

63 BRANCO (1576), pp. 28-29.

64 Véxase, neste mesmo capítulo, o relativo á cita 68.

65 GARCÍA IGREXAS (1993, II), pp. 290-291.



- 66 Monterroso valora ao respecto a posibilidade de que "... nun momento tardío da realización da obra estivese intervindo nela un artista de segunda fila"; atribúe tal mester a Duarte Cedeira; véxase MONTERROSO (1998), pp. 186-187.
- 67 ROSENDE (1978), p. 223.
- 68 "... aínda que... nestes casos reuniríanse nunha mesma composición elementos procedentes de varias. ... o motivo principal do Martirio de Santiago el Menor puido atopar eco na obra catedralicia, máxime se temos a precaución de substituír o personaxe do fondo pola figura do sumo sacerdote que está presente na lámina correspondente ao Martirio de san Matías". En ROSENDE (2001), pp. 327-331.
- 69 "... composición circular, tan característica do clasicismo renacentista, para o cal a esfera é unha figura xeometricamente perfecta, ao non ter principio nin fin, é a escena do martirio de Santiago el Menor, a cabeza da cal é o centro simbólico e real de toda a composición". En vina (1983), p. 98.
- 70 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, pp. 11-12.
- 71 "... aurá cousa de trinta e tres anos. Veu a ela o Bispo de Tuy Samillan, e mostrole o Cardeal Iuan Ruyz de Durana las Reliquias que están no tesouro, e entre elas a cabeza de Santiago Fraterdomini... como está no seu caxoa de prata con pedrería, pareciole ao Bispo cousa imposible que o fuesse, e dixo sseria doutro algun santo, que non era posible ser de Santiago, Bispo de Ierusalem, porque cun pau de lavar la á hizieran anacos, e que quen lle avia de aver traydoi alli? O Cardeal con relixioso enorjo de que non se tivesse enteiro concepto dunha Reliquia tan estimada, e que tanto lustre, e ser dá á súa Igrexa, fixo chamar un prateiro, e ao punto foi desencaxada., Parecio toda enteira, e o caxco pola parte do cocote todo afundido házia dentro, do golpe que lle avian dado co pau, ò porra de lavar la. Vendo isto o relixioso Bispo, postrose no chan con moitas lagrimas, acusandose da súa incredulidade, e volvendo contemplar a santa cabeza, a encaxaron no seu caxa, e acabou de reverenciar as demas Reliquias con grandissimo sentimento". En CASTELLA (1610), p. 230. Debeu de ser, por entón, tras esta apertura da Cabeza, cando Las Constituciones del Arzobispo Blanco recolleron a pena de excomuñón para quen a abrise. Este relato recóllese aínda en VILA-AMIL (1866), pp. 159-160.
- 72 GONÇALEZ (1645), p. 20
- 73 "Trasladou os Corpos dos Santos Mártires San Frutuoso, S. Silvestre, S. Cucufato, e Santa Susana, do Reyno de Portugal á cidade de Santiago; e do Convento de San Solí de Carrion, de Relixiosos Benitos, a Cabeça de Santiago el Menor". En GONÇALEZ (1645), p. 43.
- 74 "O Arcebispo mando labrar unha cabeza de prata de moita costa, adornada de perlas, e pedras preciosas, e nela puxo a cabeza de Santiago el Menor, que naquela santa Igrexa se mostra aos que veñen en romería a visitar o Corpo de Santiago o maior". En GONÇALEZ (1645), p. 68.
- 75 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, apéndice núm. V, p. 32.
- 76 OXEA (1615), p. 150.
- 77 OXEA (1615), pp. 152-159.
- 78 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 209.
- 79 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), X, pp. 96, 169-170.
- 80 CALDEIRÓN, PARDO (1675), p. 16.
- 81 GARCÍA IGREXAS (1990), p. 76.
- 82 BARRAL IGREXAS (2004, I), pp. 167-171.

- 83 GONZÁLEZ (1847), p. 63.
- 84 Véxase cita 85.
- 85 Trátase do "Día 2 de Xaneiro, festividade dos Santos Reyes, Purificación de Nuestra Señora, Anunciación de Nuestra Señora, Dominica de Resurrección, San Felipe e Santiago, Ascensión de Nuestro Señor Jesucristo, Aparición de Santiago, Dedicatoria da Catedral, Dominica de Pentecostés, Natividade de San Juan Bautista, S. Pedro e S. Pablo, Santísima Trinidad, o Apóstolo Santiago, a mañá do seu oitava, Asunción de Nuestra Señora, Natividade de Nuestra Señora, Festividade de Todos los Santos, Purísima Concepción, Natividade de Nuestro Señor Jesucristo, Translación do corpo do Apóstolo Santiago; os días 1º de xaneiro e 31 de decembro nos Anos Santos". En NEIRA (1850), pp. 260-261.
- 86 Véase cita 30.
- 87 Recólleo Fernández SÁNCHEZ, FREIRE (1885), p.96.
- 88 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1885), p. 99.
- 89 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1885), p.99.
- 90 VILA-AMIL (1866), p. 73. Está escrita a denominación de "Zebedeo", na actualidade, sobre o limosnero en cuestión.
- 91 NOVO (1999), p. 504.
- 92 O Cabido contrata o 13 de marzo de 1923 a execución deste retablo das Reliquias con Maximino Magariños, partindo da traza de Rafael de la Torre Mirón. Nunha dos seus cláusulas dise que "... sobre a mesa do altar quedará colocado o camarín en que se ostente o busto e cabeza que contén a de Santiago Alfeo.. ". En NOVO (1999), p. 520.
- 93 NOVO (1999), p. 505.
- 94 NOVO (1999), p. 509.

## V A MAN DIVINA

\* ZEPEDANO (1870), p. 20: “Fronte á anterior (entre a porta do claustro e do vestiario) no lado oposto”.

1 Este capítulo parte, con engadidos e correccións, do xa publicado en GARCÍA IGLESIAS (2009), pp. 31-42.

2 Véxase SENRA (2003), pp. 23.46.

3 Agradezo moito a D. José López Botana a súa opinión en relación á talla da man aquí tratada.

4 “ la Puerta Santa, porque Nuestro Señor pasó por ella cuando entró dentro para cambiar su asiento y volver el altar de occidente, donde está, hacia el oriente, y como verdad de ese hecho nos enseñaron su mano impresa en la piedra de uno de los pilares que está a la entrada de la nave, por donde Nuestro Señor la cogió para moverla.”. En JOUVIN (1672), p. 615.

5 “En el centro del extremo de la iglesia hay una pilastra de mármol blanco, sobre la cual están las huellas de los cinco dedos de la mano de Nuestro Señor cuando cambiaron la iglesia, porque en otro tiempo el altar mayor estaba el sol levante “. En MANIER (1700), p. 736.

6 Vista desde o exterior a fachada occidental da Basílica, resulta claro que a orientación da entrada á cripta, ou Catedral Vella -aberta no centro da escaleira de principios do XVII-, e a da fachada do Obradoiro non coinciden exactamente, se temos en conta o punto central desas dúas entradas (a da cripta está desprazada notoriamente cara o lado setentrional). Esa diferenza pode levar a suxerir a idea de que a disposición do templo foi, desde ese punto de vista lendario, obxecto de cambio.

7 VILLAAMIL (1866), p. 95. Esta descrición é anterior á execución do baleirado do Pórtico, realizado entre Agosto e Outubro dese ano -. Véxase, ao respecto, MATEO (1991), pp. 61-62.

8 ZÁDORI (1868), p. 370.

9 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1885), pp. 82-85; FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), t. I, p. 55.

10 MORALEJO (1980), p. 181.

11 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), t. I, p. 55: “Dentro de la columna hay dos báculos, uno encima de otro: el de la parte superior es el Bordón que usaba el Santo Apóstol es una especie de bastón de hierro, de poco más de un metro de alto y de forma de tau”.

12 CASTIÑEIRAS (2000), p. 64: “No resulta casual que el recurso al lenguaje metafórico que se trasluce en los fustes de Platerías funcione igualmente en el Calixtino. A alusión ás tres columnas derivada da pasaxe de Paulo aos Gálatas (2,9-10) - “Santiago, Cefás (Pedro) e Xoán, que pasan por ser as (tres) columnas”- aparece en dous sermóns do Libro I, 1 y 15 “.

13 RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ (2004), p. 128. Dáquela , e moi probablemente co mesmo fotógrafo, tómase outra imaxe na que o lugar do peregrino ocúpao, en semellente posición, un home distinguido por un bo traxe; véxase GARCÍA IGLESIAS (1989), p. 163.

14 As dúas fotografías están acompañadas polo seguinte texto: “Santiago.- En el Pórtico de la Gloria, la esposa de Antonio Palacios coloca sus dedos en las cinco

oquedades de la columna de alabastro y hace a Dios las peticiones que florecen en su alma.- y el eminente arquitecto golpea su cabeza contra la del “Santo dos Croques”, de quien se dice que es retrato del Maestro Mateo, para que se enciendan su imagnación y su memoria” , *Vida Gallega*, 395, 20/11/1928. Recóllese, tamén, en VALLE (1988), p. 159.

15 En O PÓRTICO (1988), p. 168. Conta esta imaxe, tamén, cunha versión fotográfica que foi tamén obxecto de difusión.

16 No pé de foto da postal di: “L. Roisin. Fot.- Barcelona/ 85. SANTIAGO DE COMPOSTELA- Catedral- Columna Milagrosa”. En DÍAZ MARTÍNEZ, SEIXAS, CORES (2000), p.16.

17 L.Roisin fixo fotografías por Galicia nos anos 30 que valeron como base de series de tarxetas postais; entre outras: “Galicia. Trajes, Costumbres. Tipos aldeanos” que se configura como un despregable de dez fotos.

18 SEIXAS (1998), p. 244.

19 BONET (2003), p. 101.

20 MAIZ BERMEJO (1951). pp. 10-11.

21 CRÓNICA (1954), p. 80.

22 QUIROGA (1954), p.3.

23 “Tocando en el capitel, se ve a la Virgen Santísima sobre el árbol, cuyas hojas ni envuelven ni proyectan sombra alguna sobre la casta Hija de Sion ¿Habrá querido con esto simbolizar el artista el misterio sacrosanto de la Concepción inmaculada de María?”. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), t. I, p. 74.

24 MORALEJO (1985), p. 316.

25 Ha suceder algo semellante ao xa visto con respecto ás columnas da portada de Pratarías, na mesma Catedral compostelá: “El color blanco de los mármoles apostólicos de Platerías tiene también una lectura “simbólica relacionada con la pureza, pues según el Polycarpus (1,2): “prima beati petri apostoli sedes romana ecclesia non habens macula” (“la sede de San Pedro, primada de la iglesia romana, no tiene mancha”) (Vat. Lat. 1354 f. 3r)”. En CASTIÑEIRAS (2000), p. 66.

26 “Me envié el Señor”. En LÓPEZ FERREIRO (1893), p. 54.

27 “Yavé está en pie para acusar/se alza para juzgar a los pueblos” (Isaías 3, 13). En LÓPEZ FERREIRO (1893), p. 54. Trátase de textos escritos no século XVII, moi posiblemente seguindo o dito por outros anteriores; así o considera MORALEJO (1985), p. 316. Non obstante o mesmo autor sinala, noutro lugar, que o texto orixinario relativo a Isaías poido ser o que se ve, en relación coa mesma figura, no Pórtico do Paraíso da Catedral de Ourense; alí pode lerse, na correspondente cartela, o seguinte: “Ecce Virgo”. En MORALEJO (1993, VI), p. 282.

28 “Muchas veces y en muchas maneras habló Dios en otro tiempo por ministerio de los profetas; últimamente “ (Pablo: *Carta a los Hebreos*, 1,1). En LÓPEZ FERREIRO (1893), p. 58.

29 “te bendeciré largamente y multiplicaré grandemente tu descendencia como las estrellas del cielo y como las arenas de las orillas del mar y se adueñará tu descendencia de las puertas de sus enemigos, y en tu posteridad serán benditas todas las naciones de la tierra por haberme tú obedecido”. En *Génesis*, 22, 17-18.

30 Véxase CASTIÑEIRAS (1999), p.25.

31 Cabe recordar, neste mesmo sentido, que Isaac dixera a Esaú: “Vivirás de tu espada y servirás a tu hermano” (*Génesis*, 27, 40). O uso da espada, aínda que se trate

de Xacob e o ánxo de Esaú, pode parecer o máis oportuno a quen imaxine esta escena.

32 “Quedóse Jacob solo y hasta rayar la aurora estuvo luchando con él un hombre, el cual, viendo que no le podía “. Se trata del ángel que le dice “No te llamarás ya en adelante Jacob, sino Israel, pues has luchado con Dios y con hombres y has vencido”.

33 BIBLIA, p. 65, cita 24.

34 MORALEJO (1985), p. 309. Particularízase a cuestión, nun caso concreto, en NÚÑEZ (2000), pp. 109-110.

35 “Revivirán tus muertos, mis cadáveres se levantarán; despertad y cantad los que yacéis en el polvo, porque rocío de luces es tu rocío, y la tierra parirá sombras”.

36 Véxase RÉAU (1955-1959), I, vol. 1, pp. 28-29.

37 Véxase a presenza da man de Deus en relación coas peregrinacións en STOPANI (1999), pp. 335-337. Nun sentido parecido cabe valorar o que se di en OCÓN (2003), pp. 75.102; POZA (2003), pp. 131-152; SÁNCHEZ AMEIJEIRAS (2003), pp. 47.72;

38 Adoitan ter unha presenza moi relevante na representación da árbore de Xesé. Véxanse TRENS (1946), pp. 96-1007; RÉAU (1955-1959), pp. 135-147.

39 PRADO (2010), pp. 260-269; SÁNCHEZ AMEIJEIRAS (2010,I), pp. 212-217.

40 Trátase dun material máis duro que o propio de Macael e, polo tanto, cunha consistencia parecida á do mármore de O Incio, utilizado nas columnas da parte interior do Pórtico. Ten, como o material extraído nas canteiras de O Incio, un veteadado gris.

## VI A PORTA PERDIDA

\* ZEPEDANO (1870), p. 207: “Na Porta Santa”. Tratei este asunto -de aí par-to- en GARCÍA IGLESIAS (2004, v).

1 LIBER (1140), V, cap. IX, p. 592

2 LIBER (1140), p. 593, cita 928. Véxanse CARRO GARCÍA (1965); CASTIÑEIRAS (2000), p. 54.

3 GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 127-128

4 Este capítulo ten como natural precedente o publicado en GARCÍA IGLESIAS (2004, V).

5 Nun informe de Fernando de Casas sobre os efectos producidos por un raio que cae sobre a torre do Reloxo en 1731 alude a que “rompió dos piedras del pasadoiro que ba al balcón de la Quintana, que también se deven poner “. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), X, Apéndice, V, p. 27. Esa zona do “pasadoiro” é a que se ornamenta coas dúas imaxes correspondentes a san Xoán Bautista e san Filipe. Nun momento posterior, este lugar de paso se minimiza e un tellado inclinado arrímase á propia torre ocultando estas dúas figuras. Tras desmontarse aquela cuberta volveu recuperarse a visión destas dúas representacións.

6 Cfr. RÍOS MIRAMONTES (1985), pp. 431-442; RÍOS MIRAMONTES (1986), pp. 245-257.

7 LIBER (1140), V, cap. IX, p. 592

8 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE BARREIRO (1881), p. 110.

9 En 1481 o rei Luis XI de Francia da os fondos para levantar unha torre e facer dúas campás grandes “que no hubiese en la Christiandad”, LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, p. 417; cfr. VÁZQUEZ CASTRO (1998), pp. 111-148.

10 Cfr. LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 203. O mesmo autor, referíndose a esta capela, dinos que é “conocida también con el nombre de Santa María de la Antigua, databa por lo menos de mediados del siglo XIII “. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), V, pp. 194-195; e tamén sinala que “a principios del siglo XVI se hallaba sin puertas y sin tejado. Después la cubrió y arregló el capellán Juan Pérez y hacia 1547 se instaló en ella la Cofradía de los pedreros, carpinteros y encoladores”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 74-76. Tamén ha de terse en conta, en relación coa “Capilla de Nuestra Señora de la Quintana, que llaman de la O. Esta capilla de Nuestra Señora de la O solía estar en la Quintana y el señor don Juan de Sant. Clemente la pasó al altar de Nuestra Señora de la Preñada “. En HOYO (1607), p. 125. A capela de Santa María a Antiga, “a mediados del siglo XVII debió desaparecer con motivo de las obras que por aquella parte se hicieron en la Catedral “. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 301.

11 “La catedral había sufrido mucho tanto por los asedios primero contra el Conde de Trastámara como, después, contra los familiares del Arzobispo Don Alonso III. Hubo necesidad de reforzar con estribos o fincapés varios lienzos de la Catedral, La primera piedra de uno de estos fincapés que decía a la plaza de la Quintana se colocó el día 20 de Julio de 1468”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, p. 318

12 CONFALONIERI (1594), p. 223.

13 VEGA (1657), pp. 7-52.

14 O 8 de Xuño de 1657 “visto el diseño que se presentó para la obra del Pórtico de la Quintana, se mandó al fabriquero D. Juan Moreno ponga en ejecución y sin

levantar la mano esta obra antes que ninguna, asistiendo también a la obra D. José Verdugo, atento que la otra puerta de la Quintana (la antigua) estaba con poca curiosidad y a lo antiguo". En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 201. Cfr. GARCÍA IGLESIAS (1993, II), pp. 119-120.

15 Cfr. FIGUEIRA (1948), CARRO GARCÍA (1965), FRAGUAS FRAGUAS (1993).

16 CARRO (1963), pp.170-171.

17 CARRO (1963), p. 172. Ademais, indícase que "por quanto la dha santa yglesia tiene dispuesto el acer un pórtico que salga a la quintana de palacios desta ciudad, para dar entrada al concurso de la xente que entra y sale en dicha santa yglesia, y las prosiciones xenerales que de ella se acen por la ciudad, cuyo pórtico se ha de acer en la misma parte donde aora heste la dicha Capilla parroquial de San Juan Bautista, que arrima a la torre del relox, a la parte que mira al oriente, acia la dha quintana, que esta en forma de yugo oorcina en media circunferencia, toda ella de cantería, haciendo estribo a la parede maestra de dicha santa yglesia". También, RÍOS MIRAMONTES (1986), p. 248.

18 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 201.

19 "9 de Septiembre de 1664, que se deshagan las campanas del Rey de Francia para hacer subir la torre donde están, y después se vuelvan a vaciar con los mismos carateles, y además haciendo dellas las campanas que le pareciere (a Vega Verdugo) para que con las demás que tiene la dicha Sta. Iglesia agan consonancia y acabada la dicha torre se pongan todas en ella". En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 204.

20 RÍOS MIRAMONTES (1986), p. 249.

21 GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 122-126. Xa Caamaño sinalou que "nos inclinamos a pensar que su localización actual concreta parte de las reformas de Andrade", en CAAMAÑO (1977), p. 251.

22 Foron valoradas, en concreto, como de fins do século XV por CAAMAÑO (1977), p. 252. Tal datación mantense en MANSO (1996), p. 361.

23 "En 1498 se acuerda hacer puertas para la Iglesia que estaba siempre abierta, y aún hechas las puertas continuó así por mucho tiempo". En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, p. 384.

24 Estamos ante dúas pezas de tamaño distinto, 62x197 cm. e una altura de 180 cm a figura propiamente dita no caso da imaxe de san Pedro, na que se parte dun bloque que, no seu tamaño actual, mide 56x170 cm., mentres que a figura mide 160 cm.

25 CAAMAÑO (1977), p. 251.

26 Pártese para a figura de Santiago o Maior dun bloque que, na súa dimensión actual, conta con 56x198 cm. (unhas medidas pois, similares ás de san Pedro), sendo o tamaño da figura propiamente dita de 183 cm., en tanto que a de san Xoán Evanxelista dispón de 44x191 cm. e mide 1,70 cm.

27 A relación destas figuras con fustes de columnas foi establecido por CAAMAÑO (1977), p. 251. Máis ben cabe dicir, a noso modo de ver, que o efecto que o escultor pretende outorgar a estas obras aproxímase a un tipo de vulto próximo ao que teñen as estatuas vinculadas a fustes de columnas, aínda cando propiamente non sexa este o resultado final.

28 CAAMAÑO (1977), p. 252. Non rexeita de forma definitiva a hipótese da orixinal disposición das seis figuras desde o século XV na torre do Reloxo. En

CAAMAÑO (1977), p. 251.

29 A representación de Filipe conta cun soporte de 45 x197 cm. e mide 177 cm. San Xoán Bautista parte dunha base de 45x191 cm. -no que ao ancho se refire, e ao encaixarse a peza na torre recortouse pola parte baixa contando agora con 36 cm.-; e mide 171 cm., semellante pois, neste caso, a san Xoán Evanxelista.

30 ¿Como xustificar que a figura de san Paulo sexa lixeiramente máis pequena que a de san Pedro, sendo o lóxico que tivesen unha medida similar no caso de que ocupasen posicións simétricas? A configuración das imaxes e as bases sobre as que parecen asentarse son moi similares no seu formato. Posiblemente se fixese nun primeiro momento a de Paulo e, tras ser situada no lugar que lle correspondía, considerouse máis ben pequena, o que puido levar a ampliar un pouco o tamaño na figura de Pedro, por outra parte máis importante pola súa condición de ser o primeiro papa da Igrexa.

31 CAAMAÑO (1977), p. 251.

32 MORALEJO (1969), V, pp. 623-668.

33 “Arriba, en las jambas, se ven cuatro apóstoles que llevan sendos libros en la mano izquierda y con las diestras levantadas bendicen a los que entran en la iglesia; Pedro está en la entrada de la izquierda, a la parte derecha, Pablo a la izquierda; y en la entrada derecha están el apóstol Juan a la derecha y Santiago a la izquierda .”. En LIBER (1140), V, cap. VIII, p. 560.

34 “En la entrada de la derecha ( ). En las jambas ( ) hay dos apóstoles a modo de guardianes de las puertas, uno a la derecha y otro a la izquierda. Igualmente en la otra entrada de la izquierda, en las jambas se entiende, hay otros dos apóstoles .”. En LIBER (1140), V, cap. VIII, pp. 560-561. Cfr. AZCÁRATE (1963), pp. 1-20; CASTIÑEIRAS (2000), pp. 296-297.

35 Os apóstolos e os profetas, dispostos baixo o tímpano que coroa o Pórtico da Gloria, así como as figuras situadas na parte correspondente ás naves laterais, cumpren unha función semellante ás esculturas aquí consideradas. A modo de actualizada síntese cfr. CASTIÑEIRAS (1999), ofrece unha breve, e selecta, bibliografía ao respecto.

36 A medida, practicamente igual, dos bloques dos que se parte fai supoñer, tamén, que debían de situarse unha ao lado da outra.

37 “San Juan Bautista es el primero en la jerarquía de los santos. Su primado es reconocido en la liturgia. En las *Letanías* se lo invoca inmediatamente después de los arcángeles ( .) En el “Confiteor” su nombre es enunciado antes que el de san Pedro”. En REAU (1955-1959, I, vol. I, p. 491.

38 REAU (1955-1959), II., vol. III, p. 510.

39 O feito de que as medidas de Santiago e Felipe sexan moi parecidas reforza o argumento de que fosen consecutivas na estrutura do conxunto. Por outra parte, ambas participan da idea dun maior tamaño, significada na presumible parte alta pola figura de Pedro. Ha de terse en conta, ademais, que aparecen xuntos Santiago o Maior, Xoán e Filipe nunha mesma columna, hoxe desaparecida, do antigo altar de San Paio de Antealtares. En MORALEJO (1993, IV), p. 395.

40 Este “Breviario” compúxose nas Galias a mediados do século VII e tivo unha singular difusión. Resulta particularmente destacable que se sinala no mesmo tanto a vinculación de Filipe coas Galias, como a de Santiago o Maior con España, territorios ambos, en séculos vindeiros, de singular importancia no culto xacobeo. Cfr. DÍAZ Y DÍAZ (1997), pp. 94, 103, 196; SINGUL (1999, II), p. 40.

41 Véxase a cita 9 deste mesmo capítulo.



- 42 Orixinariamente, a festa de Santiago Alfeo celebrábase o día 1 de maio -LEIRÓS (1970), p. 218- Na actualidade, a festa de san Filipe é o día 3 de maio. Cfr. REAU (1955-1959), III, p. 510.
- 43 O propio Cabido dispón ao rei Fernando orante aos pés do Apóstolo, a carón doutros tres monarcas, considerándoo porque “ganó Granada “. En GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 71.
- 44 Cfr. GARCÍA IGLESIAS (2004, VI), pp. 229-230.
- 45 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 12.
- 46 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 13. Tal como sinala, igualmente, López Ferreiro, “Los príncipes, además de los Magnates que los acompañaban, traían una gran escolta en la cual formaban 2000 alemanes provistos de artillería”, quen nos sinala, así mesmo, que “no cabe duda de que los Reyes visitaron la Catedral, en 9 de Agosto se mandó pagar en Cabildo “quatorce doblas douro á San Romaa mercader del paño colorado que compraron al dicho San Romaa para las capas de los moços de candeleros quando vino aquí el Rey e la Reyna””.
- 47 PÉREZ COSTANTI (1925-1927), p. 374. En LÓPEZ FERREIRO (1896), p. 191, recóllese o texto correspondente. LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 13) sinala como “llama la atención en esta Acta que no se hubiese hecho mención alguna a la Reina D<sup>a</sup> Juana”.
- 48 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 13.
- 49 VELADO (1991), pp. 96–98.
- 50 BARRAL IGLESIAS (1990, VI), p. 223.
- 51 BARRAL IGLESIAS (1990, IV), pp. 225-226; BARRAL IGLESIAS (2003), pp. 62–65.
- 52 OSMA (1916), pp. 197, 201, 202.
- 53 CAAMAÑO (1977), p. 252.
- 54 MORALEJO (1993, I), pp. 392–395. As figuras de Paulo e de Simón (c. 1152), vinculadas ao altar maior de San Paio de Antealtares, manteñen cartelas nas súas mans; concretamente a de Paulo fai referencia ao seu nome; a de Simón é alongada como a que, neste conxunto, mostra Filipe.
- 55 OTERO, YZQUIERDO PERRÍN (1990).
- 56 Esta figura, cara a parte baixa -xusto enriba dos seus pés- aparece cortada; foi a aproximación dunha cuberta á parede da torre do Reloxo (que deixou unha pegada perfectamente visible na devandita parede) a que motivou esa parcial mutilación. Cfr. REAU (1955-1959), III, p. 510.
- 57 CAAMAÑO (1977), p. 252
- 58 REAU (1955-1959), III, p. 510.
- 59 Cfr. GARCÍA IGLESIAS, MONTERROSO (2000), pp. 17-50.
- 60 ¿Quen poderían ser os santos previstos para completar cada un dos lados da porta en cuestión? No suposto de que fosen parella Santiago o Maior e san Filipe, a presenza doutro apóstolo ao seu carón, cun moi especial culto en Compostela -Santiago o Menor- podería ser moi adecuada. Ademais, cabe engadir, neste mesmo sentido, que Santiago o Menor e san Filipe comparten o mesmo día de festividade anual. No outro lado, xunto a san Xoán Evanxelista y san Xoán Bautista, ambos os dous con capelas particulares na catedral -e, o segundo, cunha particular relación-, ben podía completar o lateral cunha figura de san Martiño, devoción á que se dedica

ba, así mesmo, unha das capelas da cabeceira próximas.

61 Cfr. CASTRO (1996), pp. 387-407.

62 Cfr. VÁZQUEZ BERTOMÉU (2002), pp. 439-486.

63 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, p. 368.

64 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 145.

65 Así se deduce, por exemplo, do texto dunha carta datada o 16 de Setembro de 1506. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 14-15.

66 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 367.

67 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 50.

68 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 25-26.

69 “Si las razones de este viaje no están muy claras, sí pueden apuntarse varias hipótesis: asegurar la sucesión de su hijo en la sede compostelana, el enfrentamiento con el obispo de Salamanca, el conflicto con el cardenal Cisneros sobre la primacía compostelana o incluso intentar encontrar una solución favorable al conflicto de las iglesias gallegas con los caballeros a causa de los beneficios eclesiásticos”. En VÁZQUEZ BERTOMÉU (2000), pp. 110-111

70 O desencontro de Fonseca co cardenal Cisneros, sobre a primacía de igrexas, enmárcase dentro dunha serie de disputas e procesos que inicia a compostelá con outras sés castelás nesta centuria. En VÁZQUEZ BERTOMÉU (2000), p. 111.

71 “Según los cronistas de la época, ya en este año de 1506, la Corte trabaja en la provisión de la sede a favor de don Alonso y, muy posiblemente, éste sea uno de los motivos del viaje del joven arcediano (el futuro Alonso III es arcediano de Cornado desde 1496) a Italia en el séquito del rey Don Fernando”. En VÁZQUEZ BERTOMÉU (2000), p. 111.

72 Alonso II de Fonseca, no ano 1506, “suplicó al Rey D. Fernando apoyase su solicitud para designar en su hijo D. Alonso de Fonseca, arcediano de Cornado en Santiago, la Mitra Compostelana, y ser él promovido al Patriarcado de Alejandría. Condescendió el Rey D. Fernando, a pesar de la gran oposición que hallaba en la Corte. El Cardenal Cisneros llegó a decirle si con la Iglesia compostelana pensaba fundar un vínculo en favor de los Fonseca”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, p. 313.

73 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 10.

74 VÁZQUEZ BERTOMEU (2000), pp. 110-111.

75 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 423.

76 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 10.

77 PÉREZ (1999), p. 25.

78 PÉREZ (1999), p. 25.

79 PÉREZ (1999), p. 25.

80 CASTRO (1966), p. 393.

81 CASTRO (2001), p. 269.

82 BONET (1966), pp. 131-133.

83 CAAMAÑO (1977), p. 251.

84 CAAMAÑO (1977), p. 252.

85 CAAMAÑO (1977), p. 252.

- 86 MANSO (1996), p. 361.  
87 GARCÍA IGLESIAS (2004, VI), pp. 232-233.  
88 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, p. 417.

## VII A CATEDRAL MEDRA

- \* ZEPEDANO (1870), p. 207: “Na porta da Capela da Nosa Señora a Branca”.
- 1 Véxase YZQUIERDO PERRÍN (1989), pp. 15-42.
  - 2 Véxanse CASTRO (1966), pp. 270-285. GARCÍA IGLESIAS (1993, II), pp. 9-11, 283-391; GARCÍA IGLESIAS (1995), pp. 105-118; GARCÍA IGLESIAS (2000), pp. 671-691.
  - 3 A crenza de que esta é unha “catedral vella” chega ata o século XIX. Aínda Villa-Amil chama a atención sobre como, no seu tempo, mantense, de forma errada, esta idea. En VILLA-AMIL (1866), pp. 174-177.
  - 4 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, Apéndices, núm. IX, pp. 40-42.
  - 5 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 165. Denomínase a este lugar, no cabido do 2 de setembro, precisamente “antetesouro”.
  - 6 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 59. As escavacións realizadas, nesta parte, tamén o acreditan.
  - 7 En 1845 dise sobre este espazo o seguinte: “El terreno sobre el que está construida la catedral dista mucho de estar nivelado por esta parte, de ahí el tramo de escalera, donde aún se conserva una porción circular del edificio original”. En FORD (1845), p. 95. E en 1850 esta mesma idea segue vixente: “Por debajo de la escalinata está la *catedral vieja*, especie de templo subterráneo según la usanza de los siglos VIII y IX en que todas las iglesias eran dobles ó compuestas de dos pisos, de las que se conservan muchas en Asturias y Galicia. Esta de que hablamos es escasa en luces, corresponde en una gran parte debajo del crucero de la catedral nueva ó superior, y sostiene á esta con robustos pilares bizantinos, construidos tal ver en el reinado de Alfonso el Casto”. En MELLADO (1850), p. 65.
  - 8 LIBER (1140), V, cap. IX, p. 592.
  - 9 “HOC: IN HONORE: DEI: TEMPLUM: JACOBI: ZEBEDEI: QUARTUS: PRETRUS: EI: QUINTE: DICO: LUCE: DIEI “. En TAIN (2002), p. 147
  - 10 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 54. Sinala ademais o cóengo que, daquela (1907), “ estas dos portas están tapiadas; y las escaleras desembocan en el arco, en que de cada lado están los confesionarios de los Extranjeros”. También el mismo autor nos dice, refiriéndose a la denominada, por 1641, Capilla de los Reyes: “*Tomaron el acuerdo de cerrar la entrada que tenía por una de las naves de la Preñada...*”, en LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), XI, Apéndice II, pp. 243-244.
  - 11 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 119.
  - 12 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), t. IX, p. 118.
  - 13 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1885), p.103. Noutro lugar e momento, dise, referíndose a esta porta, que “ contiene la sepultura del arzobispo de Cashel, en Irlanda, don Tomás Valois, desterrado de su país en tiempos de la República de Cromwell” (1654). En ALCOLEA (1958), p. 96.
  - 14 VILLA-AMIL (1866), planta 2.
  - 15 É o caso dos planos de Miguel Ferro Caaveiro (1794). En TAÍN (1999), pp. 216, 218, 220, 222. No de Melchor de Prado Mariño, en cambio, non se fai mención algunha ás escaleiras de enlace coa cripta. En TAÍN (1999), p. 242
  - 16 Foron previamente interpretados como “El Valor” e “La Sabiduría”. En AGUAYO (1983), p. 81; VILA (1993, I), p. 17; VILA (1993, II), p. 55.

- 17 Véxase pp. 71-73.
- 18 Véxase DEL BAÑO (2009).
- 19 FERNÁNDEZ MADRID (1989), pp. 288-291. Os traballos de Hércules teñen un matiz simbólico: o león de Nemea alude ao rito da coroación en Grecia e Asia Menor.
- 20 Luis Vives sostíña que antigamente adoitábase colocar na porta do pazo a figura de Hércules porque “no dexaba entrar ni a males ni a malos”. En FERNÁNDEZ MADRID (1989), pp. 288-291. Véxase LLEÓ (1979), pp. 32-92.
- 21 Os traballos de Hércules teñen un matiz simbólico: o león de Nemea alude ao rito da coroación en Grecia e Asia Menor
- 22 Véxase pp 73-157.
- 23 “ en el Tesoros de la Santa Iglesia ante el honrrado y noible baron el Sr. Juan López de Cangas, alcalde de la ciudad, bajo juramento que hicieron á la señal de la Cruz, a los Santos Evangelios y a las sagradas Reliquias que allí se guardaban, pres-taron declaración para perpetua memoria de todo cuanto les había ocurrido” . En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 421.
- 24 No seu testamento de 1531 o Arcebispo D. Alonso III de Fonseca dispón “ que se vea un memorial de cosas que el Patriarca mi señor había traído del tesoro de la dicha Sta. Iglesia de Santiago para su Capilla, y lo que de aquello falta por volver al dicho tesoro mandamos que estas cosas sobredichas se compren y hagan de nuevo lo demás desto que en el se contiene ya lo hubimos mandado volver antes de agora a la dicha Santa iglesia “. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, Apéndice XVII, pp. 73-74.
- 25 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, pp. 53-54.
- 26 Así se documenta usualmente; por exemplo, en 1663. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1998), IX, pp. 255-256.
- 27 No XIX, aínda a cita ZEPEDANO (1870) p 95. Concretamente di: "Sacristía y Altar detrás del Mayor En este local se revisten los ministros para las misas cantadas del Cabildo".
- 28 HOYO (1607), p. 122.
- 29 Véxase capítulo IV
- 30 Secretarium, sacrarium, sacris stare poden estar na orixe do termo sancristía. Véase ENCICLOPEDIA (1926), t. LII, p. 1178
- 31 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, nº XI, p. 45.
- 32 MORALES (1572), p. 124.
- 33 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, pp. 53-54. Tras estar pechada esta porta, durante uns anos, coincide a decisión de abrila de novo, co momento no que se procura facer un retablo de reliquias na Capela dos Reis. Tras este acordo parece ter de novo sentido vincular, outra vez, estes dous espazos.
- 34 A súa estrutura recorda, por exemplo, á da portada do Hospital de San Roque, en Santiago de Compostela
- 35 A suposta substitución debe ter lugar cando se considera pertinente pechar a porta que, desde a Sancristía conducía ao Sagrario; deste modo tan só se podía acceder a este desde o espazo propio dun Antecabido que, naquel momento, xa perde esa función dado que, daquela, vai ter como finalidade principal a de ser Capela dos Reis. Debe terse en conta que é por 1599 cando o Cabido dispón xa, no chamado “quarto nuevo”, no corredor occidental do claustro, dunha sala habilitada para as reunións capitulares -GOY (1995), pp. 1225-1228-- . É agora, pois, cando pode monumen-

talizarse esta porta que da paso a dous espazos tan importantes na catedral como o Sagrario, ou capela das Reliquias Vellas, e a capela dos Reis.

36 Recólleno FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, p. 62; FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1885), p. 94.

37 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, apéndice XI, p. 45.

38 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 371.

39 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 97.

40 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 371.

41 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 371.

42 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, apéndice XXXI, pp. 132-133.

43 Sobre o espazo da capela de Santa Catarina, no seu estado anterior ao actual, véxase PUENTE (2002), pp. 83-95.

44 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 53

45 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 179.

46 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 384. Segundo Zepedano as funcións de Sala Capitular mantéñense na actual capela das Reliquias ata o 12 de outubro de 1613; véxase ZEPEDANO (1870), p. 185. Os matices cronolóxicos que aportan Zepedano, López Ferreiro e Goy, con respecto ao traslado do Cabido, dun lugar a outro, fannos supoñer que, durante un longo tempo, deberon de reunirse, de forma indistinta, nun espazo ou noutro.

47 Entón acórdase en Capítulo nomear ao Doctor Villafañe, arcediano de Trastámara, e ao fabriqueiro, o cardeal don Francisco de la Calle, co fin de que “vean la traça que se puede tomar para pasar las reliquias a la capilla de los Reyes con la autoridad que más convenga y traigan declaración al Cabildo”. En GOY (1995), pp. 1225-1228.

48 Sobre o arco capialzado de San Antonio, véxanse BONET (1990), pp. 87-93. No libro de G. MARTÍNEZ, “Cerramiento y Trazas de Montea”, éste trata sobre o “Arco capialzado en biaxe por cara”, localizándose súa construción, no claustro de San Martiño Pinario e no refectorio de San Francisco, en BONET (1990), p. 88; CALVO (2009), pp. 1-18.

49 Cfr. GOY (1995), pp. 1225-1228.

50 “Copia del Auto Capitular que hizo la Santa Iglesia de Jaén en 31 de diciembre de 1627, tocante a la defensa de la singularidad del Patronazgo del Apóstol Santiago, impresa en Santiago en 1628”. En SANTOS, DE LOS REYES (2004), pp. 237-238.

51 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, Apéndice, XIII, p. 76.

52 GONÇALEZ (1645), pp. 21-22.

53 Sobre os retratos coñecidos deste prelado, véxase GARCÍA IGLESIAS, MONTERROSO (2000), p. 83.

54 REAU (1955-1959), I, vol. 2, p. 182.

55 ROSENDE (1982), pp. 218-219.

56 Véxase PÉREZ LÓPEZ (2003), pp. 358-362.

57 Véxanse GARCÍA IGLESIAS (1981), pp. 135-172.; GARCÍA IGLESIAS (1985), pp. 45-62.

## VIII O ABRAZO IMPERIAL

- \* ZEPEDANO (1870), p. 208: “Enriba da porta da Capela do Espírito Santo”.
- 1 Véxase GONZÁLEZ LOPO (2000), pp. 135-170. Sobre esta portada trato, en términos semellantes aos que se fai aquí, en GARCÍA IGLESIAS (2012, VI).
  - 2 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), II, pp. 155-157.
  - 3 CASTRO (2001), pp. 286-287.
  - 4 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 370.
  - 5 PÉREZ COSTANTI (1930), p. 289.
  - 6 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 143.
  - 7 Sobre Santiago e a súa provincia, neste tempo, véxase SAAVEDRA VÁZQUEZ (2000), pp. 329-364.
  - 8 PÉREZ COSTANTI (1930), p. 289. Sobre este sepulcro, véxase: ROSENDE (1992), pp. 229-230.
  - 9 “Yten se les recibe en cuenta seys myll maravedíes que pagaron a Felipe, entallador, quatro myll maravedíes y ansymismo ( ) dos muy por la rexa de la ventana alta y a Felipe por razón de la que fizo en la capilla “; “Yten se les recibe en cuenta de oro de las rejas e dorar e pintar y estanar las lanças e forja e todo lo necesario para las dichas rejas, nueve mill e ciento e çincoenta e quatro maravedíes”. En RODRÍGUEZ PANTIN (1988), I, p. 71.
  - 10 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, apéndice XVII, pp. 75-76.
  - 11 Véxase EIRAS (2000), pp. 23-64.
  - 12 Véxase SOLER (2010, I), pp. 25-40; SOLER (2010),II, pp. 55-88; FALOMIR (2010), pp. 41-54.
  - 13 Pouco tempo antes, por 1523, realizárase a portada do Hospital Real. Tamén, nunha das arquivoltas que enmarcan a súa porta, preséntase aos lados unha parella real; neste caso, aos Reis Fundadores, Fernando e Isabel, por medio de bustos rodeados por coroas. A súa imaxe, naquel momento, dúplícase porque tamén son obxecto de representación, nos seus respectivos medallóns, nos pendentés. En AGUAYO (1983), pp. 36, 55.
  - 14 Trátase, en todo caso, dunha representación na que non cabe aludir a ningún tipo de transformación da súa imaxe atendendo a un engarce da mesma de orden mítico ou heroico. Séguese, deste modo, o que foi recoñecido como un concepto erasmista do retrato de Carlos V de entón. Véxase, neste sentido, CHECA (1987), p. 34.
  - 15 Gasparo Contarino sinalaba, con respecto a Carlos V, xa en 1525, que, desde data tempera “tiene grandes deseos de guerrear y anhela encontrarse sobre un campo de batalla”, ten nariz un pouco aquilino e “quijada larga” “es tan ancha y tan larga que no parece natural, sino postiza, resultando que al cerrar la boca no concuerdan los dientes superiores con los inferiores y queda entre ellos el espacio del tamaño de un diente”. En PÉREZ (1998), pp. 131-132.

Entre os retratos que nos aproximan a Carlos V ata os seus vinte e cinco anos cabe reseñar os seguintes: Miniatura en el *Livre d'Or*, Gante, h. 1519 (pergamino. Viena, Österreichische Nationalbibliothek); Frontispicio do manuscrito de *Errad de la Mark, Gestorum Caroli Quintii...*, (Bruselas, Bruselas, Bibliothèque Royale Albert Ier); Broches de sombreiro coa efixie do emperador Carlos V de cara 1520 Viena,

Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer); Medalla de prata de 1521, obra de Hans Crafft, segundo deseño de Alberto Durero, con motivo da conmemoración da accesoión de Carlos V á dignidade imperial. Nuremberg) 1521. Busto de Carlos V, cara 1520, atribuído a Conrad Meit, en terracota e escaiola policromada; Augaforte de Daniel Hopfer titulado *Karolus Rex Catholicus*; o retrato ao óleo sobre táboa realizado por Bernard van Orley cara 1520 Museo de Belas Artes de Bucarest.

Véxanse ao respecto: CHECA (1999); NAVASCUÉS (1999); TRIADÓ (2000).

A imaxe militar de Carlos V cabe relacionala cos seus éxitos militares, recoñecéndoo, en certo modo, como un novo Xúpiter, con quen o compara o propio Erasmo, xa en 1515, na súa *Educación de un príncipe cristiano*. En ERASMO (1534), p. 296.

16 RÍOS MAZCARELLE (1996), p. 99.

17 Véxanse GÉORIS (1999), pp. 72-77; SALLMANN (2000), pp. 123-125.

18 Véxanse FERNÁNDEZ DE OVIEDO (1861), p.; CARRIAZO (1959), pp. 9-; GÓMEZ-SALVAGO (1998); MORALES MARTÍNEZ (2000), pp. 27-47.

19 ESCUDERO (2000), p. 93.

20 ANDRÉS (2007), pp. 11-13.

21 ANDRÉS (2007), pp. 14-15.

22 Así se representa nunha xilografía publicada en DÍAZ DE MONTALVO (1498); onde a lenda di: “FELLIX MATRIMONIUM CUI LEX ET IUSTICIA CONCORDI FEDERE MARITANTU”. En ANDRÉS (2007), p. 15. Sobre as Ordenanzas Reales de Castilla, o texto, editado por Díaz de Montalvo, véxase en RUIZ GARCÍA (2005), p. 317.

23 ANDRÉS (2007), p. 15

24 CASTRO (2001), p. 287.

25 Dicía Aulo Gelio que “los delfines son voluptuosos y propensos al amor”; así se recolle en Tervarent (1958), pp. 212-213.

26 Sobre a presenza de homenaxes á figura de Carlos V, en entradas e arcos de carácter triunfal, a partir de 1520, véxase CIVIL (2001), I, p. 111.

27 Véxanse: KÓNING (2001), pp. 577-599; BELENGUER (2002), p. 61.

28 WIND (1993), p. 125

29 WIND (1993), p. 128.

30 Na parte máis elevada da portada do Hospital Real disponse, tamén, unha cabeza afrontada tendo, igualmente, a función de soporte, neste caso, do que se interpretou como unha “fons vital”. En AGUAYO (1983), pp. 49, 58 ¿Estará aquí, tamén o Termo de Erasmo?

31 ERASMO (1503), p. 91.

32 BATAILLÓN (1971), p. 14.

33 LYNCH (2000), p. 75.

34 BATAILLÓN (1971), p. 44.

35 BATAILLÓN (1971), p. 50.

36 AZCONA, (1986), p. 284.

37 SALVADOR (2001), pp. 50-54.

38 Véxase BLOCKMANS (2000), pp. 37-39.



- 39 MONSEGÚ (1986), p. 361.
- 40 MONSEGÚ (1986), p. 364.
- 41 Un dos valores que cabe outorgarlle ao grifón é que “simboliza a quienes oprimen y persiguen a los cristianos”. En PÉREZ-RIOJA (1971), p. 230.
- 42 ERASMO (1503), p. 111.
- 43 ERASMO (1503), p. 112.
- 44 ERASMO (1503), p.127
- 45 ERASMO (1503), p. 147.
- 46 ERASMO (1503), p. 173.
- 47 ERASMO (1503), p. 157
- 48 ERASMO (1503), p. 158.
- 49 Erasmo compara o vicio coa “serpiente hydra que mató Hércules “. En ERASMO (1503), p.181.
- 50 ERASMO (1503), p. 171.
- 51 ERASMO (1503), p. 251.
- 52 ERASMO (1503), p. 306
- 53 ERASMO (1503), p.342.
- 54 ERASMO (1503), p.395.
- 55 Conta cunha edición non autorizada de 1517. Existen edicións, correxidas e aumentadas polo autor, datadas en 1519, 1522, 1526, 1530,
- 56 J. Y., *Desiderio Erasmo de Rotterdam*. En <http://www.ebenezer-es.org/otros/erasmo.htm> (consultada o 29 de maio de 2012).
- 57 ERASMO (1503), p. 252.
- 58 ERASMO (1503), p. 494.
- 59 VÁZQUEZ BERTOMÉU (1999), pp.455-456. Faise referencia ás obrigas desta Confraría en ZEPEDANO (1870), p. 152. Véxase, tamén, IGLESIAS ORTEGA (2012) , pp. 133-134.
- 60 TRENS (1946), pp. 261-265.

## IX A RAZÓN BARROCA

\* ZEPEDANO (1870), p. 208: “Fronte (da Capela do Espírito Santo) na nave oposta”.

1 Cfr. SAAVEDRA FERNÁNDEZ (2003), pp. 225-310.

2 Cfr. ORTEGA (1973), pp. 163-188; MONTERROSO (1997).

3 González Dávila recolle na súa integridade este documento, desde a consciencia da súa importancia para a historia desta Catedral. En GONÇALEZ (1645), p.25. Tamén en LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, apéndice XVI, p. 13. Véxase PRESAS (2002), pp. 19-28.

4 Véxase TAÍN (2005, II), pp. 689-700. E tamén CARRO (1961), pp. 194-217; CARRO (1962), pp.223-250; CARRO (1963) pp. 167-189; CARRO (1966), pp.153-169; CUADRADO (1986), pp. 103-109, TAÍN (2005, I), TAÍN (2006), FERNÁNDEZ VARELA (2007), TAÍN (2007, I), TAÍN (2007, II), TAÍN (2008), TAÍN (2009).

5 Cfr. CAPITEL (2009), pp. 171-196.

6 Véxase FERNÁNDEZ GASALLA (2006), pp. 325-368.

7 Véxase VIGO (1996, II), pp. 470-471.

8 GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 48, 62.

9 ROSENDE (1996), pp. 503-510

10 ÁLVAREZ (1968), pp. 93-96; GARCÍA IGLESIAS (1988), pp. 241-252.

11 Sobre este retablo, véxanse ROSENDE (1996), pp. 489-490; TAÍN (1998,I), I, p. 366.

12 Véxase GARCÍA IGLESIAS (2004, II), pp. 285-288.

13 Era, daquela, unha capela con importante culto na Catedral. González Dávila nos di que “ tiene ocho Capellanes, un Sacristán, un Organista, y dos Misarios”. En GONÇALEZ (1645), p. 21.

14 CARRO GARCÍA (1966), p. 170-176. GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 99.

15 GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 99-100.

16 CARRO GARCÍA (1966), pp. 180-182.

17 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 98.

18 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 98.

19 VILLAR (2004), pp. 541-549.

20 Naquel momento a porta da Vía Sacra estaba tapiada. E así estivo ata 1933-1934, polo menos desde o século XVI, momento no que se construíu, cara esta parte, a Sancristía de San Xoán, obra de Jácome García. Véxase MONTOTO (1947), p. 416.

21 CARRO GARCÍA (1966), p. 172.

22 CARRO GARCÍA (1966), p. 176.

23 GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 126-127.

24 Véxase VÁZQUEZ CASTRO (1998), pp. 111-148.

25 VIGO (2005), p. 281.

26 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 122.

- 27 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 121.
- 28 Véxase GARCÍA IGLESIAS, pp. 131-133.
- 29 Véxanse ANDRADE (1695), GONZÁLEZ GARCÍA-PAZ (1935), SÁNCHEZ CANTÓN (1935), pp. 290-295, MAYÁN (1944), pp. 68-73, MAYÁN (1970), pp. 101-109, GARCÍA-ALCAÑIZ (1980), pp. 55-65, MENDIZÁBAL-SÁEZ (1987), ABEL (1990), pp. 419-430, MAYÁN (1990), TAÍN (1993, I), TAÍN (1993, II), CARNICERO (1998), pp. 155-163, FERNÁNDEZ GASALLA (2004), pp. 135-169, TAÍN (2004), pp. 209-224, FERNÁNDEZ GASALLA (2008), pp. 325-352, FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005, I), pp. 847-866, VIGO (206), pp. 51-84.
- 30 No año 1673 -indícase en TAÍN (1998,I), I, p. 370- o libro estaba xa en Compostela, na biblioteca do Cabido. Isto non quere dicir que, antes dese momento, outro exemplar dese libro non poidese ser coñecido por Andrade. As afinidades entre o Triunfo hispalense e o Baldaquino compostelán son tan evidentes que resulta practicamente imposible que, dada a súa proximidade temporal, a obra galega no coñeza esta experiencia sevillana. É posible, ademais, que Andrade fose coñecedor de tal obra -o gravado dátase en 1671 e puido ser distribuído antes da publicación do libro, en 1672- desde un primeiro momento. Y aínda chegando a Santiago en 1673, e sendo coñecido nese momento por Andrade o conxunto da festa barroca, celebrada en conmemoración de San Fernando, tivo que incidir no desenvolvemento do baldaquino, como o faría nas obras da torre do Reloxo e no quefacer de Fernando de Casas, propietario dun exemplar deste libro que ben puido recibir do seu antecesor como mestre de obras da catedral, é dicir, Andrade.
- 31 Véxase p. 218
- 32 Véxase: VIGO (1996, II), p. 474; ROSENDE (1996), pp. 485-534.
- 33 BELDA (1995), p. 53.
- 34 É moi posible que, ao igual que na Catedral de Murcia, na de Santiago se utilice o “Exorcismus contra imminentem tempestatem fulgurum et grandinis”, que se recolle no “Appendix Rituale Romanum”. Véxase BELDA (1995), p. 58 cita 21.
- 35 Véxase cap. VI.
- 36 BARRAL IGLESIAS (1993), pp. 509-511.
- 37 “El Cabildo, en 24 de enero de 1730, acordó que “perpetuamente el 19 de Diciembre se haga procesión de la Santa Espina y Misa votiva al Santo Apóstol “. En PÉREZ COSTANTI (1925-1927), p. 164.
- 38 Corre pola parte baixa desta campá, hoxe no claustro procesional, o seguinte epígrafe: SE HIZO ESTA OBRA SIENDO ARCOBISPO EL ILUSTRISIMO SEÑOR DON JOSEPH DEL IERMO I SANTIBANES/ PRESIDENTE DEL CABILDO EL DON ANDRES DE GONDAR/ CHANTRE Y CANONIGO FABRIQUERO DON LUCAS ANTONIO DELA DIAZ/ 4 DE JULIO ANNO DE 1729. Noutro epígrafe dísenos: DON PEDRO DE GUEMES ME FECIT.
- 39 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 122; BARRAL IGLESIAS (1998, I), pp. 56, 66.
- 40 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 118.
- 41 Véxase pp. 141-143
- 42 TAÍN (1998,I), I, p. 130.
- 43 En relación con Fernando de Casas véxanse, entre outros: MURGUÍA (1908), pp. 161-163, CHAMOSO (1942), pp. 220-230, CHAMOSO (1963), pp. 261-

270, FOLGAR (1982), pp. 535-547, ORTEGA (1987), pp. 653-668, BARRAL RIVADULLA (1994), pp. 281-286, FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2004), FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005), pp. 847-866, FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2006,I), pp. 205-212, HERMIDA (2007), pp. 847-866, FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2008), FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2011), pp. 365-373.

Sobre a restauración decimonónica que tivo esta capela, véxase MONTERROSO (2002), pp. 627-648.

44 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 89.

45 Correspóndese, no retablo, coa mostra do seu propio escudo, xusto encima do arco, certamente triunfal, na súa parte media.

46 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), X, pp. 205-206.

47 AGREDA (1762), part. III, lib. VII, cap. XVII, cuestión xa valorada por RÍOS MIRAMONTES (1986), p. 212.

48 Véxanse FOLGAR (1985, I), pp. 227-228; VIGO (1996, I).

49 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 134.

50 Véxase YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), pp. 2-3.

51 Véxase pp. 44-41

52 Véxase LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), X, p. 205

53 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), 88; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005, II), p. 363. Pode ser esta a imaxe que, durante un tempo se gardou no Museo e que, na actualidade, se encontra en restauración para ser ubicada, segundo parece, no retablo da capela de San Xoán, no lugar ocupado durante as últimas décadas, por Santa Susana. Quizais se corresponda cunha data máis ou menos próxima a 1762. Ese é o ano a partir do que se celebrará a súa festa cun oficio propio, aprobado entón pola Sagrada Congregación de Ritos a instancias, precisamente, do cabido e arcebispo de Santiago. Véxase, neste sentido, YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), p. 2.

54 Véxase YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), p. 2

55 YZQUIERDO PERRÍN (1996, II), p. 3.

56 HISTORIA (1139), pp. 94-99.

57 No propio texto da Historia reconécese como un “traslado”, tal como subliña E. Falque, na súa edición da mesma (p. 94). Tamén se insiste nisto en LÓPEZ ALSINA (1988), p. 61.

58 “Santa Susana Martir, que esta fuera de la Ciudad en Arca Rica. Es gran santa fiesta, a los once de Agosto: y aquel día va la Iglesia Mayor con todas las Parroquias en procesion a su Iglesia, y sacan el Cuerpo Santo al recibimiento, estando toda la procesion y el pueblo de rodillas, y haciendose otras santas ceremonias de mucha devoción, que yo holgué ver, hallándome en la procesion este año”. En MORALES (1572), pp. 122-123.

59 “Sancta Susana. En la qual iglesia ha estado el cuerpo todo entero de Sancta Susana y al presente está en las reliquias de la iglesia mayor de Santiago”. En HOYO (1607), p. 85.

60 Gárdanse as reliquias de Santa Susana na Capela das Reliquias. Escolleuse “el 12 Agosto, día de santa Susana, fueron trasladadas aquí en solemnísima procesion, de la que formaron parte las Comunidades de la ciudad, casi todas las reliquias que estaban distribuidas en diferentes altares de la Iglesia, principalmente en las del Salvador, san Pedro, san Juan Evangelista, la Purísima Concepción y San Fernando”.

En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1885), p. 97.

61 “Fuera de la Ciudad, en pequeña distancia, está el Cuerpo de la gloriosa virgen y mártir Santa Susana. En el tiempo que en este Reyno caigan muchas aguas, sacan en procesión el Cuerpo desta Santa, y al punto tiene el pueblo el milagro de contado, convirtiéndose las lluvias en tiempo sereno y claro. Desta Santa reza la Iglesia en onze del mes de Agosto”. En GONÇALEZ (1645), p. 20.

62 Santa Susana “Mártir gloriosísima, que tres años antes (1102) había traído de la ciudad de Braga. Desde entonces viene siendo Santa Susana copatrono da esta Ciudad y hasta hace poco, todos los años, por institución del mismo insigne Prelado trasladábase clero y pueblo en procesión al templo, donde con la mayor solemnidad se celebraba el Sacrificio de la Misa (H. C. Lib. I cap. XV)”. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), I, p. 221.

63 “3. Capilla de San Iuan Apostol, que es Parroquia, y Beneficio Curado, y titulo de Cardenal”. En GONÇALEZ (1645), p. 21.

64 Véxase capítulo.

65 PÉREZ COSTANTI (1925-1927), p. 165.

## X A VIRXE MARÍA

- \* ZEPEDANO (1870), p. 208: “Na esquina dando a volta cara a Soidade”.
- 1 Cfr. SÁNCHEZ AMEIJERAS (2003), pp. 35-50. Sobre esta tema tratei, anteriormente, en GARCÍA IGLESIAS (1997, II), pp. 15-46.
  - 2 Cfr. DÍAZ FERNÁNDEZ (1999), pp. 85-91.
  - 3 ZEPEDANO (1870), pp. 155 y ss.; GARCÍA IGLESIAS (1978), pp. 271-292; GARCÍA IGLESIAS (1997, II), pp. 15-46.
  - 4 GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 33.
  - 5 GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 33.
  - 6 Esta devoción atopámola no século XIII no Camiño de Santiago. Pódese ver, por exemplo, no parteluz dunha das portas da Catedral de León. Tamén se vincula ao Camiño, na súa actividade hospitalaria, posteriormente. Cfr. CAMPOS (1990), pp. 55-82.
  - 7 ZEPEDANO (1870), p. 143.
  - 8 GONÇALEZ (1645), p. 21.
  - 9 BARRAL IGLESIAS (1993), pp. 496.
  - 10 OTERO (1977), p. 394; DEL CASTILLO (2003),
  - 11 GARCÍA IGLESIAS (1993, II), p. 322; GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 42.
  - 12 Sobre quen estiveron alí, orixinariamente, enterrados, véxase YZQUIERDO PERRÍN (1993), pp. 271-273.
  - 13 Cfr. YZQUIERDO PERRÍN (1990, IV), p. 212; GARCÍA IGLESIAS (1997, II), pp. 35-36. Véxase, en relación coa súa situación nun retablo, FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005, II), pp. 351-357.
  - 14 GARCÍA IGLESIAS (1993,II), p. 318.
  - 15 GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 38.
  - 16 ROSENDE (1978), p.; VILA (1983), pp 89-90, 299.
  - 17 GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 37.
  - 18 FOLGAR (1998), p. GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 95; GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 39.
  - 19 FOLGAR (1998), p. 32.
  - 20 Folgar pon en valor como esta asociación, Inmaculada-Santiago, cabe vincularla con o citado gravado que ilustra un libro titulado “Decisiones de la Sacra Rota”, publicado polo arcebispo Carrillo en 1665. A lenda que completa o gravado, nun espazo inmediato ao do cabaleiro, di: “Santiago, desde aquí enséñame a los hispanos el momento de la Concepción y predica a los demás como libre de toda mancha a María Majestad en el himno”. En FOLGAR (1998), p. 32.
  - 21 OTERO (1956), pp. 215-216, lam. VIII.
  - 22 Véxase LÓPEZ CALDERÓN (2010, I), pp. 153-155.
  - 23 FOLGAR (1998), p. 35. Esta reforma do retablo, realizada ao tempo en que se executaba o monumento funerario do cardeal García Cuesta, debeu concluírse por 1876, data na que se trasladan a este lugar as cinzas deste prelado. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1885), pp. 127-128.

- 24 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1885), p.128.
- 25 Cfr. GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 79-94.
- 26 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 107.
- 27 A devoción á Soidade medrou de forma moi rápida. Xa en 1710 lle encargan a Romay “unos ángeles que tuvieran las lámparas” para o devandito retablo; en 1727 cambiase a vestimenta á Virxe; por 1729 recoñécese que había na “ nave de la Preñada muchas gente que allí a todas horas es continua por la universal devoción a Nuestra Señora de la Soledad”. É en 1748 cando se realizan dilixencias en Roma “ para la consecución del segundo altar privilegiado y perpetuo en el de Nuestra Señora de la Soledad”; tamén, daquela, se lle encarga a Manuel Leis o dourado da reixa que amparaba o espazo deste altar. Alúdese, tamén neste mesmo momento, a un proxecto, sobre o que se piden informes, para este espazo. En GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 107-109. ¿Tería que ver o citado proxecto con ese maior enaltecimento que se lle pretende dar, naquel momento, ao culto á Soidade?
- 28 GONZÁLEZ LOPO (2008), p. 575.
- 29 Cfr. TAÍN (1999), pp. 241-242.
- 30 GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 43.
- 31 GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 43.
- 32 FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2002), p. 420.
- 33 FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2002), p. 401
- 34 GARCÍA IGLESIAS (1993, II), p. 328; GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 40.
- 35 LÓPEZ CALDERÓN (2009), pp. 475-479.
- 36 O fundamental atributo iconográfico que matiza á Soidade como Virxe das Dores é a presenza, en relación coa súa figura, dunha ou varias espadas, as veces vinculadas a un corazón, xeralmente en número de sete. Véxase, ao respecto, TRENDS (1946), pp. 223-224. Na actualidade a imaxe da Soidade da Catedral é, realmente, unha Virxe das Dores xa que, sobre as súas mans xuntas, pode verse un corazón tras-pasado por sete espadas.
- 37 LOUZAO (1991), pp. 55-56; SINGUL (1998), p. 314. Trátase da lámpada do XVIII situado no lado do evanxeo. Tamén hai unha representación da Virxe, na lámpada que ocupa o lugar central, tamén do mesmo doador, artista e momento.
- 38 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), p. 48.
- 39 FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005, II), pp. 361-362.
- 40 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), p. 88; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005, II), p. 363
- 41 Fánselle distintos pagos entre 1783 y 1784 en relación coa escultura desta capela. Un deles, en concreto, é pola composición da Virxe da Angustia. En COUSELO (1933), p. 524.
- 42 GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 79-93; GONZÁLEZ MILLÁN (1999), pp. 108-111.
- 43 GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 40-41.
- 44 FOLGAR (1985, II), p. 457; MONTERROSO (1999, III), pp. 100-101.
- 45 GUERRA (1960), pp. 4,8.
- 46 A súa linguaxe, neogótica, aproxímase ao do retablo maior da Capela dos España e das Reliquias, nesta mesma catedral.

- 47 CASTELLA (1610), pp. 83-87, 189.
- 48 OXEA (1615), pp. 25-30.
- 49 CALDERÓN, PARDO (1675), pp. 18,19.
- 50 RÍOS MIRAMONTES (1986), p. 150; GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 39; GONZÁLEZ LOPO (2007), p. 138. En relación cos Racioneiros de Sancti Spiritus véxase IGLESIAS ORTEGA (2012), pp. 134-136.
- 51 GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 43.
- 52 GUERRA (1960), pp. 4, 42.
- 53 COUSELO BOUZAS (1932), p. 487; FOLGAR DE LA CALLE (1989) pp. 102-106; GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 99. Hoxe este retablo encóntrase na parroquia da Peregrina, en Santiago de Compostela.
- 54 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 99
- 55 Cfr. LÓPEZ CALDERÓN (2010,III), pp. 158-160.
- 56 Sobre esta iconografía, e o seu sentido devoto, véxase SENDÍN (2008), pp. 299-308.
- 57 Cfr. LÓPEZ CALDERÓN (2010,II), pp. 260-263.
- 58 “En una ampolla de vidrio, un poco de leche de los pechos de la Virgen Maria Madre de Dios y Señora nuestra, tan fresca, blanca y perfeta como si fuera rezien destilada dellos”. En OXEA (1615), p.150.
- 59 “En una imagen de Nuestra Señora está una gota de su sagrada leche”. En GONZÁLEZ (1847), p. 63.
- 60 “vestiduras y una gota de leche de la Virgen”. En MELLADO (1850), p. 67, o que leva a Ford a citar: “ Mellado, en su guía (1846), llama la atención acerca de cierta leche de la Virgen, fresca y blanca “. En FORD (1845), pp. 105-106. Debe terse en conta o feito de que, aínda cando este autor inglés viaxa por Galicia en 1845, o seu libro se publicará en diferentes impresións e esta parte corresponde ao seu tomo II, nunha terceira edición, en 1855.
- 61 LÓPEZ AÑÓN (1999), pp. 372-373.
- 62 Hoxe encóntrase na capela das Reliquias. No citado inventario di: “ Hua omagee de Santa María cou seu fillo, et con seu lirio ena mao, et coa súa coroa de prata e aljofre, toda dourada”; ten complementos dos séculos XVI ao XVIII. En BARRAL IGLESIAS (1990, VII), p. 226. Anteriormente este altar contou, desde 1571, no seu espazo central, cunha escultura que mostraba a “... *Nuestra Señora y su Hijo precioso y a de tener un cetro en la mano derecha...*”, modo no que se representa a María Auxiliadora; véxase, ao respecto, GARCÍA IGLESIAS (2012,V).
- 63 GARCÍA IGLESIAS (1989), cap. VI, ficha 9.
- 64 Cfr. MONTERROSO (1999,I), pp. 105-108; MONTERROSO, FERNANDEZ (2006), pp. 61-78.
- 65 BARRAL IGLESIAS, 1990, III), p. 366.
- 66 Foi entón adquirida polos condes de Canillas, patróns desta Capilla, na súa viaxe de peregrinación a Lourdes. En OTERO (1958, II), p. 191; GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 45.
- 67 Foi relacionada con Roberto del Blanco. En OTERO (1958, II), pp. 189-190
- 68 OTERO (1958, II), p. 192.
- 69 LIBER (1140), V, Cáp. IX, p. 596.



- 70 MORALEJO (1973), pp. 53-54; GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 33.
- 71 FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2010), pp. 204-207.
- 72 Cfr. NÚÑEZ (1981), pp. 409-415; VALLE (1988), pp. 57-67; YZQUIERDO PERRÍN (1990, I), pp. 214; GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 34-35.
- 73 Véxase BARRAL IGLESIAS (1993), p. 494
- 74 GARCÍA IGLESIAS (1997, II), pp. 16, 33.
- 75 PITA (207), pp. 83-103.
- 76 GARCÍA IGLESIAS (1997, II), p. 44; MORALES Y MARÍN (1999), pp. 176-179; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2002), pp. 416-417; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS-LÓPEZ VÁZQUEZ (2002), 245-248.
- 77 FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005, II), p. 360.
- 78 FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005, II), p. 358.
- 79 FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2002), pp. 414-415.
- 80 MORALES Y MARÍN (1999), pp. 181-182; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2002), pp. 416-419; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS-LÓPEZ VÁZQUEZ (2002), 254-258.
- 81 MORALES Y MARÍN (1999), pp. 178-179; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2002), pp. 414-415; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS-LÓPEZ VÁZQUEZ (2002), 258-259.
- 82 GARCÍA IGLESIAS (1997, II), pp. 16, 33.
- 83 GARCÍA IGLESIAS (1997, II), pp. 33-34.
- 84 Isto sucede cando se abre un paso, pola antiga capela de San Nicolás para enlazar este templo mariano coa Catedral.
- 85 Cfr. YZQUIERDO PERRÍN (1990, III), pp. 251-252; BARRAL IGLESIAS (1993), pp. 491.
- 86 Cfr. GARCÍA IGLESIAS (1980), pp. 287-292; GARCÍA IGLESIAS (1986), pp. 58-59; YZQUIERDO PEIRÓ, S. (2010, I), pp. 222-229.
- 87 FERNÁNDEZ GASALLA (1992), p. 433.
- 88 YZQUIERDO PERRÍN (1993), pp. 267.
- 89 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 42.
- 90 BARRAL IGLESIAS (1993), pp. 497-498; BLANCO FANDIÑO (2010, I), pp. 320-323.
- 91 GARCÍA IGLESIAS (1974), pp. 130- 132; GARCÍA IGLESIAS (1980), p. 275-278; PEÑA (1999), pp. 67-73; MONTERROSO, FERNANDEZ (2006), p. 162.
- 92 Cfr. ROSENDE (1982), pp. 232-234; GARCÍA IGLESIAS (1993,II), p. 328
- 93 GARCÍA IGLESIAS (1980), pp. 282-287; MONTERROSO, FERNANDEZ (2006), pp. 163-164.
- 94 Véxase pp. 46.
- 95 BOUZA (1964), p. 312-313 ; FILGUEIRA (1985), p. 458; BARRIOCANAL (1996), pp.239-240, 312-313.
- 96 Cfr. YZQUIERDO PERRÍN (1990, II), pp. 251-252; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005, II), pp. 358-360; BARRAL RIVADULLA(2010), pp. 284-287.

- 97 Véxase GARCÍA IGLESIAS, MONTERROSO (2000), pp. 32-33.
- 98 Entre outros, CASTELLÁ (1630), p. 3; BAZELAR (1630), pp. 20-45.
- 99 GARCÍA IGLESIAS (1997, II), pp 37-38.
- 100 Cfr. OTERO (2002), pp. 41-59.
- 101 A súa construción tivo unha incidencia directa na Catedral Vella xa que, para levantar a actual fachada, tiveron que facerse, primeiro, obras de reforzo da devandita “iglesia baja”, en LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), t. X, p. 69.
- 102 “Antiguamente había, en los ángulos N.E. y S.E. dos puertas, tapiadas hoy, que comunicaban con la Catedral altar, por otras dos, tapiadas también, que se ven detrás de los confesonarios de lenguas “, en FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), p. 119.
- Debe terse en conta que a porta do lado norte, actualmente recuperada, estivo en uso ata moi tarde. O Cabido asume, en 1659, o compromiso de que “ han de poner por cuenta del dicho Deán y Cabildo y su fábrica una puerta en la escalera que baja de la iglesia alta, por entre paredes, con su llave que ha de tener el dicho Juan Collazo y los demás curas que le sucedieren en dicha parroquia (San Juan Bautista y San Fructuoso)”, en CARRO GARCÍA (1963), p. 173.
- Esta porta tivo un importante arranxo, cara 1750, que se relacionou con Clemente Sarela. Cfr. GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 105; GARCÍA IGLESIAS (1993, II), p. 352. Haberá de pasar, pois, un certo tempo para que se decida clausurar este acceso.
- 103 Entendíase como un retablo “compuesto de moderno y partido frontón que se apoya en cuatro lindísimas columnas de mármol “. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), pp. 118-119. Estes autores consideran que as columnas poden tener “ más fecha que la Catedral Alta”.
- 104 É por 1900 cando López Ferreiro apunta a probabilidade de que “ los cuatro fustes de mármol que se conservan en la Catedral Vieja y algún trozo de fuste marmóreo que se guarda en la Iglesia, pertenecieron a estas columnas”, en LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), t. III, p. 116.
- 105 Non necesariamente as catro columnas teñen por que pertencer a una mesma portada. Cabe a posibilidade de que algunha delas poidera pertencer a esa Fachada Occidental, recentemente reivindicada en KARGE (2009), pp. 17-30
- 106 Unha data a ter en conta: 1791, ano no que se monta a reixa que pecha a escaleira do Obradoiro, véxase ao respecto, COUSELO (1933), p. 386. Nese contexto de obras ben poideron levarse a cabo as acometidas, agora, na Catedral Vella.
- 107 Un deles pode verse nunha fotografía publicada en LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), t. V, p. 17. A representación mariana que o preside preséntanos á Virxe en pé.
- 108 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), p. 119.
- 109 Véxase MIRANDA (2001).
- 110 Véxase MORENO (1997). Aquí se nos di: “Aceptamos el origen de la imagen traída por el Apóstol Santiago y entregada en manos de Fray Martín de las Cruces a las puertas del modesto convento de las Suertes: “Aquí tienes el remedio de tus fatigas y el remedio para la Ciudad de Antequera””. Nesta mesma publicación reproducése un gravado, de 1733, obra de Juan Moreno Tejada, no que se ve, precisamente, a un Santiago ecuestre entregando a devandita imaxe.
- 111 Sobre este tema tratamos previamente en GARCÍA IGLESIAS (2010).
- 112 Véxase LABARGA (2004), pp. 23-44.

- 113 Véxase LÓPEZ CALO (1997), pp. 17-60.
- 114 Véxanse: FILGUEIRA (1942), pp. 20-30; CHAMOSO (1973), pp. 7-30; GONZÁLEZ PAZ, CALVO (1977), pp. 35-42; VILA, (1993, II), pp. 212-236.
- 115 PEREZ COSTANTI (1930), p. 289.
- 116 Véxase pp. 105-109.
- 117 Véxase LABARGA (2004), pp. 23-44.
- 118 PEREZ COSTANTI (1930), p. 288.
- 119 OTERO (1956), p. 210. Tamén se valora que esta imaxe, “ se adapta plenamente al ideal “romano” “. En MARTÍN (1977), p. 298, insítese, tamén, no seguimento de “formulaciones miguelangelescas”. En ROSENDE (1982), p. 236. E, ademais, que a imaxe resulta “carente ya de la ampulosidad borgoñona”. En VILA (1990), p. 258. A mesma autora, noutra ocasión, fai referencia a que esta escultura é “mas concorde con el idealismo renacentista, patente en la mórbida anatomía infantil, casi donatelliana, o en el blando y envolvente tratamiento de las telas que cubren a María”. En VILA (1993, I), p. 50. Nunha líña similar, de interpretación estilística, pode verse SINGUL (2004, IV), p. 410.
- 120 OTERO (1956), pp. 209-210
- 121 MARTÍN GONZÁLEZ (1977), p. 298.
- 122 ROSENDE (1982), p. 235.
- 123 VILA (1990), p. 258; VILA (1993, I), p. 410.
- 124 Sobre o sentido desta posición, véxase TRENS (1946), pp. 610-612.
- 125 VÁZQUEZ BERTOMÉU (1999), pp. 455, 477.
- 126 VÁZQUEZ BERTOMÉU (1999), p. 456. Alúdese ás obrigacións desta Confraría en ZEPEDANO (1870), p. 152.
- 127 TRENS (1946), pp. 261-265.
- 128 Véxase CASTRO (2001), pp. 286-287.
- 129 TRENS (1946), p. 196.
- 130 Véxase p. 172
- 131 CHAMOSO (1979), p. 530.
- 132 PÉREZ COSTANTI (1930), p. 199.
- 133 GARCÍA IGLESIAS (1993, II), pp. 178-184.
- 134 VILA (1995), p. 22.
- 135 FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2004), pp. 97-99.
- 136 FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2004), p. 141.
- 137 GONÇALEZ (1645), p. 21.
- 138 PEREZ COSTANTI (1930), pp. 27-28.
- 139 Cabe constatar “un importantísimo culto religioso mariano-jacobeo en Zaragoza y en el Camino del Ebro”; así se conclúe en BOLOQUI, (2005), p. 99.
- 140 DOMINGO (1996), pp. 59-64.
- 141 Sobre o culto á Virxe do Pilar en Santiago véxase, entre outros, OTERO (1958, II), pp. 168-172.
- 142 GARCÍA IGLESIAS (1990), p.76.
- 143 BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA (1879), pp. 310-321; RIOS

- MIRAMONTES (1986), p. 168.
- 144 RÍOS MIRAMONTES (1986), p. 169.
- 145 BARRIOCANAL (1996), p. 240.
- 146 RÍOS MIRAMONTES (1986), p. 40.
- 147 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 86.
- 148 Véxanse capítulo.
- 149 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 88.
- 150 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 89-90.
- 151 FOLGAR (1989), p. 70.
- 152 COUSELO (1933), p. 582; FOLGAR (1989), p. 70.
- 153 COUSELO (1933), p. 306.
- 154 FOLGAR (1989), p. 194.
- 155 A base columnaria e a figura da Virxe son pezas diferentes. A súa análise teste-  
muña que a escultura de Cornielles foi modificada, na súa base, para asentala sobre o  
soporte no que agora se monta.
- 156 FOLGAR (1989), pp. 75-76; GARCÍA IGLESIAS (1993, I), p. 89.
- 157 COUSELO (1933), p. 638.
- 158 FOLGAR (1989), p. 73.
- 159 Relacionar á Virxe do Pilar co culto da “Concepción immaculada” exprésase en  
CALDERÓN, PARDO (1675), p. 19.
- 160 REAU (1955-1959), I, vol.II, p. 198.
- 161 OTERO (1977), p. 389; BARRAL IGLESIAS (1990, III), p. 366.
- 162 Aínda así, como en ocasións anteriores, o Cabido Catedralicio, co seu Prelado á  
fronte, defende o padroado único de Santiago o Maior. Adoitan, en momentos como  
este, realizarse diferentes accións que fomentan e incentivan o culto apostólico. Neste  
caso a imaxe sedente de Santiago, que preside a Basílica xacobeá, vese engalanada, en  
1761, cunha nova esclavina e no seu altar dispónense seis candeiros e cruz de ouro,  
seguindo o disposto polo arcebispo Rajoy. Véxase LÓPEZ FERREIRO (1898-1911),  
t. X, Apéndices, pp. 87-88.
- Por outra parte, esa presenza da Inmaculada no conxunto arxénteo do altar  
maior compostelán, pon especial énfase na importancia que se lle dá ao seu culto  
nesta Catedral, con independencia do perigo que poida supoñer, no relativo ao privi-  
lexio do padroado único. Algo parecido ocorre con Santa Tareixa de Xesús -constante  
“inimiga”, por ser unha alternativa mantida en máis dun momento- que, tamén ten a  
súa presenza no culto catedralicio -neste caso pola vía dun moi fermoso relicario- que,  
se fai, curiosamente, nunha data moi próxima a esta Inmaculada, tamén por obra de  
Francisco Pecul. Véxanse OTERO (1977), p. 389; BARRAL IGLESIAS (1990, II),  
p. 366.
- 163 Véxase OTERO (1956), 234; PÉREZ VICENTI (1990), p. 341; LÓPEZ  
VÁZQUEZ (1993), pp. 170,172.
- 164 VILLAVERDE (2000), p. 817, lam. 3.

## XI MARÍA MAGDALENA

- \* ZEPEDANO (1870), p. 208: “A que segue preto da capela de Carrillo”.
- 1 Pártese, neste capítulo dun texto anteriormente publicado: GARCÍA IGLESIAS (2003), pp. 41-56.
  - 2 Cfr. CASTIÑEIRAS (2004), pp. 65-80.
  - 3 Cfr.: SAXER (1967) ; SEBASTIANI (1992); HASKINS (1996); DAUXOIS (1998); JANSEN (2000).
  - 4 LIBER (1140), V, cáp. IX, pp. 599-600. Sublíñao CASTIÑEIRAS (2000), p. 42.
  - 5 Así o valoraron MORALEJO (1983); CASTIÑEIRAS (2000), p. 46.
  - 6 VORAGINE (1280), I, p. 384 (O primeiro texto desta Lenda, escrita en latín, dátase cara 1264); RIBADENEYRA (1599), II, p. 387 (Esta obra publícase, por primeira vez, en 1599). É María Madalena quen vai anunciar aos apóstolos a Resurrección do Señor: “Ve a mis hermanos y díles: Subo a mi Padre y a vuestro Padre, a mi Dios y a vuestro Dios “. En *XOAN* 20, 17.
  - 7 HASKINS (1996), pp. 110-111.
  - 8 CASTIÑEIRAS (2000), p. 46. Recórdase desde esta publicación como no LIBER (1140), V, cáp. IX, p. 600, dise que é aquí “donde se cantan las misas tempranas para los peregrinos”. Véxase tamén CASTIÑEIRAS (2003), pp. 33-34.
  - 9 A lectura das vidas de Santiago o Maior e a Madalena, desde un recoñecido texto medieval como o da Lenda Dourada, permite recoñecer moitos paralelismos no relato sobre ambos personaxes coetáneos de Cristo: teñen unha relación especial con Xesús; dedícanse a predicar en lonxanas terras; son trasladados en barco desde Terra Santa, de forma un tanto extraordinaria; descúbrense as súas tumbas que teñen unha forma destacada; hai semellanzas en determinados milagres
  - 10 Cfr. IGLESIAS ROUCO (2010), pp. 209-244.
  - 11 É o caso da Madalena de Sarria (Lugo), véxase LÓPEZ ARIAS (1996); VÁZQUEZ GALLEGO (2001), pp. 50-56; VÁZQUEZ SANTOS (2003), p. 65. Ou o de Santa María Madalena, en Portomarín. En VÁZQUEZ SANTOS (2003), p. 66.
  - 12 Este nexo devocional dos grandes centros relixiosos da peregrinación xacoba coa catedral de Santiago foi especialmente considerado en MORALEJO (1983), p. 241. Polo que se refire, en concreto, ao culto a María Madalena, no contexto dese ámbito da peregrinación, cabe ter en conta o que ao respecto se dice no correspondente tomo de *Biblioteca Sanctorum* e que se recolle, de forma sintética, en SÁNCHEZ ORTEGA (1995), p. 47, cando refire que o devandito culto “pasa por un gran auge durante el siglo XI, cuando se convierte en el motivo de reformas y fundaciones monásticas. Ermenfredo en Verdún (1023-1024), el arzobispo Hugo de Salins en Besançon (hacia 1050) construyen una iglesia colegiata reformada en su honor, y, al mismo tiempo, numerosos priores se acogen a su advocación para llevar a cabo una transformación similar. En este movimiento se inscriben las modificaciones llevadas a cabo en Vézelay, que convierte a esta abadía en el centro del culto a María Magdalena. Aunque había sido fundada entre los años 859 y 868, a partir de 1050 se dedicará a María Magdalena. Vézelay se convierte en un lugar de peregrinaje al asegurar a los fieles que posee la custodia del cuerpo de la santa, y desde aquí se extenderá la piedad

por esta figura en todo Occidente durante los siglos XI al XII". Seguindo a Haskins, debe terse en conta, ademais, que "Vézelay se convirtió en el centro de peregrinación más importante de Francia y su popularidad ocupó el cuarto lugar después de Roma, Jerusalén y Compostela, siendo esta última la que contenía el famoso sepulcro en cuya ruta se encontraba Vézelay". En HASKINS (1996), p. 121. No Camiño Francés, xa en territorio galego, encontrámonos que, cara o 1200, uns peregrinos italianos fundan en terras de Sarria un centro que sería coñecido como mosteiro e hospital da Madalena. Cfr. neste sentido, LÓPEZ ARIAS, (1996), p. 10. Dita advocación, para este espazo vinculado ao Camiño, cabe valorala como un testemuño máis do prestixio da devoción aquí considerada.

13 PLÖTZ, (1999, III), pp. 282-284.

14 Cfr. JOUNEL (1977), pp. 258-259. Foi particularmente o papa Gregorio quen, nunha homilía pronunciada en San Xoán de Letrán, refírese a "María Magdalena, que había sido pecadora pública, había acudido al sepulcro"; Haskins afirma ao respecto que "los sermones de Gregorio sobre María Magdalena establecieron su fama al ser asimilados por las liturgias de la Semana Santa y la Resurrección". En HASKINS (1996), p. 120.

15 TEMPERÁN (2000), p. 280.

16 GÓMEZ (1990), p. 95. Nesta páxina dise: "Partiendo de la escena principal, la visita de las tres Marías al sepulcro y su diálogo con el ángel, se empezaron a añadir nuevas escenas. Se pasa de esa primera fase a una segunda mediante la adición del diálogo de María Magdalena con dos nuevos personajes, Pedro y Juan. Un tercer estadio es el que incluye la escena denominada del "Ortolanus", el encuentro de María Magdalena con Cristo Resucitado ". Por outra parte, vincular o culto da Madalena e o de Santiago, nesta basílica compostelá, que é fin do camiño de peregrinación, nun lugar tan importante como é a "confessio", non deixa de ser un recoñecemento á importancia que a Madalena de Vézelay estaba acadando, no conxunto das vías de peregrinación, nos momentos iniciais desta construción galega.

17 CASTIÑEIRAS (2000), p. 46.

18 HERBERS (1999), pp. 161-173.

19 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), V, pp. 261-262.

20 No Cabido do 19 de Agosto de 1288, acórdase "Que las ofrendas hechas á la cadena, á la guardaría, a la madanela, á la carta y al tesoro, que se arrienden siempre en Cabildo, y no se encomienden a nadie". Véxase en LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), V, p. 261. O propio autor entende que a "madanela" ahí citada non é outra que María Madalena.

21 Por outra parte, o arcebispo Don Gómez Manrique manda edificar, por 1361, unha torre na que había unha capela servida por catro capeláns. O prelado "les imponía la obligación de celebrar todos los días, los cuatro, Misa cantada, la primera de Requiem; la segunda en honor de Nuestra Señora; la tercera en honor de Santiago, y la cuarta en honor de Santa María Madgalena El Cabildo, por su parte, habría de celebrar fiesta mitrada el día de Santa María Magdalena." Véxase en LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VI (1903), pp. 156-157.

22 Cítanse, ao respecto, "una Santa Magdalena, un Santo Domingo, un San Juan Bautista, un San Andrés, un San Antonio, dos ángeles y una cruz moy ben obrada". Véxase en LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII , p. 181. Destas consérvanse, tal como subliña o mesmo autor, as de San Domingos, San Xoán Bautista e San Andrés. Esta imaxe de María Madalena figura nos recontos de reliquias de 1527, 1569 y 1582:

“Una Magdalena de plata, dorada, con su diadema, y en la mano izquierda un baso o bote, y con su peaña, y en el las armas de los luna. Peso diez y siete marcos”. Véxanse LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), XI, Adiciones, núm. I, pp.94, 211, 221.

23 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, pp. 184, 387. A sepultura aquí citada, co seu programa pictórico, perdeuse ao destruírse, para levantar o actual, o claustro medieval da catedral compostelá.

24 HASKINS (1996), p. 66.

25 FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005, II), p. 362.

26 Gárdase no Arquivo da Catedral de Santiago. Cfr. SICART (1981), pp. 159-169; 265-270.

27 TEMPERÁN (2000), pp. 285-286.

28 SICART (1981), p. 167: “En el folio 401 vº y en su margen inferior, se encuentra María Magdalena, la cual cubre su desnudez con la larga cabellera, mientras en sus manos sostiene el recipiente con perfumes. Un amplio manto sujeto al cuello es levantado por dos ángeles y bajo él, en actitud de adoración, permanece el supuesto Fernando Bermúdez de Castro con la indumentaria propia de canónigo. A la izquierda de la escena, otro personaje sostiene el escudo del protegido, el cual sin duda era un ferviente devoto de María Magdalena, y de ahí que se represente bajo su protección”, Lám XV. a).

29 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp 50-51.

30 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp.422, A de San Nicolás desmontárase do seu lugar orixinal por 1568. LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp.422, O seu culto trasladárase para o sitio que posteriormente ocuparían os fregueses de San Frutuoso, no extremo da nave oriental do cruceiro no seu lado norte LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p.258.

31 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 50-51.

32 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p 51.

33 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, pp. 51-52. Apéndice XVII, p. 77.

34 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 52.

35 Cando, nese ano, se encarga, na Catedral, unha reixa para a capela do Maxistralponse como modelo a da capela da Madalena, tamén chamada do Rei de Francia. Véxase LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p 372, o que supón a notabilidade que tiña o devandito culto.

36 HOYO (1607), p. 104.

37 “Capilla del Salvador se llama también de la Magdalena y mas comúnmente del Rey de Francia “, en VILLA-AMIL (1866), p. 126

38 Cfr. CASTRO (2001), pp. 10- 513; OTERO (2002), pp. 41-59.

39 Cfr. OTERO (2002), pp. 41-59.

40 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VI, p. 181.

41 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, p. 387. É moi probable que a pintura en cuestión sexa herdeira, no que ao programa iconográfico se refire, doutra anterior, dado o costume, entón practicado, de volver pintar as temáticas existentes cada certo tempo.

42 Cfr. PÉREZ COSTANTI, (1930), pp. 218-220; GARCÍA IGLESIAS (1974), pp. 130- 132; GARCÍA IGLESIAS (1980), p. 282; PEÑA (1999), pp. 67-73; MONTERROSO, FERNANDEZ (2006), p. 162.

43 Cfr. HERNÁNDEZ (1932), pp. 149-150.

44 O encargo que o cóengo compostelán Juan Ibañes de Mondragón fai ao Mestre Miguel en Sevilla, a través do seu irmán, o provisor e cóengo da catedral hispalense, García Ibañes de Mondragón, consiste en “una ystoria de 8 ymagenes de bulto de barro cocido son las dichas ocho ymagenes nuestra señora que dizen de la quinta angustia con el christo en los braços y sant juan evangelista a la cabeza del christo e la madalena a los pies e josep e nicodemus e las dos marias e otros “. En HERNÁNDEZ (1932), pp. 148-149. Aínda cando o grupo, na súa configuración final, non respondeu ao formato encargado, si debe de terse en conta, neste caso, que o protagonismo que se pretende dar orixinariamente á Madalena, no conxunto, se respecta plenamente.

45 Esa forma de presentar, tanto na capela de Sancti Spiritus como na de Mondragón, á Madalena como unha bela muller de longa cabeleira, enténdese desde esa valoración da Santa como a prostituta arrependida seguidora de Xesús.

46 Cfr. ROSENDE (1978), pp. 225; ROSENDE (2004), p. 44. Véxase ROSENDE (2001), pp. 311-337.

47 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p 192.

48 Neste día festivo dispónse no alto dun tablado, na compostelá “Plaça de Feixó”, a “la Virgen Santísima senuora nuestra, que acompañada de las gloriosas santas Magdalena y Catalina, patronas singulares desta sagrada Religión (Santo Domingo), formavan aquel trono maravilloso en que se obró el portentoso, asta oy no repetido, quando en Soriano, lugar de la superior Calabria, año de 1530, truxeron a aquellos santos religiosos para consuelo suyo, para oficina universal de milagros, el retrato de nuestro Glorioso Pe Santo Domingo “. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), XI, Adiciones, núm. I, pp. 252-253.

49 Cfr. GÓMEZ (1990). pp. 91- 100; CASTIÑEIRAS (2000), pp. 46-47.

50 HASKINS (1996), pp. 119-120.

51 FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), p. 57.

52 SINGUL (2001, I), p. 189.

53 TAÍN (1995), p. 264; TAÍN (1999), pp. 203-205; SINGUL (2001,II), pp. 80-81.

54 Cfr. RÉAU (1955-1959), t. I, vol. II, pp. 579-582. No que ten que ver concretamente coa disposición deste grupo, cfr. MÁLE (1932), p. 207, que o vincula ao mundo das peregrinacións. É posible que a idea desta traza deba ser relacionada con quen é cóengo fabriqueiro desde xaneiro de 1762, Joaquín Ignacio Pardo; este, antes, como pon de relevo Vigo, “según consta en las actas había desempeñado en Madrid una importante comisión encargada por el Cabildo”. En VIGO (1999), pp. 55, 63.

55 TAÍN (1999), p. 204. Debe terse en conta, ademais, que, tal como sinala Sánchez Ortega, “las primeras señales del culto a María Magdalena la relacionan con el ciclo de la resurrección de Cristo”. En SÁNCHEZ ORTEGA (1995), p. 46. Os que propoñen esta representación bíblica optan por este tipo de representación, neste testemuño do solpor do Barroco compostelán.

56 SINGUL (2001, I), p. 190.

57 SINGUL (2001, I), p. 190. En outubro de 1764 o Cabido paga “al escultor Joseph Gambino, por quatro angelotes de piedra y las 3 estatuas, grandes, fe, esperanza y caridad que se hicieron p<sup>a</sup> la Fachada de la Azabachería “. Cítalo QUIJADA (1997), p. 41.



- 58 SINGUL (2001, I), p. 191.
- 59 Este fabriqueiro renuncia ao cargo en 1767. En VIGO (1999), p. 84.
- 60 PLÖTZ (2000), pp. 62-65.
- 61 Habrá que esperar máis dun século aínda, ata as escavacións realizadas en tempos do entón arcebispo Payá, para localizar os restos identificados como propios do apóstolo Santiago o Maior e dos seus discípulos Teodoro y Atanasio, precisamente no sitio onde primitivamente estivera a “confessio” adicada á Madalena. Estas reliquias foran ocultadas, neste lugar, en tempos do arcebispo san Clemente. Cfr. SUÁREZ, (1999, I), p. 19.
- 62 Son ben diferentes as interpretacións que se lles deu a estes dous medallóns nos últimos anos, todas elas perfectamente defendibles. Explicáronse en relación cos monarcas reinantes, Carlos III y M<sup>a</sup> Amalia de Sajonia -CARRO GARCÍA(1944), pp. 196-197-, propoñendo así unha lectura a partir de razóns históricas; tamén como representación de Cristo e a Igrexa -LÓPEZ VÁZQUEZ (1993, I), p. 37, buscando unha valoración dos medallóns desde unha perspectiva alegórica; e como síntese do tema de Santiago e a Virxe do Pilar -VIGO (1999), pp. 80-82-, atendendo a razóns do culto santiaguista.
- 63 SINGUL (2001, I), p. 194. En relación con esa idea da resurrección, Singul interpreta os vasos cinerarios e os obeliscos funerarios que se relacionan cos conceptos de resurrección e inmortalidade, atendendo ao criterio fixado, neste sentido, por VIGO (1999), p. 77.
- 64 ROIG (1950), p. 189. No deixa de ter un certo parecido, no que se refere á interpretación da cabeza velada, este medallón compostelán e a pintura de Girolamo Savoldo titulada “María Magdalena se volta al ver a Cristo resucitado” (ca. 1530), de la National Gallery de Londres. En INGENHOFF- DANHÄUSER (1984), fig. 62; HANSKINS (1996), p. 313.
- 65 Na iconografía medieval -mozárabe e románica, concretamente- a palmeira asóciase aos temas bíblicos (CIRLOT (1978), p. 353). Pódese dicir que, en xeral, para o cristianismo a palma simboliza o triunfo do mártir sobre a morte e, concretamente, “Cristo lleva, a menudo, la palma como símbolo de su triunfo sobre el pecado y la muerte”, en PÉREZ-RIOJA, (1971), p. 334.
- 66 Alúdese á presenza anxelical neste momento, correspondente á Resurrección, en: Mateo, 28, 2-3, Marcos, 16, 5-8; Lucas, 24, 4-7; Juan, 20, 12-13. É, en tanto, en Marcos 16, 9-11, e en Xoán 20, 14-18, onde se trata de forma explícita a aparición de Xesús á Madalena de forma particular, en tanto que en Mateo, 28, 1-10, María Madalena comparte con “a outra María”, a gloria do coñecemento da Resurrección. En Lucas 24, 10, cítase que están con María Madalena, “Xoana e María a de Santiago”. De feito, a cabeza anxelical ven a ser, no encadramento de cada medallón, o vértice da forma en V -completada por dúas palmas-, ao modo do vóctor, ensalzando así a eses dous personaxes a entender conxuntamente.
- 67 SÁNCHEZ ORTEGA (1995), p. 24: “María Magdalena representa la mística. Sin embargo esta mujer contemplativa tan cercana a Jesús después de su conversión, ha sido una pecadora, es decir, casi una mujer pública, lo que equivale al pecado por excelencia en lo que a la mujer se refiere. El perdón que alcanza María Magdalena, la mujer que siendo tan diferente de la virginal madre de Cristo tuvo el honor de acompañarla en el momento de la crucifixión, podrá servir de aliento a todas aquellas que quieran olvidar una vida similar”. “ los ángeles me llevan al cielo siete veces cada día para que asista a los oficios celestiales que allí se celebran y para que oiga con mis oídos corporales los cánticos jubilosos de los bienaventurados en honor de Nuestro

Señor Jesucristo”. En VORAGINE (1280), p. 389.

68 “ los ángeles me llevan al cielo siete veces cada día para que asista a los oficios celestiales que allí se celebran y para que oiga con mis oídos corporales los cánticos jubilosos de los bienaventurados en honor de Nuestro Señor Jesucristo”. En VORAGINE (1280), p. 389.

69 RIBADENEYRA (1599), p. 384. Non debe pasar desapercibido o feito de que hai unha impresión da obra de Ribadeneyra en 1761 -que é a aquí citada-. Publícase, pois, de novo, esta obra, en Madrid, revalorizándoa, no tempo no que o Cabido catedralicio compostelán prepara o programa iconográfico desta fachada. O feito de que o cóengo fabriheiro a partir de 1762, Joaquín Ignacio Pardo, estivese anteriormente en Madrid é unha circunstancia a ter en conta en relación co hipotético coñecemento e posible utilización deste texto á hora de concebir este programa iconográfico compostelán.

70 HASKINS (1996), pp. 161-162. Ese papel alegórico da Madalena como figura da Igrexa fai coincidir, nun aspecto fundamental, a nosa interpretación deste medallón con a proposta do profesor López Vázquez, antes citada.

71 Presentar a María Madalena como representación alusiva ao Perdón universal, que o propio culto xacobeo tan ben representa desde as grazas xubilares de cada Ano Santo, no deixa de responder á exaltación dun culto alternativo ao desa Santa Tareixa de Xesús, tamén mística, que, en diversos momentos da historia recente de España, pretendérase impulsar como patroa de España, algo perxudicial para os intereses da Igrexa compostelá, defensora do padroado único en favor de Santiago Apóstolo. Cfr.: REY (1985), pp. 103-130. Esa posible comparación, máis o menos consciente, entre Tareixa e María Madalena, na interpretación de ambas en momentos de éxtase, foi valorada por MÂLE (1932), pp. 151-184.

72 MÂLE (1932), pp. 72-73; SÁNCHEZ ORTEGA (1995), p. 58 “Durante la Contrarreforma, María Magdalena se convierte junto a otros santos, como san Pedro apóstol, en un símbolo de penitencia a causa de la necesidad de dar respuesta a las reticencias de los protestantes frente a los sacramentos en general, y la penitencia en particular”.

73 Nalgún caso enténdese, referíndose á Madalena presente no retablo da Capela do Salvador, que “es la que había en su altar propio donde se cantaban las misas matutinales “. En FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881), p. 101.

74 MONTOTO (1947), p. 422; OTERO (1977), p. 394; DEL CASTILLO (2003), pp. 206-208.

75 HASKINS (1996), p. 159.

76 HASKINS (1996), p. 132.

77 Cfr. SINGUL (2001, I), pp. 182-184.

## XII QUEN CHEGA?

- \* ZEPEDANO (1870), p. 208: “Xunto á porta de subida á Galería”.
- 1 Cfr. VÁZQUEZ GALEGO (2001), pp. 31-36.
  - 2 Cfr. JACOMET (2007), pp. 100-124.
  - 3 Di así: IN HOC VASE AURI QU/OD TENET ISTE IMAGO/ EST DENS B(eat)I ICABI AP(osto)LI QUI GAUDFRI/ DUS COQUATRIZ CI/VIS PAR(isiensis) DEDIT HUIC/ ECC(lesi)E. ORATE PRO EO.
  - 4 GABORIT-CHOPIN (1993), pp 347-348
  - 5 Di así: “DEDERUNT IST/ AM YMAGINEM/ NOBILIS VIR DOMINUS IHOANNES DE ROUCEL MILES DE REGNO FRANCIE/ ET IOHANNA UXOR EIUS AD HONORES DEI ET SANCTI IACOBI DE / GALLICIA ET EGO OÍAN APORTAVIT (SIC) DE PARISIIS EX PARTE PREFATI /DOMINI ORATE PRO EIS”
  - 6 MORALEJO (1993, XI), p. 348; BARRAL IGLESIAS (1998, I), pp. 67, 86-87.
  - 7 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, apéndice. XXIX, p. 112; MORALEJO (1993, X), pp. 506-507.
  - 8 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VII, p. 427.
  - 9 Véxanse, entre outros, CAUCCI (1990), pp. 43-60; CAUCCI (1995), pp. 367-378; HERBERS, PLÖTZ ( 1999).
  - 10 Existe unha primeira versión en GARCÍA IGLESIAS (2004, IV), pp. 583-602.
  - 11 BONET, (1966), p.137.
  - 12 Cfr. MAGALOTTI (1669, II); MAGALOTTI (1669, I).
  - 13 Cfr TAVONI (1982), pp.57-58; FUCELLI (1993), pp. 323-337; HERBERS, PLÖTZ (1999), pp. 287-292.
  - 14 MAGALOTTI (1669, I), p.37.
  - 15 Cfr. GORNIA (1669).
  - 16 CAUCCI (2004), p.37
  - 17 Cfr. FILGUEIRA (1982), pp. 222-226.
  - 18 Cfr. FILGUEIRA (1982), pp. 222-226.
  - 19 Así sucedeu un ano antes cando o fillo natural de Felipe IV, o infante don Juan de Austria, visitou a catedral. Cfr. PÉREZ COSTANTI (1925-1927), p.375. Xa na basílica deulle a benvinda “una Comisión del Cabildo compuesta de seis Prebendados, precedidos de seis capellanes de Coro y de la de dos pincernas”, en LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), ,IX, p.145.
  - 20 Sobre este ilustre membro do Cabido compostelán véxanse, como xa se sinalou anteriormente, CARRO (1961), pp. 194-217; CARRO (1962), pp.223-250; CARRO (1963) pp. 167-189; CARRO (1966), pp.153-169; CUADRADO (1986), pp. 103-109, TAÍN (2005, II), pp. 689-700, TAÍN (2006), FERNÁNDEZ VARELA (2007), TAÍN (2007, I), TAÍN (2007, II), TAÍN (2008), TAÍN (2009).

As formulacións artísticas básicas deste cóengo, en relación coa catedral, recóllese nun informe manuscrito seu que se garda no Arquivo da Catedral de Santiago, que foi publicado (VEGA, 1657). Sobre os aspectos máis relevantes deste informe cfr.

GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 41-56.

21 CORSINI (1669).

22 Tense formulado a hipótese de que Vega fose a Roma en virtude da súa relación co conde Oñate, don Íñigo Vélez de Guevara, embaixador en Roma e virrei en Nápoles(1648-1653), en CUADRADO (1986), pp. 104-105. A toma de posesión de Vega, en 1649, como cóngo de graza da catedral de Santiago cabe relacionala con aquela estancia romana; unha bula do papa Inocencio X outorgoulle ese posto no Cabido catedralicio compostelán. En CARRO (1961), p.194.

23 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, pp. 149-150; CEBRIÁN (1997), p. 222, dinos que:”El Arzobispo llegó a Santiago el día 7 de septiembre de 1668, donde fue recibido solemnemente como era costumbre. Sólo permaneció un año al frente de la diócesis. En el Consistorio del día 7 de octubre de 1669 fue confirmado Arzobispo de Sevilla. Diez días más tarde se despidió del Cabildo “.

24 CAUCCI (2004), p. 37.

25 PEREIRO (1996), p. 40. Sobre o valor do soportal en Santiago,véxase ORTEGA (1973), pp. 163-187; ROSENDE (2000, II), p. 659.

26 Así pode verse no plano levantado por Miguel Ferro Caaveiro, en 1799, cando se decide derrubar os devanditos soportais. Cfr. SINGUL (2001), p. 105.

27 GELABERT (1982), pp. 191-192.

28 Esta praza debeu de ser a primeira “en actuar como espacio público especializado en Compostela ya a la altura del siglo XII recibía el nombre de Foro y era el lugar en donde el pregonero hacía públicos los acuerdos municipales y las ordenanzas arzobispales Progresivamente el Campo fue adquiriendo una función mercantil relacionada con la venta de alimentos y mercancías, animada por el asentamiento en esta zona de los miembros de la burguesía mercantil más acomodada. Como plaza principal de mercado era aquí donde se exhibían los pesos y medidas oficiales por las que debían realizarse las transacciones comerciales en la ciudad “ En ARMAS (2003), pp. 92, 101-102.

29 VILA (1999), pp. 188-189.

30 MORALEJO (1969), pp. 21-46; MORALEJO (1977) p. 101-110.

31 Cfr. GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 97-99, 128-129.

32 Sábese que “en 1º de Octubre de 1568, el Cardenal mayor Bartolomé Bonifacio Almonacir, entregó por inventario al capellán Pedro Hugo, entre otros, los objetos siguientes de la Capilla de San Nicolás yten unos bancos de asiento clabados donde se asientan los peregrinos”. En LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 422. Este inventario ben pode entenderse como o paso inmediatamente anterior á destrución da antiga capela románica de San Nicolás.

33 Cfr. GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 101-102.

34 Cfr GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 101.

35 GARCÍA IGLESIAS (2004, VI), pp. 238-241.

36 Cfr. GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 51-52, 76-77. 27

37 TAÍN (1999), pp. 129-134. Esta reforma da porta principal foi entendida tamén como froito dunha reforma practicada na mesma a principios do século XVII; así o explica VIGO (1996, I), p. 23.

38 Cfr. CASTRO (2001), pp. 286-288.

39 Cfr. FILGUEIRA, FERNÁNDEZ-OXEA (1987), pp. 30-32.

- 40 MORALEJO (1980), p. 174.
- 41 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), t. III, p. 236, ofrécenos a reconstrucción hipotética do baldaquino en cuestión; cfr. MORALEJO (1980), fig. 5; MORALEJO (1984), pp. 289-299.
- 42 LÓPEZ FERREIRO, 1898-1909), VII, pp. 322-324.
- 43 “Iten la boveda del cimborio que cubre el altar del Sto. Apóstol tien dos arcos que sirven de esquina a esquina, que hace quatro y rematan en medio de dicha bóveda en una ymaxen del Salbador; la cual y los dichos artos están cubiertos y guarnecidos de planchas de plata. No se alló ninguna. Iten en el frotispicio alto de dicho cimborio ay quatro ymáximes de bulto, que son nuestra Señora con su Niño en los brazos. Señor Santiago, S. Pedro y San Juan Ebanxelista; todas las cuales están cubiertas y guarnecidas de plata. Mas a los lados de dichas ymáxines ay dos ánxeles con sus trompetas y con sus alas; todo de bulto y guarnecidas de planchas de plata. Mas otros en el dicho frontispicio, un poco mas arriba, entre las ymaxines de Ntra. Señora y Santiago ay un escudo de harmas con un Jesús, todo guarnecido de planchas de plata y el escudo de Jesús sobredorado. Mas otros dos claros baxos frontispicios de dicho cimborio en los quales están dos escudos de armas, el de la mano derecha son en el reales y la siniestra del Sr. Arçobispo Fonseca; los cuales y los dichos claros y el arquillo y la cornisa primera sobre que se asientan las ymáxines está cubierto y guarnecido de planchas de plata. Iten las quatro pilastras de las esquinas de alto avaxo entre los cuales ay todas las ymáxines ariba dichas que ansimismo están guarnecidas de planchas de plata excepto que la pilastra que está al lado del Evangelio está solo plateada de pintura; y en el inventario ultimo dice que seún a las noticias averse quitado las planchas de plata. Con más ay dos pilastras de plata que están entre las ymáxines y a los lados de la pilastra que tiene el Jesús”. En FILGUEIRA, FERNÁNDEZ-OXEA (1987), p. 31.
- 44 MORALEJO (1984), p. 299, ofrece unha reconstrucción hipotética desta parte do conxunto.
- 45 TAÍN (1999), pp. 115-116.
- 46 VEGA (1657), p. 34.
- 47 Debe observarse que Corsini lle chama “cassa”, ao que Verdugo chama “caxa”, algo que parece insinuar tamén que Corsini recibe unha explicación ao respecto do citado Vega.
- 48 VEGA(1657), p. 34.
- 49 VEGA (1657), p. 33.Véxase TAÍN (2010), pp. 178-181.
- 50 MORALEJO (1980), p. 185.
- 51 VEGA(1657), p. 34.
- 52 VEGA (1657), pp. 36-37
- 53 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, p. 192
- 54 MORALES (1572), p. 120.
- 55 Cfr. GARCÍA IGLESIAS (1980), pp. ; 287-292; GARCÍA IGLESIAS (1986)), pp. 58-59.
- 56 Cfr. VILA ( 1983), pp. 27, 172-173, 286.
- 57 Cfr., CHAMOSO (1957), pp. 302-320; VILA (1983), pp. 33-43, 286-291; MONTERROSO, (1998), pp. 179-222.
- 58 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, apéndices LVI (acta capitular acerca das obras que habían de facerse no ciborio e do aparato para o incensario ou botafu-

meiro); e LVII (Contrato con Bautista Celma para pintar e dourar a bóveda da Capela maior da Catedral).

59 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 303.

60 VEGA (1657), p. 33.

61 GUERRA (1964), p. 219.

62 Magalotti continúa dicindo “Allí la multitud es tan grande y continua que a todas las horas del día hay gente que se ejercita en una función parecida, habiendo quienes, no contentos ni con uno, ni con dos, ni con tres, repiten diez y quince abrazos en diversas partes de la persona, ora ciéndole el cuello, ora las espaldas, ora la cintura, según el ímpetu, o más bien el frenesí, que su tierna devoción les aconseje; y es una cosa indecente y ridícula el ver que los hombres, no sabiendo que hacerse del sombrero, para quitarse ese embarazo de las manos, lo colocan por detrás en la cabeza del santo, el cual, visto desde la Iglesia, cambia a cada momento de tocado”.

63 Corsini continúa dicindo que “ van a abrazar las mujeres por detrás tres veces diciendo: Amigo. Encomiéndame a Dios. Los hombres lo hacen aún peor, poniendo además entretanto su sombrero encima de la cabeza del Santo, que con la diversidad de los mismo, al mudar tan a menudo de figura, parece una cosa (permítaseme decirlo así) ridícula”.

64 VEGA (1657), pp. 37-39.

65 VEGA (1657), pp. 37-39

66 É en outubro cando o Cabido da conta de que Vega e Verdugo ía a Portugal. En CARRO (1961), p. 216.

67 Faise saber nas Actas Capitulares que esta pedra era “para guarnecer el circuito de la Capilla Mayor”. En CARRO (1961), p. 216.

68 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 43.

69 GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 64.

70 VEGA (1657), p. 40.

71 Sobre a capela maior como tesouro, na catedral de Santiago, cfr. ROSENDE (2000, I), p. 173.

72 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), XI, adiciones. II.

73 “Existe un rito antiquísimo para incensar en los oficios y en las procesiones solemnes; éste se realiza con un incensario de figura esférica cuya vasija para el fuego está puesta en vilo. Todo esto colgado de un mecanismo de hierro, que está dentro de la cúpula y, para incensar, se le da movimiento por medio de una sogá, que está enroscada en una bobina, a la cual, habiendo diferentes cabos, se agarran varias personas, como al martinete, del que se clavan los palos en el suelo. Comenzando a moverse de este modo el incensario, a guisa de péndulo, poco a poco va aumentando totalmente el movimiento, hasta que llega a los brazos de la cruz y poco menos que toca la bóveda, donde, por la violencia del movimiento, el fuego se alza en llamas y chispea por doquier saliendo del incensario”.

74 “En la Cúpula que hay en medio, donde se dividen los dos brazos de la Cruz, está enganchada en la bóveda de la misma una maroma donde, con ocasión de las procesiones o fiestas solemnes. Reserven una antigua costumbre de atar un incensario de plata redondo, cuya vasija está en vilo y la tal maroma está amarrada por el otro lado a un cilindro a modo de cabestrante, al cual dan movimiento cuatro personas, que comenzando poco a poco, alcanza tanta altura que casi toca la bóveda, y llega casi a los muros que terminan los brazos de la Cruz, y ello con tanta vehemencia que el Carbón se reduce a llamas”.

- 75 “... que se hiciese un ingenioso artificio de quatro yerros qe saliesen de las quatro esquinas de sobre los capiteles de los quatro postes principales del crucero, se rematasen todos en obalo en medio dentro del cual estuviere inclusa la polea pa el incensario y qe todo fuese dorado y muy bien labrado y pr qe costase menos se enviase a labrar a las Herrerías de Vizcaya, enviando modelo echo de madera y la medida de todo pr qe no se herrase el cual modelo se hizo y armo en la claustra pa qe todos le viesen”. Este acordo capitular publícase en LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), VIII, apéndice LVI (Acta Capitular acerca do aparato para o incensario ou botafumeiro).
- 76 OTERO (1977), p. 390.
- 77 Cfr. NEIRA (1850), pp. 255-261.
- 78 ROSENDE (1978), pp. 215-246; VILA (1983), pp. 85-104 y 298-301.
- 79 CARRO (1961), p. 216.
- 80 LÓPEZ FERREIRO (1898-1911), IX, p. 20
- 81 CORSINI (1669), p. 257r.
- 82 CORSINI (1669), p. 258r.
- 83 Cfr. FRAGUAS (1995); GARCÍA IGLESIAS, MONTERROSO MONTERO (2000).
- 84 En relación con esta praza cfr. BONET (2003).
- 85 Ao valorar a fundación de Fonseca, o autor non distingue entre a deste colexio, que se vincula a este prelado, e a de Santiago Alfeo, de máis relevancia docente, que é a obra principal, ao respecto, deste arcebispo en Compostela e que Magalotti parece non chegar a coñecer.
- 86 BONET (1966), pp. 445-447.
- 87 Sobre este edificio cfr. GARCÍA GUERRA (1983); ROSENDE (1999); VILA, GOY (1999).
- 88 VEGA (1657), p. 51.
- 89 Cfr. GARCÍA IGLESIAS (1990), p. 117-128.
- 90 Cfr. GARCÍA IGLESIAS (1990), pp. 79-81.
- 91 SAAVEDRA FERNÁNDEZ (2003), p. 236.
- 92 BONET (1966), p. 137.
- 93 En relación coa actividade artística levada a cabo neste convento anteriormente cfr. GOY (1999), I, p. 914.
- 94 Sobre as obras realizadas alí ao longo dos anos anteriores cfr. GOY (1999), p. 914.
- 95 FUCELLI (1993), p. 331.
- 96 Cabe ter en conta que, nos anos anteriores, fixéranse aquí diferentes obras. Cfr. GOY (1999), p. 915.
- 97 Véxase ao respecto PLÖTZ (2008), pp. 475-501.
- 98 Cfr. SINGUL (2004, I), pp. 113-130
- 99 Cfr. FANDIÑO (2004), pp. 209-224.
- 100 Cfr. OSMA (1916); FRANCO (1998), pp. 177-192; LARRIBA (2004), pp. 145-160
- 101 Cfr. PLÖTZ (1999, II), pp. 105-114; PLÖTZ (1999, III), pp. 277-304; PLÖTZ (2004), pp. 161-176; CACHEDA (2005), pp. 655-670.
- 102 Cfr. PLÖTZ (2000), pp. 33-100.
- 103 Cfr. POMBO (1995, I), pp. 195-209
- 104 Cfr. GARRIDO (2004), pp. 177-192.

# *Bibliografía*



- ABEL (1990).** ABEL VILELA, A. de, “Notas para a biografía de Domingo Antonio de Andrade”, *Museo de Pontevedra*, 44 (1990), pp. 419-430.
- AGREDA (1762).** AGREDA, M. J. de, *Mística Ciudad de Dios. Madrid, milagro de su omnipotencia y abysmo de la gracia: historia divina y vida de la Virgen manifestada a Sor...*, Madrid (Imprenta de la Causa de la Venerable Madre), 1762.
- AGUAYO (1983).** AGUAYO COBO, A., *Simbolismo en las fachadas renacentistas compostelanas*, A Coruña (Edición do Castro), 1983.
- ALARCÓN (2012).** ALARCÓN, E., “Sepulcrum Iacobi [versión española]», en ROSZAK, P. (ed.), *Camino de Santiago - nie tylko droga. Historia i współczesność Szlaku św. Jakuba*, Torún (2ª. ed., Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Torún), 2012, pp. 343-357.
- ALBANI (1743).** ALBANI, N., *Viaje de Nápoles a Santiago de Galicia: manuscrito italiano de mediados del siglo XVIII depositado en el archivo del Centro Italiano di Studie Compostellani de Perugia (Fondo Caucci ms. 1S)*, en GONZALEZ, I. (versión) Madrid (edición realizada por Edilán para Consorcio de Santiago), 1993.
- ALCOLEA (1958).** ALCOLEA, S., *La catedral de Santiago*, Madrid (Editorial Plus-Ultra), 1958.
- ALDRETE (1595).** ALDRETE, B. de, “El Diario del viaje de Santiago de...”, en RUBIO LAPAZ, J. (Estudio y edición), *Compostellanum*, XXXVIII, 3-4 (1993), pp. 363-393.
- ALÉN (1985).** ALÉN GARABATO, M. P., “Un síntoma de la crisis del italianismo en la música religiosa española: el ataque del arzobispo Bocanegra a Buono Chiodi (1778)”, *Reçerca Musicològica*, 5 (1985), pp. 45-83.
- ALMAZÁN (1988).** ALMAZÁN, V., “El viaje a Galicia del caballero Arnaldo von Harff en 1498”, *Compostellanum*, XXXIII, 3-4 (1988), pp. 363-384.
- ALMAZÁN (1995).** ALMAZÁN, V., “Las reliquias de Santiago de Dinamarca”, *Compostellanum*, LX, 3-4 (1995), pp. 495-500.

- ALONSO (2004).** ALONSO ROMERO, O., “Santiago y las barcas de piedra”, en ALMAZÁN, V. (coord.), *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*. Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 205-244.
- ÁLVAREZ (1968).** ÁLVAREZ CERVELA, J. M., *Los contratos de obra artística de la Catedral de Santiago de Compostela en el siglo XVII*, Vigo (Industrias Gráficas Noroeste), 1968.
- ANDRADE (1695).** ANDRADE, D. A. de, *Excelencias, antigüedad y nobleza de la arquitectura*, Santiago de Compostela (Antonio Frayz), 1695. Hai unha reprodución fásimile publicada en [Galicia?] (Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental), 1993.
- ANDRÉS (2007).** ANDRÉS ORDAX, S., “El matrimonio de los Reyes Católicos-Una alegoría artística”, *Boletín Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 42 (2007), pp. 9-18.
- ANGUITA (1996).** ANGUITA JAÉN, J. M., “La concha jacobea (“vieira”) en el Liber Sancti Iacobi (Codex Calixtinus)”, *Iacobus*, 1 (1996), pp. 47-56.
- ANGUITA (2000).** ANGUITA JAÉN, J. M., “Notas sobre la liturgia y la composición del Liber sancti Iacobi del Códice Calixtino”, *Compostellanum*, XLVIII, 1-4 (2003), pp. 427-448.
- ARAMBURU-ZÁBALA (1999).** ARAMBURU-ZÁBALA, M. A., “Relicario de Santiago el Mayor”, en (catálogo de exposición) *Santiago. La Esperanza (Colegio de Fonseca)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 224-225.
- ARMAS (2003).** ARMAS CASTRO, J., “El afanzamiento de la realidad urbana después del año 1000”, en PORTELA SILVA, E. (coord.), *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Universidade de Santiago de Compostela), 2003, pp. 81-126.
- ARMAS (2006).** ARMAS CASTRO, X., “Artesanado, oficios e confrarías gremiais nas cidades galegas do século XV, en (catálogo de Exposición) *Os Capítulos da Irmandade. Peregrinación e conflito social na Galicia do século XV*, Lugo (Xunta de Galicia), 2006, pp. 74-87.
- AZCÁRATE (1963).** AZCÁRATE, J. M., “La portada de las Platerías y el programa iconográfico de la catedral de Santiago”, *Archivo Español de Arte*, XXXV (1963), pp. 1-20.
- AZCÁRATE (1977).** AZCÁRATE RISTORI, J. M., “El Protogótico”, en VV. AA., *La Catedral de Santiago de Compostela*, Barcelona (Confederación Española de Cajas de Ahorros), 1977, pp. 207-246.
- AZCONA (1986).** AZCONA, T. de, “El hecho episcopal hispánico en tiempo de Carlos V (1516-1558)”, en REVUELTA SAÑUDO, M., MORÓN ARROYO, C. (edits.), *El Erasmismo en España. Ponencias del Coloquio celebrado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo del 10 al 14 de Junio de 1985*, Santander (Sociedad Menéndez Pelayo), 1986, pp. 265-288.
- BALIÑAS (1998).** BALIÑAS PÉREZ, C., *Gallegos del año mil*, A Coruña (Fundación Pedro Barrié de la Maza), 1998.
- BANGO (1999).** BANGO TORVISO, I. G., “Santiago Peregrino”, en (catálogo de exposición) *Santiago. La Esperanza (Palacio de Gelmírez)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 89-98.

- BARCELÓ (2006).** BARCELÓ, J. M., “La catedral de Santiago el Mayor de Jerusalén”, *Peregrino. Revista del Camino de Santiago*, 105-106 (2006), pp. 44-45.
- BARRAL IGLESIAS (1990, I).** BARRAL, A., “Busto-relicario de Santiago Alfeo”, en (catálogo de exposición) *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), pp. 222-223.
- BARRAL IGLESIAS (1990, II).** BARRAL, A., “Estatua-relicario de Santa Teresa de Jesús”, en (catálogo de exposición) *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), p. 367.
- BARRAL IGLESIAS (1990, III).** BARRAL, A., “Inmaculada”, en (catálogo de exposición) *Galicia no Tempo*, Santiago (Xunta de Galicia), 1990, p. 366.
- BARRAL IGLESIAS (1990, IV).** BARRAL, A. B., “Retablito inglés de John Goodyear”, en (catálogo de exposición) *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1990, pp. 209-210.
- BARRAL IGLESIAS (1990, IV).** BARRAL, A. B., “Santiago peregrino, de D. Álvaro de Isorna”, en (catálogo de exposición) *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1990, pp. 225-226.
- BARRAL IGLESIAS (1990, V).** BARRAL, A. B., “Santiago peregrino, de de Gaufridus Coquatriz”, en (catálogo de exposición) *Galicia no Tempo*, Santiago (Xunta de Galicia), 1990, pp. 221-222.
- BARRAL IGLESIAS (1990, VI).** BARRAL, A. B., “Santiago peregrino, de Johannes de Roucel”, en (catálogo de exposición) *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela, (Xunta de Galicia), 1990, p. 223.
- BARRAL IGLESIAS (1990, VII).** BARRAL, A. B., “Virgen de la Azucena”, en (catálogo de exposición) *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela, (Xunta de Galicia), 1990, p. 226.
- BARRAL IGLESIAS (1993).** BARRAL IGLESIAS, A. “El Museo y el Tesoro”, en GARCÍA IGLESIAS (dir.), *La catedral de Santiago de Compostela*, Laracha (A Coruña) (Xuntanza Editorial), 1993, pp. 459-535.
- BARRAL IGLESIAS (1995, I).** BARRAL IGLESIAS, A., “Las donaciones regias (s. IX-XIX)”, en (catálogo de exposición) *La meta del Camino de Santiago. La transformación de la Catedral a través de los tiempos*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1995, pp. 119-140.
- BARRAL IGLESIAS (1995, II).** BARRAL IGLESIAS, A., “Reliquias y relicario de Santiago Alfeo”, en (catálogo de exposición) *Gallaecia Fulget (1495-1995)*, Santiago de Compostela (Universidade de Santiago de Compostela), 1995, pp. 234-237.
- BARRAL IGLESIAS (1998, I).** BARRAL, A., “La ofebrería sagrada en la Compostela medieval. Las donaciones y la devoción a Santiago en los siglos IX-XV”, en (catálogo de exposición) *Prateria e Acibeche en Santiago de Compostela, catálogo de la exposición*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1998, pp. 55-98.
- BARRAL IGLESIAS (1998, II).** BARRAL IGLESIAS, A., “Las Artes Suntuarias Compostelanas en el siglo XX”, en (catálogo de exposición) *Prateria e Acibeche en Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1998, pp. 389-409.

- BARRAL IGLESIAS (1999, I).** BARRAL IGLESIAS, A., “Cáliz del Chantre Goldar”, en (catálogo de exposición) *Santiago. La Esperanza (Palacio de Gelmírez)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 386-387.
- BARRAL IGLESIAS (1999, II).** BARRAL IGLESIAS, A., “Orfebrería en honor de Santiago”, en (catálogo de exposición) *Santiago. La Esperanza (Palacio de Gelmírez)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 141-152.
- BARRAL IGLESIAS (2003).** BARRAL IGLESIAS, A., “Santiago peregrino del arzobispo don Álvaro de Isorna”, en (catálogo de exposición) *Luces de Peregrinación*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2003, pp. 62-65.
- BARRAL IGLESIAS (2004, I).** BARRAL IGLESIAS, A., “Busto relicario de Santiago Alfeo”, en (catálogo de exposición) *En olor de Santidad. Relicarios de Galicia*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 167-172.
- BARRAL IGLESIAS (2004, II).** BARRAL IGLESIAS, A., “Reliquias y relicarios en la archidiócesis de Santiago”, en (catálogo de exposición) *En olor de Santidad. Relicarios de Galicia*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 311-320.
- BARRAL RIVADULLA (1994).** BARRAL RIVADULLA, M. D., “El pabellón de la Plaza de Santa Barbara: Una nueva obra de Fernando de Casas Novoa en La Coruña”, *Anuario brigantino*, 17 (1994) pp. 281-286.
- BARRAL RIVADULLA (2010).** BARRAL RIVADULLA, S., “Virgen del Socorro”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 284-287.
- BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA (1879).** BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, B., *Monroy, leyenda histórica*, Santiago de Compostela (Gaceta de Galicia), 1879.
- BARREIRO RIVAS (2009).** BARREIRO RIVAS, X. L., *La fundación de Occidente : el Camino de Santiago en perspectiva política*, Madrid (Tecnos), 2009.
- BARRET, GURGAND (1971).** BARRET, P., GURGAND, J.N., *La aventura del Camino de Santiago*, Vigo (Edicións Xerais), 1978.
- BARRIOCANAL (1996).** BARRIOCANAL LÓPEZ, Y., *El grabado compostelano del siglo XVIII*, A Coruña (Fundación Pedro Barrié de la Maza), 1996.
- BARRIOCANAL (2009).** BARRIOCANAL LÓPEZ, Y., “Iconografía de Santiago en el grabado. De las creaciones flamencas a las adaptaciones compostelanas”, en VV. AA., *VIII Memorial Filgueira Valverde. Reflexos da peregrinación e do culto a Santiago*, Pontevedra (Cátedra Filgueira Valverde), 2009, pp. 143-165.
- BASANTA (2000).** BASANTA CAMPOS, J. L., “La biblioteca de Juan Bautista de Celma (1535-1608?)”, *El Museo de Pontevedra*, 54 (2000), pp. 93-98.
- BATAILLÓN (1971).** BATAILLÓN, M., “Prólogo”, en ALONSO, D. (ed.), *ERASMO, D., El Enquiridión o Manual del Caballero*, Madrid (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 1971.
- BAZELAR (1630).** BAZELAR, A., *Defensa evangélica de la Cognacion y parentesco de nuestro glorioso apóstol y unico Patrón de España Santiago el mayor, con Christo Redemptor nistro en quanto hombre*, Santiago (Juan de León), 1630. Conta cunha edición facsímile publicada en A Coruña (Editorial Órbigo, S.L.), 2008.

- BELDA (1995).** BELDA NAVARRO, C., “Signatio nubium. Conjuros y campanas, ritual y magia en la Catedral de Murcia”, en *Homenaje al profesor Antonio de Hoyos*. Murcia (Real Academia Alfonso X el Sabio), 1995, pp. 49-63.
- BELenguER (2002).** BELenguER, E., *El Imperio de Carlos V. Las coronas y sus territorios*. Barcelona (Península), 2002.
- BENITO (1999).** BENITO GARCÍA, P., “La colección de ornamentos litúrgicos de la catedral compostelana”, en (catálogo de exposición) *Santiago. La Esperanza. Palacio de Gelmírez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 169-171.
- BERNIS (1962).** BERNIS, C., *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid (Instituto Diego Velásquez, del CSIC), 1962.
- BERNIS (1979).** BERNIS, C., *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. II. Los hombres*. Madrid (Instituto Diego Velásquez, del CSIC), 1979.
- BIBLIA.** Se cita por la siguiente edición: *SAGRADA BIBLIA*. Madrid, (Biblioteca de Autores Cristianos), 1968.
- BLANCO (1576).** BLANCO, F., *Constituciones establecidas por el Illustrísimo, i Reverendísimo Señor Don ..., Arzobispo de Santiago junto con los illustrísimos Señores Dean i Cabildo de la dicha Santa Iglesias* (1576), Madrid (Reimpresas Año... por Ignacio Aguayo, Impresor de la Sta. Iglesia), 1781.
- BLANCO FANDIÑO (2010, I).** BLANCO FANDIÑO, F. J., “Piedad”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 320-323.
- BLANCO FANDIÑO (2010, II).** BLANCO FANDIÑO, F. J., “Traslatio. Cortavientos de la Puerta Santa”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 102-105.
- BLOCKMANS (2000).** BLOCKMANS, W., *Carlos V. La utopía del Imperio*. Madrid (Alianza), 2000.
- BOLOQUI (2005).** BOLOQUI LARRAYA, B., “Los caminos de Santiago en Aragón: las rutas por el Valle del Ebro. El Camino Jacobeo del Ebro”, en LA-CARRA DUCACY, M. C., *Los caminos de Santiago. Arte, Historia, Literatura*. Zaragoza (Institución “Fernando el Católico”), 2005.
- BONET (1966).** BONET CORREA, A., *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 1966 (Hai unha reimpresión de 1984).
- BONET (1990).** BONET CORREA, A., “Dos ejemplos de cortes de cantería de Ginés Martínez de Aranda en Santiago de Compostela”, en *En torno al arte auriense. Homenaje a D. José González Paz*, Santiago de Compostela (Universidade de Santiago de Compostela-Diputación de Ourense)1990, pp. 87-93.
- BONET (2003).** BONET CORREA, A., *La plaza del Obradoiro*, Madrid (Abada Editores), 2003.
- BOURDELOT (1581).** BOURDELOT, B., *Diario...*, en TELLECHEA IDÍGORAS, J. I., “Un peregrino veneciano en Compostela en 1581 (Del diario inédito de B. Bourdelot)”, *Compostellanum*, X, 1 (1965), pp. 339-340.
- BOUZA (1962).** BOUZA BREY, F., “Iconografía jacobea. El Santiago ecuestre del reloj de la Catedral Compostelana”, *Compostellanum*, VII, 4 (1962), pp. 662-663.

- BOUZA (1964).** BOUZA BREY, F., “Los grabadores compostelanos del siglo XVIII”, *Compostellanum*, IX, 4 (1964), pp. 179-224. También en BUJÁN NÚÑEZ, J. D. (Ed), *O Gravado en Galicia. O Gravado compostelán*. Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1995, pp. 259-324
- BURGOS (1998).** BURGOS HERVÁS, L., “Felipe II y las reliquias del Apóstol Santiago”, *Jacobus*, 5-6 (1998), pp. 83-116.
- CAAMAÑO (1962).** CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M., *Contribución al estudio del gótico en Galicia (Diócesis de Santiago)*. Valladolid (Universidad de Valladolid), 1962.
- CAAMAÑO (1977).** CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M., “El Gótico”, en VV.AA., *La Catedral de Santiago de Compostela*, Barcelona (Confederación Española de Cajas de Ahorros), 1977, pp. 247-288.
- CABANO (1988).** CABANO VÁZQUEZ, I., “Los Borbones y Santiago: ofrendas e invocaciones”, en (catálogo de exposición) *Los Reyes y Santiago. Exposición de documentos reales de la Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1988, pp. 59-80.
- CACHEDA (2005).** CACHEDA BARREIRO, R. M., “Estampas para una iconografía de Santiago. De la imagen culta a la devoción popular”, *Compostellanum*, L, 1-4 (2005), pp. 655-670.
- CALDERÓN, PARDO (1675).** CALDERÓN, A., PARDO, G., *Compendio Histórico de la Vida Hechos y Muerte del Glorioso Apóstol Santiago, único, y singular patrón de España, Capital general de las Armas contra infieles, principalmente de las católicas...*, Madrid, ¿1675? Conta cunha edición facsímile publicada en A Coruña (Editorial Órbigo, S.L.), s.a.
- CALVO (2009).** CALVO LÓPEZ, J., “El manuscrito *Cerramientos y Trazas de Monteá*, de Ginés Martínez de Aranda”. *Archivo Español de Arte*, LXXXII, 325 (2009), pp. 1-18.
- CAMPOS (1990).** CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D., “El Hospital de Nuestra Señora la Blanca en el siglo XVI en León”, *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, XXX, 79-80 (1990), pp. 55-82.
- CANTERA (2010).** CANTERA MONTENEGRO, J., “Algunas consideraciones sobre las torres de las campanas”, *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, XXVIII (2010), pp. 228-235.
- CAPITEL (2009).** CAPITEL, A., *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid (Alianza Editorial), 2009.
- CARMONA (2008).** CARMONA MUELA, J., *Iconografía de los santos*, Madrid (Akal), 2008.
- CARNES (1986).** CARNES GARCÍA, E., “Bases de mantenimiento económico del Colegio de “Sancti Spiritus”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 36, 101 (1986), pp., 89-115.
- CARNICERO (1998).** CARNICERO MÉNDEZ-AGUIRRE, J. M., “Un Plano inédito de Domingo Antonio de Andrade en Ourense”, *Boletín auriense*, 28 (1998) pp. 155-163.
- CARRACEDO (1998).** CARRACEDO FRAGA, J., “El “Breviarum Apostolorum y la historia de Santiago el Mayor en Hispania”, *Compostellanum*, XLV, 1-4 (1998), pp. 569-587.

- CARRACEDO (2005).** CARRACEDO FRAGA, J., “Breviarum Apostolorum (BHL 652): una edición”, *Compostellanum*, L, 1-4 (2005), pp. 503-520.
- CARRÉ (1958).** CARRÉ ALVARELLOS, L., “Lendas galegas: as cunchas de Sant-Iago”, *Lar*, 296-298 (1958), pp. 74-76.
- CARRÉ (196-).** CARRÉ ALVARELLOS, L., *As Lendas tradizonaes galegas*, Porto (Museu de Etnografía e História), ¿196-?
- CARRÉ (1977).** CARRÉ ALVARELLOS, L., *Las Leyendas tradicionales gallegas*. Madrid (Espasa Calpe), 1977.
- CARRIAZO (1959).** CARRIAZO Y ARROQUIA, J de Mata, “La boda del Emperador. Notas para una historia del amor en el Alcázar de Sevilla”, *Archivo Hispalense*, XXX, 93 (1959), pp. 9-108.
- CARRIEDO (2000).** CARRIEDO TEJEDO, M., “Locus apostolicus ‘Arci Marmoricis’ (s. IX-X) et episcopi irienses (711-1011)”, *Compostellanum*, XLV, 3-4 (2001), pp. 411-616.
- CARRIEDO (2001).** CARRIEDO TEJEDO, M., “Locus apostolicus (1012-1072), Episcopi irienses (1014-1071) et Garsea Rex in Fallecia (1066-1071/1072-1073)”, *Compostellanum*, XLVI, 3-4 (2001), pp. 473-576.
- CARRO GARCÍA (1944).** CARRO GARCÍA, J., “Coronamiento de la fachada norte o de la Azabachería de la Catedral de Santiago”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, XIV (1943-1944), pp. 187-206.
- CARRO GARCÍA (1950).** CARRO GARCÍA, J., “La imagen sedente del Apóstol en la Catedral de Santiago”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, V, 15 (1950), pp. 43-52.
- CARRO GARCÍA (1955).** CARRO GARCÍA, J., “Los Tres Santiagos”, *Compostela*, 35 (1955), pp. 7-9.
- CARRO GARCÍA (1961).** CARRO GARCÍA, J., “El canónigo don José de Vega y Verdugo, propulsor del Barroco en Compostela”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XVI, 49 (1961), pp. 194-217.
- CARRO GARCÍA (1962).** CARRO GARCÍA, J., “Del Románico al Barroco: Vega y Verdugo y la capilla mayor de la Catedral de Santiago”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XVII, 52 (1962), pp. 223-250.
- CARRO GARCÍA (1963).** CARRO GARCÍA, J., “Vega y Verdugo y el revestimiento barroco de la Catedral de Santiago”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XVIII, 55(1963), pp. 167-189.
- CARRO GARCÍA (1965).** CARRO GARCÍA, J., “En rectificación de un error común: la puerta santa no es una de las románicas (ss. XI-XII)”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XX, 61 (1965), pp. 257-259.
- CARRO GARCÍA (1966).** CARRO GARCÍA, J., “El canónigo D. J. de Vega y Verdugo sirviendo a la S. I. Compostelana en Granada y en Madrid”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXI, 64 (1966), pp. 153-169.
- CARRO OTERO (1987).** CARRO OTERO, J., “Moneda del rey D. Fernando II de Galicia-León y “ceca” compostelana, con el tema de la “Traslación” del cuerpo del Apóstol Santiago (1157-1188)”, *Compostellanum*, XXXII, 3-4 (1987), pp. 575-594.
- CARRO OTERO (1993).** CARRO OTERO, J., “Moneda con la Traslación del cuerpo del apóstol Santiago”, en (Catálogo de Exposición) *Santiago, Camino*

*de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*. Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, p. 258.

- CASASECA (1988)**. CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia 1577)*, Salamanca (Junta de Castilla y León), 1988.
- CASTELLÁ (1610)**. CASTELLÁ FERRER, M., *Historia del Apóstol de Jesus Christo Santiago Zebedeo Patrón y Capitán General de las Españas*. Madrid (Oficina Alonso Martín de Balboa), 1610 ( Hai unha edición facsímile publicada en Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2000).
- CASTELLANO, SÁNCHEZ-MONTES (2001)**. CASTELLANO, J. L., SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ, F. (Coordinadores): *Carlos V. Europeísmo y Universalidad*. Madrid (Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V), 2001.
- CASTIÑEIRAS (1998)**. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M A., “Un adro para un bispo: modelos e intencións na fachada de Praterías”, *Semata* 10 (1998), pp. 231-264.
- CASTIÑEIRAS (1999)**. CASTIÑEIRAS, M. A., *El Pórtico de la Gloria*, Madrid (Editorial San Pablo), 1999.
- CASTIÑEIRAS (2000)**. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “La catedral románica: tipología arquitectónicas y narración visual”, en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (ed.): *Santiago, la Catedral y la memoria del Arte*. Santiago de Compostela (Consortio de Santiago), 2000, pp. 39-98.
- CASTIÑEIRAS (2002, I)**. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “Calixto II, Giovanni da Crema y Gelmírez”, *Compostellanum*, XLVII, 3-4 (2002), pp. 401-412.
- CASTIÑEIRAS (2002, II)**. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “Platerías: Función y Decoración de un “Lugar Sagrado”. En Santiago de Compostela: Ciudad y peregrino”, en *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*. Viveiro (Xunta de Galicia), 2002, pp. 289-332.
- CASTIÑEIRAS (2002, III)**. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “Poder, memoria y olvido: la galería de retratos regiois en el *Tumbo A* de la catedral de Santiago (1129-1134)”, *Quintana*, 1 (2002), pp. 187-196.
- CASTIÑEIRAS (2003)**. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “Topographie sacrée, liturgie pascale et reliques Dans les grands centres de pelerinage: Saint-Jacques-de-Compostelle, Saint-Isidore-de-Léon et Saint-Étienne-de-Ribas-de-Sil”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXIV (2003), pp. 27-49.
- CASTIÑEIRAS (2004)**. CASTIÑEIRAS, R., “Los espacios arquitectónicos en función de las reliquias”, en (catálogo de exposición) *En Olor de Santidad*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 65-80.
- CASTIÑEIRAS (2010)**. CASTIÑEIRAS, M., “Didacus Gelmirius, patrono de las artes. El largo camino de Compostela: de periferia a centro del Románico”, en (catálogo de exposición) *Compostela y Europa. La historia de Gelmírez*, Madrid (Skira-Xunta de Galicia), pp. 32-99.
- CASTRO (1966)**. CASTRO SANTAMARÍA, A., “Organización económica y administrativa de la fábrica de la Catedral de Santiago de Compostela (1505-1537)”, *Compostellanum*, XLI, 3-4 (1996), pp. 287-407.
- CASTRO (2001)**. CASTRO SANTAMARÍA, A., *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*, Salamanca (Caja Duero), 2001.



- CAUCCI (1984).** CAUCCI VON SAUCKEN, P., *Il Cammino Italiano a Compostela e l'Italia, Perugia*, Perugia (Università di Perugia/Officine Grafiche Romagnole), 1984.
- CAUCCI (1990).** CAUCCI VON SAUCKEN, P., “La literatura odepórica compostelana”, en MORALEJO ÁLVAREZ, S. (coord.), *El Camino de Santiago*. Poio (Fundación Alfredo Brañas), 1990, pp. 43-60.
- CAUCCI (1993, I).** CAUCCI VON SAUCKEN, P. G., “Domenico Laffi, Viaggio in Ponente à S. Giacomo di Galitia e Finisterrae”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), pp. 462-463.
- CAUCCI (1993, II).** CAUCCI VON SAUCKEN, P. G., “Nicola Albani. Verídica Historia ó sia Viaggio da Napoli à S. Giacomo di Galizia... (vol. II)”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, p. 466.
- CAUCCI (1993, III).** CAUCCI VON SAUCKEN, P., “Vida y significado del peregrinaje a Santiago”, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. (ed.), *Santiago. La Europa del peregrinaje*, Madrid (Luweg Editores), 1993 (Hai, tamén, edicións de 1997 y 2003), pp. 91-113.
- CAUCCI (1995).** CAUCCI VON SAUCKEN, P. G., “La memoria de Santiago y su Catedral en la literatura odepórica compostelana”, *Compostellanum*, XL, 3-4 (1995), pp. 367-378.
- CAUCCI (2004).** CAUCCI VON SAUCKEN, P.G., “Prólogo”. En CAUCCI VON SAUCKEN, P.G., *El Viaje del príncipe Cosimo dei Medici por España y Portugal*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004.
- CEBRIÁN (1997).** CEBRIÁN FRANCO, J. J., *Obispos de Iria y Arzobispos de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Editorial San Pablo), 1997.
- CEBRIÁN (2007).** CEBRIÁN FRANCO, J. J., “Los “Relatos de la Traslación del Apóstol Santiago” a Compostela”, *Compostellanum*, LII, 3-4 (2007), pp. 351-470.
- CHAMOSO (1942).** CHAMOSO LAMAS, M., “La iglesia de Capuchinas de La Coruña, obra de Fernando de Casas”, *Archivo español de arte*, 15 (1942) pp. 222-230.
- CHAMOSO (1957).** CHAMOSO LAMAS, M., “Juan Bautista Celma y el arte del metal”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XII, 38 (1957), pp. 302-320.
- CHAMOSO (1963).** CHAMOSO LAMAS, M., “Sobre el arquitecto Fernando de Casas y su viaje a Portugal”, *Revista de Guimaraes* (1963), pp. 261-270
- CHAMOSO (1973).** CHAMOSO LAMAS, M., “El escultor Cornielles de Holanda. Introducción del arte del Renacimiento en Galicia”, *Abrente*, 5 (1973), pp. 7-30.
- CHAMOSO (1979).** CHAMOSO LAMAS, M., *Escultura Funeraria en Galicia*, Orense (Diputación Provincial de Orense), 1979.
- CHECA (1987).** CHECA CREMADES, F., *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid (Taurus), 1987.
- CHECA (1999).** CHECA CREMADES, F., *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid (Iberdrola), 1999.

- CIRLOT (1978).** CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona (Labor), 1978.
- CIVIL (2001).** CIVIL, P., “La figura del emperador romano en la España de Carlos V: una representación del poder entre arte y literatura”, en CASTELLANO CASTELLANO, J. L., SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ, F. (Coordinadores), *Carlos V. Europeísmo y Universalidad*, Madrid (Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V), 2001.
- CONANT (1926).** CONANT, K. J., *The Early Architectural History of the Cathedral of Santiago de Compostela*, Cambridge (Mass), 1926. Cítase desde edición de 1983, *Arquitectura Románica da Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela (Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia), 1983.
- CONFALONIERI (1594).** CONFALONIERI, J. B., “Viaje de Lisboa a Santiago en 1594 por Juan Bautista Confalonieri”, en GUERRA CAMPOS, J. (transcripción), *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XIX, 58 (1964), pp. 213-216.
- CORSINI (1669).** CORSINI, F., *Viaggi di Allemagna, Paesi Bassi del 1667 e di Spagna, Francia, Inghilterra e Olanda del 1668 e 1669, fatti dal Serenissimo Principe Cosimo di Toscana e di poi Gran Duca Terzo di quel nome, scritti dal Marchese Filippo Corsini, coppierre di S.A. e figliolo del Marchese Bartolommeo Corsini*, Firenze (Archivio di Statu di Firenze, fondo Mediceo, 6387), 1669.
- COUSELO (1933).** COUSELO BOUZAS, J., *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Santiago de Compostela (Imprenta del Seminario), 1933 (Hai unha reimpresión de 2004, publicada como anexo XXXIV de *Cuadernos de Estudios Gallegos*).
- CRÓNICA (1954).** CRÓNICA DEL AÑO SANTO 1954. *Compostela. Boletín de la Archicofradía del Glorioso Apóstol Santiago*. Santiago de Compostela (Imprenta del Seminario), 1954.
- CRUZ (1992).** CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Antonio de Arfe y la custodia de la catedral de Santiago”, en VV. AA., *Galicia no tempo 1991. Conferencias/Otros estudos*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1992, pp. 245-259.
- CRUZ (1999).** CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Santiago, Patrón de las Españas”, en (catálogo de exposición) *Santiago. La Esperanza (Palacio de Gelmírez)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 123-140.
- CUADRADO (1985).** CUADRADO, M., “Saint Jacques de la Transfiguration (Moulage)”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*, Gand (Crédit Comunal), 1985, pp. 324-326.
- CUADRADO (1986).** CUADRADO SÁNCHEZ, M., “En torno a Vega y Verdugo”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXVI (1986), pp. 103-109.
- DAUXOIS (1998).** DAUXOIS, J., *Marie Madeleine*, París (éd. Pygmalion/Gérard Watelet, coll. « Chemins d’Eternité »), 1998.
- DEL BAÑO (2009).** DEL BAÑO MARTÍNEZ, F., *La sacristía catedralicia en la Edad Moderna. Teoría y Análisis*, Murcia (Universidad de Murcia), 2009.
- DEL CASTILLO (2003).** DEL CASTILLO FONDEVILA, M. E., “Dos retablos neogóticos en la Catedral compostelana”, *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, XXII (2003), pp. 205-210.
- DEL CASTILLO (2009).** DEL CASTILLO FONDEVILA, M. E., “Aproximación al estudio de la figura del escultor Máximo Magariños a través de sus

obras”, *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, XXVII (2009), pp. 277-285.

**DÍAZ DE BUSTAMANTE (1999).** DÍAZ DE BUSTAMANTE, J. M., “La *Leyenda Dorada* de Jacobo de Varazze. Hagiografía y devoción: santos, reliquias y peregrinaciones, en (Catálogo de exposición) *Santiago el Mayor y la Leyenda Dorada*. Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 113-128.

**DÍAZ DE MONTALVO (1498).** DÍAZ DE MONTALVO, A., *Ordenanças reales de Castilla* (1498).

**DÍAZ FERNÁNDEZ (1999).** DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M., “El Apóstol: clima mariano y papel intercesor”, en (Catálogo de Exposición) *Todos con Santiago. Patrimonio eclesiástico*. Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp.85-91.

**DÍAZ FERNÁNDEZ (2004).** DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M., “Los cuerpos santos traídos por Gelmírez de Braga a Compostela”, en (catálogo de exposición) *En olor de Santidad. Relicarios de Galicia*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 371-380.

**DÍAZ FERNÁNDEZ (2010).** DÍAZ FERNÁNDEZ, J. M., “Didacus Gelmirus, patrono de las artes. El largo camino de Compostela: de periferia a centro del Románico”, en (catálogo de exposición) *Compostela y Europa. La historia de Gelmírez*, Madrid (Skira-Xunta de Galicia), pp. 158-165.

**DÍAZ MARTÍNEZ, SEIXAS, CORES (2000).** DÍAZ MARTÍNEZ, C., SEIXAS SEOANE, M. A., CORES TRASMONTA, B., *A memoria de Santiago. Álbum de Postais*, Vigo (Edicións Xerais), 2000.

**DÍAZ Y DÍAZ (2010).** DÍAZ, M. C., *Escritos jacobeos*, Santiago de Compostela (Consortio de Santiago-Universidade de Santiago de Compostela), 2010 (Reúne vinte traballos do autor realizados entre 1956 y 2008).

**DÍAZ Y DÍAZ (1993, I).** DÍAZ Y DÍAZ, M. C., “Copia del Códice Calixtino”, en (Catálogo de Exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, p. 404.

**DÍAZ Y DÍAZ (1993, II).** DÍAZ Y DÍAZ, M. C., “El Liber Sancti Iacobi”, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. (ed.), *Santiago. La Europa del peregrinaje*. Madrid (Luweg Editores), 1993 (Hai, tamén, edicións de 1997 y 2003), pp. 39-55

**DÍAZ Y DÍAZ (1995).** DÍAZ Y DÍAZ, M. C., “ El peregrino en la literatura jacobea”. *Compostellanum*, XL, 3-4 (1995), pp. 379-391.

**DÍAZ Y DÍAZ (1997).** DÍAZ Y DÍAZ, M. C., *De Santiago y de los Caminos de Santiago*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1997.

**DÍAZ Y DÍAZ (1998).** DÍAZ Y DÍAZ, M. C., “La Epístola Leonis Pape de translatione sancti Iacobi in Galleciam”, *Compostellanum*, XLIII (1998), pp. 517-568.

**DÍAZ Y DÍAZ (1999).** DÍAZ, M. C., “Promotores del culto de Santiago”, en (Catálogo de Exposición) *Santiago. La Esperanza (Palacio de Gelmírez)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 33-38.

**DÍAZ Y DÍAZ (2000).** DÍAZ, M. C., “El peregrino en las fuentes compostelanas. Su tratamiento”, en *Santiago de Compostela. Ciudad y peregrino. Actas del V*

*Congreso Internacional de Estudios Xacobeos*, Viveiro (Xunta de Galicia, 2000, pp. 21-32.

**DÍAZ Y DÍAZ (2002)**. DÍAZ, M. C., “La diócesis de Iria-Compostela hasta 1100”, en GARCÍA ORO, J. (coord.), *Historia de las diócesis españolas, 14: Iglesias de Santiago de Compostela y Tuy-Vigo. Historia de las Diócesis españolas*, Madrid (BAC), 2002.

**DÍAZ Y DÍAZ (2004)**. DÍAZ, M. C., “O mar nas vellas lendas xacobeas”, en (Catálogo de Exposición) *Até o confín do mundo: diálogos entre Santiago e o mar*, Vigo (Editorial Galaxia-Museo do Mar de Galicia), 2004, pp. 123-140.

**DOMATO (2010)**. DOMATO BÚA, S., “Virgen del Socorro”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 276-279.

**DOMINGO (1996)**. DOMINGO PÉREZ, T., “El milagro de Calanda. Resonancia universal y eco en la religiosidad popular”, en (catálogo de exposición) *El Pilar es la columna. Historia de una devoción*, Zaragoza (Ayuntamiento de Zaragoza), 1996, pp. 59-64.

**EIRAS (2000)**. EIRAS ROEL, A., “Carlos V. El precio del Imperio”, en EIRAS ROEL, A. (coord.), *El Reino de Galicia en la época del emperador Carlos V*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2000, pp. 23-64.

**ENCICLOPEDIA (1926)**. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA, Madrid (Espasa Calpe), 1926, t. LII.

**ERASMO (1503)**. ERASMO, D., *El Enquiridión o Manual del Caballero Cristiano*, en ALONSO, D. (ed.), Madrid (CSIC), 1971.

**ERASMO (1534)**. ERASMO, D., *Obras escogidas*, Madrid (Aguilar), 1964.

**ESCUADERO (2000)**. ESCUADERO, J. A., “El gobierno de Carlos V hasta la muerte de Gattinara. Canciller, consejos y secretario”, en GARCÍA GARCÍA, B. J. (dir.), *El imperio de Carlos V. Procesos de agregación y conflictos*, Madrid (Fundación Carlos de Amberes), 2000.

**EUSEBIO (¿303?)**. VELASCO DELGADO, A. (ed.), *Historia Eclesiástica II Eusebio de Cesarea; texto, versión española, introducción y notas por...*, Madrid (Biblioteca de Autores Cristianos), 1973.

**FALOMIR (2010)**. FALOMIR, M., “Carlos V, Tiziano y el retrato en armadura”, en (catálogo de exposición) *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de Corte*, Madrid (Museo Nacional del Prado), 2010, pp. 41-54.

**FANDIÑO (2004)**. FANDIÑO VEIGA, X. R., “Valor sentimental del recuerdo”, en (catálogo de exposición), *Santiago apóstol desde la memoria*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 209-224.

**FERNÁNDEZ, NODAR (2003)**. FERNÁNDEZ PÉREZ, S. M., NODAR FERNÁNDEZ, V. R., “Un proyecto de reconstrucción hipotética de las portadas del transepto de la Catedral de Santiago en época de Diego Gelmírez”, *Compostellanum*, 48, 1-4 (2003), pp. 605-614.

**FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (1993)**. FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., “Aproximación a la Historia de la Pintura Gallega de la segunda mitad del siglo XVIII”, *Adaxe*, 9 (1993), pp. 29-40.

**FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS (2002)**. FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., “El antiguo retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad en el trascoro de la catedral de Santiago”, en BARRAL RIVADULLA, M. D., LÓPEZ

VÁZQUEZ, J. M., (coords.): *Estudios sobre Patrimonio Artístico. Homenaje del departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. M<sup>a</sup> del Socorro Ortega Romero*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), pp. 397-426.

**FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS-LÓPEZ VÁZQUEZ (2002).** FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. B., *Gregorio Ferro. Pintor de Boqueixón*, Santiago de Compostela (Concello de Boqueixón), 2002.

**FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005).** FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A., "La desaparecida capilla de don Lope de Mendoza: Nuevos datos sobre sus retablos, los sepulcros, su coro alto y la sacristía", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 52, 118 (2005), pp.347-385.

**FERNÁNDEZ DE OVIEDO (1861).** FERNÁNDEZ DE OVIEDO, G., "Relación de los sucedido en la prisión del rey de Francia desde que fue traído en España, por todo el tiempo que estuvo en ella, hasta que el emperador le dio la libertad y volvió en Francia casado con Madame Leonor, hermana del emperador Carlos V, rey de España", en MARQUESES DE PIDAL Y DE MIRAFLORES, SALVÁ, M. (editores), *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, Madrid (Imprenta de la Viuda de Calero), 1861, vol. XXXVIII.

**FERNÁNDEZ DEL BOÁN (1640).** FERNÁNDEZ DEL BOÁN, J. R., *General descripción del Reino de Galicia* (manuscrito), ca. 1640.

**FERNÁNDEZ GALLARDO (2005).** FERNÁNDEZ GALLARDO, L., "Santiago Matamoros en la historiografía hispana medieval: origen y desarrollo de un mito nacional", *Medievalismo*, 15 (2005), pp. 139-174

**FERNÁNDEZ GASALLA (1992).** FERNÁNDEZ GASALLA, L. "Las obras de Guido Reni en la colección del arzobispo de Santiago Don Pedro Carillo (1656-1667)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LVIII (1992), pp. 431-435.

**FERNÁNDEZ GASALLA (2004).** FERNÁNDEZ GASALLA, L., "Domingo de Andrade", en PULIDO NOVOA, A. (dir.), *Séculos XVII e XVIII*, Vigo (Nova Galicia Edicións), 2004, pp. 135-169.

**FERNÁNDEZ GASALLA (2006).** FERNÁNDEZ GASALLA, L., "El arquitecto José de la Peña de Toro (1614-1676)", *Compostellanum*, LI, 3-4 (2006), pp. 325-368.

**FERNÁNDEZ GASALLA (2008).** FERNÁNDEZ GASALLA, L., "El tratado de Domingo de Andrade, *Excelencias, antigüedad y nobleza de la arquitectura* (1695), y la tratadística de su tiempo", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LV, 121 (2008), pp. 325-352.

**FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2001).** FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A., "Las exequias de Felipe V en Compostela", *Compostellanum*, XLVI, 3-4 (2001), pp. 715-736.

**FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2003).** FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A., "Un viejo plano olvidado en el Archivo de la Catedral de Santiago: la Porta Francigena, su atrio y la Corticela en el año 1739", *Compostellanum*, 48, 1-4 (2003), pp. 701-743.

**FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2004).** FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A., *A Antiga ponte gótica sobre o río Eume en agosto de 1721 : algunhas precisións*

*documentais e un debuxo inédito de Fernando de Casas y Novoa*, Ponte-deume (Concello de Pontedeume), 2004.

- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005, I).** FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A., “Domingo de Andrade y Fernando de Casas en el Convento de las Capuchinas de A Coruña”, VIFORCOS MARINAS, M. I., CAMPO SÁNCHEZ-BORDONA, M. D. (coordinaras), *Congreso Internacional sobre Monacato Femenino en España, Portugal y América (3º. 2004. León). Fundadores, fundaciones y espacio de vida conventual : nuevas aportaciones al monacato femenino*, León (Universidad de León), 2005, pp. 847-866.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2005, II).** FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A., “La desaparecida capilla de don Lope de Mendoza: Nuevos datos sobre sus retablos, los sepulcros, su coro alto y la sacristía”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LII (2005), pp. 347-385
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2006, I).** FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A., “**Fernando de Casas en la provincia de Pontevedra**”, *El Museo de Pontevedra*, 60 (2006), pp. 205-212.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2006, II).** FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A., *Fernando de Casas y Novoa, arquitecto del Barroco Dieciochesco*, Madrid (Fundación Universitaria Española), 2006.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2008).** FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A., *Fernando de Casas : arquitecto en Compostela*, Vigo (Nigratrea-Consorcio de Santiago), 2008.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (2011).** FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A., “Puentes históricas de Galicia en el siglo XVIII: levantamientos e informes constructivos de los arquitectos Fernando de Casas y Francisco de Castro Canseco”, HUERTA, S. TAÍN GUZMÁN, M., et al. (eds.), *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción: Santiago de Compostela, 26-29 de octubre de 2011*, Madrid (Instituto Juan de Herrera), 2011, vol. 1, pp. 365-373.
- FERNÁNDEZ LAGO (1999).** FERNÁNDEZ LAGO, J., “Historia”, en (catálogo de exposición) *Santiago. La Esperanza (Colegio de Fonseca)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 27-34.
- FERNÁNDEZ MADRID (1989).** FERNÁNDEZ MADRID, M. T., “Hércules en la decoración alcarreña del Renacimiento (una visión de la iconografía de Hércules en el Alto Renacimiento)”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II, 3. (1989), pp. 288-291.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, NODAR (2003).** FERNÁNDEZ PÉREZ, S. M., NODAR FERNÁNDEZ, V. R., “Un proyecto de reconstrucción hipotética de las portadas del transepto de la Catedral de Santiago en época de Diego Gelmírez”, *Compostellanum*, XLVIII, 1-4 (2003), pp. 605-614.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2004).** FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B., *Santa María la Mayor. Una iglesia parroquial*. Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2010).** FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B., “Anunciación”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 204-207.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1881).** FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M., FREIRE BARREIRO, F., *Santiago, Jerusalén, Roma: diario de una pere-*

*grinación a estos y otros santos lugares de España, Francia, Egipto, Palestina, Siria e Italia, en el año del jubileo universal de 1875*, Santiago de Compostela (Imp. del Boletín Eclesiástico), t. I, 1881.

**FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, FREIRE (1885).** FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M., FREIRE BARREIRO, F., *Guía de Santiago y sus alrededores*, Santiago de Compostela (Imprenta del Seminario Conciliar), 1885.

**FERNÁNDEZ VARELA (2007).** FERNÁNDEZ VARELA, J. M., *Estudio sobre el insigne canónigo fabriquero Don José de Vega y Verdugo (Ciempozuelos 1623 - Madrid 1696)*, [Ciempozuelos (Madrid)] (Ayuntamiento de Ciempozuelos), 2007.

**FILGUEIRA (1942).** FILGUEIRA VALVERDE, J., “El escultor Cornelis de Holanda en Pontevedra”, *El Museo de Pontevedra*, 1 (1942), pp.

**FILGUEIRA (1948).** FILGUEIRA VALVERDE, J., “Una inédita “Descripción del Reino de Galicia”. 1647”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, III, 9, (1948), pp.

**FILGUEIRA (1948).** FILGUEIRA VALVERDE, J., *El libro de Santiago*, Madrid (Ed. Nacioal), 1948. Una parte de su texto se recoge en: “La Puerta Santa”, *Compostela : boletín de la Archicofradía del Glorioso Apóstol Santiago*, 27 (Dic. 1953), pp. 7-8, 31. lib

**FILGUEIRA (1982).** FILGUEIRA VALVERDE, J., *Historias de Compostela*, Vigo (Edicións Xerais de Galicia), 1982.

**FILGUEIRA (1985).** FILGUEIRA VALVERDE, J., “Aparition à Saint-Jacques de la Virgen del Pilar avec pélerins l’adorant”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*, Gand (Crédit Comunal), 1985, p. 458.

**FILGUEIRA (1996).** FILGUEIRA VALVERDE, J., *Arredor do libro. Artigos de bibliofilia*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1996.

**FILGUEIRA, FERNÁNDEZ-OXEA (1987).** FILGUEIRA VALVERDE, J., FERNÁNDEZ-OXEA, J.R., *Baldaquinos gallegos*, A Coruña (Fundación Pedro Barrié de la Maza), 1987.

**FOLGAR (1982).** FOLGAR DE LA CALLE, M. C., “*Un inventario de bienes de Fernando de Casas*”, *Cuadernos de estudios gallegos*, XXXIII, 98 (1982) pp. 535-547.

**FOLGAR (1985, I).** FOLGAR DE LA CALLE, M. C., “Projet de Façade de l’Obradoiro”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*, Gand (Crédit Comunal), 1985, pp. 227-228.

**FOLGAR (1985, II).** FOLGAR DE LA CALLE, M. C., “Virgen del Pilar”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*, Gand (Crédit Comunal), 1985, p. 457.

**FOLGAR (1989).** FOLGAR DE LA CALLE, M. C., *Simón Rodríguez*, A Coruña (Fundación Pedro Barrié de la Maza), 1989.

**FOLGAR (1998).** FOLGAR DE LA CALLE, M. C., “La capilla del Cristo de Burgos de la catedral de Santiago de Compostela”, en *Obras maestras restauradas. Capilla del Cristo de Burgos. Catedral de Santiago de Compostela*. Madrid (Fundación Argentaria), 1998, pp. 15-36.

**FONTANA (1539, I).** FONTANA, B., *Itinerario o vero viaggio da Venetia a Santo Iacobo in Galitia*, Venezia, 1600.

- FONTANA (1539, II).** En PETROCHI, M., “Un italiano en la España de Carlos V: la peregrinación a Santiago de Compostela de Bartolomé Fontana (1538-1539), en *III Congreso de Cooperación Intelectual*. Madrid (Instituto de Cultura Hispánica), 1958.
- FORD (1845).** FORD, R., *Hand-Book for Travellers in Spain and Readers at Home*. London (John Murray), II, 1855. Cítase desde FORD, R., *Viaje por Galicia y Asturias (1845)*. Somonte-Cenero, Gijón (Ediciones Trea S.L.), 2005.
- FOURCROY (1807).** FOURCROY, CH-L. DE, *Coup d'oeil sur la Galice (1807)*. Manuscrito. Se publica en FOURCROY, CH-L. DE, *Ollada sobre a Galiza de 1807 de... (1770-1824)*, Noia (Toxoutos, S. L.), 2008.
- FOYO (1783).** FOYO, B., “Discurso sobre el altar y ara primitiva erigida sobre el sagrado cuerpo del Apóstol Santiago el Maio; que se venera en Compostela”, en GUERRA CAMPOS, J. (ed.), *Compostellanum*, I, 4 (1956), pp. 866-878; II, 2 (1957), pp. 236-282; III, 2 (1958), pp. 311-317. Publícanse, tamén, no volume *Compostellana Sacra I. Estudios Xacobeos (1956-1983)*, Santiago de Compostela (Instituto Teológico Compostelano), 2006, pp. 289-358.
- FRAGUAS (1993).** FRAGUAS FRAGUAS, A., *La Puerta Santa*, A Coruña (Edición do Castro), 1993.
- FRAGUAS (1995).** FRAGUAS FRAGUAS, A., *O Colexio de Fonseca*, Santiago de Compostela (Universidade de Santiago de Compostela), 1995.
- FRANCO (1998).** FRANCO MATA, A., “Azabache compostelano en el marco de la peregrinación, la devoción y la liturgia (siglos XV y XVI)”, en (catálogo de exposición) *Prateria e Acibeche en Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1998, pp. 127-158.
- FREIRE (2001).** FREIRE CAMANIEL, J., “Las Cartas de la Historia Compostelana”, *Compostellanum*, XLVI, 3-4 (2001), pp. 335-456.
- FUCELLI (1987).** FUCELLI, A, *L'itinerario di Bartolomeo Fontana*, Napoli (Publicazioni della Università degli studi di Perugia), 1987.
- FUCELLI (1993).** FUCELLI, A., “Il viaggio a Santiago de Compostela di Cosimo III dei Medici nella relazione inedita di Filippo Corsini. Aspetti devozionali e mondani”, en *Actas del Congreso de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela, 1993.
- GABORIT-CHOPIN (1993).** GABORIT-CHOPIN, D., “Estatuilla relicario de Santiago peregrino, donada por Geoffroy Coquatrix”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*, Santiago (Xunta de Galicia), 1993, pp. 347-348.
- GALLEGO (1963).** GALLEGO DE MIGUEL, A., *El arte del hierro en Galicia*, Madrid (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 1963.
- GALLEGOS (2004).** GALLEGOS VÁZQUEZ, F., “Los peregrinos, definición jurídica”, *Compostellanum*, II, 3-4 (2004), pp. 379-420.
- GALLEGOS (2007).** GALLEGOS VÁZQUEZ, F., “La paz de los peregrinos”, *Compostellanum*, LII, 3-4 (2007), pp. 511-602.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ (2000).** GARCÍA DOMÍNGUEZ, R., “La traslación aérea de Santiago Apóstol”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 47, 112 (2000), pp., 385-400.
- GARCÍA GUERRA (1983).** GARCÍA GUERRA, D., *El Hospital Real de Santiago (1499-1804)*, A Coruña (Fundación Pedro Barrié de la Maza), 1983.



- GARCÍA IGLESIAS (1974).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Frisia, Sixto de”, *Gran Enciclopedia Gallega*, XIV (1974), pp. 130-132.
- GARCÍA IGLESIAS (1980).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Contribución al estudio de la Catedral de Santiago en el siglo XVI: la pintura”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 93-95 (1980), pp. 271-293.
- GARCÍA IGLESIAS (1981).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “El Juicio Final en la pintura gallega gótica y renacentista”, *Compostellanum*, XVI (1981), pp. 135-172.
- GARCÍA IGLESIAS (1984).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Hacia una caracterización de la iconografía jacobea en la Galicia del siglo XVI”, *Compostellanum*, XXIX (1984), pp. 355-374.
- GARCÍA IGLESIAS (1985).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Sobre los modos de ordenación de los programas pictóricos gallegos del siglo XVI”, *Actas del II Coloquio Galaico Minhoto*, Santiago (Xunta de Galicia), 1985, t. II, pp. 45-62.
- GARCÍA IGLESIAS (1986).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., *La pintura manierista en Galicia*, A Coruña (Fundación Pedro Barrié de la Maza), 1986.
- GARCÍA IGLESIAS (1987).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “El pintor Juan Antonio García de Bouzas y la iconografía jacobea”, *Adaxe*, 3 (1987), pp. 57-68.
- GARCÍA IGLESIAS (1988).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La creación de nuevos espacios urbanos en el entorno de la catedral de Santiago en los tiempos del Barroco”, *Semata*, I (1988), pp. 241-252.
- GARCÍA IGLESIAS (1989, I).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., *Pinturas murais de Galicia*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1989.
- GARCÍA IGLESIAS (1989, II).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., *Santiago de Compostela. Tarxetas postais*, Santiago de Compostela (Gran Enciclopedia Gallega), 1989.
- GARCÍA IGLESIAS (1990).** GARCÍA IGLESIAS, X. M., *A Catedral de Santiago e o Barroco*. Santiago de Compostela (Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia), 1990.
- GARCÍA IGLESIAS (1992).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La ciudad de Santiago y su catedral como testimonios de su particular forma de asimilación del Renacimiento en Galicia”, VV.AA., *El arte español en épocas de transición*. Madrid (Comité Español de Historia del Arte), 1992, Vol. I., pp. 179-186.
- GARCÍA IGLESIAS (1993, I).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., *Fernando de Casas Novoa*. Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993.
- GARCÍA IGLESIAS (1993, II).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La edad moderna”, en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.), *La Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha (A Coruña) (Xuntanza Editorial), 1993.
- GARCÍA IGLESIAS (1995).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Orientaciones del proceso reformador del espacio catedralicio en la edad moderna”. En (catálogo de exposición) *La meta del Camino de Santiago. La transformación de la Catedral a través de los tiempos*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1995, pp. 105-118.
- GARCÍA IGLESIAS (1997, I).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La capilla mayor y el coro”, en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *La Catedral de Ourense*. Laracha (A Coruña) (Xuntanza Editorial), 1997.

- GARCÍA IGLESIAS (1997, II).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Repertorio iconográfico mariano en la Catedral de Santiago de Compostela y la Corticela”, en *II Semana Mariana*, Santiago de Compostela (Real Ilustre Cofradía Numeraria del Rosario), 1997, pp. 15-46.
- GARCÍA IGLESIAS (2000).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La catedral de Santiago de Compostela (1556-1556)”, en EIRAS ROEL, A. (coord.), *El Reino de Galicia en la época del emperador Carlos V*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2000, pp. 637-670.
- GARCÍA IGLESIAS (2002, I).** GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.), *Bibliografía Jacobea. I (Hasta 1993)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2002.
- GARCÍA IGLESIAS (2002, II).** GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.), *Bibliografía Jacobea. II (1994-2001)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2002.
- GARCÍA IGLESIAS (2003).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Espacios y percepciones. María Magdalena en la Catedral de Santiago de Compostela”, *Quintana*, 2 (2003), pp. 41-56.
- GARCÍA IGLESIAS (2004, I).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., *Camino de Santiago, patrimonio mundial*. Santiago de Compostela (Edicions de l'Eixample-Xunta de Galicia), 2004
- GARCÍA IGLESIAS (2004, II).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “El apóstol Santiago el Mayor y el culto a sus reliquias”, en (catálogo de exposición) *En olor de Santidad. Relicarios de Galicia*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 285-310.
- GARCÍA IGLESIAS (2004, III).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “El apóstol Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)”, en (Catálogo de exposición), *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*. Madrid (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales), 2004, pp. 23-32.
- GARCÍA IGLESIAS (2004, IV).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La visita de Cosme III de Médicis a la catedral de Santiago de Compostela”, en (catálogo de exposición), *El viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 583-602.
- GARCÍA IGLESIAS (2004, V).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La puerta de la canónica de la catedral de Santiago de Compostela (¿1501-1506)”, *Quintana*, 3 (2004), pp. 107-122.
- GARCÍA IGLESIAS (2004, VI).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La recepción de lo flamenco en Galicia. Del tardogótico al Primer Renacimiento. Cornielles de Holanda”, en (catálogo de exposición) *Stella Peregrinantium. La Virgen de Prima y su tiempo*, Santiago (Xunta de Galicia), 2004, pp. 227-248.
- GARCÍA IGLESIAS (2009).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La mano del parteluz del Pórtico de la Gloria. Santiago de Compostela. De la leyenda a la Historia”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXXV (2009), pp. 31-42.
- GARCÍA IGLESIAS (2011, I).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La Virgen de Prima de la catedral de Santiago de Compostela”, en FERNÁNDEZ GRACIA, R. (coord.), *Pulchrum. Scripta varia in honores M<sup>a</sup> Concepción García Gainza*, Pamplona (Gobierno de Navarra-Universidad de Navarra), 2011, pp. 348-356.
- GARCÍA IGLESIAS (2011, II).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Santiago de Compostela y la devoción al apóstol Santiago Alfeo. La otra faz del culto jacobeo”,

en MAURYA, V., INSÚA, M. (ed.), *Actas del I Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general*, Pamplona (Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra- Publicaciones digitales del Grupo de Investigación Siglo de Oro, GRISO), 2011, pp. 207-236.

**GARCÍA IGLESIAS (2011, III).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., *Santiago de Santiago. Dos apóstoles al final del Camino*, Santiago de Compostela (Consortio de Santiago-Alvarellos Editora), 2011.

**GARCÍA IGLESIAS (2011, IV).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Sobre la iconografía de Santiago el Mayor en su Catedral de Compostela”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 5 (2011), pp. 47-78.

**GARCÍA IGLESIAS (2012, I).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Antonio de Arfe y Juan Bautista Celma. Dos modos de interpretar, desde el arte, el paisaje”. *Quintana*, 11 (2012), pp. 61-78.

**GARCÍA IGLESIAS (2012, II).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “El culto de los reyes a Santiago Zebedeo en su catedral de Compostela. Algunas representaciones medievales”, VV. AA., *Mundos medievales: espacios, sociedades y poder. Homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar*, Santander (Universidad de Cantabria-Fundación Marcelino Botín-Instituto de Estudios Riojanos), I, pp. 145-158.

**GARCÍA IGLESIAS (2012, III).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Evocaciones artísticas de Roma en Compostela. El culto a Pedro y Pablo”, en VV. AA., *Santiago. Ciudad de encuentros y presencias*. Santiago de Compostela (Consortio de Santiago-Alvarellos Editora), 2012, pp. 45-72.

**GARCÍA IGLESIAS (2013, I).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “De la Elección al Voto en clave jacobea. Los púlpitos de la catedral compostelana”, en *Actas del XIX Congreso CEHA*, Castellón de La Plana (Ceha-Universidad de Castellón), 2013, pp. 2055-2068.

**GARCÍA IGLESIAS (2013, II).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La catedral de Santiago de Compostela. Su razón barroca y Domingo de Andrade”, en ZALAMA A., MOGOLLÓN CANO-CORTES, P. (ed.), *Alma Ars. Estudios de arte e Historia en Homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Valladolid (Ediciones Universidad de Valladolid y Universidad de Extremadura), pp. 135-140.

**GARCÍA IGLESIAS (2013, III).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La Virgen del Pilar. De Zaragoza a Santiago de Compostela. Siglos XVII y XVIII”, VV. AA., *Libro Homenaje al profesor Gonzalo Borrás Güalis*, Zaragoza (Universidad de Zaragoza), 2013, pp. 357-369.

**GARCÍA IGLESIAS (2013, IV).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Santiago Zebedeo y Santiago Alfeo, en Compostela”, en LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS, S., MELÉNDEZ CABO, M., PÉREZ BARCALA, G. (editores), *Identidade europea e intercambios culturais no Camiño de Santiago (Séculos XI-XV)*, Santiago de Compostela (Universidad de Santiago de Compostela), 2013, pp. 93-107.

**GARCÍA IGLESIAS (2013, V).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., “La huella impresa y la portada de la capilla de la Virgen de Prima de la catedral de Santiago de Compostela”, en VV. AA., *La huella impresa. Textos y estampas para una historia del arte gallego* (en prensa).

**GARCÍA IGLESIAS, MONTERROSO (2000).** GARCÍA IGLESIAS, J. M., MONTERROSO MONTERO, X. M., *Fonseca: patrimonio e herdanza. Ar-*

*quitectura e iconografía dos edificios universitarios composteláns (séculos XVI-XX)*, Santiago de Compostela (Universidade de Santiago de Compostela), 2000.

- GARCÍA ORO (1988)**. GARCÍA ORO, J., “Los reyes en la Galicia bajomedieval. De las definiciones políticas al arbitraje social”. En (Catálogo de Exposición) *Los Reyes y Santiago. Exposición de documentos reales de la Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1988, pp. 25-42.
- GARCÍA ORO, PORTELA (2000)**. GARCÍA ORO, J., PORTELA SILVA, M. J., *Os Fonseca na Galicia do Renacemento. Da guerra ó mecenado*, Noia (Editorial Toxosoutos), 2000.
- GARCÍA ORO, PORTELA (2002)**. GARCÍA ORO, J., PORTELA SILVA, M. J., La Monarquía y la hospitalidad jacobea durante el Renacimiento”, *Compostellanum*, 47, 3-4 (2002), pp. 487-542.
- GARCÍA ORO, PORTELA (2004)**. GARCÍA ORO, J., PORTELA SILVA, M. J., “La monarquía y la hospitalidad jacobea durante el Renacimiento (II)”, *Compostellanum*, 49, 3-4 (2004), pp. 655-737.
- GARCÍA-ALCAÑIZ (1980)**. GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J., “Una obra atribuida a Domingo de Andrade en La Coruña”, *Revista / Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses*, 13-16 (1977/1980), pp. 51-65.
- GARRIDO (2004)**. GARRIDO MORENO, A., “Recuerdo, souvenir, kitsch y cultura de masas en Santiago de Compostela”, en (catálogo de exposición), *Santiago apóstol desde la memoria*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 177-192.
- GELABERT (1982)**. GELABERT GONZÁLEZ, J. E., *Santiago y la tierra de Santiago de 1500 a 1640*, Sada (A Coruña) (Edición do Castro), 1982.
- GÉORIS (1999)**. GÉORIS, M., *Charles Quint. Un César Catholique*, París (France-Empire), 1999.
- GERRESHEIM (2003)**. GERRESHEIM, B., “Puerta Santa de la Catedral: Un proyecto sugerente”, *Compostela*, 30 (2003), pp. 27-28.
- GIQUEL (2003)**. GIQUEL, B., “Las fiestas litúrgicas y el mito cristiano de Santiago”, *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, XXII (2003), pp. 172-181.
- GÓMEZ (1990)**. GÓMEZ PINTOR, M.A., “El estudio de un drama litúrgico de Santiago de Compostela: análisis, fuentes y documentación”, en CASARES, E., VILLANUEVA, C. (coords.), *De Musica Hispana et aliis, Miscelánea en honor al Prof. J. López Calo, S. J., en su 65º cumpleaños*, Santiago de Compostela (Universidade de Santiago de Compostela), 1990.
- GÓMEZ-SALVAGO (1998)**. GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ, M., *Fastos de una boda real en la Sevilla del quinientos (Estudios y documentos)*, Sevilla (Universidad de Sevilla), 1998.
- GONÇALEZ (1645)**. GONÇALEZ DAVILA, G., *Teatro Eclesiástico de las iglesias metropolitanas, y catedrales de los Reynos de las Dos Castillas... Contiene las Iglesias de Santiago, Sigüenza, Iáen, Murcia, León, Cuenca, Segovia y Valladolid*, Madrid (Imprenta de Francisco Martínez), 1645.
- GONZALEZ (1847)**. GONZÁLEZ, B., *Manual del viajero en la Catedral de Santiago. Reseña histórica*. Madrid (Imprenta y Establecimiento de Grabado de Don Baltasar González), 1847. (Existe unha edición facsímile publicada por Editorial Orbigo, S. L., en 2008).

- GONZÁLEZ GARCÍA (2000).** GONZÁLEZ GARCÍA, M. A., “Santiago de Compostela y la Catedral en el Boletín del Clero Español en 1848 y 1849”, *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, XVIII (2000), pp. 129-131.
- GONZÁLEZ GARCÍA-PAZ (1935).** GONZÁLEZ GARCÍA-PAZ, S., *Sobre Domingo de Andrade*, Madrid [s.n.], 1935.
- GONZÁLEZ LOPO (1998).** GONZÁLEZ LOPO, D., “El alto clero gallego en tiempos de Felipe II”, en EIRAS ROEL, A. (coord.), *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1998, pp. 313-344.
- GONZÁLEZ LOPO (2000).** GONZÁLEZ LOPO, D. L., “El episcopado gallego en tiempos de Carlos V”, en EIRAS ROEL, A. (coord.), *El Reino de Galicia en la época del emperador Carlos V*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2000, pp. 135-170.
- GONZÁLEZ LOPO (2007).** GONZÁLEZ LOPO, D., “Devociones marianas de origen americano en Galicia”, en CAGIAO VILA, P., REY TRISTÁN, E., *De ida y vuelta. América y España: los caminos de la cultura. Simposio Internacional de la Asociación Española de Americanistas. Santiago de Compostela 2 y 3 de septiembre de 2005*, Santiago de Compostela (Universidade de Santiago de Compostela), 2007, pp. 135-148.
- GONZÁLEZ LOPO (2008).** GONZÁLEZ LOPO, D. L., “Esbozo histórico de la Semana Santa Compostelana. Tradición y cambio en una práctica piadosa secular (siglos XV-XXI)”, en PÉREZ LÓPEZ, S. L. (coord.), *Plenitudo Veritatis. Homenaje a Mons. Romero Pose*, Santiago de Compostela (Instituto Teológico Compostelano), 2008, pp. 529-568.
- GONZÁLEZ MILLÁN (1993 ).** GONZÁLEZ MILLÁN, A. J., “La Cruz de Santiago. Una donación del Rey Alfonso III al Apóstol y a su sede de Compostela en el año 874”, *Compostellanum*, XXXVIII, 3-4 (1993), pp.303-335.
- GONZÁLEZ MILLÁN (1999, I).** GONZÁLEZ MILLÁN, A. J., “Aparición de la Virgen del Pilar al Apóstol Santiago”, en (catálogo de exposición) *Todos con Santiago. Patrimonio eclesiástico*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 108-111.
- GONZÁLEZ MILLÁN (1999, II ).** GONZÁLEZ MILLÁN, A. J., “Busto relicario de Santiago Apóstol”, en (catálogo de exposición) *Todos con Santiago. Patrimonio Eclesiástico*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 224-225.
- GONZÁLEZ PAZ, CALVO (1977).** GONZÁLEZ PAZ, J., CALVO MORALEJO, G., “El escultor Cornielles de Holanda en Orense”, *Abrente*, 9 (1977), pp. 35-42.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ (1996).** GONZÁLEZ VÁZQUEZ, M., *El arzobispo de Santiago: una instancia de poder en la Edad Media (1150-1400)*, Sada (Edición do Castro), 1996.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ (1999).** GONZÁLEZ VÁZQUEZ, M., “La Iglesia Catedral”, en (catálogo de exposición) *Santiago. La Esperanza (Palacio de Gelmírez)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 45-50.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2003).** GONZÁLEZ VÁZQUEZ, M., “Lugar de culto y centro de cultura”, en PORTELA SILVA, E. (coord.), *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Concello de Santiago),

Consortio de Santiago, Universidade de Santiago de Compostela), 2003, pp. 173-225.

- GONZÁLEZ VÁZQUEZ (2006).** GONZÁLEZ VÁZQUEZ, M., “Os arcebispos e o señorío de Santiago no século XV”, en (catálogo de exposición) *Os Capítulos da Irmandade. Peregrinación e conflito social na Galicia do século XV*, Lugo (Xunta de Galicia), 2006, pp.234-249.
- GORNIA (1669).** GORNIA, G. B., “Viaje de Cosme III de Médicis por España”, en DOMÍNGUEZ FERRO, A. M. (transcripción), “Análisis del viaje de Cosme III de Médicis por España de Giovanni Battista Gorrina” en (catálogo de exposición) *El Viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 263-266.
- GOY (1992).** GOY DIZ, A., “La capilla de Doña Mencía de Andrade de la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, XXXVII (1992), pp. 603-629
- GOY (1993).** GOY DIZ, A., “Los trasmeranos en Galicia: la familia de Gaspar de Arce”, en *Juan de Herrera y su influencia*, Santander (Fundación Obra Pía Juan de Herrera, Universidad de Cantabria), 1993, pp. 147-163.
- GOY (1995).** GOY DIZ, A., *La arquitectura en el paso del Renacimiento al Barroco 1600-1648: Santiago y su área de influencia*, Santiago (Universidade de Santiago de Compostela), 1995.
- GOY (1997).** GOY DIZ, A., “Las empresas artísticas del Arzobispo don Maximiliano de Austria en Santiago”, en TORO CEBALLOS, F. (coord.), *Primeras Jornadas de Historia de la Abadía de Alcalá la Real*, Jaén (Diputación Provincial), 1997, pp. 81-99.
- GOY (1998).** GOY DIZ, A., “El mecenazgo artístico de los Arzobispos Blanco y Sanclemente”, en EIRAS ROEL, A. (coord.), *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1998, pp. 577-612.
- GOY (1999).** GOY DIZ, A., *A actividade artística en Santiago, 1600-1648*, Santiago de Compostela (Consello da Cultura Galega), 1999.
- GOY (2004).** GOY DÍZ, A., “José de la Peña de Toro”, en PULIDO NOVOA, A. (dir.), *Séculos XVII e XVIII*, Vigo (Nova Galicia Edicións), 2004, pp. 65-83
- GRAU (2004).** GRAU LOBO, L., “Signa peregrinationis. Tradición e historia en la iconografía del peregrino”, en (catálogo de exposición), *Santiago apóstol desde la memoria*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 131-144.
- GUERRA (1957).** GUERRA CAMPOS, J., “El problema de la traslación de Santiago. Reliquias-recuerdo. La inviolabilidad de las tumbas en los primeros siglos. Notas sobre el método y una hipótesis del Dr. Vives”, *Compostellanum*, II, 2 (1957), pp. 285-322.
- GUERRA (1960).** GUERRA CAMPOS, J., *Relicario de la S.A.M. Iglesia Catedral de Santiago de Compostela. Guía del visitante*, Santiago de Compostela (Tip. Seminario-Santiago), 1960.
- GUERRA (1964).** GUERRA CAMPOS, J., *Exploraciones arqueológicas en torno al sepulcro del Apóstol Santiago*, Santiago de Compostela (Cabildo), 1982.
- GUERRA (1994).** GUERRA CAMPOS, J., “Estudios y ocurrencias sobre la Cuestión de Santiago en el siglo XX. Revisión panorámica”, Santiago de Compostela (Instituto Teológico Compostelano), 1994, en CEBRIÁN FRANCO, J. J.

- (Prólogo, transcripción, revisión e notas). *Compostellanum*, XLVIII, 1-4 (2003), pp. 449-514.
- HASKINS (1996)**. HASKINS, S., *María Magdalena. Mito y Metáfora*, Barcelona (Herder), 1996.
- HECHOS (1325)**. *HECHOS de don Berenguel de Landoria, arzobispo de Santiago*, Santiago de Compostela (Universidad de Santiago de Compostela), 1983.
- HERBERS (1993)**. HERBERS, K., “La peregrinación de Jean de Tournay, burgués de Valenciennes, entre 1488-1489”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la Peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 450-451.
- HERBERS (1995, I)**. HERBERS, K., “La devoción a “Santiago” de Compostela: Origen del culto y primeras peregrinaciones”, *XII Rutas Cicloturística del Románico Internacional*, 1994, pp. 91-97.
- HERBERS (1995, II)**. HERBERS, K., “Mentalidad y milagro. Protagonistas, autores y lectores”, *Compostellanum*, XL, 3-4 (1995), pp. 321-338.
- HERBERS (1999)**. HERBERS, K., “Las órdenes militares ¿lazo espiritual entre Tierra Santa, Roma y la Península Ibérica? El ejemplo de la Orden de Santiago”, *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago (Xunta de Galicia), 1999, pp. 161-174.
- HERBERS (2000)**. HERBERS, K., “La monarquía y el papado y Santiago de Compostela”, en *Santiago de Compostela. Ciudad y peregrino. Actas del V Congreso Internacional de Estudios Xacobeos*, Viveiro (Xunta de Galicia), 2000, pp. 101-120.
- HERBERS (2004)**. HERBERS, K., “Padrón y los peregrinos alemanes hasta el siglo XV”, en ALMAZÁN, V. (coord.), *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 273-286.
- HERBERS (2006)**. HERBERS, K., *Política y veneración de Santos en la Península Ibérica. Desarrollo del “Santiago político”*, Poio (Fundación Cultural Rutas del Románico), 2006.
- HERBERS (2008)**. HERBERS, K., “Santos Guerreros en los siglos X y XI: San Udalrico y Santiago”, en “*Ruta Cicloturística del Románico Internacional*”, XXVI (2008), pp. 93-102.
- HERBERS (2010)**. HERBERS, K., “El Códice Calixtino. El libro de la iglesia compostelana”, en (catálogo de exposición) *Compostela y Europa. La historia de Gelmírez*, Madrid (Skira-Xunta de Galicia), pp. 122-141.
- HERBERS, PLÖTZ (1999)**. HERBERS, K., PLÖTZ, R., *Caminaron a Santiago. Relatos de peregrinaciones al “fin del mundo”*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999.
- HERMIDA (2007)**. HERMIDA GONZÁLEZ, L., *Unha aproximación á obra de Fernando de Casas y Novoa* [Santiago de Compostela] (Xunta de Galicia), 2007.
- HERNÁNDEZ (1932)**. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., “Una obra del Maestre Miguel en la Catedral de Santiago”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VIII (1932), pp. 149-150.
- HERRERA (2002)**. HERRERA, M. E., “Una versión reducida del Liber Sancti Iacobi: el manuscrito 1040 de la Biblioteca municipal de Tours”, *Iacobus*, 13-14 (2002), pp. 37-44.

- HISTORIA (1139).** *HISTORIA compostelana*, en FALQUE REY, E. (Ed.): Madrid (Ediciones Akal), 1994.
- HOYO (1607).** HOYO, J., “Memorias de las iglesias arzobispado de Santiago” (1607), en RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A., VARELA JÁCOME, B. (eds.), *Memorias del arzobispado de Santiago. Transcripción del manuscrito original del año 1607 que se guarda en el Archivo e la Mitra Compostelana*. Santiago de Compostela (Porto y Cía. Editores), S.A.
- IGLESIAS ORTEGA (2012).** IGLESIAS ORTEGA, A., *La catedral de Santiago de Compostela y sus capitulares: Funcionamiento y sociología de un cabildo en el siglo XVI*, A Coruña (Diputación Provincial de A Coruña), 2012.
- IGLESIAS ROUCO (2010).** IGLESIAS ROUCO, L. S., “Exaltación de la santidad en la mujer: el culto a las santas antiguas y legendarias”, en RAMALLO ASENSIO, G. (coord.), *La catedral guía mental y espiritual de la Europa Barroca Católica*, Murcia (Universidad de Murcia), 2010, pp. 209-244.
- INGENHOFF-DANHÄUSER (1984).** INGENHOFF-DANHÄUSER, M., *Maria Magdalena. Heilige und sünderin in der italienischen Renaissance*, Tübingen, 1984.
- JACOMET (1993, I).** JACOMET, H., “La peregrinación de Jean de Tournay, burgués de Valenciennes, entre 1488-1489”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la Peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 450-451.
- JACOMET (1993, II).** JACOMET, H., “Santiago. En busca del gran perdón”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la Peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 55-82.
- JACOMET (1995).** JACOMET, H., “L’image de la Majesté de Saint Jacques en France et sa relación à Compostelle, etude iconographique”, en *Actas del Congreso de Estudios Jacobeos (Santiago de Compostela, 1993)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1995.
- JACOMET (1999).** JACOMET, H., “Iconografía”, en (catálogo de exposición) *Santiago el Mayor y la Leyenda Dorada*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 27-34.
- JACOMET (2003, I).** JACOMET, H., “Estatuilla relicario de Santiago peregrino”, en (catálogo de exposición) *Luces de Peregrinación*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2003, pp. 59-61.
- JACOMET (2003, II).** JACOMET, H., “La imagen de Santiago a través de la plegaria de la Iglesia, de sus milagros y de sus apariciones”, en (catálogo de exposición) *Luces de Peregrinación*, Madrid (Xunta de Galicia), 2003, pp. 393-437.
- JACOMET (2003, III).** JACOMET, H., “Santiago sedente y coronado”, en (catálogo de exposición) *Luces de Peregrinación*, Madrid (Xunta de Galicia), 2003, pp. 438-441.
- JACOMET (2004).** JACOMET, H., “Saint Jacques pèlerin: “Hecla de los caminos?””, en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. D. Serafin Moralejo Álvarez*. Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, III, pp. 107-38.
- JACOMET (2006).** JACOMET, H., “Unha aproximación á iconografía de Santiago na Galicia dos sécalos XIV e XV”, en (catálogo de exposición) *Os Capí-*



- tulos da Irmandade. Peregrinación e conflito social na Galicia do século XV*, Lugo (Xunta de Galicia), 2006, pp.502-537.
- JACOMET (2007)**. JACOMET, H., “Gotescalco, bispo de Santa María de Anis, peregrino de Santiago (950-951)”, en (catálogo de exposición) *A cultura europea do século X*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2007, pp. 100-124.
- JANSEN (2000)**. JANSEN, K.L., *The Making of the Magdalen: Preaching and Popular Devotion in the Later Middle Ages*, Princeton (Princeton University Press), 2000.
- JOUNEL (1977)**. JOUNEL, P., *Le culte des saints dans les basiliques du Letran et du Vatican au douzième siècle*, Roma, 1977.
- JOUVIN (1672)**. JOUVIN, A., “El viaje de España y Portugal” (1672), en GARCÍA DE MERCADAL, J. (recopilación...): *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*, Salamanca (Junta de Castilla y León), t. III, 1999, pp. 579-666
- KARGE (2009)**. KARGE, H., “De la portada románica de la Transfiguración al Pórtico de la Gloria. Nuevas investigaciones sobre la fachada occidental de la catedral de Santiago de Compostela”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, LXXV (2009), pp. 17-30.
- KÓNING (2001)**. KÓNING, H. J., “Plus Ultra: ¿emblema de conquista e imperio universal? América y Europa en el pensamiento político de la Europa de Carlos V”, en: KOHLER, A. (ed.) *Carlos VI Karl V. 1500-2000*. Madrid (Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V) - Viena (Sterreichische Akademie der Wissenschaften), 2001 pp. 577-599.
- LABARGA (2004)**. LABARGA, F., “El posicionamiento inmaculista de las cofradías españolas”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, 13 (2004), pp. 23-44.
- LACARRA (1966)**. LACARRA, J. M., “Las peregrinaciones a Santiago en la Edad Moderna”, *Príncipe de Viana*, XXVII, 102-103 (1966), pp. 33-45.
- LAFFI (1673)**. LAFFI, D., “Viaggio in Ponente a San Giacomo di Galitia e Finisterrae”, en CAPPONI, A. S. (ed), Napoli (Edizioni Scientifiche Italiane), 1989. Cabe citar, como previas, as ediciones realizadas en Bolonia, en 1673, 1676 y 1681; esta última é la máis completa.
- LARRIBA (2004)**. LARRIBA LEIRA, M., “El azabache y la plata como recuerdo de peregrinación”, en (catálogo de exposición) *Santiago apóstol desde la memoria*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 145-160.
- LEIRÓS (1970)**. LEIRÓS FERNÁNDEZ, E., “Los tres libros de aniversarios de la Catedral de Santiago de Compostela”, *Compostellanum*, XV, 2 (1970), pp. 179-254.
- LEÓN (1998)**. LEÓN AZCÁRATE, J. L. de, *Santiago, el hermano del Señor*, Estella (Navarra) (Editorial Verbo Divino), 1998.
- LEYRA (2008)**. LEYRA FARALDO, A. M., *Santiago el mayor. Tras as huellas del Apóstol*. Santiago de Compostela (Instituto Teológico Compostelano), 2008.
- LIBER (1140)**. *LIBER Sancti Iacobi. Codex Calixtinus*, en MORALEJO, J. J., GARCÍA BLANCO, M. J. (ed.), Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004.
- LINARES (2007)**. LINARES, L., “Leyenda y figura de Santiago en dos hagiografías de principios del siglo XVII. Mauro Castellá Ferrer y Hernando Ojea

Gallego y sus Historias del Apóstol Santiago”, en ARIZALAEETA, A., CAZAL, F., GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, L., GÜELL, M., RODRÍGUEZ, T. (eds.), *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or. II*, Toulouse (Université de Toulouse-Le Mirail), 2007, pp. 521-542.

**LYNCH (2000).** LYNCH, J., *Carlos V y su tiempo*, Barcelona (Crítica), 2000.

**LISKE (1878).** LISKE, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal en los siglos XV, XVI y XVII*, Madrid (Casa Editorial de Medina), 1878.

**LÓPEZ (2000).** LÓPEZ R. J., “Faziendo saber de las cosas de Su Majestad el emperador e rey nuestro señor”: Celebraciones y ceremonias políticas en Galicia en la primera mitad del s. XVI”, en EIRAS ROEL, A. (coord.), *El Reino de Galicia en la época del emperador Carlos V*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2000, pp. 765-798.

**LÓPEZ (2004).** LÓPEZ, R., “Donaciones regias a la catedral de Santiago en la Edad Moderna”, en (catálogo de exposición) *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Madrid (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales), 2004, pp. 135-152.

**LÓPEZ ALSINA (1985, I).** LÓPEZ ALSINA, F., “Le Tumbo (Cartulaire) A de la Cathédrale de Saint-Jacques”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*, Gand (Crédit Comunal), 1985, p. 235.

**LÓPEZ ALSINA (1985, II).** LÓPEZ ALSINA, F., “Le Tumbo (Cartulaire) b de la Cathédrale de Saint-Jacques”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*, Gand (Crédit Comunal), 1985, p. 236.

**LÓPEZ ALSINA (1988, I).** LÓPEZ ALSINA, F., *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela (Ayuntamiento), 1988.

**LÓPEZ ALSINA (1988, II).** LÓPEZ ALSINA, F., “La iglesia de Santiago y los monarcas de los reinos hispánicos de los siglos IX-XIII”, en (catálogo de exposición) *Los Reyes y Santiago. Exposición de documentos reales de la Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1988, pp. 11-24.

**LÓPEZ ALSINA (1993, I).** LÓPEZ ALSINA, F., “Santiago, una ciudad para el Apóstol”, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. (ed.), *Santiago. La Europa del peregrinaje*, Madrid (Luweg Editores), 1993 (Hai, tamén, edicións de 1997 y 2003), pp. 57-73.

**LÓPEZ ALSINA (1993, II).** LÓPEZ ALSINA, F., “Tumbo B de la Catedral de Santiago”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 421-422.

**LÓPEZ ALSINA (1993, III).** LÓPEZ ALSINA, F., “Tumbo menor de Castilla”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 418-419.

**LÓPEZ AÑÓN (1999).** LÓPEZ AÑÓN, E. M., “Virgen del Socorro”, en (catálogo de exposición) *Santiago. San Martiño Pinario*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 372-373.

**LÓPEZ ARIAS (1996).** LÓPEZ ARIAS, X., *Santa María Madalena de Sarria*, Lugo (Diputación de Lugo), 1996.

- LÓPEZ CALDERÓN (2009).** LÓPEZ CALDERÓN, M., “La evolución del tipo iconográfico de Nuestra Señora de los Dolores en la escultura barroca compostelana y las aportaciones de José Gambino”, *Compostellanum*, LIV, 3-4 (2009), pp. 467-486.
- LÓPEZ CALDERÓN (2010, I).** LÓPEZ CALDERÓN, M., “A propósito de la Inmaculada Concepción de Santa María de Montederramo: el tipo iconográfico de la Purísima en la plástica compostelana desde Mateo de Prado a José Gambino”, en FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J. M. (eds.), *Piedra sobre Agua. El monacato en torno a la Ribeira Sacra. Opus Monasticorum IV*, A Coruña (Fundación Pedro Barrié de la Maza), 2010. pp. 141-158.
- LÓPEZ CALDERÓN (2010, II).** LÓPEZ CALDERÓN, M., “Virgen de la Leche”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 158-161.
- LÓPEZ CALDERÓN (2010, III).** LÓPEZ CALDERÓN, M., “Virgen del Carmen”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 158-161.
- LÓPEZ CALO (1997).** LÓPEZ CALO, J., *La música en la Catedral de Santiago. El siglo XVI*. A Coruña (Diputación Provincial de La Coruña), 1997, VII.
- LÓPEZ FERREIRO (1877).** LÓPEZ FERREIRO, A., *El altar de Santiago, sus vicisitudes y transformaciones desde los tiempos primitivos hasta nuestros días*, Santiago de Compostela (Imprenta de El Boletín Eclesiástico), 1877. Foi reeditado en LÓPEZ FERREIRO, A., *Apuntes históricos sobre Santiago. Obra dispersa y olvidada, 1868-1903*, Santiago de Compostela (Consorcio de Santiago-Alvallos Editora), 2010.
- LÓPEZ FERREIRO (1878).** LÓPEZ FERREIRO, A., “El Bordón de Santiago”, *El Porvenir*, Santiago de Compostela, 1098 (28-IX-1878).
- LÓPEZ FERREIRO (1891).** LÓPEZ FERREIRO, A., *Altar y cripta del Apóstol Santiago. Reseña histórica desde su origen hasta nuestros días. Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Imprenta de El Boletín Eclesiástico), 1891. Reedítase en *El Pórtico de la Gloria, Platerías y el primitivo Altar Mayor*; Cítase pola edición seguinte: Santiago de Compostela (Pico Sacro), 1975.
- LÓPEZ FERREIRO (1893).** LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de la Gloria. Estudio sobre este celebre monumento*. Santiago de Compostela (Imprenta del Seminario), 1893. Reedítase en *El Pórtico de la Gloria, Platerías y el primitivo Altar Mayor*; Cítase pola edición seguinte: Santiago de Compostela (Pico Sacro), 1975.
- LÓPEZ FERREIRO (1896).** LÓPEZ FERREIRO, A., *Fueros Municipales de Santiago y de su tierra*, Santiago de Compostela (Seminario Conciliar Central), tomo II, 1896. Cítase desde o tomo publicado en Madrid (Ediciones Castilla, S. A.), 1975.
- LÓPEZ FERREIRO (1898-1911).** LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central), 11 vols., 1898-1911. – Entre as edicións posteriores conta con un tomo máis, cos correspondentes índices, de toda la obra, a realizada en Santiago de Compostela (Tórculo), 2004.

- LÓPEZ NOYA (2010).** LÓPEZ NOYA, P., “Traslación del cuerpo de Santiago...”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 158-161.
- LÓPEZ VÁZQUEZ (1993, I).** LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., “Desde 1758 hasta 1882”, en GARCÍA IGLESIAS (Dir.): *La Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha (A Coruña) (Xuntanza Editorial), 1993, pp. 393-414,
- LÓPEZ VÁZQUEZ (1993, II).** LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., “Santa María del Camino”, en GARCÍA IGLESIAS (Dir.): *Santiago de Compostela*, Laracha (A Coruña) (Xuntanza Editorial), 1993, pp. 168-173 .
- LÓPEZ VÁZQUEZ (2008).** LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., “Os retablos neoclásicos do mosteiro de Samos”, en FOLGAR DE LA CALLE, M. C., GOY DIZ, A. (dir.), *San Xulián de Samos. Historia e arte nun mosteiro. Opus Monasticorum III*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2008, pp. 223-238.
- LLEÓ (1979).** LLEÓ CAÑAL, V., *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla (Diputación de Sevilla), 1979.
- LOUZAO (1991).** LOUZAO MARTÍNEZ, F. X., “Escultura en plata en la Galicia del siglo XVIII”. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, X (coord.), *Experiencia y presencias neoclásicas. Congreso Nacional III historia de la arquitectura y del arte (A Coruña, 9-12 abril 1991)*, Coruña (Universidade da Coruña), 1994, pp. 51-64.
- MAGALOTTI (1669, I).** MAGALOTTI, L., *El viaje del príncipe Cosimo dei Medici por España y Portugal*. Santiago, en CAUCCI VON SAUCKEN, J. A. (ed.), Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004.
- MAGALOTTI (1669, II).** MAGALOTTI, L., SÁNCHEZ RIVERO, A., MARIUTTI, A., *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*, en SÁNCHEZ RIVERO, A., MARIUTTI (edición), Madrid (Sucesores de Rivadeneyra), 1933.
- MÂLE (1932).** MÂLE, E., *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*, Madrid (Encuentro), 2001(A súa primeira edición é de 1932).
- MAIZ BERMEJO (1951).** MAIZ BERMEJO, S., “Peregrinando a Compostela”, *Compostela. Boletín de la Archicofradía del Glorioso Apóstol Santiago*, 19 (25 de Xullo de 1951), pp. 10-11
- MAIZ ELEIZEGUI (1957).** MAIZ ELEIZEGUI, L., “El arzobispo D. Juan de Sanclemente (1587-1602)”, *Compostela*, 41 (1956-1957) pp. 5-10.
- MANIER (1700).** MANIER, G., “Peregrinación de un campesino picardo a Santiago de Compostela a comienzos del siglo XVIII”, en GARCÍA DE MERCADAL, J. (recopilación...), *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*, Salamanca (Junta de Castilla y León), IV, 1999, pp. 725-755.
- MANSO (1996).** MANSO PORTO, C., “Arquitectura e escultura monumental; séculos XIV e XV”, en YZQUIERDO PERRÍN, R. Y MANSO PORTO, C., *Arte Medieval (II)*. Galicia, t. XI, A Coruña (Hércules Ediciones), 1996.
- MÁRQUEZ (2004).** MÁRQUEZ, F., “Un rincón de las leyendas jacobeanas. El barco de piedra”, en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. D. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, III, pp. 185-190.

- MARTÍN (2005).** MARTÍN, T., “De “gran prudencia, graciosa habla y elocuencia” a “mujer de poco juicio y ruin opinión”: Recuperando la historia perdida de la reina Urraca”, *Compostellanum*, L, 1- 4 (2005), pp. 551-578.
- MARTÍN GONZÁLEZ (1977).** MARTÍN GONZÁLEZ, J., “El Renacimiento”, en VV. AA., *La Catedral de Santiago de Compostela*, Barcelona (Confederación Española de las Cajas de Ahorro), 1977. pp. 289-328.
- MATEO (1991).** MATEO SEVILLA, M., *El Pórtico de la Gloria en la Inglaterra Victoriana. La invención de una obra maestra*, Santiago de Compostela (Museo Nacional de las Peregrinaciones), 1991.
- MAYÁN (1944).** MAYÁN FERNÁNDEZ, F., “Nuevos datos sobre el maestro Andrade: cuatro documentos inéditos”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, XXIV, 277-280 (1944) , pp. 68-73.
- MAYÁN (1970).** MAYÁN FERNÁNDEZ, F., “Domingo Antonio de Andrade, maestro del Barroco y su naturaleza ceense”, *Abrente: revista de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 2 (1970); pp. 101-109.
- MAYÁN (1990).** MAYÁN FERNÁNDEZ, F., *Domingo Antonio de Andrade, hijo ilustre de Cée, ¿Cée?*, 1990.
- MELLADO (1850).** MELLADO, F., *Recuerdos de un viaje por España*. Madrid (Est. Tip. de Mellado), 1850, 3 vols. Se cita desde la edición facsímil MELLADO, F., *Recuerdos de un viaje por Galicia*. La Coruña (Librería Arenas), 1999.
- MENDIZÁBAL- SÁEZ (1987).** MENDIZÁBAL ORMAZÁBAL, B., SÁEZ GONZÁLEZ, M., *Domingo de Andrade: prestigioso arquitecto y desconocido inventor*, Lugo (Servicio Publicaciones Diputación Provincial), 1987.
- MENDOZA (2010).** MENDOZA ÁVILA, C.A., “Adoración de los Magos. Tímpano de Doña Leonor”, en (catálogo de exposición) *Santiago, punto de encuentro. Obras maestras de la Catedral y Caixa Galicia*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 74-77.
- MERA (2011).** MERA ÁLVAREZ, I., *La catedral de Santiago en la época contemporánea: arte y arquitectura (1833-1923)*, Santiago de Compostela (Consortio de Santiago-Teófilo Edicións), 2011.
- MERA (2012).** MERA ÁLVAREZ, I., “La policromía monumental a debate. Polémica en “El Eco de Santiago” sobre una intervención en la fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago (1908)”, *Quintana*, 11 (2012), pp. 281-289
- MIECK (1977).** MIECK, I., “Les témoignages oculaires du pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle. Etude bibliographique (du XXe au XVIIIe siècle)”, *Compostellanum*, XXII, 1-4 (1977), pp. 201-232.
- MIRANDA (2001).** MIRANDA GODÍNEZ, F., *Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe (1521-1649)* Zamora, Michoacán, México (El Colegio de Michoacán), 2001.
- MOLINA (1550).** MOLINA, B. S., *Descripción del Reyno de Galicia, y de las cosas notables del : con las armas y blasones de los linages de Galicia de donde proceden señaladas Casas en Castilla / Compuesto por el Licenciado... , natural de Málaga*, Mondoñedo (Imprenta de Luis de Paz ), 1550. Hai unha edición, con tradución ao galego, publicada en Noia (Editorial Toxosoutos-Editorial Orbigo), 2003.

- MONSEGÚ (1986).** MONSEGÚ, B., “Erasmus y Vives y la “Philosophia Christi” como Humanismo Cristiano”, en REVUELTA SAÑUDO, M., MORÓN ARROYO, C. (editores), *El Erasmismo en España. Ponencias del Coloquio celebrado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo del 10 al 14 de Junio de 1985*, Santander (Sociedad Menéndez Pelayo), 1986.
- MONTERROSO (1997).** MONTERROSO MONTERO, J. J., *A Arte de Compostela. O Barroco. Século XVII*, Sada (Edicios do Castro), 1997.
- MONTERROSO (1998).** MONTERROSO MONTERO, J. J., “La iconografía jacobea en las tallas metálicas catedralicias de la segunda mitad del siglo XVI: la custodia de Arfe y los púlpitos de Celma”, en (catálogo de exposición) *Prateria e Acibeche en Santiago de Compostela. Obxectos litúrgicos e devocións para o rito sacro e a peregrinación (ss. IX-XX)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia, Santiago), 1998, pp. 179-224.
- MONTERROSO (1999, I).** MONTERROSO MONTERO, J. M., “Capilla de la Azucena o de San Pedro. Memoria histórica”, en (Monumentos Restaurados), *Restauración de la Catedral de Santiago de Compostela*, Madrid (Fundación Caja Madrid), 1999, pp. 105-108.
- MONTERROSO (1999, II).** MONTERROSO MONTERO, J. M., “Capilla de San Bartolomé. Memoria histórica”, en (Monumentos Restaurados), *Restauración de la Catedral de Santiago de Compostela*, Madrid (Fundación Caja Madrid), 1999, pp. 87-88.
- MONTERROSO (1999, III).** MONTERROSO MONTERO, J. M., “La Virgen del Pilar se aparece a Santiago”, en (catálogo de exposición) *Todos con Santiago. Patrimonio eclesiástico*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp.100-101.
- MONTERROSO (2002).** MONTERROSO MONTERO, J. M., “La restauración de la capilla de Nuestra Señora del Pilar de la Catedral de Santiago de Compostela en 1881. Circunstancias históricas y principios de intervención”, en BARRAL RIVADULLA, M. D., LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., (coords.): *Estudios sobre Patrimonio Artístico. Homenaje del departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. M<sup>a</sup> del Socorro Ortega Romero*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), pp. 627-648.
- MONTERROSO (2004).** MONTERROSO MONTERO, J. J., “A la sombra de Santiago. La afirmación del culto jacobeo y su identificación con la Monarquía en la Edad Moderna”, en (catálogo de exposición), *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Madrid (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales), 2004, pp. 53-70.
- MONTERROSO, FERNANDEZ (2006).** MONTERROSO MONTERO, J. M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., *A pintura mural nas catedrais galegas*, Santiago de Compostela (Tórculo Edicións), 2006.
- MONTOTO (1947).** MONTOTO FEIJOO, M., “El culto y capilla de Santa María la Blanca en la S. I. Catedral de Santiago de Compostela”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, VII (1947).
- MORALEJO (1969).** MORALEJO ÁLVAREZ, S., “La primitiva fachada norte de la Catedral de Santiago”, en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafin Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia) 2004, I, pp. 21-46.

- MORALEJO (1973).** MORALEJO ÁLVAREZ, S., “Esculturas compostelanas del último tercio del siglo XII”, en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia) 2004, I, pp. 47-56.
- MORALEJO (1975).** MORALEJO ÁLVAREZ, S., “Escultura gótica en Galicia (1200-1350)”, en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia) 2004, I, pp. 71-82.
- MORALEJO (1977).** MORALEJO ÁLVAREZ, S., “Saint Jacques de Compostelle. Les portails retrouvés de la Cathédrale romane”, en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. D. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, I, pp. 101-110.
- MORALEJO (1980).** MORALEJO ÁLVAREZ, S., “‘Ars sacra’ et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle”, en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. D. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, I, pp. 161-188.
- MORALEJO (1983).** MORALEJO ÁLVAREZ, S., “La imagen arquitectónica de la Catedral de Santiago de Compostela”, en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. D. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, I, pp. 237-246.
- MORALEJO (1984).** MORALEJO ÁLVAREZ, S., “El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez (1100-1140): su reflejo en la obra e imagen de Santiago”, en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. D. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, I, pp. 289-300.
- MORALEJO (1985).** MORALEJO, S., « Le Porche de la Gloire de la Cathédrale de Compostelle: problèmes de sources et d’interprétation », en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, I, pp. 307-318.
- MORALEJO (1987).** MORALEJO, S., "Modelo, copia y originalidad, en el marco de las relaciones artísticas hispano-francesas (ss. XI-XIII)", en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, II, pp. 75-96.
- MORALEJO (1992).** MORALEJO, S., "L'image de Saint Jacques à l'époque de l'archevêque compostellan Béranger de Landore (1317-1330)", en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, II, pp. 261-262.
- MORALEJO (1993, I).** MORALEJO, S., “Ara de Antealtares”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 252-253.
- MORALEJO (1993, II).** MORALEJO, S., “Busto-relicario de Santiago el Menor”. en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura*

*de la peregrinación a Compostela*. Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 345-346.

**MORALEJO (1993, III).** MORALEJO, S., “Capitel de la Catedral de Santiago: el rey Alfonso VI (vaciado)”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 288-289.

**MORALEJO (1993, IV).** MORALEJO, S., “Columna con efigies de los apóstoles Pedro, Andrés y Pablo; Columna con efigies de los apóstoles Bartolomé, Mateo y Santiago el Menor; Columna con efigies de los apóstoles Judas Tadeo, Simón y Matías”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 392-395.

**MORALEJO (1993, V).** MORALEJO, S., “Concha de peregrino”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 356-357.

**MORALEJO (1993, VI).** MORALEJO, S., « El Pórtico de la Gloria », en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, II, pp. 281-284.

**MORALEJO (1993, VII).** MORALEJO, S., «Idea de una exposición», en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, II, pp. 235-241.

**MORALEJO (1993, VIII).** MORALEJO, S., "La ilustración del Códice Calixtino de Salamanca y su contexto histórico", en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, II, pp. 275-280.

**MORALEJO (1993, IX).** MORALEJO, S., “Relieve con Santiago entre San Francisco y Santo Domingo de Guzmán”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 430-431.

**MORALEJO (1993, X).** MORALEJO, S., “Retablo de la vida de Santiago ofrecido por John Goodyear”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 506-507.

**MORALEJO (1993, XI).** MORALEJO, S., “Santiago peregrino donado por Jean Roucel”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, p. 348.

**MORALEJO (1993, XII).** MORALEJO, S., "Santiago y los caminos de su imaginaria", en FRANCO MATA, A. (ed.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, II, pp. 285-291.

**MORALEJO (1993, XIII).** MORALEJO, S., “Sello de D. Berenguel de Landoria, arzobispo de Santiago (1317-1330)”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*. Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 435-436.



- MORALES (1572).** MORALES, A. de, *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de Leon, y Galicia, y Principado de Asturias... dale á luz con notas, con la vida del autor y con su retrato,...* Henrique Florez, Madrid (Antonio Marín), 1765. Outras edicións: Oviedo (Biblioteca Popular Asturiana), 1977; A Coruña (Orbigó), 2005.
- MORALES MARTÍNEZ (2000).** MORALES, A. J., “Recibimiento y boda de Carlos V en Sevilla”. En (Catálogo de Exposición) *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sevilla (Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V), 2000.
- MORALES Y MARÍN (1999).** MORALES Y MARÍN, J. L., *Gregorio Ferro (1742-1812)*, A Coruña (Fundación Pedro Barrié de la Maza), 1999.
- MORENO (1997).** MORENO GARCÍA, J. M., *La devoción del pueblo antequerano a su Patrona, la Virgen de los Remedios*, Antequera, 1997.
- MÜLLER (1985).** MÜLLER PROFUMO, L., *L'ornamento iconico e l'architettura 1400-1600*. Se cita desde *El ornamento icónico y la arquitectura 1400-1600*, Madrid (Ediciones Cátedra), 1985.
- MURGUÍA (1908).** MURGUÍA, M., “Retratos de D. Fernando Casas Nóvoa (Arquitecto) y D. Miguel Romay (Retablista)”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, II, 20 (1908) pp. 161-163.
- NAVASCUÉS (1999).** NAVASCUÉS PALACIO, P. (ed.), *Carolus V imperator*, Barcelona (Lunwerg), 1999.
- NEIRA (1850).** NEIRA DE MOSQUERA, A., *Monografías de Santiago : Cuadros históricos.-Episodios políticos.-Tradiciones y leyendas.-Recuerdos monumentales.-Regocijos públicos.-Costumbres populares*, Santiago de Compostela, (Imp.de la Viuda de Compañel e Hijos), 1850. Esta obra foi posteriormente editada en Santiago de Compostela (Ara Solis-Consorcio de Santiago), 2000.
- NIETO, GARCÍA MORALES (2004).** NIETO ALCAIDE, V., GARCÍA MORALES, M. V., “Santiago y la Monarquía española: orígenes de un mito de Estado”, en (catálogo de exposición), *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Madrid (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales), 2004, pp. 33-52.
- NODAR (2000).** NODAR FERNÁNDEZ, V. R., “Alejandro, Alfonso VI y Diego Peláez: una nueva lectura del Programa Iconográfico de la Capilla del Salvador de la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, XLV, 3-4 (2000), pp. 617-648.
- NODAR (2004).** NODAR FERNÁNDEZ, V., *Los inicios de la catedral románica de Santiago: el ambicioso programa iconográfico de Diego Peláez*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004.
- NODAR (2007).** NODAR FERNÁNDEZ, V., “Unha posible pegada oriental na iconografía de Santiago Cabaleiro”, en (catálogo de exposición) *A cultura europea do século X*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2007, pp. 136-147.
- NODAR (2010, I).** NODAR, V., “Historia Compostellana de Salamanca”, en (catálogo de exposición) *Compostela y Europa. La historia de Gelmírez*, Madrid (Skira-Xunta de Galicia), pp. 378-381.
- NODAR (2010, II).** NODAR, V., “Polycarpus”, en (catálogo de exposición) *Compostela y Europa. La historia de Gelmírez*, Madrid (Skira-Xunta de Galicia), p. 354.

- NORBERTO (2008).** NORBERTO, C., “O Culto de S. Tiago no Alto Minho”, en “*Ruta Ciclística del Románico Internacional*”, XXVI (2008), pp. 182-188.
- NOVO (1999).** NOVO SÁNCHEZ, F. X., “El retablo de la Capilla de las Reliquias de Santiago: subasta, proyectos y proceso de contratación”, *Compostelana*, 44(1999), pp. 495-526.
- NOVOA (1996).** NOVOA, M. C., *Peregrinos esgrevios a Compostela*. Sada (Edicions do Castro), 1996.
- NÚÑEZ (1981).** NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M., “La Virgen de la O del antiguo trascoro de la Catedral Compostelana y su filiación conimbricense”, *Boletín del Seminario de Arte y arqueología*, 47 (1981), pp. 409-415.
- NÚÑEZ (2000).** NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M., “De la universalidad del pueblo elegido al valor del ‘credere’”, en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (ed.), *Santiago, la Catedral y la memoria del Arte*. Santiago de Compostela (Consortio de Santiago), 2000, pp. 99-132.
- NÚÑEZ (2002).** NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M., “El espacio recreado y la vuelta a la ‘patria perdida’”, en BARRAL RIVADULLA, M. D., LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., (coords.), *Estudios sobre Patrimonio Artístico. Homenaje del departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. M<sup>a</sup> del Socorro Ortega Romero*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), pp. 175-204.
- OLIVEIRA (2006).** OLIVEIRA SERRANO, C., “Notas sobre la peregrinación a Compostela de los Reyes Católicos en 1486”, *Iacobus*, 21-22 (2006), pp. 349-362.
- O PÓRTICO (1988).** *O PÓRTICO da Gloria e o seu tempo. Catálogo da exposición conmemorativa do VIII Centenario da colocación dos dinteiros do Pórtico da Gloria da Catedral de Santiago de Compostela* (catálogo de exposición), Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1988.
- OCÓN (2003).** OCÓN ALONSO, D., “El sello de Dios sobre la iglesia: tímpanos con Crismón en Navarra y Aragón”, en SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L. (coords.); *El tímpano románico*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2003, pp. 75-102.
- OGANDO (1973).** OGANDO VÁZQUEZ, J. F., “Las custodia de la Catedral de Santiago de Compostela”, *Boletín auriense*, 3 (1973), pp. 131-153
- ORTEGA (1973).** ORTEGA ROMERO, M. S., “Aspectos urbanísticos del barroco compostelano: voladizos y soportales”, *Revista de la Universidad Complutense*, XXII, 85 (1973), pp. 163-188.
- ORTEGA (1987).** ORTEGA ROMERO, M. S., “Un Proyecto de Fernando de Casas para el Tribunal de la Inquisición de Santiago”, *Jubilatio: homenaje de la Facultad de Geografía e Historia a los profesores D. Manuel Lucas Alvarez y D. Angel Rodríguez González*, Santiago (Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico) 1987, vol, 2, pp. 653-668.
- ORTEGA (1999).** ORTEGA ROMERO, M. S., “Traslado de las campanas de la Catedral de Santiago”, en (catálogo de exposición) *Todos con Santiago. Patrimonio eclesíástico*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 234-235.
- OSMA (1916).** OSMA, G. J. de, *Catálogo de Azabaches Compostelanos*, Madrid (Imprenta Ibérica), 1916.

- OTERO (1956).** OTERO TÚÑEZ, R., “La Inmaculada Concepción en la Escultura Santiaguesa”, *Compostellanum*, I (1956), pp. 733-763.
- OTERO (1958, I).** OTERO TÚÑEZ, R., “Miguel Romay, retablista”, *Compostellanum*, III, (1958), pp. 193-208.
- OTERO (1958, II).** OTERO TÚÑEZ, R., “Virgenes ‘aparecidas’ en la escultura santiaguesa”, *Compostellanum*, III (1958), pp. 167-192.
- OTERO (1965).** OTERO TÚÑEZ, R., “Problemas de la Catedral románica de Santiago”, *Compostellanum*, III (1965), pp. 605-624.
- OTERO (1977).** OTERO TÚÑEZ, R., “La Edad Contemporánea”, en VV. AA., *La Catedral de Santiago de Compostela*, Barcelona (Confederación Española de Cajas de Ahorros), Barcelona, 1977.
- OTERO (1999).** OTERO TÚÑEZ, R., “Sugerencias sobre la fachada exterior del Pórtico de la Gloria”, *Abrente*, 31 (1999), pp.7-36.
- OTERO (2002).** OTERO TÚÑEZ, R., “El retablo del Salvador de la catedral de Santiago”, *Abrente*, 32-34 (2000/2002), pp.41-59.
- OTERO (2004).** OTERO TÚÑEZ, R., “José Ferreiro”, en *Artistas galegos escultores séculos XVIII e XIX*. Vigo, 2004 (Nova Galicia Edicións), pp. 208-247.
- OTERO, YZQUIERDO PERRÍN (1990).** OTERO TÚÑEZ, R., YZQUIERDO PERRÍN, R., *El Coro del Maestro Mateo*, A Coruña (Fundación Pedro Barrié de la Maza), 1990.
- OXEA (1615).** OXEA, F., *Historia del glorioso Apóstol Santiago patrón de España y su venido a ella, y de las grandezas de su Yglesia y Orden Militar*, Madrid (Luis Sánchez), 1615. Hai unha edición facsímile publicada en A Coruña (Editorial Órbigo, S.L.), 2004.
- PALLARES, PORTELA (2003).** PALLARES, M. C., PORTELA, E., “Reyes, obispos y burgueses”, en PORTELA SILVA (Ed.), *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Concello de Santiago, Consorcio de Santiago, Universidade de Santiago de Compostela), 2003, pp. 127-172.
- PALLARES, PORTELA (2007).** PALLARES MÉNDEZ, M. C., PORTELA SILVA, E., *De Xelmírez aos Irmandiños. A Galicia Feudal (séculos XII-XV)*, A Coruña (Arrecife Edicións Galegas, S.L.-La Voz de Galicia), 2007, t. II.
- PANCHO (2003).** PANCHO REYERO, F., “El botafumeiro de Compostela”, *Iacobus*, 15-16 (2003), pp. 431-480.
- PARDO (2000).** PARDO DE GUEVARA, E., “La ciudad construida: símbolos jacobeos y emblemas compostelanos”, en *Santiago de Compostela. Ciudad y peregrino. Actas del V Congreso Internacional de Estudios Xacobeos*, Viveiro (Xunta de Galicia), 2000, pp. 385-402.
- PARDO (2006).** PARDO DE GUEVARA Y VALDÉS, E., “Fonseca, Moscoso e o Rei. A propósito da accidentada peregrinación de León de Rosmithal, baron de Blatna”, en (catálogo de exposición) *Os Capítulos da Irmandade. Peregrinación e conflito social na Galicia do século XV*, Lugo (Xunta de Galicia), 2006, pp.484-501.
- PEÑA (1999).** PEÑA SANTOS, A, DE., “Capela do Sancti Spiritus”, en (Monumentos Restaurados), *Restauración de la Catedral de Santiago de Compostela*, Madrid (Fundación Caja Madrid), 1999, pp. 63-73.
- PEREIRA, SOUSA (1999).** PEREIRA, F., SOUSA, J., “Las tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia. Modesto Brocos. 1897-1899... Sacristía de la Cate-

dral”, en (catálogo de exposición) *Santiago. La Esperanza. Colegio de Fonseca*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 226-227.

**PEREIRO (1996).** PEREIRO ALONSO, J. L., *Rincones de Compostela*, Santiago de Compostela (Consortio de Santiago), 1996.

**PÉREZ (1998).** PEREZ, J., *Carlos V, soberano de dos mundos*, Barcelona (Ediciones B.), 1998.

**PÉREZ (1999).** PÉREZ, J: *Carlos V*, Madrid (Ediciones Temas de Hoy), 1999.

**PÉREZ COSTANTI (1925-1927).** PÉREZ COSTANTI, P., *Notas Viejas Galicianas*, Vigo (Imprenta de los Sindicatos Católicos), 1925-1927, 3 vols. Cítase pola edición publicada, nun só volumen, en Santiago de Compostela (Xunta de Galicia) 1993.

**PÉREZ COSTANTI (1930).** PÉREZ COSTANTI, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago (Imp., Lib. y Enc. del Seminario C. Central), 1930. Hai unha edición fásimile publicada en Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1988.

**PÉREZ LÓPEZ (2003).** PÉREZ LÓPEZ, S. L., *La Iglesia en la Galicia bajomedieval (1215-1563)*. Santiago de Compostela (Instituto Teolóxico Compostelano), 2003.

**PÉREZ RODRÍGUEZ (1995).** PÉREZ RODRÍGUEZ, F., “Un escenario privilegiado para las fiestas del Apóstol Santiago: La Plaza del Obradoiro”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 42, 107 (1995), pp., 239-272.

**PÉREZ RODRÍGUEZ (1996).** PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J., *La Iglesia de Santiago en la Edad Media. El Cabildo Catedralicio (1110-1400)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1996.

**PÉREZ VICENTI (1990).** PÉREZ VICENTI, C., “Inmaculada Concepción”, en (Catálogo de exposición) *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1990, p. 341.

**PÉREZ-RIOJA (1971).** PÉREZ-RIOJA, J. A., *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid (Tecnos), 1971.

**PÉRICARD-MÉA (2000).** PÉRICARD-MÉA, D., *Compostelle et cultes de saint Jacques au Moyen Âge*, Paris (PUF), 2000.

**PICCAT (2003).** PICCAT, M., “Una nueva interpretación de las miniatures épicas del Códice Calixtino: ¿Una prueba de la existencia de un Códice gemelo?”, en HERBERS, K. (coord.), *El Pseudos-Turpín. Lazo entre el Culto Jacobeo y el Culto de Carlomagno*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2003, pp. 247-270.

**PITA (2007).** PITA GALÁN, P., “Estudio de los lienzos de la Anunciación de la Sala Capitular de la Catedral de Santiago”, *Boletín de Arte*, 28 (2007), pp. 83-103.

**PLÖTZ (1993, I).** PLÖTZ, R., “Crónica del caballero Arnold von Harff sobre su peregrinación a Roma, Jerusalén, Santiago de Compostela..., 1496-1498”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura de la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 456-457

**PLÖTZ (1993, II).** PLÖTZ, R., “Peregrinatio ad Limina Sancti Jacobi”, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. (ed.), *Santiago. La Europa del peregrinaje*, Ma-

- drid (Luweg Editores), 1993 (Hay, también, ediciones de 1997 y 2003), pp. 17-37.
- PLÖTZ (1993, III).** PLÖTZ, R., “Sanctus et Peregrinus-Peregrinus et Sanctus”, en LÓPEZ ALSINA, F. (ed.), *El Papado, la Iglesia Leonesa y la Basílica de Santiago a finales del siglo XI*, Santiago de Compostela (Consortio de Santiago), 1999.
- PLÖTZ (1999, I).** PLÖTZ, R., “El Camino de Santiago”, en CAUCCI VON SAUCKEN, P. (coord.), *El mundo de las peregrinaciones. Roma, Santiago, Jerusalén*, Barcelona (Gedisa), 1999.
- PLÖTZ (1999, II).** PLÖTZ, R., “Imago parvula beati Iacobi”, en (catálogo de exposición) *Santiago. La Esperanza (Palacio de Gelmírez)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 105-114.
- PLÖTZ (1999, III).** PLÖTZ, R., “Memoria de peregrinación y de peregrinos”, en *Santiago, Roma, Jerusalén. Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago, 1999, pp. 277-304.
- PLÖTZ (2000).** PLÖTZ, R., “Santiago de Compostela en la literatura odepórica”, en *Santiago de Compostela: Ciudad y Peregrino. Actas del V Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Viveiro (Xunta de Galicia), 2000, pp. 33-100.
- PLÖTZ (2000).** PLÖTZ, R., “Visión y realidad”, *Compostellanum*, XL, 3-4 (2000), pp. 339-365.
- PLÖTZ (2003).** PLÖTZ, R., “De hoc quos Apostolus Karolo apparuit. La visión en el sueño de Carlomagno: ¿Una versión típica de la Edad Media?”, en HERBERS, K. (coord.), *El Pseudos-Turpín. Lazo entre el Culto Jacobeo y el Culto de Carlomagno*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2003, pp. 217-246.
- PLÖTZ (2004, I).** PLÖTZ, R., “La imagen popular de Santiago el Mayor”, en (catálogo de exposición) *Santiago apóstol desde la memoria*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 161-176.
- PLÖTZ (2004, II).** PLÖTZ, R., “Volviendo al tema: La Coronatio”, en ALMAZÁN, V. (coord.), *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 101-122.
- PLÖTZ (2008).** PLÖTZ, R. G., “Signa peregrinationis in itinere ad Limina Beati Iacobo”, en PÉREZ LÓPEZ, S. L. (coord.), *Plenitudo Veritatis. Homenaje a Mons. Romero Pose*, Santiago de Compostela (Instituto Teológico Compostelano), 2008, pp. 475-501.
- POMBO (1995, I).** POMBO RODRÍGUEZ, A. A., “Ritos de los peregrinos en la Catedral a través de los tiempos”, en (catálogo de exposición) *La meta del Camino de Santiago. La transformación de la Catedral a través de los tiempos*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1995, pp. 195-209.
- POMBO (2004).** POMBO, A., “Iria y Padrón en el resurgir decimonónico del culto y la peregrinación a Santiago (1875-1900)”, en ALMAZÁN, V. (coord.), *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 73-100.
- PORTELA SANDOVAL (2004).** PORTELA, J. J., “Santiago miles Christi caballero de las Españas”, en (catálogo de exposición) *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Madrid (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales), 2004, pp. 71-86.

- PORTELA SILVA (1999).** PORTELA, E., “Los preladados compostelanos”, en (catálogo de exposición) *Santiago. La Esperanza (Palacio de Gelmírez)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 39-44.
- POZA (2003).** POZA YAGÜE, M., “Símbolo y concepto. Visiones teofánicas y alegorías de la Trinidad en el tímpano de Nuestra Señora de la Peña de Sepúlveda (Segovia)”, en SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L. (coords.), *El tímpano románico*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2003, pp. 131-152.
- PRADO (2010).** PRADO VILAR, F., “Nostos: Ulises en Compostela”, en (catálogo de exposición) *Compostela y Europa. La historia de Gelmírez*. Madrid (Skira-Xunta de Galicia), pp. 260-269.
- PRECEDO (1999, I).** PRECEDO LAFUENTE, M. J., “Santiago, Apóstol, Peregrino y Caballero”, en (catálogo de exposición) *Todos con Santiago. Patrimonio eclesialístico*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp.145-151.
- PRECEDO (1999, II).** PRECEDO LAFUENTE, M. J., *Santiago Apóstol. Vida. Peregrinaciones. Catedral compostelana*, Santiago de Compostela (Ediciones Monte Casino), 1999.
- PRECEDO (2008).** PRECEDO LAFUENTE, M. J., “Las imágenes ecuestres de Santiago el Mayor”, en PÉREZ LÓPEZ, S. L. (coord.), *Plenitudo Veritatis. Homenaje a Mons. Romero Pose*, Santiago de Compostela (Instituto Teológico Compostelano), 2008, pp. 521-528.
- PRESAS (2001).** PRESAS BARROSA, C., *La Sede compostelana (1923-1949). El Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2001.
- PRESAS (2002).** PRESAS BARROSA, C., *Las Ofrendas Nacionales a Santiago Apóstol, Patrón de España, 1949-2001*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2002.
- PRIMERA CRÓNICA (1289).** MENÉNDEZ PIDAL, R. (ed.), *Primera Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continúa bajo Sancho IV en 1289*, Madrid (Gredos), 1955.
- PUENTE (1991).** PUENTE MÍGUEZ, J. A., “La fachada exterior del Pórtico de la Gloria y el problema de sus accesos”. *Actas del Simposio Internacional sobre O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1991, pp. 117-131.
- PUENTE (2002).** PUENTE MÍGUEZ, J. A., “El sepulcro del conde don Raimundo de Borgoña en la catedral de Santiago”, en BARRAL RIVADULLA, M. D., LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M., (coords.): *Estudios sobre Patrimonio Artístico. Homenaje del departamento de Historia del Arte y de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela a la Prof. Dra. M<sup>a</sup> del Socorro Ortega Romero*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), pp. 83-96.
- PUERTO (2004).** PUERTO, J. L., *La ruta imaginada. El Camino de Santiago en la Literatura*, León (Edilexa), 2004.
- QUIJADA (1997).** QUIJADA MORANDEIRA, B. J., *Las obras en la Catedral de Santiago desde 1751 a 1800. Aportación documental*, A Coruña (Diputación da Coruña), 1997.
- QUIJERA (1993).** QUIJERA PÉREZ, J. A., “El tributo de las cien doncellas. Un viejo mito mediterráneo”, *Revista de Folklore*, 148, XIII a (1993), pp. 128-135.

- QUIROGA (1954).** QUIROGA PALACIOS, F., “Alocuciones por la Emisora de Radio Nacional de Madrid, de los Emmos. Y Revmos. Cardenales de Santiago y Tarragona, Dres... y Arriba y Castro, en vísperas de la Apertura del Año Santo Compostelano”, *Compostela. Boletín de la Archicofradía del Glorioso Apóstol Santiago*, 28 (1954), pp. 2-5.
- RAMALLO (2010, I).** RAMALLO ASENSIO, G. A., “Ascenso, caída y destrucción de las actuaciones barrocas en las catedrales españolas”, *Semata*, 22 (2010), pp. 19-44.
- RAMALLO (2010, II).** RAMALLO ASENSIO, G., “Lo explícito y lo implícito de los programas iconográficos en las fachadas de las catedrales españolas en el pleno barroco”, en LACARRA DUCAY, M. C. (coord.), *El barroco en las catedrales españolas*, Zaragoza (Institución “Fernando el Católico” (C.S.I.C.), 2010, pp. 181-232.
- RAMÓN (1997).** RAMÓN FERRÍN, J., “Iconografía de la Translatio Sancti Iacobi en el Románico Gallego”, *XVI Rutas Cicloturísticas del Románico Internacional*, 1997, pp. 115-118.
- REAU (1955-1959).** REAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, Paris (Presses Universitaires de France), 1955-1959, 6 vols. Se cita de desde siguiente edición: Barcelona (Ediciones del Serbal), 1996-2000, 6 vols.
- REGA (2011).** REGA CASTRO, I., “Santiago de Compostela en la crisis del cambio de siglo (1699-1716): a propósito de un barroco apor্তুguesado”, *Quintana*, 10 (2011), pp. 237-251.
- REINHARDT, SANTIAGO-OTERO (1996).** REINHARDT, K., SANTIAGO-OTERO, H., *Estancia y predicación de Santiago Apóstol en España según Roa Dávila*, Madrid (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 1996.
- REQUEJO (2001).** REQUEJO GÓMEZ, O., “As doaçoẽs como acto de ex-piaçãõ”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. Um tempo Um lugar*, Porto (Xunta de Galicia), 2001, pp. 135-152.
- REQUEJO (2004, I).** REQUEJO GÓMEZ, O., “Exequias reales y el arte efimero en la ciudad de Santiago de Compostela”, en (catálogo de exposición) *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Madrid (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales), 2004, pp. 191-206.
- REQUEJO (2004, II).** REQUEJO GÓMEZ, O., “Ofrendas reales a Santiago. De la piedad al rito”, en (catálogo de exposición) *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Madrid (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales), 2004, pp. 175-190.
- REY (1985).** REY CASTELAO, O., *La historiografía del Voto de Santiago. Recopilación crítica de una polémica histórica*, Santiago (Universidad de Santiago de Compostela), 1985.
- REY (1988).** REY CASTELAO, O., “La monarquía y la iglesia de Santiago en los siglos XVI y XVII”, en (catálogo de exposición) *Los Reyes y Santiago. Exposición de documentos reales de la Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1988, pp. 43-58.
- REY (1993).** REY CASTELAO, O., *El Voto de Santiago. Claves de un conflicto*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993.
- REY (1999).** REY CASTELAO, O., “La Corona y la Iglesia de Santiago”, en *Santiago. La Esperanza (Palacio de Gelmírez)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 117-122.

- REY (2004, I).** REY CASTELAO, O., “Las reinas y Santiago”, en (catálogo de exposición) *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Madrid (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales), 2004, pp. 117-134.
- REY (2004, II).** REY CASTELAO, O., “Padrón y las leyendas jacobeanas en la Edad Moderna”, en ALMAZÁN, V. (coord.), *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 37-72.
- REY (2006).** REY CASTELAO, O., *Los mitos del Apóstol Santiago*, Santiago de Compostela (Consortio de Santiago, Edicións Nigra Trea, S. L.), 2006.
- REY (2010).** REY CASTELAO, O., “La financiación de la fábrica catedralicia compostelana, siglos XVII-XIX”, *Semata*, 22 (2010), pp. 311-328.
- RIBADENEYRA (1599).** RIBADENEYRA, P. de, *Flos Sanctorum de las vidas de los santos escrito por el padre... de la Compañía de Jesús, natural de Toledo, aumentado de muchas por los PP. Juan Eusebio Nieremberg y Francisco García, añadido nuevamente las correspondientes para todos los días del año, vacantes las antecedentes impresiones por el M. R. P. Andrés López Guerrero, de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la observancia de la provincia de Castilla y en ésta últimamente adicionado con las vidas de algunos santos antiguos y modernos para satisfacer a las piadosas almas y vivos deseos de tantos como las piden y solicitan, las quales tanto están como las del M. R. P. Andrés López Guerrero van anotadas con estas señal \**, Madrid (Joaquín Ibarra... A costa de la Compañía de Libreros de esta Corte), 1761, 3 vols. (esta obra publícase, por primeira vez, en 1599).
- RÍOS MAZCARELLE (1996).** RÍOS MAZCARELLE, M., *Carlos V. El Emperador (1500-1558)*, Madrid (Alderaband Ediciones), 1996.
- RÍOS MIRAMONTES (1982).** RÍOS MIRAMONTES, M. T., “La capilla mayor de la Catedral Compostelana. El altar y el camarín”, *Compostellanum*, XXVII, 1-2 (1982), 113-138.
- RÍOS MIRAMONTES (1985).** RÍOS MIRAMONTES, M. T., “El Pórtico de la Quintana de la Catedral de Santiago de Compostela”, *Compostellanum*, XXX, 3-4 (1985), pp. 431-442.
- RÍOS MIRAMONTES (1986).** RÍOS MIRAMONTES, M. T., *Aportaciones al Barroco Gallego. Un gran mecenazgo*, Santiago de Compostela (Tórculo), 1986.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ (2004).** RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, M., *Los Años Santos compostelanos del siglo XX. Crónica de un renacimiento*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1963).** RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A., “Sello con Santiago Caballero del canónigo compostelano D. Rodrigo Velázquez (Siglo XIII)”, *Compostellanum*, VIII (1963), pp. 725-728.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (1999).** RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A., “Notas para a Historia de Compostela (1879-1975)”, en (catálogo de la exposición) *Compostela na Historia. Redescubremento-Rexurdimento*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 23-36.
- RODRÍGUEZ PANTÍN (1988).** RODRÍGUEZ PANTÍN, A., *Aportación documental sobre la actividad artística compostelana de la primera mitad del siglo XVI. Los fondos del Archivo Histórico de la Universidad de Santiago* (Tesis de licenciatura inédita), Santiago de Compostela (Universidad de Santiago), 1988.
- ROIG (1950).** ROIG, J. F., *Iconografía de los santos*, Barcelona (Omega), 1950.



- ROMERO (1999).** ROMERO DE LA PEÑA, M., “Invocaciones al Apóstol Santiago, 1861-1958”, *Iacobus*, 7-8 (1999), pp. 259-308.
- ROSENDE (1978).** ROSENDE VALDÉS, A. A., “El antiguo coro de la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, XXIII (1978), pp. 215-246.
- ROSENDE (1982).** ROSENDE VALDÉS, A. A., “El Renacimiento”, en VV. AA., *Historia del Arte Gallego*, Madrid (Editorial Alhambra), 1982.
- ROSENDE (1992).** ROSENDE VALDÉS, A. A., “Un marco para la muerte: el sepulcro gallego en el siglo XVI”, en VV. AA., *Galicia no tempo. 1991. Conferencias. Otros estudios*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1992, pp. 219-242.
- ROSENDE (1993).** ROSENDE VALDÉS, A., “Peregrinos en el Monte del Gozo”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993, pp. 334-335.
- ROSENDE (1996).** ROSENDE VALDÉS, A., “A mayor gloria del Señor Santiago: el baldaquino de la catedral compostelana”, *Semata*, 7-8 (1996), pp. 483-532.
- ROSENDE (1999).** ROSENDE VALDÉS, A. A., *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Consorcio de Santiago, Editorial Electa), 1999.
- ROSENDE (2000, I).** ROSENDE VALDÉS, A. A., “El siglo XVI. Gótico y Renacimiento en la Catedral Compostelana”, en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (ed.), *Santiago, la Catedral y la memoria del Arte*, Santiago de Compostela (Consorcio de Santiago), 2000, pp. 133-186.
- ROSENDE (2000, II).** ROSENDE VALDÉS, A. A., “La imagen urbanística de Compostela en tiempos de Carlos V”, en EIRAS ROEL, A. (coord.), *El reino de Galicia en la época del emperador Carlos V*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2000, pp. 637-670.
- ROSENDE (2001).** ROSENDE VALDÉS, A. A., “La segunda sillería de coro de la Catedral de Santiago”, en YZQUIERDO PERRÍN, R. (ed.), *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia. Actas del simposio organizado por la Fundación Pedro Barrié de la Maza en A Coruña, 6-9 de septiembre de 1999*, A Coruña (Fundación Pedro Barrié de la Maza), 2001, pp. 311-337.
- ROSENDE (2004).** ROSENDE VALDÉS, A. A., “Memoria histórica y recuperación”, en ROSENDE VALDÉS, A. A., SUÁREZ OTERO, J., *El coro lúneo de la Catedral de Santiago de Compostela, La segunda sillería de coro de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia-Catedral de Santiago de Compostela), 2004, pp. 15-45.
- ROZMITAL (1467).** ROZMITAL, L. V., *Viaje...*, en STOLZ, M., “Die Farhrt des Leo von Rozmital 1465-1467. Eine Studie zu Form und Inhalt spätmittelalterliche Reisebeschreibung”, *Compostellanum*, XXXIII, 3-4 (1988), pp. 327-362.
- RUÍZ GARCÍA (2005).** RUÍZ GARCÍA, E., “Una aproximación a los impresos jurídicos castellanos (1480-1520)”, en *IV Jornadas científicas sobre documentación en el siglo XVI*, Madrid (Dpto. CC. y TT. Historiográficas. Universidad Complutense), 2005, pp. 305-355.
- RUÍZ DE LA PEÑA (2002).** RUÍZ DE LA PEÑA SOLAR, J. I., “La realeza asturiana y la formulación del poder regio”, en *La época de la Monarquía As-*

turiana. *Actas del Simposio celebrado en Covadonga (8-10 de octubre de 2001)*, Oviedo (Real Instituto de Estudios Asturianos), pp. 163-202.

- RUÍZ TORRES (2011)**. RUÍZ TORRES, S., “El oficio de la traslación del Apóstol Santiago en la Baja Edad Media: a propósito de un fragmento del antifonario hallado en la Catedral de Segovia”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 58, 124 (2011), pp. 79-98.
- SAAVEDRA FERNÁNDEZ (1999)**. SAAVEDRA FERNÁNDEZ, P., “Santiago y cierra España”, en (catálogo de exposición) *Santiago el Mayor y la Leyenda Dorada*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 129-139.
- SAAVEDRA FERNÁNDEZ (2003)**. SAAVEDRA FERNÁNDEZ, P., “El dinamismo socio-económico del principal núcleo urbano de Galicia”, en PORTELA SILVA, E. (coord.), *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Universidade de Santiago de Compostela), 2003, pp. 225-310.
- SAAVEDRA VÁZQUEZ (1998, I)**. SAAVEDRA VÁZQUEZ, M. C., “El corarismo inglés en Galicia: los ataques a Vigo y A Coruña y la militarización del reino”, en EIRAS ROEL, A. (coord.), *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1998, pp. 115-138.
- SAAVEDRA VÁZQUEZ (1998, II)**. SAAVEDRA VÁZQUEZ, M. C., “Galicia en la política atlántica de Felipe II: La Gran Armada y sus efectos”, en EIRAS ROEL, A. (coord.), *El Reino de Galicia en la Monarquía de Felipe II*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1998, pp. 89-114.
- SAAVEDRA VÁZQUEZ (2000)**. SAAVEDRA VÁZQUEZ, M.C., “Santiago y su provincia: el momento histórico”, en EIRAS ROEL, A. (coord.), *El Reino de Galicia en la época del emperador Carlos V*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2000, pp. 329-364.
- SALLMANN (2000)**. SALLMANN, J-M., *Charles Quint. L'Empire éphémère*, París (Payot & Rivages ), 2000.
- SALVADOR (2001)**. SALVADOR ESTEBAN, E., *Carlos V. Emperador de Imperios*, Pamplona (Eunsa), 2001.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS (2003)**. SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., “Ritos, signos y visiones: el tímpano románico. Galicia (1157-1230)”, en SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L. (coords.), *El tímpano románico*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2003, pp. 47-72.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS (2003)**. SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., “De Estrella del Mar a Virgen Peregrina”, en (catálogo de exposición) *La Virgen Peregrina. Iconografía y culto*, Pontevedra (Xunta de Galicia), 2004, pp. 35-50.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS (2010, I)**. SÁNCHEZ, R., “Temática alegórica: escenas de vendimia y episodios legendarios”, en (catálogo de exposición) *Santiago, punto de encuentro. Obras maestras de la Catedral y Caixa Galicia*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 212-217.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS (2010, II)**. SÁNCHEZ, R., “Tumbo de la Catedral de Santiago de Compostela”, en (catálogo de exposición) *Compostela y Europa. La historia de Gelmírez*, Madrid (Skira-Xunta de Galicia), pp. 372-373.
- SÁNCHEZ CANTÓN (1935)**. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., “El libro de Arquitectura de Domingo Andrade”, *Asociación Española para el Progreso de Las Ciencias: XIV celebrado en Santiago de Compostela : Discursos inaugurales y trabajos de las Secciones*, Madrid, 1935, pp. 290-295.

- SÁNCHEZ ORTEGA (1995).** SÁNCHEZ ORTEGA, M. H., *Pecadoras en verano, arrepentidas de invierno. El camino de la conversión femenina*, Madrid (Alianza Editorial), 1995.
- SANTOS (2003).** SANTOS FERNÁNDEZ, C., "Génesis de un impreso salmantino del siglo XVII en defensa del Patronato de Santiago: la defensión apolo-gética de Juan Salgado de Araújo", *Compostellanum*, XLVIII, 1-4 (2003), pp. 615-672.
- SANTOS, DE LOS REYES (2004).** SANTOS FERNÁNDEZ, C., DE LOS REYES GÓMEZ, F., *Impresos en torno al Patronato de Santiago. Siglo XVII*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 237-238.
- SAXER (1967).** SAXER, V., "María Magdalena", *Biblioteca Sanctorum*, VIII (1967) cols., 1078-1103.
- SEBASTIAN (1978).** SEBASTIAN, S., *Arte y Humanismo*, Madrid (Ediciones Cátedra, S.A.), 1978.
- SEBASTIANI (1992).** SEBASTIANI, L., *Transfigurazione. Il personaggio evangelico de María di Magdala et il mito della peccatrice redenta nella tradizione occidentale*, Brescia (Queriniana), 1992.
- SEIJAS (2010).** SEIJAS MONTERO, M., "Las fundaciones pías de la catedral de Santiago: el ejemplo de Mencía de Andrade", *Semata*, 22 (2010), pp. 213-234.
- SEIXAS (1986).** SEIXAS SEOANE, M. A., *A Custodia da Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela (Facultad de Xeografía e Historia, Tesis de licenciatura inédita), 1986.
- SEIXAS (1998).** SEIXAS SEOANE, M. A., "Santiago de Compostela", en SEIXAS SEOANE, M. A., DOMÍNGUEZ ALMANSA, A., FANDIÑO VEIGA, X. R., *Santiago de Compostela y Galicia*. Mérida (Compañía Límite de Comunicación, S. A.), 1998.
- SENDÍN (2008).** SENDÍN BLÁZQUEZ, J., "Virgenes galactotrefussas o Virgenes de la Leche", *Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, XXVI (2008), pp. 299-308.
- SENRA (2003).** SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., "Los tímpanos de la catedral en su contexto histórico-artístico", en SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L. (coords.), *El tímpano románico*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2003, pp. 23-46.
- SERRÃO (1998).** SERRÃO, V., *André de Padilha e a pintura quincentista entre o Minho e a Galiza*. Lisboa (Editorial Estampa), 1998.
- SICART (1981).** SICART GIMÉNEZ, A., *Pintura medieval: la miniatura*, Santiago de Compostela (Arte Galega Sánchez Cantón), 1981.
- SICART (1982).** SICART GIMÉNEZ, A., "La iconografía de Santiago ecuestre en la Edad Media", *Compostellanum*, XXVII (1982), pp. 11-32.
- SILVA (1999).** SILVA, R., *El Pórtico de la Gloria. Autor e interpretación (Tercera edición. Corregida y actualizada)*, Santiago de Compostela (Ed. Follas Novas-Ed. Monte Casino), 1999.
- SILVA, BARREIRO (1965).** SILVA, R., BARREIRO FERNÁNDEZ, J. R., *El Pórtico de la Gloria. Autor e interpretación*, Santiago de Compostela (Editorial Moret), 1965.

- SINGUL (1997).** SINGUL, F., “La basílica de la Ilustración, el proyecto de reforma de la Catedral de Santiago para el siglo XIX”, en (catálogo de exposición) *El siglo XIX. Galicia Terra Única*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1997, pp. 130-141.
- SINGUL (1998).** SINGUL, F., “Orfebrería sacra, marco litúrgico e ceremonial. Tradición e renovación na Catedral de Santiago durante a Ilustración”, en (catálogo de exposición) *Prateria e Acibeche en Santiago de Compostela. Obxectos litúrgicos e devocións para o rito sacro e a peregrinación (ss. IX-XX)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), Santiago, 1998, pp. 305-346.
- SINGUL (1999, I).** SINGUL, F., “Ara de Antealtares”, en (catálogo de exposición) *Santiago. San Paio de Antealtares*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 169-171.
- SINGUL (1999, II).** SINGUL, F., “Santiago en Hispania. Testemuños dunha historia”, en (catálogo de exposición) *Todos con Santiago. Patrimonio eclesialístico*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 35-47.
- SINGUL (1999, III).** SINGUL, F., “Santiago Matamoros de la Duquesa de Aveiro”, en (catálogo de exposición) *Porto-Santiago. La espiritualidad y la peregrinación jacobea*, Porto (Xunta de Galicia), pp. 76-77.
- SINGUL (1999, IV).** SINGUL, F., “Trasladação do corpo de Santiago de Iria para Compostela, en *Lisboa-Santiago. A espiritualidade e a peregrinação jacobea*, Lisboa (Xunta de Galicia), 1999, pp. 66-67.
- SINGUL (2001, I).** SINGUL, F., *La ciudad de las luces. Arquitectura y urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración*, Santiago de Compostela (Consortio de Santiago), 2001.
- SINGUL (2001, II).** SINGUL, F., “Proyecto de conclusión para a fachada da Acibecheira da Catedral de Santiago de Compostela”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. Um tempo Um lugar*, Porto (Xunta de Galicia), 2001, pp. 80-81.
- SINGUL (2001, III).** SINGUL, F., “Santiago Matamouros da Duquesa de Aveiro”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. Um tempo Um lugar*, Porto (Xunta de Galicia), 2001, p. 160.
- SINGUL (2001, IV).** SINGUL, F., “Urna do Apóstolo Santiago”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. Um tempo Um lugar*, Porto (Xunta de Galicia), 2001, pp. 187-188.
- SINGUL (2001, V).** SINGUL, F., “Vitrais da fachada do Obradoiro da Catedral de Santiago de Compostela”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. Um tempo Um lugar*, Porto (Xunta de Galicia), 2001, pp. 89-91.
- SINGUL (2003).** SINGUL, F., “Santiago peregrino relicario”, en (catálogo de exposición) *Luces de Peregrinación*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2003, pp. 324-326.
- SINGUL (2004, I).** SINGUL, F., “Las donaciones a la Catedral de Santiago: la ofrenda piadosa al Apóstol, intercesor y santo patrono”, en (catálogo de exposición) *Santiago apóstol desde la memoria*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2004, pp. 113-130.
- SINGUL (2004, II).** SINGUL, F., “Santiago y la Monarquía borbónica en el siglo XVIII. Relaciones entre el trono y el altar en la ciudad jacobea”, en (catálogo de exposición) *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Madrid (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales), 2004, pp. 153-174.

- SINGUL (2004, III).** SINGUL, F., “Tradicions xacobeas: primeiras noticias sobre a evanxelización do confín do mundo e a tumba de Santiago en Galicia”, en (catálogo de exposición) *Até o confín do mundo: diálogos entre Santiago e o mar*, Vigo (Editorial Galaxia-Museo do Mar de Galicia), 2004, pp. 97-122.
- SINGUL (2004, IV).** SINGUL, F., “Virgen de Prima”, en (catálogo de exposición) *Stella Peregrinantium. La Virgen de Prima y su tiempo*, Santiago (Xunta de Galicia), 2004, p. 410.
- SINGUL (2009).** SINGUL, F., *El Camino de Santiago. Cultura y Pensamiento*, Santiago de Compostela (Bolanda, ediciones y marketing), 2009.
- SINGUL (2010).** SINGUL, F., “Arquitectura y pensamiento ilustrado en la catedral de Santiago: promotores y artífices”, *Semata*, 22 (2010), pp. 453-472.
- SINGUL (2013).** SINGUL, F., “Crisis, mística caballerescas y nueva espiritualidad. El camino de Santiago entre finales de la Edad Media y el Renacimiento”, *Compostellanum*, LVIII, 3-4 (2013), pp. 363-372.
- SOLANA (2011).** SOLANA DE QUESADA, A., “Criterios de verosimilitud de la tradición jacobea”, *Rudesindus. Miscelánea de arte e cultura*, 7 (2011), pp. 31-76.
- SOLER (2010, I).** SOLER DEL CAMPO, A., “La consideración de las armaduras como obras de arte e imagen del poder en el contexto de la Real Armería”, en (catálogo de exposición) *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de Corte*, Madrid (Museo Nacional del Prado), 2010, pp. 25-40.
- SOLER (2010, II).** SOLER DEL CAMPO, A., “La Real Armería en el retrato español de Corte”, en (catálogo de exposición) *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de Corte*, Madrid (Museo Nacional del Prado), 2010, pp. 55-88.
- STEPPE (1985).** STEPPE, J. K., “L'icographie de Saint-Jacques le Majeur (Santiago)”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*, Gand (Crédit Comunal), 1985, pp. 129-154.
- STONES (2010).** STONES, A., “Ilustración en el *Códice Calixtino*”, en (catálogo de exposición) *Compostela y Europa. La historia de Gelmírez*, Madrid (Skira-Xunta de Galicia), pp. 142-157, 374-375.
- STOPANI (1999).** STOPANI, R., “Le croci stradali: un elemento di sacralizzazione dello spazio, comune ai percorsi delle tre “peregrinaciones mayores””, en *Santiago, Roma, Jerusalén. Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeo*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 331-340.
- SUÁREZ (1999, I).** SUÁREZ OTERO, J., “A tumba de Santiago, entre a Fe e a Arqueoloxía”, en *Compostela na historia. Redescubrimento-Rexurdimento*. Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 15-22.
- SUÁREZ (1999, II).** SUÁREZ, J., “Ara de Antealtares”, en (catálogo de exposición) *Santiago. San Paio de Antealtares*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 169-171.
- SUÁREZ (2001).** SUÁREZ OTERO, J., “As reliquias como esperanza: a tumba de Santiago”, en (catálogo de exposición) *Santiago de Compostela. Um tempo Um lugar*, Porto (Xunta de Galicia), 2001, pp. 165-175.
- SUÁREZ (2002).** SUÁREZ OTERO, J., “A Quintana de Paaços: arquitectura, urbanismo y conflicto social en la Compostela bajomedieval”, *Quintana*, 1 (2002), pp. 285-300.

- SUREDA (1999).** SUREDA, J., “Santiago Caballero”, en (catálogo de exposición) *Santiago. La Esperanza (Palacio de Gelmírez)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 99-104.
- SZÁSZDI (2000).** SZÁSZDI LEÓN-BARJA, I., “El viaje a Galicia de Felipe el Hermoso y el Hospital Real de Santiago de Compostela”, *Iacobus*, 9-10 (2000), pp. 309-344.
- TAÍN (1993, I).** TAÍN GUZMÁN, M., *Andrade tracista*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993
- TAÍN (1993, II).** TAÍN GUZMÁN, M., *Comentario a las excelencias, antigüedad y nobleza de la arquitectura de Domingo de Andrade*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1993.
- TAÍN (1995).** TAÍN GUZMÁN, M., “Proyecto de coronamiento para la fachada de la Azabachería”, en (Catálogo de exposición) *La Meta del Camino de Santiago. La transformación de la Catedral a través de los tiempos*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1995, p. 264.
- TAÍN (1998, I).** TAÍN GUZMÁN, M., *Domingo de Andrade, maestro de obras de la Catedral de Santiago (1639-1712)*, Sada (A Coruña) (Edición do Castro), 1998, 2 vols.
- TAÍN (1998, II).** TAÍN GUZMÁN, M., “Monroy y la orfebrería del altar del Apóstol: el sentido de la magnificencia”, en (catálogo de exposición) *Pratería e Acibeche en Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1998, pp. 253-304.
- TAÍN (1999).** TAÍN GUZMÁN, M., *Trazas, planos y proyectos del Archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña (Diputación Provincia da Coruña), 1999.
- TAÍN (2002, I).** TAÍN GUZMÁN, M., *Dibujos históricos, epigráficos y heráldicos del Archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña (Diputación de A Coruña), 2002.
- TAÍN (2002, II).** TAÍN GUZMÁN, M., “El viaje a Lisboa del canónigo fabriquero José de Vega y Verdugo (1669)”, *Quintana*, 1 (2002), pp. 302-311.
- TAÍN (2004).** TAÍN GUZMÁN, M., “El Arquitecto Domingo de Andrade y las antiguas casas consistoriales de Santiago de Compostela (1689-1690)”, *Locus Amoenus*, 7 (2004), pp. 209-224.
- TAÍN (2005, I).** TAÍN GUZMÁN, M., “Informes inéditos de bienes inmuebles capitulares del canónigo José de Vega y Verdugo”, *Quintana*, 4 (2005), pp. 213-230.
- TAÍN (2005, II).** TAÍN GUZMÁN, M., “Nuevos datos biográficos sobre el canónigo fabriquero José de Vega y Verdugo. Su origen, su familia y la villa de Ciempozuelos”, *Compostellanum*, L, 1-4 (2005), pp. 689-700.
- TAÍN (2006).** TAÍN GUZMÁN, M., “El proyecto del canónigo José de Vega y Verdugo para el sepulcro del Apóstol de la Catedral de Santiago”, *Congreso Internacional do Barroco Ibero-Americano (4º. 2006. Ouro Preto, Brasil). Atas do IV Congreso Internacional do Barroco Ibero-Americano* [Recurso electrónico], Ouro Preto, Brasil (Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Federal de Ouro Preto, Universidad Pablo de Olavide), ¿2006?
- TAÍN (2007, I).** TAÍN GUZMÁN, M., “Citas escurialenses en el manuscrito sobre la Catedral de Santiago del canónigo José de Vega y Verdugo

- (1656-1657”, en *Libros con arte : arte con libros*, [Cáceres], (Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Turismo-Universidad de Extremadura), 2007. -- p. 670-689
- TAÍN (2007, II).** TAÍN GUZMÁN, M., “El ocaso de un liderazgo artístico : el periplo granadino del canónigo Jose de Vega y Verdugo (1672-1675)”, *Quintana*, 6 (2007), pp. 229-242.
- TAÍN (2008).** TAÍN GUZMÁN, M., “Il cardinale Gil Carrillo de Albornoz e il conte Íñigo Vélez de Guevara : figure chiave del soggiorno romano e del gusto artistico del canonico José de Vega y Verdugo”, *Studi di Storia dell'arte*, 19 (2008), pp. 305-322.
- TAÍN (2009).** TAÍN GUZMÁN, M., “La Memoria de la Catedral de Santiago” by José de Vega y Verdugo : an example of artistic baroque literature in Spain”, en KURRER, K.-E., LORENZ, W. , WETZK, V. (edits.), *International Congress on Construction History (3º. 2009. Cottbus, Alemania). Proceedings of the Third International Congress on Construction History : Brandenburg University of Technology Cottbus, Germany, 20th-24th May 2009.*
- TAÍN (2010, I).** TAÍN GUZMÁN, M., “Arquitecturas festivas catedralicias: los castillos y las fachadas de los fuegos del Apóstol”, *Semata*, 22 (2010), pp. 495-518.
- TAÍN (2010, II).** TAÍN GUZMÁN, M., “Pervivencia y destrucción del Altar de Gelmírez en la Época Moderna”, en (catálogo de exposición) *Compostela y Europa. La historia de Gelmírez*, Madrid (Skira-Xunta de Galicia), 2010, pp. 166-181.
- TAÍN (2013, I).** TAÍN GUZMÁN, M., “Corografías de Santiago de Compostela: la vista de la ciudad monumental del arquitecto Juan López Freire, hijo (1799)”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LX, 126 (2013), pp. 295-335.
- TAÍN (2013, II).** TAÍN GUZMÁN, M., “La antigua mesa del altar mayor de la Catedral de Santiago de Compostela : propuesta de reconstrucción”, *Goya*, 344 (2013), pp. 220-229,
- TAÍN (2013, III).** TAÍN GUZMÁN, M. *La ciudad de Santiago de Compostela en 1669. La peregrinación del gran príncipe de la Toscana Cosme III de Medicis.* Santiago de Compostela (Consortio de Santiago-Teofilo Ediciones), 2013.
- TAVONI (1982).** TAVONI, O., “Legaliza nella relazione inedita de Filippo Corsini relativa al viaggio di Cosimo III dei Medici”, en CAUCCI VON SAUCKEN,P. (coord.): *I testi italiani del viaggio e pellegrinaggio a Santiago de Compostela e Dioroma sulla Galicia*, Perugia (Grafiche Benucci),1982, pp.57-58.
- TEMPERÁN (1999).** TEMPERAN, E., “Santiago Apóstol: discípulo, maestro y mártir”, en (catálogo de exposición) *Santiago el Mayor y la Leyenda Dorada*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 35-45.
- TEMPERÁN (2000).** TEMPERÁN VILLAVARDE, E., “La liturgia de Santiago de Compostela: acercamiento a las fuentes del culto jacobeo”, en *Santiago de Compostela: Ciudad y peregrino. Actas del V Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Viveiro (Xunta de Galicia), 2000, pp. 271-288
- TERVARENT (1958).** TERVARENT, G. de, *Atributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600*, Ginebra (Droz), 1958. Se cita por la siguiente edición: *Atributos y símbolos en el arte profano.* Barcelona (Ediciones del Serbal), 2002.

- TRENS (1946).** TRENS, M., *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*, Madrid (Editorial Plus Ultra), 1946.
- TRIADÓ (2000).** TRIADÓ, J., *Carlos V y su época. Arte y Cultura*, Barcelona (Carroggio, S. A.), 2000.
- TUMBO A (1160).** *TUMBO A de la Catedral de Santiago*, en LUCAS ÁLVAREZ, M. (Estudio y ed.), Santiago (Seminario de Estudios Gallegos-Cabildo de la S.A.M.I. Catedral), 1998.
- VACCARO (2006).** VACCARO, M., “Le sculture di Platerías nella storiografia del XX secolo. I. Gli Studio da López Ferreiro agli anni ‘60”, *Compostellanum*, LI, 3-4 (2006), pp. 565-622.
- VACCARO (2007).** VACCARO, M., “Le sculture di Platerías nella storiografia del XX secolo. II. Gli Studio dda López Ferreiro agli anni ‘60”, *Compostellanum*, LII, 3-4 (2007), pp. 471-510.
- VALLE (1988).** VALLE PÉREZ, X.C., “Mateo, da Historia a Lenda”, en (catálogo de exposición) *O Pórtico da Gloria e o seu tempo. Catálogo da exposición conmemorativa do VIII Centenario da colocación dos dintei do Pórtico da Gloria da Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1988, pp. 159-160.
- VALLE (1995).** VALLE PÉREZ, X. C., (coord.) “A arte tardogótica galega e Portugal. Algunhas consideracións”, en VALLE PÉREZ, X. C. (coord.), *Do tardogótico ó Manierismo. Galicia e Portugal*, A Coruña (Fundación Pedro Barrié de la Maza), pp. 56-67.
- VARELA (2013).** VARELA RODRÍGUEZ, J., “El sermón Exultemus, documento de la teología del Códice Calixtino”, *Compostellanum*, LVIII, 3-4 (2013), pp. 363-372.
- VÁZQUEZ BERTOMÉU (1998).** VÁZQUEZ BERTOMÉU, M., “El libro memorial de pleitos del Arzobispo Alonso de Fonseca III”, *Compostellanum*, 43, 1-4 (1998), pp. 704-733.
- VÁZQUEZ BERTOMÉU (1999).** VÁZQUEZ BERTOMÉU, M., “La cofradía de los Clérigos de Coro de Santiago y las ordenanzas de 1457”, *Compostellanum*, XLIV, 3-4 (1999), pp. 445-493.
- VÁZQUEZ BERTOMÉU (2000).** VÁZQUEZ BERTOMEU, M., “El arzobispo Don Alonso II de Fonseca. Notas para su estudio”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XLVII, 112 (2000), pp. 110-111.
- VÁZQUEZ BERTOMÉU (2001).** VÁZQUEZ BERTOMÉU, M., “El archivo de Alonso de Fonseca III, arzobispo de Santiago”, *Estudios mindonienses*, 17 (2001), pp. 525-573.
- VÁZQUEZ BERTOMÉU (2002).** VÁZQUEZ BERTOMÉU, M., “La iglesia de Santiago hacia 1500: El libro I del Subsidio”, *Compostellanum*, XLII, 3-4 (2002), pp. 439-486.
- VÁZQUEZ BERTOMÉU (2003).** VÁZQUEZ BERTOMÉU, M., *A Igrexa de Santiago contra 1500 (O Libro do Subsidio)*, Santiago de Compostela (Edicións Lóstrego), 2003.
- VÁZQUEZ CASTRO (1998).** VÁZQUEZ CASTRO, J., “La Berenguela y la Torre del Reloj de la Catedral de Santiago”, *Semata*, 10 (1998), pp. 111-148.
- VÁZQUEZ CASTRO (1999, I).** VÁZQUEZ CASTRO, J., “Paso procesional de Santiago de Clavijo”, en (Monumentos Restaurados), *Restauración de la*



- Catedral de Santiago de Compostela*. Madrid (Fundación Caja Madrid), 1999, pp. 147-148.
- VÁZQUEZ CASTRO (1999, II)**. VÁZQUEZ CASTRO, J., “Pórtico Real”, en (Monumentos Restaurados), *Restauración de la Catedral de Santiago de Compostela*, Madrid (Fundación Caja Madrid), 1999, pp. 140-142.
- VÁZQUEZ CASTRO (2007)**. VÁZQUEZ CASTRO, J., “A falta de torres, buenos son campanarios: las desaparecidas Torres del Ángel y del Gallo en la Catedral de Santiago de Compostela”, *Quintana*, 6 (2007), pp. 245-266.
- VÁZQUEZ CASTRO (2009)**. VÁZQUEZ CASTRO, J., “Castillos en el aire: el inicio del cimborrio gótico de la Catedral compostelana”, *Quintana*, 8 (2009), pp. 245-269.
- VÁZQUEZ DE MANDAYO (1438)**. VÁZQUEZ DE MANDAYO, G., “Liber Tenencie de Horro o memorial de la hacienda, rentas, pensiones de la antigua Tenencia, escrito en el año 1438 por el canónigo...”, en LÓPEZ FERREIRO, A., BOUZA BREY, F. (transcripción, ed.), *Compostellanum*, XII (1967), pp. 271-331.
- VÁZQUEZ DE PARGA, LACARRA, URÍA (1949)**. VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M., URÍA RIU, J., *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 1948-1949, 3 vols. Hai unha edición posterior realizada en Pamplona (Iberdrola, Gobierno de Navarra), 1993.
- VÁZQUEZ GALLEGO (2001)**. VÁZQUEZ GALLEGO, J., *Los Hospitales del Camino Francés en Galicia*, Sada (Edicios do Castro), 2001.
- VÁZQUEZ SANTOS (2003)**. VÁZQUEZ SANTOS, R., *Arte, culto e iconografía del Camino Francés en la provincia de Lugo (1500-1800)*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2003.
- VEGA AVELAIRA (2010)**. VEGA AVELAIRA, J., “Análisis iconográfico de una leyenda jacobea: el milagro del ahorcado y sus representaciones en Suiza”, *Compostellanum*, 55, 3-4 (2010), pp. 663-682.
- VEGA Y VERDUGO (1657)**. VEGA Y VERDUGO, J., *Memorias sobre obras en la Catedral de Santiago*, en SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Opúsculos Gallegos sobre Bellas Artes de los siglos XVII y XVIII: (Vega y Verdugo, Domingo de Andrade, P. Feijoo, P. Sarmiento, Felipe de Castro, Prado y Mariño) / publicados en facsimile, o transcritos, con notas preliminares por...*, Santiago de Compostela (Bibliófilos Gallegos), 1956.
- VELADO (1991)**. VELADO GRAÑA, B., “Santiago y San Felipe, apóstoles”, en (Catálogo de exposiciones) *Testigos. Las Edades del Hombre*, Ávila (Fundación Las Edades del Hombre), 2004, pp. 96-98.
- VICENTE (2012)**. VICENTE LÓPEZ, S., *Vega y Verdugo, Peña de Toro y la introducción del barroco en Compostela*, Santiago de Compostela (Consortio de Santiago-Teófilo edicións), 2012.
- VIDAL (1949)**. VIDAL, M., “La tumba del Apóstol Santiago. Se recoge en 1879: Descubrimiento de las Reliquias del Apóstol”, *Compostela*, 15 (1949), pp. 6-10.
- VIGO (1996, I)**. VIGO TRASANCOS, A., *La fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago (1738-1750). Arquitectura, triunfo y apoteosis*, Santiago de Compostela (Electa. Consortio de Santiago), 1996.

- VIGO (1996, II).** VIGO TRASANCOS, A., “La imagen del templo barroco: tradición y renovación”, *Semata*, 7-8 (1996), pp. 449-482.
- VIGO (1999).** VIGO TRASANCOS, A., *La Catedral de Santiago y la Ilustración. Proyecto clásico y memoria histórica (1757-1808)*, Santiago de Compostela (Electa. Consorcio de Santiago), 1999, pp. 187-242.
- VIGO (2002).** VIGO TRASANCOS, A. M., “El arquitecto Jacques Androuet du Cerceau El Viejo, José de la Peña de Toro y la fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago”, *Quintana*, 1 (2002), pp. 313-322.
- VIGO (2005, I).** VIGO TRASANCOS, A., “La embajada a España del Primer Conde de Sandwich y una vista panorámica de la ciudad de Santiago en 1666”, *Obradoiro*, 14 (2005), pp. 271-293.
- VIGO (2005, II).** VIGO TRASANCOS, A. M., “Las "siete maravillas" del antiguo Reino de Galicia: orgullo y reivindicación de una tierra marginada (1550-1754)”, *Quintana*, 4 (2005), pp.55-82.
- VIGO (2006).** VIGO TRASANCOS, A., “La invención de la arquitectura jacobea (1670-1712)”, *Quintana*, 5 (2006), pp. 51-84.
- VIGO (2012).** VIGO TRASANCOS, A. M., *Barroco: la arquitectura sagrada del Antiguo Reino de Galicia (1658-1763)*, Santiago de Compostela (Teófilo edicions -Consorcio de Santiago) 2012.
- VILA (1983).** VILA JATO, M. D., *Escultura manierista*. En Santiago de Compostela (Arte Galega Sánchez Cantón), 1983.
- VILA (1990).** VILA JATO, D., “Virgen de Prima”, en (catálogo de exposición ) *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1990, pp. 257-258.
- VILA (1993, I).** VILA JATO, M. D., *A Arte de Compostela O Renacemento*. Sada (A Coruña), (Edicións do Castro), 1993.
- VILA (1993, II).** VILA JATO, M. D., “La Arquitectura”, “La Escultura”, en VILA JATO, M. D., GARCÍA IGLESIAS, J. M., *Galicia en la época del Renacimiento*, A Coruña (Hércules de Ediciones, S. A.), 1993, pp. 21-349.
- VILA (1995).** VILA JATO; M. D., “O retablo da catedral de Lugo”, en VILA JATO, M. D. ALONSO LUENGO, J. (coord.), *O antigo retablo maior da Catedral de Lugo. Cadernos do Restauro*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1995.
- VILA (1999).** VILA JATO, D., “El Monasterio. La Edad Moderna”, en (catálogo de exposición) *Santiago. San Martín Pinario*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999, pp. 185-200.
- VILA (2000).** VILA JATO, M.D., “Alonso de Fonseca III, Mecenas del Renacimiento gallego”, en EIRAS ROEL, A. (coord.), *El Reino de Galicia en la época del emperador Carlos V*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 2000, pp. 609-636.
- VILA, GOY (1999).** VILA JATO, M<sup>a</sup>. D., GOY DIZ, A., *Parador “Dos Reis Católicos” Santiago de Compostela. Un hotel con quinientos años. El más antiguo de Europa*, Madrid (Paradores de Turismo de España), 1999.
- VILLA-AMIL (1866).** VILLA-AMIL Y CASTRO, J., *Descripción histórico-artístico-arqueológica de la Catedral de Santiago*, Lugo (Imprenta de Soto Freire, Editor), 1866. (Existe unha edición facsimile publicada por Editorial Órbigo, S. L., en 2008).

- VILLAR (2004).** VILLAR FERNÁNDEZ, M. J., “La arquitectura en los sermones compostelanos del siglo XVII”, *Compostellanum*, IL, 3-4 (2004), pp. 537-577.
- VILLAVERDE (2000).** VILLAVERDE SOLAR, M. D., “Liñares y Rodeiro: dos escultores compostelanos del siglo XIX”, *Compostellanum*, XLV, 3-4 (2000), pp. 813-840.
- VORÁGINE (1280).** VORÁGINE, S. de la, *La Leyenda Dorada*. Cítase na seguinte edición: Madrid (Alianza Editorial), 1982-1984, 2 vols.
- WILLIAMS (1976).** WILLIAMS, J. W., “Spain or Toulouse? A half Century later: Observations on the Chronology of Santiago de Compostela”, *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, I, Granada, 1976, pp. 557-567.
- WILLIAMS (2004).** WILLIAMS, J., “El incendio de la Catedral de Santiago de Compostela en 1117: una reconstrucción gráfica de Kenneth John Conant”, *Quintana*, 3 (2004), pp. 179-184.
- WILLIAMS (2010).** WILLIAMS, J., “La basílica compostelana y el camino de peregrinación”, en (catálogo de exposición) *Compostela y Europa. La historia de Gelmírez*, Madrid (Skira-Xunta de Galicia), pp. 110-121.
- WIND (1983).** WIND, E., *The Eloquence of Symbols: Studies in Humanist Art*. Oxford (Clarendon Press), 1983. Cítase desde a seguinte edición: *La elocuencia de los símbolos*. Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- XODAR (1612).** XODAR, F. de J., *Cinco discursos Con que se confirma la antigua Tradición que el Apóstol Santiago vino y predicó en España*, Madrid (Imprenta Real. Por Juan Flamenco), 1612. Realizouse unha edición facsímile en A Coruña (Editorial Órbigo, S. L.), 2007.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2009).** YZQUIERDO PEIRÓ, R., *El gallardete de Lepanto y la colección de artes textiles. Museo de la Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela (Fundación Catedral de Santiago de Compostela/Caja Duero), 2009.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2010, I).** YZQUIERDO PEIRÓ, R., “Olifante de Alfonso XI”, en (catálogo de Exposición) *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 248-251.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2010, II).** YZQUIERDO PEIRÓ, R., “Santiago matamoros de la duquesa de Aveiro”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 128-133.
- YZQUIERDO PEIRÓ, R. (2013).** YZQUIERDO PEIRÓ, R., “Santiago el Mayor en las colecciones del Museo Catedral”, en (catálogo de exposición) *Iacobus*, Santiago de Compostela (Fundación Catedral de Santiago), 2013, pp. 48- 63.
- YZQUIERDO PEIRÓ, S. (2010).** YZQUIERDO PEIRÓ, R., “Resurrección y Adoración de los Magos”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 222-229.
- YZQUIERDO PEIRÓ, S. (2010).** YZQUIERDO PEIRÓ, R., “Santiago sedente”, en (catálogo de exposición) *Santiago, Punto de Encuentro*, Santiago de Compostela (Fundación Caixa Galicia), 2010, pp. 153-153.

- YZQUIERDO PERRÍN (1988).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “La fachada exterior del Pórtico de la Gloria: nuevos hallazgos y reflexiones”, *Abrente*, 19-20 (1987-1988), pp. 7-42.
- YZQUIERDO PERRÍN (1989).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “Aproximación al estudio del claustro medieval de la catedral de Santiago”, *Boletín de estudios del Seminario Fontán-Sarmiento*, 10 (1989), pp. 15-42.
- YZQUIERDO PERRÍN (1990, I).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “Anunciación”, en (catálogo de exposición) *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1990, p. 214.
- YZQUIERDO PERRÍN (1990, II).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “Grupo de Santa Ana con la Virgen y el Niño”, en (catálogo de exposición) *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1990, pp. 251-252.
- YZQUIERDO PERRÍN (1990, III).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “Tímpano. Capilla de doña Leonor”, en (catálogo de exposición) *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1990, p. 206.
- YZQUIERDO PERRÍN (1990, IV).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “Virgen del Perdón”, en (catálogo de exposición) *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1990, p. 212.
- YZQUIERDO PERRÍN (1993).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “El Protogótico”; “El Gótico. Arquitectura y escultura”, en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (dir.): *La catedral de Santiago de Compostela*, Laracha (La Coruña) (Xuntanza Editorial), 1993, pp. 201-273.
- YZQUIERDO PERRÍN (1996, I).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “El Arte Protogótico”, en YZQUIERDO PERRÍN, R., MANSO PORTO, C., *Arte Medieval II*, A Coruña (Hércules Ediciones), 1996.
- YZQUIERDO PERRÍN (1996, II).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e iconografía de Santiago en la catedral compostelana”, en ESTEFANÍA, D., POCIÑA, A. (Eds.) *Géneros literarios romanos (Aproximación a su estudio)*. Madrid (Ediciones Clásicas-Universidad de Santiago de Compostela), 1996, pp. 1-52.
- YZQUIERDO PERRÍN (2008).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “Historiografía e Iconografía del Apóstol Santiago: Vita, Translatio e Inventio”, *Ruta Turística del Románico Internacional*, XXVI (2008), pp. 167-172.
- YZQUIERDO PERRÍN (2009).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “Iconografías Hispanas del Apóstol Santiago”, *Ruta Turística del Románico Internacional*, XXVII (2009), pp. 212-217.
- YZQUIERDO PERRÍN (2010).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “Santiago: Su imagen como Apóstol”, *Ruta Turística del Románico Internacional*, XXVIII (2010), pp. 186-193.
- YZQUIERDO PERRÍN (2011).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “El Apóstol Santiago en la Catedral compostelana y en la obra de Manuel Jesús Precedo Lafuente”, *Compostellanum*, 1-4, LVI (2011), pp. 485-554.
- YZQUIERDO PERRÍN (2012).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “Otras iconografías del Apóstol Santiago: Santa Parentela”, *Ruta Turística del Románico Internacional*, XXX (2012), pp. 102-112.
- YZQUIERDO PERRÍN (2013).** YZQUIERDO PERRÍN, R., “Iconografías del apóstol Santiago en la Catedral compostelana”, en (catálogo de

exposición) *Iacobus*, Santiago de Compostela (Fundación Catedral de Santiago), 2013, pp. 20-35.

**ZÁDORI (1868).** ZÁDORI, J., *Spanyol-Út. 1868*, Pest 1869. Hai unha edición en castelán –*Viaje a España. 1868*–, publicada en Santiago de Compostela (Xunta de Galicia) 2010, que é dende a que citamos.

**ZEPEDANO (1870).** ZEPEDANO Y CARNERO, J. M., *Historia y descripción de la Basílica Compostelana*, Lugo (Imprenta de Soto Freire), 1870. Hai unha edición facsímile realizada en Santiago de Compostela (Xunta de Galicia), 1999.



## A BASÍLICA DE SANTIAGO DE COMPOSTELA A TRAVÉS DOS SEUS TEMPOS E ESPAZOS

O paso dos anos acumulou «segredos», ou interpretacións discutibles, arredor da arte e da monumentalidade da gran basílica compostelá.

José Manuel García Iglesias, profundo coñecedor dun templo ao que adicou moitos anos de estudo, dá a coñecer nesta obra o resultado das súas últimas investigacións.

A través dun enfoque orixinal e unha narración fluída que se apoia en máis de sesenta fotografías de Xulio Gil, este historiador da Arte pretende desentrañar algo do “oculto, o ignorado, o silenciado, o calado...”.