

Misit me dominus.

Santiago el Mayor en las colecciones artísticas de la catedral compostelana

Ramón Yzquierdo Peiró
Museo Catedral de Santiago

*“Eu son antros Apóstolos o Apóstolo San-Iago
Boanergues me chaman, pol-o trono que fago.
Dei por Cristo meu sangue dispois de perdicar
Seu nome, n’isas terras onde comeza o mar.”
(Ramón Cabanillas)*

Resumen: Afrontar el estudio sobre la presencia de Santiago en la catedral supone, en la práctica, la revisión de una parte importante de sus fondos artísticos, pues es, toda ella, una apoteosis jacobea y cuenta con numerosas y destacadas representaciones de todas las épocas y estilos.

El presente artículo hace un recorrido por las representaciones de Santiago el Mayor en el interior de la catedral, tanto las que aún permanecen expuestas al culto o se conservan en sus ubicaciones originales como aquellas que han sido musealizadas o se hallan en espacios no visitables del conjunto catedralicio.

Palabras clave: Santiago el Mayor, catedral de Santiago, Museo, colecciones artísticas, iconografía, tradición jacobea, patrimonio cultural.

Misit me dominus. Saint James the Great in the art collections of the Compostela Cathedral

Abstract: Addressing the study about the presence of Santiago in the Cathedral involves, in fact, the review of an important part of its collections, because all it (the Cathedral), is a jacobean apotheosis full of remarkable representations from all ages and styles.

This article goes through the images of Saint James inside the Cathedral, both those used as worship items or shown in their original location still today, as well as the others, musealised or placed in non-visitable areas of the cathedral complex.

Key words: *Saint James the Great, Cathedral of Santiago, Museum, art collections, iconography, jacobean tradition, cultural heritage.*

Misit me dominus. Santiago o Maior nas coleccións artísticas da catedral compostelá

Resumo: Afrontar o estudo sobre a presenza de Santiago na catedral supón, na práctica, a revisión dunha parte importante dos seus fondos artísticos, pois é, toda ela, unha apoteose xacobeá e conta con abondosas e destacadas representacións de todas as épocas e estilos.

O presente artigo fai un percorrido polas representacións de Santiago o Maior no interior da catedral, tanto as que aínda permanecen expostas ao culto ou se conservan nas súas localizacións orixinais como aquelas que foron musealizadas ou se atopan en espazos non visitables do conxunto catedralicio.

Palabras clave: Santiago o Maior, catedral de Santiago, Museo, coleccións artísticas, iconografía, tradición xacobeá, patrimonio cultural.

La presencia del apóstol Santiago es fundamental en las colecciones artísticas de la catedral; no en vano, esta tiene su origen en el descubrimiento de sus restos en el primer tercio del siglo IX¹ y, desde ese momento, toda obra, ofrenda o encargo han tenido como objetivo el engrandecimiento de la *Casa del señor Santiago*, de su figura y su memoria. Incluso en el caso de piezas de carácter funcional, como pueden ser los ornamentos litúrgicos, en muchos casos se incorpora la imagen jacobea, dejando constancia, con ello, del lugar al que estaban destinados y de su protagonista.

El recorrido por las piezas que se encuentran en el interior del conjunto catedralicio se inicia por dos de sus ámbitos de referencia, el Pórtico de la Gloria y la capilla mayor y su entorno, epicentros jacobeos por excelencia; continúa por otros lugares de la basílica, incluyendo espacios no visitables, como la sacristía o el Archivo-biblioteca; y finaliza con aquellas obras que han sido musealizadas y forman parte, por tanto, de los fondos del Museo Catedral de Santiago.

A través de este recorrido, se puede realizar, además, un seguimiento sobre la evolución de los tipos iconográficos jacobeos en la historia, que desde la catedral

1 La historiografía contemporánea suele establecer la fecha de la *Inventio* entre el 820 y el 830. El año 813, recogido por López Ferreiro en base a la tradición jacobea, interesada en incluir el descubrimiento de los restos de Santiago en época de Carlomagno, no se justifica al no ser Teodomiro nombrado obispo de Iria hasta 818.

compostelana, donde se crean y desarrollan, irradiarán al resto del continente, en la Edad Media e, incluso, a América, en la Edad Moderna.

De este modo, desde un Santiago apóstol y discípulo muy cercano a Jesús, se va avanzando a un apóstol que, poco a poco, se va convirtiendo en el primero de los peregrinos y ejemplo para estos; y de un caballero que sale en defensa del cristianismo y de la Iglesia compostelana, será, en el barroco, matamoros e, incluso, mataindios y mataespañoles. Todo ello, nace, toma forma y se expande, desde la catedral de Santiago, siempre atendiendo a una motivación y a unas condiciones y necesidades propias de cada momento.

Los epicentros del culto jacobeo: el Pórtico de la Gloria y la capilla mayor y su entorno

El Pórtico de la Gloria

Santiago Zebedeo aparece por duplicado en el conjunto del Pórtico de la Gloria. Sin duda, la más conocida y una de las representaciones que tuvo mayor influencia y desarrollo es la situada en la parte superior de la columna del parteluz². Santiago aparece sobre una cátedra que se levanta sobre leones, en alusión al trono de Salomón, y en su mano izquierda porta un báculo en *tau*, mientras que en la derecha lleva una cartela en la que se leía “Misit me Dominus” –*me envió el Señor*–, afirmando la predicación apostólica en Hispania y justificando así su enterramiento en Compostela. (Fig.1)

Entre las magníficas estatuas-columna que sujetan el tímpano se encuentra, junto a otros apóstoles, la segunda de las representaciones de Santiago el Mayor en el pórtico, en este caso con un libro cerrado en la mano derecha y otro báculo en *tau* que, aquí, aparece cubierto por un rico *panisellus*³. (Fig. 2)

La capilla mayor⁴ y su entorno

Por lo que se refiere a la capilla mayor, con motivo del redescubrimiento de los restos de Santiago y sus discípulos⁵, ocultos desde finales del siglo XVI, se remodeló el edículo

2 Vidal Rodríguez, M., *El Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago*. Santiago, 1926, p. 129-131. Silva, R., *El Pórtico de la Gloria. Autor e interpretación*. Santiago, 1978, p.45-46. Otero Túniz, R., “Problemas de la catedral románica de Santiago”, *Compostellanum*, vol. X (1965) Santiago, p. 620-621; Yzquierdo Perrín, R., *El Pórtico de la Gloria y el Maestro Mateo en la Catedral de Santiago*, León, 2010; Yzquierdo Perrín, R., “Iconografías del Apóstol Santiago en la Catedral compostelana”, en *Iacobus*. catálogo de exposición, Santiago, 2013, p. 21-35; Castiñeiras González, M., “La iglesia del Paraíso: el Pórtico de la Gloria como puerta del Cielo”, en *Maestro Mateo en el Museo del Prado*, catálogo de exposición, Madrid, 2016, p. 53-86.

3 Yzquierdo Perrín, R., *El Pórtico de la Gloria y el Maestro Mateo...*, *op. cit.*; Yzquierdo Perrín, R., “Iconografías del Apóstol Santiago...”, *op. cit.*, p. 21-35; Castiñeiras González, M., “La iglesia del Paraíso...”, *op. cit.*, p. 53-86.

4 Sobre la presencia de Santiago en el altar mayor de la catedral y su apariencia barroca, ver el reciente artículo de Taín Guzmán, M., “Il ‘ritratto’ dell’altare maggiore della cattedrale di Santiago de Compostela del pittore Juan Delgado (1717)”, *Compostella*, XXXVIII (2017), p. 47-54.

5 Vidal, M., “1879: Descubrimiento de las Reliquias del Apóstol”, *Compostela* (1949), p. 6-10.

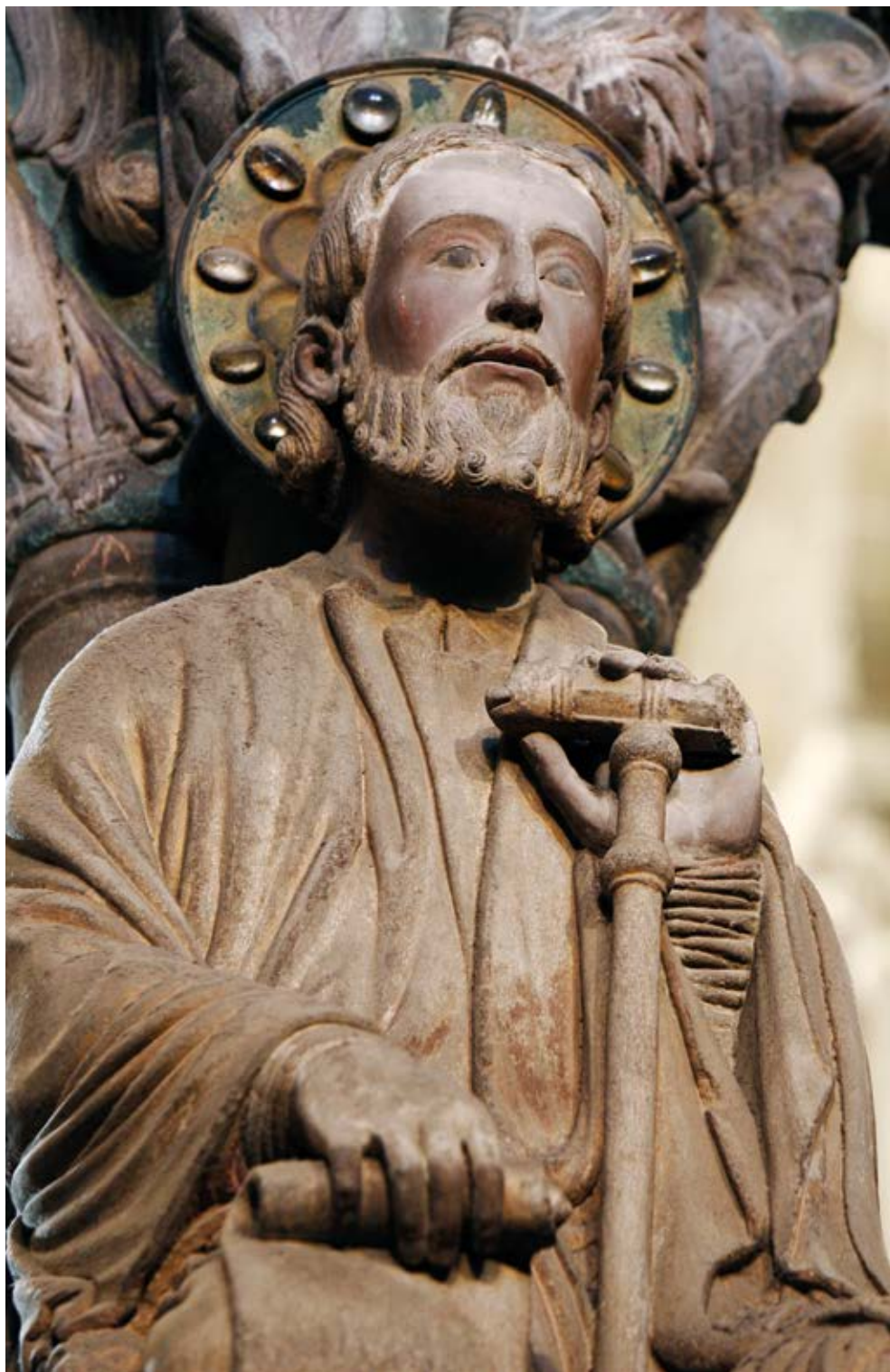


Fig. 1. Santiago sedente. Parteluz Pórtico de la Gloria. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 2. Santiago el mayor en el Pórtico de la Gloria. Parteluz y Estatua-columna. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil.

apostólico, que se hace accesible a los fieles por unas escaleritas laterales, creándose un oratorio rodeado de restos arqueológicos de gran importancia⁶; y se encargó una urna de plata para guardar las reliquias de Santiago y sus discípulos, Atanasio y Teodoro. Se trata de una obra neorrománica diseñada por el platero José Losada, que contó con

6 Carro García, J., "Estudios jacobeos, Arca Marmórica, Cripta, Oratorio o Confesión, Sepulcro y Cuerpo del Apóstol", *Cuadernos de estudios gallegos, Colección Anexos* (1954).



Fig. 3. Urna apostólica. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil.

la participación de Ángel Bar, Manuel Corgo, Eduardo Rey y Ricardo Martínez⁷. El frontal está presidido por un *Pantocrator* –que se basa en el que actualmente se expone en el Museo Catedral y que formó parte de la fachada del Paraíso– y, situado a su derecha, encabezando un apostolado, se encuentra Santiago, con una cartela en una mano con la leyenda “et imposuit eis nomina Boanerges” y báculo en *tau* en la otra, siguiendo el modelo iconográfico de Santiago como apóstol. (Fig. 3)

Presidiendo el altar mayor, sobre el sagrario, se halla una de las representaciones más significativas de Santiago y que despiertan mayor devoción. Se trata del llamado Santiago *del abrazo*, por ser accesible para fieles y peregrinos por unas escaleritas laterales que llevan al camarín. Allí, es tradicional subir a abrazar la imagen, vestida para ello con una esclavina de plata y pedrería. Se trata de una figura sedente, de piedra policromada, obra del taller del maestro Mateo⁸; que estaría colocada en esta ubicación con motivo de la ceremonia de consagración de la catedral compostelana, en 1211. (Fig. 4)

7 Barral Iglesias, A., “Las artes suntuarias compostelanas en el siglo XX”, en *Prateria e Acibeche en Santiago de Compostela. Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación* (ss. IX – XX), catálogo de exposición, Santiago, 1998, p. 389-409.

8 Yzquierdo Perrín, R., *El Pórtico de la Gloria y el Maestro Mateo en la Catedral de Santiago*. León, 2010; Yzquierdo Perrín, R., “Iconografías del Apóstol Santiago...”, *op. cit.*, p. 21-35; Castiñeiras González, M., “El Maestro Mateo o la unidad de las artes”, en Huerta, P. L. (Ed.), *Maestros del Románico en el Camino de Santiago*, Aguilar de Campoo, 2010, p. 187-239; Castiñeiras González, M., “El Apóstol está presente: la estatua de Santiago y sus peregrinos en el siglo XIII”, en Varela Fernandes, C. (Ed.), *Imagens e Liturgia na Idade Media*, Lisboa, 2015, p. 63-88; Yzquierdo Peiró, R., “El Maestro Mateo en la Catedral de Santiago”, en *Maestro Mateo en el Museo del Prado*, catálogo de exposición, Madrid, 2016, p. 19-51.



Fig. 4. Santiago sedente del altar mayor. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 5. Santiago peregrino adorado por la monarquía española, sobre el camarín del altar mayor.
©Museo Catedral de Santiago. Foto César Martínez.

Fue tradición que los peregrinos alemanes accedieran al camarín y se colocasen sobre la cabeza la corona que pendía sobre la imagen de Santiago⁹, iniciando el modelo iconográfico de Santiago *coronado*. Posteriormente, en el barroco, complementando el rico platal del altar¹⁰, el cuerpo de Santiago, que ya había sido modificado anteriormente¹¹, se revistió de la citada esclavina –si bien la actual es una copia del año 2004 y la original se expone, desgastada por millones de abrazos, en el Museo–. La pieza acumula varias capas de policromía que distorsionan, unidas a su ropaje barroco, sus originales formas medievales.

El camarín del altar mayor se corona con una imagen de *Santiago peregrino* (Fig. 5) rodeado por los reyes Alfonso II, Ramiro I, Fernando II y Felipe IV, en representación –por la especial significación de cada uno de ellos, en sus épocas respectivas, para

9 Plötz, R., “Volviendo al tema: la Coronatio”, en VV. AA., *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*, Santiago, 2004, p. 101-122.

10 Taín Guzmán, M., “Monroy y la orfebrería del altar del Apóstol: el sentido de la magnificencia”, en *Prateria e Acibeche...*, op. cit., p. 253-304.

11 Véanse referencias y evolución de la imagen y sus ritos en García Iglesias, J. M., *Santigos de Santiago. Dos apóstoles al final del Camino*, Santiago, 2011, p. 85 y ss.



Fig. 6. Santiago matamoros en el baldaquino de la capilla mayor. ©Museo Catedral de Santiago.
Foto Xulio Gil.

la catedral compostelana¹²– de la monarquía española, certificando el patronazgo de Santiago sobre la institución y la nación. Es una obra datada en 1667 que fue realizada por Pedro del Valle¹³. Este tipo de composición del apóstol, con monarcas arrodillados a sus pies, se repite en otros lugares destacados de la catedral, como en el remate del cuerpo central de la fachada del Obradoiro (1746) o en el de la Azabachería (1766-1768); así como, en la misma capilla mayor, en una de las grandes lámparas que en 1765 enriquecieron el espacio litúrgico catedralicio, piezas encargadas por el maestrescuela D. Diego Juan de Ulloa al orfebre francés, afincado en Roma, Louis Valladier¹⁴.

12 “Cuatro reyes bienhechores de esta Santa Iglesia que son el Señor Rey D. Alfonso que la hizo; el Señor Rey Don Ramiro que concedió el voto a esta Santa Iglesia; el Señor Rey Don Fernando V que ganó a Granada y le concedió los votos que llaman viejos de Granada, y el Señor Rey Don Felipe IV que dio y concedió 1000 escudos en oro de juro y renta en cada un año para la Fábrica y 400 ducados de vellón para una bes sobre las encomiendas de Santiago”. ACS, *Libro II de Fábrica, leg. 534, fol. 223r*.

13 García Iglesias, J. M., *A Catedral de Santiago e o barroco*, Santiago, 1990. García Iglesias, J. M., *Santiago de Santiago...*, *op. cit.*

14 Taín Guzmán, M., “La biblioteca del canónigo maestrescuela Diego Juan de Ulloa”, *Semata, ciencias sociais e humanidades*, 10 (1998), p. 321-359.



Fig. 7. Retablo del trasaltar. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil.

A Mateo de Prado¹⁵ se debe el *Santiago matamoros* que corona el baldaquino de la capilla mayor (Fig. 6). Según consta en las *Actas capitulares*, en 1675 se le encargó “la hechura de la efigie de Nuestro Santo Apóstol de a caballo con cuatro moros”; la escena repite un modelo iconográfico que tuvo especial popularidad en el barroco y que cuenta, en la catedral, con otros ejemplos destacados.

El trasaltar es un espacio con especial significación¹⁶, por ser accesible desde el altar mayor y abrirse a la girola señalando el lugar donde se encuentran los restos de Santiago y sus discípulos¹⁷. Asimismo, el arzobispo Juan de Sanclemente ocultó los restos apostólicos en esta zona, por la amenaza del corsario inglés Sir Francis Drake, hasta que fueron redescubiertos en 1879 por López Ferreiro, Labín Cabello y Blanco Barreiro.

Hacia 1670 se le encarga para el referido espacio a Pedro del Valle la realización de un *retablo*¹⁸, (Fig. 7) que formaba parte del programa de embellecimiento barroco del conjunto de la capilla mayor, impulsado por Vega y Verdugo. Lo ejecuta en madera dorada y representa cuatro escenas en relieve de la tradición jacobea: el *Martirio*, que se ubica en la parte superior, al centro; y, debajo, de izquierda a derecha, la *Traslación*, el *Enterramiento de Santiago y sus discípulos señalado por una luminaria y guardado por dos ángeles* y, por último, el episodio de *Los discípulos y la reina Lupa*, camino de Compostela para enterrar el cuerpo de Santiago.

En el ámbito de la capilla mayor hay que destacar, además, los *relieves de los púlpitos*¹⁹, obra del artista aragonés Juan Bautista Celma, que recibe el encargo del Cabildo en 1568; en opinión de García Iglesias es “el mayor canto al culto jacobeo jamás abordado en la catedral de Santiago”²⁰. (Fig. 8a)

En el púlpito del evangelio, Celma siguió aquellos relieves realizados por Antonio de Arfe en el pedestal de la *Custodia procesional* de la catedral –destinada originalmente a la capilla mayor–, suprimiendo en este caso la escena de la *Transfiguración* y repitiendo la *Condena y decapitación del Apóstol*. De este modo, los pasajes representados son estos: *Vocación*, *Condena y decapitación*, *Embarque y traslación*, *Liberación de los discípulos y milagro de Duio y Negreira*, *Milagro del ahorcado* y, de nuevo, la *Condena y decapitación*. Asimismo, entre cada uno de los relieves citados, se dispone un apostolado en el que vuelve a aparecer Santiago el Mayor, en este caso representado como peregrino.

Por su parte, en el púlpito del lado de la Epístola es donde el artista va a realizar un mayor esfuerzo compositivo, basándose, seguramente, en grabados renacentistas

15 García Iglesias, J. M., *A Catedral de Santiago e o barroco*, op. cit.; García Iglesias, J. M., *Santiago de Santiago...*, op. cit.

16 Rosende Valdés, A., “A mayor gloria del Señor Santiago: el baldaquino de la Catedral compostelana”, *Semata*, 7-8 (1996), p. 483-532.

17 Hasta la colocación del platal barroco en el altar mayor, un cenotafio, visible por ambas caras –y ahora solo desde el trasaltar–, indicaba que, justo debajo, se encontraba el sepulcro apostólico.

18 Taín Guzmán, M., *Domingo de Andrade, maestro de obras de la Catedral de Santiago (1639-1712)*, Sada, 1998.

19 Vila Jato, M^a D., “El manierismo”, en *Galicia en la época del renacimiento*, Proyecto Galicia Arte, T. XII, A Coruña, 1993, p. 254-258. Monterroso Montero, 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 *Prateria e Acibeche...*, op. cit., p. 179-224.

20 García Iglesias, J. M., “La Edad Moderna”, en *La Catedral de Santiago de Compostela*, Laracha, 1993, p. 290-296.



Fig. 8a. Convocatoria de los nobles en León. Detalle púlpito de la epístola. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil.



Fig. 8b. Aparición de Santiago en Clavijo. Detalle púlpito de la epístola. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil.

italianos y franceses. Se representan otras seis escenas de la vida de Santiago el Mayor: *Alfonso II ante el sepulcro apostólico*, el *Tributo de las cien doncellas*, la *Convocatoria de los nobles a la Corte de Ramiro II*, la *Batalla de Albelda*, la *Batalla de Clavijo* y, finalmente, la *Derrota de los normandos en Galicia*. (Fig. 8b)

Otros ámbitos jacobeos en el interior de la catedral

La capilla del Pilar

Al arzobispo Monroy se debe el impulso para la construcción, en el ángulo sudeste del crucero, de una nueva sacristía para la catedral que, sin embargo, acabaría convirtiéndose en capilla del Pilar²¹, precisamente por el empeño del prelado en dotar aquel espacio en construcción con un retablo y un altar –además de su propio monumento funerario.

De este modo, el espacio, toda una apoteosis decorativa de lo jacobeo, va a estar presidido por un retablo en el que hay una doble presencia del tema de la *Aparición de la Virgen a Santiago* en Zaragoza. En la parte central del conjunto, obra de Miguel de Romay, se encuentra, en una hornacina y sobre un alto pedestal jaspeado, la imagen de María, réplica en mármol de la original Virgen del Pilar de Zaragoza, a cuyos pies se arrodilla el apóstol Santiago, vestido como peregrino, una imagen realizada en 1723 por Diego de Sande²².

El retablo se corona con una segunda representación de la *Aparición de la Virgen a Santiago*, en este caso se trata de una pintura de Juan Antonio García de Bouzas²³ datada en 1722 que remata, además, la colaboración de este artista en la decoración pictórica de la capilla. Se trata de un cuadro inspirado en grabados contemporáneos que adquirieron, en la época, gran difusión. (Fig. 9)

El tímpano de Clavijo

Actualmente situado en el crucero sur de la catedral, es una obra de hacia 1240 relacionada con el taller del maestro Mateo y, probablemente, procedente del desaparecido claustro medieval²⁴. Se ha puesto en relación con el *Tributo de las cien doncellas* que había que satisfacer por la ayuda musulmana para que Mauregato alcanzase

21 Ríos Miramontes, M^a T., “La Capilla del Pilar de la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, XXV, 1-4 (1980), p. 89-104.

22 González Millán, A., “Aparición da Virxe do Pilar ó Apóstolo Santiago”, en *Todos con Santiago, Patrimonio eclesiástico*, catálogo de exposición, Santiago, 1999, p. 108-111.

23 García Iglesias, J. M., “El pintor Juan Antonio García de Bouzas y la iconografía jacobea”, *Adaxe*, 3 (1987), p. 57-68.

24 Yzquierdo Perrín, R., “Iconografías hispanas del Apóstol Santiago”, en *XXVII Rutas cicloturísticas del románico internacional*, Pontevedra, 2009, p. 212-217.



Fig. 9. Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago en Zaragoza. Capilla del Pilar. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil.



Fig. 10. Tímpano de Clavijo. Detalle. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

el trono asturiano²⁵. La indignación del pueblo haría necesaria la intervención de Santiago para liberar del tributo, de ahí las figuras orantes que aparecen junto a la imagen del caballero, con espada y bandera en la que se puede leer: SCS IACOB APLUS XPI –*Santiago apóstol de Cristo*.

Esta imagen de Santiago, representado como caballero es precursora de un tipo iconográfico que irá evolucionando y adquirirá, en la Edad Moderna, una especial difusión²⁶. (Fig. 10)

El camarín de Santiago matamoros

Sin lugar a dudas, el *Santiago matamoros* por antonomasia es la imagen procesional tallada en madera policromada por José Gambino, en los años centrales del siglo XVIII, por encargo del gremio de los azabacheros²⁷. La pieza, situada en una

25 Sicart Giménez, A., “La iconografía de Santiago ecuestre en la Edad Media”, *Compostellanum*, XXVII (1982), p. 11-32.

26 Precedo Lafuente, J., “Las imágenes ecuestres de Santiago el Mayor”, en VV. AA.: *Plenitudo Varietatis. Homenaje a Mons. Romero Pose*, Santiago, 2008, p. 521-527.

27 García Iglesias, J. M., *Santigos de Santiago...*, op. cit.

pequeña capilla de la nave del crucero de la Azabachería, ocupa el espacio de la puerta del desaparecido oratorio de don Lope de Mendoza –actualmente, capilla de la Comunión–, y sigue recibiendo a miles de fieles devotos, pese a haberse convertido en *políticamente incorrecta* en los últimos años.

Esta iconografía y composición, fruto de una evolución de siglos, se convirtió en modelo para multitud de representaciones en la España barroca y, a su vez, evolucionada y adaptada, en Hispanoamérica.

La Puerta Santa

Con motivo de la preparación del Año Santo de 1897, se impulsó el adecentamiento del entorno de la Puerta Santa, incluyéndose, un año antes, la realización de una vidriera para el vano situado sobre ella. La escena elegida fue un Santiago apóstol sedente que toma como punto de referencia la imagen *del abrazo* que preside el altar mayor. Es una pieza ecléctica en la que predomina, tanto en la imagen como en su encuadre arquitectónico, el gusto por lo medieval, siendo la única vidriera de la catedral con decoración figurativa.

Los últimos años santos del siglo XX supusieron un nuevo período de auge del Camino de Santiago y las peregrinaciones a Compostela, sobre todo por el impulso conjunto de la Iglesia y las administraciones públicas. Así, la Puerta Santa, protagonista especial de todo año santo, fue objeto de revisión, primero, en 1993, con el encargo a Francisco Leiro de un *cortavientos*²⁸ que, una vez finalizado el año 1999, pasó a integrarse en los fondos del Museo Catedral; y en segundo lugar, con el encargo, para el año santo 2004, por parte del Cabildo catedralicio, de una nueva *Puerta Santa* de bronce que, en sus dos hojas, representa escenas de la vida de Santiago²⁹ y es obra del compostelano Suso León. (Fig. 11)

Representaciones en las capillas de la girola, los órganos y el pórtico real

Santiago apóstol, en sus variadas iconografías, está presente en otros lugares de la catedral, en piezas que también forman parte, contextualizadas en sus respectivas ubicaciones, de las colecciones artísticas catedralicias. Destacan, en primer lugar, tres representaciones del siglo XVI, localizadas en otras tantas capillas de la girola.

La capilla del Salvador, la fundacional de la catedral –como atestiguan los capiteles alusivos al inicio de las obras en tiempos de Diego Peláez y Alfonso VI–, siempre tuvo una especial vinculación con los peregrinos y con la renovación espiritual terminado el Camino. En el primer cuarto del siglo XVI, por impulso de Alonso III de Fonseca,

28 Yzquierdo Peiró, R., "Cortavientos de la Puerta Santa", en *Domus Iacobi*. catálogo de exposición, Santiago, 2011, p. 110-111.

29 García Iglesias, J. M., *Santiagos de Santiago...*, op. cit.

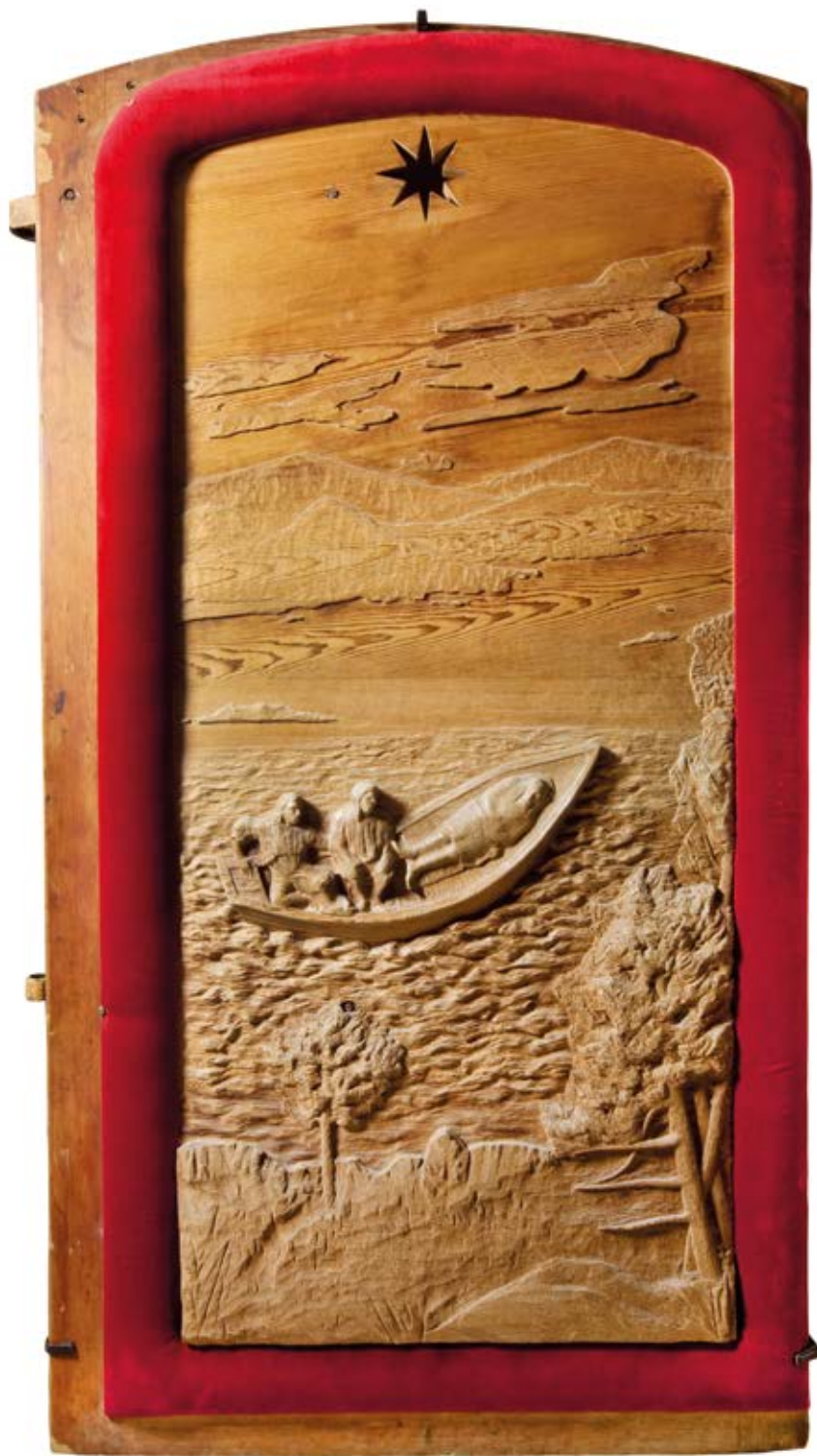


Fig. 11. Cortavientos Puerta Santa. Museo Catedral. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

se encarga a Juan de Álava la ejecución de un nuevo retablo³⁰ para esta capilla, en la que se iba a ubicar, de forma permanente, el Santísimo. Para albergarlo, se realiza un retablo renacentista en piedra policromada, en cuya parte central se abre una hornacina para el sagrario –actualmente, desde época reciente, en ella se encuentra una imagen gótica de *Cristo mostrando las llagas* y antes hubo una tabla con el *Salvador de El Greco*, obra del pintor compostelano Juan Luis–. A ambos lados se colocan las imágenes de *Santiago el Mayor*, con bordón y sombrero de peregrino, descalzo y con el libro abierto en su mano izquierda; y de san Juan³¹. (Fig. 12)

Coetánea de esta es la imagen de Santiago situada a la derecha de la Virgen del Buen Consejo, que preside el retablo de la capilla de San Bartolomé –localizado a la izquierda–, hasta el siglo XVI, capilla de Santa Fe. Sigue el modelo iconográfico de Santiago apóstol y peregrino, con atributos de ambos: libro y pies descalzos por un lado y bordón, morral y sombrero –en este caso a la espalda, colgando de un cordel– por el otro. Al igual que en la imagen del retablo del Salvador, la indumentaria del apóstol se acorta dejando ver los pies descalzos y las piernas por debajo de las rodillas, relacionándose su autoría con el maestro Arnao, que trabajó hacia 1520 en el contiguo sepulcro de D. Diego de Castilla³².

También en la girola catedralicia, en este caso en la capilla de San Pedro –o de Nuestra Señora de la Azucena, o de Doña Mencía de Andrade– se encuentra una representación de Santiago dentro del programa desarrollado en sus pinturas murales³³, restauradas en el año 2000 tras pasar ocultas varios siglos. Se trata de un conjunto datado en el segundo tercio del siglo XVI³⁴, en que se produce una fase de renovación de las estructuras románicas de la catedral a formas renacentistas; iconográficamente se centra en las figuras de san Pedro y san Pablo, que ocupan los lugares principales³⁵. La imagen de Santiago mantiene similitudes con las dos piezas anteriores, si bien en este caso aparece calzado y una aureola ha sustituido al sombrero de peregrino. También cabe destacarse el sentido escultórico de esta pintura, enmarcada por una falsa hornacina identificada, en la parte superior, con la inscripción S. IA/COBI. (Fig. 13)

Como he comentado, durante el barroco adquirió gran popularidad la iconografía de Santiago matamoros y fueron varios los ejemplos realizados en la catedral. En la línea de la imagen hecha por Mateo de Prado para coronar el baldaquino de la capilla mayor, se encuentra el *Santiago matamoros* que remata la caja del órgano del lado del evangelio, encargado por el Cabildo a Miguel de Romay en 1705; una imagen que

30 Otero Tüñez, R., “El retablo del Salvador de la Catedral de Santiago”, *Abrente*, 32-34 (2000-2002), p. 41-59.

31 Otero Tüñez pone en relación estas imágenes con los maestros hispanoflamencos que están trabajando en esa época en el Hospital Real y en la catedralicia capilla de San Bartolomé.

32 Pérez Costanti, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago, 1930.

33 Monterroso Montero, J. M. y Fernández Castiñeiras, E., *A pintura mural nas catedrais galegas*, Santiago, 2006.

34 García Iglesias, J. M., “Pinturas inéditas en la Galicia del siglo XVI”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXVIII (1989), p. 235-247.

35 Algunas escenas están tapadas, actualmente, por el retablo barroco.



Fig. 12. Santiago apóstol. Retablo capilla del Salvador. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil.



Fig. 13. Santiago peregrino. Capilla de San Pedro. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil.

ha sido definida por Otero Túñez³⁶ del siguiente modo: “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”.

Entre los años 1696 y 1699, Domingo de Andrade llevó a cabo la construcción del Pórtico Real³⁷ y, hacia el interior, un vestíbulo de paso a la catedral que tenía una eminente función ceremonial y relación evidente con el patronato regio de la basílica de Santiago. En los últimos años del siglo XVIII, la puerta de acceso a la catedral, de madera, se decoró con pinturas que en su parte inferior recrearon jaspeados, mientras que la superior se coronó con un gran cuadro en el cual, hacia el vestíbulo, se representa la *Aparición de Santiago en la Batalla de Clavijo*; esta última se completa en su reverso –dentro del templo– con el sepulcro apostólico sobre una nube, rodeado por una gran corona de laurel. Todo el conjunto tiene un sabor neoclásico que García Iglesias ha atribuido a la posible mano de Plácido Fernández de Arosa, basándose en sus características compositivas y técnicas³⁸.

Un posible Santiago en un capitel del acceso norte a la catedral

Recientemente, Victoriano Nodar³⁹ ha identificado, tomando como referencia lo apuntado anteriormente por Durliat⁴⁰, una posible representación de Santiago el Mayor en uno de los capiteles del último tramo del transepto norte, un lugar especialmente significativo en la catedral gelmiriana, por situarse inmediatamente a continuación del acceso al interior por la portada del Paraíso, por la que los peregrinos entraban en el templo finalizando su peregrinación al sepulcro apostólico, de forma que recibirían, así, la bienvenida por parte del Patrón –tal cual, posteriormente, habría de hacerlo la imagen sedente de Santiago situada en lo alto de la columna del parteluz del Pórtico de la Gloria–. Señala el referido autor, además de lo destacado del lugar –a modo de nártex interior–, el papel desempeñado en su concepción por las homilías del *Liber Sancti Iacobi*.

36 Otero Túñez, R., “Miguel Romay, retablista”, *Compostellanum*, III (1958), p. 193-208.

37 Vázquez Castro, J., “Pórtico Real”, en VV. AA., *Restauración de la Catedral de Santiago de Compostela. Monumentos restaurados*, Madrid, 1999, p. 140-142.

38 García Iglesias, J. M., *Santiagos de Santiago...*, op. cit.

39 Nodar Fernández, V., “Una posible representación del apóstol Santiago en un capitel de la catedral de Santiago de Compostela a la luz de los sermones del Liber Sancti Iacobi”, *Ad Limina. Revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, Vol. VII (2016), p. 17-42.

40 Durliat, M., *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*. Mont-de-Marsan, 1990, p. 322-323.



Fig. 14. Capitel con posible representación de Santiago el mayor en el brazo norte del crucero de la catedral, según V. Nodar. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Simón Vázquez.

El capitel⁴¹ responde a la tipología propia de la época del arzobispo Gelmírez, con decoración vegetal a base de palmetas entre las que surge, en la parte central, una imagen barbada y de rizados cabellos que señala, con el índice de su mano derecha, el libro cerrado que porta en la izquierda. Destacan los pliegues de las vestiduras, que ayudan, con ellos, a construir la figura, recortada por debajo de las caderas. (Fig. 14)

41 Agradezco a Victoriano Nodar la cesión de la fotografía que ilustra este apartado.



Fig. 15. Las tradiciones del apóstol Santiago en Galicia. M. Brocos. Sacristía de la Catedral. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

Espacios no visitables: la sacristía

En la sacristía de la catedral se conserva un gran lienzo realizado en los últimos años del siglo XIX por Modesto Brocos, pintor compostelano que pasó la mayor parte de su vida y de su carrera artística y docente en Brasil; Brocos regresó a Europa a finales del año 1896 y se instaló en Roma, ciudad en la que había completado su formación años antes becado por la Diputación de A Coruña. Las peregrinaciones a Compostela vivían un renovado auge tras el redescubrimiento de los restos de Santiago y sus discípulos en 1879 y, a continuación, se impulsaron por parte del cardenal Martín de Herrera, con quien el artista coincidiría en la ciudad eterna. (Fig. 15)

El cuadro⁴², titulado *Las tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia*⁴³, se estructura a modo de tríptico, separando cada escena por elementos arquitectónicos medievales

42 En palabras del propio autor, "fue un cuadro por mi soñado antes de ser pintor".

43 López Vázquez, J. M., "Entre la recuperación del pasado y la utopía del progreso: el arte en los dos últimos tercios del siglo XIX", en López Vázquez, J. M. y Seara Morales, I., *Arte contemporáneo. Galicia, Arte*, T. XV, A Coruña, 1993, p. 136-191; Pereira, F. y Sousa, J., "Las tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia", en *Santiago, la Esperanza*, catálogo de exposición, Santiago, 1999, p. 226-227.

de la propia catedral. La parte central se reserva al momento previo a la *Inventio*, con el sepulcro apostólico –presentado como un sarcófago paleocristiano que Brocos habría tenido ocasión de ver en su estancia en Roma– bañado por la brillante luz de la estrella y flanqueado por dos ángeles. En el lado derecho, se representa la predicción de Santiago en las proximidades de Compostela y, al otro lado, la llegada del cuerpo de Santiago a Padrón. Textos latinos en la parte inferior identifican cada una de las escenas.

La obra, tras un desafortunado periplo expositivo que desalentó a su autor, terminó sumándose a las colecciones artísticas de la catedral compostelana en el año 1903. Años después, Modesto Brocos diría, al referirse al cuadro, “actualmente está en la Catedral de Compostela y el tiempo se encargará de pasarlo a la posteridad”.

Piezas depositadas en espacios del Archivo catedralicio

Los espacios actualmente destinados al Archivo catedralicio, en el edificio claustral, albergan diversas piezas con presencia de Santiago el Mayor, que forman parte de las colecciones artísticas de la catedral; más allá de códices, bulas, libros y documentos; de algunas cubiertas de libros litúrgicos o de un atril con detalles jacobeos en plata, obra de J. Noboa.

Perteneciente a las últimas décadas del siglo XVIII es un relieve en madera en el que se representa la *Aparición de Santiago en la Batalla de Clavijo*⁴⁴, que sigue el clásico esquema compositivo barroco de este tipo de escenas y se enmarca ricamente con profusión de elementos decorativos, trofeos y enseñas militares en su parte superior. Destaca además un medallón que corona el conjunto, en cuyo centro se halla una curiosa miniatura con la urna apostólica y el cuerpo de Santiago, en su interior, ataviado como peregrino. (Fig. 16)

En las escaleras que comunican las salas *antiguas* del archivo con la actual área de investigadores, donde hace unos años se encontraban las escuelas catedralicias, hay una tabla pintada que cabe relacionar con el mundo de los exvotos, según la inscripción de su parte inferior, una ofrenda de un peregrino portugués datada en 1762⁴⁵ en la que se representa, sobre una nube, a Santiago peregrino, a cuyo largo bordón se agarran dos almas del purgatorio.

Era costumbre del Cabildo catedralicio regalar imágenes de Santiago a sus bienhechores y visitantes ilustres, de lo que hay constancia en documentos y actas capitulares desde el siglo XV al XX. Entre estas piezas, cabe destacar un grupo de escaparates, de diverso tamaño pero siguiendo siempre un mismo esquema compositivo, centrado

44 García Iglesias, J. M., *Santigos de Santiago...*, op. cit.

45 *Idem*.



Fig. 16. Aparición de Santiago en la Batalla de Clavijo. Archivo catedralicio. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

en Santiago matamoros, que se llevan a cabo a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX por los plateros que habitualmente trabajaban para la catedral. En dependencias del archivo se conserva una de esas piezas, datada en 1885⁴⁶ y que, como consta en la inscripción de madera de su parte inferior, es un regalo del cardenal Payá y el Cabildo al Dr. Sánchez Freire, por su colaboración y estudios tras el redescubrimiento de los restos de Santiago. Toda la escena, realizada a base de diferentes piezas de plata en relieve, está cargada de simbolismo jacobeo, con sus elementos más característicos: la estrella, la cruz de Santiago, la concha y la urna apostólica, acompañando la escena principal con el habitual esquema de Santiago abatiendo a varios soldados árabes a los pies de su caballo. (Fig. 17)

En el campo del grabado⁴⁷ destacan las representaciones de Santiago sedente, con obras de Jacobo Piedra, que ilustraban la *Compostela* y un *Memorial de las Sagradas Reliquias* de 1762; el encabezado de las *Constituciones del Arzobispo Francisco Blanco*, de 1781, de Ignacio Aguayo; o la versión coloreada que realiza en 1789 Melchor de Prado⁴⁸ de la imagen del Santiago *del abrazo*, dedicada, como consta en la inscripción de la parte inferior, al Cabildo compostelano.

Representaciones en los fondos documentales y bibliográficos

Santiago el Mayor es también protagonista de buena parte de las principales obras que integran los fondos documentales de la catedral, custodiados en el archivo, destacando muy especialmente las miniaturas medievales, con representaciones de Santiago claves para el desarrollo de algunos de sus modelos iconográficos más habituales.

El *Códice Calixtino* encabeza su *folio 4* con una inicial –la I de Iacobus– en la que se representa a Santiago⁴⁹ como si de un pantocrátor se tratase –evocando su proximidad con Cristo–, bendiciendo con su mano derecha y con un libro en la izquierda; una imagen que habrá de tener influencia en piezas posteriores de la catedral. (Fig. 18)

En el folio 162r, con el que se cierra el Libro III del *Códice*, se representa *El sueño de Carlomagno*⁵⁰, una miniatura que⁵¹, tras su restauración, aparece incompleta y que tiene su continuación en la siguiente página, cuando las tropas parten a la batalla.

46 *Idem.*

47 Barriocanal López, Yolanda, *El grabado compostelano del siglo XVIII*. A Coruña, 1996.

48 Couselo Bouzas, J., *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Santiago, 1932.

49 Sicart Giménez, A., *Pintura medieval: la miniatura*. Santiago, 1981.

50 El *Códice Calixtino* relata como el apóstol Santiago se apareció en sueños a Carlomagno instándole a “liberar mi tierra de manos de los musulmanes y conseguirme por ello una corona de inmarcesible gloria. (...) has de ir con un gran ejército (...) a liberar mi camino y mi tierra, y a visitar mi basílica y mi sarcófago”.

51 Sicart Giménez, A., *Pintura medieval...*, op. cit.



Fig. 17. Escaparate del Dr. Sánchez Freire. Detalle. Archivo catedralicio. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 18. Iacobus. Códice Calixtino, detalle fol. 4. Archivo catedralicio. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

El *Tumbo A*, además de las miniaturas con las imágenes de los diferentes reyes otorgantes de cada uno de los documentos recopilados en el mismo, contiene en el folio 1v, justo bajo los retratos de Alfonso II y de Ordoño I, la primera representación conocida de la *Inventio*, el descubrimiento de los restos de Santiago por el obispo Teodomiro de Iria Flavia, datada hacia 1129⁵². En un encuadre arquitectónico se muestra el interior de una cámara abovedada iluminada por una lámpara, en cuyo interior se encuentra el obispo Teodomiro, identificado por la correspondiente cartela y un ángel con un incensario sobre la tumba central, la que alberga los restos de Santiago, flanqueada por dos sepulcros más, a un nivel más bajo, destinados a Teodoro y Atanasio. Este modelo iconográfico inaugurado con esta imagen, mantendrá, en lo fundamental, su estructura y personajes, a lo largo de los siglos. (Fig. 19)

El folio 2v del *Tumbo B*⁵³ contiene otra representación clave de Santiago el Mayor; en este caso se trata de una escena doble datada en 1326. La parte superior presenta un Santiago sedente con báculo en *tau* que guarda similitudes con el Santiago *del abrazo* del altar mayor de la catedral, aquí enmarcado en una arquitectura y con los discípulos, Atanasio y Teodoro, identificados por sendas cartelas a sus lados. (Fig. 20)

En la parte inferior de la página aparece Santiago caballero abatiendo a sus enemigos, situados a sus pies, vencidos y decapitados, con gran expresividad, mientras en el lado izquierdo de la página se representa un castillo. Una cartela en la esquina derecha identifica a Santiago *Miles Christi*. No se trata, sin embargo, de un matamoros, a pesar de la gran influencia que esta imagen tuvo en la evolución de dicha iconografía tiempo después; el apóstol acude, en esta ocasión, al rescate de la Iglesia compostelana y de su prelado –D. Berenguel de Landoria–, que se encontraba refugiado en el castillo de A Rocha Forte, por la revuelta de los burgueses compostelanos contra él⁵⁴.

Próxima al año 1600 es una copia de la bula *Regis eterni*, por la que el papa Alejandro III confirmaría, en 1181, el jubileo de la Iglesia de Santiago concedido por Calixto II⁵⁵. En el interior de la capital que encabeza el texto aparece un Santiago matamoros vestido con armadura, con una concha en el yelmo, espada y cruz con pendón. Bajo el caballo encabritado que monta el apóstol se encuentra un enemigo vencido.

52 *Idem*; Moralejo Álvarez, S., “La miniatura en los Tumbos A y B”, en VV. AA., *Los tumbos de Compostela*, Madrid, 1985, p. 45-62.

53 Sicart Giménez, A., *Pintura medieval...*, op. cit.; Moralejo Álvarez, S., “La miniatura en los Tumbos A y B”, en VV. AA., *Los tumbos de Compostela*, Madrid, 1985, p. 45-62. Yzquierdo Perrín, R., “La miniatura en Galicia en la baja Edad Media”, en VV. AA., *La miniatura y el grabado de la baja Edad Media en los archivos españoles*, Zaragoza, 2012, p. 103-156.

54 *Hechos de don Berenguel de Landoria, arzobispo de Santiago. 1325*, Díaz y Díaz et al. (eds.), Santiago, 1983.

55 López Alsina, F., “El papa Alejandro III confirma el jubileo de la Iglesia de Santiago”, en *Santiago, Camino de Europa*, catálogo de exposición, Santiago, 1993, p. 340-341.



Fig. 19. Inventio. Tumbo A fol. 1v. Archivo catedralicio. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 20. Tumbo B, fol. 2 v. Archivo catedralicio. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 21. Real Ejecutoria de Felipe II en defensa del voto de Santiago. Archivo catedralicio. ©Museo Catedral de Santiago. Foto César Martínez.

Otros documentos y libros custodiados en el Archivo catedralicio tienen representaciones diversas de Santiago el Mayor⁵⁶, sobre todo en relación con su protección de la monarquía hispana, como en las Ejecutorias de Felipe II o Felipe III sobre el Voto de Santiago, de 1576 y 1615, respectivamente (Fig. 21); o en la *Historia del Apóstol de Iesus Christo Sanctiagio Zebedeo* de Mauro Castellá Ferrer, publicado en 1610, que contiene diversos grabados de la historia de Santiago⁵⁷ (Fig. 22). También en libros litúrgicos, como el *Cantoral del Chantre D. Andrés de Gondar*, obra de 1752, con una interesante representación del altar mayor de la catedral y la imagen de Santiago sedente que lo preside.

56 García Iglesias, J. M., *Santiagos de Santiago...*, op. cit.

57 Lemos Montanet, L., "Historia del Apóstol de Iesus Christo Sanctiagio Zebedeo. Patrón y Capitán General de las Españas", en *Hasta el Confin del mundo. Diálogos de Santiago y Galicia con el mar*, catálogo de exposición, Vigo, 2004, p. 117.



Fig. 22. Consagración de la Basílica de Alfonso III. Historia del Apóstol de Iesus Christo Santiago Zebedeo. M. Castellá Ferrer. Archivo catedralicio. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

En lo que respecta al apartado de trazas y proyectos, el Archivo conserva⁵⁸, de los últimos años del siglo XIX o primeros del XX, las propuestas para vidrieras de la fachada del Obradoiro, con protagonismo, en la escena central –destinada al gran espejo que baña de luz la nave central de la Catedral– para un Santiago matamoros. García Iglesias ha puesto estas obras, que no se llegaron a ejecutar, en relación con Modesto Brocos, dentro de un proyecto de ornamentación interior de la catedral con vidrieras figuradas⁵⁹.

Los fondos musealizados

En el año 2011 se procedió a una profunda remodelación de parte de los espacios del Museo Catedral, incluyéndose en su discurso museológico una sala monográfica dedicada a la figura de Santiago el Mayor⁶⁰. En ella, un pequeño y selecto grupo de piezas –seis en total– resumen la vida, tradición e iconografía de Santiago. No obstante, como sucede en todo el conjunto catedralicio, la presencia del apóstol en el recorrido es continua, sumando en el mismo algunos de los mejores ejemplos de arte jacobeo.

Por ejemplo, el museo cuenta con importantes piezas en las que se representan diversos momentos de la *Vida de Santiago* y pasajes de la tradición jacobea. Es conocido el gran interés de prelados y monarcas, a lo largo de la historia y, de modo especial, en algunos períodos *clave*, por justificar la presencia en Compostela de la tumba apostólica en íntima relación con los deseos de Santiago –manifestados a sus discípulos– tras su predicación en Hispania. Todo ello ha dado lugar a ciclos, programas iconográficos y obras individuales que, por diferentes razones, han pasado a formar parte de los fondos del Museo Catedral.

También pertenecen al museo un buen número de obras, en pintura, escultura y orfebrería, fundamentalmente, centradas en los diversos modelos iconográficos de Santiago el Mayor, lo que nos permite tener, a través de ellas, una visión de conjunto de la evolución y desarrollo de los mismos a lo largo de los siglos.

58 Taín Guzmán, M., *Trazas, planos y proyectos del Archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña, 1999, p. 358-360.

59 García Iglesias, J. M., *Santiagos de Santiago...*, op. cit. Singul Lorenzo lleva la realización de estos dibujos a los años 20 del siglo XX, en relación con la figura del artista Roberto González del Blanco. Singul Lorenzo, F., "Vitrais da fachada do Obradoiro da Catedral de Santiago de Compostela", en *Santiago de Compostela, um tempo um lugar*, catálogo de exposición, Oporto, 2001, p. 89-91.

60 Yzquierdo Peiró, R., "El Museo de la Catedral", en VV. AA. *La Catedral de Santiago, belleza y misterio*, Barcelona, 2011, p. 86-95; Yzquierdo Peiró, R., *Museo Catedral de Santiago*, Santiago, 2011.

La sala monográfica dedicada a Santiago el Mayor en el museo

El retablo de la Vida de Santiago

Sin duda, uno de los ejemplos más destacados es el llamado *Retablo Goodyear*⁶¹, nombre que hace referencia a su donante, John Goodyear⁶², párroco de Chal, en la británica isla de Wight, y peregrino a Compostela en 1456. El retablillo consta de cinco paneles de alabastro en los que se narran otros tantos episodios de la vida de Santiago: *Vocación*, *Misión*, *Predicación*, *Martirio* y *Traslación*, identificados por la inscripción latina, en caracteres góticos, de la parte inferior del conjunto. La pieza, realizada con seguridad en un taller de Nottingham poco antes de la peregrinación del párroco, tiene especial interés artístico por no tratarse de una obra seriada, como era el modo de trabajar principal de estos talleres ingleses en la época, sino una obra de encargo, con una finalidad, una temática y selección de escenas muy concretas⁶³. (Fig. 23)

Los relieves se disponen simétricamente, con una lectura de izquierda a derecha, siguiendo un orden cronológico en la vida del apóstol. Destaca, en tamaño, la escena central, en la que se representa *la Predicación en Hispania*, mientras que hay simetría en las composiciones y contenidos simbólicos de los paneles primero y quinto y segundo y cuarto, respectivamente.

También debe reseñarse el fuerte sentido narrativo del conjunto, subrayado por las filacterias utilizadas para representar las palabras de Jesús y de Santiago, quedando bien claro que ambos difunden un mismo mensaje.

En el primer cuarto del siglo XVI se complementó el retablo con la colocación en la parte inferior de una predela formada por tres tablas pintadas por Maestre Fadrique⁶⁴, todo ello, situado en un altar lateral de la actual capilla de San Fernando. (Fig. 24)

Como ha señalado García Iglesias⁶⁵, Maestre Fadrique fue uno de los introductores del estilo renacentista en la Galicia de la época, quedando relegado a un segundo plano con la aparición en Compostela del manierismo, de la mano de Juan B. Celma. La presencia de Santiago en este tríptico –en el que se representan *El lavatorio*, *La última cena* y *La oración en el huerto*– es testimonial, acompañando en todo momento a la

61 López Ferreiro, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago*, T. VII, Santiago, 1905; Moralejo Álvarez, S., "Retablo de la vida de Santiago ofrecido por John Goodyear", en *Santiago, Camino de Europa*, op. cit., p. 506-507; Yzquierdo Peiró, R., "Retablo con escenas de la vida del Apóstol Santiago", en *Domus Iacobi*, op. cit., p. 8-9.

62 En el Tumbo F de la Catedral consta como en el año 1456, el peregrino y sacerdote inglés Iohannes Gudguar "dou logo en pura et libre deçon a dita Iglesia compostelana un retablo de madera, las figuras de alabastro, pintado en ouro et azul".

63 Franco Mata, A., *El retablo gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*, Murcia, 1999.

64 López Ferreiro, A., *Historia de la Santa M. Iglesia...*, op. cit., T. VIII. 1906; García Iglesias, J. M., "Contribución al estudio artístico de la Catedral de Santiago en el siglo XVI: la pintura", *Cuadernos de estudios gallegos*, XXXI (1978-1980), p. 271-292; Yzquierdo Peiró, R., "Tríptico con escenas de la Pasión del Señor", en *Domus Iacobi*, op. cit., p. 90-91.

65 Agradezco al Prof. García Iglesias sus investigaciones sobre este conjunto y su interés por recuperarlo, de forma temporal, con motivo de la exposición *Iacobus* celebrada en el Palacio de Gelmírez, en el año 2013.



Fig. 23. Retablo con escenas de la vida de Santiago de John Goodyear. Museo Catedral.
©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

figura de Cristo, pero sirve para reforzar su importante posición dentro del colegio apostólico⁶⁶.

El desarrollo en la catedral compostelana del culto a la Virgen del Pilar, iniciado en los últimos años del siglo XVII, también había de tener su presencia junto al llamado *Retablillo Goodyear*, con la incorporación, en su parte superior, de un relieve a modo de tímpano con la *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*⁶⁷. La autoría de esta

66 García Iglesias, J. M., *Santigos de Santiago...*, op. cit.

67 Otero Tüñez, R., "Vírgenes «aparecidas» en la escultura santiagouesa", *Compostellanum*, III, 4 (1958), Santiago, p. 167-192; Folgar de la Calle, M^a del C., "Virgen del Pilar", en *Santiago de Compostela, 1000 ans de Pèlerinage Européen*. Gante, 1985, p. 457; García Iglesias, J. M., "Repertorio iconográfico mariano en la catedral de Santiago y la Corticela", en *II Semana Mariana en Compostela*, Santiago, 1997, p. 15-96; Monterroso Montero, J. M., "A Virxe do Pilar aparécese a Santiago", en *Todos con Santiago...*, op. cit., p. 100-101; García Iglesias, J. M., *Santigos de Santiago...*, op. cit.; García Iglesias, J. M., "La Virgen del Pilar. De Zaragoza a Santiago de



pieza se atribuye a Diego de Sande y se fecha en la década de 1720 a 1730. Se trata de una obra realizada expresamente para ser colocada como remate del retablo, lo que condiciona la forma y dimensiones de la misma; María ocupa la parte central y se esculpe casi en bulto completo, mostrando su preponderancia sobre Santiago, arrodillado en uno de los laterales, mientras que en el otro se representa la basílica del Pilar de Zaragoza. (Fig. 25)

Deshecho, en época contemporánea, el retablo que se había ido formando a lo largo de casi tres siglos, el *Goodyear* y el *Tríptico* pasaron con el tiempo a formar parte de la colección permanente del Museo Catedral, mientras que la *Aparición de la Virgen*

Compostela, siglos XVII y XVIII", en *Estudios de Historia del Arte. Libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, 2013, p. 357-369.



Fig. 24. Tablas con escenas de la Pasión de Cristo. Museo Catedral. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 25. Retablo de Santiago el Mayor. Reconstrucción hipotética con motivo de la exposición Iacobus. 2013. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 26. Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago en Zaragoza. Museo Catedral de Santiago, depósito en Casa Sacerdotal. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

del Pilar, tras varias localizaciones, se halla en la actualidad en depósito en la capilla de la Casa Sacerdotal de Santiago de Compostela. (Fig. 26)

Otras piezas expuestas en la sala dedicada a Santiago

La imagen pétrea de *Santiago sedente* del parteluz del Pórtico de la Gloria, obra del maestro Mateo⁶⁸, tuvo gran influencia en la representación del apóstol en la Galicia de las dos siguientes centurias. El ejemplo inmediatamente más próximo se encuentra en el propio altar mayor de la catedral y presidió la ceremonia de consagración de la misma en 1211⁶⁹; aunque en la actualidad, la imagen se presenta muy diferente de su estado original⁷⁰.

En el Museo Catedral se conserva una representación de *Santiago sedente y coronado*⁷¹, sin duda influenciada por las dos imágenes citadas con anterioridad. Se trata

68 Yzquierdo Perrín, R., "El Apóstol Santiago en la Catedral compostelana y en la obra de Manuel Jesús Precado Lafuente", *Compostellanum*, LVI (2011), p. 485-554.

69 García Iglesias, J. M., *Santiago de Santiago...*, *op. cit.*

70 Yzquierdo Peiró, R., "El Maestro Mateo en la Catedral de Santiago", *op. cit.*, p. 18-51.

71 Yzquierdo Peiró, R., "Santiago sedente y coronado", en *Domus Iacobi...*, *op. cit.*, p. 12-13.

de una pieza cuya cronología ha sido debatida por diferentes autores⁷² en base a sus características. En todo caso, es una obra de gran interés por su iconografía y, con seguridad, fue realizada en un taller compostelano de tradición mateana. La figura mantiene el báculo en *tau*, pero incorpora elementos de peregrino como el morral, colgado a modo de bandolera; no obstante, lo más llamativo en la imagen es la corona que ciñe su cabeza, posiblemente relacionada con aquella situada sobre el *Santiago del altar mayor* que los peregrinos germánicos tenían el privilegio de colocar sobre sus cabezas⁷³. (Fig. 27)

Recientemente incorporado a los fondos del museo desde la antesacristía, lugar en el que estuvo desde su restauración⁷⁴, en el siglo XX, por el pintor compostelano López Garabal, es la versión del *Santiago sedente del altar mayor de la catedral*⁷⁵ realizada en 1748 por Juan A. García de Bouzas. No se trata de una copia exacta, en óleo sobre lienzo, de la obra original: el autor suma algunos elementos en los relieves laterales y naturaliza el rostro de la imagen pétrea; también lo libera de la potencia de su marco barroco, centrando la escena en la figura de Santiago, que viste la *esclavina* que el arzobispo Monroy encargó a Juan de Figueroa en 1701 y que recibió el abrazo de millones de peregrinos hasta su sustitución por una réplica⁷⁶, en el Año Santo 2004. Esta pieza, plagada de emblemas jacobeos en sus relieves argenteos, se conserva en la actualidad en el museo. (Fig. 28)

La *Traslatio*, el milagroso viaje del cuerpo completo de Santiago desde el puerto de Jafa hasta Iria Flavia, era un pasaje capital para dar credibilidad a la tradición jacobea, y de ahí que tuviera una amplia presencia a lo largo de los siglos. En los años finales del siglo XV adquirió gran difusión el texto de la *Leyenda Dorada* de Jacobo de Vorágine (1263-1267)⁷⁷ y ello tuvo influencia en las representaciones de la centuria siguiente, a cuyo segundo cuarto se adscribe un relieve en bronce de la *Traslación del cuerpo de*

72 S. Moralejo estableció la cronología de esta pieza en 1250 (Moralejo Álvarez, S., "Estatua sedente de Santiago coronado", en *Santiago, Camino de Europa*, op. cit., p. 343); Yzquierdo Perrín la adelanta al siglo XIV (Yzquierdo Perrín, R., "El Apóstol Santiago en la Catedral compostelana y en la obra...", op. cit., p. 485-554) y Jacomet la lleva un siglo más allá (Jacomet, H., "Santiago sedente y coronado", en *Luces de Peregrinación*, catálogo de exposición, Santiago, 2003, p. 438-441).

73 Yzquierdo Perrín, R., "El Apóstol Santiago en la Catedral compostelana...", op. cit., p. 485-554; Taín Guzmán, M., "L'altare dell' Apostolo e i riti jacopei nella cattedrale di Santiago de Compostela. Alcune immagini tra XIV e XIX secolo", en *Compostella. Rivista del Centro Italiano di Studio compostellani*, 34 (2013), p. 12-22.

74 Posiblemente, como ha señalado García Iglesias, la pieza estaría ubicada originalmente en la sacristía, con otras obras del pintor compostelano Juan A. García de Bouzas.

75 Yzquierdo Peiró, S., "Santiago sedente", en *Santiago, punto de encuentro*, catálogo de exposición, Santiago, 2010, p. 150-153.

76 La nueva esclavina, réplica de la original, fue realizada por el orfebre compostelano Fernando Mayer y sufragada íntegramente por Jaime Espiñeira.

77 La *Leyenda Dorada* narra el episodio de la siguiente manera: "(...) Poco después de que el Santo fuese degollado, una noche algunos de sus discípulos, tomando las debidas precauciones para no ser vistos por los judíos, se apoderaron del cuerpo del Apóstol y llevándoselo consigo se embarcaron en una nave; pero, como ésta carecía de gobernarle, pidieron a Dios que los guiara con su providencia y los condujera a donde él quisiese para que aquellos venerables restos fuesen sepultados. Conducida por un ángel del Señor, la barca comenzó a navegar y navegando continuó hasta arribar a las costas de Galicia (...)".



Fig. 27. Santiago sedente y coronado. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 28. Santiago sedente del altar mayor de la Catedral según García de Bouzas. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

Santiago que se conserva en el Museo⁷⁸. No se conoce su autoría, que estilísticamente se encuentra dentro de la escuela española, ni su origen; tal vez, pudiera tratarse de una obra perteneciente a un nuevo ciclo sobre la vida de Santiago. La escena sigue la organización de otras piezas coetáneas de la Catedral⁷⁹, aunque en este caso es más fiel con el relato en la disposición de la imagen del apóstol Santiago, con vestiduras de peregrino y la cabeza orientada hacia el ángel que guía el timón de la barca, camino de Galicia.

Con motivo del año santo 1993, se encargó a Francisco Leiro la realización de un nuevo *Cortavientos para la Puerta Santa*⁸⁰. La pieza solo se utilizó ese y el siguiente año santo (1999), pasando entonces a formar parte de los fondos del museo. Leiro concibe su relieve como una escena marinera en la que recrea su ría de Arousa natal⁸¹, adaptando, de este modo, la iconografía propia de la *traslatio* a la Galicia contemporánea.

La sala del museo dedicada a la figura del apóstol Santiago cuenta, asimismo, con dos representaciones de *Santiago matamoros*. La primera de ellas⁸² fue recuperada hace unos años con motivo de la restauración de parte de la colección pictórica de la catedral, y se atribuye al pintor compostelano Domingo A. de Uzal⁸³, en el último tercio del siglo XVIII. Santiago, vestido como peregrino, monta un corcel blanco y porta en la mano izquierda el estandarte de la Orden de Santiago, mientras blande la espada con la derecha, atacando a los soldados árabes que se encuentran bajo el caballo. El fondo, resuelto con buen estilo, representa escenas de batalla y un cielo rojizo. Pero esta obra presenta, además, la particularidad de haber sido pintada sobre una pintura previa, un retrato ecuestre del cardenal Gil Álvarez de Albornoz que tiene especial valor, al tratarse del único de este tipo en la pintura gallega del siglo XVIII y por conocerse el modelo utilizado por el pintor, un grabado ejecutado en el XVII por F. Curti⁸⁴. (Figs. 29 y 29 b)

La segunda de las piezas es una pequeña réplica en madera que José Liste realizó de la imagen procesional de Gambino, en el año 1930, con destino a la tesorería catedralicia⁸⁵ y que es buena muestra de la calidad de los talleres compostelanos del primer tercio del siglo XX⁸⁶.

78 Yzquierdo Peiró, R., "Traslación del cuerpo de Santiago desde el puerto de Jafa a Iria Flavia", en *No Caminho sob as estrelas*, catálogo de exposición, T. II, Santiago do Cacem, 2007, p. 10-12.

79 Vila Jato, M^a D., *Escultura Manierista*, Santiago, 1983. Monterroso Montero, J. M., "La iconografía jacobea en las tallas metálicas...", *op. cit.*, p. 177-222.

80 Blanco Fandiño, J. F., "Traslatio. Cortavientos de la Puerta Santa", en *Santiago, punto de...*, *op. cit.*, p. 102-105; Yzquierdo Peiró, R., "Cortavientos de la Puerta Santa", en *Domus Iacobi. op. cit.*, p. 110-111

81 Francisco Leiro nació en Cambados (Pontevedra) en 1957.

82 Domato Búa, S., "Santiago matamoros", en *Santiago, punto de...*, *op. cit.*, p. 92-95.

83 Fue atribuido a este pintor compostelano por los profesores Monterroso y Fernández Castiñeiras en el informe realizado con motivo de la restauración de la pieza.

84 Con motivo de la exposición *Santiago, punto de encuentro*, organizada por la Fundación Caixa Galicia y el Museo Catedral, en el Año Santo Compostelano 2010, se realizó un estudio radiológico de la pieza que se conserva en el Museo Catedral y que permite contemplar la pintura subyacente.

85 García Iglesias, J. M., *Santiagos de Santiago...*, *op. cit.*

86 Yzquierdo Perrín, R., "Iconografías hispanas del Apóstol Santiago", en *Ruta turística del Románico Internacional*, XXVII, Pontevedra, 2009, p. 212-217.



Fig. 29. Santiago matamoros. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto T. Arias.

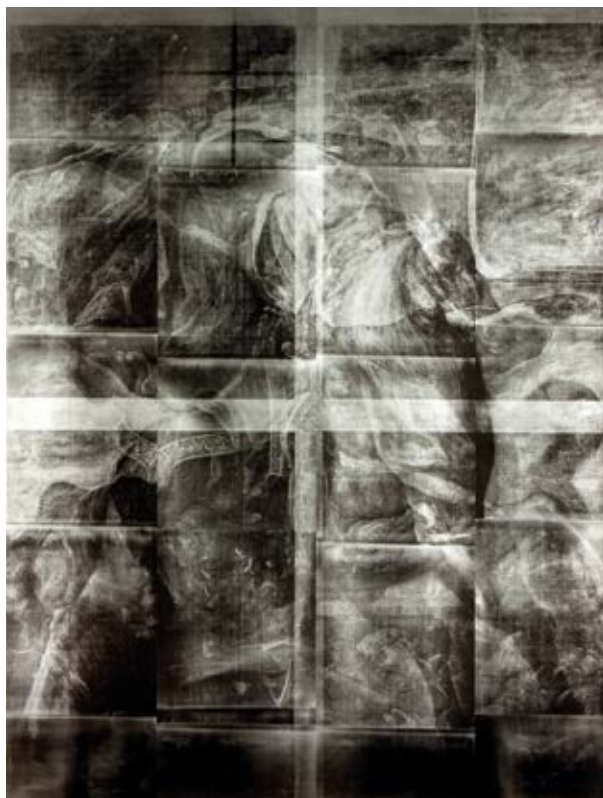


Fig. 29 b. Retrato del Cardenal Gil de Albornoz bajo la pintura de Santiago matamoros. Radiografía. ©Museo Catedral de Santiago. Foto T. Arias.

Una particular iconografía es la que representa a *Santiago acompañado de san Francisco de Asís y santo Domingo de Guzmán*, en un fragmento de relieve en granito, de procedencia desconocida, que se data en torno al año 1425⁸⁷. Santiago se representa en el centro, identificado por el libro con una venera que sujeta con su mano izquierda, mientras que en la derecha lleva el báculo. A su izquierda se representa a san Francisco, con hábito franciscano; y a la derecha, a santo Domingo, con un báculo en *tau* y un libro. Esta obra responde a la tradición de la peregrinación de ambos *fundadores* a Compostela en el siglo XIII, dando lugar a la creación en Santiago de dos importantes comunidades de sus órdenes próximas a la catedral. (Fig. 30)

87 Moralejo Álvarez, S., "Relieve con Santiago entre San Francisco y Santo Domingo de Guzmán", en Santiago, Camino de Europa, *op. cit.*, p. 430-431. Moralejo da la cronología de 1425 basándose en las similitudes estilísticas de esta pieza con el tímpano de la Epifanía que se conserva en la compostelana iglesia de Santa María del Camino.



Fig. 30. Santiago entre san Francisco de Asís y santo Domingo de Guzmán. Museo Catedral de Santiago.
©Museo Catedral de Santiago. Foto. O. Aldegunde.

Los relieves de Gregorio Español para el coro mateano

Tras el *Retablo Goodyear*, el segundo gran ciclo escultórico de temática jacobea en los fondos musealizados se corresponde con el grupo de relieves realizados por Gregorio Español con motivo de la remodelación llevada a cabo, en tiempos del arzobispo Juan de Sanclemente, en el *Coro del Maestro Mateo*⁸⁸. Sin haber ocupado el sitio para el que habían sido talladas, las piezas pasaron años después a integrarse en el retablo de reliquias que el propio Español⁸⁹ y Bernardo Cabrera ejecutaron para la catedral⁹⁰. Dos de las tablas que se conservan se corresponden con pasajes de la vida de Santiago: la *Predicación en Hispania* y la *Traslación de los restos de Santiago de Iria a Compostela*, mientras que las otras dos, el *Traslado de las campanas de Córdoba a Compostela*⁹¹ y el *Monte del Gozo*⁹², refieren episodios vinculados a la tradición jacobea. (Fig. 31)

88 Yzquierdo Perrin, R., *Reconstrucción del coro del Maestro Mateo*, A Coruña, 1999.

89 Vila Jato, M^a D., "Gregorio Español en retablo de la capilla de las Reliquias de la Catedral de Santiago", *Archivos leoneses*, XXXIII (1979), León, p. 123-132.

90 Vila Jato, M^a D., *Escultura manierista*, Santiago, 1983.

91 *Idem*.

92 Rosende Valdés, A., "Peregrinos en el Monte del Gozo", en *Santiago, Camino de Europa*, op. cit., p. 334-335.



Fig. 31. Monte del Gozo. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 32. Predicación de Santiago en Hispania. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 33. Traslación del cuerpo de Santiago de Iria a Compostela. Museo Catedral de Santiago.
©Museo Catedral de Santiago. Foto T. Arias.

*La Predicación de Santiago en Hispania*⁹³, se situó en el lado izquierdo de la parte baja del retablo, como base de una de las cuatro grandes columnas salomónicas que lo integraban⁹⁴. La escena se organiza en un interior de arquitectura clásica, con un grupo de personajes que se van acomodando en el espacio rodeando la figura del Santiago, que aparece acompañado por sus discípulos Atanasio y Teodoro. García Iglesias⁹⁵ ha llamado la atención sobre un posible tercer discípulo en el personaje barbado del ángulo inferior izquierdo de la pieza. (Fig. 32)

En la parte baja del mismo retablo de reliquias, en el lado opuesto a la obra anteriormente citada, se ubicó la *Traslación del cuerpo de Santiago de Iria a Compostela*⁹⁶. En la escena, tres discípulos de Santiago son los encargados de guiar a dos toros –amansados en el episodio del monte *Illicino*, adonde acudieron engañados por la reina Lupa⁹⁷– que tiran del carro en el que se contiene el cuerpo completo⁹⁸ de Santiago ataviado como peregrino. (Fig. 33)

93 Yzquierdo Peiró, R., “Predicación de Santiago el Mayor en Hispania”, en *Yo Camino, Las Edades del Hombre*, catálogo de exposición, Ponferrada, 2007, p. 71-73.

94 Otero Túniz, R., “Las primeras columnas salomónicas de España”, *Boletín de la Universidad Compostelana* (1955), Santiago, p. 337-344.

95 García Iglesias, J. M., *Santiagos de Santiago...*, op. cit.

96 López Noya, P., “Traslación del cuerpo de Santiago de Iria a Compostela”, en *Santiago, punto de...*, op. cit., p. 186-189.

97 “Yd a aquel monte, y hallareys en el muchos bueyes mansos, tomad dellos los que huvieredes menester, y unidlos al carro, y tomad el cuerpo de vuestro Señor, y enterrado adondo os pluguiere”. Castellá Ferrer, M., *Historia del Apóstol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo Patrón y Capitán General de las Españas*, Madrid, 1610.

98 García Iglesias subraya la gran importancia que tuvo, a lo largo de la historia, el hecho de afirmar que en Compostela se encontraba enterrado el cuerpo entero de Santiago, incluida la cabeza. García Iglesias, J. M., *Santiagos de Santiago...*, op. cit.



Fig. 34. Retablo de Reliquias. Detalle. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil.

Santiago en el Espacio Sacro Tesoro-Capilla de Reliquias

El relicario

Perdido en 1921 por un incendio, el retablo manierista de reliquias fue sustituido por uno nuevo⁹⁹, realizado por Maximino Magariños, en el que se lleva a cabo un curioso programa jacobeo en sus relieves, mezclando y relacionando pasajes y personajes de épocas diversas, con especial protagonismo de los contemporáneos¹⁰⁰. Así, en una de las puertas laterales del retablo se representa la *Inventio*, mientras que en el lado contrario se muestra el momento en el que tiene lugar el *redescubrimiento de los restos de Santiago*, en 1879¹⁰¹. El retablo, ricamente poblado por importantes piezas-relicarios

99 Novo Sánchez, F. X., "El retablo de la capilla de las reliquias de Santiago: subasta, proyectos y proceso de contratación", *Compostellanum*, 44 (1999), p. 495-526.

100 Yzquierdo Perrín, R., "Intervenciones en la Catedral de Santiago de Compostela desde 1875: de López Ferreiro a Chamoso Lamas", en *A Coruña no obxectivo de Manuel Chamoso Lamas*, catálogo de exposición, A Coruña, 2004, p. 21-47; Yzquierdo Perrín, R., "El Apóstol Santiago en la catedral compostelana y en la obra de...", *op. cit.*, p. 485-554.

101 El 29 de enero de 1879, durante el episcopado del cardenal Payá, impulsor de la búsqueda del lugar en que se habían ocultado los restos de Santiago, los canónigos López Ferreiro, Labín Cabello y Blanco Barreiro, localizaron la Tumba de Santiago en el Trasaltar de la catedral, en el lugar actualmente delimitado por una verja de bronce. Sobre este momento, ver Vidal, M: "1879: Descubrimiento de las Reliquias del Apóstol", en *Compostela*, Santiago, 1949.

del patrimonio catedralicio, está presidido por un gran relieve de *Santiago matamoros*, rodeado por la inscripción “Santiago Apóstol, Patrón de las Españas”. (Fig. 34)

En el referido retablo se hallan algunas de las piezas jacobeanas más importantes del patrimonio catedralicio; cuatro imágenes de *Santiago peregrino* que son, además, un perfecto ejemplo de la evolución de la iconografía del apóstol –peregrino, que con el paso de los siglos va completando sus atributos como romero a Compostela, dejando en un segundo plano, de forma progresiva, los de apóstol y combinándolos de diversa forma, especialmente, entre los siglos XIV y XVI¹⁰².

El ejemplo más antiguo y destacado de este grupo de piezas es el llamado *Santiago peregrino de Coquatrix*¹⁰³, una importante obra realizada en oro, plata dorada y esmaltes, con anterioridad a 1321, que constituye uno de los mejores ejemplos de orfebrería gótica parisina que se conservan en la actualidad. Fue ofrenda a Santiago apóstol de Geoffroy Coquatrix¹⁰⁴, tal y como se hace constar en la cartela que remata el báculo que Santiago sujeta con su mano izquierda: “En este vaso de oro, que tiene esta imagen, está un diente¹⁰⁵ de Santiago apóstol que Gaufridus Coquatrix, burgués de París, donó a esta iglesia. Rogad por él”. (Fig. 35)

Iconográficamente, esta obra supone un paso en la evolución del Santiago apóstol y peregrino: viste larga túnica y lleva los pies descalzos, pero incorpora elementos como el sombrero de ala amplia propio de los peregrinos de la época. En su mano derecha porta un templete de estructura gótica en cuyo interior se encuentra la reliquia. La pieza todavía sale en procesión en las principales solemnidades que tienen lugar en la catedral compostelana.

De los primeros años del siglo XV es el conocido como *Santiago Peregrino de Iohannes de Roucel*¹⁰⁶. Como el anterior, su nombre recuerda al de su donante, en este caso, tal y como se hace constar en la inscripción de la base de la pieza, el caballero francés así llamado y su esposa Johana¹⁰⁷. Realizada, al igual que la anterior, en un taller

102 Steppe, J. K., “L’Iconographie de Saint Jacques le Majeur (Santiago)”, en *Santiago de Compostela, 1000 ans...*, op. cit., p. 129-154; Singul Lorenzo, F., “La iconografía de Santiago peregrino en la Catedral de Compostela”, *Peregrino, revista del Camino de Santiago*, 17 (1990), p. 22-24; Yzquierdo Perrín, R., “El Apóstol Santiago y los peregrinos”, en *Ruta cicloturística del románico*, XXIX. Pontevedra, 2011, p. 192-199.

103 Filgueira Valverde, J., *El Tesoro de la Catedral compostelana*, Santiago, 1959. Gaborit-Chopin, D., “Estatuilla-relicario de Santiago Peregrino, donada por Geoffroy Coquatrix”, en *Santiago, Camino de Europa...*, op. cit., p. 347-348; Yzquierdo Peiró, R., “Estatuilla-relicario de Santiago Peregrino”, en *Domus Iacobi*, op. cit., p. 10.

104 Familiar de Felipe IV, Luis X y Felipe V de Francia, ocupó hasta su muerte, en 1322-1324, el cargo de Tesorero del Rey, entre otros; además, fue uno de los protectores de la Cofradía de Santiago de París, jugando un importante papel en su reconocimiento, en 1315, por Luis X. Sus armas figuran en la base hexagonal de la pieza.

105 En el incendio del retablo de las reliquias de 1921 se perdió esta reliquia de Santiago, siendo sustituida por un pequeño fragmento óseo.

106 Filgueira Valverde, J., *El Tesoro de la Catedral compostelana*, Santiago, 1959. Moralejo Álvarez, S., “Santiago peregrino donado por Jean Roucel”, en *Santiago, Camino de Europa*, op. cit., p. 348.

107 Elisabeth Taburet ha identificado al donante como Jean de Roussay, personaje que desempeñó diversos cargos de importancia al servicio de Luis de Orleans, de la reina Isabel y de Luis de Guyena, entre otros. En 1390 se casó con Jeanne de Chepoy, al servicio de la reina y que, años después, llegaría a dama de honor. Las armas que aparecen en la pieza confirman la identidad de ambos, peregrinos a Compostela en los primeros años del siglo XV. Taburet-Delahaye, E., “Saint Jacques”, en *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, catálogo de exposición, París, 2004, p. 158.



Fig. 35. Santiago de G. Coquatrix. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 36. Santiago de J. Roucel. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto César Martínez.

parisino, esta pieza constituye un paso más allá en la transformación de Santiago en el *primero de los peregrinos*; lleva un sombrero de ala amplia rematado en su parte central por una gran concha de vieira cruzada por dos bordones; asimismo, aparece la calabaza en el bordón y un zurrón en el que, igualmente, está presente la concha. No olvida su papel de apóstol con el libro en su mano derecha, los pies descalzos y la larga túnica, aunque esta empieza a recortarse apuntando lo que terminará por ser, con el tiempo, la esclavina. (Fig. 36)

Fueron varios y de procedencia diversa los orfebres que trabajaron en Compostela gracias al mecenazgo del arzobispo Lope de Mendoza, en la primera mitad del siglo XV, dando lugar a un periodo de especial brillo de las artes suntuarias en la ciudad¹⁰⁸. Entre estos *ourives* destacaba el napolitano Francesco Marino, “prateiro do dito señor arzobispo”¹⁰⁹ y autor de varias estatuillas para el oratorio del prelado en la catedral.

El sucesor del arzobispo Mendoza fue Álvaro de Isorna (1445-1449) que encargó a Marino la realización de una figura de *Santiago* para su oratorio personal. Es esta la tercera de las piezas que se conservan actualmente en la capilla de las Reliquias de la catedral y, como las anteriores, lleva en su nombre el del donante¹¹⁰. Iconográficamente, la primera mitad del siglo XV ha ido definiendo el modelo de Santiago peregrino, si bien la apariencia actual de esta obra incluye importantes reformas realizadas en el siglo XVII, momento en que se incorporan la esclavina, el bordón con la calabaza y la gran diadema con pedrería que corona la imagen. No obstante, es más que probable que, al menos, algunos de estos elementos no sean nuevos, sino que sustituyan a los originales¹¹¹. El libro que porta en su mano izquierda se utiliza como relicario y, en su tapa, aparece la inscripción “En este libro ay de la veistidura de Nuestro Patrón Santiago”¹¹². (Fig. 37)

El redescubrimiento de los restos de Santiago en 1879 y la realización de la nueva *Urna Apostólica* están íntimamente relacionados¹¹³ con el encargo, en 1890, al platero compostelano Ricardo Martínez Costoya¹¹⁴, de una nueva imagen de *Santiago peregrino* que completa la serie de la capilla de las reliquias¹¹⁵. Se trata de una pieza argénte

108 Barral Iglesias, A., “La orfebrería sagrada en la Compostela medieval: las donaciones y la devoción a Santiago en los siglos IX-XV”, en *Prateria e Acibeche en Santiago...*, op. cit., p. 55-95.

109 López Ferreiro, A., *Historia de la Santa A. M.*..., VII, op. cit.

110 Filgueira Valverde, J., *El Tesoro de la Catedral compostelana*, Santiago, 1959. Barral Iglesias, A., “Santiago peregrino del arzobispo don Álvaro de Isorna”, en *Luces de peregrinación...*, op. cit., p. 62-65; Yzquierdo Peiró, R., “Santiago peregrino del arzobispo don Álvaro de Isorna”, en *Domus Iacobi*, op. cit., p. 11.

111 Prueba de ello es la propia descripción de la pieza en el inventario catedralicio de 1537: “De plata, todo dorado, con su diadema en la cabeça, tiene en la mano derecha un bordón y en la izquierda su libro”.

112 Según Barral, “en su interior se encuentra una tela de seda roja, con una perlas cosidas y un cuarto creciente y una estrella, recortados en lámina de oro, que habrán sido tocados al sepulcro”.

113 Barral afirma que “esta imagen de Santiago es una obra conmemorativa del hallazgo de las reliquias y restitución del culto jacobeo a su sagrado cuerpo, después de las excavaciones de López Ferreiro”.

114 Sobre el platero Ricardo Martínez, ver Pérez Varela, A., *Vida y obra del platero compostelano Ricardo Martínez Costoya*, TFM Universidad Complutense de Madrid, 2014. Inédito.

115 Otero Tüñez, R., “La Edad Contemporánea”, en VV. AA. *La Catedral de Santiago de Compostela*. Barcelona, 1977, p. 379-398; Singul Lorenzo, F., “Santiago peregrino”, en *Santiago. La Esperanza...*, op. cit., p. 544-545.



Fig. 37. Santiago del Arzobispo Álvaro de Isorna. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

de gusto ecléctico e historicista, dos características comunes a este período artístico de la catedral compostelana. (Fig. 38)

Junto a estas piezas, en un lateral del retablo, se encuentra el *Santiago matamoros*¹¹⁶ que remata el dosel procesional de la catedral, una pieza realizada por José Noboa en 1798. Destacan, como ha señalado Singul, los contrastes conseguidos a base de la utilización de plata pulida y mate. Esta pieza continúa saliendo en procesión, en las grandes solemnidades catedralicias, portando el *Relicario de Santiago de G. Coquatrix* o la *Cabeza de Santiago Alfeo*.

Hasta hace poco tiempo situado en uno de los ángulos del crucero catedralicio, recientemente se ha incorporado a la capilla de las reliquias el llamado *Relicario de los bordones de Santiago y del Beato Franco de Siena*¹¹⁷; formado por una columna entorchada medieval, de bronce, coronada, sobre su cimacio, por una representación de *Santiago peregrino* que, tradicionalmente, se ha datado en los primeros años del siglo XVI, si bien García Iglesias retrasa su cronología hasta el XV, poniéndola en relación con la propia construcción del cimborrio y con los trabajos del orfebre Francisco Marino y su taller para la capilla de don Lope de Mendoza, piezas que actualmente se conservan, también, en la capilla de las Reliquias¹¹⁸. (Fig. 39)

El Tesoro

El discurso del citado retablo dedicado a la *vida de Santiago* presidido por el *Goodyear*, aún se habría de completar con una cuarta obra, situada en la parte alta de la pared del lateral del Tesoro, en donde se ubicó dicho conjunto hasta su disolución. Se trata de una pintura mural, todavía conservada *in situ*, realizada hacia 1542 por Pedro Noble –junto al mencionado Maestre Fadrique, introductor en Galicia de la pintura renacentista¹¹⁹–. Esta obra está situada en el muro occidental de la actual capilla de San Fernando, justo frente a la puerta original de entrada al antiguo sagrario –actualmente tapiada– por lo que sería lo primero que se vería, junto al retablo de Santiago, al entrar en este espacio. Se representa la *Ascensión*, el momento en que Cristo Resucitado asciende a los cielos en presencia de los apóstoles y de María¹²⁰. Precisamente, de forma intencionada, Santiago se presenta en un lugar principal de la escena, justo a continuación de la Virgen, que encabeza uno de los dos grupos en que se divide la composición¹²¹.

Al lado contrario –y, por tanto, sobre la original puerta de entrada al sagrario, hoy Tesoro– Pedro Noble pintó, en el mismo momento, *La Asunción*, el momento en que

116 Singul Lorenzo, F., “Orfebrería sacra, marco litúrgico y ceremonial. Tradición en renovación en la Catedral de Santiago durante la Ilustración”, en *Prateria e Acibeche...*, *op. cit.*, p. 305-346.

117 Yzquierdo Peiró, R., “Relicario del Bordón de Santiago y del Beato Franco de Siena”, en *Camino. A orixe*. catálogo de exposición, Santiago, 2015, p. 263-265.

118 García Iglesias, J. M., *Santiagos de Santiago...*, *op. cit.*

119 García Iglesias, J. M., “Contribución al estudio artístico...”, *op. cit.*, p. 271-293.

120 “Empezó a elevarse y una nube le arrebató de sus ojos”. *Hechos de los Apóstoles*, 1,9.

121 García Iglesias, J. M., “Hacia una caracterización de la iconografía jacobea en la Galicia del siglo XVI”, *Compostellanum*, XXIX (1984), p. 355-374.



Fig. 38. Santiago de Ricardo Martínez. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 39. Relicario del bordón de Santiago y Franco de Siena. Detalle imagen del remate. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 40. La Asunción. Luneto en el Tesoro - Capilla de San Fernando. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil.

María es llevada a los cielos por ángeles. La composición de la escena es muy similar a la de su pareja y, en este caso, Santiago vuelve a aparecer en lugar destacado, encabezando ahora uno de los dos grupos de apóstoles –en el otro lo hace Pedro– en el lugar que en *La Ascensión* ocupaba la Virgen. (Fig. 40)

En 1539, el Cabildo compostelano decide, a imitación de las principales catedrales españolas, encargar una monumental *custodia*¹²², que, con el mecenazgo del arzobispo Fonseca, se realiza en el taller vallisoletano de los Arfe. El conjunto se remataría en 1573 con la realización por el mismo autor de su pedestal. En este y en la base de la pieza, ambos de estructura hexagonal, Antonio de Arfe realizó una serie de relieves sobre la vida de Santiago, un ciclo que habría de influir, como se ha comentado, en uno de los púlpitos de la catedral compostelana que, años después, esculpiría Juan Bautista Celma. (Fig. 41)

En el cuerpo inferior de la custodia se representan las siguientes escenas: *La elección de Santiago y Juan*, *La Transfiguración*, *La condena y martirio de Santiago*, *La Traslación*, *Los milagros de Duio y Negreira* y el *Milagro del peregrino ahorcado en Santo Domingo de la Calzada*.

122 Vila Jato, M^a D. y García Iglesias, J. M., *Galicia en la época del Renacimiento*, Proyecto Galicia Arte, T. XIII, A Coruña, 1993. Yzquierdo Peiró, R., *Museo Catedral de Santiago*, Santiago, 2011.



Fig. 41. Custodia procesional de la Catedral de Santiago. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto César Martínez.

Por su parte, en el pedestal añadido a la pieza a modo de sagrario, además de su puerta con la correspondiente inscripción, situada en la parte frontal, se representaron los siguientes pasajes: *la Elección de Santiago y Juan, los Milagros de Duio y Negreira, la Traslación*, de nuevo *la elección*, en este caso en la parte de la obra que quedaba sobre el sepulcro apostólico –pues la custodia estaba destinada al altar mayor de la catedral– y, repitiendo también, *los Milagros de Duio y Negreira*¹²³.

También se expone en el Tesoro la pieza ofrendada en 1677 por D^a María de Guadalupe, duquesa de Aveiro y perteneciente a una de las familias más importantes de Portugal en la época, un presente que fue entregado por don Álvaro de Valenzuela y Mendoza. Se trata de un *Santiago matamoros*¹²⁴ que, desde ese momento, será conocido por el título de su donante. (Fig. 42)

Es una delicada pieza¹²⁵ en la que no se halla marca alguna de su autor o de su localidad de origen, lo que puede deberse a que la obra se encargó directamente al orfebre, para evitar el pago de los correspondientes impuestos, y se trasladó inmediatamente después, como ofrenda de peregrinación, a Compostela.

La escena representa a Santiago, sobre un caballo encabritado, portando la espada en su mano derecha y el estandarte en la izquierda; está combatiendo con tres musulmanes curiosamente vestidos *a la romana*, a excepción de los alfanjes que portan, que intentan repeler el ataque desde el suelo. Encuadrando la composición, un roble acentúa la tridimensionalidad del conjunto y muestra el virtuosismo del orfebre en el detallismo del tronco, las ramas y las delicadísimas hojas. La peana reproduce en su parte superior un pavimento ajedrezado y se asienta sobre volutas rematadas por pequeñas cabezas de ángeles y profusión de motivos decorativos y juegos de volúmenes de genuino sabor barroco.

Enrique Mayer relanzó, en la primera mitad del siglo XX, el trabajo en azabache, tan tradicional y propio de Compostela¹²⁶. De su mano, se incorporaron al Tesoro catedralicio dos piezas que toman como modelo otras tantas imágenes de Santiago presentes en la catedral.

En 1919 realizó la figura de *Santiago peregrino*¹²⁷, que sigue aquel que se encuentra en el lado oriental de la parte inferior de la torre del Reloj, una pieza¹²⁸ de los años centrales del siglo XV que, con otros apóstoles, fue trasladada a su actual ubicación,

123 Para seguir el relato de estas escenas de la vida de Santiago: Castellá Ferrer, M., *Historia del Apóstol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo Patrón y Capitán General de las Españas*. Madrid, 1610. Recientemente, García Iglesias hace un interesante recorrido por las representaciones artísticas de los pasajes de la tradición jacobea en García Iglesias, J. M., *Santiagos de Santiago...*, op. cit.

124 Yzquierdo Peiró, R., "Santiago matamoros de la Duquesa de Aveiro", en *Santiago, punto de...*, op. cit., p. 128-133.

125 Singul ha señalado su posible procedencia romana. Singul, F., "Liberalidad, fervor y fidelidad en la cultura barroca: el Santiago ecuestre de la Duquesa de Aveiro", *Compostellanum*, 59, nº 3-4 (2014), Santiago, p. 347-382.

126 Franco Mata, A., "El azabache compostelano y la peregrinación y el culto a Santiago", en VV. AA., *VIII Memorial Filgueira Valverde. Reflexos da peregrinación e do culto a Santiago*, Pontevedra, 2009. p. 9-80.

127 Franco Mata, A., "Santiago peregrino", en *Todos con Santiago...*, op. cit., p. 256-257.

128 Caamaño Martínez, J. M^a., *Contribución al estudio del gótico en Galicia*, Valladolid, 1962.



Fig. 42. Santiago matamoros de la Duquesa de Aveiro. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

posiblemente en el momento en que Domingo de Andrade lleva a cabo la construcción de la torre, aprovechando su bloque inferior¹²⁹. (Fig. 43)

Para Salustiano Portela Pazos, con motivo de su nombramiento como deán de la catedral, talló en 1930 un relieve en azabache¹³⁰ inspirado en el *Santiago sedente* del altar mayor, enmarcado por una gran cruz de Santiago. En el reverso se representan la urna apostólica y la estrella, y en su peana tiene una inscripción alusiva a la donación de la pieza al Tesoro catedralicio¹³¹.

Obras en el entorno del claustro

La capilla de Alba

La capilla de Alba, situada en un lateral del lado norte del claustro está incluida en el recorrido del Museo. Su retablo ha estado presidido desde su fundación, en el siglo XVI, por la *Transfiguración*. El conjunto original, posiblemente pintado, no se conserva, como tampoco su sucesor, encargado en 1534 a Cornielles de Holanda; sí ha llegado, parcialmente, a nuestros días el retablo que en 1655 se encargó a Mateo de Prado. Precisamente, se ha conservado la parte inferior, en la que se representa a Juan, Pedro y Santiago¹³², ataviado como peregrino, postrados ante Cristo. Se trata de un conjunto de gran calidad que destaca por el tratamiento de los paños y la policromía. Finalmente, la parte superior del conjunto fue reformada en la segunda mitad del siglo XVIII por José Ferreiro¹³³. (Fig. 44)

La biblioteca y la sala capitular

En la antesala capitular o biblioteca, situada en el lienzo occidental del edificio claustral –los llamados *palacios capitulares*, actualmente incluidos en el Museo Catedral–, se encuentra, decorando su bóveda plana, diseñada por Lucas Ferro Caaveiro, un completo programa iconográfico centrado en la *Vida de Santiago*¹³⁴. La autoría y cronología de estas pinturas murales han sido objeto de debate entre diversos autores, tal y como han recogido Monterroso y Fernández Castiñeiras¹³⁵, que afirman que las pinturas significarían “el broche pictórico del barroco compostelano”, atribuyendo su ejecución, hacia el año 1780, a Manuel Arias Varela¹³⁶. (Fig. 45)

129 Yzquierdo Peiró, R., *La Berenguela*, Santiago, 2013.

130 Barral Iglesias, A., “Las artes suntuarias compostelanas en el siglo XX”, en *Prateria e Acibeche...*, op. cit., p. 389-409.

131 “Donante Excmo. Sr. D. Salustiano Portela Pazos, Deán de esta S. I. C. desde el 21-X-1930 a 2-V-1976”.

132 Yzquierdo Perrín ha señalado la gran importancia que la presencia de Santiago en la *Transfiguración* tenía para el Cabildo compostelano, revelando la especial relación del apóstol con Jesucristo. Yzquierdo Perrín, R., “El Apóstol Santiago en la catedral compostelana y en la obra de...”, op. cit., p. 485-554.

133 García Iglesias, J. M., *Santiagos de Santiago...*, op. cit.

134 En opinión de Murguía, “en su género es de lo mejor que se conoce en la ciudad, llamando la atención el medallón central por su bien trazada composición y dibujo”.

135 Monterroso Montero, J. M. y Fernández Castiñeiras, E., *A pintura mural nas catedrais galegas. Séculos XVI-XVIII*, Santiago, 2006.

136 Couselo Bouzas, J., *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Santiago, 1932.



Fig. 43. Santiago peregrino de la Torre del Reloj según E. Mayer. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.



Fig. 44. Retablo de la capilla de Alba en el claustro catedralicio. Museo Catedral de Santiago.
©Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil.



Fig. 45. Coronación de Santiago. Bóveda de la Biblioteca capitular. Museo Catedral de Santiago.
©Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil.

La complejidad y profundidad en el mensaje del programa iconográfico desarrollado en la bóveda de la Biblioteca hacen pensar en la probabilidad de que el artista siguiese el dictado del propio Cabildo para enaltecer la imagen de Santiago apóstol en su papel de titular de la Iglesia compostelana y protector de la monarquía hispánica, reafirmando, con ello, el mensaje del tabernáculo barroco de la capilla mayor.

La parte central de la bóveda está ocupada por un gran medallón en el que se representa la *Coronación de Santiago*: un ángel está colocando la corona sobre la cabeza de Santiago peregrino, orante ante la imagen de María, que lo recibe en la Gloria, presidida por la Trinidad¹³⁷.

¹³⁷ Monterroso Montero, J. M. y Fernández Castiñeiras, E., *A pintura mural nas catedrais galegas. Séculos XVI-XVIII*, Santiago, 2006.

A la izquierda de la referida escena, se representa el *Martirio de Santiago* ante las murallas de Jerusalén y, al otro lado, la *Aparición de Santiago en la Batalla de Clavijo*, en ambos casos, recurriendo a la sanguina, en contraste con la escena central.

Los laterales de la bóveda, en cuyos ángulos se sitúan los Santos Padres de la Iglesia, completan el ciclo de Santiago con otras catorce escenas, según los relatos de la tradición jacobea: *Encuentro del apóstol con los magos Hermógenes y Fileto*, *Curación de los endemoniados*, *Aparición de la Virgen del Pilar*, *Traslación de Jafa a Iria Flavia*, *La reina Lupa*, *Atanasio y Teodoro ante el legado de Roma*, *Liberación de los discípulos de Santiago*, *Hundimiento del puente sobre el Tambre*, *Los discípulos de Santiago amansan dos toros en el monte Ilicino*, *Traslado de los restos de Santiago de Iria a Compostela*, *Entierro de Santiago*, *Invento*, *Aparición de Santiago a Ramiro I y Tributo de las cien doncellas*¹³⁸. En la parte inferior aparecen los símbolos jacobeos: la concha, el sepulcro, la estrella y la cruz de Santiago.

Junto a la puerta de acceso a la biblioteca capitular se encuentra un relieve en plata, relacionable con el taller de los Pecul¹³⁹, con la *Aparición de Santiago en la Batalla de Clavijo*¹⁴⁰, una reproducción coetánea del tímpano que corona la fachada del Seminario de Confesores, más conocido como Palacio de Rajoy, en recuerdo del arzobispo que impulsó su construcción, rematado en 1776.

El retablo de la sala capitular, obra de Bartolomé Sernini, está presidido por una pieza realizada en 1754 por José Gambino¹⁴¹. Podría decirse que es un compendio de varias imágenes de la catedral en su versión rococó; así, su postura y colocación recuerdan al *Santiago peregrino* de la capilla mayor, o al que corona la fachada de la Puerta Santa; mientras que su rostro y esclavina llevan al *Santiago del abrazo*. Su modelo retoma aquel del apóstol vestido de peregrino, tan característico de los últimos años de la Edad Media¹⁴². (Fig. 46)

Sobre el altar también se expone, en la actualidad, el *Santiago matamoros*¹⁴³ que coronaba, desde 1831, con un carácter protector¹⁴⁴, la maquinaria del reloj de la catedral. Ejecutado en cobre y bronce por el ferrolano Juan Alonso López, tiene dos inscripciones en su base alusivas a la fabricación y colocación de la maquinaria del reloj, realizado por Andrés Antelo, por encargo del arzobispo compostelano Fray Rafael de Vélez¹⁴⁵.

138 Un desarrollo completo del ciclo pictórico aparece en el citado trabajo de los profesores Monterroso y Fernández Castiñeiras.

139 Así lo ha apuntado Eduardo Beiras, que actualmente está estudiando esta posible atribución de la pieza.

140 Blanco Fandiño, J. F., "Relieve de la Batalla de Clavijo", en *No Caminho sob...*, t. I. p. 264-266.

141 Otero Tüñez, R., "Saint-Jacques Pèlerin", en *Santiago de Compostela, 1000 ans...*, op. cit., p. 354-355.

142 Yzquierdo Perrín, R., "El Apóstol Santiago y los peregrinos", op. cit., p. 192-199; Yzquierdo Perrín, R., "El Apóstol Santiago en la Catedral compostelana y en la obra de...", op. cit., p. 485-554.

143 Bouza Brey, F., "Iconografía jacobea. El Santiago ecuestre del reloj de la Catedral compostelana", *Compostellenum*, VII, 4 (1962), p. 662-663.

144 García Iglesias, J. M., *Santiagos de Santiago...*, op. cit.

145 Tras varios relojes en la Torre, esta es la maquinaria que actualmente pervive y continúa funcionando y marcando las horas en la vida de los compostelanos.



Fig. 46. Santiago apóstol y peregrino. Sala capitular. Museo Catedral de Santiago.
©Museo Catedral de Santiago. Foto Xulio Gil.

Otras piezas en la colección permanente

En el año 2003, llegó en depósito¹⁴⁶ al Museo Catedral una representación de *Santiago peregrino*¹⁴⁷ procedente de la capilla de San Lorenzo de Bruma, en el municipio coruñés de Abegondo. Esta capilla es cuanto ha llegado a nuestros días de un antiguo hospital de peregrinos en el Camino inglés. La imagen, fechada en los primeros años del siglo XVI, sigue el modelo gótico de representación de Santiago, apóstol y peregrino, aunque deja entrever detalles que anuncian la llegada inminente de un nuevo estilo artístico.

Otras piezas del museo incorporan, de forma complementaria, la imagen de Santiago. Entre ellas, cabe destacar el *Gallardete de la Nao Capitana en la batalla de Lepanto*¹⁴⁸, donde aparece Santiago acompañado de su hermano Juan, entre otras escenas y emblemas de las naciones partícipes de la Santa Liga; el *Cáliz del Chantre Gondar*¹⁴⁹, exquisita pieza de orfebrería rococó realizada en Salamanca, en cuya base se representa, enmarcado por un medallón, un busto de *Santiago peregrino*; o una de las llamadas *Capas de la Reina Isabel*, en realidad, piezas compostelanas del segundo tercio del siglo XVI, en cuyo capillo se borda de forma primorosa una interesante versión de *Santiago sedente*¹⁵⁰.

Piezas no expuestas en la colección permanente

A Maximino Magariños cabe atribuir el neorrenacentista *Paso procesional de la Virgen del Pilar*, que tradicionalmente salía acompañando, por las *ruas* de Compostela, la imagen de *Santiago matamoros*¹⁵¹ el 25 de julio, una muestra de la vinculación de ambos cultos por la importancia que tuvo en el apóstol el aliento recibido por María en su predicación por tierras hispanas. García Iglesias¹⁵² ha datado el conjunto en la década de 1920 y ha visto el posible influjo de la *Custodia procesional* de la catedral, subrayando los relieves de su basamento, con escenas de la vida de la Virgen. Actualmente se conserva en los almacenes del Museo Catedral y se coloca junto al altar mayor con motivo de la novena a la Virgen del Pilar.

Por su parte, P. C. Cordido, un pintor local del que apenas se tienen datos, realizó y firmó en 1880 una *Inventio* con evidente carácter historicista y fiel al relato

146 Depósito del Museo Diocesano de Santiago. Junto a la imagen de Santiago, también llegó una imagen de san Lorenzo, de la misma mano y cronología.

147 Singul Lorenzo, F., "Santiago peregrino", en *Santiago de Compostela, un tempo, un lugar*, catálogo de exposición, Oporto, 2001, p. 124-125; Yzquierdo Peiró, R., "Santiago peregrino", en *No Caminho sob...*, op. cit., p. 184-185.

148 Yzquierdo Peiró, R., *El Gallardete de Lepanto y la colección de artes textiles*. Santiago, 2009.

149 Barral Iglesias, A., "Cáliz del Chantre Gondar". En *Luces de Peregrinación*, op. cit., p. 74-77.

150 Aguilar Díaz, J., "Vestiduras ricas de la colección catedralicia" En *Ceremonial, fiesta y liturgia en la Catedral de Santiago*. Catálogo de exposición, Santiago, 2011. p. 64-81.

151 El paso procesional de José Gambino.

152 García Iglesias, J. M., *Santiguos de Santiago...*, op. cit.

de la *Historia Compostelana*¹⁵³. Muestra el momento en que Teodomiro, representado como obispo –con vestiduras más propias del renacimiento que del siglo IX– con la ayuda del ángel, acaba de llegar a la cámara abovedada en la que se encuentran los tres sepulcros de mármol en los que descansan los restos de Santiago y de sus discípulos Atanasio y Teodoro. La pieza, óleo sobre lienzo, se encuentra sobre una tabla, formando parte de una puerta¹⁵⁴ y posiblemente, teniendo en cuenta su cronología, deba ponerse en relación con el redescubrimiento de los restos de Santiago, en 1879, y las diferentes obras y reformas ejecutadas en la catedral con tal motivo. (Fig. 47)

Como se ha comentado, las referencias a Santiago apóstol son constantes en las colecciones artísticas del Museo Catedral y, si bien este estudio se ha centrado, exclusivamente, en aquellas piezas con presencia *física* de la imagen de Santiago, hay también otras obras en las que aparecen los símbolos, las alegorías, los temas y las tradiciones jacobeanas. Algunos ejemplos evidentes son el *Botafumeiro*, los martillos de apertura de la Puerta Santa, la bóveda, decoración y mobiliario de la sala capitular, la *Urna* y la *Copa* de las ofrendas nacionales; objetos litúrgicos, vestiduras ricas y otras muchas piezas, hechas a mayor gloria del *Señor Santiago*, que hoy engrandecen las colecciones artísticas de la catedral compostelana.

Fecha de recepción / *date of reception* / data de recepción: 9-II-2017

Fecha de aceptación / *date of acceptance* / data de aceptación: 01/III/2017

153 “Unos personajes, varones de grande autoridad, fueron al mencionado obispo, y le refrieron como habían visto muchas veces, de noche ardientes luminarias en el bosque –que durante muchos años había crecido sobre la tumba del Glorioso Santiago–, y también que un ángel se había aparecido allí frecuentes veces. Oído esto, fue él mismo al lugar donde afirmaban haber visto tales cosas; y vio, sin género de duda, por sus propios ojos las luminarias sobre el lugar referido. Movido luego por la divina gracia, entróse aceleradamente en el mencionado bosquecillo y, registrándolo con gran diligencia halló en medio de malezas y arbustos una casita que contenía en su interior una tumba marmórea”.

154 Se encontraba como puerta exterior de la caja fuerte del Tesoro. En el año 2006 fue restaurada dentro del programa de recuperación de la colección pictórica desarrollado por el museo.



Fig. 47. Inventio según P. C. Córdido. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

