

# La Batalla de Clavijo como emblema ilustrado: el frontón del Seminario de Confesores de Santiago de Compostela

Francisco Singul  
S.A. de Xestión do Plan Xacobeo

**Resumen:** Bartolomé de Rajoy y Losada, arzobispo de Santiago entre 1751 y 1772, promovió la construcción de un edificio multifuncional, al servicio de la Iglesia compostelana y de la ciudad, ubicado en un espacio preferente de la urbe apostólica –frente a la fachada occidental de la catedral–, que ordena y transforma la fisonomía y función de la plaza. En el frontón central de este edificio emblemático se potencia la visibilidad de Santiago el Mayor como defensor y santo patrono del reino de España; imagen triunfal que celebra las rentas del Voto de Santiago, con las que se construye el inmueble, reiterada en la versión como *matamoros* que corona dicho frontón.

**Palabras clave:** Santiago en Clavijo, Ilustración, Seminario de Confesores de Santiago de Compostela, arzobispo Rajoy, iconografía jacobea.

---

## *The Battle of Clavijo as an illustrated emblem: the pediment of the Seminary of Confessors of Santiago de Compostela*

**Abstract:** *Bartolomé de Rajoy y Losada, archbishop of Santiago from 1751 to 1772, promoted the construction of a multifunctional building, servicing Compostela's Church and the city, located in a preferred area of the apostolic city –in front of the west facade of the cathedral–, which defines and transforms the appearance and function of the square. In the central pediment of this emblematic building, the visibility of St. James the Greater as defender and patron saint of the kingdom of Spain is enhanced. It is a triumphal image that celebrates the rents of the Vow of Santiago, with which the property is built, and is reiterated in the version known as Matamoros that crowns said pediment.*

**Keywords:** *St. James in Clavijo, Enlightenment, Seminary of Confessors of Santiago de Compostela, Archbishop Rajoy, Jacobean iconography.*

## A Batalla de Clavijo como emblema ilustrado: o frontón do Seminario de Confesores de Santiago de Compostela

**Resumo:** Bartolomé de Rajoy y Losada, arcebispo de Santiago entre 1751 e 1772, promoveu a construción dun edificio multifuncional, ao servizo da Igrexa compostelá e da cidade, situado nun espazo preferente da urbe apostólica –frente á fachada occidental da catedral–, que ordena e transforma a fisionomía e función da praza. No frontón central deste edificio emblemático potenciase a visibilidade de Santiago o Maior como defensor e santo patrón do reino de España; imaxe triunfal que celebra as rendas do Voto de Santiago, coas que se constrúe o inmovible, repetida na versión como *matamouros* que coroa o devandito frontón.

**Palabras clave:** Santiago en Clavijo, Ilustración, Seminario de Confesores de Santiago de Compostela, arcebispo Rajoy, iconografía xacobeá.

Abreviaturas / Abbreviations:

ACS: Arquivo da Catedral de Santiago

AHDS: Arquivo Histórico Diocesano de Santiago

AHUS.: Arquivo Histórico Universitario-USC

### *El origen del edificio*

En el tercer cuarto del siglo XVIII el arzobispo compostelano Bartolomé de Rajoy y Losada (1751-1772)<sup>1</sup> auspicia la construcción de un edificio al servicio del culto apostólico y de la ciudad, que se ubicará frente a la fachada del Obradoiro de la catedral. El inmueble servirá como seminario de confesores, colegio de Acólitos y de niños de coro de la basílica jacobea, con espacios para el Consistorio compostelano y para las cárceles, tanto la eclesiástica como la secular. La idea de esta construcción partió del Ayuntamiento de Santiago, ante la necesidad de un nuevo edificio municipal que integrase dichas cárceles, que en aquel momento ocupaban una torre de la plaza del Hospital. El Consistorio se reunió con el arzobispo Rajoy el 7 de julio

1 El epígrafe del friso, modificado en la década de 1960, decía: *Principió la obra de este gran Seminario el año 1766, y se concluyó en el de 1772. Lo hizo y dotó siendo Señor y Arzobispo de esta Ciudad y Arzobispado de Santiago el Ilustrísimo Señor Don Bartholome de Rajoy y Losada, Doctoral que fue de esta Apostólica y Metropolitana Iglesia y Comisario General de Cruzada. Nació en la villa de Puente deume, provincia de Betanzos, el año de 1690 y falleció en el de 1772; cfr. Fernández Sánchez, J.M. y Freire Barreiro, F., Santiago, Jerusalén, Roma. Diario de una peregrinación, I, Santiago, Imprenta del Boletín Eclesiástico, 1881 (ed. facsímil, Santiago, Xunta de Galicia, 1999), p. 148; López Ferreiro, A., Historia de la Santa Apostólica y Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostela, X, Santiago, Imprenta del Seminario Conciliar Central, 1908, p. 150; Sánchez Rivera, C., "Seminario de Confesores y Palacio Consistorial, obra magna del arzobispo Rajoy, en Notas Compostelanas. Historia, tradiciones, leyendas, miscelánea, Santiago, Editorial Sucesores de Gali, 1945, p. 146; Ortega Romero, M.<sup>a</sup> S., "Noticias sobre la construcción del Ayuntamiento de Santiago de Compostela", Cuadernos de Estudios Gallegos, 63, XXI (1966), p. 101; Cebrián Franco, J.J., Obispos de Iria y Arzobispos de Santiago de Compostela, Santiago, Instituto Teológico Compostelano/Agencia Gráfica, 1997, pp. 247-248, nota 375.*

de 1760 y solicita ayuda económica para acometer dicha construcción<sup>2</sup>, logrando el consentimiento del prelado, al ser un proyecto para el servicio público que contribuiría al embellecimiento de la escena urbana<sup>3</sup>. Pasan varios años hasta que en 1763 la institución municipal encarga el proyecto al maestro de obras de la catedral, Lucas Antonio Ferro Caaveiro<sup>4</sup>, quien presenta sus trazas en febrero de 1764<sup>5</sup>, rechazadas por el arzobispo, pues el trabajo de Lucas Ferro había sido socavado tras su relevo como director de la fachada de la Acibechería de la catedral, por su difícil relación con algunos miembros del Cabildo e incluso con el propio prelado, y debido también a determinados planteamientos técnicos que había propuesto en 1762 para el coronamiento de la fachada.

En 1766 Bartolomé Rajoy aprovechó su papel de supervisor y promotor del edificio del seminario, consistorio y cárceles para tomar las riendas del proyecto e impulsar un plan que favoreciese a la Iglesia de Santiago, cubriendo también las necesidades municipales<sup>6</sup>. Un planteamiento que el prelado explica por carta al Cabildo catedralicio el 18 de abril de 1766, un "... Seminario para niños de coro, acólitos y misarios y para doce Confesores ó más", para contribuir a una mayor gravedad, esplendor y majestad del culto apostólico<sup>7</sup>. La nueva fábrica habría de ocupar terrenos adyacentes a la muralla –emplearía sus piedras como material de construcción– y el solar del alcázar bajomedieval<sup>8</sup> adosado intramuros a la cerca, utilizado en esta época como centro penitenciario<sup>9</sup>. En diciembre de 1764 el prelado

2 AHUS, Sección Archivo Municipal de Santiago, *Libros de Consistorio*, 208 (mayo-septiembre de 1760), ff. 124 r./v.: *Informe acerca de los reparos que necesita la Cárcel*, Santiago de Compostela, 7 de julio de 1760.

3 AHUS, Sección Archivo Municipal de Santiago, *Libros de Consistorio*, 208 (mayo-septiembre de 1760), ff. 127 r./v.: *El Arzobispo ofrece contribuir pa. la fabrica de casas consistoriales y cárceles frente la Catedral en el sitio que hoy ocupan las cárceles y muralla. Que se formen planos*, Santiago de Compostela, 8 de julio de 1760.

4 Ortega Romero, M.<sup>a</sup> S., "Lucas Antonio Ferro Caaveiro", *Gran Enciclopedia Gallega*, XII, s.f., pp. 151-157; García Iglesias, X.M., *O Barroco, II: Arquitectos do século XVIII. Outras actividades artísticas*, Galicia. Arte, XIV, A Coruña, Hércules, 1995, pp. 108-120; Beiras García, E., *Lucas Ferro Caaveiro e a cidade de Santiago de Compostela*, A Coruña, Fundación Caixagalicia, 2008.

5 AHUS, Sección Archivo Municipal de Santiago, *Libros de Consistorio*, 217 (1º semestre de 1764), ff. 117 r./v. - 118 r.: *Sobre construción de nuevas Casas consistoriales. Planos hechos por el arquitecto Ferro Caaveiro. Solicitar facultad del Real Consejo para usar del arbitrio de cuarto en vara de lienzo que pagan los naturales de esta provincia por el término de 8 a 10 años, en atención a estar casi terminado el cuartel, para las obras del cual fuera usado dho arbitrio*, Santiago de Compostela, 24 de febrero de 1764.

6 AHUS, Sección Archivo Municipal de Santiago, *Libros de Consistorio*, 221 (enero-julio de 1766), ff. 175 r./v. - 176 r.: *Carta del Arzobispo participando quiere hacer un Seminario y Cárceles lega y eclesiástica en el sitio que vá de estas al Real Hospital*, Santiago de Compostela, 17 de abril de 1766.

7 ACS 526, *Libro de Actas Capitulares*, 57 (1762-72), f. 108 r.: *Carta del Arzobispo al Cabildo participando quiere hacer un Seminario*, Santiago de Compostela, Cabildo de 18 de abril de 1766.

8 Una fortificación que existía en época del arzobispo Rodrigo de Padrón (1304-1316), reforzada con la torre de la Trinidad, terminada por fray Berenguel de Landoira (1318-1330), quien construyó en el alcázar otra torre llamada Berenguela; cfr. García Oro, J., *Galicia en los siglos XIV y XV*, II, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1987, pp. 64-65; González Vázquez, M., *El arzobispo de Santiago: una instancia de poder en la Edad Media (1150-1400)*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1996, p. 58; Vázquez Castro, J., "La Berenguela y la Torre del Reloj de la Catedral de Santiago", *Cultura, poder y mecenazgo, Semata, Ciencias Sociais e Humanidades*, 10 (1998), Universidade de Santiago de Compostela, pp. 111-148, especialmente 114-115.

9 Ortega Romero, M.<sup>a</sup> S., "Notas históricas de Arte gallego. Las cárceles en Santiago en el siglo XVIII: datos documentales", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 96-97, XXXII (1981), pp. 525-529.

destina cuatrocientos mil reales de vellón para la edificación del seminario en que vivirán los servidores menores del santuario jacobeo<sup>10</sup>. Una suma que, aún siendo importante, podía permitirse una institución rentista y unipersonal como la Mitra compostelana, que en época de Rajoy, gracias al incremento de tierras que pagaban el Voto de Santiago, cobraba más de un millón de reales al año<sup>11</sup>.

Como *Maestro de Obras ynteligente* se pensó en Andrés García de Quiñones<sup>12</sup>, autor de un proyecto que, a partir de septiembre de 1766, causó gran revuelo en la ciudad y un sonado pleito con el Hospital Real, al considerar el administrador Antonio Rial que, con su gran presencia, el seminario privaba a la institución asistencial de luz solar y aire puro, además de impedir la fluidez de las comunicaciones del edificio fundado por los Reyes Católicos con el resto de la urbe<sup>13</sup>. Rial presentó querrela contra el arzobispo ante la Real Cámara, por faltar a los *Estatutos de Hospitales* que regulaban su instalación, en contra de la opinión del prelado, que además de su voluntad para construir el seminario, defendió también un nuevo concepto urbanístico y representativo para el espacio público de la llamada plaza del Hospital, donde se celebraban las fiestas del apóstol, ante la fachada principal de la catedral<sup>14</sup>. El pleito alcanzó tal punto en 1767 que don Bartolomé tuvo que suspender los trabajos del nuevo edificio, al tiempo que desplegaba sus influencias con algunas de las autoridades más altas del reino<sup>15</sup>. En sus cartas e informes buscó el apoyo de Carlos III, del Capitán General de Galicia, Maximiliano de La Croix, del regidor coruñés José Cornide<sup>16</sup>, honorario de la Real Academia de la Historia, y del

10 AHUS, Sección Protocolos Notariales. Santiago. Notario José Antonio de Neira, protocolo n.º 4132 (microfilm n.º 434), ff. 124 r./v. - 125 r.: *Donación del arzobispo Rajoy de cuatrocientos mil reales de vellón para la construcción del Seminario de Confesores, acólitos y niños de coro y cárceles*, Santiago de Compostela, 19 de diciembre de 1764, f. 124 r.

11 Rey Castelao, O., "Estructura y evolución de una economía rentista del Antiguo Régimen: la Mitra Arzobispal de Santiago", *Compostellanum*, XXXV, n.º 3-4 (1990), pp. 480 y 482, tablas n.º 2 y 4; y "El voto de Santiago", en *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 101-115, especialmente 107-108.

12 García-Alcañiz Yuste, J., *Arquitectura del Neoclásico en Galicia*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1989, p. 212.

13 AHDS 49, *Edificios de la Mitra (1766-1920), Seminario de Confesores (hoy Palacio Consistorial). Fundación del Arzobispo Rajoy. Antecedentes sobre construcción del edificio; conferencia con el gran Hospital, y otros particulares, 1770-1778*, 8 r.- 9 r.: *Reclamación del Hospital Real, al arzobispo Rajoy, firmado por el administrador Francisco Antonio Rial*, Santiago de Compostela, 11 de septiembre de 1766, ff. 8r.-9r.

14 *Ibidem*, f. 18 r.

15 AHDS 49, *Edificios de la Mitra (1766-1920), Seminario de Confesores (hoy Palacio Consistorial). Fundación del Arzobispo Rajoy. Antecedentes sobre construcción del edificio; conferencia con el gran Hospital, y otros particulares, 1770-1778*, s.n.: *Acuso de recibo y cumplimiento por el arzobispo Rajoy de la disposición de la Real Cámara*, Santiago, 25 de febrero de 1767.

16 En la época en que fue requerido por el arzobispo Rajoy, José Cornide Saavedra (A Coruña, 1754-Madrid, 1803) realizaba investigación histórica, trabajaba en la Academia de Agricultura de Galicia, era regidor y capitán de la milicia urbana de A Coruña; cfr. García-Barbeito, C., *Evocación de José Cornide*, A Coruña, Instituto 'José Cornide' de Estudios Coruñeses, 1965; Vilanova Rodríguez, A., "José Andrés Cornide Saavedra y Folgueira", *Gran Enciclopedia Gallega*, VII, 1974, pp. 152-153; Meijide Pardo, A., *Escritos e autores na Galicia da Ilustración*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1982, pp. 75-90; Barreiro Fernández, X.R., *A Galicia do Antigo Réxime. Ensino, Ilustración e Política, Galicia. Historia*, IV, A Coruña, Hércules, 1995, pp. 324-325.

influyente Manuel Ventura Figueroa<sup>17</sup>, patriarca y consejero de Indias, gobernador del Real Consejo y ministro de la Cámara de Castilla.

### *El seminario del arzobispo Rajoy*

La resolución de la Real Cámara fue favorable al prelado compostelano, en contra de los argumentos del administrador del Hospital, dando lugar al inmediato inicio de las obras<sup>18</sup>. El 9 de marzo de 1767 el teniente coronel de ingenieros Carlos Lemaury<sup>19</sup> formó un plano en Santiago –¿o quizá reformó el de García de Quiñones?<sup>20</sup>– para la planta del edificio de seminario, consistorio y cárceles, que habría de

17 Manuel Ventura Figueroa (Santiago, 1708-Madrid, 1783), intelectual y político ilustrado, asumió cargos relevantes en época de Fernando VI y Carlos III; cfr. Sánchez Rivera, C., *Datos biográficos del Excmo. Sr. D. Manuel Ventura Figueroa*, Santiago, Tipografía de 'El Eco de Santiago', 1929; Portabales Pichel, A., *Don Manuel Ventura Figueroa y el Concordato de 1753*, Madrid, Maeza, 1948; Vilanova Rodríguez, A., "Manuel Ventura Figueroa Barreiro", *Gran Enciclopedia Gallega*, XIII, 1974, pp. 23-26; Barreiro Fernández, X.R., *A Galicia do Antigo Réxime...*, op. cit., 1995, p. 343.

18 Singul, F., *La Ciudad de las Luces. Arquitectura y urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración*, Santiago, Consorcio, 2001, pp. 285-288.

19 Carlos Lemaury nació hacia 1720 en Montmirel (Brie, Région Champagne) y falleció en Madrid el 23 de noviembre de 1785. Se formó en la Real Escuela de Matemáticas de París, ingresó en el ejército francés en 1740, sirvió en la guerra contra Flandes y fue llamado a España en 1750 por el Marqués de la Ensenada, para realizar obras públicas. Ingresó en el cuerpo de ingenieros del Ejército español con el grado de capitán. En 1750 trabajó a las órdenes del marqués de Malaespina en Valencia y Murcia, pasando entre 1751-55 a colaborar con Antonio de Ulloa en la planificación de los canales de riego y navegación de Castilla, realizando el ramal del Canal de Campos entre Grijota y Medina de Rioseco. Tras una disputa con Ulloa se trasladó a Galicia, dejando el proyecto del canal, pero en 1757 fue llamado nuevamente a Madrid para entrar en el cuerpo de profesores de la Real Sociedad Militar de Matemáticas, creada por el conde de Aranda y con vida efímera, pues fue suprimida en 1760. Además del proyecto del seminario de Rajoy, Lemaury dirigió en Galicia las obras de las fortificaciones costeras de la ría de Corcubión (A Coruña), completando el castillo del Cardenal (Corcubión) y construyendo el fuerte del Príncipe (Cee); cfr. Meijide Pardo, A., "El plan Lemaury sobre los juncales de la Ría de Betanzos en el siglo XVIII", *Revista de Estudios Geográficos*, Madrid (1966), pp. 75-105; Capel, H., García i Lanceta, L., Moncada, O., Olivé, F., Quesada Casajuana, S., Rodríguez, A., Sánchez, J.E. y Tello, R., *Los ingenieros militares, siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 1983, pp. 258-261; Soraluze Blond, J.R., *Castillos y fortificaciones de Galicia*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1985, pp. 147-150; Sánchez Lázaro, T., *La obra de Carlos Lemaury en España: el canal de Guadarrama*, Madrid, Universidad Complutense, 1991, pp. 35-39; Vigo Trasancos, A., "Lemaury", *Gran Enciclopedia Gallega*, XIX, s.f., pp. 26-28; y "La intervención del Estado dieciochesco en la arquitectura gallega de iniciativa privada: el papel de los ingenieros y la obra de Carlos Lemaury", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 105, XL (1992), pp. 103-133, especialmente 106-110; Singul, F., *La Ciudad de las Luces...*, op. cit., pp. 288-291.

20 El plano de localización de la plaza del Obradoiro de Miguel Ferro Caaveiro (A.H.N., *Sección de Consejos, planos y dibujos sueltos*, nº 28) presenta el dibujo y posición de la planta asimétrica del seminario proyectado por García de Quiñones, anterior a la propuesta de Lorenzana y previa a la intervención de Lemaury. Muestra idéntica disposición a la planta actual, también asimétrica, por lo que es posible que Quiñones hubiese retirado el proyecto unos metros, según lo dispuesto por Lorenzana, y que Lemaury adoptase la localización de Lorenzana y el perfil y dimensiones de Quiñones, dibujando sus propias trazas para la planta, alzados y fachadas del edificio sobre el perfil asimétrico planteado por García de Quiñones; cfr. Ortega Romero, M.ª S., "Noticias sobre la construcción del Ayuntamiento de Santiago de Compostela", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 63, XXI (1966), pp. 81-101; Vigo Trasancos, A., "La intervención del Estado dieciochesco en la arquitectura gallega de iniciativa privada: el papel de los ingenieros y la obra de Carlos Lemaury", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 105, XL (1992), p. 126; Rosende Valdés, A., *Una historia urbana: Compostela, 1595-1780*, Santiago, Concello y NigraTrea, 2004, pp. 295-309.

ser aprobado definitivamente por la Real Cámara el 13 de mayo de 1767<sup>21</sup>. Lemaur se presenta en Santiago para señalar sobre el terreno las dimensiones en planta del edificio –retrasando la fachada con respecto al primer proyecto– y, posiblemente, para participar en el proceso de adjudicación de obras, que concluye en julio de 1767, obtenidas en subasta por el contratista Alberto Ricoy y el maestro de obras Juan López Freire, hombre de confianza del arzobispo y aparejador de García de Quiñones. En el pliego de condiciones y obligaciones asumido por los contratistas se certificaba que recibirían del arzobispo 30.000 reales, en concepto de adelanto para compra de materiales<sup>22</sup>.

El nuevo edificio tenía que relacionarse con los preexistentes –Hospital Real, catedral, iglesia de las Angustias– en un juego de relaciones visuales, volumétricas y de perspectivas que no afectase al valor jerárquico y de prestigio de los mismos, ofreciendo solución a la polifuncionalidad de la nueva arquitectura, destinada al servicio público<sup>23</sup>, y una respuesta coherente al problema suscitado por su implantación. El edificio obliga a reestructurar el espacio urbano, desarrollando el concepto de plaza regular y presentando una fachada que refleja el carácter solemne de la institución patrocinadora, bajo cuyo palio se cobijaban las casas consistoriales y las cárceles, en un ejercicio de elocuencia arquitectónica en el que el lenguaje *moderno* del nuevo clasicismo internacional jugaba un papel fundamental por su valor representativo e ideológico. Con la dignidad de su presencia en la escena urbana, el edificio debía mostrar la voluntad de mejorar la sociedad por parte del arzobispo mecenas. La transformación de la muy irregular plaza del Hospital en la racional plaza del Obradoiro trascendía el debate local sobre la preeminencia de las instituciones en ese espacio urbano, para darle a Compostela un espacio público útil y representativo, coherente con el pensamiento ilustrado y con las responsabilidades particulares de dichas instituciones, imbricadas en el corazón y pulmón de la urbe.

### *La nueva plaza Mayor de la ciudad de Santiago*

Tras veinte años de obra, el edificio para seminario, consistorio y cárceles estaba preparado para ser habitado en junio de 1787<sup>24</sup>. No pudo verlo terminado su pro-

21 AHDS 49, *Edificios de la Mitra (1766-1920), Seminario de Confesores (hoy Palacio Consistorial)*. Fundación del Arzobispo Rajoy. *Antecedentes sobre construcción del edificio; conferencia con el gran Hospital, y otros particulares, 1770-1778*, s.n.: *Resolución de la Real Cámara dirigida al arzobispo de Santiago, D. Bartolomé Rajoy y Losada, comunicando permiso para continuar las obras del Seminario*, Madrid, 13 de mayo de 1767.

22 Información más completa sobre el proyecto de Lemaur para el seminario de Confesores en Singul, F., *La Ciudad de las Luces...*, *op. cit.*, pp. 291-297.

23 Singul, F., *La Ciudad de las Luces...*, *op. cit.*, pp. 297-299.

24 En 1777 se habrían terminado las obras, pero el edificio no fue habilitado hasta 1783; unas diferencias entre el Cabildo y las autoridades municipales motivó un retraso en la ocupación del inmueble, que hubo de demorarse hasta 1787; cfr. Pérez Costanti, P., *Notas Viejas Galicianas*, Santiago, Consorcio, 1993 (reedición), p. 290.

motor, fallecido el 17 de julio de 1772, dejando su administración en manos del deán y del Cabildo de la catedral. La traslación del Ayuntamiento a su nuevo emplazamiento se trató en la reunión municipal de 28 de junio de 1787, ofreciendo como contrapartida el importe anual que pudiese dar el alquiler de las antiguas casas consistoriales de la Plaza del Campo (hoy Cervantes), para empedrar la plaza del Obradoiro y dotar de alcaide a la cárcel secular<sup>25</sup>. Un esfuerzo con el que la municipalidad quería estimular el sentido comercial y de servicio público de la antigua plaza del Hospital, dilatada frente al nuevo edificio consistorial:

...una Plaza muy capaz para en ella ponerse diferentes abastos publicos y por lo mismo ser regular se traslade á ella varias tiendas, Panaderías y regateras ha de ser visto que en caso unos y otros tragineros quieran, en los tiempos de intemperie guarecerse de la balconada de todo uno y otro edificio<sup>26</sup>.

Se daba cuenta así de la ordenación de una plaza Mayor racional y bien empedrada<sup>27</sup> (Fig. 1), espacio residencial y nuevo centro económico y mercantil de Compostela<sup>28</sup>. En este concepto tan ilustrado de servicio público<sup>29</sup>, los soportales asumen su tradicional papel de resguardar del frío y de la lluvia a vendedores y clientes, constituyendo un mercado urbano que trasladaba su ubicación desde la plaza del Campo. La nueva plaza Mayor de Santiago, con peso institucional y comercial, quedó en buena medida definida por la solución clasicista de la fachada del seminario, un edificio de eminente contenido social, en virtud de la idea que Jacques-François Blondel tiene de la arquitectura y por lo tanto en armonía con los postulados de la Ilustración<sup>30</sup>. La fachada neoclásica proyectada por Lemaur impone su orden y razón a este espacio público, con su marcada horizontalidad, articulada en cuatro pisos y cinco calles, y animada plásticamente por las columnas de orden jónico gigante que atan los dos pisos principales del cuerpo central y los dos laterales, que avanzan ligeramente y se coronan con frontón. Esta horizontalidad que resalta

25 AHUS, Sección Archivo Municipal de Santiago, 1400. *Palacio Consistorial. Antecedentes varios (1766-1902)*, ff. 2 r./v.: *Consistorio por el cual se da poder a dos capitulares p<sup>o</sup> otorgar con el Cabildo la entrega de locales con destino al Ayuntamiento en el Seminario de Confesores*, Santiago de Compostela, 28 de junio de 1787.

26 AHUS, Sección Archivo Municipal de Santiago, 718. Varia. Tomo III (1705-1842), n<sup>o</sup> 8. Copia simple de documentos relativos a la instalación del Ayuntamiento de Santiago en su nuevo domicilio del seminario de confesores fundado por el Arzobispo Sr. Rajoy y Losada. 1787, ff. 15v.-17r., *Cesión de las nuevas Casas Consistoriales al Ayuntamiento de Santiago*, Santiago de Compostela, 29 de junio de 1787.

27 AHUS, Sección Archivo Municipal de Santiago, 718. Varia. Tomo III (1705-1842), n<sup>o</sup> 8. Copia simple de documentos relativos a la instalación del Ayuntamiento de Santiago en su nuevo domicilio del seminario de confesores fundado por el Arzobispo Sr. Rajoy y Losada. 1787, ff. 17v.-18r., *Sobre el empedrado de la Plaza del Hospital*, Santiago de Compostela, 4 de agosto de 1787.

28 Rosende Valdés, A., *Una historia urbana...*, op. cit., pp. 311-317.

29 En definitiva, al servicio de la felicidad del pueblo, pues la nueva arquitectura y el arte ilustrado, en general, es un ejercicio de virtud social y política; cfr. Tafuri, M., "Símbolo e ideología en la arquitectura de la Ilustración", en *Arte, arquitectura y estética en el siglo XVIII* (obra colectiva), Madrid, Akal, 1980, pp. 92-93.

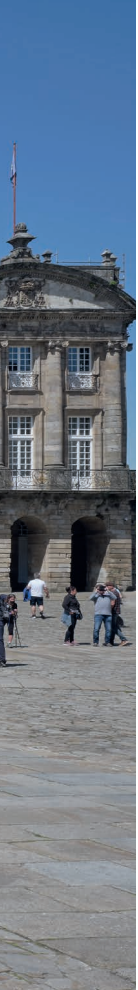
30 Calatrava Escobar, Juan A., *La teoría de la Arquitectura y de las Bellas Artes en la Encyclopédie de Diderot y D'Alembert*, Granada, Diputación Provincial, 1992, pp. 237-242.



Fig. 1: La nueva plaza Mayor de la ciudad de Santiago y el Seminario del arzobispo Rajoy.  
Foto: Ovidio Aldegunde.

la barandilla de remate –muy del gusto ilustrado francés, pero con referencias al barroco cortesano de Versalles– se quiebra con el énfasis emblemático de los frontones. Los laterales adoptan forma semicircular y acogen las armas heráldicas del arzobispo promotor, mientras que el frontón central, triangular, desenvuelve en su superficie el esplendor de una escena de rico contenido simbólico. La organización general de la fachada principal conserva detalles del estilo francés de la década de 1740<sup>31</sup>, con un piso inferior de arcadas, dos plantas principales rasgadas con altas ventanas rectangulares y una decoración de mascarones y ménsulas de motivos vegetales para sostén de unos balcones ornados con elegantes forjados. La planta

31 Estilo que adopta el arquitecto real Ange-Jacques Gabriel en las fachadas de los edificios de la Place Royale de Burdeos, inaugurada en 1749; cfr. Taillard, Ch., *Bordeaux à l'age classique*, Bordeaux, Mollat, 1997, p. 75.



noble se distingue, además, con una grácil alternancia de ventanas con arco de medio punto rebajado y ventanas adinteladas, en los pabellones central y laterales, cuya carpintería dibuja una retícula cubierta de vidrios que permiten el paso de la luz y comunican de modo permanente la vida de los despachos, aulas y oficinas con el tránsito de la plaza.

Los soportales del cuerpo central son adintelados y dan acceso a un vestíbulo o logia neopalladiana que actúa como distribuidor de las entradas y que refuerza la apertura del edificio hacia la plaza, ofreciendo al público la seguridad y el ornato de una logia pública articulada por columnas, que acerca al interior del edificio la agitación de la vida urbana, con una finalidad de embellecimiento de larga tradición en Occidente, y que se liga a la poética del neopalladianismo<sup>32</sup>. El área destinada a casas consistoriales ocupa un apéndice de este núcleo habitacional y docente, ubicado en la esquina más conflictiva del edificio, fronteriza con el Hospital Real. La adaptación al espacio y el respeto a sus funciones preveía que la institución regia y asistencial contase con el Ayuntamiento de la ciudad como vecino, en un juego inteligente y sutil de sobreentendidos, en el que la Mitra interponía simbólica y físicamente una institución civil entre su edificio y el Hospital.

Toda esta propuesta de diseño era novedosa, alejada de la corriente barroca local y enraizada en la tradición francesa del clasicismo cortesano<sup>33</sup>, puesta al servicio de la virtud, en este caso la enseñanza religiosa y el cuidado del culto apostólico, expresada con el lenguaje de los antiguos en lo que podría considerarse una de las modernas ágoras cívicas de Europa. Este majestuoso clasicismo puesto al servicio público –la enseñanza religiosa y el adecuado cuidado del culto apostólico auspiciados por el prelado– representa de modo inequívoco el ejercicio de la caridad cristiana ejercido por el arzobispo mecenas, al tiempo que evidencia el poder de la Mitra compostelana. Un mensaje reforzado por la iconografía emblemática del frontón triangular que remata el cuerpo central de la fachada.

32 El Palazzo Chiericati, con su fachada columnada y su logia abierta a la plaza del mercado de Vicenza, se planteaba como una obra para el bienestar y embellecimiento de la ciudad, según L. PUPPI, *Andrea Palladio. Opera completa*, Milano, Electa, 1973, p. 281. Sir Christopher Wren ya había utilizado, en el último cuarto del siglo XVII y principios del XVIII, este tipo de pórticos neopalladianos en el vestíbulo de Hampton Court, en la columnata del Hospital de Chelsea y en la stoa de la Biblioteca del Trinity College de Cambridge; cfr. Downes, K., *The architecture of Wren*, Over Wallop, Hampshire, 1988, láms., 153-155; Summerson, J., *Architecture in Britain, 1530-1830*, Yale University Press, 1993, pp. 229 y 234-235.

33 Vigo Trasancos, A., *Arquitectura y urbanismo en el Ferrol del siglo XVIII*, Santiago, COAG, 1984, pp. 80-91; *Idem*, "Los ingenieros militares y la arquitectura gallega de los reinados de Felipe V y Fernando VI", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXIV (1983), pp. 215-217; *Idem*, "La nueva imagen edilicia del Estado Borbónico: dos ejemplos de La Coruña dieciochesca", en *El Arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, (Actas del Congreso, Madrid-Aranjuez, 27-29 abril, 1987), Madrid, Comunidad de Madrid, 1989, pp. 812-819; *Idem*, "Los tratados de arquitectura de Belidor, Briseux y D'Aviler en la formación de los ingenieros militares: el ejemplo de la Sala de Armas del Arsenal de Ferrol", en *Jubilatio. Homenaje de la Facultad de Geografía e Historia a los profesores D. Manuel Lucas Álvarez y D. Ángel Rodríguez González*, Santiago, USC, 1987, pp. 669-680.

*Santiago en Clavijo, emblema del seminario de Rajoy*

Dos años después del fallecimiento del arzobispo Rajoy<sup>34</sup>, y con el edificio casi a punto, el 4 de diciembre de 1774 se contrata por treinta y tres mil reales de vellón el relieve del frontón y la coronación escultórica del mismo, a los escultores José Gambino y José Ferreiro<sup>35</sup>. La participación del primero tuvo que ser limitada, dado que falleció el 24 de agosto de 1775<sup>36</sup>, por lo que, sin duda, fue más notorio en el conjunto el trabajo de Ferreiro y su taller<sup>37</sup>. Para entender de dónde parte la idea y la génesis de este complemento escultórico hay que acudir al contrato firmado por el administrador de la obra del seminario, Tomás Moreira Montenegro, con “...Joseph Gambino y Joseph Ferreiro maestros estatuarios vecinos de esta ciudad; y dixeron tener tratado y estar conformes en que dichos maestros han de hacer en el Timpano con que remata el medio del frontis de la obra de dicho Seminario que está proxima á concluirse, la Medalla de la Batalla de Clavijo arreglada en un todo y con la misma perfeccion que la han formado los dichos Joseph Gambino y Joseph Ferreiro en el modelo que se remitió á la villa y Corte de Madrid y aprobó D. Felipe de Castro, Estatuario de Su Magestad; como y igualmente han de hacer el grupo de Santiago á caballo y este en postura de galope, sostenido el grupo de Moros según la altura y grandor que presenta el plan del frontis de toda la obra, formado por el Ingeniero D. Carlos Lemaury Theniente coronel de los Exercitos de Su Magestad: Y además de dichas figuras asimismo han de hacer los dos esclavos que se hallan en el plan de dicho D. Carlos conforme en él están arrimados á la peana que sostiene dicho Grupo”<sup>38</sup>.

Es evidente que la escena de la aparición del héroe compostelano por excelencia, Santiago el Mayor a caballo en la mirífica batalla de Clavijo, y su eco acróterico, repetición retórica que acentúa el mensaje del frontón, como una suerte de consumación bélica del asunto expuesto en el gran espacio triangular del frontis, se realizan a partir del proyecto de Lemaury –en este punto tal vez inspirado por el arzobispo– y del dibujo realizado en Madrid, a fines de 1773, por el pintor académico Gregorio Ferro Requeixo<sup>39</sup>. A partir de este dibujo, los escultores Gambino y Ferreiro –cuya

34 Le sucede al frente de la archidiócesis Francisco Alejandro Bocanegra, arzobispo compostelano entre 1773-1782, años en los que las rentas del Voto siguen a buen ritmo; cfr. Cebrián Franco, J.J., *Obispos de Iria y Arzobispos de Santiago...*, op. cit., pp. 250-252.

35 AHUS, Protocolo 4.938, f. 149.

36 García Iglesias, X.M., *O Barroco, II. Arquitectos do século XVIII. Outras actividades artísticas, Galicia. Arte*, t. XIV, A Coruña, Hércules de Ediciones, 1993, p. 335.

37 López Vázquez, J.M., “Neoclasicismo”, en *Arte Contemporánea, Galicia. Arte*, t. XV, A Coruña, Hércules de Ediciones, 1993, p. 92.

38 El texto del contrato de los escultores Gambino y Ferreiro, otorgado ante el escribano Domingo Antonio Sánchez, fue publicado por Pérez Costanti, P., *Biografía del escultor Ferreiro*, Santiago, Tipografía de El Eco, 1898, pp. 12-14; Mariño, X.X., *O Escultor Ferreiro*, Noia, Gráficas Sementeira, 1991, anexo IV, p. 141.

39 La noticia de la batalla de Clavijo dibujada por Gregorio Ferro, natural de Santa María de Lamas (Boqueixón), la ofrece el historiador Ceán Bermúdez a principios del siglo XIX, repetida a fines de siglo por el archivero Pérez Costanti (“Juntos –Gambino y Ferreiro– emprenden en 1774 la notable obra del medallón del Semi-



Fig. 2: Boceto en escayola del frontón de Clavijo. Instituto de Estudios Gallegos “Padre Sarmiento”, Santiago de Compostela. Foto: CSIC.

participación posiblemente fue aprobada por Lemaur, dada su reputación de artistas de genio y buen gusto<sup>40</sup>– realizan un boceto en escayola (Fig. 2), refrendado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tras la aprobación del escultor Felipe de Castro<sup>41</sup>.

La autoridad ilustrada respaldaba este emblema del bien público, expuesto desde la magnificencia del frontón a una audiencia masiva. De esta suerte, la imagen-estandarte del poder señorial de la Iglesia compostelana<sup>42</sup>, la mítica batalla que

---

nario-Casas Consistoriales de Santiago, con arreglo al modelo que ambos habían hecho por dibujos del pintor Gregorio Ferro Requejo”) y en 1908 por el canónigo archivero e historiador López Ferreiro; en 1933 la asume Couselo Bouzas (“...para Santiago dió dibujo para el medallón que los escultores Gambino y Ferreiro modelaron y esculpieron en la fachada del grandioso Seminario de Confesores y Palacio Municipal”) y otros historiadores; cfr. Pérez Costanti, P., *Biografía...*, op. cit., 1898, p. 11; López Ferreiro, A., *Historia de la Santa Apostólica y Metropolitana Iglesia...*, op. cit., X, 1908, p. 253; Couselo Bouzas, J., *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, *Collectana científica compostellana*, 18 (2005), Santiago, Instituto Teológico Compostelano, p. 345; Mariño, X.X., *O Escultor Ferreiro*, op. cit., p. 48; Morales y Marín, J.L., *Gregorio Ferro*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1999, p. 90; Fernández Castiñeiras, E., “Gregorio Ferro”, en *Artistas Galegos. Pintores. Ata o Romanticismo*, Vigo, Nova Galicia Edicións, 1999, p. 235; y “Ferro Requeijo, Gregorio”, en Casal Vila, Benxamín (dir.), *Gran Enciclopedia Galega Silverio Cañada*, t. XVII, Lugo, El Progreso-Diario de Pontevedra, 2003, p. 190.

40 Por su formación académica francesa, Lemaur no sería ajeno al vínculo entre las bellas artes y las cuestiones del genio y del gusto, sobre las que se discutió en el ambiente cultural francés de la época; cfr. Franzini, E., *La estética del siglo XVIII*, Madrid, Visor, 2000, pp. 125-153.

41 Sobre este boceto en escayola, de 121 x 40,6 cm, cfr. Lorenzo, C., “Santiago en Clavijo. José Gambino/José Ferreiro. Escola Compostelá”, en *Santiago. A Esperanza*, catálogo de la exposición (Pazo de Xelmírez, Santiago de Compostela, 27 de mayo-31 de diciembre, 1999), Santiago, Xunta de Galicia, 1999, pp. 460-463.

42 Evocación elocuente de la imagen triunfal de la Iglesia compostelana, empleada de manera oficial desde la baja Edad Media; cfr. Sicart Giménez, A., “La iconografía de Santiago Ecuestre en la Edad Media”,

justificaba el cobro de las rentas del Voto de Santiago, devenía alegoría o emblema ilustrado del bien común. Una decoración épica de marcado carácter político y heroico, que habría evocado en Lemaur determinadas representaciones propagandísticas de la monarquía francesa, como los relieves à *la romaine* de Luis XIV ecuestre en la puerta parisina de Saint-Denis<sup>43</sup>. En el caso del frontón compostelano, la escena de Clavijo armonizaría con un fin superior al de la simple propaganda, pues lo que ofrece es la escena sagrada en la que se cimenta la renta que hace posible la construcción de un edificio creado para servir a la sociedad compostelana. Un mensaje simbólico, expuesto de modo enfático y emocionalmente vibrante, que se complementa con el dinámico remate acrótero: el grupo escultórico del *matamoros* labrado en granito por Ferreiro y originalmente pintado de blanco para simular mármol, un material que concilia mejor que la piedra con el concepto clasicista del conjunto<sup>44</sup>.

Frente a la concepción civil y ejemplarizante del remate propuesto en el alzado de Lucas Ferro Caaveiro –una imagen alegórica de la Justicia, sentada con sus atributos, la espada y la balanza, en el vano de un frontón curvo y partido<sup>45</sup>–, el edificio de Lemaur ofrece un ejemplo moral y atemporal: la imagen emblemática y opulenta del apóstol ecuestre, combatiendo a los enemigos de la religión y del Estado. La aparente contradicción está servida; si el proyecto barroco se decantaba por una austera y ensimismada imagen de la Justicia, buscando ahondar en el concepto moral y en el servicio público de la nueva arquitectura, el edificio clasicista de Lemaur opta por un dinámico conjunto escultórico, pleno de fuerza y dramatismo, en la tradición iconográfica y representativa de la cultura artística local. Baste

---

*Compostellanum*, XXVII (1982), pp. 11-32; y “Tympan de la Bataille de Clavijo. Autour de 1230. St-Jacques de Compostelle”, en *Santiago de Compostela, 1000 ans de pèlerinage européen*, Gante, Europalia, 1985, pp. 362-363; Moralejo, S., “L’image de Saint Jacques à l’époque de l’archevêque compostellan Béranger de Landore (1317-1330)”, en *Les traces du pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle dans la Culture européenne. Patrimoine Culturel*, 20, Strasbourg, Conseil de l’Europe, 1992, pp. 67-69; “La ilustración del *Códice Calixtino* de Salamanca y su contexto histórico”, en *Guía del peregrino del Calixtino de Salamanca*, Salamanca, Fundación Caixa Galicia, 1993, pp. 41-51; y “Santiago y los caminos de su imaginaria”, en Cauci von Saucken, P. (coord.), *Santiago. La Europa del peregrinaje*, Barcelona, Lunewerg, 1993, pp. 75-89; Plötz, R., “O Apóstolo Santiago e a Reconquista”, en Larriba Leira, M. y Viana Tomé, M. (coords.), *Santiago e América*, Santiago, Xunta de Galicia, 1993, pp. 266-275; Márquez Villanueva, F., *Santiago: trayectoria de un mito*, Barcelona, Bellaterra, 2004, pp. 183-193; García Iglesias, J.M., *Santigos de Santiago. Dos apóstoles al final del camino*, Santiago, Consorcio/Alvarellos Editora, 2011, pp. 156-157; Singul, F., “Santiago, *Miles Christi*: imagen triunfal y símbolo de la Reconquista”, en *El culto jacobeo y la peregrinación a Santiago a finales de la Edad Media*, Santiago, USC, 2018, pp. 223-244.

43 Encargada por la ciudad de París en 1672, fue decorada con relieves que conmemoraban varios episodios de la guerra contra Holanda –“El paso del Rijn a Tolhuis” y “La Rendición de Maastrich”– diseñados por Girardon y realizados por Michel Anguier; cfr. Martin, M., *Les monuments équestres de Louis XIV. Une grande entreprise de propagande monarchique*, París, Picard, 1986, pp. 53-55.

44 El relieve de Clavijo se basa en un dibujo de Gregorio Ferro, mientras que el Santiago acrótero, originalmente blanqueado en busca de un mayor sabor clásico, posiblemente esté inspirado en dibujos de Leonardo da Vinci y en el Constantino ecuestre de Bernini; cfr. Otero Túniz, R., “Un gran escultor del siglo XVIII: José Ferreiro”, *Archivo Español de Arte*, XXIV (1951), Madrid, p. 39; Mariño, X.X., *O Escultor Ferreiro, op. cit.*, pp. 47-49.

45 Ortega Romero, M.ª S., “Noticias sobre la construcción...”, *op. cit.*, láms. I, II y III.

recordar como precedentes tres ejemplos: el *matamoros* de la fachada del claustro llamada del Tesoro<sup>46</sup>, construida entre 1543-55 a instancias arzobispaes, en una época de crecimiento de las rentas del Voto<sup>47</sup>, el relieve de Clavijo situado en el descanso central de la escalinata del Obradoiro (1606-8), encargada a Ginés Martínez de Aranda por el arzobispo Maximiliano de Austria y pagada por el Cabildo<sup>48</sup>, y la escultura de bulto del *matamoros* que en 1725 los canónigos quieren poner sobre el Pórtico Real de la Quintana –donde existe la cartela D.O.M TOTIVS HISPANIAE PROTECTORI SACRVM 1700–, en sustitución de una imagen anterior, de fines del XVII<sup>49</sup>. Tanto el frontis claustral hacia el espacio urbano de Praterías, como la puerta ceremonial del Pórtico Real en la Quintana, como la escalera *maximiliana* en la plaza del Hospital, asumieron la iconografía triunfal jacobea por excelencia, ofrecida a la audiencia pública en tres plazas tan principales de la ciudad. Décadas más tarde, en la plenitud del Setecientos, una escena monumental de Santiago en Clavijo, enmarcada por un frontón triangular clásico, como remate de un edificio de patrocinio arzobispal, refuerza el mensaje que en la misma plaza del Hospital desempeña el modesto relieve inspirado por el alto clero a Ginés Martínez.

El relieve del seminario de Rajoy (Fig. 3) se resuelve desde una óptica formal antiquizante, con una referencia estética a la cultura clásica grecorromana, en consonancia con el gusto ilustrado; una evocación del pasado aludida también a su bagaje mítico y simbólico, que reivindicaba un problema de cierta actualidad: la vigencia del Voto de Santiago y la cobranza de las rentas derivadas de un derecho adquirido en tiempos venerables, tras la mirífica intervención apostólica en la batalla de Clavijo y otros encuentros bélicos en apoyo de las armas cristianas. Unas rentas que hacen posible esta arquitectura ilustrada, pensada para el bien común, la educación pública, el cuidado del culto apostólico y el embellecimiento urbano. Como ya se ha dicho, don Bartolomé gozaba anualmente de buenos ingresos dinerarios con la

46 López Ferreiro, A., *Historia de la Santa Apostólica y Metropolitana Iglesia...* op. cit., VIII, 1906, pp. 175-177; Aguayo Cobo, A., *Simbolismo en las fachadas renacentistas compostelanas*, Sada, Edición do Castro, 1983, p. 87; García Iglesias, J.M., "Hacia una caracterización de la iconografía jacobea en la Galicia del siglo XVI", *Compostellanum*, XXIX, n.º 3-4 (1984), pp. 357-359.

47 Se triplicaron entre 1530/33 y 1597/999; cfr. Rey Castelao, O., "Estructura y evolución de una economía rentista del Antiguo Régimen...", op. cit., p. 477.

48 López Ferreiro, A., *Historia de la Santa Apostólica y Metropolitana Iglesia...*, op. cit., IX, 1907, p. 35; Bonet Correa, A., *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, CSIC, 1966, p. 124; Vila Jato, M.ª D., "A Arquitectura", en *Galicia na época do Renacemento, Galicia, Arte*, t. XII, A Coruña, Hércules, 1993, pp. 133-134; García Iglesias, X.M., "A Idade Moderna", en *A Catedral de Santiago de Compostela* (obra colectiva), Laracha (A Coruña), Xuntanza Editorial, 1993, p. 385; Taín Guzmán, M., "Andalucía y la catedral de Santiago, ss. XVII-XVIII", en Singul, F. (dir.), *Santiago-Al Ándalus. Diálogos artísticos para un milenio*, Santiago, Xunta de Galicia, 1997, pp. 450-453; Pérez Rodríguez, F., "Los Renacimientos en la basílica compostelana (1460-1640)", en Yzquierdo Peiró, R. (dir.), *La Catedral de los Caminos. Estudios sobre Arte e Historia*, Santiago, Fundación Catedral, 2020, pp. 546-547.

49 El autor de la primera escultura del *matamoros* de la Quintana fue Pedro do Campo y Fernández de Sande, el escultor de la segunda versión, la de 1725; cfr. López Ferreiro, A., *Historia de la Santa Apostólica y Metropolitana Iglesia...*, op. cit., X, 1908, p. 248; Taín Guzmán, M., *Domingo de Andrade, maestro de obras de la catedral de Santiago (1639-1712)*, t. I, Sada, A Coruña, Edición do Castro, 1998, p. 161.



Fig. 3: Santiago en Clavijo del Seminario del arzobispo Rajoy, actual Edificio del Ayuntamiento de Santiago de Compostela. Foto: Ovidio Aldegunde.

cobranza de las rentas del Voto de Santiago, que hasta 1788 vivirá una época de expansión, a mayor gloria de las arcas del arzobispado compostelano<sup>50</sup>.

En esta escena de Clavijo la aparición del apóstol a caballo ocupa el centro<sup>51</sup> de una composición de dinámica concepción, con la caballería cristiana –como indica la gradación de volúmenes de los relieves– irrumpiendo con violencia desde el fondo hasta el primer plano, donde se sitúan los musulmanes vencidos; enemigos captados en el momento de ser descabalgados, y que ocupan hasta las dos esquinas del frontón, con cuerpos caídos y armas abandonadas: escudos con la media luna, alfanjes y lanzas. Santiago el Mayor, erguido sobre su montura, se muestra mayestático en sus nobles rasgos y atavíos –túnica y manto de vistoso vuelo–; enarbolando estandarte con astil rematado en cruz y sostiene con la diestra una espada de hoja recta y cazoleta para defensa de la mano, un arma contemporánea que contrasta con el carácter antiquizante del aditamento de la tropa cristiana, de presencia hegemónica y ataviada “a la romana”, con faldellín, coraza, casco, escudo oval y espada

50 Solo gozaban de mayor renta los preladados de Sevilla y Toledo; cfr. Rey Castelao, O., “Estructura y evolución de una economía rentista del Antiguo Régimen...”, *op. cit.*, pp. 477-478; *Eadem*, “El voto de Santiago”, *op. cit.*, pp. 113-115.

51 Para los ilustrados, el personaje principal en un relieve debía ocupar el lugar más interesante de la escena, dándose una gradación de las figuras en relación a la distancia entre los distintos planos; cfr. Calatrava Escobar, Juan A., *La teoría de la Arquitectura y de las Bellas Artes en la Encyclopédie...*, *op. cit.*, p. 436.



de hoja recta. La morisma vencida, más próxima al espectador, está representada por jinetes cayendo de sus caballos o ya en tierra, vestidos con túnicas y turbantes; una fisonomía “a la turca” repetida en los vencidos que acompañan al matamoros acrótero (Fig. 4). Este segundo apóstol ecuestre, más visible desde lejos, al ser estatua de bulto redondo que se recorta en el cielo, porta estandarte con la cruz de Santiago y acomete a la infantería musulmana desde su posición elevada, con el caballo en corveta y a punto de descargar un golpe con su espada flamígera, efecto evocado con la hoja ondulada del arma. Una iconografía todavía deudora de la tradición barroca, cuyo ejemplo más inmediato es la imagen procesional de Gambino del gremio compostelano de azabacheros<sup>52</sup>, repetida por el propio Ferreiro en la escultura, también procesional, que envía a la cofradía de gallegos de la iglesia de San Ignacio de Buenos Aires<sup>53</sup>.

El conjunto narrativo manifiesta con carácter monumental conceptos del pasado –apóstol guerrero de Cristo, apariciones milagrosas en batallas de la reconquista,

52 Ortega Romero, M.ª S., “Santiago Matamouros (paso procesional). José Gambino, 1770? Madeira policromada. Santiago de Compostela, Catedral”, en *Todos con Santiago. Patrimonio eclesiástico* (catálogo de la exposición), Santiago, Xunta de Galicia, 1999, pp. 204-205.

53 Schenone, H., “Santiago na pintura e escultura de Arxentina e Paraguai”, en *Santiago e América* (catálogo de la exposición), Santiago, Xunta de Galicia, 1993, pp. 181-182.



Fig. 4: Matamoros del Seminario del arzobispo Rajoy, Santiago de Compostela. Foto: Ovidio Aldegunde.

triumfo en la lucha contra los musulmanes– que la Iglesia compostelana instrumentalizó desde la Edad Media<sup>54</sup>, con gran provecho a lo largo del Antiguo Régimen, gracias a las rentas del Voto de Santiago. La estampa del apóstol vencedor que acude ante la llamada de su grey se había expuesto al público devoto en relieves de altar, pinturas murales, escultura y pintura de retablos, imaginería procesional, orfebrería y grabados; una gran variedad de soportes y formatos producida desde tiempos medievales, que también había adoptado un carácter heráldico e institucional en relieves o esculturas expuestos en muros de castillos, fachadas de iglesias y otros edificios eclesiásticos y puertas de ciudades y fortalezas. Una tradición iconográfica que nunca se había acometido con las dimensiones y monumentalidad del relieve del frontón del seminario de Rajoy, un conjunto narrativo expuesto a una audiencia pública y masiva, en la plaza principal de la ciudad del apóstol, y cuyas funciones se querían amplificar, haciendo de este espacio urbano un centro comercial y representativo de primer orden, protegido por la imagen duplicada del *Miles Christi*.

El relieve está poseído de unos valores artísticos que pueden evocar composiciones romanas de arcos triunfales, accesibles a los artistas ilustrados que visitaron o estudiaron en la *Caput Mundi*, recibiendo el legado de la Roma antigua que tanto impacto causó en los espíritus ilustrados a partir de mediados del Setecientos<sup>55</sup>. Unos resabios antiquizantes contextualizados en el clasicismo estético academicista, que busca la serena grandeza aludida por Winckelmann para una escultura que debe imitar a los antiguos griegos y romanos<sup>56</sup>, y que encaja en la atmósfera de regeneracionismo de la cultura ilustrada y en el concepto de sublimidad moral encarnado por el héroe<sup>57</sup>. La escena se resuelve con una composición equilibrada y de factura cuidada, que aspira al ideal clásico de belleza física de la Ilustración, manifestando también valores morales y emotivos<sup>58</sup>, vinculados al culto jacobeo desde hacía siglos. La protección del apóstol sobre el pueblo cristiano, origen de la renta que sustenta la creación del edificio y del propio relieve, se evidencia de modo tan didáctico como bello, moviendo el ánimo<sup>59</sup> de quienes acuden a la plaza principal de la urbe, con independencia de su destino.

El mito del origen de la imagen<sup>60</sup> deriva de su raíz sobrenatural, de la aparición del apóstol en Clavijo. La representación monumental de la leyenda, en un marco

54 Rodríguez González, A., “O rei Ramiro concede o voto de Santiago á igrexa compostelá (Privilexio dos votos)”, en Moralejo, S. y López Alsina, F. (eds.), *Santiago, Camiño de Europa. Culto e Cultura na Peregrinación a Compostela*, Santiago, Xunta de Galicia, 1993, pp. 416-417.

55 Argán, G.C., “El valor de la ‘figura’ en la pintura neoclásica”, en *Arte, arquitectura...*, op. cit., pp. 71-85; Rodríguez Ruiz, D., “Giovanni Battista Piranesi”, en Bozal, V. (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, volumen I, Madrid, Machado, 2004, pp. 115-116.

56 Bozal, V., “J.J. Winckelmann”, en *Historia de las ideas estéticas...*, vol. I, op. cit., pp. 150-154.

57 Bozal, V., “Edmund Burke”, en *Historia de las ideas estéticas...*, vol. I, op. cit., pp. 53-57.

58 Arnaldo, J., “Ilustración y enciclopedia”, en Bozal, V. (ed.), *Historia de las ideas estéticas...*, vol. I, op. cit., pp. 71-75.

59 Arnaldo, J., “Ilustración y enciclopedia”, op. cit., p. 82.

60 Belting, H., *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Madrid, Akal, 2009, pp. 23-24.

tan destacado como el frontón del nuevo edificio auspiciado por la Mitra, frente a la fachada occidental de la catedral, pone de manifiesto el valor que había adquirido la mirífica batalla para la Iglesia compostelana, en especial en su traducción económica, con el cobro de las rentas del Voto de Santiago. El relieve y su eco acróterico evocan un pasado medieval que, en la plenitud del siglo XVIII, ya es un pretérito remoto. Sin llegar al sinsentido de una composición arcaica, no cabe duda sobre el uso de citas iconográficas del pasado y la evocación de crónicas bajomedievales que afirman la aparición del apóstol en determinadas batallas de la reconquista, materiales preciosos con los que se consigue la validez intemporal de la escena<sup>61</sup>. Esta alusión a modelos prestigiados y a la reivindicación del mensaje triunfal del santo patrón del reino y de la fe inciden en la revalorización de la maravilla del milagro, sucedida en momentos cruciales de la Historia, como es la aparición del apóstol guerrero a caballo que acude en ayuda de sus fieles. Una autoafirmación institucional de la Iglesia de Santiago, realizada en un espacio público de la máxima relevancia y visibilidad, como monumento político que glorifica al héroe ecuestre<sup>62</sup>; una plaza monumental considerada en la época como “la más bella de España”, centro neurálgico con funciones institucionales y comerciales sobre el que descendía la mirada vigilante de Santiago el Mayor como inequívoca representación del poder episcopal<sup>63</sup>. Un espacio urbano, en definitiva, llamado a ser escenario ritual y antesala de la catedral, muy valorado en el futuro inmediato por su armoniosa disposición<sup>64</sup>.

### Conclusiones

Con esta presencia monumental y espectacular de Santiago en Clavijo, presidiendo el frontis y el coronamiento de un edificio cuya función principal es el servicio público, sobrevolando las alturas de la recién concluida plaza Mayor de Compostela, el poder episcopal ejercía una acción simbólica en un espacio urbano que debía construirse a lo divino; un marco monumental para el comercio y el ajetreo cotidiano, pero también supeditado al poder rector de la catedral y de la Mitra apostólica.

61 *Ibidem*, pp. 579-580.

62 Martin, M., *Les monuments équestres de Louis XIV...*, *op. cit.*, pp. 17-22.

63 Una “mirada desde la altura” que la cultura barroca ya había pensado para la Quintana, con el *matamoros* pensado para cabalgar sobre el Pórtico Real; cfr. Rodríguez de la Flor, F., *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco*, Madrid, Abada, 2009, pp. 107-152.

64 Así lo destaca el naturalista y geógrafo francés Jean-Baptiste Bory de Saint-Vincent, en su *Guide du voyageur en Espagne* (Paris, Louis Janet Libraire, 1823), compuesta entre 1808-13. Cuando refiere su estancia en la ciudad de Santiago, en 1809, resalta la presencia de “un hôpital fort vaste se voit sur l'un des côtes de la place que décore la cathédrale, et qui n'est pas sans une certaine et vénérable grandeur, à cause de l'harmonie qui règne entre les antiques façades dont les autres côtés sont formés.”; cfr. Rucquoi, A., Michaid-Fréjaville, F. et Picone, Ph., *Le Voyage à Compostelle du X<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, 2018, p. 1.064.

El nuevo concepto de plaza Mayor reunía varias funciones utilitarias, a las que se suma su capacidad para acoger diversas formas de ceremonial, revistiéndose de una solemnidad en la que el relieve de Clavijo, con su intensa sugerencia épica, y su enfático eco acrótero, asume las funciones alegóricas de la acción decidida de un prelado, cuyos recursos económicos residen en la vigencia de las crecientes rentas del Voto de Santiago.

Fecha de recepción / *date of reception* / data de recepción: 2-XI-2021

Fecha de aceptación / *date of acceptance* / data de aceptación: 14-III-22