

RAJOY, CONSTRUCTOR

Ramón Otero Túñez

La famosa y tantas veces repetida frase orteguiana de que el hombre es él y su circunstancia, me sirve para presentar al personaje dentro de las ideas y gustos de su época y explicar así un sentido y excepcional mecenazgo constructivo.

Él era don Bartolomé Rajoy y Losada, descendiente de antigua y noble familia gallega, estudiante de Gramática en su villa natal de Pontedeume, alumno de las Facultades de Filosofía y Derecho en la Universidad compostelana, pasante ante la Real Audiencia de A Coruña, presbítero y canónigo en Ourense, Lugo y Santiago, residente largo tiempo en la Corte, donde llegó a ser comisario general de Cruzada y, por fin, arzobispo de Santiago, diócesis que rigió durante veintiún años¹.

Circunstancias para Rajoy fueron la fecha de su nacimiento el 24 de agosto de 1690 y la de ese largo peregrinar por la vida, con sus múltiples vicisitudes y los drásticos cambios que se produjeron en la historia de España después de la venida de Felipe V. Poco a poco se impuso una creciente influencia franco-italiana, cuya traducción plástica queda de manifiesto al comparar el repasado barroco internacional de Versalles o la Superga y la tradicional arquitectura española, y cuya aceptación entre nosotros prepara el camino hacia el neoclasicismo. También progresiva y oficialmente, de acuerdo con los principios del Despotismo Ilustrado, fue adueñándose de la administración y de amplios sectores sociales un espíritu centralista, que acabó ahogando productos populares y castizos, como veremos al narrar la sustitución de nuestros arquitectos Caaveiro y Sarela por Ventura Rodríguez y Carlos Lemaur. El mundo de la cultura se reguló, según los mismos principios, con la creación de academias y bibliotecas. Y el Estado, la Iglesia y las Instituciones públicas se ocuparon generosamente de los marginados, atendiéndolos en asilos, casas de misericordia para expósitos y recogidas, hospitales y hospicios, de nueva construcción o adecuadamente reformados.

Canónigo de Santiago en la corte de Felipe V y arzobispo bajo los reinados de Fernando VI y Carlos III, Rajoy fue un “ilustrado”, al lado de otras grandes personalidades de su misma generación, como el P. Flórez (1692-1773), el P. Sarmiento (1695-1771), el P. Isla (1703-1781), el

1. LÓPEZ FERREIRO, A.: *Historia de la S.A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*, X. Santiago, 1908, 84-154.



Cátedra. Revista Eumesa de Estudios

historiador Mayáns (1699-1781) y el preceptista literario Luzón (1702-1754), todos rigurosamente coetáneos y algunos amigos suyos.

Desde esta perspectiva, no me corresponde estudiar la actividad del prelado más que como promotor de obras arquitectónicas. Dejando aparte las sufragadas para su comarca natal, objeto de otro trabajo en los actos conmemorativos de este centenario, mencionaré, ante todo, la ampliación del palacio arzobispal de Santiago, al que dotó de nuevas alas hacia el este² y el acondicionamiento del de Lestrove³, adquirido por él para residencia veraniega. La misma entidad de ambas empresas explica su carencia de interés artístico.

También asumieron un carácter estrictamente funcional las construcciones dedicadas a beneficencia, perdidas o muy transformadas en la actualidad.

El 27 de enero de 1764 destinó el arzobispo Rajoy 1.500 ducados para la construcción de una casa refugio de mujeres arrepentidas, que en la ciudad se conoció con el nombre de la Galera. La edificación, situada en las cercanías de la calle de las Huertas, estaba ya dispuesta cinco años después. Según López Ferreiro era “*un gran salón, dividido por biombos o ligeros tabiques en numerosas alcobas*”⁴.

En la sesión del cabildo de 27 de marzo del mismo año de 1764 “*se leyó memorial de D. Mathías Gómez representando cuida de los pobres tullidos que se hallan en las Casas Reales; y experimentando la yncomodidad en que están por lo reduzido de la casa, lo puso en noticia del Illmo. Sr. Arzobispo; y su piedad ofreció costear ospicio para dhos. Pobres luego que se allase sitio correspondiente; échose algunas delixencias sólo se pudo conseguir el vtil de una casa terrena con su güerta, sita en el barrio de Tarás de el domino del Cauildo... cuijo terreno se reconociera de orden de S.I. y allara ser capaz para la obra... Y de placer se concedió otorgando el ynstrumento nezesario y de poner la concha ynsignia del dominio*”⁵. El 28 de junio de 1770 un documento deja constancia de que ya estaba concluido “*el Hospital de tullidos que su Illma. hizo fabricar a sus expensas en esta ciudad*”⁶. Convertido en asilo, que sigue denominándose de Carretas por las utilizadas para llevar hasta allí a los inválidos, sufrió una profunda transformación⁷ durante el pontificado del cardenal Martín de Herrera, la cual respetó muy pocos vestigios de interés artístico pertenecientes al edificio dieciochesco.

2. LÓPEZ FERREIRO, A.: Ob. y t. cit., 119.

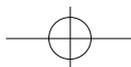
3. El estado actual de la construcción data de tiempo del arzobispo Fernández Vallejo: OTERO TUÑEZ, R.: *El palacio de Lestrove*. Cuadernos de Estudios Gallegos, XLVIII. Santiago, 1961, 129-135.

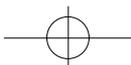
4. LÓPEZ FERREIRO, A.: Ob. y t. cit., 125.

5. Escrituras reproducidas por PEREZ BALLESTEROS, en “Galicia Diplomática”, IV, 73.

6. PEREZ BALLESTEROS: Art. cit., 73.

7. Son dignas de especial mención las pinturas de la capilla, realizadas por Juan Luis.





Rajoy, constructor

Peor suerte aún corrió el Hospicio que Rajoy hizo construir, habilitando el cuartel de Caballería, iniciado y no acabado a orillas del río Sarela⁸, que el 26 de octubre de 1769 el rey Carlos III le había cedido para paliar las consecuencias del hambre y de la peste de aquel año en Galicia⁹. Después de la reparación y utilización provisional de lo existente, el arzobispo encomendó a Miguel Caaveiro, hijo de Lucas, el arquitecto de quien hablaremos ampliamente más adelante, el plan para dar albergue a los pobres de la ciudad, que estimaba entre 500 y 600, e instalar las escuelas y los talleres o laboratorios, con los cuales se pretendía complementar la fundación. Pero, muerto ya Rajoy, el propio Caaveiro¹⁰ hubo de ampliar en 1775 el proyecto para alojar hasta 1.500 necesitados más. Tras la invasión francesa, las tropas napoleónicas desalojaron a los hospicianos¹¹; y después de nuevas ocupaciones militares y otras vicisitudes todo fue demolido para levantar en el solar un complejo polideportivo.

En la actividad constructora de Rajoy, todavía hay que anotar la dotación de las nuevas salas, con treinta camas, en el hospital de San Roque y el proyecto de ampliación de la Casa de ejercitantes, encargado a Miguel Caaveiro, quien llegó a presentarlo, pero no a ejecutarlo, a causa de la muerte del arzobispo¹².

Mas dejemos lo que fue y ya no es, para presentar las obras conservadas, hechas bajo el mecenazgo de don Bartolomé Rajoy.

LA FACHADA DE LA AZABACHERÍA

El 16 de diciembre de 1757, “*por ser obra precisa y necesaria*”¹³, el cabildo compostelano acordó sustituir la fachada románica de la Azabachería. Tal decisión formaba parte de un amplio plan, el cual afectaba también a la de las Platerías¹⁴, y completaba la transformación exterior de la basílica, iniciada en el siglo anterior¹⁵ y proseguida por Fernando de Casas al construir el hastial

8. GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J.: *Arquitectura del neoclásico en Galicia*. Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña, 1989, 115-120.

9. MEIJIDE PARDO, a.: *El hambre de 1768-69 en Galicia y la obra asistencial del estamento eclesiástico compostelano*. “Compostellanum”, X, 2. Santiago, 1965, 41-78.

10. ORTEGA ROMERO, M^a S.: *Planos de Miguel Ferro Caaveyro para construir un Hospicio en Santiago*, C.E.G., XXVI, 80. Santiago, 1971, 307-318.

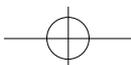
11. LÓPEZ FERREIRO, A.: Ob. y t. cits., 149.

12. LÓPEZ FERREIRO, A.: Ob. y t. cits., 123 y 151.

13. Actas Capitulares, lib. 56. Arch. Catedral, Santiago. He de mostrar mi agradecimiento, a título póstumo, al M.I.Sr.D. Salustiano Portela Pazos, quien me facilitó durante muchas horas de finales de los años 40 la consulta del archivo catedralicio que me proporciona éste y otros datos aquí mencionados.

14. Minutario de cartas y exposiciones, 1744-1766, fol. 204. Arch. Catedral de Santiago.

15. GARCÍA IGLESIAS, X.M.: *A catedral de Santiago e o barroco*. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia. Santiago, 1990, 39 y ss.





Cátedra. Revista Eumesa de Estudios



Fachada de la Azabachería.

del Obradoiro, que se concluía, muerto ya el genial artista, cuando Rajoy inauguraba pontificado. La iniciativa fue, pues, capitular, pero la conformidad y la contribución generosa del arzobispo vinculan estrechamente la realización de la fachada a su mecenazgo.

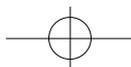
En efecto, el 29 de aquel mismo mes y año de 1757, don Bartolomé aprobó la propuesta y se ofreció *“a vencer los estorbos que puedan servirle de embarazo... a hazer efectiva esta obra tan necesaria”*¹⁶, cediendo terrenos colindantes de la mitra, los cuales permitiesen dotarla de una mayor anchura.

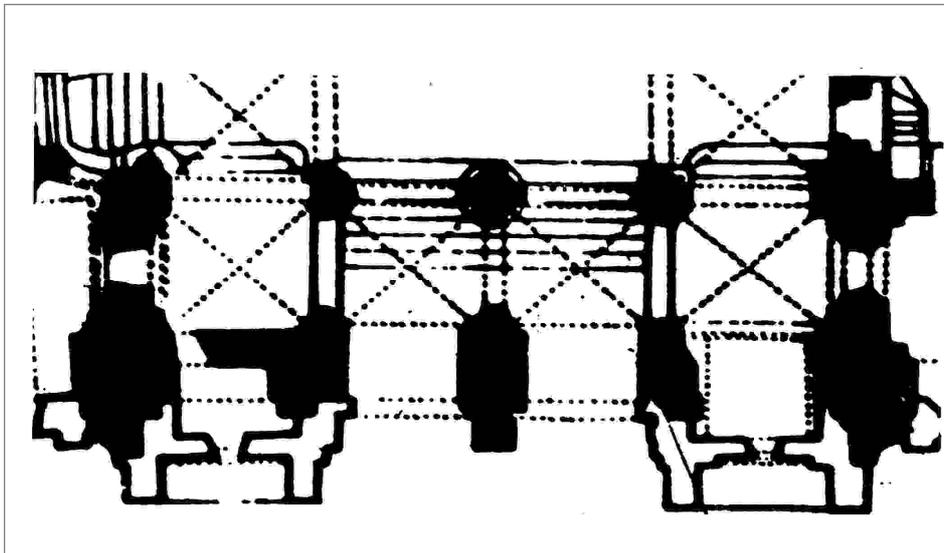
Después, el 14 de marzo de 1758, el cabildo aprueba el proyecto de Lucas Caaveiro y el 30 de enero de 1759 se inicia la construcción, que progresa a lo largo de casi cuatro años, bajo la dirección del arquitecto y de su colaborador Clemente Sarela. Ya muy avanzada, el 9 de octubre de 1762, la misma corporación eclesiástica decide formar *“una diputación a la que concurran el Sr. Fabriquero con los Maestros Caaveiro y Sarela, en la que se trate sobre concluir los remates de la fábrica de la Acebachería”*¹⁷. Fruto de esta reunión será el nuevo proyecto de ambos arquitectos, que publicó don Jesús Carro¹⁸, pero también su posible “aparcamiento” y subsiguiente destitución de los autores al frente de la obra.

16. Carta del arzobispo Rajoy al Cabildo. Mazo de “Cartas de los arzobispos”, 1745-94. Arch. Catedral de Santiago.

17. Actas capitulares, lib. 57, fol. 310 vº Arch. Catedral. Santiago.

18. CARRO GARCÍA, J.: *Coronamiento de la fachada norte o de la Azabachería de la Catedral de Santiago*. Boletín de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense, t. XIV. Orense 1943-44, 187 y ss., lám. 1.





Planta de la fachada de la Azabachería.

¿Qué quedaba hecho? Ya antes de ahora¹⁹ expresé mi opinión de que a esta etapa constructiva se debe el primer cuerpo de la fachada, parte del segundo y dicho proyecto de remate, como parece deducirse de los propios textos indicados y corrobora el análisis de las formas empleadas. Ratificándome en ello, no puedo compartir la reciente tesis de doña Julia García-Alcañiz, quien adjudica a Caaveiro y Sarela sólo la fábrica de arquitectura inferior hasta la cornisa, de la cual fábrica llega a excluir los soportes, tan frecuentes en nuestro barroco, aunque no, y casi contradictoriamente, su entablamento: “*Los dos laterales ofrecen cuatro columnas toscanas exentas (quizá proyectadas por Ventura Rodríguez y añadidas posteriormente por Lois), capitel dórico sobre cuyo ábaco hay un trozo de triglifos y las famosas placas recortadas, propias del arte gallego y que Ferro Caaveyro había colocado como ornamento en la fachada del Ayuntamiento lucense*”²⁰. Se impone, pues, la distinción entre las formas barrocas o rococós de la construcción primitiva y las neoclásicas de la reforma posterior.

La planta hubo de respetar parte de las paredes maestras de la arquitectura románica preexistente, con las dos puertas de acceso al crucero y los contrafuertes que, según Conant²¹ flanquearían los muros exteriores de las naves laterales de dicho transepto. Así, pues, el dinamismo de la

19. OTERO TÚÑEZ, R.: *La edad contemporánea* en “La catedral de Santiago de Compostela”. Caja de Ahorros de Santiago. Santiago-Barcelona, 1977, 382-83.

20. GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, J.: Ob. cit., 129.

21. CONANT, J.: *The early Architectural History of the Cathedral of Santiago de Compostela*. Cambridge, Harvard University Press, 1926. Cito por la traducción al gallego y al castellano, del Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia. Santiago-Vigo, 1983, ilustración VIII.



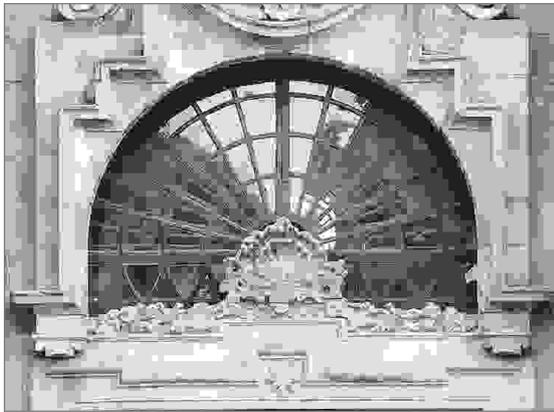
Cátedra. Revista Eumesa de Estudios

nueva fachada quedaba garantizado. “*Conserva un movimiento de entrantes y salientes, propio del barroquismo. Mientras la calle central se retrae, los dos laterales avanzan y los dos chaflanes cóncavos que cierran el conjunto en su amplitud vuelven también hacia atrás. No hay duda que el arquitecto que la dio comienzo estaba totalmente persuadido de las ideas que durante tanto tiempo habían imperado y de las que los maestros anteriores dejaron tan bellas muestras*”²².



Primer cuerpo de la portada de la Azabachería

Detalle de la decoración.



La descripción resulta aceptable, pero el principal dinamismo de esta planta deriva de las columnas de las calles laterales, atribuidas por la autora citada a la reforma neoclásica de Ventura Rodríguez.

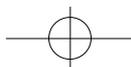
Estas columnas, características del barroco dieciochesco compostelano, al respetarlas la censura de la Academia de San Fernando, configuran definitivamente el alzado de la fachada, que consta de un par de pisos y ático, es decir, “los remates de la fábrica”.

El primer cuerpo muestra dos calles centrales para acoger la doble puerta del crucero y dos laterales, sobresalientes y flanqueadas por columnas. Los vanos de aquéllas son adintelados, con unos tragaluces superpuestos de medio punto peraltado, sobre los cuales campean los escudos del cabildo catedralicio²³ y del arzobispo Rajoy²⁴, éste no en el lado preferente, sino en el acceso oficial al templo de los prelados compostelanos desde su vecino palacio. Todo queda enmarcado mediante orejeras muy movidas, cuyo frágil diseño valora aún más la exquisita ornamentación de veneras y rocallas, que se desarrolla encima

22. GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE, ob. y pág. cit.

23. El único cuartel muestra la urna apostólica iluminada por la estrella de las narraciones del descubrimiento de la tumba de Santiago. La Dra. GARCÍA-ALCAÑIZ, en la ob. y pág. cit., asegura que se trata del escudo de Carlos III.

24. Consta de cuatro cuarteles. El primero muestra una ciudad; el segundo una losa aplastando a dos lagartos; el tercero una torre y el cuarto una banda con una estrella. Son emblemas parlantes de los apellidos del prelado y sus antepasados: Rajoy, Losada, Torre y Fernández. Su madre y su madrina se apellidaban Fernández Losada.





Rajoy, constructor

de ambas puertas, de forma análoga a la de la Casa del Cabildo, sin duda la más importante obra de Sarela.

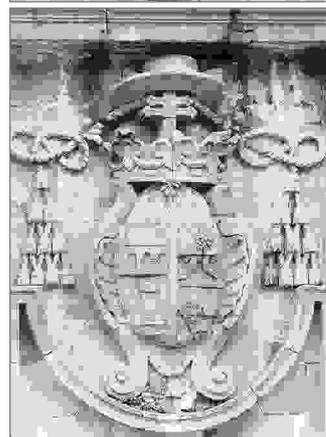
Los mismos gustos reflejan las calles laterales, cuyo avance es potenciado por el doble juego de columnas toscanas, montadas sobre altos pedestales con placas²⁵, que recuerdan enseguida las fachadas de la iglesia de San Francisco y del monasterio de Conxo, ambas obra de Simón Rodríguez. Entre columnas y trasquilastras cajeadas se enroscan unas volutas que agilizan, jugueteando, las visiones en escorzo de la fachada. Su contraste con la lisura y pesantez del heterodoxo orden toscano de los soportes lo ratifica el entablamiento de éstos, profundamente quebrado y con decoración de triglifos, casetones y placas. Todo, pues, concuerda con los gustos barroco-rococós de Caaveiro y Sarela. Sin embargo, como hice constar en otra ocasión²⁶, “*me parece indudable que el remate y la decoración de trofeos a lo Sabatini de las dos ventanas laterales son ya fruto de las reformas introducidas en la obra poco tiempo después, sin duda para enlazar ópticamente con el coronamiento de las calles que los acogen*”.

Del segundo cuerpo subsisten las pilastras y las contiguas calles cóncavas, las ventanas semicirculares, enmarcadas por características orejeras y los casetones y entrepaños que animan parte del muro, todo muy dentro de los cánones establecidos desde los cimientos.

Es entonces cuando se inician las discrepancias entre cabildo y arquitectos, nunca especificadas, pero probablemente no personales, sino vinculables al cambio de estilo²⁷ que se está produciendo en España, bajo la supervisión de la



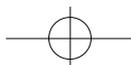
Portada de la Azabachería y detalle de los escudos: 1. Escudo del Cabildo Catedralicio. 2. Escudo del Arzobispo Rajoy.



25. AZCÁRATE, J.M^º: *El cilindro motivo típico del barroco compostelano*. Archivo Español de Arte, 95. Madrid, 1951. -OTERO TÚÑEZ, R.: *Los retablos de la iglesia de la Compañía, de Santiago*. C.E.G. XXVI. Santiago, 1953, 397 y ss.- FOLGAR DE LA CALLE, M^º C.: *Simón Rodríguez*. Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña, 1989, 26 y ss., 120 y ss., 158 y ss.

26. OTERO TÚÑEZ, R.: *La edad contemporánea cit.*, 383.

27. El Dr. López Vázquez (“La catedral de Santiago de Compostela”. Xuntanza Editorial. Laracha, 1993, 396-397) cree que estas razones estilísticas no influyeron para nada. Sin embargo, es cierto que el Cabildo solicitó el preceptivo informe de la Academia de San Fernando.





Cátedra. Revista Eumesa de Estudios

recién creada Academia de San Fernando. El 9 de octubre de 1762 se celebró la ya aludida entrevista del fabriquero con Caaveiro y Sarela, en la cual se les exige un nuevo proyecto para rematar la fachada. Accedieron ambos, aunque, sin percatarse del fondo de la cuestión, se mantuvieron fieles a la estética barroca, tantas veces resplandeciente en su trayectoria vital. Así, este coronamiento con balaustrada y estatuas de cuatro reyes flanqueando una airosa peineta, recuerda soluciones de Sachetti en el Palacio Real de Madrid y del propio Caaveiro en la iglesia de San Fructuoso de Santiago. La fuerza de su dinamismo y el claroscuro de los contrastes originados por la multiplicación de placas, pedestales y pilastras cajeadas, así como la superposición de las quebradas cornisas, constituirían el remate adecuado al espíritu de la fachada.

Sin embargo, no se sabe si el proyecto fue aprobado, ni si los pagos efectuados entre 1762 y 1764 corresponden a él o al primer bosquejo. Lo cierto es que varios artistas²⁸ cobraron su colaboración en la talla de esculturas y relieves, que nunca llegaron a colocarse, excepto la imagen de la Fe, la cual preside ahora el segundo cuerpo de la fachada. El 5 de octubre de 1764 se le satisfizo a José Gambino la cantidad de 3.249 reales “por el coste de los cuatro Angeles y tres estatuas llamadas Fe, Esperanza, Caridad”²⁹. Desaparecidas las dos últimas y mutilados en el museo de la catedral aquéllos, se conserva intacta la primera de las virtudes teologales. Es una buena escultura, llena de vitalidad y elegancia, de refinados ritmos rococós. A su apariencia casi etérea contribuye la aparente fragilidad de la cruz que porta, por la cual en 1765 se pagaron 480 reales al bronceista Nicolás Vidal³⁰.



Imagen de la Fe, en el segundo cuerpo.

Mientras se liquidan las deudas pendientes contraídas con estos artistas colaboradores de Caaveiro, se agudizan las discrepancias entre el cabildo y arquitectos, alentadas acaso por el arzobispo, residente en Madrid varios años y lógicamente conocedor del barroquismo borbónico y, años después, de la incipiente dictadura artística de la Academia de San Fernando. Ya al dar su consentimiento, a fines de 1757, para acometer la obra, muestra sus preocupaciones estéticas por “la mejor proporción de la mencionada fachada”³¹; y el 26 de enero de 1759 “el canónigo fabriquero dio cuenta de algunos pasajes que hubiera con el señor arzobispo en orden a la fábrica de la fachada de la Iglesia”³². Quizá así resulte más explicable que des-

28. Gregorio Fernández, Roque Sánchez y Nicolás Vidal cobraron el 20 de diciembre de 1762 los moldes y la factura de los atributos de bronce para las cuatro Virtudes cardinales. Y Francisco de Lens, Alejandro Nogueira y Pedro Ramos, a lo largo de 1763, la talla de esculturas y relieves. Véase apéndice nº3 del art. de CARRO cit., 203-204.

29. COUSELO BOUZAS, J.: *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*. Compostela, 1932, 363.

30. Lib. 5º de Fábrica, 1765, fol. 179. Arch. Catedral. Santiago.

31. Carta del arzobispo Rajoy cit. Arch. Catedral. Santiago.

32. Actas capitulares. Lib. 57. 1759, fol 125 vº. Arch. Catedral. Santiago.



Rajoy, constructor



Coronamiento de la calle lateral.



Ventana del primer cuerpo.

pués de la presentación del ya comentado proyecto barroco del remate, se piense en la sustitución de Caaveiro y Sarela. El 6 de diciembre de 1763 el cabildo acuerda “*ynformarse de algún maestro que hubiese y sea apropósito para esta Santa Iglesia*”; el 31 de enero de 1764 insiste en que “*se procure buscar Maestro de obras*”; y el 29 de octubre del mismo año se paga el reconocimiento de la fachada a un arquitecto “*que vino de Salamanca*”³³, identificado acertadamente por la Dra. García-Alcañiz como García de Quiñones³³, tan vinculado a obras gallegas hacia aquellas calendas.

Acaso el asentamiento de esta partida en el libro de fábrica se hizo con cierto retraso, pues casi simultáneamente, el 25 de mayo de 1764, las actas capitulares recogen el acuerdo del cual saldrá una resolución definitiva. Dice así: “*se aga diseño del modo en que se halla y quiere concluir [la fachada], con lo más que le parezca conveniente; y lo consulte con M[est]ro de Madrid o de otra parte, de toda satisfacción. Y según lo que éste dijese así se ejecute*”³⁵. Por 400 reales el escultor Andrés Ignacio Mariño³⁶ hizo dichos dibujos, los cuales se remitieron a Ventura Rodríguez, director general de la Academia de San Fernando, quien elaboró el correspondiente proyecto, entregado al cabildo el 29 de enero de 1765 y valorado en 1.500 reales³⁷. Para ejecutarlo se pres-

33. Texto ya citado por LÓPEZ FERREIRO, CARRO GARCÍA y GARCÍA-ALCAÑIZ en obs. cit.

34. GARCÍA-ALCAÑIZ, j.: Ob. cit., 128.

35. Actas capitulares, lib.57, 1764, fol. 194. Arch. Catedral. Santiago.

36. Lib. 5º de Fábrica, fol. 174. Arch. Catedral. Santiago.

37. Lib. 5º de Fábrica, fol. 180. Arch. Catedral. Santiago.

Cátedra. Revista Eumesa de Estudios



Segundo y tercer cuerpo de la fachada.

cinde definitivamente de Caaveiro y Sarela y el 20 de marzo del mismo año se encomienda al fabriquero “*haga venir de Madrid un maes - tro natural de este Reino, bien ávil*”.

Surge así en el panorama artístico compostelano la figura de Domingo Lois, arquitecto ya de cierto renombre, que llegó a Santiago el 26 de abril de 1765, portando una carta encomiástica de la Academia de San Fernando³⁸. Se le nombra maestro de las obras catedralicias por seis años y se le asigna un salario anual de 500 ducados, cuadruplicando el de Caaveiro³⁹. Este recibimiento triunfal del cabildo hubo de empañarse dos meses después por el fallecimiento de Clemente Sarela⁴⁰, uno de los desplazados, y por la violenta oposición de oficiales y obreros que consideraron al nuevo arquitecto como un usurpador⁴¹. No obstante Lois acometió la obra con decisión y celeridad, pudiendo

rematarla el 24 de julio de 1769, antes de los seis años previstos por el contrato.

Sin derribar lo construido, dijimos ya en la ocasión indicada, la pretensión de Ventura Rodríguez y la de Domingo Lois fue la de rematarlo con una apariencia más o menos clásica.

Para conseguirlo Lois comenzó sustituyendo las orejeras de las ventanas del primer cuerpo por los trofeos ya comentados anteriormente, que tanto contrastan entre los circundantes elementos barrocos, pero que unifican la obra hasta el ático, donde reaparecen exentos.

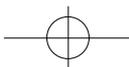
Mucho más decisivas fueron las reformas del segundo cuerpo. El molduraje exterior de las ventanas centrales se cortó para proporcionar espacio al desarrollo de los grandes medallones con sus correspondientes ménsulas sustentantes, en las cuales campean cabezas de ángeles. Los vanos

38. COUSELO BOUZAS, J.: Ob. cit. 421.

39. Según los cálculos de GARCÍA-ALCAÑIZ: ob. cit., 130.

40. La partida de defunción, el 30 de junio de 1765, fue descubierta y publicada por FOLGAR DE LA CALLE, M^o C.: *Arquitectura gallega del siglo XVIII: los Sarela*. Servicio de Publicaciones de la Universidad. Santiago, 1985, 56.

41. Según memorial del propio Lois, publicado por CARRO, “*han sido muchos los disgustos, ultrages y desprecio que toleró de sus mismos subalternos que, como tales, debieran estar a sus órdenes; pero habiendo la tolerancia dado motivo a que uno de ellos llegase al extremo de amenazarle y aún hacer la acción de levantar contra él la vara en varias ocasiones, ya no le pareció justo disimularlas, ni como Arquitecto, ni como empleado de honor de V.S.Y.*”.



Rajoy, constructor

laterales conservaron las orejas barrocas, pero fueron coronadas graciosa y hábilmente por un frontón semicircular con jarrón acrótero. Los pedestales alisaron las superficies, en clara oposición a los del cuerpo inferior e incluso a los de las vecinas pilastras de los extremos, sirviendo así de soportes a unas columnas jónicas, cuya colocación sobre el eje de las toscanas preexistentes resultaba satisfactoria para obtener la clásica superposición de órdenes. Y los frontones, aunque en dos planos, permiten el respaldo de unos áticos, según fórmula de algunos proyectos y obras de Ventura Rodríguez.

Ya enteramente nuevo es el tercer cuerpo, que se yergue sólo sobre la calle central de la fachada. Destacando ante el muro liso y corrido, cuatro atlantes sostienen el frontón curvo, otra vez con ático detrás, que rematan cuatro pináculos y tres estatuas.

Las esculturas son de Máximo Salazar, escultor madrileño que debió recomendar Lois y que permaneció en la ciudad desde el 15 de abril de 1766 hasta el 13 de septiembre de 1768. A él se deben⁴² los dos medallones con los retratos de los reyes Carlos III y M^a Amalia de Sajonia, los atlantes con indumentaria morisca y la imagen acrótera de Santiago, entre las de Alfonso III y Ordoño II. Sentidas y bien modeladas cumplen positivamente su cometido dentro del conjunto.

LA CAPILLA DE LA COMUNION

La segunda gran obra catedralicia bajo el mecenazgo e intuiciones actualizadoras de Rajoy fue la capilla de la Comunión, que se construyó sobre el solar de la de don Lope de Mendoza, entonces derruida no sabemos por cuáles causas, pero indudablemente dentro del contexto renovador de aquellas décadas.

Los primeros intentos datan de 1764, cuando el arzobispo donó al Cabildo quince mil ducados “*para reedificar y componer la capilla del Illmo. Sr. D. Lope*”⁴³. Pero el proyecto se demoró bastante, pues hasta el 22 de febrero de 1767 no consta que fueran entregados planos al cabildo y éste no los presentó al prelado⁴⁴ hasta el 14 de marzo de 1769.

Es muy probable que tales dilaciones se debieran, otra vez, al cambio estilístico, operado precisamente entre esas fechas de 1764 y 1769, como ya hemos visto en la fachada de la Azabachería. En 1767 el arquitecto de la catedral era Domingo Lois. La Dra. García-Alcañiz⁴⁵ ha encontrado en el archivo catedralicio las cuentas del “Coste de planteados”, donde consta, efecti-

42. Coincido en la atribución de la obra a Salazar con CARRO, art. cit., 197.

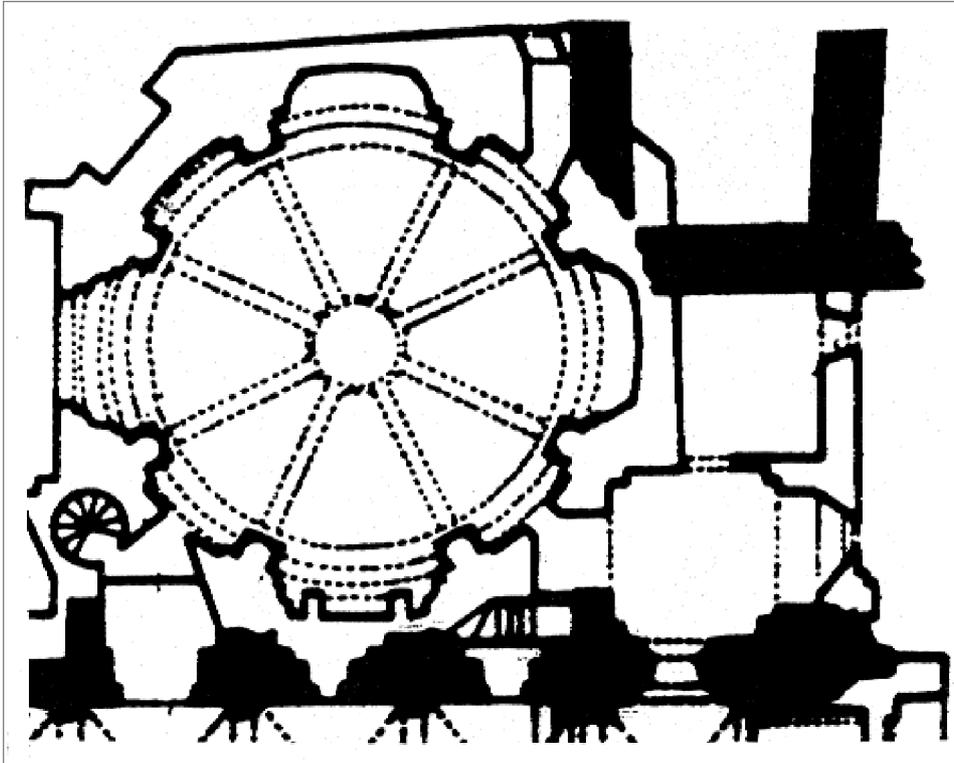
43. LÓPEZ FERREIRO, A.: Ob. y t. cit., X, 117.

44. LÓPEZ FERREIRO, A.: Ob. y t. cit., 243.

45. GARCÍA-ALCAÑIZ, J.: Ob. cit., 131.



Cátedra. Revista Eumesa de Estudios



Planta de la Capilla de la Comunión.

vamente, que en 1768 se abonaron los planos del año anterior “al Mro. Domingo Lois por la planta que hizo de la obra 600 rs”. Y un poco más adelante: “Al Mro. Caaveyro por dos plantas y otras montañas, 1600 Rs”. Así, pues, parece clara la aceptación del proyecto de Lois⁴⁶, pero también la ejecución y dirección de obra de Miguel Caaveiro.

La tarea acaso no fue excesivamente enojosa para el hijo de Lucas, el viejo maestro barroco. Se trataba de encajar una rotonda de doce metros de diámetro entre los rectos muros del palacio arzobispal y de la nave mayor y crucero catedralicios. El padre había colaborado en la construcción de la capilla de la Virgen de los Ojos Grandes de la catedral de Lugo⁴⁷ y había trazado la de San Roque de la misma ciudad: ambas tienen planta circular y están coronadas por sendas cúpulas. Fiel, pues, a unas formas familiares, Miguel podría apreciar el proyecto de Lois, a quien, por

46. VIGO TRASANCOS, A.: *Domingo Lois Monteagudo y la capilla de la Comunión de la Catedral compostelana (1764-1783)*. “Boletín del Seminario de Arte y Arqueología. Valladolid, 1989, 450-456.

47. GARCÍA IGLESIAS, J.M.: *Fernando de Casas Novoa*. Xunta de Galicia, 1993, 109-120.



Rajoy, constructor

lo demás, se atribuye esa otra gran e impresionante rotonda de Montefrío, en Granada⁴⁸. Ahora Domingo debió recordar y encomiar el proyecto de Ventura Rodríguez para la iglesia de los Agustinos Filipinos de Valladolid, con su nártex, sus ocho columnas sosteniendo la cúpula y sus dependencias contiguas, irregulares al encajarse entre su diseño curvo y el bloque de las dependencias conventuales.

Miguel Caaveiro respetó planta e incluso estructura. La capilla de la Comunión tiene un pequeño nártex, al que se accede mediante dos puertas sobre las que campean las armas de don Lope de Mendoza y de don Bartolomé Rajoy⁴⁹. Las primeras, la inscripción epigráfica y la alabastrina imagen de la Virgen del Perdón pertenecieron a la capilla gótica anterior. El escudo del segundo prelado se pagó a Tomás Gambino⁵⁰ en 1782: ¿una compensación al desaire sufrido por su padre años atrás?. Pero el hijo no poseía las dotes de aquél. Y así resultó la obra, pese a la monumentalidad de la composición y al empaque de los dos ángeles tenantes, que portan la cruz arzobispal y el bordón de los peregrinos de Santiago.

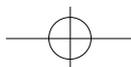
Escudos de don Bartolomé Rajoy y el Cabildo sobre una de las puertas de entrada a la Capilla de la Comunión.



48. Agradezco, una vez más, al Prof. Pita que me facilitase la visita a este monumento, así como su compañía, comentarios y sugerencias.

49. Para su colocación se deshizo el friso de billetes románicos de la nave catedralicia. Sería deseable su restauración, colocando ambos relieves por debajo de dicha línea.

50. COUSELO BOUZAS, J.: Ob. cit., 370.



Cátedra. Revista Eumesa de Estudios



Capilla de la Comunión.

La rotonda se construyó en dos etapas, bajo la dirección de Miguel Caaveiro, que en 1770 es nombrado maestro de obras interino de la catedral, cargo del que ya será propietario⁵¹ desde 1772. Fue aparejador durante la primera fase Tomás del Río⁵², que levantó la obra hasta la cornisa. Trátase de una espléndida edificación de cantería sepiá, cuyos muros alternan, como en Valladolid, unas grandes arcadas, que cobijan la puerta y los antiguos retablos, con otras más estrechas de dos vanos superpuestos⁵³, el inferior aquí adintelado, difiriendo así del modelo. Ocho colosales columnas sostienen el entablamento curvo, con tan impresionante austeridad que la geométrica delimitación de los perfiles definidores de sus capiteles jónicos hizo creer a Villaamil⁵⁴ que habían quedado sin concluir. El análisis estilístico de otras obras de Caaveiro, especialmente el de las fachadas de la hoy Facultad de Geografía e Historia y de la iglesia compostelana de Santa María del Camino, demuestra que tal simplificación está en la línea de lo que Kubler⁵⁵ calificó de funcional, dentro de

51. ORTEGA ROMERO M^a S.: *El arquitecto Miguel Ferro Caaveiro*. C.E.G., 76. Santiago, 1970, 140 y ss.

52. COUSELO BOUZAS, J.: Ob. cit., 572-574.

53. El superior aloja las imágenes de los doctores de la Iglesia latina, procedentes del antiguo retablo de la capilla de la Universidad de Fonseca. VILA JATO, M^a D.: *Escultura manierista*. "Arte Galega Sánchez Cantón". Santiago, 1983, 105.

54. VILLAAMIL Y CASTRO, J.: *La catedral de Santiago*. Madrid, 1909, 87.

55. KUBLER, G.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. Ars Hispaniae, XIV. Madrid, 1957, 236.

Rajoy, constructor



Detalle del interior de la Capilla de la Comunión.

las corrientes neoclásicas derivadas de Ventura Rodríguez.

La segunda etapa constructiva de la capilla de la Comunión, la realiza un nuevo aparejador, Juan Antonio Nogueira, tras la subasta efectuada el 14 de junio de 1772. Comprende la construcción de la cúpula, tarea lenta y llena de problemas, entre los que debe señalarse el mal entendimiento con el arquitecto Caaveiro, a quien, por requerimiento del cabildo, detienen el 20 de junio de 1774, “*interpelándole a la entrega del diseño*”⁵⁶. Pero esta misma situación determinaría la fidelidad ciega al proyecto. Consta de alto tambor, donde alternan óculos y ventanas en correspondencia con los huecos inferiores, y de la lisa, otra vez funcional, curvatura de la cúpula, sólo movida mediante los refuerzos cajeados que le sirven de apoyo y rematan, prolongándolo, todo el sistema de soportes que arranca desde el suelo. La falta de la linterna aleja a la obra de las sugerencias de

Ventura Rodríguez y proporciona al espacio una extraordinaria luminosidad, que contrasta con la penumbra del vecino templo románico y atrae al visitante hacia el Cristo-eucaristía, luz del mundo: VENITE AD ME OMNES QUI LABORETIS ET ONERATI ESTIS ET EGO REFICIAM VOS, proclama con frases de San Mateo⁵⁷ la inscripción en letras de oro que recorre el entablamento.

Completarían el efecto los tres retablos hoy desaparecidos⁵⁸, cuya sustitución, no obstante, quizá haya dado lugar a una mayor coherencia estilística e iconográfica.

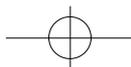
El único allí ahora existente se trajo de la capilla de las Reliquias. Lo había hecho Francisco de Lens⁵⁹, antes de su conversión al neoclasicismo, para albergar la custodia de Antonio de Arfe. El dinamismo de la planta, la ornamentación de cintas de sus seis columnas compuestas, los niños

56. ORTEGA ROMERO, M^a S.: *El arquitecto...* cit., 140.57.

57. Mt., 11, 28.

58. Los describen FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y FREIRE BARREIRO en Santiago, Jerusalén, Roma, I. Santiago 1881, 88. El mayor tenía el sagrario, un expositor con la imagen de Santa Salomé y un Calvario; el de la derecha estaba dedicado a la Virgen de las Angustias; y el de la izquierda a San Blas; en éste se veneraban además las reliquias de Santa Filomena.

59. LOPEZ FERREIRO, A.: *Ob. y t. cits.*, 256.



Cátedra. Revista Eumesa de Estudios

portando símbolos eucarísticos que cabalgan sobre las dos volutas superiores y las flores y hojas de fustes, aletas y algunos entrepaños, recuerdan muy de cerca fórmulas del retablo de las Huérfanas, también obra de Lens años atrás. Sin embargo, las adiciones efectuadas al trasladarlo en la penúltima década del siglo XIX, es decir, las dos calles laterales, el gran ático en forma de arco peraltado y la alternancia cromática de oros y jaspes proporcionan al conjunto ese efecto nuevo, que tan bien logra entonar en el severo ambiente de la capilla.

Pero todavía hay más. Centrando su atención sobre la Eucaristía, incrementada reciente y acertadamente⁶⁰ con la colocación en el único nicho de un expositor para la manifestación diaria del Santísimo, el retablo se convierte en un símbolo del amor: SIC DEUS DILEXIT MUNDUM UT SUUM UNIGENITUM DARET subraya una inscripción. Y este símbolo determina la iconografía de los sepulcros de los arzobispos Rajoy y Mendoza⁶¹, hechos hacia 1900 por Ramón Constenla. Ejecutados en mármoles negros y blancos, sobrios pedestales con los epitafios, columnas jónicas y frontones triangulares enmarcan las estatuas de la Fe y la Esperanza, las otras virtudes teológicas que flanquean así a la Caridad, la más importante de las tres, según la doctrina de san Pablo.

La capilla ha encontrado de esta forma su versión definitiva, dentro de la más armónica concepción unitaria.

EL AYUNTAMIENTO DE SANTIAGO

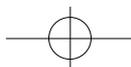
Con todo, la obra máxima del mecenazgo de Rajoy, por su envergadura y calidades estéticas y estilísticas, es el Ayuntamiento de Santiago, una de las más señoriales y representativas creaciones de la primera etapa del neoclasicismo español.

Se levanta sobre el solar que ocupaban las cárceles seglar y eclesiástica y las murallas de la ciudad frente a la fachada principal de la basílica metropolitana. Limita así por el oeste el “obra-doiro”, donde durante siglos se tallaron las piedras y esculturas para el gran monumento, enorme espacio urbano apellidado plaza del Hospital desde el siglo XVI hasta fechas cercanas a nosotros, significativo juicio de valor, sin duda excesivo, de la grandiosa fundación de los Reyes Católicos.

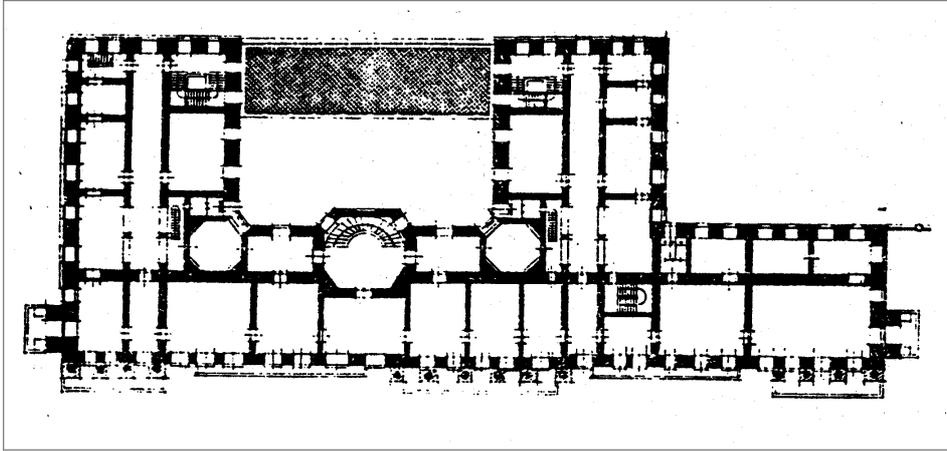
La distinta propiedad de las cárceles originó al prelado los primeros problemas, de los muchos que, a lo largo de la construcción, habría de resolver. El Ayuntamiento pretendía, de acuer-

60. No tanto me parece el haber puesto a su derecha la imagen del Sagrado Corazón, obra al parecer de la escuela valenciana de comienzos del s. XX. Distrae la atención y resta la debida importancia que exige el expositor. Con una mínima reforma podría situarse ante el relieve de la parte superior del retablo, entre los rayos y nubes existentes. Así, por tener los ojos bajos y la mano derecha señalando también hacia abajo, se establecería coherentemente la relación entre ambas devociones, sin perjuicio de ninguna.

61. Hasta entonces los sepulcros de ambos prelados estaban cubiertos por sencillas lápidas colocadas ante las puertas menores de los intecolumnios, a la entrada de la rotonda. Véase FERNANDEZ SANCHEZ y FREIRE BARREIRO, en la ob. y pág. cit.



Rajoy, constructor



Planta y fachada principal del Ayuntamiento de Santiago.

do con un proyecto de 1764, hecho por Lucas Caaveiro⁶², levantar su sede entre ambas cárceles, mientras que Rajoy comunicaba al Cabildo el 15 de abril de 1766, su decisión de que el edificio central se dedicase a “*un seminario capaz de poder vivir en él los niños de coro, acólitos..., sacerdotes, confesores*”⁶³. Ante la reiteración municipal de construir en el centro sus casas consistoriales, ya que “*formaría la obra, con una fuente en su delantera, la mejor plaza y más bien avezina - da de toda España*”, la habilidad política del arzobispo resolvió la cuestión. Ofreció al

62. ORTEGA ROMERO, M^a S.: *Noticias sobre la construcción del Ayuntamiento de Santiago de Compostela*. C.E.G., XXI, 63, Santiago, 1966, láms. I-III.

63. Para esta cita y las entrecomilladas a continuación, ORTEGA ROMERO, M^a S.: *Noticias... cit.*, 81-101.



Cátedra. Revista Eumesa de Estudios



Capitolio de la ciudad francesa de Toulouse.

Ayuntamiento salones en la parte más noble del edificio y locales para las cárceles en los bajos, hacia la iglesia y cementerio de San Fructuoso, reservándose todo lo demás para el ansiado seminario, según proyecto de Andrés García de Quiñones⁶⁴ y no de Lucas Caa-veiro, como había pretendido el Ayuntamiento. Nótese tanto el nombre del nuevo arquitecto,

que tenía a su cargo la obra del archivo de Galicia en Betanzos, todavía con rasgos barrocos, pero dentro de las corrientes oficiales de la hora, como corrobora la fecha de 1766, un año posterior a la introducción de las reformas de Ventura Rodríguez en la fachada de la Azabachería. El nuevo estilo parecía afianzarse así definitivamente.

Sin embargo, el largo y enojoso pleito con el administrador del Hospital Real, a causa de la ocupación de terrenos colindantes⁶⁵ y de la altura prevista para la edificación⁶⁶, originó concesiones del prelado⁶⁷ y, al final, la intervención del Capitán General de Galicia, marqués de la Croix, quien, a comienzos de 1767, dispuso la sustitución del arquitecto Quiñones por el ingeniero Lemaur. Así las cosas, la Real Cámara, a donde se había elevado el litigio, resuelve *“que es mui útil a la causa pública la fábrica de casas consistoriales, cárceles y seminario... arreglada esta obra... a el plan que en 9 de marzo próximo pasado hizo el ingeniero Dn. Carlos Lemaur... con más uniforme adorno y aspecto”*⁶⁸ de la plaza.

El francés hubo de aceptar los acuerdos anteriores, en parte ya incorporados a los últimos planos de García de Quiñones. Echó, pues, la construcción hacia atrás y levantó por allí el edificio

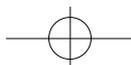
64. Carta 31 de marzo de 1767, en que el Arzobispo participa al Rey que hizo venir *“a Dn. Andrés García de Quiñones, maestro de obras, vezino de Salamanca, que está encargado de la construcción del archivo general del Reino de la ciudad de Betanzos”*.

65. *“Las medidas que se han fixado para dicha obra se retiren del Hospital y su cementerio y ciñan por estas dos partes, conteniéndose en los límites antiguos que tiene la cárcel seglar, distante de su encadenado y fachada más de ochenta varas y del cementerio treinta y seis”*. Carta del administrador del Hospital al arzobispo de Santiago, en 11 de septiembre de 1766.

66. *“Jamás se elebaría ni extendería a límites que pudiesen ofender a esta Real Casa”*. Carta del administrador al arzobispo de 29 de octubre de 1766.

67. *“Esperando que haga demostrable a su Excelencia el ningún perjuicio que se sigue al Real Hospital, y más aora en que... se había formado plan para retirar de la plaza muchas baras esta nueva obra con el fin de que quedase más espaciosa y el Hospital desembarazado de quantos escrúpulos se le havían ofrecido al admnistrador y a los que le dirijieron”*. Carta a Cornide del arzobispo Rajoy.

68. Comunicaciones de la Real Cámara al arzobispo de Santiago y al administrador del Hospital, del 13 de mayo de 1767.



Rajoy, constructor

de las cárceles, hasta el nivel de la plaza, donde se situaría la fachada principal, con sus cuerpos sólidamente asentados sobre aquella plataforma.

Las dependencias de ésta se proyectan hacia el oeste mediante dos cuerpos salientes que dejan en el centro un patio, cuyo cierre exterior remata amplia terraza con balaustrada. El complejo y bien trabado sistema de abovedamiento de pasillos y celdas proporciona firme asentamiento para las partes nobles del monumento. Ya por fuera, los muros constan de alto zócalo de piedra bien labrada y paramentos de sillarejo, perforados por doble fila de ventanas, enmarcadas mediante magníficos sillares en posición oblicua y de distinto grosor, recordando así una especie de enfajado de cierto sabor francés.

Ya en el nivel de la espectacular plaza del Obradoiro se alza la fachada principal, con sus casi 90 metros de longitud. Es porticada, con dos pisos superpuestos y otro de ático, casi oculto entre la balaustrada de remate. La parte central y los esquinales sobresalen algo, están atados por columnas jónicas, que descansan en los soportales y se coronan, respectivamente, mediante un frontón triangular y dos curvos. El rítmico sucederse del pórtico, con sus veinticinco arcadas, almohadilladas y de medio punto, excepto las cinco adinteladas del centro impone ya el sentido de horizontalidad y reposo, característico de la fachada, efecto que aún intensifica el balcón corrido cabalgando sobre ellas. Más arriba, en lógica correspondencia con la estructura inferior, se alinea la doble fila de cincuenta vanos, más altos los del primer piso, destinado a las dependencias oficiales del edificio. Sus amplios ventanales, ahora pintados de blanco, contrastan con el vistoso paramento de granito sepia y perfecta estereotomía, labrado bajo la



Extremo del edificio, donde se aprecia el pórtico, almohadillado y el balcón corrido.

Pórtico del Ayuntamiento de Santiago.





Cátedra. Revista Eumesa de Estudios

dirección de los aparejadores Alberto Ricoy y Juan López Freire⁶⁹. Recorre el friso del entablamiento una larga inscripción⁷⁰, grabada en letras de oro; y dorado es también el escudo del fundador, que campea en cada uno de los tímpanos curvos de los extremos, pintados con albayalde para subrayar más aún el carácter neoclásico del diseño.

Las piezas más interesantes del interior son la escalera semicircular, alojada en el torreón poligonal que centra el patio antes mencionado, y la espléndida serie de salones de la planta principal, bien restaurados, cuyo empaque y sabor de época reafirman la importancia social y política del edificio, costeados por un prelado para albergar el seminario de confesores, pero también la más representativa institución civil de la ciudad.

La magnificencia y singularidad del monumento dentro no sólo del arte gallego, sino también del español, provocó la búsqueda de antecedentes en el foráneo. Y así, ya en 1950, el Prof. Sermet⁷¹ hizo notar que nuestro *“hotel de ville, reproduit exactement la noble façade du Capitole[de Toulouse]. A dix ans d’intervalle (1750-1760, 1766-1777)... la ressemblance est vraiment trop curieuse pour être fortuite”*. Décadas después el Dr. Vigo⁷² señaló que la fachada oriental del Louvre, obra de C. Perrault después del magisterio parisino de Bernini, podría ser la cabeza de serie de edificios dieciochescos tan notables como el citado Capitolio de Toulouse, trazado por Cammás en 1750, o el Ayuntamiento de Nancy, construido bajo la dirección de M. Heré a partir de 1752.

El parentesco entre todos estos monumentos y el santiagués resulta claro. Pero el tolosano, también con soportales, es el más próximo. ¿Conoció Lemaour la gran obra francesa? Si así fue, supo, en menos de diez años como señaló Sermet, pasar del último barroquismo dieciocheco a la incipiente nobleza neoclásica y del refinamiento galo en la utilización de materiales a la reciedumbre del granito gallego. Así, coinciden el larguísimo pórtico almohadillado, con el balcón corrido superpuesto; las columnas atando los dos pisos superiores; las ventanas más altas en el principal; y el avance de las zonas central y angulares, cuyos frontones adoptan forma triangular y curva, respectivamente. Pero estos cuerpos han sustituido en Compostela el movimiento borrominesco por la quietud rectilínea, las columnas pareadas por la organización hexástila o tetrástila de un templo clásico y la alternancia de ladrillo y piedra caliza por la recia gravedad del granito.

69. COUSELO BOUZAS, J.: Ob. cit., 426-429 y 563-567.

70. PRINCIPIO LA OBRA DE ESTE GRAN SEMINARIO EL AÑO 1766 Y SE CONCLUYO EL DE 1772. LO HIZO Y DOTO SIENDO ARZOBISPO Y SEÑOR DE ESTA CIUDAD Y ARZOBISPADO DE SANTIAGO EL ILUSTRISIMO SEÑOR D. BARTOLOME DE RAJOY Y LOSADA, DOCTORAL QUE FUE DE ESTA APOSTOLICA Y METROPOLITANA IGLESIA Y COMISARIO GENERAL DE CRUZADA. NACIO EN LA VILLA DE PUENTEDEUME, PROVINCIA DE BETANZOS, EL AÑO DE 1690 Y FALLECIO EL DE 1772.

71. SERMET, J.: *Toulouse, ville hispanique*. Toulouse, 1950, 10.

72. VIGO TRASANCOS, A.: *Lemaour, Carlos*. Gran enciclopedia Gallega, XIX, 28.





Rajoy, constructor



Tímpano del Ayuntamiento.

Obviamente también se diferencian el relieve del tímpano central y las esculturas monumentales que coronan su frontón. Fueron contratados el 4 de diciembre de 1774 al escultor Gambino y a su yerno Ferreiro por don Tomás Moreira, en representación del cabildo catedralicio, designado para esta obra albacea del ya difunto arzobispo Rajoy⁷³.

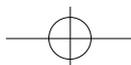
En el tímpano, la aceptación de los gustos de la Academia de San Fernando vuelve a ponerse de manifiesto. Según Ceán⁷⁴ se pidió a Gregorio Ferro, el émulo de Goya, un dibujo que sirviera de inspiración para los escultores. Y el documento contractual insiste: “han de hacer en el Tímpano con que remata el medio frontis de la obra de dicho Seminario, que está próxima a concluirse, la Medalla de la Batalla de Clavijo, arreglada en un todo y con la misma perfección que la han formado los dichos Gambino y Joseph Ferreiro en el modelo que se remitió a la villa y Corte de Madrid y aprobó D. Felipe de Castro, Estatuario de Su Majestad”. De las varias réplicas de dicho modelo, una, ejecutada en cera, como solía hacer Ferreiro, se conserva en el museo de Pontevedra⁷⁵. El relieve definitivo, de unos doce metros de base, lo desarrollaron con amplitud y genialidad ambos escultores y sus oficiales, según estipula el contrato. Acaso Gambino se reservó la figura principal, que centra la composición: Santiago cabalgando sobre precioso caballo blanco, portando una bandera y empuñando la espada. La cabeza recuerda alguna de las suyas más vigorosas y los paños dibujan esas líneas sinuosas tan características del último de nuestros escultores rococós. Sin embargo, aunque las grandes oquedades formadas por el manto, al flotar tras el impulso del jinete, puedan explicar las razones ópticas de visualidad desde la plaza, no debe olvidarse que el artista falleció nueve meses después. Ferreiro, ya solo, hubo de hacerse cargo entonces de la dirección de la obra. Su mano parece acusarse en la representación del monarca asturiano, Ramiro u Ordoño⁷⁶, cuyo modelo de cabeza tantas veces se reitera en la obra del gran escultor. El rey, también a caballo y empuñando el cetro, sigue a Santiago y se vuelve hacia sus huestes en demanda de ayuda. Es magnífica la serie de caballos, en distintos planos y posiciones para provocar efectos de profundidad, acrecidos mediante la estudiada colocación de espadas y lan-

73. Prot. Domingo Antonio Sánchez, 1774, fol. 149. Arch. histórico, nº 4938. Universidad de Santiago.

74. CEÁN BERMUDEZ, J.A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, II*. Madrid, 1800, 159.

75. FILGUEIRA VALVERDE, J.: *Obras de Xosé Ferreiro (1738-1830) no Museo de Pontevedra*. Homenaje a D. José González Paz. Santiago-Orense, 1990, 219.

76. Según sea la interpretación. Véanse SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *La auténtica batalla de Clavijo*. “Cuadernos de Historia de España”, IX. Buenos aires, 1948; LEVÍ-PROVENÇAL, e.: *Du nouveau sur le Royaume de Pampelune au IX siècle*. “Bulletin Hispanique”, LV, Paris, 1953; PÉREZ DE URBEL, J.: *Lo viejo y lo nuevo sobre el origen del reino de Pamplona*. “Al-Andalus”, IX. Madrid, 1954, 20-26.

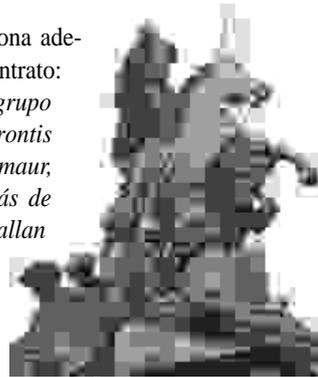




Cátedra. Revista Eumesa de Estudios

zas. Y como en los frontones clásicos, las figuras se adaptan al marco arquitectónico hasta justificar la presencia de un soldado yacente en el ángulo sur del tímpano.

Más arriba, la colosal estatua de Santiago ecuestre corona adecuadamente el conjunto arquitectónico, como ya exigía el contrato: “Santiago a caballo y éste 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 Lemaur, Theniente Coronel de los Exércitos 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 a la peana que sostiene dicho Grupo”. El texto proporciona, además, una somera descripción. Santiago lleva polainas, túnica, capa y sombrero apuntado, de carácter más o menos castrense. Porta un estandarte con la cruz santiaguista y blande la flamígera espada contra los moros, caídos a su vera. El corcel, levantando ambas patas delanteras en corveta, arrolla a uno de los sarracenos, cuyo cuerpo, cual atlante, sirve así de apoyo para la parte central del grupo y facilita su estabilidad, sin los riesgos de los geniales atrevimientos barrocos de Tacca en la estatua de Felipe IV y de Bernini, en la de Constantino. Se prefiere, pues, como exigían los tiempos y atestiguan los dibujos de la Royal Library de Windsor⁷⁷, la solución de Leonardo al proyectar los monumentos de Sforza hacia 1490 y de Trivulzio más de veinte años después. Y este “clasicismo” aún parece confirmarlo una de las cabezas de los “esclavos” adosados a la acrótera sobre la cual se asienta el grupo, con su vago recuerdo de la de alguno de los Galos de Pérgamo, que, en cambio, no encuentra eco en las de los Moros vencidos por el santo. Estas, e incluso el modelo inmediato de toda la obra, deriva, sin duda, del Santiago ecuestre del gremio de los Azabacheros, hoy en la Catedral, hecho por Gambino pocos años antes⁷⁸. Pero un espíritu nuevo, lleno de dignidad y equilibrio clásicos, anima ahora la soberbia creación del yerno, quien la pinta de blanco, haciéndola surgir así, casi como una aparición, sobre el tímpano del monumento, con fuerza tal que aún impresionó la pluma posromántica de Rosalía, cuyos versos⁷⁹ me sirven también a mí para rematar estas líneas de homenaje a un prelado, sucesor de Santiago en su sede apostólica:



Santiago ecuestre que corona el Ayuntamiento de Santiago.

*Volví entonces el rostro estremecida
hacia donde atrevida se destaca
del Cebedeo la celeste imagen,
como el alma del mártir, blanca y bella
y vencedora en su caballo airoso
que, galopando, en triunfo rasga el aire.*

77. OTERO TUÑEZ, R.: *Un gran escultor de siglo XVIII: José Ferreiro*. “Archivo español de Arte”, XXIX, 93. Madrid, 1951, 39. *El barroco italiano en la obra del escultor Ferreiro*. “Boletín de la Univesidad Compostelana”, 66. Santiago, 1958, 101-102.

78. OTERO TUÑEZ, R.: *Gambino*. “Gran Enciclopedia Gallega”, XV, 231. Santiago, 1984, 106-109.

79. CASTRO, R. de: En las orillas del Sar. “Obras completas”. Madrid, 1952. 629.

