

LA CATEDRAL DE SANTIAGO

LCS

NUM. 7 REVISTA AÑO VI

Una
Catedral
renovada

Camino del 2027

Febrero 2023



CAMIÑA

A GALICIA

 XUNTA
DE GALICIA

galicia

Recientemente se ha cerrado la Puerta Santa de la catedral compostelana tras un bienio santo extraordinario que comenzó marcado por la pandemia y que ha concluido con masiva afluencia de visitantes y peregrinos. Nunca antes, la catedral había acogido a tanta gente a pesar de las especiales circunstancias que han condicionado nuestra vida en estos años, una muestra de la gran vitalidad del fenómeno jacobeo y de las peregrinaciones a Santiago.

Los cientos de miles de personas que han llegado a la Casa del Señor Santiago se han encontrado con una catedral renovada, tras una década de obras de rehabilitación y restauración que han supuesto el mayor esfuerzo organizativo nunca antes asumido por el Cabildo compostelano. Para ello, decidió crear en su día una Fundación, que ha servido de eficaz herramienta de gestión, tanto en la gestación de los proyectos como en su ejecución, en la que han participado diversos equipos multidisciplinares. El resultado de todos estos trabajos salta a la vista, ha sido elogiado mayoritariamente y obtenido importantes reconocimientos internacionales. En todo este ambicioso programa de recuperación y renovación de la catedral ha tenido un papel decisivo el canónigo y Director de la Fundación Catedral Daniel Lorenzo, quien desgrana en una completa entrevista todo este largo y complejo proceso, en qué ha consistido, lo que ha supuesto y, como no podía ser de otra manera, los pasos a seguir, a partir de ahora, para que lo hecho se mantenga y, al mismo tiempo, llevar a cabo proyectos pendientes para completar la actuación integral sobre el complejo catedralicio.

La entrevista con Daniel Lorenzo supone el marco conceptual para este nuevo número de la revista La Catedral de Santiago, con el que se inicia además una nueva etapa en esta publicación, bajo el epígrafe “una

catedral renovada”, que se completa con un artículo en el que se resumen las principales actuaciones desarrolladas en la catedral en la última década.

Tras este bloque central de la revista y siguiendo su línea argumental, el número se completa con secciones ya fijas, la dedicada a los personajes de la Biblia y sus representaciones en la catedral a cargo del Deán del Cabildo, José Fernández Lago, entusiasta colaborador en todos los números de la revista hasta la fecha; y la titulada “Descubriendo la catedral”, que se ocupa de ir profundizando en el conocimiento de la historia y el arte de la Basílica Jacobea a cargo de algunos de los profesionales que se ocupan del día a día de la conservación, el estudio y la difusión de los tesoros culturales que custodia la catedral, su Museo y su Archivo; a los que se suman otros colaboradores externos a los que agradecemos, desde aquí, su interés y participación en enriquecer los contenidos de la revista. En esta ocasión, los artículos se ocupan del antiguo Facistol del coro, pieza inaugural del proceso de transformación barroca de la catedral; de los tímpanos con representaciones de la Epifanía, modelo iconográfico que, desde la catedral y gracias a la figura del Maestro Mateo, se expandió con notable éxito por el arte gallego de los siglos finales de la Edad Media; los monarcas enterrados en el Panteón Real Compostelano y su significación para la catedral compostelana; el anuncio del Jubileo compostelano a través de la bula Regis Aeterni y, por fin, novedades acerca de uno de los principales relicarios de la catedral, el de la cabeza de Santiago el Menor.

De este modo, se inicia un período apasionante para una catedral renovada, que se prepara, desde ya, para el próximo Año Santo 2027. Desde la nueva revista de la Catedral de Santiago, seguiremos dando a conocer su historia, difundiendo sus proyectos y notas de actualidad.

Camino del 2027



La llamada que no cesa

Revista editada con el apoyo de la
FUNDACIÓN CATEDRAL DE SANTIAGO



DIRECCIÓN:

Adolfo Enríquez Calo

COORDINACIÓN DE CONTENIDOS:

Ramón Yzquierdo Peiró

FOTOGRAFÍA:

Adolfo Enríquez Calo

DISEÑO Y MAQUETACIÓN:

Miguel Fanlo Orzáez

EDITA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA:

Adolfo Enríquez S.L.

IMPRESIÓN:

Alva Nova Servicios Gráficos S.L.L.

ISSN: 2952-4474

Depósito legal: C 320-2023

INFORMACIÓN Y PUBLICIDAD:

adolfoenriquez@adolfoenriquez.com



Sumario

7

Entrevista



DANIEL LORENZO SANTOS
Director de la
Fundación Catedral de Santiago

17



Una Catedral renovada

RAMÓN YZQUIERDO PEIRÓ
Museo Catedral de Santiago

29

Firma Invitada

La Cátedra
Institucional del
Camino de Santiago

MIGUEL TAHÍN
Director de la Cátedra

33



Personajes de la Biblia
en la Catedral
El Rey Salomón

JOSÉ FERNÁNDEZ LAGO
Deán de la Catedral de Santiago

39

Vega y Verdugo y
el Facistol del Cro

RAMÓN YZQUIERDO PEIRÓ
Museo Catedral de Santiago

45

La bula
Regis Aeterni

ARTURO IGLESIAS ORTEGA
Archivo-Biblioteca de la Catedral

55



Los tímpanos

de la Adoración de los Reyes Magos
RAMÓN YZQUIERDO PEIRÓ
Museo Catedral de Santiago

63



Fernando II y Alfonso IX

*Dos monarcas detrás
del Panteón Real
Compostelano*

CLAUDIA GÓMEZ CABRERA
Becaria de formación en museos,
Xunta de Galicia
Museo Catedral de Santiago

71



Las reliquias como obsequio

LUIS ÁNGEL BERMUDEZ
Historiador de arte y Doctorando

74

Noticias

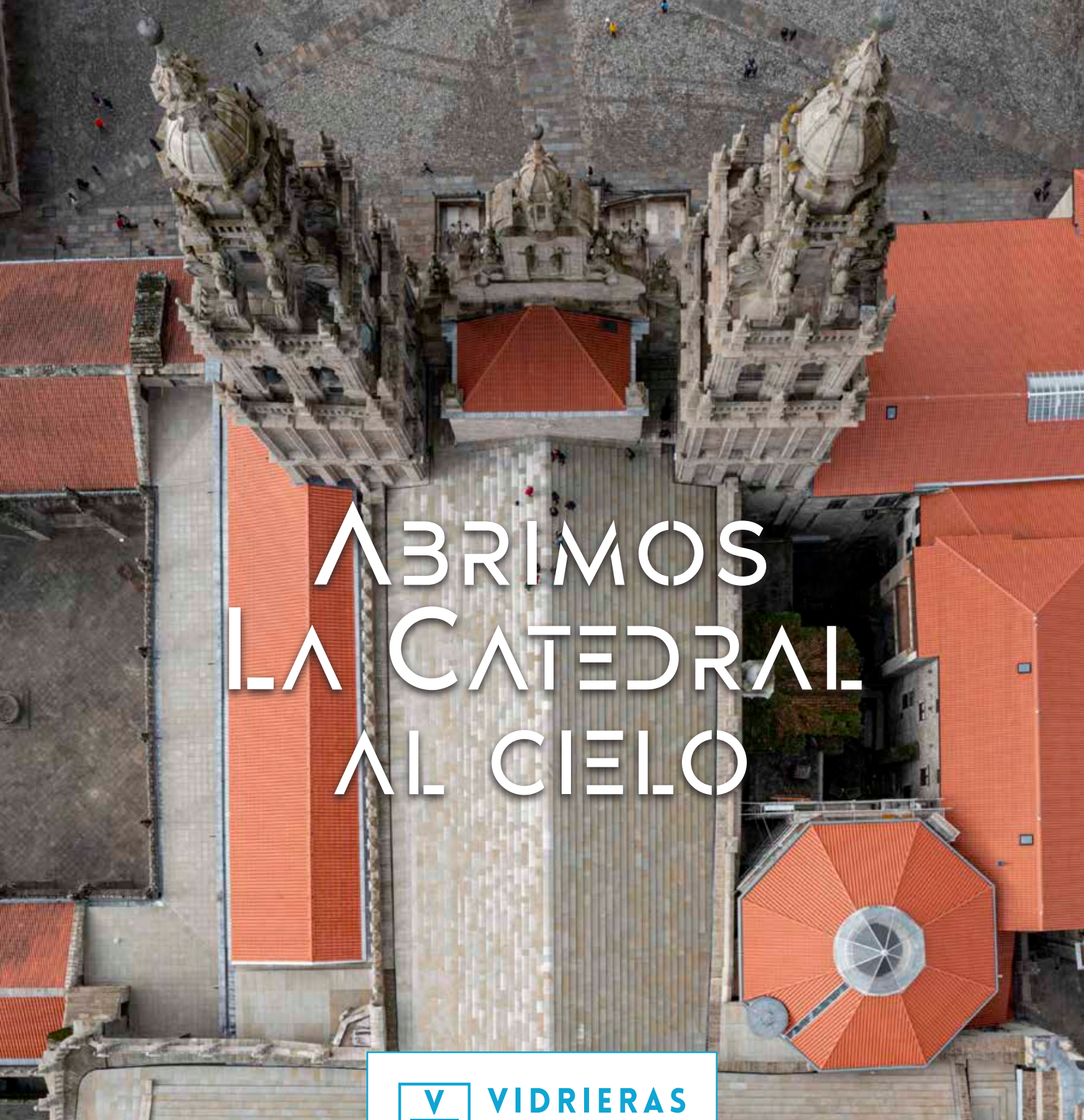
78

Información general

*Museo Catedral
Espacios visitables
Visitas guiadas*

HORARIOS





ABRIMOS LA CATEDRAL AL CIELO



Vía de la Cierva, 27. Polígono del Tambre - 15890 Santiago de Compostela - A Coruña
+34 981 56 80 75
info@vidierascompostela.es - www.vidrierascompostela.es

Huellas milenarias



Entrevista

DANIEL LORENZO SANTOS

Director de la Fundación Catedral de Santiago

*La Catedral encierra las huellas
milenarias de generaciones
de peregrinos de todo el mundo*

El proceso de restauración de las obras de la Catedral, iniciado en 2010, ha concluido. ¿Puede explicarnos cómo se llevó a cabo?

Esta profunda y prolongada fase de obras ha sido el resultado de la voluntad fehaciente de las Administraciones públicas, la Fundación Catedral y patrocinadores privados para

el Pórtico Real, el cimborrio, la escalinata, rejería y cripta del Obradoiro; la Xunta de Galicia la primera fase de la torre del Reloj y fachada de la Azabachería, y el Consorcio de Santiago la primera fase de la fachada del Obradoiro. La Fundación Barrié, por su parte, asumió la restauración del Pórtico de la Gloria y la Fundación Iberdrola el plan director de iluminación y su ejecución.

Daniel Lorenzo es canónigo de la Catedral de Santiago y director de la Fundación Catedral de Santiago que, entre otros asuntos, es la encargada de liderar el desarrollo del Plan Director de Restauración y Conservación de la Catedral.



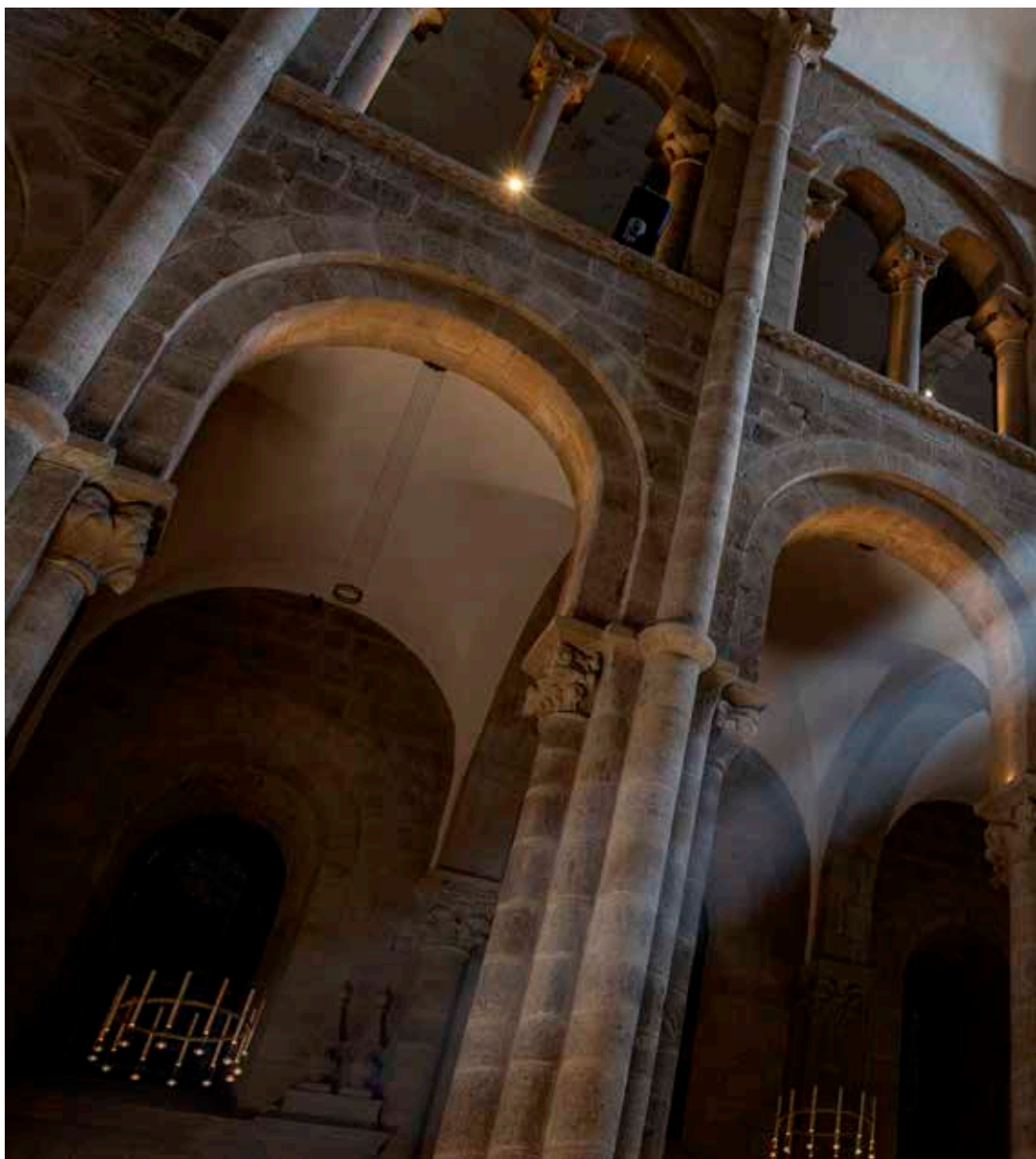
Entrevista a

DANIEL LORENZO SANTOS



JAIME MERA

Departamento de Comunicación.
Fundación Catedral de Santiago



llevar a cabo los trabajos necesarios para que la basílica no se siguiera deteriorando y, por lo tanto, garantizar su futuro.

Todo comenzó en 2005, con la redacción y aprobación del Plan Director de la Catedral. En una fase inicial, junto con los recursos propios de la Fundación Catedral, el Ministerio de Fomento financió la intervención en

El impulso decisivo llegó en 2015 con la firma de un convenio de colaboración entre el Ministerio de Hacienda y Administraciones públicas y la Xunta de Galicia, que hizo posible acometer las obras de mayor calado, que concluyeron en 2021.

Al mismo tiempo, la Fundación Catedral de Santiago, asumía otras obras e instalaciones.

¿Cómo fue posible sostener una tarea tan compleja, que reunía tantos y tan diversos proyectos?

En este dilatado tránsito resultó crucial la cooperación entre las Administraciones y la Fundación Catedral y, para ser más precisos, el trabajo conjunto entre la Casa da Fábrica y la Dirección Xeral de Patrimonio Cultural de la Xunta de Galicia.

edafólogos e ingenieros que han intervenido en una u otra medida durante estos años.

Todo eso está publicado y al alcance del público interesado.

Como epítome del trabajo, se han editado tres publicaciones que recogen los estudios previos de orden histórico, los proyectos de restauración propiamente dichos y los resultados de la investigación.

des, porque se reconoce la influencia de muchos factores. Hay que relacionar lo propiamente material, la Catedral como inmueble y sus elementos muebles, como el baldaquino o el órgano, y también lo inmaterial, es decir, lo espiritual, lo cultural y lo religioso en un santuario de peregrinación, con la liturgia, la piedad de los fieles y los visitantes.

Un proyecto de restauración convoca al legado monumental para renovarlo corrigiendo patologías, enfrentándose a las deformaciones propias de la edad, pero justamente lo que se pretende al restaurar es proyectar hacia el futuro su valor patrimonial y su comprensión.



“Como epítome del trabajo, se han editado tres publicaciones que recogen los estudios previos de orden histórico, los proyectos de restauración propiamente dichos y los resultados de la investigación”

En total, se invirtió una cantidad superior a 25 millones de euros.

Para culminar esta intensa campaña y cumplir los plazos, con una pandemia de por medio, fue necesario que la Casa da Fábrica, que dirijo, con su plantel de arquitectos y técnicos, desarrollase una eficaz labor de coordinación implicando a los autores de los proyectos, los restauradores, historiadores, arqueólogos,

Los dos primeros volúmenes aparecieron en 2020 bajo el título La Catedral de los Caminos, y a principios de 2022 se editó La Catedral de la Arquitectura.

¿Qué supone restaurar un monumento de esta magnitud?

La restauración de los bienes de interés cultural se ha convertido en un arte y una técnica no exenta de dificultades,

Cada vez que lo hacemos se vuelve a patrimonializar el monumento, conjugando pasado, presente y futuro para transmitir su arquitectura y su espiritualidad.

La Catedral encierra las huellas milenarias de generaciones de peregrinos de todo el mundo.

La religiosidad, la historia, la arquitectura y el arte se conjuntan al servicio de la fe y del culto al apóstol Santiago, y también para el disfrute de los valores estéticos que tratamos de transmitir especialmente a los más jóvenes.

De toda la labor realizada, ¿qué obra se pueden considerar más significativas?

Todas lo son. La prioridad era impedir la entrada de agua, no se trataba de simples humedades y los daños eran considerables.

Era, por tanto, fundamental intervenir en la cabecera y las cubiertas pétreas. Esto permitió, además, recuperar su sentido ambulatorio que ofrece una cota privilegiada para reconocer el paisaje de la ciudad histórica y el entorno natural inmediato.

El Pórtico de la Gloria se consideró como una unidad que arranca de la cripta y a través de la tribuna llega hasta la cubierta.



Con las intervenciones en las torres del Tesoro y de la Vela, en la torre del Reloj, en las pandas este y norte del claustro, se han recuperado espacios de interés para la comprensión de la construcción de la basílica.

Quizá lo más ostensible se encuentre en las fachadas del Obradoiro, la Quintana y la Azabachería, donde la proliferación de vegetación y suciedad, tal vez poética a simple vista, estaba provocando un acusado biodeterioro.

Al terminar, la Catedral ha ido recuperando su rostro secular, pues cada piedra envejece de distinta manera y las operaciones de limpieza tuvieron buen cuidado en respetar los matices cromáticos de los paramentos.

Con el paso de los inviernos va adquiriendo otra faz, y vuelta a empezar.

No solo se restauraron las fachadas, también en el interior se aprecia la transformación.

En las naves, transepto, girola y parte de las capillas, se prescindió de elementos que perturbaban la lectura de la fábrica románica y ocupaban parte del espacio de culto, recuperando la serenidad del ambiente y el esplendor del aparato lúgneo de la Capilla Mayor y las pinturas murales.

La restauración de los bienes de interés cultural, se ha convertido en un arte y una técnica no exentos de dificultades, porque se reconoce la influencia de muchos factores

Se consolidaron los zócalos marmóreos de la Capilla Mayor y se restauró la rejera. Todo ello se puede apreciar ahora bajo otra iluminación, concebida de forma que ponga de relieve los distintos espacios y contribuya a crear una atmósfera propicia para el culto y el goce espiritual.

No hay que olvidar las comedidas aportaciones de mano contemporánea, como el túmulo de los arzobispos diseñado por Álvaro Siza, el espacio memorial de Teodomiro, los confesionarios y mobiliario diseñados por la Casa da Fábrica y las nuevas luminarias de Ignacio Valero.





¿Restaurar también es investigar, estudiar cómo se ha construido un monumento milenario que aglutina tantos estilos?

Los trabajos de restauración son una oportunidad irrepetible para analizar el patrimonio y su intrahistoria. Según se van descubriendo las sucesivas capas de la fábrica desde el subsuelo arqueológico hasta las cubiertas se desarrolla una sistemática labor colaborativa de los arquitectos, los restauradores y otros estudiosos, con la aplicación de las últimas tecnologías al dibujo y registro de los procesos constructivos y todos los vectores físicos y ambientales que concurren en una catedral. La utilización de las técnicas fotográficas, los drones y la nube de puntos ha permitido, en nuestro caso, avanzar en el conocimiento de la «historia construida» de la fachada occidental y de otras partes significativas del edificio, como la torre de Gómez Manrique o los hastiales del transepto.

Ahora habrá que abordar la labor de mantenimiento de lo realizado.

Desde la Fundación Catedral y la Casa da Fábrica preferimos hablar de cuidado. El simple mantenimiento puede dar a entender que se trata de evitar que la Catedral envejezca, y eso no es posible. Cuidar supone estar atento a lo que le pasa día a día, ya sea por el uso, por las inclemencias del clima o el mero paso del tiempo, y aplicar con asiduidad las atenciones adecuadas.

Con este objeto, hemos elaborado un documento que no se limita a programar las obras pendientes, sino que formula el concepto de «restauración continuada». Siempre estamos restaurando y, para ello, es necesario observar, mirar y cuidar de forma sistemática para seguir la evolución de las obras realizadas, determinar aquellas necesidades que implican acometer nuevas intervenciones, adoptar medidas para impedir el deterioro de lo ya ejecutado o que las patologías de las partes aún no restauradas pasen a mayores.

De este modo, toda la fábrica catedralicia es observada de forma constante y profesional bajo una estricta coordinación, tanto lo mueble como lo inmueble, lo material y lo inmaterial, atendiendo al cambio de los usos y costumbres.

Esa observación se traducirá en el registro de los potenciales problemas para abordar los cuidados necesarios.

“Los trabajos de restauración, son una oportunidad irrepetible para analizar el patrimonio y su intrahistoria”



¿Esta manera de entender los cuidados se está aplicando en la Catedral?

La Fundación Catedral, con sus propios medios, por lo demás limitados, está aplicando los cuidados desde el día siguiente a la terminación de cada fase de restauración, y aplicando las terapias oportunas.

Estos principios se plasman en un proyecto de la Fundación Catedral que se llevará a cabo con la Xunta de Galicia y la Fundación Laboral de la Construcción para desarrollar un oficio especializado de cuidadores patrimoniales, formando trabajadores que realizarán sus prácticas en la propia Catedral bajo la dirección de la Casa da Fábrica.

En este largo proceso debe de haberse acumulado un gran contingente de información.

¿Cómo se gestiona?

Ese acopio documental es un recurso fundamental, no solo para conocer la historia de la basílica sino también como banco de información de cara a futuros trabajos. Todo está debidamente custodiado y ordenado, y en este preciso momento se trabaja en el diseño de un instrumento para su gestión, incardinada en el plan de cuidados y restauración continuada.

¿Cuál es el futuro de nuestra Catedral?

El futuro es seguir restaurando y cuidando la basílica del Apóstol. Algunos ejemplos singulares serían la segunda fase de restauración integral de la torre del Reloj, la fachada occidental del edificio claustral, hacia el Obradoiro, concluir la restauración de la capilla del Cristo de Burgos y renovar cubiertas y pinturas de las capillas de san Andrés, la Soledad y Prima.

En el epígrafe de cuidados específicos se incluye la crestería renacentista de la panda este del claustro y la puesta en valor del espacio de la tribuna.



Hay una fecha significativa en puertas, el Año Santo 2027.

La Xunta de Galicia, la Fundación Catedral y la Casa da Fábrica trabajan ya con ese horizonte, pensando en la nueva llegada de pueblos y gentes llamadas por Santiago a seguir andando sus caminos.



40 AÑOS CONSTRUYENDO HOGARES



Una Catedral renovada



RAMÓN YZQUIERDO PEIRÓ

Museo Catedral de Santiago

*Una Catedral renovada
para un tiempo nuevo*

Una Catedral renovada

Ha concluido el excepcional bienio Santo 2021-2022 y, cerrada la Puerta Santa, las miradas se dirigen ya hacia el próximo 2027, en que volverá a abrirse nuevamente. Los cientos de miles de peregrinos y visitantes que han llegado a Compostela en este tiempo han tenido ocasión de conocer una nueva catedral, finalizados los trabajos de rehabilitación y restauración que se desarrollaron en los últimos años y que han supuesto la más completa intervención realizada en el templo en el último siglo. Como ha ocurrido siempre que se han llevado a cabo obras importantes, la catedral se ha adaptado a los nuevos usos y necesidades que demandan los peregrinos del siglo XXI, pero sin perder, en ningún caso, su esencia de templo abierto y acogedor.





El Plan Director y la Restauración de La Catedral

En la última década, la Iglesia compostelana se implicó en un programa de conservación que tomó, como punto de partida, el denominado Plan Director. Se trata de un completo documento de trabajo en el que se incluye un análisis del complejo catedralicio y un diagnóstico de sus necesidades en materia de conservación y usos de sus espacios arquitectónicos. A partir de dicho Plan se establecieron una serie de propuestas de actuaciones, en función de diversos grados de urgencia, evidenciando los riesgos que, en materia de conservación, corría el edificio y, por este motivo, de la necesidad de llevar a cabo las actuaciones que solucionarían los problemas planteados.

Todo ello, suponía un esfuerzo organizativo notable para la catedral, que creó una Fundación para gestionarlo, consiguiendo la implicación de las administraciones públicas y de algunas instituciones privadas.

Finalizada esta fase de trabajos –a la que se sumarán nuevas obras en el futuro– la catedral desmontó sus andamios, ofreciendo un aspecto renovado, tanto en sus fachadas exteriores como en su interior. Quizás, como ocurre tantas veces, las intervenciones más importantes son aquellas que no se ven a simple vista pero que resultan claves para la conservación del monumento, de forma especial, las que tienen que ver con la solución de problemas estructurales y de los causados por las humedades, responsables de buena parte del deterioro sufrido por el patrimonio cultural catedralicio. Así, se ha actuado en fachadas y cubiertas, con el objetivo de eliminar esas filtraciones de humedad y, al mismo tiempo, resolver los daños ocasionados por ese motivo.

En segundo lugar están las intervenciones más evidentes y, en este sentido, deben señalarse aquellas que se han centrado en la recuperación de las policromías de espacios con especial significación dentro del santuario apostólico.



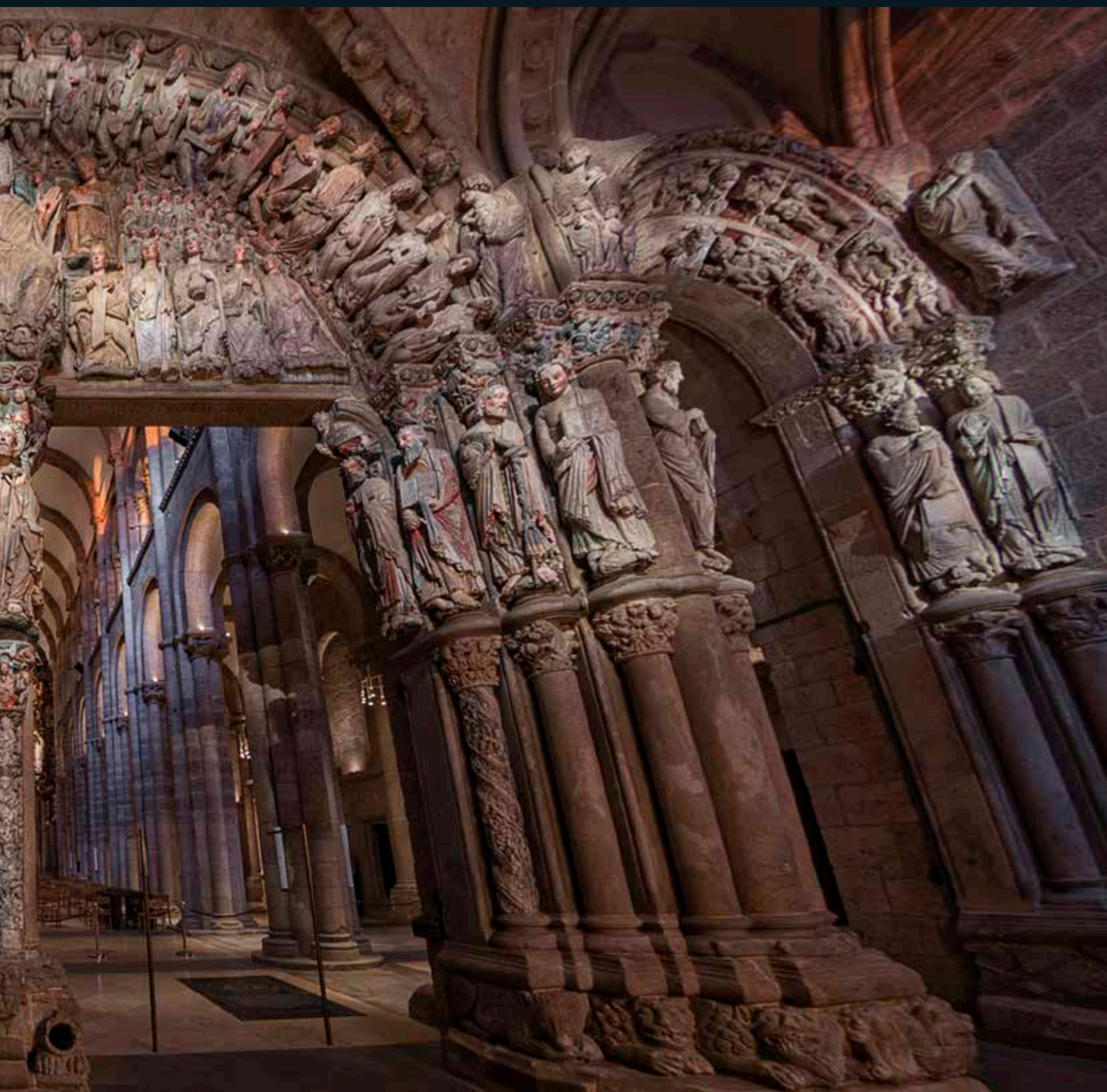
La restauración del

Durante los años 2006 y 2018, se llevó a cabo la restauración del Pórtico de la Gloria, la gran obra del proyecto desarrollado en la catedral por el Maestro Mateo, salvando y recuperando, de esta manera, una de las obras cumbre del arte medieval y, al mismo tiempo, dando a conocer y poniendo en valor el trabajo del Maestro Mateo y su taller en la catedral.

La imagen que hoy se nos muestra del Pórtico es inédita, pues en ella podemos contemplar vestigios de las distintas capas de policromía que se aplicaron a lo largo de la historia. Los trabajos de restauración del Pórtico permitieron recuperar la policromía conservada tras una gruesa capa de suciedad que prácticamente la hacía inapreciable a simple vista; así mismo, dichos trabajos

han permitido conocer e identificar las diversas capas aplicadas en el conjunto a lo largo de los siglos.

Es importante subrayar que, durante la restauración, no se añadió ni se eliminó policromía alguna, ofreciéndose, en el conjunto, elementos de todas ellas y, de este modo, la visión de un nuevo Pórtico, como nunca antes se había visto.



Pórtico de la Gloria

Completada la restauración se abre el reto de la conservación de la obra para evitar un nuevo deterioro de la misma. Para ello, la catedral ha implementado una serie de medidas bajo un Plan de conservación preventiva específico que, fundamentalmente, se centra en la protección del conjunto de las filtraciones de humedad, los cambios bruscos de las condiciones climáticas y la acción de

los visitantes. Por este motivo, el Pórtico no se puede tocar y debe limitarse el número de personas que acceden a un tiempo a este espacio; y se han instalado máquinas para estabilizar la temperatura y la humedad.

Paralelamente, desde la catedral se ha desarrollado un programa de estudio y difusión de la obra de Mateo que

ha incluido publicaciones científicas y divulgativas, exposiciones temporales y, por fin, la creación de un espacio museístico de carácter monográfico dedicado al Maestro Mateo.

Panorámica del Pórtico de la Gloria cuya restauración contó con el mecenazgo de la Fundación Barrié.

Una Catedral renovada

Las restauraciones de la fachadas y las cubiertas del templo

Un programa de intervenciones tan ambicioso como el que se pretendía hizo necesaria una secuenciación de las actuaciones en función de las urgencias de las mismas y de la disponibilidad de fondos para ello. En este sentido, resultó clave el compromiso adquirido por el Gobierno de España, en el año 2014, para dotar económicamente la realización de una serie de obras prioritarias. A partir de ese momento, el programa de rehabilitación se convirtió en una realidad que se fue ejecutando, de forma progresiva, a lo largo de los últimos años.

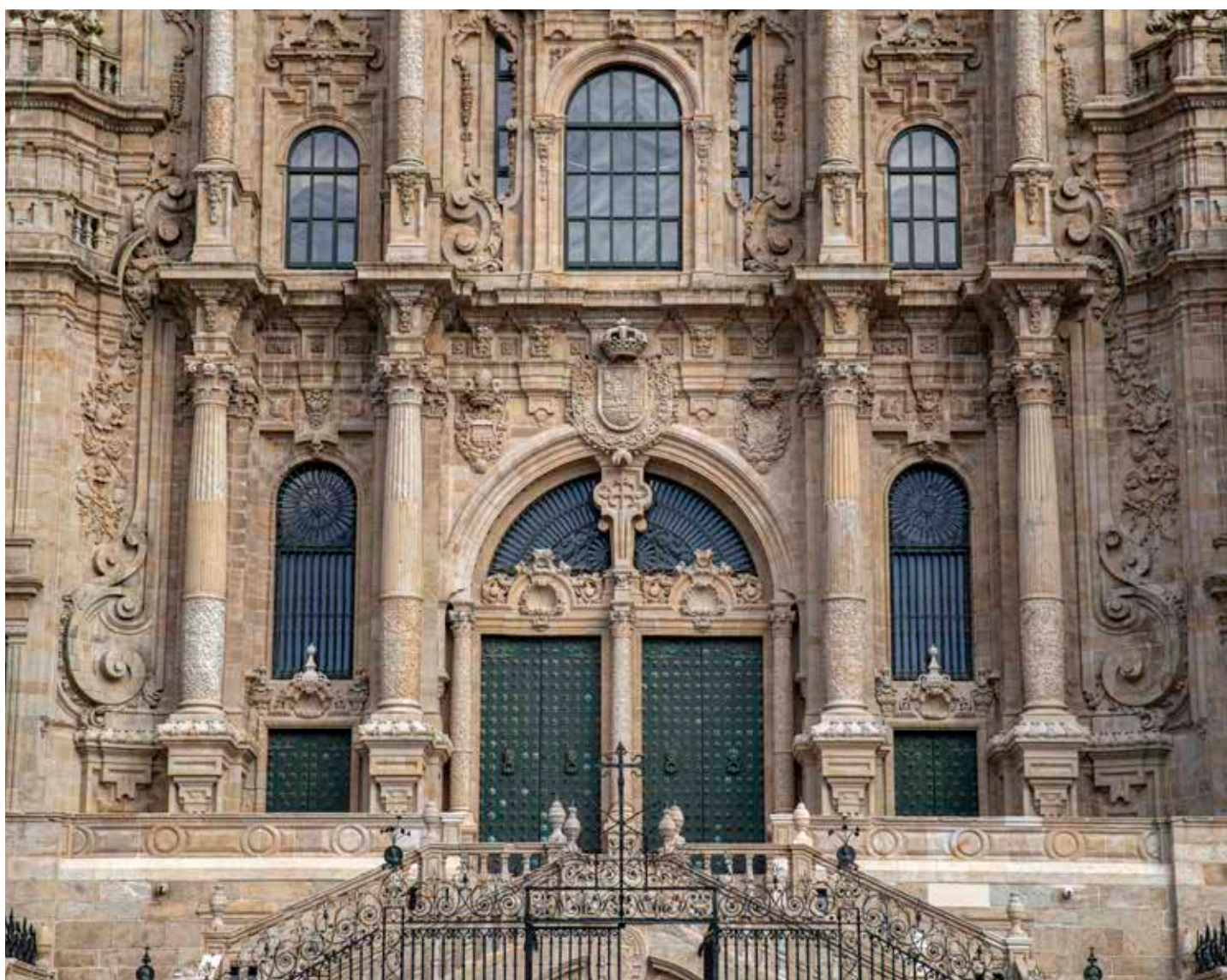
Detalle del cuerpo central de la fachada del Obradoiro.

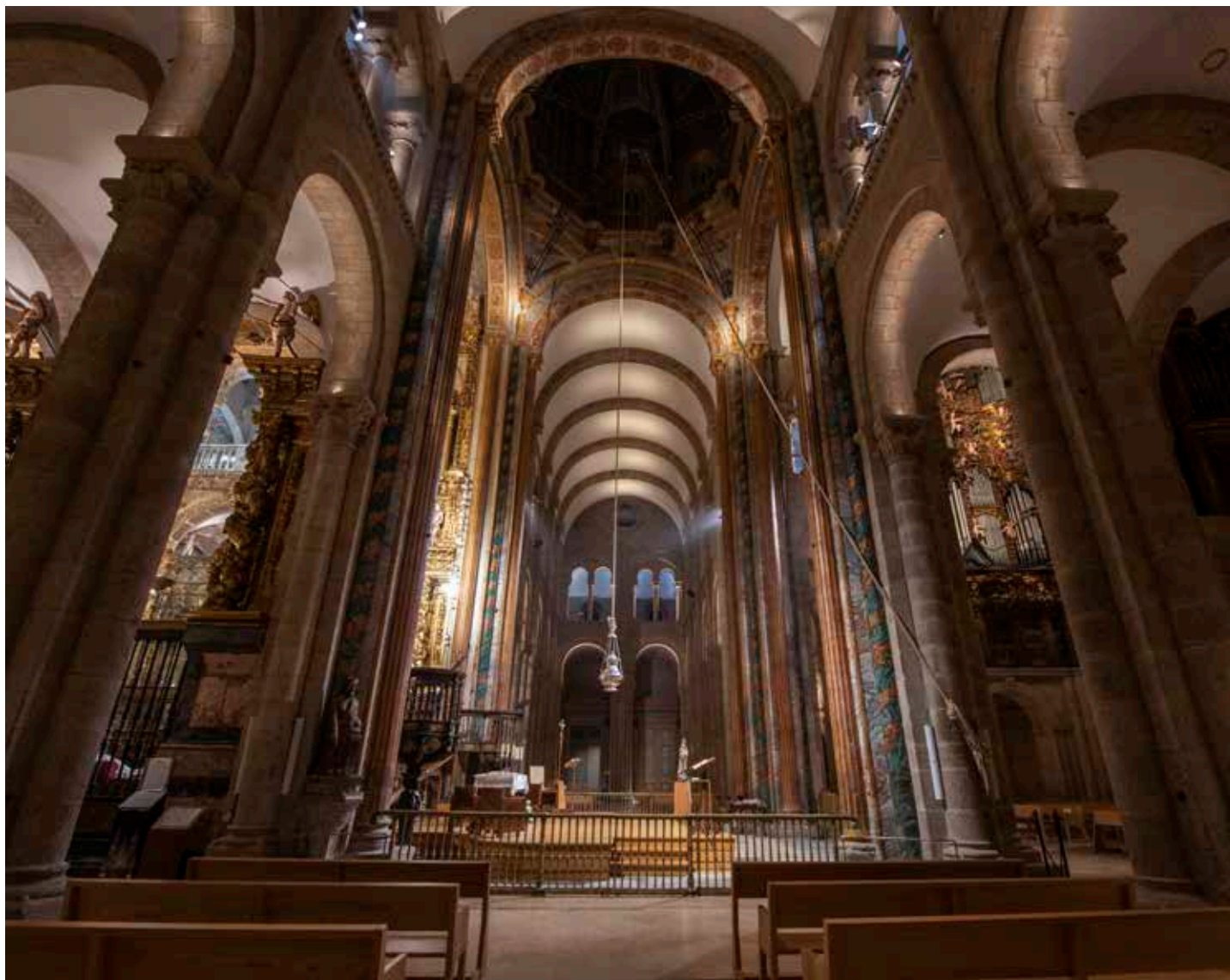
Con anterioridad ya se había iniciado la restauración de las fachadas exteriores de la catedral con aquellas obras consideradas más necesarias; comenzando con la intervención en la fachada de la Azabachería, a la que siguieron las cubiertas situadas sobre el Pórtico de la Gloria –imprescindibles para solucionar el problema de filtración de humedades–, el Pórtico Real y la Torre del Reloj.

A continuación se llevó a cabo el grueso de las intervenciones ocupándose, en lo que se refiere a los exteriores y en etapas sucesivas, de las torres y del cuerpo central de la fachada del Obradoiro; del cimborrio; las cubiertas de la cabecera y las capillas de la girola; la fachada y torre del Tesoro; las cubiertas de las alas norte y oriental del claustro; la fachada de la Quintana y la Puerta Santa; y las cubiertas de la nave principal y del crucero. A estas actuaciones, se sumó el proyecto de

restauración de la cripta, escalinata y rejera del Obradoiro, asumido por el Ministerio de Fomento y que se remató ya entrado el Año Santo 2021.

Todas estas obras han supuesto un esfuerzo organizativo sin precedentes que ha contado con un amplio equipo multidisciplinar formado por arquitectos, ingenieros, restauradores, historiadores, historiadores del arte, arqueólogos, etc. y que no solo ha permitido la recuperación estructural y arquitectónica de la catedral, así como de sus elementos complementarios –esculturas, rejas, carpinterías, etc.–; sino también profundizar en el conocimiento de la historia y el arte del monumento, llevando consigo hallazgos arqueológicos, apertura de nuevos espacios a las visitas y realización de estudios y publicaciones que ya están aportando una nueva perspectiva de distintos aspectos relacionados con la catedral compostelana.





Las restauraciones del interior de la catedral

Por lo que se refiere al interior de la catedral, las obras estaban condicionadas por algunos de los trabajos que se debían realizar en los exteriores, por lo que dieron comienzo al término de cada uno de ellos. También supuso un gran reto intervenir manteniendo la catedral abierta y con culto, de forma que hubieron de diseñarse los procesos necesarios para ello, como andamios móviles o la ejecución de las obras en varias fases. De este modo, a pesar de estar en obras, salvo un corto período de tiempo en que debió cerrarse por las limitaciones establecidas por los confinamientos y restricciones a la movilidad ocasionadas por la pandemia, la catedral permaneció, en todos estos años, “abierta por obras”. Incluso, durante el tiempo que el espacio del presbiterio se vio invadido

por los andamios, impidiendo el culto en el altar mayor, se dispuso, a los pies del Pórtico de la Gloria, un altar provisional en el que se celebraba la Misa del Peregrino.

La restauración se inició por la parte interior del cimborrio, incluyendo sus pinturas murales, así como la maquinaria que permite el funcionamiento del Botafumeiro, diseño del artista aragonés de la segunda mitad del siglo XVI Juan Bautista Celma y, también, la clave gótica original que, desde el siglo XIX, estaba oculta tras un panel de madera pintado con el Ojo de la Providencia.

Los trabajos en el interior continuaron por los paramentos y bóvedas de las naves y, por fin, por la capilla mayor, incluyendo sus zócalos marmóreos, pinturas murales, el baldaquino y el platal barroco del altar mayor. De todo este conjunto ha quedado pendiente, por

Interior de la catedral; cimborrio, pinturas murales y Botafumeiro.

cuestiones de plazos, dada la especial significación de esta obra para los peregrinos a Compostela –si bien las medidas anti Covid-19 condicionan, todavía, el acceso a la misma– la escultura sedente de Santiago el Mayor que el Maestro Mateo colocó sobre el altar mayor en los primeros años del siglo XIII. Esta imagen, remodelada en varios momentos y actualmente revestida de una esclavina de plata volverá a recibir, cuando las circunstancias lo permitan, el abrazo sentido de los peregrinos antes de orar ante el sepulcro.

No cabe duda de que el interior de la catedral presenta, tras su restauración, una apariencia esplendorosa que, a buen seguro, sorprenderá a los peregrinos que lleguen a su Meta.

Una Catedral renovada

De todas las intervenciones, resulta especialmente interesante la que se ha realizado en la capilla mayor, que presentaba un aspecto oscuro y apagado, alejado de la apoteosis jacobea barroca que pensó en su día el canónigo Vega y Verdugo, que configuró el genio de Domingo de Andrade y que se completó, por fin, con el mecenazgo del arzobispo Monroy.

“La catedral muestra, terminadas las obras, una imagen renovada y esplendorosa que sorprende no solo por los trabajos de restauración relizados a lo largo de todos estos años, sino porque también han supuesto una transformación de la basílica jacobea”

Aunque se encontraban en muy mal estado de conservación por causa de las humedades se sabía que las bóvedas de la capilla mayor estaban decoradas por pinturas murales. Debieron estarlo, al menos, desde la remodelación renacentista de este espacio, en época del arzobispo Fonseca, si bien no se han conservado restos de estas pinturas más antiguas. Más adelante, en los primeros años del siglo XVII, el Cabildo encargó, dentro de un proyecto más amplio de intervención en esta zona de la catedral, el pintado de las bóvedas de la Capilla Mayor con un programa centrado en la iconografía jacobea, tema que se mantendría en las intervenciones posteriores realizadas en estas bóvedas. Los trabajos correrían a cargo del ya citado Juan Bautista Celma, a quien también se deben los púlpitos del presbiterio o las tablas pintadas, de gran tamaño, que cerraban este espacio a la girola y de las cuales solo se conserva, en el Museo de la catedral, el fragmento de una de ellas.





Para el Año Santo de 1677, coincidiendo con la remodelación barroca de este espacio clave en el culto jacobeo, se contrataron unas nuevas pinturas para la Capilla Mayor, que se repartieron, de acuerdo a los cuatro tramos en los que se organiza la bóveda, entre los pintores Juan Paz de Caamaño, el Mozo y José Paz Gómez de Sotomayor, que se encargaron de dos de ellos; Antonio Montanero, el tercero y, por fin, Antonio de Romay y Antonio de Castro Santos, que se ocuparon del cuarto; todos ellos trabajaron bajo la dirección del pintor de la catedral Pedro de Mas, a quien correspondieron las trazas del proyecto y que ya había colaborado en las labores pictóricas propias de la reforma del presbiterio. Según la documentación que se conserva acerca de esta segunda capa aplicada sobre las bóvedas de la Capilla Mayor, sería muy similar a la que hoy se conserva, tanto en temática y motivos como en colores, con destacado protagonismo del oro, en continuación y sintonía con la decoración del propio baldaquino.

Trascurrido algo menos de un siglo, el estado de conservación de las pinturas era muy deficiente, de forma que, en 1764, el Cabildo decidió encargar al pintor Gabriel Fernández, un nuevo proyecto que se enmarcaba dentro de una serie de actuaciones de restauración de todo el entramado barroco de la Capilla Mayor en las que participaron diversos artistas que trabajaban, en aquella época, en la catedral y que terminaron por configurar la actual apariencia de este espacio. Gabriel Fernández se encargó de pintar el cimborrio y, también, la Capilla Mayor, manteniendo la temática y losoros de la capa anterior, proyectando las bóvedas hasta el infinito y completando, de este modo, la apoteosis jacobea que se pretendía para este lugar. Las del citado Gabriel Fernández son las pinturas que, tras años ocultas por la suciedad y la humedad, se han restaurado en la intervención realizada en estos años, recuperándose, con ello, esa imagen luminosa y vibrante que se configuró en el barroco para destacar el lugar que enmarca el sepulcro apostólico, punto neurálgico al final del Camino.


**Bóveda de la Capilla Mayor.
Recuperación vibrante y luminosa
de las pinturas de Gabriel Fernández**

Una catedral viva

La catedral muestra, terminadas las obras, una imagen renovada y esplendorosa que sorprende, no solo por los trabajos de restauración realizados a lo largo de todos estos años, sino porque, también, estos han supuesto una transformación, sobre todo, en el interior del templo, que ha buscado recuperar, en cierto modo, su esencia medieval y barroca, así como poner en valor sus elementos arquitectónicos más destacados. En todo ello juega un papel fundamental la luz.

Diversas intervenciones realizadas a lo largo de la historia habían convertido la catedral en un espacio oscuro, muy alejado del concepto original en el que la luz, además, tenía una doble misión, utilitaria y simbólica. Un complejo proyecto de iluminación, fruto de la colaboración establecida por la catedral con la empresa Iberdrola, ha permitido recuperar la luz de la catedral al tiempo que, con una nueva instalación y luminarias, hacerla más eficiente y sostenible. Así mismo, esta nueva iluminación destaca aquellos elementos más importantes de la arquitectura y las obras de arte que se encuentran en el interior del templo, creando, además, una atmósfera más acogedora.

También se ha renovado el mobiliario, que ha incorporado unos tonos más claros que, también, ayudan a esa recuperación de la luminosidad interior y a un mayor confort; y se han creado nuevos espacios penitenciales y de atención espiritual en las capillas de la girola y del transepto. Para todo ello, ha sido necesario retirar algunos objetos o cambiarlos de ubicación. Por otra parte, algunos de ellos se han musealizando para su mejor conservación, contextualización y puesta en valor, mientras que, en otros casos, será necesario realizar una restauración previa de algunas de estas piezas, cada una de ellas, testimonio de los diferentes momentos que la catedral ha vivido a lo largo de la historia.



Por fin, en el camarín creado en el antiguo acceso a la capilla del arzobispo Lope de Mendoza, transformada en el último tercio del siglo XVIII en la capilla de la Comunión, se ha creado un nuevo espacio dedicado a la memoria de los orígenes de la catedral y del fenómeno jacobeo. Aquí se ha recolocado la lauda sepulcral de Teodomiro, obispo de Iria Flavia en el momento del descubrimiento de los restos de Santiago y sus discípulos, hacia los años 820-830. Se trata de una gran losa granítica grabada con una cruz de tipo asturiano en uno de sus laterales, seguida de la inscripción alusiva al personaje, fallecido el 20 de octubre de 847; una pieza que fue recuperada en las excavaciones arqueológicas de 1955 y que ha pasado, desde entonces, por distintas ubicaciones en la catedral.

Cerrada esta etapa de frenética actividad rehabilitadora de la catedral en la que, como se ha ido comentando, se ha buscado, además de la conservación y recuperación de las estructuras arquitectónicas, su adecuación a los nuevos usos y necesidades, se afronta el futuro inmediato, en el que se continuará trabajando en la conservación de esta catedral que, como señaló acertadamente hace más de cien años el canónigo e historiador Antonio López Ferreiro, es el “ser más vivo y elocuente de un pueblo; y nuestra Basílica compostelana es como un pregón que narra y publica con voz pausada, sonora y solemne las vicisitudes, si, de nuestra ciudad, pero a la vez las ansias de muchedumbres de otras muchas naciones que sólo aquí hallaron reposo, consuelo y aliento para su corazón desolado por los amargos lances y combates de la vida”.

**Nuevo espacio conmemorativo
dedicado al Obispo
Teodomiro de Iria Flavia
en la catedral de Santiago**



Nos pediste montar una bicicleta



ahora...
pedalea.

tesec av & events

981 580 199 — www.tesec.com

tesec
audiovisuales



La Cátedra del Camino



Firma Invitada

MIGUEL TAÍN

**Director de la Cátedra del Camino de Santiago
y de las Peregrinaciones. USC**

*La Cátedra Institucional del
Camino de Santiago y de las
Peregrinaciones de la Universidad
de Santiago de Compostela*

La Cátedra del Camino de Santiago fue creada en el consello de gobierno de la Universidad de Santiago de Compostela del 29 de julio del año 2016 para promover actividades académicas, docentes, de investigación y culturales vinculadas con el Camino de Santiago y la Peregrinación en los departamentos e institutos de la Universidad (<https://www.catedradelcaminodesantiago.com/es/index.php>). En la actualidad se rige por un convenio de colaboración firmado entre la Universidad de Santiago de Compostela, la Axencia de Turismo de Galicia de la Xunta de Galicia y la Catedral de Santiago con fecha del 17 de marzo de 2022.

Sus objetivos consisten en la difusión de los valores asociados con la Peregrinación e inherentes al Camino de Santiago; la realización de cursos, seminarios, conferencias y cuantas actividades académicas redunden en la difusión y el conocimiento del Camino de Santiago y de la Peregrinación; la promoción y organización de cuantas actividades académicas contribuyan a facilitar la reflexión y el debate cultural y académico en el ámbito del Camino de Santiago, con el fin de conseguir su mutuo enriquecimiento intelectual y la mejora de su formación cultural y universitaria; la colaboración con profesores y Departamentos universitarios en todo lo que favorezca la formación integral de los alumnos; la promoción de la investigación en el campo del Camino de Santiago y la Peregrinación a Santiago; la difusión y el conocimiento de las investigaciones realizadas mediante publicaciones y otras acciones de comunicación; la creación y mantenimiento de un fondo bibliográfico y documental sobre las materias específicas del Camino de Santiago y disciplinas relacionadas; la inserción profesional de los estudiantes universitarios participando, en su caso, en las actividades realizadas por la Cátedra como puede ser a través de prácticas académicas externas extracurriculares; y la promoción de que la cultura jacobea se vincule cada vez más estrechamente con la formación de las promociones universitarias.

Actividades actuales de la Cátedra

1-Organización de tres **Massive Online Open Courses/Cursos Online Masivos y Abiertos (MOOCs)** sobre el Camino de Santiago y las peregrinaciones, con subtítulos en inglés, para llegar también al público interesado internacional, cada año académico. **El primer MOOC** se titula “**El Camino de Santiago, Patrimonio de la Humanidad para un Mundo Global**”, y está dedicado al análisis de la cultura y el conocimiento universales



generados por el Camino de Santiago y la peregrinación a lo largo de la historia y en la actualidad, un hecho reconocido internacionalmente con la declaración de la ciudad de Compostela como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1985; del Camino Francés como Primer Itinerario Cultural Europeo en 1987 y Patrimonio de la Humanidad en 1993; de los Caminos a Santiago de Compostela en Francia como Patrimonio de la Humanidad en 1998; así como del Camino del Norte y Camino Primitivo como Patrimonio de la Humanidad en 2015. Así, el módulo I, dedicado a la “Historia del Camino”, está impartido por Domingo

Luis González Lopo, Profesor Titular de Historia de la USC. El módulo II, dedicado al “Patrimonio Histórico-Artístico del Camino”, lo imparte quien les habla. El módulo III, dedicado a la “Literatura del Camino”, lo imparte Patricia Viviana Fra López, Profesora de Filología Inglesa y Alemana de la USC. Por fin, el módulo IV, dedicado a analizar la “Economía y Sociedad del Camino”, lo imparte Melchor Fernández Fernández, Profesor Titular del Área de Fundamentos del Análisis Económico de la USC.

El **segundo MOOC**, “**El Camino de Santiago: enfoques didácticos multidisciplinares**”, está codirigido con la profesora Paula Pita Galán, y está dedicado a mostrar las posibilidades multidisciplinares que ofrecen el Camino de Santiago y la peregrinación de cara a implementar experiencias educativas de innovación docente. El primer módulo, “El Camino de Santiago, un aula abierta al arte occidental”, dedicado a analizar las diversas perspectivas de estudio que ofrece el patrimonio del Camino, lo imparte la doctora Pita Galán. El segundo módulo, “El Camino de Santiago como recurso turístico”, dedicado al análisis del Camino como recurso turístico de primer orden, lo imparte María Andrade Suárez, profesora de la Facultad de Sociología de la Universidad de A Coruña. El tercer módulo, “Paisajes y Camino de Diversidad”, que analiza los territorios y paisajes (naturales y humanos) de los caminos de Santiago, lo imparte Alberto Martí Ezpeleta, Profesor de Geografía Física de la USC. El cuarto módulo, “El Camino de la Música”, dedicado al análisis de los repertorios musicales, cultos y populares del Camino, lo imparte Javier Garbayo, Profesor de Historia de la Música de la USC.

Por fin, el **tercer MOOC**, “**El Camino de Santiago en las redes sociales**”, está codirigido con Miguel Ángel Cajigal Vera, historiador del arte y divulgador cultural en redes

sociales bajo la marca “El Barroquista”. En él se analizan las redes sociales y plataformas digitales como herramientas de difusión cultural aplicadas a diferentes facetas del Camino de Santiago y la peregrinación, a través de casos de éxito de la divulgación cultural en redes en diferentes campos. Está impartido por ponentes con amplia trayectoria en la gestión de redes sociales culturales. En el primer módulo se trata de las “Redes sociales y difusión cultural” y lo imparte el mencionado Miguel Cajigal. El segundo módulo, “Literatura, viajes y redes sociales”, lo imparte la escritora Espido Freire, ganadora del Premio Planeta y muy conocida en el mundo jacobeo gracias al éxito de su libro “Hijos del fin del mundo” sobre su experiencia en el Camino de Santiago. El tercer módulo, “La historia del territorio en las redes sociales”, dedicado al análisis de la cartografía antigua del camino, lo imparte Kevin R. Wittmann, especialista en cartografía histórica y redes sociales. Por fin, el cuarto módulo, “Instituciones culturales jacobeanas en las redes sociales”, dedicado a la musealización de la peregrinación y del Camino en las redes sociales, lo imparte Esperanza Gigirey Liste, Directora del Museo de las Peregrinaciones y de Santiago.

2-Convocatoria anual internacional de tres Proyectos de Investigación sobre el Camino de Santiago y las Peregrinaciones. La Cátedra del Camino financia cada año tres mini-proyectos de investigación relacionados con el Camino de Santiago y las Peregrinaciones. El plazo de ejecución de cada proyecto es de tres meses. El presupuesto de cada proyecto es de 2000 euros. Los informes con los resultados de los proyectos se publican en el sitio web de la Cátedra. También se publica un vídeo en esta web donde el investigador del proyecto presenta los resultados de su investigación. Finalmente se invita al investigador de cada proyecto a presentar los resultados en el seminario internacional conocido como Lecciones Jacobeanas Internacio-

nales de la Universidad de Santiago (*International Jacobean Lessons*), que se celebra anualmente en julio. Ya se han celebrado trece ediciones anuales.

3-Convocatoria anual internacional del Premio de Investigación sobre el Camino de Santiago y las Peregrinaciones. La Cátedra del Camino otorga un premio de investigación internacional anual a un libro o a una tesis doctoral publicado o presentada el año anterior. El monto del Premio es de 1000 euros. El autor ganador presentará su trabajo en un video promocional publicado en el sitio web de la Cátedra y es el invitado de honor en la apertura en las Lecciones Jacobeanas, impartiendo la conferencia inaugural.

4-Convocatoria anual internacional del Premio a Trabajo de Fin de Grado o Trabajo de Fin de Máster sobre el Camino de Santiago y las Peregrinaciones. La Cátedra del Camino otorga un premio internacional anual al mejor Trabajo de Fin de Grado o de Fin de Máster sobre el Camino de Santiago y las Peregrinaciones presentado por un estudiante universitario durante el curso académico. El importe del Premio es de 500 euros. El estudiante ganador imparte la conferencia final de las Lecciones Jacobeanas.

5-Organización de las Lecciones Jacobeanas (International Jacobean Lessons). Como se ha mencionado varias veces, la Cátedra organiza un seminario internacional anual de verano durante cuatro días del mes de julio llamado Lecciones Jacobeanas Internacionales de la Universidad de Santiago. Consiste en un foro académico multidisciplinar donde profesores, académicos e investigadores de las diferentes disciplinas de la USC y de otras universidades y centros de investigación españoles y extranjeros, con diferentes perspectivas e ideologías, que están trabajando en nuevos aspectos de la Peregrinación y el Camino de Santiago desde el punto

de vista de su Patrimonio, Historia, Arte, Arqueología, Literatura, Derecho, Botánica, Turismo, etc., exponen su trabajo a estudiantes, expertos y todo tipo de público interesado en el Camino y la cultura jacobea. Celebraremos la decimocuarta celebración este año de 2023.

6-Otros cursos, seminarios y congresos organizados por otras organizaciones con el apoyo de la Cátedra. La Cátedra del Camino apoya /colabora de diferentes maneras a la celebración de conferencias, seminarios, cursos y simposios en otras universidades de España y del extranjero. Por ejemplo, ha organizado algunos congresos internacionales en colaboración con el “Grupo Compostela de Universidades” y la “Cátedra de Estudios de Derecho Local” de la Universidad de Tarragona. Un ejemplo reciente es la organización por la Cátedra, el Centro de História da Sociedade e Cultura de la Universidade de Coimbra y el Centro Interuniversitario de Estudos Camonianos también de la Universidade de Coimbra de la **I Jornada Internacional de Estudios Jacobeanos en Portugal**, celebrada el 27-28 de octubre de 2022 en el Auditorio del Colegio de Santo Antonio da Pedreira, en la Casa da Infancia Doutor Elysis de Moura, en Coimbra.

+++

Cualquier interesado en recibir el newsletter con información sobre las actividades de la Cátedra debe dirigir un correo electrónico solicitándolo a catedra.caminodesantiago@usc.es





LA CATEDRAL DE SANTIAGO AL DESCUBIERTO

Un libro espectacular, que nos muestra La Catedral de Santiago en todo su esplendor, tras la rehabilitación integral concluida en 2022. Más de 400 imágenes inéditas.



La Guía de la luz

Una ruta insólita que recorre los faros de Galicia y que de la mano de reconocidos chefs, propone una revisión de su cocina tradicional. Cultura y gastronomía unidos bajo un novedoso punto de vista.



A LA VENTA EN LAS TIENDAS DE LA CATEDRAL



INFORMACIÓN
657 924 853

adolfo enríquez
EDICIONES

RESERVAS
adolfoenriquez@adolfoenriquez.com

El Rey Salomón



JOSÉ FERNÁNDEZ LAGO

Deán de la Catedral de Santiago

*Personajes de la Biblia
en la Catedral*

1

Un hombre de paz

Los judíos le llaman “Shelomoh”, un vocablo estrechamente emparentado con la palabra “Shalom”, con la cual la gente se saluda para desear a los otros tranquilidad y progreso. El rey Salomón está en la mente del profeta Natán, al responderle el Señor que no quiere que David le construya el templo, dado que había participado en muchas guerras. Procedía esperar a que llegara un sucesor suyo que fuera transmisor de paz. Ese hombre, sucesor de David en la condición de rey de todo Israel, fue Salomón. De hecho, a lo largo de la Biblia no aparece Salomón complicado en ningún tipo de combate, al revés de lo que había acontecido con Saúl y con David.

2

El constructor del primer templo de Jerusalén

Refiere el primer libro de los Reyes que se inició la construcción del templo de Jerusalén en el año 4º del reinado de Salomón. Ese templo, sin llegar a la magnificencia del que construirá en su momento Herodes el Grande, tenía, además de los pórticos, un lugar denominado “El Santo”, y otro llamado “El Santísimo”. Una vez concluido el templo, el rey lo cubrió de madera de cedro (1Re 6). Una descripción minuciosa de lo que dispuso Salomón para emprender la obra de construcción del templo, se encuentra en el 2º libro de las Crónicas, en los capítulos 2 al 4, y de inmediato se describe la “Oración de Salomón”. El rey, después de reconocer que, siendo Dios inmenso, no hay en la tierra ninguna construcción que pueda acogerle, sin embargo, le pide al Señor que, ante las súplicas que ellos le dirijan cuando se reúnan en aquel lugar, que dé oídos a las peticiones que le hagan.

De este modo, el templo de Jerusalén, que manda edificar Salomón, se convierte en la “casa de Dios”, a la cual acceden los miembros del pueblo. Dios los acoge y ellos manifiestan su fe en Él, con la esperanza de ser escuchados.



3

Salomón, un hombre que apreció la sabiduría divina

Cuando el Señor le anima a escoger lo que él quiera, el rey le pide a Dios sabiduría para gobernar a su pueblo. Al Señor le agrada que no le pida dinero ni honores, y también que requiera de Él esa sabiduría tan necesaria para ejercer el gobierno. Por ello, el Señor le promete llenarlo de sabiduría, y al mismo tiempo hacer que no le faltara dinero ni el reconocimiento necesario por parte de los otros pueblos, que, ante una mente tan lúcida, proferirán alabanzas al Dios de Israel.

A lo largo de la historia no le faltaron a Salomón ocasiones propicias para mostrar esa sabiduría celestial, una sabiduría sublime. El relato más conocido es el de las dos mujeres que se atribuían la condición de madres de un niño. Al ver que ambas lo reclamaban, el rey manifestó que lo partiría al medio y le daría una mitad a cada una. Ante su propuesta, una de ellas dijo que, en ese caso, se lo dieran a la otra. De ese modo el rey intuyó que ella era la auténtica madre, y entonces le entregó el niño a ella.

Otra referencia a la Sabiduría de Salomón se encuentra en los Evangelios, cuando Jesús reclama de aquellas gentes más atención, manifestando que la Reina del Sur (cf Mt 12, 42; Lc 11, 31) o Reina de Saba salió de los confines de la tierra hacia Israel para escuchar la sabiduría de Salomón, y él era más que Salomón...

Así pues, Salomón pasará a la historia como un hombre de sabiduría proverbial. Tanta fama logró en este sentido, que durante mucho tiempo se le atribuyó la autoría de algunos libros como el de los Proverbios, el Eclesiástico y el de la Sabiduría, alguno de ellos como este último muy tardíos, al haberse puesto por escrito en el siglo I antes de Cristo.

La genealogía humana de Jesús, desde Jesé hasta la Virgen María, labrada en mármol en la columna del parteluz del Pórtico de la Gloria.



Rey Salomón. Escultura procedente de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Maestro Mateo, ca. 1200. Museo Catedral de Santiago

4

Su matrimonio con mujeres extranjeras

Salomón tuvo también sus debilidades, como había acontecido con su padre David. El problema le surgió al rey por haberse casado con mujeres extranjeras, que tenían distinta religión y honraban a otros dioses. Al tener que ser condescendiente con sus prácticas religiosas, el rey tuvo que procurarles unos ídolos en los que ellas creían, y a los cuales daban culto. Consiguientemente la piedad del rey se diluyó, y su fe se enfrió. El Señor le manifestó entonces al rey que no le iba a estar tan cercano como lo había estado de los grandes patriarcas de la fe de Israel.

La enseñanza del texto bíblico se concreta en que, aunque estemos dispuestos a perdonar a quien nos haga mal y a respetar las diversas ideas de los demás, sin embargo, para una relación íntima como la matrimonial, no es bueno elegir a personas que tienen puesta su fe y su esperanza en un dios distinto del Señor.

5

Muerte de Salomón y división del Reino

Salomón muere el año 931 a. C. Le sucede su hijo Roboam. Este, en los primeros años de su mandato, prefiere apoyarse en el parecer de los más jóvenes y seguir una línea dura con los súbditos. Surge entonces un líder llamado Jeroboam, hijo de esclavos, que se ganó la confianza de nueve de las doce tribus de Israel. Solamente Judá y Benjamín, y la parte correspondiente de Leví, quedaron con Roboam. Comienza entonces la vida de los reinos separados: el del Norte, llamado también de Samaría o de Israel, y el del Sur o Reino de Judea, con su capital en Jerusalén. Los reyes del Norte realizaron el mal a los ojos de Yahvé, y, como consecuencia, serán deportados a Nínive el año 722, mientras que los del Sur desarrollaban su existencia más

cerca del Señor, y permanecerán en su tierra hasta que los babilonios los deporten. Los del Norte frecuentaban los santuarios de Betel y de Siló, y no querían saber nada de Jerusalén y de su templo. En el Sur, en cambio, se estimulaba la presencia de los creyentes en el templo de Jerusalén, lugar que el Señor había elegido para hacer habitar allí su nombre.



Rey Salomón. Escultura procedente del Coro pétreo del Maestro Mateo, hoy recolocada en la fachada de la Puerta Santa de la Catedral.

6

La figura de Salomón en la Catedral de Santiago

Aunque en las celebraciones litúrgicas de la Catedral se mencione a menudo a Salomón, sin embargo, ahora nos interesan las figuras pétreas o marmáricas que representen al citado rey. Por otra parte, como indica Serafín Moralejo, de lo que podemos testificar en torno a la iconografía salomónica medieval en Galicia, es “de su significativa ausencia”¹. Encontramos, sí, referencias a algo tan relacionado con Salomón como el Templo de Jerusalén y los motivos zoológicos.





Y añade: “Es en el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago donde Salomón hace su entrada, en persona, en la iconografía gallega, y ya con un protagonismo tal que lo sitúa en un estricto plano de igualdad con David, como preluando el inmediato relevo que se iba a producir —y ya se ha visto— en Orense, y el total desplazamiento al que asistiremos en Tuy”².



Figura coronada del Coro pétreo del Maestro Mateo, posible representación del Rey Salomón. Museo Catedral de Santiago.

6.1. En el parteluz del Pórtico de la Gloria, al describir, siguiendo al evangelista San Mateo, la genealogía de Cristo, después de Jesé —con quien se inicia el árbol genealógico de Cristo— se presenta a su hijo David con barba y con el arpa; e, inmediatamente después, puede verse la imagen del rey Salomón, “imberbe y con apariencia juvenil”³, plasmada en la columna, a finales del siglo XII. Es una obra, como todo el Pórtico, de Mateo y de sus compañeros.

Detalle de la escultura del Rey Salomón procedente de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria.

6.2. En la fachada del Obradoiro había una imagen del citado rey, de la escuela del Maestro Mateo, que porta el cetro en la mano izquierda. La cabeza, sin embargo, es un añadido del siglo XVIII, a causa de algún percance. Se colocó un siglo antes en el pretil de la logia que remata la escalera de la fachada del Obradoiro⁴. Esa figura se encuentra en la actualidad en el Museo de la Catedral. Complementaria con la figura de Salomón en el Medioevo era frecuentemente la figura de la Reina del Sur o de Saba⁵, y una prueba de ello es la presentación de esa Reina en el Pórtico de la Gloria, una Reina extranjera, que, en la Biblia, adquiere verdadera personalidad merced a Salomón, de cuya sabiduría quiso proveerse.

6.3. Otra figura del rey Salomón se encuentra entre las imágenes románicas de la Puerta Santa, en el extremo de la parte superior izquierda, de acuerdo con la mirada del observador⁶.

6.4. Finalmente, hemos de decir que se encuentra otra figura del referido Rey en la reconstrucción del Coro del Maestro Mateo, que en su momento hicieron los profesores Otero Túniz e Yzquierdo Perrín para mostrarla, primero en Europalia en 1985 y, seguidamente, en el Museo de la Catedral⁷. En esa reconstrucción aparece el citado Rey de pie, con vestidos largos y mostrando la palma de su mano izquierda en medio de un círculo.

1 Moralejo, S.: *Iconografía gallega de David y Salomón*. Santiago, 2004, p. 79

2 *Íbid.*, p. 79

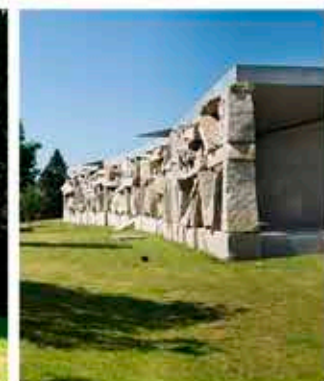
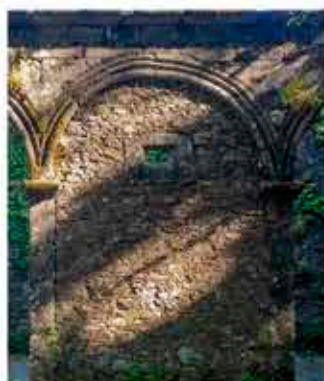
3 *Íbid.*, p. 80.

4 Yzquierdo Peiró, R.: *Los tesoros de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela 2017, p. 117.

5 Yzquierdo Peiró, R.: *Los tesoros de la Catedral de Santiago...*, *íbid.*

6 Otero Túniz, R., e Yzquierdo Perrín, R.: *El Coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990.

7 *Íbid.* p. 47



Crea tu aventura entre parques de leyenda,
pedras milenarias y sabrosos tesoros de agua salada y dulce.

#Santiagotuhistoria

Vega y Verdugo
y el Facistol
del Cro



RAMÓN YZQUIERDO PEIRÓ

Museo Catedral de Santiago

*El punto de partida de la
reforma Barroca de la Catedral*

El Facistol del Coro

Pedro Carrillo y Acuña, arzobispo de Santiago entre 1655 y 1667, mantuvo durante su episcopado, diversas disputas con los capitulares, pero, al mismo tiempo, fue el impulsor de importantes actuaciones en la catedral que sirvieron de punto de partida para su modernización barroca. Entre otras prioridades, el prelado deseaba mejorar el culto y el ceremonial catedralicio, proponiendo, en este sentido, distintas iniciativas que habrían de transformar, en esos años, la catedral compostelana.

Junto al citado prelado, el canónigo fabricante José de Vega y Verdugo resultó clave en la concepción, propuestas y realizaciones que, por entonces, se habrían de llevar a cabo. Tras una estancia previa en Roma, que le habría ayudado en su formación y gustos artísticos, había llegado a Compostela en 1649 y, tras unos años sin apenas protagonismo, coincidiendo con el episcopado de Pedro Carrillo, iba a adquirir un papel fundamental en la referida actualización barroca de la catedral.

Entre los años 1655 y 1657, justo antes de su acceso al puesto de Fabricero, Vega y Verdugo redactó su Memorial sobre las obras de la catedral de Santiago, un documento formado por cuarenta y ocho páginas y varios dibujos en el que plasmó el estado de la cuestión y aportó sus propuestas de actuación, incluyendo los diseños para ejecutar algunas de ellas. En los años siguientes, este informe habría de servir de guía para las obras que se iban a llevar a cabo.

En este contexto debe enmarcarse el encargo de un nuevo facistol para completar el coro manierista, obra de Juan Dávila y Gregorio Español que, en los primeros años del siglo XVII había sustituido a la sillaría pétrea del Maestro Mateo. Coincidiendo con la redacción del Memorial, tal y como ha recogido Simón Vicente en su brillante estudio sobre la introducción del barroco en Compostela, el Cabildo ya se había planteado la necesidad de dotar al coro de un nuevo “facistol y atril de los libros de coro” e incluso se habría provisionado de fondos para ello. De este modo, el referido informe, que se ocupaba preferentemente de la remodela-

ción de la Capilla Mayor, señala en sus primeras líneas que “antes que entre a hablar de las obras de la capilla mayor, será bien tratar de la disposición del facistol del coro”.

El informe da cuenta de los motivos por los que el anterior facistol no era apropiado para un lugar tan preeminente de la catedral para, a continuación, hacer un recorrido por aquellos ejemplos que, a su juicio, podrían servir de modelos adecuados para la nueva obra, cuyo diseño correría a cargo del propio Vega y Verdugo en el mismo docu-

mento, quizás, acompañado de unos dibujos que, si efectivamente llegaron a existir, no se han conservado: “El cuerpo de arriba del facistol podrá ser poco maior de lo que oy es, pero que no estorbe la vista. Sus cornixas y guarniciones an de ser de bronce porque las cantoneiras y rodajas de latón de los aforros de los libros, si fueran de madera, lo destruyera. Su pie será bien que aga labor y correspondencia en materia y forma con los pies de los pulpitos sin tener en su remate santo ninguno que de bueltas, que parece juguete, probocando mas a rissa que a deboçion”.



Ramón Yzquierdo

De la realización del facistol, en el que se combinan diferentes tipos de madera –palo de rosa, ébano y caoba–, latón y bronce, siguiendo las indicaciones de Vega y Verdugo, se encargarían, entre 1660 y 1661, dos colaboradores habituales en las obras de la catedral en aquella época: el maestro de obras de origen portugués, Francisco de Antas, especializado en trabajos sobre madera y el escultor Mateo de Prado, en palabras de Chamoso Lamas, “el escultor más inspirado y fecundo de la edad moderna en Galicia”. Al primero de ellos, encargado de ensamblar y dar

forma a la pieza siguiendo el diseño referido, se le pagaron en 1660 “mil seiscientos y cincuenta reales (...) por la asistencia al tabernáculo y facistol y otras obras de la fábrica en dicho año”, tal y como consta en los libros de fábrica de la catedral.

**Biblioteca capitular
con el Facistol en la parte central.
Museo Catedral de Santiago.**



“De la realización del facistol, en el que se combinan diferentes tipos de madera –palo de rosa, ébano y caoba–, latón y bronce, siguiendo las indicaciones de Vega y Verdugo, se encargarían entre 1660 y 1661, dos colaboradores habituales de las obras de la Catedral en aquella época”



**Detalle del
pedestal del Facistol,
obra de Mateo de Prado**

Por su parte, a Mateo de Prado, que por esos años había vuelto a trabajar para la catedral compostelana llevando a cabo diversos encargos, correspondería, exclusivamente, el delicado conjunto escultórico del pie, inspirado, según las indicaciones de Vega y Verdugo, en los de los púlpitos de la Capilla Mayor, obra realizada casi un siglo antes por Juan Bautista Celma. Así se hace constar en la documentación de pagos de la fábrica del año 1661 conservada en el Archivo catedralicio, donde figura el siguiente apunte: “tres mil setecientos y cincuenta y un reales y doze maravedís por tantos que ha tenido de gastos el facistol del coro. Los 1.321 reales que llevó el latonero, los 660 Matheo de Prado por las estatuas, y los restantes por las maderas de rosa y alambres para guarnecer yerros e mas adherentes”, acompañado, al final, de la suma conjunta del coste de la obra: “valen 127.546 maravedís”.

Las esculturas del pie son, sin duda, el principal elemento de interés artístico del facistol y contrastan con el aire clasicista del resto de la pieza, una estructura piramidal giratoria en la que se insertan los elementos metálicos con decoración geométrica en los respaldos diseñados para los cantorales; y jacobea, en las cantoneras, con los habituales motivos de la venera, el sepulcro, la cruz de Santiago y la armadura, como luego se repetirá en la apoteosis jacobea que supuso la reforma barroca del interior y el exterior de la catedral. Se representa una tríada de caríatides, entrelazadas por los brazos y las extremidades, en este caso, de un modo casi modernista y que parecen compartir una corona dorada que sirve de base para el cuerpo superior de la obra. Especialmente destacables son las cabezas avolutadas que separan las figuras femeninas, al tiempo que las unen haciendo que sus cabellos ondulados enlacen con sus barbas. Mateo de Prado muestra, aquí, sus conocimientos y capacidades como gran escultor, así como su experiencia en el ámbito coral, pues no en vano, años antes, había llevado a cabo la magnífica sillería de la vecina iglesia de San Martín Pinario de la cual retoma, para este nuevo trabajo, ciertos elementos estéticos.

“En el cuerpo superior que remata el Facistol compostelano, aparecen incrustados –y por duplicado– los ecudos del Cabildo y del citado Arzobispo Carrillo”



Detalle del cuerpo superior del Facistol

Por fin, en el cuerpo superior que remata el facistol compostelano aparecen incrustados –y por duplicado– los escudos del Cabildo y del citado Arzobispo Carrillo, en última instancia, responsables de la iniciativa y del encargo de una pieza que, pese a haber significado el punto de partida del proyecto renovador que se habría de acometer en la catedral en las décadas siguientes, pasa hoy bastante inadvertida entre el rico fondo artístico que conforma el Museo Catedral, donde se trasladó tras la retirada del coro de la nave central del templo en 1945. En las fotografías antiguas que se conservan de este conjunto, todavía se puede ver el facistol, en su ubicación original, con los grandes cantorales abiertos y, también, otros agrupados junto a su base, ocultando, paradójicamente, el elemento en el que tanto cuidado pusieron sus artífices, José de Vega y Verdugo y Mateo de Prado.

Para saber más

· Fernández Gasalla, L.: “Mateo de Prado”, en Pulido Novoa, A. (Dir.): *Artistas Gallegos. Escultores (siglos XVI e XVII)*. Vigo, 2004. Pp. 299-338

· Rosende Valdés, A.A.: “La segunda sillería de coro de la catedral de Santiago”, en Yzquierdo Perrín, R. (Ed.): *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia. Actas del simposio organizado por la Fundación Pedro Barrié de la Maza en A Coruña, 6-9 de septiembre de 1999*. A Coruña, 2001. Pp. 311-337.

· Vicente López, S.: *Vega y Verdugo, Peña de Toro y la introducción del barroco en Compostela*. Santiago, 2012. (Especialmente Pp. 169 y ss.)

· Yzquierdo Peiró, R.: “Todo es obra de artistas: colecciones y patrimonio mueble en la catedral de Santiago”, en Yzquierdo Peiró, R. (Ed.): *La catedral de los caminos. Estudios sobre arte e historia*. Santiago, 2020. Pp. 885-954 (especialmente Pp. 878-893).



J.A.Brenlla
RESTAURANTE OFERRO

Cm 0

PRODUCTO DE PROXIMIDAD

Calle de Sempre en Galiza, 1 - BJ, Santiago de Compostela, 15706 , La Coruña

INFORMACIÓN Y RESERVAS

+34 981 59 23 99 - restauranteferro@gmail.com



La bula Regis Aeterni



ARTURO IGLESIAS ORTEGA
Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago
*El anuncio
del Jubileo Compostelano
por el Cabildo de la Catedral*

La bula Regis Aeterni

El Año Santo ha llegado a su fin y, como en las anteriores ocasiones, se significó con el acto de clausura de la Puerta Santa. Sin embargo, no vamos a hablar aquí del final del jubileo, sino de su comienzo, apelando si se quiere al alfa y la omega como metáfora de la continuidad en el tiempo, del carácter cíclico de esta celebración.

Concretamente queremos dirigir la mirada hacia un elemento que, por protocolario, no deja de tener interés: el anuncio por escrito que, desde el Cabildo de la catedral de Santiago, se hacía de cada nuevo jubileo compostelano, indicando las numerosas indulgencias que este conllevaba, con ánimo de que se diese a conocer la buena nueva. Esta comunicación se realizaba en forma de carta o circular impresa dirigida a reyes, obispos, cabildos, concejos y diversas personalidades como infantes, confesores, consejeros reales, ministros, inquisidores, etc. La carta solía seguir un mismo patrón y lo que variaba era el cuerpo del texto, pero normalmente contenía un preámbulo sobre el origen de la prerrogativa jubilar jacobea, fundamentado en la supuesta concesión del papa Calixto II que quedó plasmada en la bula Regis Aeterni de Alejandro III (1181), y, a continuación, una solicitud para que fuera difundida la noticia entre los fieles y vecinos de la diócesis o regimiento, y para que fuera publicada la bula adjunta (por ejemplo, en los boletines oficiales de las diócesis).

Dicha bula funcionaría así como un cartel que debía ser expuesto en algún punto de la iglesia o de la ciudad a la que iba dirigida, de ahí que fuera concebido como un producto seriado (por lo tanto, impreso) y con un diseño que fuera atractivo, empleando distintas técnicas, como el diverso tamaño de las letras y su distinto modelo tipográfico, la disposición de los textos, el empleo de orlas, grandes letras capitales o elementos puramente icónicos (grabados del apóstol Santiago con la iconografía de peregrino o del “matorros”). Hemos recopilado imágenes de 25 ejemplares impresos distintos, conservados en el Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago y en otros archivos, bibliotecas y museos.

Gracias al estudio llevado a cabo por Yolanda Barriocanal López podemos conocer la historia de algunos de estos impresos y de sus impresores compostelanos.

El más antiguo ejemplar hallado es del Año Santo de 1655 (fig. 2), cuya sencilla orla con motivos geométricos y florales sirve para encuadrar la edición latina de la bula. Introduce una tipología, definida también por el encabezamiento (“BULLA ALEXANDRI III PONT. MAX. DE IVBILEO DIVI IACOBI vnicui Hispaniarum Patroni. AD PERPETUAM REI MEMORIAM”) y una letra A inicial contorneada y rellena de vegetación, que se mantendría en el tiempo: por ejemplo, para el Año Santo de 1666 (fig. 3), otro de la segunda mitad del siglo XVIII (fig. 4), otro tal de cerca de 1721 (fig. 10) –datación a partir de la marca de agua– y otro del primer tercio del XIX (fig. 14). Hay un ejemplar parecido que supuestamente fue impreso en Roma en 1579 (fig. 1) y, por lo tanto, serviría de modelo para estos impresos.

Pero mucho más exitoso fue el segundo modelo iniciado para el Año Santo de 1666 (fig. 5), que, según Ángel Núñez Sobrino, puede considerarse un precedente remoto en el mundo del cartel gallego. Fue realizado por la imprenta de Juan Baptista González de San Clemente. Su encabezamiento (“IVBILEO PLENISSIMO EN LA SANTA, Y APOSTOLICA IGLESIA DE SANTIAGO DE Santiago de Galicia, vnicui Patron de España, en este año de 1666. ALEXANDRO PAPA III. AD PERPETVAM REI MEMORIAM”) se mantuvo prácticamente igual (con algunas palabras añadidas o suprimidas) hasta el siglo pasado. Dentro de una orla similar a la anteriormente vista se ofrece un resumen en castellano de la bula, que, en este caso, se introduce con una gran “E” inicial; en la parte inferior, un párrafo destaca que las indulgencias ganadas son idénticas a las del jubileo romano. Una imagen de Santiago peregrino flanqueada por dos peregrinos orantes y dos iglesias al fondo, con una cartela que reza “S. IACOBE. ORA PRO NOBIS”, preside la hoja.





Fig. 1
Biblioteca de la
Universidad de Granada,
BHRC-001-044 (67)

En esta línea estarían los ejemplares de los Años Santos posteriores, con la diferencia de que lo que la mayoría contienen es una traducción al castellano de la bula con la inicial “A” y bajo el mismo encabezamiento anterior rematado con la frase “BULLA DE ALEXANDRO III PONTIFICE MAXIMO”; además, todos incluyen una imagen del Santiago Matamoros en la batalla de Clavijo: el de 1677 (fig. 6) –que puede atribuirse al platero Juan de Guitián– representa un apóstol barbado con sombrero de peregrino, esclavina y capa, portando espada y escudete con la cruz de Santiago, mientras dos moros yacen bajo las patas de su corcel y al fondo asoma un ejército; los de 1688 (fig. 7), 1694 (fig. 8) –obra del impresor Antonio Fraiz Piñero– y 1717 (fig. 9) del impresor Antonio de Aldemunde– lo figuran sosteniendo una espada y un gallardete con escudo capitular, mientras al fondo se aprecia al ejército cristiano persiguiendo al musulmán; los de 1756 (fig. 11) y 1762 –obra del grabador José dos Santos Maragato– lo dibujan nuevamente con un escudete ovalado y destaca en el ejército cristiano una bandera con la cruz y una trompeta; los de 1773 (figs. 12 y 13) –uno de ellos es la versión latina bajo el encabezamiento de “BULLA ALEXANDRI...”– y 1779 –del impresor Ignacio Aguayo Aldemunde– son más detallistas en la representación de los infieles, retoman el gallardete con la cruz de Santiago e introducen al fondo el castillo, así como una doble cartela con dos lemas en latín (“NO FECIT TALITER OMNI NATIONI”, “O Gloriosum Hispaniae regnum tali pignore ac patrono munitum”) y el autor del grabado (“Manuel de Lara fa^t, Malaga”); los de 1790, 1819 y 1830 (fig. 15) –probablemente del mismo impresor– son idénticos al de 1688, pero colocando al fondo las siluetas de una torre y una capilla; el de 1841 (fig. 16), aunque con una orla vegetal más moderna y mayor riqueza tipográfica en el encabezamiento, mantiene la doble cartela de la de 1773 y representa al Matamoros en escorzo, con espada y gallardete, sobre dos moros yacentes; el grabado –aunque con distintas orlas– se repite en los de 1847 (fig. 17)

–de la tipografía de la Viuda de Compañel e Hijos–, 1858 y 1869 (fig. 18) –de la tipografía de Jacobo Souto e Hijo–; los de 1909 (fig. 19) y 1920 (fig. 20) –de la imprenta del Seminario–, aunque con una orla ecléctica y la nueva imagen de perfil del Matamoros por encima del encabezamiento, siguen el mismo modelo, si bien los lemas latinos (“Visitavit nos per Sanctum suum Apostolum, et fecit salutem de inimicis nostris Dominus Deus noster”, “Non fecit taliter nationi: et judicia sua no manifestavit eis”) presiden toda la hoja.



**Santiago matamoros en escorzo,
con espada y gallardete.
Detalle de la bula de 1941**

En el de 1943 (fig. 21) –también de la imprenta del Seminario– los cambios son significativos: se introduce el color en el encabezamiento, la orla se limita a dos cenefas laterales con decoración geométrica y a una lineal superior, y la imagen encuadrada representa al mismo Santiago peregrino sedente y frontal que el del altar mayor. El de 1948 (fig. 22), salvo por la decoración de la doble cenefa, la posición esquinada del Apóstol y la introducción de una cruz de Santiago, es idéntico al anterior. En ese mismo año (fig. 23), el Seminario imprime un modelo más sencillo, sin orla, ni color ni imagen jacobea, que se repite para el Año Santo de 1954 (figs. 24 y 25).

La bula Regis Aeterni



Fig. 2

Archivo Municipal de Toledo, CTL140



Fig. 3

Archivo Municipal de Toledo, CTL137



Fig. 4

Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago, sign. pte.



Fig. 5

Archivo Municipal de Toledo, CTL138





Fig. 6 Archivo Municipal de Toledo, CTL139



Fig. 7 Archivo Municipal de Toledo, CTL0456



Fig. 8 Archivo Municipal de Toledo, CTL0455



Fig. 9 Museo das Peregrinacións e de Santiago, Inv. D-183





Fig. 14 Archivo de la Catedral de Segovia, F 121

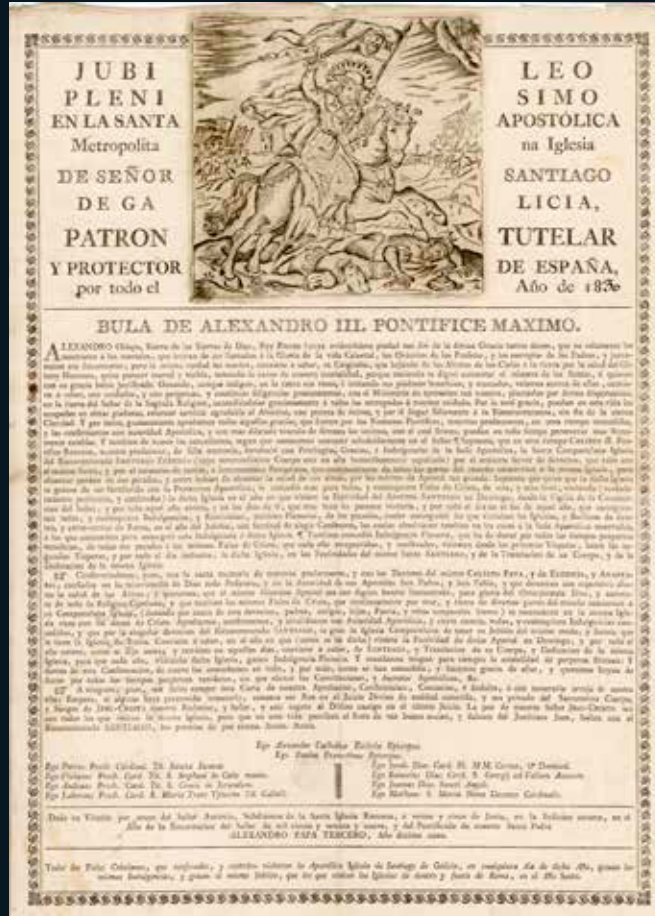


Fig. 15 Archivo de la Catedral de Segovia, F 125



Fig. 16 Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago, sign. pte.



Fig. 17 Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago, AA 398

La bula Regis Aeterni



Fig. 18

Archivo de la Catedral de Mallorca, CPS 18176, N7



Fig. 19

Museo do Pobo Galego, RBC/ P5-09/018



Fig. 20

Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago, sign. pte.



Fig. 21

Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago, sign. pte.





Fig. 22

Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago, sign. pte.



Fig. 23

Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago, sign. pte.



Fig. 24

Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago, sign. pte.



Fig. 25

Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago, sign. pte.





Los tímpanos

de la Adoración
de los Reyes Magos
en la catedral de Santiago



RAMÓN YZQUIERDO PEIRÓ

Museo Catedral de Santiago

*Los tímpanos como soportes
iconográficos privilegiados*

Los tímpanos

En el arte medieval, los tímpanos que presidían las portadas de los templos se convirtieron en soportes privilegiados para el desarrollo de los principales programas iconográficos, incorporando en ellos escenas que transmitían al pueblo su mensaje a través de pasajes elegidos que, de este modo, tenían, en dichos soportes, su espacio más adecuado.

Uno de los temas que se hizo más frecuente en la Galicia de los últimos siglos de la Edad Media fue el de la Adoración de los Magos, conservándose, todavía hoy, muchos y variados ejemplos que, en buena medida, derivan del modelo creado por el Maestro Mateo para la portada del trascoro de piedra policromada que formaba parte de su proyecto catedralicio y que, con el resto de la sillertía, fue derribado en los primeros años del siglo XVII.

La catedral ya contaba con un ejemplo de esta temática en uno de los tímpanos de la fachada de las Platerías, donde se acompañaba de otras escenas de la vida de Jesús realizadas para el proyecto original a cargo del Maestro de las Tentaciones. El propio Códice Calixtino da

cuenta de la presencia de la Epifanía en el tímpano de la derecha, en la que “está esculpida santa María, madre del Señor, con su hijo en Belén, y los tres reyes que vienen a visitar al niño con su madre, ofreciéndole el triple regalo, y la estrella y el ángel que les advierte que no vuelvan junto a Herodes”.

Un siglo después y desde una nueva perspectiva el Maestro Mateo iba a configurar, en la desaparecida portada del trascoro, un modelo que, como se ha comentado, iba a tener una destacada influencia en el arte gallego de la época.

Precisamente, fue a través de los ejemplos de herencia mateana que se han conservado, junto a referencias documentales y otros detalles, cómo los profesores Otero Túdez e Yzquierdo Perrín llegaron a la conclusión de que esta había sido la escena elegida para presidir la fachada que daba acceso a la sillertía y que estaba situada en el



cuarto tramo de la nave central. Tal y como demostraron en su reconstrucción el coro completaba el mensaje iconográfico, centrado en la salvación del Hombre, del Pórtico de la Gloria, configurando un programa unitario concebido y dirigido por el Maestro Mateo que, por reformas posteriores, ha llegado a nuestros días mutilado y alterado.

Presidiendo el tímpano mateano se encontraría una imagen entronizada y coronada de la Virgen María con el Niño, cubierta por un dosel, acompañada por San José a un lado y por los Reyes Magos al otro, los primeros “peregrinos” de la cristiandad que, colocados en un lugar destacado dentro de la catedral, servirían de referente para aquellos llegados a la catedral para obtener la intercesión de Santiago Apóstol. Por otro lado, junto a otras figuras bíblicas, caso de los reyes de Judá, que estaban presentes en la fachada del Pórtico de la Gloria y, también, en la del trascoro junto al tímpano, los Magos, actúan como arquetipos de Fernando II

y Alfonso IX, reyes especialmente implicados en el desarrollo del proyecto mateano y en la culminación de las obras de construcción de la catedral, que iba a ser, además, su lugar de enterramiento.

Aunque este tímpano no ha llegado a nuestros días —probablemente al haberse conformado a partir de paneles en relieve encastrados, repitiendo la técnica utilizada por Mateo en el Pórtico de la Gloria y seguida en otros ejemplos posteriores— sí se han conservado, en el Museo Catedral, algunas piezas procedentes de la fachada del trascoro, entre ellas, el relieve con los caballos del cortejo de los Reyes Magos, que estaría situado a la derecha del tímpano, dando continuidad a la escena de los tres Reyes; un fragmento del dosel que cubriría la imagen de la Virgen con el Niño; otro del busto de un profeta que estaría situado en las enjutas del arco que ceñía el tímpano y, quizás, la delicada imagen de una dama coronada que muestra sus manos a la altura del pecho, en señal de “fiat”, que podría haber pertenecido al grupo de la Anunciación que completaba la fachada a la izquierda del tímpano.

**Tímpano de
doña Leonor.
Museo Catedral
de Santiago**





Caballos del cortejo de los Reyes Magos, relieve procedente de la fachada del trascoro del Maestro Mateo. Ca. 1200. Museo Catedral de Santiago.

Junto a ellas también se han conservado las figuras de los patriarcas y de los reyes de Judá que, siguiendo la estructura de la crestería de las fachadas del coro, completaban la del trascoro. Por fin, recolocadas en una vivienda del casco histórico de la ciudad de Santiago, se conservan sendas ménsulas, sobre las que se asentaba el tímpano, con las figuras sedentes de los profetas de la Epifanía, Miqueas y Oseas.

Así mismo, es muy probable que el tímpano del Maestro Mateo hubiese tenido, hasta su desaparición, un destacado papel en el ceremonial catedralicio, especialmente en las celebraciones de la Navidad y en relación con unas representaciones sacras que contaban con gran participación popular. De ello hay constancia documental a principios del siglo XVI con la celebración del Argadello, una procesión protagonizada por tres canónigos que encabezaban un séquito que recorría el último tramo del Camino y que remataba en el interior de la catedral, seguramente, ante este tímpano; pero es muy posible que representaciones de este tipo ya existiesen en la catedral con anterioridad.

Como se ha comentado, el modelo configurado por Mateo en el trascoro tuvo una destacada difusión en el ámbito gallego gracias a los talleres de herencia mateana que se expandieron tras la consagración de la catedral en 1211. El ejemplo más cercano y, seguramente, más aproximado al original es el que sigue presidiendo la portada de la iglesia de la Corticela. La pieza, de innegable sabor mateano, se correspondería con las obras de remodelación que se realizaron en esta iglesia en las primeras décadas del siglo XIII y seguiría la técnica, a partir de varias piezas en relieve encastradas en el conjunto, y la organización del tímpano del trascoro, con la imagen entronizada y coronada de la Virgen con el Niño en el centro, con San José a su izquierda, de pie y apoyado sobre un báculo en tau; y la imagen genuflexa de uno de los Reyes, sosteniendo su corona con una mano y portando su ofrenda en la otra. La escena se continúa en las arquivoltas del lado derecho del tímpano, con las figuras de los otros dos Magos, de pie y adaptando su tamaño al espacio disponible y las de dos de los caballos del cortejo.

Más o menos coetánea del tímpano de la Corticela sería una placa de la Virgen sedente y coronada con el Niño que sigue el mismo modelo iconográfico y que, con probabilidad, habría pertenecido a un tímpano catedralicio desconocido y hoy perdido. Actualmente, tras haber estado expuesta en el Museo desde su creación en 1928, la pieza se encuentra ubicada en la catedral en la llamada Capilla de los Túmulos, obra contemporánea del arquitecto portugués Álvaro Siza.



Virgen con el Niño procedente de un tímpano perdido, hoy en la capilla de los Túmulos. Catedral de Santiago.

En el Museo también se expone el llamado Tímpano de doña Leonor, una nueva representación de la Adoración de los Reyes Magos, que habría pertenecido a la capilla fundada, hacia el año 1323, por la familia Soga gracias a la concesión otorgada por el Arzobispo Berenguel de Landoria. En este caso, la pieza supone el primer paso en la evolución del modelo introducido unos años antes en el tímpano de la portada de la iglesia de San Fiz de Solovio por el Maestro F. Paris, representante de los talleres de procedencia ourensana que se asentaron por esos años en Compostela, donde fueron adoptando, progresivamente, características propias del estilo mateano.

Respecto a los modelos anteriores, el tímpano comienza a apuntarse levemente y, por otro lado, se mantiene la frontalidad de la imagen de María, con el Niño en su regazo, presidiendo una escena en la que se acompaña de San José a su izquierda, en este caso sentado y manteniendo el báculo en tau, que introduce a la figura de la donante, arrodillada y en actitud orante. No cabe duda de su identidad, la referida Leonor González, confirmada por la inscripción situada en la base.

Al otro lado, se representan los tres Reyes Magos, el primero de rodillas, pronto a retirar su corona y adelantando su ofrenda, mientras que los otros dos, a continuación, están de pie y señalan con una mano el presente que portan en la otra. También se han incorporado aquí sendos ángeles con incensarios, situados en cada una de las esquinas, emergiendo de las nubes y adaptando su forma a la del tímpano, unos personajes que, con ciertas variaciones, habrán de tener continuidad en otros ejemplos posteriores.

Para completar este recorrido por los tímpanos de la Adoración de los Reyes Magos de la catedral compostelana, debemos desplazarnos al Santuario de Nuestra Señora de Belén, donde terminó colocado, desde mediados del siglo XVIII, un tímpano que, en opinión de Manso Porto, procedería de la catedral y, como el ejemplo anterior, estaría relacionado con la figura del Arzobispo Berenguel de Landoria, quien ocupó la sede compostelana entre los años 1317 y 1330.

Aunque se trata de una pieza más o menos coetánea del tímpano de doña Leonor y, como este, habría estado destinado a una capilla catedralicia, en este caso, seguramente, en el desaparecido claustro gótico, el tímpano de la Virgen de los Reyes del Santuario de Belén responde, como señaló en su día el profesor Moralejo, a talleres compostelanos alejados de la tradición ourensana.

El tímpano presenta varios elementos de especial interés en el conjunto de tímpanos compostelanos.

Los tímpanos



Tímpano de la derecha de la fachada de Platerías. Catedral de Santiago.

En primer lugar, se trata de una pieza labrada por ambas caras, lo que parece indicar que, originalmente, habría estado situado en la portada de una capilla, quizás, en el antiguo claustro de la catedral; en su anverso se representa, en el centro, la Virgen de los Reyes, entronizada y con el Niño sobre el regazo, bendiciendo; con la Adoración de los Magos a su derecha, que se acompaña, en este caso, a la izquierda de la pieza, con un tema hasta ahora inédito en este tipo de piezas: la Presentación en el Templo. De nuevo, en las esquinas, aparecen los ángeles turiferarios y el resto del espacio se decora con un cielo estrellado.

Por su parte, en el reverso del tímpano se representa un Calvario, que responde a los modelos góticos de la época y que se acompaña, a ambos lados, de las figuras orantes de sendos donantes cuya presencia refuerza la hipótesis sobre su posible procedencia catedralicia: en un lateral, provisto de mitra y báculo, hay un prelado que ha sido identificado por Manso como el Arzobispo don Berenguel —que años después también se habría de representar en otro tímpano en la iglesia de Santa Marta a Nova de Noia— que estaría acompañado, al otro lado, por un presbítero, en este caso, el canónigo Aimerico de Anteiac, hombre de confianza del Arzobispo.

Para ello, Manso ha puesto en relación la ejecución de esta pieza con la revalorización del culto a Santiago el Menor en tiempos de Landoria y, en concreto, con la realización de un rico Busto-relicario para acoger sus reliquias.

Por tanto, el Maestro Mateo habría configurado, para el tímpano que presidió la fachada del trascoro, un modelo iconográfico que tuvo destacado desarrollo y significación.

Este modelo, que tiene en la Corticela a su continuador más inmediato habría ido evolucionando con el tiempo a través de una doble vía: los talleres locales de herencia mateana y, en un curioso tornaviaje, los de procedencia ourensana que se instalaron en la ciudad y acabaron adoptando recursos del estilo compostelano.



Tímpano de la portada de la Corticela. Principios del siglo XIII. y detalle de los Reyes Magos y sus monturas. Catedral de Santiago.



Para saber más

Yzquierdo Peiró, R.: *Os tímpanos de Compostela*. Consorcio de Santiago / Editorial Galaxia. Santiago de Compostela, 2022.





Descubre las Tiendas y Librerías de la Catedral de Santiago



PRODUCTOS OFICIALES



DISPONIBLES EN:



Tienda Museo

Praza do Obradoiro
Tel. 981 576 594
museocatedral@laie.es



Pórtico Real

Praza da Quintana
Tel. 981 564 369
porticoreal@laie.es



Casa del Deán

Rua do Villar 1
Tel. 981 581 563
casadean@laie.es



Fernando II & Alfonso IX



CLAUDIA GÓMEZ CABRERA

**Becaria de formación en museos,
Xunta de Galicia.**

Museo Catedral de Santiago

***Dos monarcas detrás del
Panteón Real Compostelano***

Fernando II y Alfonso IX

En una estancia del claustro de la Catedral de Santiago se encuentra una capilla conocida como la Capilla de las Reliquias, que comparte espacio con una serie de sepulcros pertenecientes a personajes ilustres que han desarrollado un papel importante en la historia de Galicia, configurando así un Panteón Real. Entre los personajes que se encuentran enterrados en esta dependencia podemos destacar las figuras yacentes de Fernando II y Alfonso IX. Cabe preguntarse los motivos que llevaron a estos monarcas a enterrarse en la Catedral de Santiago, así como la trascendencia de su papel en la historia de la conformación de la Catedral.

El primero de estos protagonistas, Fernando II, hijo y heredero del emperador Alfonso VII y su esposa Doña Berenguela, nació en 1137 y su infancia y primera juventud transcurren entre el reino de León y el de Galicia.

Tras la muerte de su padre, el reino queda dividido entre sus herederos, siendo destinada Castilla al hermano mayor, Sancho III, y quedando León y Galicia en manos de Fernando II.

De su reinado trasciende su indudable capacidad de gobierno y su afán por ampliar las fronteras de su monarquía. Todo esto hubo de hacerlo teniendo enfrentada en ocasiones a una nobleza poderosa, unos vecinos peligrosos y la presencia de un enemigo hostil como eran los almohades, que ocupaban por aquel entonces gran parte del sur peninsular.



Detalle de la figura del Rey David procedente del coro pétreo del Maestro Mateo, hoy recolocado en una fuente cercana a la capilla del Santiaguño, en la parroquia de San Pedro de Vilanova (Vedra, A Coruña)

“Los restos de Fernando II y Alfonso IX reposan en el Panteón Real construido por Fernando II mediante un privilegio firmado en 1180 por el cual reflejaba su voluntad de establecer ahí su lugar de enterramiento y el de sus sucesores”



Trasciende también el hecho de que Fernando II resultó un personaje clave para el reforzamiento del cristianismo en la Península Ibérica, mediante la creación de la Orden de Santiago en 1170, el auge de las peregrinaciones y, además, la conformación de un Panteón Real en la Catedral de Santiago, ya que en 1180 dispone en dicho espacio su enterramiento y el de sus sucesores.

Fernando II resultó también esencial para la conclusión de las obras de la Catedral de Santiago, como deja constancia el privilegio firmado por el rey en Compostela en febrero de 1168, por el cual se le asignaba al Maestro Mateo una pensión vitalicia de dos marcos semanales o cien maravedíes al año por hacerse cargo de las obras de la Catedral. Un maestro de obras que contaba con una amplia formación en lo más innovador del arte románico y primer gótico francés y con conocimientos en el arte de Borgoña, Italia, Al-Andalus y Galicia. Todo esto dio como resultado que su obra no tuviera equivalencia en ningún escultor o taller conocido, haciendo por tanto que el proyecto mateano suponga un nuevo tiempo para la Catedral.

***Panteón Real de la catedral de Santiago.
Sepulcros de los reyes
Fernando II y Alfonso IX, con el añadido
del Conde de Traba, Pedro Froilaz,
a la izquierda de la imagen.***

Fernando II y Alfonso IX

**Miniatura del Rey Fernando II
en el Tumbo A de
la catedral de Santiago.
Archivo-Biblioteca de
la catedral de Santiago.**



De todas sus obras, la más valorada será el Pórtico de la Gloria. Al tener Santiago de Compostela tanta importancia para la proyección europea del reino de León y de Galicia, no es de extrañar que Fernando II hiciera construir a Maestro Mateo y su taller una portada de tal calidad, cuyas modernas formas resultarían singulares en el contexto europeo. De hecho, para la profesora Sánchez Ameijeiras, el pórtico podría ser una “suerte de escenario para entradas regias de gran aparato”, convirtiendo así a la Catedral de Santiago de Compostela en una “Catedral Real”, una imagen que se vería reforzada por la presencia del Panteón Real. Así, las figuras de los veinticuatro ancianos del apocalipsis, están representados como si fueran figuras de reyes, respondiendo quizá a una política desarrollada por Fernando II que llevaba el patrocinio real de las edificaciones catedralicias a una escala extraordinaria. Es preciso tener en cuenta que los reyes de León y de Galicia ya habían obtenido una influencia considerable en el desarrollo de construcciones catedralicias tras la muerte de Diego Xelmirez. Podemos decir, por tanto, que con la construcción del Pórtico de la Gloria Fernando II le imprimió un sello real al templo.

Su posición privilegiada en la iglesia Jacobea queda plasmada en obras como su famoso retrato a caballo en el Tumbo A del Archivo Catedralicio de Santiago. De su figura han quedado otras manifestaciones, entre ellas, quizás, una imagen sedente decapitada encontrada a principios del siglo XX en la casa del Conde Ximonde, que podría corresponderse con la figura de un rey, siguiendo los modelos iconográficos de las miniaturas reales del Tumbo A, y, concretamente, según autores como Manuel Vidal, Jesus Carro y Otero Tuñez, existe la posibilidad de que se corresponda con Fernando II. La figura tendría su lugar entre los personajes representados en el Pórtico de la Gloria, existiendo incluso la posibilidad de que la representación de su sucesor, Alfonso IX, hoy desaparecida, la acompañase. De este modo quedarían representados en la portada el impulsor y el finalizador del proyecto mateano.



Este segundo protagonista, Alfonso IX, hijo de Fernando II y Urraca Alfonso, fue el último monarca del reino independiente de Galicia y León, ya que su hijo y heredero, Fernando III el Santo, unificará estos reinos con el de Castilla.

Aunque su acceso al trono fue complicado debido a las rivalidades con el infante Sancho Fernández, finalmente el conflicto se solucionó en favor de Alfonso, que consolidó su corona manteniéndola a lo largo de 42 años. De su reinado podemos mencionar las turbulentas relaciones con Portugal y Castilla y las maniobras estratégicas contra sus vecinos castellanos que le llevaron a buscar alianzas en Aragón, Portugal e incluso en los almohades.

Es destacable el hecho de que tanto Fernando II como Alfonso IX apostaron por el desarrollo urbano. Ambos concedieron foros o cartas forales, herramientas constitucionales que institucionalizaban el espacio urbano y aseguraban las libertades de las poblaciones frente a los poderes señoriales. Un buen ejemplo de ello nos lo encontramos con el Foro del Bono Burgo de Caldelas, concedido por Alfonso IX, que constituye, en su segunda redacción, el primer documento conocido redactado en gallego.

Observamos por tanto que Alfonso IX fue una figura fundamental en la historia de Galicia. También en la historia de la catedral, ya que apoyó las peregrinaciones a Compostela. De hecho, desarrolló toda una importante labor legislativa que tenía como objetivo preservar la seguridad de los caminos y en concreto del Camino de Santiago, llevando adelante una auténtica lucha contra el bandolerismo y ofreciendo una serie de protecciones a los peregrinos como la prohibición de molestarlos o la orden de tratarlos con generosidad en los hospitales. Él mismo peregrinó al sepulcro de Santiago en diversas ocasiones, siendo una de ellas en 1211 con motivo de la consagración de la Catedral. De hecho, Alfonso IX fallece el 24 de septiembre de 1230 en Sarria, cuando se encontraba realizando una de estas peregrinaciones.



**Miniatura del Rey Alfonso IX
en el Tumbo A de
la catedral de Santiago.
Archivo-Biblioteca de
la catedral de Santiago.**

Fernando II y Alfonso IX

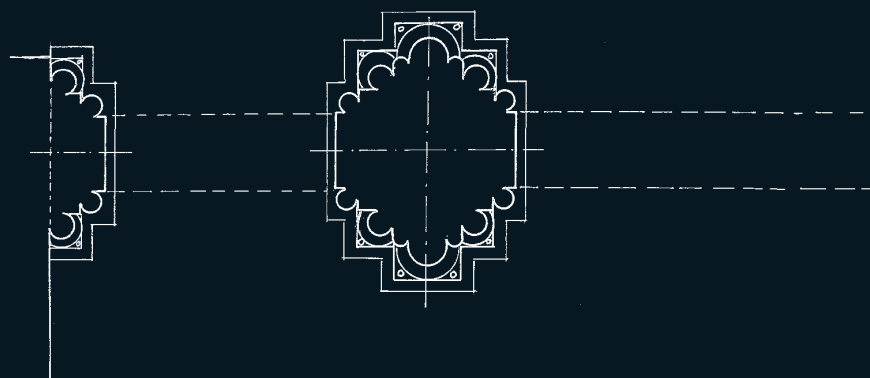
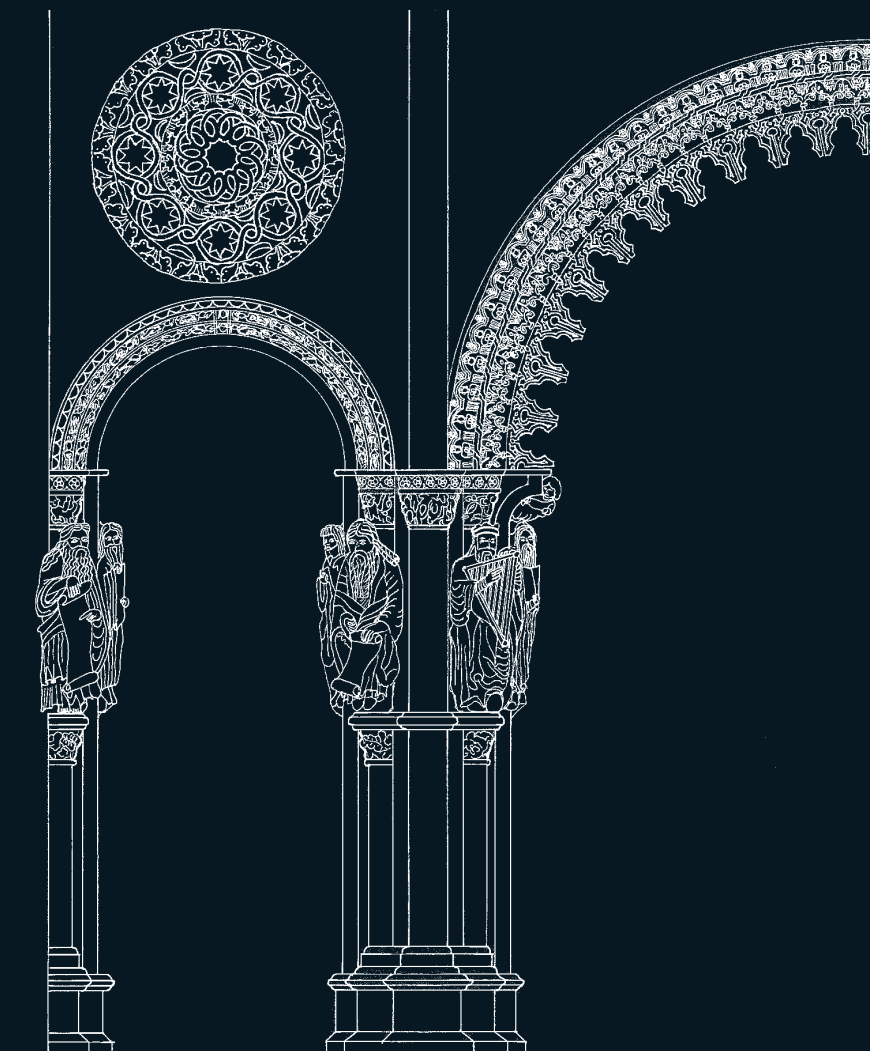
Los restos de ambos monarcas, Fernando II y Alfonso IX, reposan en el Panteón Real, constituido por Fernando II mediante un privilegio firmado en 1180 por el cual el monarca reflejaba su voluntad de establecer ahí su lugar de enterramiento y el de sus sucesores. Con esto quedaba plasmado el deseo de Fernando II de conformar, no solo un Panteón personal, sino también dinástico. Se configura de este modo el Panteón Real, situado inicialmente en la actual Capilla de Santa Catalina y posteriormente trasladado a su ubicación actual.

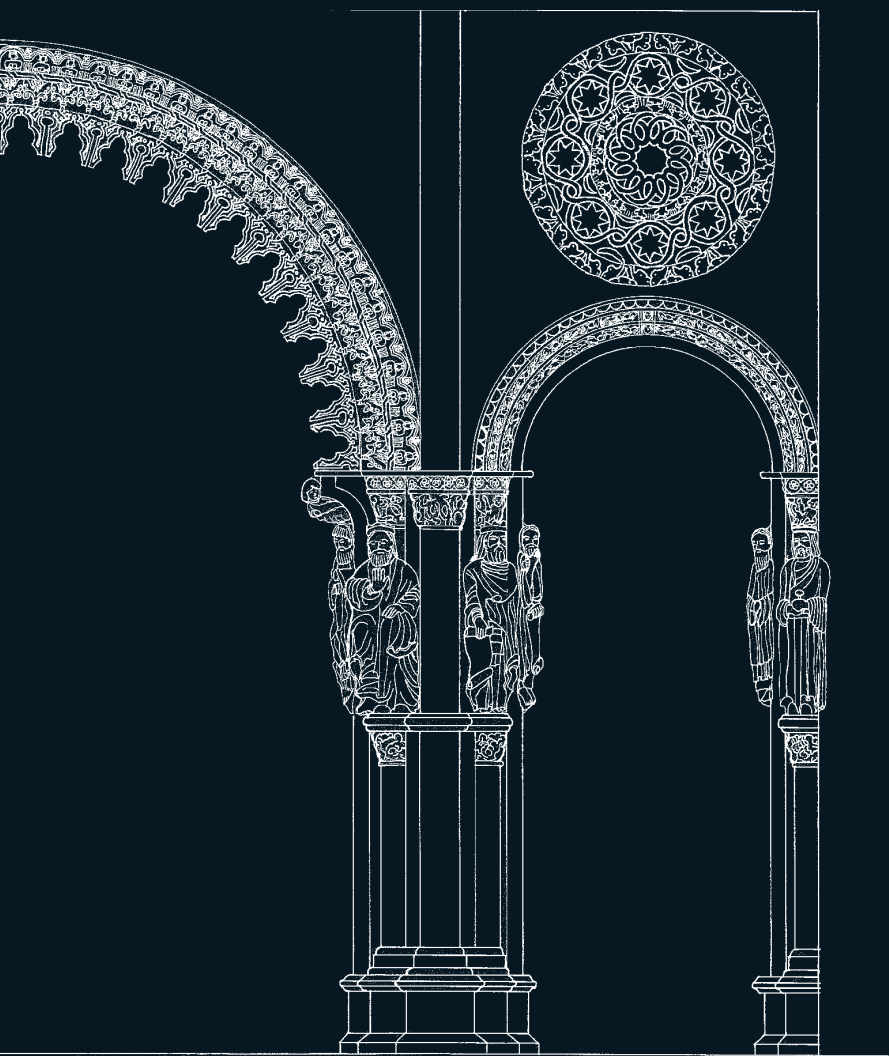
Es preciso tener en consideración que Fernando II se intitulaba *Rex Hispanorum*, hasta que el peso político de Alfonso VIII de Castilla hizo imposible este deseo. Al ser consciente de que el Panteón Real de la vecina y conflictiva Castilla se encontraba en la Catedral de Toledo, Fernando II intentó contrarrestar esta fuerza de gravitación del Toledo castellano, buscando fortalecer su posición estratégica y la de su reino en términos funerarios, optando así para su enterramiento por la sede compostelana, cardinal en León como lo era Toledo en Castilla. De esta manera, conseguía que su linaje y el reino estuviesen en un plano de igualdad con el reino castellano.

Las estatuas yacentes que representan a ambos personajes se caracterizan por su cabello acaracolado sobre el que se ciñe una corona, barba perfilada y vestimenta conformada por túnica y manto.

Destaca el hecho de que parecen haberse abandonado al sueño. Según Núñez Rodríguez, esto respondería a un aspecto que recorre el pensamiento medieval y que se relaciona con la idea de que el rey no muere, puesto que la vida de un monarca es la de un pueblo, y el pueblo no puede vivir sin rey. Con este tipo de representación su muerte queda asociada con el descanso y con el sueño, con el acto de dormir, no con el cese de la vida.

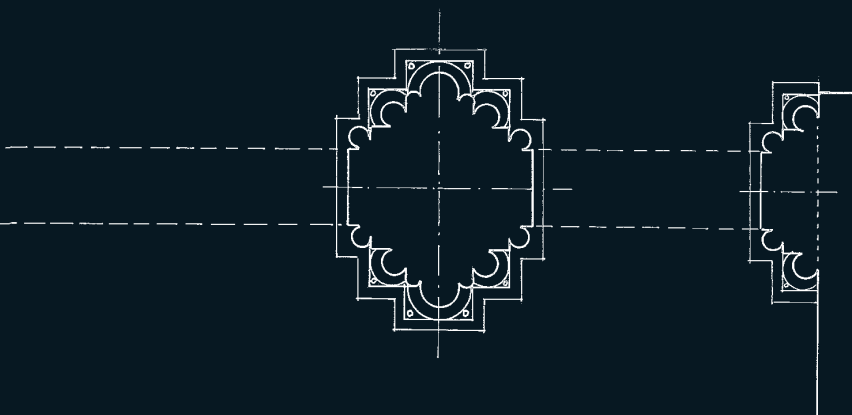
**Privilegio de Fernando II
concediendo una pensión
vitalicia al Maestro Mateo. 1168.
Archivo de la catedral de Santiago**





El trasiego de los cuerpos de los reyes por los distintos espacios de la basílica, debió de acarrear sus consecuencias para los monumentos funerarios. Así, López Ferreiro comentó que la imagen tradicionalmente asociada con Fernando II pudo “sufrir en el transcurso del tiempo graves mutilaciones”, mientras que Serafín Moralejo aludió a un posible intercambio entre ambos sarcófagos, debido al traslado a su actual localización, de manera que la escultura del yaciente atribuida a Fernando II correspondiera realmente a Alfonso IX y viceversa.

Podemos concluir haciendo alusión a la importancia de la monarquía en el desarrollo de la Catedral de Santiago, así como en la consolidación del fenómeno jacobeo. Una monarquía que quedó plasmada en este Panteón Real, que sigue siendo uno de los aspectos menos conocidos del conjunto catedralicio, ocupando un lugar secundario entre sus maravillas arquitectónicas y sus tesoros artísticos.



Reconstrucción hipotética de la portada exterior del Pórtico de la Gloria y de la distribución de su conjunto escultórico, según R. Otero Túniz y J. R. Soraluce Blond.



Sepulcro atribuido tradicionalmente a Fernando II

Bibliografía

BOTO VARELA, G.,
“Aposentos de la memoria
dinástica. Mudanza y estabilidad
en los panteones regioes leoneses
(1157-1230)”. *Anuario de
Estudios Medievales*, 2012, vol.
42, n.o 2, pp. 535-565.

GONZALEZ RODRÍGUEZ, R.,
“Sol eclipsim patitur”. Sobre la
muerte del rey Fernando II de
León en Benavente. “*Brigecio:
revista de estudios de Benavente y
sus tierras*”, n.o 21, 2011, pp. 63-79.

KARGE, H., et al.
“De la portada románica de la
Transfiguración al Pórtico de la
Gloria. Nuevas investigaciones
sobre la fachada occidental
de la catedral de Santiago
de Compostela”. *BSAA Arte:
Boletín del Seminario de
Estudios de Arte*, 2009,
no 75, pp. 17-30.

LÓPEZ ALSINA, F. (Coord.),
Alfonso IX e a súa época,
A Coruña, SECC, 2008.



LÓPEZ CARREIRA, A., VILAR
ALVAREZ, M., YZQUIERDO
PEIRÓ, R., RODRÍGUEZ
SUAREZ, P., VÁZQUEZ
BERTOMEU, M., *O Panteón
Real. Colección saber e descubrir*.
Concellaría de Acción Cultural,
Concello de Santiago de
Compostela, 2019.

MARTIN RODRÍGUEZ, J. L.,
“Alfonso IX y sus relaciones
con Castilla”, *Espacio tiempo
y forma*, Serie III, Historia
Medieval, Tomo 7, 1994, pp.11-31.

NUÑEZ RODRÍGUEZ, M.,
“El espejo político moral del Rex
gratia Dei Alfonso IX”, *Temas
Medievales*, 2009 Vol. 7, pp. 94-95.

YZQUIERDO PERRÍN, R.,
“El maestro Mateo y la
terminación de la catedral
románica de Santiago”. *En Los
caminos de Santiago. Arte, historia
y literatura*. Institución Fernando
el Católico, 2005. pp. 253-284.

YZQUIERDO PERRÍN, R.,
*Maestro Mateo y el arte en
Galicia*. Deputación Provincial
da Coruña. A Coruña, 2015.

*Figura atribuida a la fachada
exterior del Pórtico de la Gloria
que ha sido identificada,
según los autores,
con una posible representación
del Rey Fernando II o con un
Rey Bíblico (¿Saúl, Josías?).
Col. particular*

Las reliquias como obsequio



LUIS A. BERMÚDEZ FERNÁNDEZ

Historiador de arte y Doctorando

*Un fragmento del cráneo de
Santiago Alfeo para
la Reina de Portugal (1784)*

Las Reliquias como obsequio



Una de las reliquias más insignes en la Catedral de Santiago, después del cuerpo del hijo de Zebedeo, es la cabeza de Santiago el Menor, que preside la predela del gran retablo-relicario de la basílica compostelana. El busto argénteo, datado hacia 1322 y que se atribuye al platero Rodrigo Eáns, contiene el cráneo de este apóstol que fue martirizado con una maza de batanero por predicar el Evangelio. La reliquia fue entregada como obsequio a Gelmírez por parte de la reina Urraca, pasando a ser un elemento fundamental en las procesiones capitulares de Compostela ¹.

El culto a Santiago el Menor creció, de forma conjunta, al tributado a Santiago el Mayor: los prelados y clérigos catedralicios enriquecieron el busto relicario con joyas, se obtuvieron indulgencias para lucrar en el día de su festividad, se dotaron lámparas para iluminar permanentemente la reliquia, etc. El pueblo fiel, no ajeno a este sentir, comenzó a rendir la misma veneración a este apóstol de Cristo; de este modo, el 17 de septiembre de 1604, el arzobispo Maximiliano de Austria solicitaba al Cabildo la apertura del busto, con el fin de poner en contacto con el sagrado cráneo varios objetos piadosos enviados por la reina doña Margarita ². Los capitulares no solo rechazaron esta propuesta, sino que mandaron cerrar y sellar todavía más el relicario; esta medida derivaba, también, de la duda planteada por algunos estamentos de la Iglesia sobre su autenticidad ³. En las Constituciones dadas por el arzobispo Francisco Blanco para la organización del Cabildo, del año 1578, en la constitución XVIII se ordenó “que la cabeza del apóstol que está guarnecida de plata no se desclave, ni descubra so pena de excomunión mayor latae sententiae, y si algún clavo se quitare o alguna

pieza, llamen (...) al obrero de dicha Santa Iglesia y delante de ellos hagan que un platero la aderece sin que toque a la dicha cabeza”. Esta medida tan rígida, como veremos años más tarde, tuvo su excepción ⁴ y, de nuevo, el cráneo serviría como un cortés obsequio.

En la celebración del cabildo del 23 de agosto de 1782, los capitulares de Compostela recibían con gozo una noticia relativa al realce del culto y de la fábrica de la Catedral: “En este cabildo, el señor fabriquero, don Manuel Reguero, dio cuenta [que] se hallaba noticioso de que la lámpara que ofreció hacer de nuevo la Reina de Portugal, por estar la que tiene dotada en esta Santa Iglesia enteramente destruida, ya venía por camino y que en breve llegaría a esta ciudad” ⁵.



Relicario de Santa Teresa.
Francisco Pecul, 1804. Roma, 1789.
Capilla de las Reliquias,
catedral de Santiago.

La citada pieza fue escoltada desde la frontera con Portugal hasta la ciudad de Compostela, donde llegaría entre los días 22 y 23 de agosto de 1784 ⁶ y, finalmente, sería colocada el viernes 22 de octubre de ese año ⁷: “En este cabildo se ha visto carta del Exmo. Señor Gobernador y Capitán general de este Reino (...) para que salga a recibir a la ciudad de Valencia do Miño la lámpara que ha regalado a nuestro Sagrado Apóstol la Reina fidelísima de Portugal” ⁸. Los señores canónigos, queriendo agradecer esta ofrenda, decidieron ignorar las disposiciones y penas temporales establecidas en 1578 y entregar a la reina un fragmento óseo del cráneo de Santiago el Menor:

“En este cabildo se resolvió que el señor Deán, los dos señores Provisores y los señores Relicarios abran la Santa Cabeza de Santiago el Menor y se saque de ella una reliquia para hacer expresión piadosa a la Reina de Portugal por la lámpara que regaló a nuestro Apóstol y Patrono” ⁹.

La salida de la reliquia, así como de la comisión que la portaría, fue acordada en el cabildo del 9 de noviembre de 1784 ¹⁰:

“En este cabildo se acordó que el sr. Fabriquero y el sr. Cardenal Páramo nombren persona de su satisfacción para conducir la santa reliquia de Santiago el Menor, que llaman Alfeo, que el Cabildo determinó remitir a la majestad fidelísima de Portugal”.

La partida, pero, sobre todo, la llegada de reliquias insignes a la Catedral de Santiago era algo muy común y casi siempre vinculada a donativos de clérigos y aristócratas. En la Edad Moderna, por ejemplo, en septiembre de 1690 llega el cuerpo de san Cándido, gracias a las gestiones del arzobispo Monroy ¹¹; los restos de san Victorio, conducidos desde el puerto de A Coruña en junio de 1789 ¹² o, años más tarde, concretamente en abril de 1804 ¹³, un fragmento óseo de santa Teresa de Jesús, rival del apóstol Santiago en ostentar el co-patronazgo de España ¹⁴.

1 GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Santiago de Compostela y la devoción al Apóstol Santiago Alfeo, la otra faz del culto jacobeo”, *Publicaciones digitales del Grupo de Investigación Siglo de Oro, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra*, 2011, pp. 207-236. Pág. 214.

2 *Ibidem*. Pág. 223.

3 VILLAAMIL Y CASTRO, J., *Descripción histórico-artístico-arqueológica de la Catedral de Santiago*, Imprenta de Soto Freire, Lugo, 1866. Pág. 159-160.

4 El cuidado de la reliquia se deja entrever en las actas capitulares; así, el quince de enero de 1735, se ordena reparar el busto relicario con prontitud. ACS. Libro de actas capitulares (1734-1739). IG 521. Folio 76 vuelto.

5 ACS. Libro de actas capitulares (1782-1786). IG 529. Folio 42 vuelto.

6 *Ibidem*. Fol. 208 recto. La comitiva que portaba la lámpara votiva fue recibida por el deán, el chantre, el cardenal Páramo y el fabriquero.

7 *Ibidem*. Folio 217 recto. Se celebró una Misa de acción de gracias con motivo de la colocación de la lámpara.

8 *Ibidem*. Cabildo celebrado el 13 de agosto de 1784. Folio 205 recto.

9 *Ibidem*. Cabildo del 6 de septiembre de 1782. Folio 46 vuelto/47 recto.

10 *Ibidem*. Folio 220 recto.

11 ACS. Libro de actas capitulares (1690-1693). IG 485. Cabildo del 13 de septiembre de 1690. Folios 49 vuelto/50 recto.

12 ACS. Libro de actas capitulares (1787-agosto de 1791). IG 567. Folio 156 vuelto.

13 ACS. Libro de actas capitulares (marzo 1798-abril 1805). IG 569. Folio 417 recto/vuelto.

14 Esta rivalidad se deja ver claramente en las actas capitulares, donde los canónigos temían que Roma atendiese a “los religiosos carmelitas para que [se] nombre a Santa Teresa por copatrona de nuestro glorioso apóstol señor Santiago, habiéndolo primero comunicado con el señor arzobispo (...) ordenaron que en este primer correo se escriba en razón de ello a Roma”. ACS. Libro de actas capitulares (1690-1693). IG 485. Cabildo del 20 de febrero de 1691. Folio 101 vuelto.



Noticias

en torno a
la Catedral



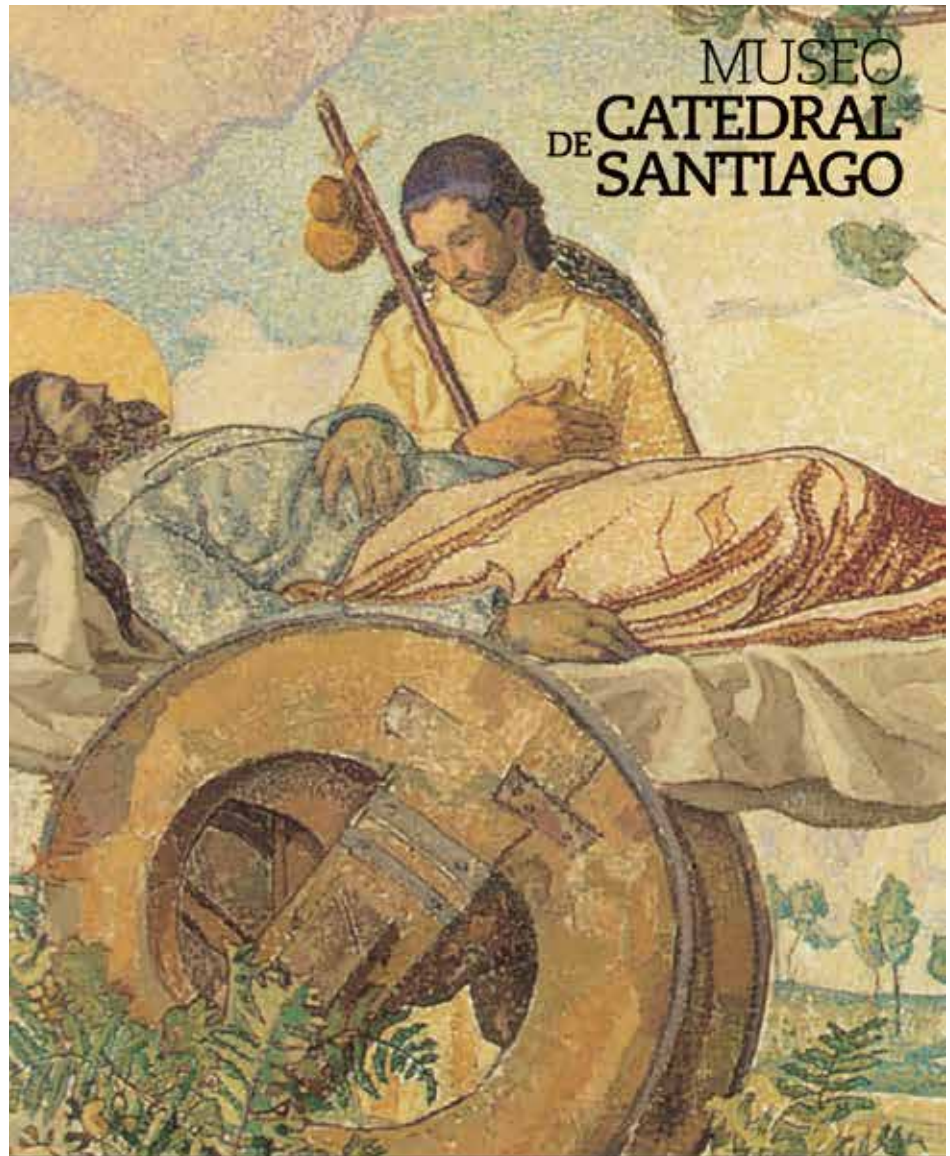
Publicaciones
Congresos
Presentación de libros
Obras de rehabilitación
Excavaciones en la necrópolis...

Nuevas investigaciones en la necrópolis medieval de la Catedral



En los años 2015 y 2017, un grupo de investigadores dirigidos por el Dr. Patrixi Pérez Ramallo y en colaboración con la Fundación de la Catedral de Santiago, decidieron volver a estudiar la necrópolis medieval que se encuentra en el subsuelo de la catedral. Se procedió a excavar algunas de estas tumbas todavía conservadas, y aplicar las nuevas técnicas. Los resultados obtenidos sorprendieron al demostrar que durante los siglos IX a XII, más de la mitad de las personas allí enterradas eran foráneas.

Las investigaciones han demostrado que Santiago de Compostela, desde muy pronto, ya era y se vivía como una ciudad: artesanos, comerciantes y otras profesiones imitaban en sus gustos a la clase social privilegiada del momento. Este proyecto de investigación ha sido posible por una colaboración de expertos e instituciones internacionales, como el Instituto Max Planck de Alemania, la Universidad de Oxford, la Universidad Complutense de Madrid o la Universidad de Estocolmo.



JUAN LUIS Y LA CATEDRAL DE SANTIAGO

Los paneles para la Exposición Iberoamericana de 1929

Organizan:



Colaboran:



Ya está disponible el tercer disco de la colección “La música de la Catedral de Santiago”



Santiago y Nueva España, es el título del tercer disco de la colección “La música de la Catedral de Santiago”, ya disponible en las tiendas de la Catedral y en las principales plataformas digitales (Spotify, Amazon Music, Apple Music). Recoge una serie de cantos e himnos litúrgicos de los siglos XVII y XVIII, escritos por José de Vaquedano, Diego de Muelas, Pedro Rodrigo, Juan de Lienas, Gutiérrez de Padilla y García de Zéspedes.

La edición de estos discos parte de la Fundación Catedral y el Cabildo de la Catedral de Santiago, con motivo del Año Santo Jubilar 2021-2022, con el deseo de contribuir en la difusión y puesta en valor del formidable patrimonio musical que custodia en su archivo.

Un representante de la ruta de peregrinación japonesa de los 33 Kan-non, visita la Catedral de Santiago



El monje budista Hendo Okamura mantuvo un encuentro con representantes de la Catedral de Santiago, con el objetivo de mostrar las características y la historia de la conocida peregrinación japonesa de los 33 templos, dedicados a la divinidad Kan-non, diosa de la misericordia en la espiritualidad budista. Los fieles que recorren las rutas que unen los templos llevan consigo un documento, en la que se van estampando 33 sellos, uno por cada templo.

Este tipo de peregrinación contiene aspectos que la hacen mantener similitudes con la peregrinación jacobea, de manera que este primer encuentro pretende ser el punto de partida de un futuro acuerdo de colaboración.

El archivo de la Catedral de Santiago renueva su portal de acceso a los fondos documentales



El Archivo-Biblioteca de la Catedral de Santiago de Compostela, en su afán por mejorar sus servicios de cara a los usuarios, ha remozado el aspecto del catálogo online de sus fondos archivísticos con una interfaz más simple e intuitiva, que, además, está totalmente integrada en el contexto de la web catedralicia, con diversos enlaces a varios apartados interesantes de la web relativos a la Catedral de Santiago, al Camino de Santiago o a la Cultura. Por lo demás, mantiene los mismos elementos de búsqueda, pero ofreciendo ahora la posibilidad de realizar una búsqueda simple o una búsqueda avanzada de aquellos fondos que figuran catalogados y/o digitalizados en este portal de acceso.

Santiago acoge el VIII Congreso Mundial de Pastoral de Turismo



El pasado mes de octubre se celebró en Santiago el VIII Congreso Mundial de Pastoral de Turismo, coincidiendo con la celebración del Año Santo Compostelano. Expertos procedentes de más de veinticinco países de diferentes partes del mundo se dieron cita en la ciudad, que se convirtió así en eje de los tres grandes centros de cristiandad: Santiago, Roma y Jerusalén.

Organizado conjuntamente por el Arzobispado de Santiago de Compostela, el Dicasterio para el Servicio de Desarrollo Humano Integral y la Conferencia Episcopal Española, reunió a más de 200 personas, que durante unos días pudieron compartir diferentes visiones y proyectos sobre los retos que presenta el futuro del turismo religioso y las peregrinaciones en el siglo XXI.

Obras de restauración de la cubierta de la capilla del Cristo de Burgos



En los últimos meses se estuvieron desarrollando los trabajos de restauración de la cubierta de la capilla del Cristo de Burgos, situada en el lado norte de la nave central de la catedral. Esta intervención nació al amparo de un nuevo convenio entre la Xunta de Galicia y la Fundación Catedral, que permite continuar realizando nuevas obras en este espacio.

Los trabajos comprendieron, básicamente, la renovación de la cubierta de la capilla y de su sacristía este, y la mejora en los encuentros con la fachada norte de la catedral y la impermeabilización del cupulino de la linterna.

También se procedió a eliminar el encamisado de hormigón existente sobre la cúpula y bóvedas por los daños que genera en su conservación.

Presentación do libro “Os bolechas van á Catedral de Santiago”



Desde este año, las visitas didácticas que se realizan al Museo Catedral de Santiago cuentan con un nuevo libro-guía protagonizada por los conocidos personajes de Os Bolechas.

El libro es una guía adaptada a estudiantes de Primaria que hace un repaso por el arte y la historia de la construcción de la catedral, contada por el peregrino Xacobe.

Serán empleados en las visitas escolares que se organizan desde la Fundación Catedral de Santiago.

La edición corrió a cargo de Bolanda, y fue posible gracias a la colaboración de la Secretaría Xeral de Política Lingüística de la Xunta de Galicia.

Información general



Museo Catedral
Espacios visitables
Visitas guiadas
HORARIOS

Espacios visitables Museo Catedral

- I. Colección permanente
- II. Palacio de Gelmírez
- III. Pórtico de la Gloria
- IV. Cubiertas y Torre de la Carraca
- V. Museo de Arte Sacro y Colegiata de Sar

Tarjetas reducidas para estudiantes, parados, jubilados y peregrinos.

Tarjetas especiales para grupos educativos.

Todas las modalidades de visita incluyen el acceso a exposiciones temporales.

Todas las modalidades de visita incluyen acceso a los centros integrados en el proyecto Compostela Sacra.



Información y reservas:
902 044 077 / 981 552 985
www.catedraldesantiago.es
y en los accesos al Museo en la Plaza del Obradoiro



MUSEO DE CATEDRAL DE SANTIAGO

Recepción de visitantes. Taquilla
Plaza del Obradoiro



Descarga la audioguía interactiva de la Catedral de Santiago y Museo
Disponible para iOS y Android



Recepción de Visitantes. Taquilla

Colección permanente

Cubiertas de la Catedral

Torre de la Carraca

Pórtico de la Gloria

Palacio de Gelmírez y Exposiciones temporales

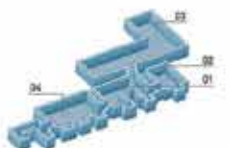
Normas de visita:

Reserva gratuita mediante correo electrónico o presencialmente.
En Catedral y en Fundación Catedral se reservan los elementos de patrimonio y parte de exposiciones, así como la participación y actividades de actividades por acceso gratuito (ver disponibilidad en el programa correspondiente).
No se permite fumar (dentado) ni beber (conservación de patrimonio) en ningún caso.
Las fotografías o vídeos no están permitidos en los lugares señalados.
Se prohíbe el uso de cualquier tipo de vehículo o vehículo motorizado.
Se prohíbe el uso de cualquier tipo de vehículo o vehículo motorizado.
Los grupos de visitantes deben estar acompañados por un guía o acompañante.
El personal de seguridad se reserva el derecho de no permitir el acceso.



Plan Director de la Catedral de Santiago. Acceso oeste.

Colección permanente



- A PLANTA BAJA**
- 01. Área de recepción / Tienda oficial
 - 02. Los orígenes de la catedral
 - 03. Espacio Maestro Mateo: El coro pétreo
 - 04. La construcción de la Catedral románica



- B PLANTA 1ª**
- 05. El arte en la Catedral en los siglos XIII - XV
 - 06. El arte en la Catedral en los siglos XVI - XVIII
 - 07. El Apóstol Santiago



- C PLANTA 2ª**
- 08. Claustro renacentista
 - 09. Espacio Sacro Tesoro-Capilla de Reliquias I
 - 10. Espacio Sacro Tesoro-Capilla de Reliquias II
 - 11. Espacio Sacro Tesoro-Capilla de Reliquias III
 - 12. Biblioteca capítular
 - 13. Botafumeiro
 - 14. Sala Capítular



- D PLANTA 3ª**
- 15. Colección de artes textiles
 - 16. Tapices de Rubens
 - 17. Tapices de Teniers
 - 18. Tapices de la Real Fábrica de Madrid
 - 19. Tapices de Goya
 - 20. Balconada al Obradoiro





Colección permanente

Una visita a la historia y al arte de la Catedral de Santiago a través de sus mejores piezas artísticas. El visitante podrá viajar en el tiempo y conocer como a partir del sepulcro del Apóstol Santiago se construyó una gran catedral en torno a la cual, a lo largo de los siglos, ha ido creciendo una ciudad y todo un fenómeno jacobeo que, con el Camino de Santiago, ha jugado un papel importante en la construcción de la identidad europea y que es, desde 1985, Patrimonio de la Humanidad. El recorrido de la visita también incluye el acceso al claustro y al espacio sacro del Tesoro y Capilla de Reliquias, además de la Biblioteca y la Sala Capitular.



Espacio Maestro Mateo

La Sala de Ceremonias del Palacio de Gelmírez alberga un espacio monográfico dedicado a la figura del Maestro Mateo. En él se exponen varias piezas originales que formaron parte de diferentes espacios de la Catedral, lo que permite al visitante realizar una completa panorámica sobre un periodo esencial en la historia de la catedral y del arte universal.



Torre de la Carraca

La torre norte de la fachada del Obradoiro recibe el nombre de Torre de la Carraca por albergar en su interior este instrumento, de grandes dimensiones, cuyo sonido sustituye al de las campanas durante el Viernes y Sábado Santos. La visita permite conocer la estructura original medieval de la torre sobre la que se levantó el remate barroco, a imitación del de su gemela sur, la Torre de las Campanas; así como tener una panorámica privilegiada del complejo catedralicio y de la ciudad de Santiago.



Cubiertas de la Catedral

La cubierta pétrea de la Catedral de Santiago está dispuesta en forma escalonada y se puede recorrer, ofreciendo unas panorámicas espectaculares tanto de la basílica como de la ciudad de Compostela.



Pórtico de la Gloria

El Pórtico de la Gloria es la entrada occidental de la catedral románica, ideada por el genio del Maestro Mateo cuyo taller de canteros interpretó en piedra los pasajes del Apocalipsis. Se considera una obra cumbre del arte universal. Todo el espacio ha sido restaurado recientemente, con el mecenazgo de la Fundación Barrie, lo que ha permitido recuperar parte de su policromía.

Santa María de Sar



Junto a la ciudad histórica se levanta el conjunto arquitectónico de Santa María la Real de Sar, cuyos orígenes se remontan a 1136, en tiempos del Arzobispo Gelmírez. Su estilo refleja una importante influencia del taller de la basílica jacobea, en especial con el Maestro Mateo. Posee interesantes capiteles, una amplia serie de laudas funerarias y un bello claustro, uno de los mejores de su estilo. Llama la atención la inclinación de los pilares de sus naves, debido tanto a deficiencias en la construcción como a la naturaleza pantanosa del terreno. Adyacente a la iglesia se organiza el museo de arte sacro.



VISITAS E PERCORRIDOS GUIADOS

- Museo Catedral
 - Colección permanente
 - Pazo de Xelmírez
 - Cripta do Pórtico da Gloria
 - Espazo Mestre Mateo
 - Tesouro e Capela de Reliquias
 - Claustro
- Pórtico da Gloria
- Cubertas e Torre da Carraca
- Visitas nocturnas
- Colexiata de Sar

VISITAS Y RECORRIDOS GUIADOS

- Museo Catedral
 - Colección permanente
 - Pazo de Xelmírez
 - Cripta do Pórtico da Gloria
 - Espacio Mestre Mateo
 - Tesoro y Capilla de Reliquias
 - Claustro
- Pórtico de la Gloria
- Cubiertas y Torre de la Carraca
- Visitas nocturnas
- Colegiata de Sar

VISITS AND GUIDED TOURS

- Cathedral Museum
 - Permanent collection
 - Pazo de Xelmírez
 - Crypt of Pórtico da Gloria
 - Master Mateo Space
 - Treasure and Chapel of Relics
 - Cloister
- Pórtico de la Gloria
- Roofs and Ratchet Tower
- Night visits
- Colexiata de Sar



Información e tickets
Información y tickets
Information and tickets

Museo Catedral · Praza do Obradoiro



www.catedraldesantiago.es



Galicia en marcha.

PLAN CATEDRAIS.

As catedrais son unha parte esencial do legado e a paisaxe cultural que Galicia conserva. Un símbolo de cidades e vilas que, séculos despois da súa construción, é motivo de orgullo para os seus veciños e crea riqueza grazas aos turistas que nos visitan atraídos polo patrimonio.

Co exemplo de Compostela, cuxa restauración é un referente mundial, a Xunta de Galicia está a desenvolver o **Plan Catedrais 2021-2027**. Un investimento de **38M€** e máis de **60 actuacións de mellora e rehabilitación** nas catedrais de Lugo, Mondoñedo, Ourense, Santiago e Tui, na antiga catedral de Foz e nas concatedrais de Ferrol e Vigo.

 XUNTA
DE GALICIA

 Xacobeo




J A E L
JOYERÍA



ROLEX



TUDOR

BVLGARI



TAGHeuer
SWISS AVANT-GARDE SINCE 1860



MONTBLANC



LONGINES



CHIMENTO



HUBLOT



BAUME & MERCIER
MAISON D'HORLOGERIE GENEVE 1830

LA BRUNE & LA BLONDE

Pomellato



LECARRÉ
Heartmade Jewels



GARMIN

Recarlo



BREITLING
1884

Santiago Xeneral Pardiñas, 7 | T. 981 576 895 | santiago@joyeriajael.es

A Coruña Compostela, 8 | T. 981 909 029 | coruna@joyeriajael.es

www.joyeriajael.es