

A **DVERSUS CARDINALIS BARONII, ALIORUMQUE OPINIONEM. LA DEFENSA DE LA VENIDA, Y PREDICACIÓN EVANGÉLICA, DE SANTIAGO EN ESPAÑA EN LA GÉNESIS Y CIRCULACIÓN EN GALICIA DEL TIPO ICONOGRÁFICO “SANTIAGO PEREGRINO EXTÁTICO”**

MARICA LÓPEZ CALDERÓN¹

Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade (CEPESE, Porto)

Abstract: In the studies devoted to James The Greater iconography three types are traditionally differentiated: apostle, pilgrim and knight, and, at the same time, the pilgrim type is subdivided according to the saintly attitude with James either walking or James standing. With this article, we aim to contribute to these studies showing the appearance of a third variety in the Modern Galicia, which therefore, enriches the iconography of the apostle known until now due to the innovative representation that implies by itself and also because of the deep historic implications that we think it involves. Consequently, we release “Ecstatic Pilgrim St. James” type.

Key words: James pilgrim / iconographical type / Galicia / sculpture / Baronio.

Resumen: En los estudios consagrados a la iconografía de Santiago el Mayor se distinguen tradicionalmente tres tipos: apóstol, peregrino y caballero, para, a su vez, subdividirse la tipología de peregrino en Santiago caminando y Santiago estático de acuerdo a la actitud del santo. Con este artículo pretendemos contribuir a estos estudios al mostrar la aparición en la Galicia Moderna de una tercera variante, la cual, por consiguiente, viene a enriquecer la iconografía hasta el momento conocida del apóstol, tanto por la novedad que en sí misma supone, como por las profundas implicaciones históricas que creemos comporta. Consecuentemente, damos a conocer el tipo “Santiago peregrino extático”.

Palabras clave: Santiago peregrino / tipo iconográfico / Galicia / escultura / Baronio.

Entre 1621 y 1624, el escultor Francisco de Moure, bajo el mecenazgo del obispo D. Alonso López Gallo, acomete el coro de la catedral de Lugo, el cual no es sino una transcripción plástica del decreto tridentino sobre la Justificación dirigido como lección al cabildo lucense; es decir, le advierte lo que este ha de observar para sí y para los feligreses que tiene a su cargo si quiere alcanzar la salvación eterna: fe, obras y penitencia.² Este discurso se concreta visualmente a partir de unos tableros de carácter narrativo; por tanto, de cada uno de los cincuenta y ocho santos que en total conforman los espaldares de las sillas del coro se escoge aquel episodio de su vida ilustrativo de

uno de estos tres pilares sobre los que la Reformada Iglesia Católica, en respuesta a la Protestante, asentó el triunfo del hombre. De forma específica, queremos ahora llamar la atención sobre la representación de Santiago el Mayor, puesto que, a nuestro juicio, esta supone la aparición en la imaginaria gallega del tipo Santiago peregrino extático, el cual hallará amplio desarrollo en la centuria dieciochesca y cuya razón de ser posiblemente sea la misma que inspira los sermones de época de Santiago: “los Españoles debemos hablar del, en orden a Nosotros”,³ y, sobre todo, que dio lugar en este momento a un amplio número de escritos projacobeos en respuesta “[a] algunos embidiosos

¹ Fecha de recepción: 16-5-2012 / Fecha de aceptación: 10-7-2012.

² Este texto fue realizado al amparo del Programa Nacional de Movilidad de Recursos Humanos del Plan Nacional de I-D+i 2008-2011, y dentro del marco del proyecto de investigación: “Artífices e patróns no monacato galego: futuro, presente e pasado” (2009/PX059). LÓPEZ CALDERÓN, Marica, 2010, pp. 433-451.

³ NIELA TORRES, Juan (de), 1703, p. 26.



Fig. 1. Francisco de Moure. *Santiago peregrino*. Catedral de Lugo, coro. 1621-1624.

de la gloria Española [que] nos niegan la venida del Apóstol a España".⁴

1. Génesis y circulación del tipo iconográfico "Santiago peregrino extático" en Galicia

1.1. Francisco de Moure y el coro de la catedral de Lugo

Francisco de Moure concibe al apóstol Santiago el Mayor del coro de la catedral de Lugo con la indumentaria que lo identifica como tal, túnica y *pallium*, a la que añade la esclavina adornada con una concha, el sombrero de ala ancha y el bordón del que pende una calabaza, lo que, conforme se explica en los propios tratados de la Época Moderna, "habrá dimanado de haber corrido este Apóstol con mucha presteza, y conforme convenía

al hijo del trueno, la España"⁵ (Fig. 1). El escultor completa esta iconografía a partir de la actitud extática que da al santo, disponiéndolo con la cabeza vuelta hacia lo alto en dirección a los rayos de luz que, símbolo de la presencia divina, asoman por el ángulo superior izquierdo del tablero. A priori, esta representación de Santiago nada tiene de particular habida cuenta que en las series de apostolados la disposición de estos en diálogo con la divinidad resulta harto frecuente. No deja de ser un simple gesto retórico que actúa como variante a otras tantas poses retóricas: el apóstol de espaldas al espectador, de frente buscándolo con la mirada, con esta última perdida en el horizonte o, por el contrario, concentrada en la lectura del texto evangélico, por medio de las cuales se busca dinamizar el conjunto de figuras significadas. Como prueba de lo dicho baste observar, además del abundante número de grabados de época del colegio apostólico, la representación que del mismo hacen Juan de Angés el Mozo y Juan Dávila y Gregorio Español en los coros catedralicios de Ourense (1587-1590) y Santiago de Compostela (1599-1606) respectivamente. Ahora bien, la misma comparación respecto a estos coros pone de manifiesto el carácter narrativo que, como apuntamos al inicio, define la sillería lucense, diferenciándola de las precedentes, hecho que nos lleva a interpretar el tablero no como el apriorístico gesto retórico que cabría pensar, sino como la representación del momento en que "por revelación del Espíritu Santo fue mandado al Apóstol Santiago que viniese a España" conforme se relata en las *Historias del Apóstol* de la época.⁶

En primer lugar, consideramos que puede tratarse de este episodio porque el mismo es perfectamente válido para desempeñar el cometido que subyace tras cada tablero del coro: ilustrar, como hemos dicho, una de las tres piedras angulares sobre las que descansa la gloria eterna del hombre; en este caso, la de la fe que precisamente se simboliza en el colegio apostólico. Téngase en cuenta que en este momento los apóstoles son presentados como los *Caudillos* y *Doctores de la fe*,⁷ y personificación cada uno de ellos de uno de los doce artículos del Credo –que es la fórmula de

⁴ ALDOVERA Y MONSALVE, Geronymo (de), 1627, p. 216.

⁵ INTERIÁN DE AYALA, Juan, 1782, p. 315.

⁶ Concretamente, hemos tomado la frase de la *Historia del Apóstol de Jesus Christo Sanctiago Zebedeo Patron y Capitan General de las Españas* de CASTELLÀ FERRER, Mauro, 1610, fol. 22 v.º

⁷ Por ejemplo, en el *Catecismo del Santo Concilio de Trento para los párrocos* (p. 8). Empleamos la edición que el dominico Agustín Zorita publica "por orden del Rey" en Valencia en 1782, la cual constituye una de las primeras versiones en castellano del Catecismo Romano (sobre este tema véase RODRÍGUEZ, Pedro, 1998).

la fe cristiana para la Reformada Iglesia Católica-;⁸ de hecho, este pensamiento es el que articula buena parte de los apostolados impresos de la época donde la figura del santo se hace acompañar del artículo del Credo con que se relaciona.⁹ Por lo tanto, el episodio en que a Santiago el Mayor “cúpole por suerte la provincia de España”¹⁰ serviría al cabildo de Lugo para desarrollar este principio de la fe que encarna el apostolado al presentarlo, de igual forma que Crispijn en sus grabados, como el encargado de difundir esa fe que simboliza,¹¹ y, a partir de lo cual, no solo se aleccionaba al cabildo en aquello que debía creer para alcanzar la salvación: la doctrina anunciada por los apóstoles y compendiada en el Credo, sino también en su propia misión pastoral. No se olvide que tras el coro se advierte también este segundo propósito¹² y, de acuerdo con el mismo, el episodio que proponemos para el tablero de Santiago el Mayor tendría por objeto recordar a los Pastores del cabildo lucense aquellas palabras catequísticas: “Luego el divino Hijo a unos hizo Apóstoles, a otros Profetas, a otros Doctores y Pastores que anunciassen la palabra de vida para que no seamos como niños vacilantes, ni nos dejemos llevar de todo viento de doctrina”,¹³ y, por tanto, su obligación, como sucesores legítimos que son de los apóstoles, de anunciar la palabra divina.¹⁴

Además de por este motivo, que encuentra su razón en el propio fin dogmático del coro, creemos que el tablero de Lugo representa el instante en que el apóstol Santiago el Mayor es enviado a España por el contexto que en este momento rodea su culto, y es que en él se descubren los intereses particulares que habrían llevado al cabildo lucense a escoger este tema. Para empezar, este, a través de dicho episodio, no estaría haciendo, sino, aquello mismo que se observa tras la sermonaria e, incluso, *flores sanctorum* de la época: honrar al apóstol por ser aquel, en palabras de Balthasar Pacheco, “con cuya predicación y doctrina, fue alumbrada [España], adquiriendo noticia del salutífero Evangelio”,¹⁵ y es que, como poco después también expone Manuel Naxera, “los españoles, debemos venerar a nuestro Ilustrísimo Apostol, no solo por lo que fue en sí, sino también por lo que en utilidad nuestra fue”, radicando dicha utilidad, como el mismo jesuita explica, en la *enseñança* que trajo *quando vivo*.¹⁶ Precisamente por ello creemos que el tema del tablero es el mandato de *traer a España la enseñança* con el cual el cabildo participaría de la veneración que al apóstol reclama, a la par que profesa,¹⁷ la literatura religiosa, y *hablaría del, en orden a Nosotros*, como asimismo demandará Niela Torres en su *Oración Panegírica*.¹⁸

Atendiendo a este hecho, la lección del tablero adquiere además un tono más íntimo para su me-

⁸ Precisamente, en el referido *Catecismo* se enseña que “lo primero pues que debe creer, y tener el Christiano, son aquellas cosas que los santos Apóstoles [...] pusieron con distinción en los doce artículos del Credo”. *Catecismo...*, 1782, p. 8.

⁹ La serie de Franz Isaac Brun, contemporánea al final del Concilio de Trento (1563), o las posteriores de Raphael Sadeler (ca. 1575-1600), Hendrick Goltzius (1589), Jacob de Gheyn II (1591-1592), Crispijn de Passe The Elder (1594) y Johan Bara (ca. 1596-1634) constituyen un buen exponente de lo dicho.

¹⁰ Empleamos ahora las palabras de AVENDAÑO, Christoval, 1626, fol. 63 v.º, en su sermón al apóstol.

¹¹ Y es que el grabador, además del artículo del Credo, incorpora en cada estampa el lugar donde el apóstol correspondiente predicó; así, en el caso de Santiago el Mayor se lee: “S. Jacobus Maior Evangelista Hispaniae”.

¹² LÓPEZ CALDERÓN, Marica, 2010, p. 450. De hecho, el coro puede ser perfectamente interpretado a partir del propio *Catecismo Romano* que no es sino “un formulario y método de instruir al pueblo cristiano en los rudimentos de la fe; por el cual se debiesen arreglar todos los que ejercen en las Iglesias el cargo de legítimo Pastor y Maestro”. *Catecismo...*, 1782, p. 3.

¹³ *Catecismo...*, 1782, p. 2.

¹⁴ Cabe destacar, como se desprende del propio *Catecismo Romano*, la importancia que en este momento *de todo viento de doctrina*, es decir, en que “han salido al mundo para pervertir las almas cristianas con doctrinas varias y peregrinas aquellos Profetas falsos” (*Catecismo...*, 1782, p. 2.) cobra la predicación, y, por tanto, no debe extrañar que esta lección se quisiera significar en el catequético coro de Lugo.

¹⁵ PACHECO, Balthasar, 1605, pp. 1-2.

¹⁶ NAXERA, Manuel (de), 1655, p. 149.

¹⁷ Sirva como ejemplo el sermón de Cristobal de Avendaño que antes mencionamos, donde el autor explica que “por ser el Glorioso Apostol Santiago Patron de Nuestra España, a quien todos debemos tanto [...] he de gastar en sus alabanzas este discurso, y el que sigue” (AVENDAÑO, Christoval, 1626, fol. 62 r.º), o el de Antonio Feo, quien canta “las alabanzas del Apostol Santiago en que le está España” (FEO, Antonio, 1617, p. 264). De igual forma, lo hace el Padre Pedro de Ribadeneira en su hagiografía del apóstol: “No se puede fácilmente creer las muchas, y grandes mercedes que Dios nuestro Señor ha hecho a los Reynos de España por medio deste gloriosísimo Apóstol [...] por haverles dado los primeros resplandores de la luz Evangélica, y sembrado en ellos la semilla del cielo”, y, por tanto, pone en boca del fiel aquellas mismas *alabanzas* que le predicán desde el púlpito (RIBADENEIRA, Pedro (de), 1675, p. 389).

¹⁸ NIELA TORRES, Juan (de), 1703, p. 26.

cenar, ya que, entonces, el cabildo estaría siendo exhortado a creer, meditar y proclamar la doctrina anunciada no ya por el común de los apóstoles, sino por el mismísimo Zebedeo durante su *empresa de convertir a España*¹⁹ y, particularmente, cuando *predica el Evangelio en la ciudad de Lugo*.²⁰ Por consiguiente, téngase en cuenta que en el momento en que se realiza el coro de la catedral de Lugo, su cabildo acababa de ser instituido como sucesor legítimo del apóstol Santiago el Mayor,²¹ de manera que, a través del episodio que proponemos para el tablero, este no solo estaría hablando del apóstol en *orden a los españoles* –como se reclama desde la sermonaria–, sino también en *orden a los gallegos* –como asimismo se pide desde la sermonaria ahora específicamente gallega, donde Santiago el Mayor es *Santiago de Galicia*–,²² y, de forma concreta, *en orden a sí mismo*: este debe profesar y enseñar la palabra divina de la que el mismo *Boanerges* le hizo custodio y testigo a partir de Capito. He aquí la segunda razón para plantear como tema del relieve de Lugo el mandato del Espíritu Santo al apóstol por el que habría de venir a España.

La tercera y, a nuestro juicio, principal causa que justifica la elección de este tema para el tablero lucense la hallamos igualmente en las circunstancias de época que envuelven al cabildo y el culto al apóstol. En este sentido, hay que tener en cuenta que, al lado de lo que se escribe en España como alabanza al mismo por haber sido “el primero que la predicó, y enseñó la doctrina del cielo, que deshizo sus ydolatrias, que regó sus campos con la lluvia de la doctrina celestial”,²³ también se escribe como defensa de este hecho en respuesta a “algunos embidiosos de la gloria Es-

pañola [que] nos niegan la venida del Apóstol a España”;²⁴ concretamente, el “primero y principal movedor desta question”, según explica Fr. Hernando Oxea en su *Historia del Glorioso Apostol Santiago Patron de España: de su venida a ella, y de las grandezas de su Yglesia, y Orden militar* (1615), fue el cardenal César Baronio,²⁵ quien, en palabras del Padre Ribadeneira, “en las anotaciones del Martirologio Romano, da salida a las razones que se alegan en contrario [de la venida del Apóstol a España]”.²⁶

En base a lo expuesto, creemos que el relieve de Lugo fue también y principalmente pensado como *Defensa de la venida, y predicación evangélica, de Santiago en España*²⁷ por parte de su cabildo, hecho que entendemos lógico en el contexto histórico referido, donde esta defensa implicaba también la de sus intereses –es decir, su estrenada condición apostólica–, y cuyo fundamento se encuentra en el episodio del Espíritu Santo que hemos propuesto. Este, precisamente, es uno de los argumentos que esgrimirán los escritores españoles como respuesta a la *duda*²⁸ de Baronio y a la que acabará por ser su consecuencia más funesta: la reforma del breviario de Pío V por Clemente VIII en la que la cláusula de la venida del apóstol Santiago a España fue desprovista del carácter universalista del que hasta entonces gozaba.

El “argumento, al parecer fortísimo, con que [los Cardenales de la Sacra Congregación] demostraban, ser imposible la venida de Santiago a España” era, como explica Diego del Castillo *al lector* de su obra, “porque los Santos Apostoles, no se dividieron a predicar en diversas provincias; ni salieron de Jerusalem a predicar a los Gentiles, hasta diez, o onze años después de la Ascension de

¹⁹ Son palabras de Fernández Galván en su también sermón al apóstol. FERNANDEZ GALVAN, Francisco, 1615, fol. 183 v.º

²⁰ De dicha predicación trata, bajo este preciso título, Castellá Ferrer en la obra antes mencionada. CASTELLÀ FERRER, Mauro, 1610, fol. 74 v.º

²¹ En concreto, a partir de la invención de la *Omnimoda de Dextro* por parte del jesuita Jerónimo Román de la Higuera, donde, además de indicar que el apóstol había predicado en Lugo, señala que le dejó como obispo a Capito (sobre la misma véase YELO TEMPLADO, Antonio, 1985, pp. 103-121). Precisamente, uno de los objetivos de los *Chronicones* ideados por el Padre Higuera, entre los que se encuentra el de Dextro, fue, como explica Mayáns i Siscár, el de “formar varias series de Obispos en muchísimas Iglesias de España, a fin de que estas tuviesen la gloria de ser Apostólicas” (MAYÁNS I SISCÁR, Gregorio, 1742, s.p. (Dedicatoria)).

²² TORRES DE NAVARRA, Bartholome, 1722.

²³ ALDOVERA Y MONSALVE, Geronymo (de), 1627, p. 216.

²⁴ ALDOVERA Y MONSALVE, Geronymo (de), 1627, p. 216.

²⁵ OXEA, Hernando, 1615, fol. 68 r.º

²⁶ RIBADENEIRA, Pedro (de), 1675, p. 388.

²⁷ Título de la obra de Diego del Castillo, 1608.

²⁸ Así es como en los textos de época se denominan los comentarios del cardenal César Baronio acerca de que el apóstol Santiago el Mayor no vino a España. Asimismo, como veremos, también se hablará de “las dudas del Padre Christiano Lupo”.

Christo Nuestro S. Y en el mismo tiempo padeció martyrio, y fue degollado Santiago, por mandato de Herodes. Luego no pudo venir a predicar";²⁹ es decir, la comisión nombrada por el Papa Clemente VIII en 1592 para la revisión del breviario de Pío V hace aquí suya la razón con que Baronio, primero, en las *Anotaciones al Martirologio Romano* (1584)³⁰ y, luego, en el primer tomo de sus *Anales* (1588), había cuestionado la historia de la venida de Santiago el Mayor a España,³¹ y cuya base no era otra que la tradición de Apolonio según la cual "Christo nuestro Redentor avia mandado a los sagrados Apostoles, no saliessen de Jerusalem hasta después de los doze años de su Pasion, y Ascension a los cielos".³² La contestación de los españoles a esta y demás argumentaciones no se hizo de esperar; de hecho, la obra de Diego del Castillo son los *papeles*, como él mismo indica, que presentó a su Santidad "donde con varias razones, y autoridad de muchos scriptores autenticos, y respuesta a los argumentos de la parte contraria, provava ser certísima la venida del Sancto Apostol a España",³³ y con la que finalmente lograría que la comisión romana cambiase la cláusula que poco antes había introducido en el breviario *piano*³⁴ para reconocer como tradición de las Iglesias de España la venida del apóstol.³⁵

De forma específica, la *respuesta a los argumentos de la parte contraria* de Diego del Castillo consistió en afirmar "la falsedad de [la] tradición"³⁶ que aquella sustentaba y demostrar por qué, como se desprende de los capítulos XX al XXIX de su obra. Precisamente, es en este último capítulo donde hallamos la importancia que cobra el episodio del Espíritu Santo en esta causa. En reali-

dad, se trataba de contraatacar un mandato divino, aquel que, conforme a Apolonio, prohibía a los apóstoles salir de Jerusalén hasta cumplidos los doce años de la Ascensión, con otro que, fundamentado en santo Tomás y los Hechos de los Apóstoles, y admitido por el mismísimo Baronio, sostenía que "cada uno de los Apóstoles, fue a aquella provincia y región del mundo, a donde fue embiado por particular instinto, y inspiración del Espíritu Santo".³⁷ Sola esta premisa bastaba para refutar la tesis de la falta de tiempo, ya que, como concluye el propio Diego del Castillo, "supuesto que tenemos la tradición, que vino, y hubo espacio de diez, o onze años hasta su muerte, no ay que reparar en señalar año y tiempo, pues en todo el pudo venir sin impedimento, pues se movía con particular revelación del S.S. [Espíritu Santo]".³⁸

Consecuentemente, a partir de estas palabras se comprende la trascendencia que ahora adquiere el episodio del Espíritu Santo y el porqué este se convierte en un argumento común de los projacobeos; de hecho, como explica Castellá Ferrer, se trata de una de las "tres diferentes razones [que] dan los autores de la ocasión de la venida de Santiago a España",³⁹ encontrándose él justamente entre ellos. Y es que su obra forma parte del conjunto de *Historias del Apóstol* que, relacionadas con la catedral compostelana y/o con los medios gallegos de Madrid, ven en estos momentos la luz, lo mismo que la de fray Hernando de Oxea⁴⁰ de la que también hemos hecho mención. Concretamente, este autor dedica el capítulo XV a responder, como indica su título, *a las objeciones que algunos hacen acerca de la venida de Santiago a predicar a España*, y, de

²⁹ CASTILLO, Diego (del), 1608, s. fol.

³⁰ Como, de hecho, hemos visto decir a Ribadeneira.

³¹ En concreto, como explica Castellá Ferrer, "en las anotaciones que hizo el referido Cardenal Cesar Baronio al Martirologio Romano, pone en duda esta venida de Santiago a España, dando por razón que fue su martirio antes de la división de los apóstoles [...] Y refiriendo en el primer tomo de sus Anales el martirio de nuestro Apostol en el año 44 del nacimiento del Redentor (que es decimo de su Pasion) refiriéndose otra vez a lo que había dicho en el martirologio [...]". CASTELLÀ FERRER, Mauro, 1610, fol. 38 v.º

³² Así lo explica Hernando Oxea en el fol. 64 v.º de su obra y, de forma similar, Diego del Castillo en el fol. 98 r.º

³³ CASTILLO, Diego (del), 1608, s. fol. (Epístola dedicatoria).

³⁴ Por dicha cláusula, la venida del apóstol Santiago el Mayor a España solo se reconocía como tradición piadosa de los españoles.

³⁵ En palabras del autor: "Y el mismo Cardenal Baronio, fue parte para que se rompiese el pliego impresso, y se pusiese de la manera que agora está en el Breviario, reduciéndolo a la tradición de las Iglesias de España". CASTILLO, Diego (del), 1608, s. fol. (Prólogo al lector).

³⁶ CASTILLO, Diego (del), 1608, fol. 98 v.º

³⁷ CASTILLO, Diego (del), 1608, fol. 150 r.º

³⁸ CASTILLO, Diego (del), 1608, fol. 150 r.º

³⁹ CASTELLÀ FERRER, Mauro, 1610, fol. 23 v.º

⁴⁰ CASTELAO REY, Ofelia, 2006, p. 73.

forma específica, a rebatir el argumento de Apolonio en los mismos términos que Diego del Castillo; es decir, proclamando su falsedad porque “es expresamente contra muchos lugares de la divina Escritura”⁴¹ y contraponiéndolo al otro mandato divino por el que “cada uno supo la provincia, o provincias en que avia de predicar”.⁴²

Además, Oxea acompaña este discurso de fragmentos extractados de las memorias que quedaron del glorioso Apóstol en España, que no son sino la *tradición que vino* que decía Diego del Castillo, en los que de manera explícita se indicaba que “por revelación del Espíritu Santo, el bienaventurado Santiago el Mayor [...] recibió mandato de Nuestro Señor Iesu Christo para que fuese a predicar su palabra a las partes de España”.⁴³ Este hecho, por tanto, suponía dar una vuelta de tuerca más al argumento del Espíritu Santo esgrimido por Diego del Castillo y presentarlo como prueba si cabe aún más irrefutable, puesto que mostraba que el precepto del Espíritu Santo formaba parte de la tradición eclesiástica, lo que “basta, para que lo tengamos por muy cierto”.⁴⁴

En la misma línea que Oxea, Mauro Castellá Ferrer, primero, y Miguel de Erce, después, esgrimieron el texto de la Historia de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza donde se recogía el mandato del Espíritu Santo como *Prueba evidente de la predicación del apóstol Santiago el Mayor en los Reinos de España*,⁴⁵ mientras que Juan de Velasco, como antes Diego del Castillo, aún sin llegar a manejar estas fuentes concretas de la tradición española, introducía como argumento *adversus*

*Cardinalis Baronii, aliorumque opinionem*⁴⁶ que “la peregrinación de los Apóstoles y toda esta predicación se moderó por el Espíritu Santo”.⁴⁷ La obra de este último, como la de Miguel de Erce, constituyen dos referentes dentro del amplio conjunto de escritos santiaguistas de este momento, de ahí que hayamos querido valernos de ellas como ejemplo de lo que ya Castellá Ferrer constataba acerca de la importancia que ahora adquiere la revelación del Espíritu Santo en la defensa del apóstol. En concreto, los *discursos* de Velasco fueron una de las primeras contestaciones españolas a Baronio⁴⁸ y reseña obligada de cuantos después de él escribieron sobre Santiago el Mayor,⁴⁹ llegando, incluso, a ser objeto de alabanza como la que le dedica Gaspar de Mendoza y Segovia en el año 1680,⁵⁰ y el texto de Erce fue la *doctrina*, como él mismo explica en la portada, “que aviendo satisfecho al Santísimo Padre Urbano Octavo la puso afirmativamente en el Breviario Romano”; es decir, aquella con la que lograría que la nueva comisión romana aceptase devolver íntegramente a dicho Breviario la cláusula de Pío V, culminando el proceso iniciado con Diego del Castillo. Por lo tanto, habida cuenta la trascendencia que para la causa santiaguista tiene el argumento del Espíritu Santo en el momento en que el cabildo de Lugo inicia su sillería, y puesto que este era partícipe de aquella causa, creemos que de forma totalmente consciente y prioritaria escogió dicho argumento como tema del tablero de Santiago el Mayor buscando con él la misma defensa del apóstol que la que hallamos en los escritos.

⁴¹ OXEA, Hernando, 1615, fol. 69 v.º

⁴² OXEA, Hernando, 1615, fol. 77 r.º

⁴³ OXEA, Hernando, 1615, fol. 77 v.º

⁴⁴ Aquí Oxea introduce otro argumento clave en la defensa del apóstol: la tradición, tema que desarrolla pormenorizadamente entre los folios 87 r.º y 96 v.º. De igual forma, hemos visto a Diego del Castillo sustentar su tesis en la premisa “supuesto que tenemos la tradición, que vino” y Ribadeneira afirma que “a mi pobre juyzio todas las razones que traen para provar lo contrario, no pesan tanto, como sola la tradición universal, tan recibida, y assentada de todas las Iglesias de España” (RIBADENEIRA, Pedro (de), 1675, p. 387).

⁴⁵ Título de la obra de Miguel de Erce, 1648.

⁴⁶ El título completo de la obra es *Hispaniarum Vindiciae tutelares, in II libros divisae: Venisse in haec Regna Iacobum Apostulum, Fideique lumen intulisse, Adversus Cardinalis Baronii, aliorumque opinionem* (Loveni, 1608). En español se publica como *Dos discursos en que se defiende la Venida y Predicación del Apóstol Santiago* (1605).

⁴⁷ VELASCO, Juan (de), 1605, p. 78.

⁴⁸ DICHTFIELD, Simon, 1995, p. 57.

⁴⁹ Véase CASTELLÁ FERRER, Mauro, 1610, fol. 49 v.º, 51 v.º, 61 r.º ó 61 r.º; OXEA, Hernando, 1615, fol. 84 v.º, o Diego del Castillo, quien, como publica su obra en 1608, aún cuando la presenta ante la comisión romana en 1600, refiere entre “los trabajos que algunos hombres doctos, an sacado a la luz, de la venida de Santiago a España [...] el que ahora ha salido de la librería del Excellentissimo señor Condestable de Castilla” (Prólogo al lector, s. fol.).

⁵⁰ MENDOZA Y SEGOVIA, Gaspar (de), 1680, s. fol. (Dedicatoria al Rey).

1.2. Miguel de Romay y su taller, José Gambino, y el epicentro de la causa jacobea: Santiago de Compostela

Hasta aquí las razones por las que juzgamos que tras el relieve de Lugo se esconde mucho más que el simple gesto retórico de un apostolado; en concreto, el episodio en que el Espíritu Santo destina a Santiago el Mayor a España. De ser cierta esta conjetura, el relieve constituiría la primera representación en la imaginería gallega del subtipo extático dentro de la tipología Santiago peregrino; es decir, atendiendo a los tres tipos en que tradicionalmente se ha clasificado la iconografía de Santiago el Mayor: apóstol, peregrino y caballero, el tablero lucense ilustra el segundo, pero, a su vez, su actitud de diálogo con la divinidad nos permite subcatalogarlo como un Santiago peregrino extático para diferenciarlo del Santiago peregrino estático –o posando– que en estos momentos convive con él⁵¹ y con el cual ha sido confundido hasta la fecha.

La tipología de Santiago peregrino hunde sus raíces en la Edad Media,⁵² si bien, a nuestro juicio, su vigencia en España durante la Edad Moderna no ha de ser vista como simple herencia e inercia histórica, sino que cobra un nuevo significado en el contexto que hemos analizado para el tablero de Lugo. Este, por tanto, contribuye a explicar por qué la vuelta al tipo de Santiago como simplemente apóstol, esto es: vestido solo con túnica y manto, y con la espada como único atributo, que había propuesto Johannes Molanus en su *De Historia SS. Imaginum et picturarum* (1594),⁵³ no triunfó, al menos en España y, por supuesto, en Galicia, manteniéndose, por el contrario, la tipología generada en la Edad Media de Santiago peregrino. Y es que la misma, como hemos visto exponer a Interián de Ayala, simbolizaba que el apóstol había corrido la España y téngase en cuenta el significado que ello comportaba para el español del momento: el reconocimiento al apóstol por lo que *en utilidad nuestra fue* y la defensa del mismo ante Roma y sus posteriores secuelas.

Posiblemente, este segundo aspecto sea el principal *leitmotiv* de la tipología moderna de Santiago

peregrino. Así lo creemos porque el culto al apóstol no atraviesa por su mejor momento en estos siglos, siendo, de hecho, un santo poco popular entre la gente corriente debido a los importantes conflictos que en torno al pago del Voto a la catedral compostelana se viven en esta época.⁵⁴ Por consiguiente, esta tipología se nos antoja con un trasfondo más político que devocional; es decir, revestida del mismo carácter combativo contra el extranjero que osaba alterar el entramado jacobeo y, por ende, profanar la dignidad nacional que las obras⁵⁵ de Diego del Castillo, Juan de Velasco, Miguel de Erce, Mauro Castellá y Hernando de Oxea e, incluso, que la hagiografía del Padre Ribadeneira o la propia sermonaria, cuyo discurso, basado en la veneración al apóstol por haber traído la *enseñanza quando vivo*, no deja de ser partícipe del mismo espíritu defensivo de época. De esta forma, el tipo medieval se renueva en su respuesta a un problema contemporáneo. Precisamente, la introducción en este momento del subtipo extático, variante que pasa a acompañar al Santiago peregrino estático, constituye la prueba visible de esta renovación, y a partir de lo cual la imaginería barroca se sumó de forma específica y manifiesta a la causa española del apóstol, puesto que el mismo, como hemos mostrado, encuentra su explicación en el episodio del Espíritu Santo, que, según también ha quedado probado, constituye uno de los argumentos siempre recurrentes en la defensa de la venida del apóstol a España.

Atendiendo al epicentro mismo de la causa jacobea, es decir, a la escultura compostelana, el primer ejemplo de este subtipo data del año 1712 y se corresponde con la imagen del apóstol que Miguel de Romay ejecuta para el retablo mayor de la iglesia de Santa María Salomé (Santiago de Compostela) (Fig. 2), actualmente depositado en la parroquial de San Andrés de Souto (A Estrada, Pontevedra).⁵⁶ A partir del mismo será frecuente encontrarlo; de hecho, un operario de su taller lo repite, posiblemente dos años más tarde, en Santa María de Iria Flavia (Padrón, A Coruña) (Fig. 3); un artista noiés lo utiliza, corriente el año de 1740, para la parroquia de San Pedro de Tállara (Lousame, A Coruña) y otro para San Julián de Be-

⁵¹ El paradigma del mismo lo constituye la escultura de Pedro del Valle para el baldaquino de la catedral compostelana (1667) y la estatua de Pedro del Campo para la fachada de la Puerta Santa (ca. 1694).

⁵² STEPPE, Juan Carlos, 1985, pp. 136-139.

⁵³ MOLANUS, Johannes, 1771, pp. 316-317.

⁵⁴ GONZÁLEZ LOPO, Domingo, 1997, p. 299; CASTELAO REY, Ofelia, 2006, p. 24.

⁵⁵ CASTELAO REY, Ofelia, 2006, p. 70.

⁵⁶ OTERO TÚÑEZ, Ramón, 1958, p. 6.



Fig. 2. Miguel de Romay. *Santiago peregrino*. San Andrés de Souto (A Estrada, Pontevedra), 1712.



Fig. 3. Miguel de Romay (taller). *Santiago peregrino*. Santa María de Iria Flavia (Padrón, A Coruña). Ca. 1714.

ba (Mazaricos, A Coruña), mientras que José Gambino se vale de él en la pieza que, entre 1753 y 1756, talla para el monasterio de Santa María de Oseira (Cea, Ourense) (Fig. 4). Tampoco descartamos que, con anterioridad a la pieza de Romay, el subtipo ya hubiese hecho su aparición en el contexto compostelano, posiblemente en la centuria anterior y, como el tablero de Lugo, próximo al momento de las primeras reacciones ante la *novedad*⁵⁷ de Roma. En cualquier caso y, aún cuando en principio pudiera parecer lo contrario, todas estas imágenes dieciochescas tienen plena actualidad en el contexto de la polémica santiaguista.

Y es que, aunque a raíz de la *doctrina* de Miguel de Erce, el Papa Urbano VIII restituyó al Breviario Romano la cláusula por la que toda la Iglesia Católica reconocía la venida del apóstol Santiago a España, ello no evitó que salieran “de nuevo a oponerse a ella dos Escritores modernos”, según explica Gaspar de Mendoza y Segovia en la obra en que, como precisamente denuncia su título: *Predicación de Santiago en España, acreditada contra las dudas del Padre Christiano Lupo; y des-*

vanecimiento de los argumentos del Padre Nadal Alexandro, les responde (1682). Chistiano Lupo, como continúa Gaspar de Mendoza, fue “el primero, que despues de publicado el Breviario de Urbano VIII, se ha opuesto a la asseveracion que en él se contiene, en credito de la venida a España de nuestro Apóstol”,⁵⁸ haciendo luego lo propio el Padre Nadal en la primera parte de su *Selecta Historia Ecclesiastica capita, & in loca eiusdem insignia, disertationes Historica, Chronologica, Critica, Dogmatica*, obra que ve la luz en París en el año 1676. La trascendencia de esta última en el ámbito de la contienda santiaguista fue enorme como lo prueba el que “vino recomendada en el *Jornal*, o Diario de los Eruditos, que por semanas se esparce, y comunica a toda Europa, advirtiéndose en él (como cosa singular, y digna de la noticia común) se negaba en ella con evidencia la Predicación del Apóstol Santiago en España”,⁵⁹ de manera que, según ahora explica Henrique Florez en el tomo III de su *España Sagrada* (1747-1750), “con todo este aparato ruidoso se divulgó este libro: y como había poca defensa en los afectos, fá-

⁵⁷ Entendida en el sentido peyorativo de los escritos projacobeos del momento, en los que el término *novedad* actúa como antagónico de *tradición* que es, como hemos referido, uno de los pilares en que se sustenta la defensa de la predicación del apóstol Santiago en la Península.

⁵⁸ MENDOZA Y SEGOVIA, Gaspar (de), 1680, fol. 11 v.º

⁵⁹ MENDOZA Y SEGOVIA, Gaspar (de), 1680, s.fol. (Al lector).

cilmente predominó en los discursos de los Estrangeros".⁶⁰ No en vano, el propio agustino aún dedica el capítulo III de su obra a responder al maestro Nadal porque "modernamente escribe el erudito italiano [...] Constantino Roncaglia, sobre la citada Dissertación de Natal Alexandro [...] que se tiene por cosa averiguada entre los Críticos, que Santiago no predicó en España".⁶¹

En base a lo expuesto se entenderá que afirmemos la actualidad del subtipo extático en la escultura compostelana dieciochesca. Todavía en este momento se escribe en contra de la nuevamente admitida tradición universal de la venida del apóstol Santiago a España y, consecuentemente, también a favor de la misma, al objeto de "desvanecer las nieblas con que han intentado dos Escritores modernos obscurecer el triunfo, que contra las dudas de Baronio consiguieron los nuestros en Roma".⁶² Como la palabra, por tanto, el tipo Santiago peregrino extático respondería a esta misma finalidad. Ya hemos explicado por qué, pero no está de más constatar que el argumento del Espíritu Santo siguió siendo una de las razones alegadas por los autores en la defensa del apóstol; en concreto, Gaspar de Mendoza, primero, y Henrique Florez, después, apelan al mismo con fundamento en la autoridad de san Gregorio,⁶³ para quien "el Espíritu Santo dividió a los apóstoles, de modo que uno fuese a predicar a los Indios; otro a las Españas; otro al Illyrico; otro a la Grecia: y cada uno descansasse en la Provincia, donde havia anunciado su Evangelio".⁶⁴ Se trata, por tanto, de lo que Gaspar de Mendoza califica de un "testimonio cierto, que por inferencias se pretende justifiquen la predicación del apóstol en España, aunque no se ofrezca especificada en ellos" como, de hecho, *pretende* el propio autor: "Pues constando de San Pablo avia predicado en Ilirico [...] Si fue otro el Apóstol que promulgó la Fe en España, preciso es sea Santiago el que refiere San Geronimo la enseñó en ella, como en Provincia propia de su suerte, no conservándose memoria que hubiese venido a la nuestra más Apóstoles que los dos",⁶⁵ y, a continuación y prácticamente en los mismos términos, Henrique Florez.⁶⁶

⁶⁰ FLOREZ, Henrique, 1754, p. 46.

⁶¹ FLOREZ, Henrique, 1754, p. 46.

⁶² MENDOZA Y SEGOVIA, Gaspar (de), 1680, fol. 6 v.º

⁶³ Véase también CASTELLÀ FERRER, Mauro, 1610, fol. 62 r.º; OXEA, Hernando, 1615, fol. 78 r.º

⁶⁴ FLOREZ, Henrique, 1754, p. 79.

⁶⁵ MENDOZA Y SEGOVIA, Gaspar (de), 1680, fol. 118 v.º

⁶⁶ FLOREZ, Henrique, 1754, p. 79.

⁶⁷ FLOREZ, Henrique, 1754, p. 81.



Fig. 4. José Gambino. *Santiago peregrino*. Santa María de Oseira (Cea, Ourense), 1753-1756.

Por consiguiente, el mandato del Espíritu Santo, ahora ofrecido a través del testimonio de san Gregorio, probaría de nuevo la presencia del apóstol Santiago el Mayor en España, puesto que anularía aquel *argumento fortísimo* de la falta de tiempo esgrimido en su contra conforme al mismo razonamiento del siglo XVII; en palabras de Henrique Florez: "porque el Espíritu Santo dio a Santiago la suerte de que predicase en España, como se deduce de la autoridad de S. Geronimo; parece que no debe negarse la efectiva jornada: pues ni se puede decir que ignoró el Celestial Espíritu el tiempo en que Santiago havia de morir; ni que mudó de parecer después de haverle destinado a España; ni que perseverando en la misma voluntad con que le atribuyó esta Provincia, se frustrase el efecto del celestial destino. Concediendo pues, como se concede el destino parece que se debe conceder la venida".⁶⁷

2. De la iconografía a la forma. La concreción plástica del tipo "Santiago peregrino extático"

En base a lo expuesto, creemos poder afirmar que el origen y posterior circulación del tipo Santiago

peregrino extático responde al contexto de la polémica santiaguista, donde dicho tipo es la transcripción plástica del argumento del Espíritu Santo que, en su defensa, esgrimen los escritores españoles. Ahora bien, ¿cómo sabemos que este es el episodio materializado en las piezas mencionadas?; es decir, ¿qué nos indica que asistimos al diálogo entre el santo y la divinidad tras el cual cabe interpretar dicho tema? El tablero de Francisco de Moure para el coro de Lugo nos ofrece a simple vista la primera respuesta al introducir, merced al carácter narrativo que resulta de su condición relivaria, un haz de luz al que el apóstol vuelve su mirada; la luz, como es sabido, constituye uno de los elementos codificados por el *lenguaje*⁶⁸ barroco para personificar la divinidad,⁶⁹ de manera que su presencia en el mismo es prueba inequívoca de que nos encontramos ante el referido diálogo entre esta y el apóstol.

Al igual que Francisco de Moure, José Gambino también se vale de la luz para mostrar que su Santiago peregrino de Oseira se encuentra en éxtasis, si bien, a diferencia de aquel, es su *estilo*,⁷⁰ y no el recurso iconográfico del haz de luz, el que la introduce en escena. En concreto, cuando uno analiza el total de la producción del imaginero, circunscrita en la horquilla cronológica de 1747 a 1775, observa que este, en general, gusta de un modelado bastante lumínico, heredero del que por entonces empleaba Andrés Ignacio Mariño, y que dicho modelado se vuelve completamente lumínico cuando el tema le requiere exteriorizar el arrobo del santo. A este objeto, como se advierte en la propia pieza de Oseira (Fig. 5), el escultor prescinde de cualquier matización carnosa en el talle del rostro para, por el contrario, concretarlo exclusivamente a partir de hueso y piel; es decir, el *modo*⁷¹ asceta de la estética barroca se convierte en el estilo de Gambino en un recurso para transmitir y, sobre todo, hacer visible el diálogo del

santo con la divinidad al valerse de la factura lumínica que la concreción del rostro mediante solo hueso y piel del modo asceta lleva implícita.

Pero no solo a través de esta licencia materializa el tema extático. Gambino, aún cuando supone la salida del lenguaje barroco en Galicia, mantiene de aquella estética, en la que se forma y con la que se expresa en sus primeros años, la importancia del rostro como vehículo de transmisión del *pathos*. Si cabe el principal exponente de este hecho lo constituye la *Conférence sur l'expression* que pronuncia Charles Le Brun en el año 1668, donde, tras precisamente afirmar que "nous pouvons dire de même que le visage est la partie de tout le corps où elle [l'Ame] fait voir plus particulièrement ce qu'elle ressent",⁷² el académico francés formula leyes de expresión facial. Gambino, por tanto, también muestra el arrobo del Santiago peregrino de Oseira a través de su fisonomía al concebirla a partir de aquellas señas exteriores que se asocian a dicho afecto; de acuerdo a los parámetros del propio Le Brun: con la cabeza ligeramente levantada e inclinada hacia atrás, la mirada elevada rayando el párpado superior y sin tocar el inferior, y la boca entreabierta.⁷³

Si ahora volvemos al tablero de Francisco de Moure, observaremos en el rostro del apóstol estas mismas características, lo mismo que en el de la escultura de Miguel de Romay para la iglesia de Salomé o en la posterior de su taller para Iria Flavia. Es lógico habida cuenta que estos maestros manejan un vocabulario barroco y, consecuentemente, que buscan, como ha quedado referido, la captación del ánimo del retratado. Y es que así se lo demanda la teoría del *decorum* expuesta por los intérpretes del Concilio de Trento: "il pittore eccelente facilmente sapra isprimere i gesti convenevoli, & propii ad ogni passione", dice Gilio da Fabriano,⁷⁴ al objeto de "con la

⁶⁸ Lo empleamos en el sentido de Julius von Schlösser como repertorio de recursos, carentes de cualquier valor expresivo, que se manifiesta en una determinada situación espacio-tiempo y que solo la posterioridad puede reconocer. Se trata de un concepto que, ante los progresos del totalitarismo estilístico, propone el historiador vienés como alternativa para los estilos epocales buscando con ello preservar la noción de estilo individual, la cual es precisamente la que adoptamos en este estudio. SCHLÖSSER, Julius (von), 1936, pp. 208-221.

⁶⁹ GÁLLEGO, Julián, 1996, p. 254; STOICHITA, Victor, 1996, pp. 77-81.

⁷⁰ De entre las diversas posibilidades de interpretación de este término manejadas por la Historia del Arte y sintetizadas por Shapiro en "Estilo" (1953), lo empleamos con el significado de "sistema de formas con una cualidad y expresión significativas por medio del cual se hace visible la personalidad del artista". SHAPIRO, Meyer, 1991, p. 71.

⁷¹ Término que introduce en la teoría de las artes plásticas Nicolas Poussin –en la carta que escribe a Paul Fréart de Chantelou (1647)– con el sentido de estilo aplicado; es decir, de selección de recursos estilísticos en función de un contenido en base a que sus efectos son los más adecuados al contenido a desarrollar. BIALOSTOCKI, Jan, 1973, pp. 13-36; MORALEJO, Serafín, 2004, p. 125.

⁷² MONTAGU, Jennifer, 1994, p. 115.

⁷³ MONTAGU, Jennifer, 1994, p. 117.

⁷⁴ GILIO DA FABRIANO, Giovanni Andrea, 1564, fol. 81 v.º

verdad posible, represente con claridad lo que pretende".⁷⁵ Aquí Pacheco recoge el principio de eficacia ideológica que rige las distintas manifestaciones culturales a raíz del Concilio de Trento y por el cual, en palabras del mismo autor, la imagen debe ser un "verdadero libro a los animos sencillos de los fieles".⁷⁶ Atendiendo, por tanto, a este hecho queda claro que si cada una de las piezas presenta aquellos signos que en la época y dentro del conjunto de leyes de expresión facial se codifican como los apropiados para el arrobamiento es porque en ellas se busca, a partir de la *verdad posible*, representar con claridad el contacto del apóstol con la divinidad.

Eso sí, en función de la maestría de cada autor en la plasmación de dicho repertorio, el afecto extático resulta más o menos *vivo*.⁷⁷ En este sentido, destaca la pericia técnica de Francisco de Moure y José Gambino. El primero, formado durante cuatro años en el lenguaje manierista con el escultor Alonso Martínez (1594-1598),⁷⁸ es el encargado de introducir el lenguaje barroco en la imaginería gallega para lo cual tomará como modelo al precisamente apodado artista de la pasión Juan de Juni; de este, por consiguiente, aprende a representar tanto la *efigie verosímil* del santo, como su alma, conforme demandan los teólogos de la Contrarreforma⁷⁹ y se observa en el propio Santiago peregrino de Lugo. El segundo, por su parte, será el responsable de devolver a la plástica compostelana unos afectos vivos y es que esta, desde los últimos años del siglo XVII y a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII, había derivado en soluciones puramente formularias y, por tanto, carentes de impronta de vida como, de hecho, ejemplifican las propias piezas del apóstol Santiago el Mayor de Miguel de Romay y su taller.

Nótese, asimismo, cómo Gambino acompaña el perfectamente aprehendido repertorio extático de la disposición fruncida de los ojos, fruto esta de apenas estar trabajado el párpado superior y dar al inferior una forma semiesférica, acusándola, además, a través de la depresión que la pata de gallo enfatiza. A través de ello, el escultor



Fig. 5. José Gambino. *Santiago peregrino* (detalle). Santa María de Oseira (Cea, Ourense), 1753-1756

acentúa la intensa emoción que, conforme al decoro del éxtasis, embarga la figura, no dejando, por tanto, lugar a dudas de que asistimos al diálogo entre esta y la divinidad. Incluso, este gesto nos lleva nuevamente a plantear el propósito de Gambino por sugerir en la pieza de Oseira la presencia de la divinidad, y es que el mismo solo se comprende en el intento del apóstol por ver mejor y protegerse de la luz celestial que justamente simbolizaría a la divinidad, puesto que, como se explica en los textos sagrados, aquella resulta completamente cegadora; precisamente, este hecho a menudo halla su reflejo en la plástica del momento a partir de la actitud de la *apokopein* con que se figura al vidente.⁸⁰

De igual forma, el movimiento con que Gambino materializa la túnica del apóstol cabe también interpretarlo como manifestación de la divinidad; en concreto, evocaría el viento espiritual o *Numine afflatur* que, junto con la luz, es frecuente encontrar en los episodios extáticos.⁸¹ Y no es el único, al contrario. En realidad, si observamos cualquiera de las piezas que hemos catalogado como Santiago peregrino extático descubriremos el tra-

⁷⁵ PACHECO, Francisco, 1649, p. 188.

⁷⁶ PACHECO, Francisco, 1649, p. 189.

⁷⁷ Término empleado en la época moderna para caracterizar la nueva corriente naturalista; de hecho, Vicente Carducho la describe como "tan viva, tan natural, que admira y espanta a todos". CARDUCHO, Vicente, 1633, fol. 48 r.º

⁷⁸ VILA JATO, M.ª Dolores, 1991, p. 19.

⁷⁹ Respecto a esta última ya hemos recogido las palabras de Gilio da Fabriano. En cuanto a la *efigie verosímil* sirven las de Gabriele Paleotti: "siano ritratti con l'effigie propia se si può sapere, ò verisimile ò almeno con quella che da i buoni & intelligenti suole essere figurata, & che porta seco probabile apparenza che così fosse". PALEOTTI, Gabriele, 1582, fol. 168 r.º

⁸⁰ STOICHITA, Victor, 1996, p. 35.

⁸¹ WEISBACH, Werner, 1942, p. 154; RAMALLO ASENSIO, Germán, 2007, p. 53.



Fig. 6. José Gambino. *Santiago peregrino*. Santiago de Estraxiz (Sarría, Lugo). Ca. 1753.

tamiento agitado de sus telas; ya sea el del manto, como en el caso de Francisco de Moure, ya el de la propia túnica, como en el de Miguel de Romay y su taller. Este hecho, que el movimiento de los paños actúa como un atributo del arrobo y, por tanto, recurso que permite a los escultores representar con claridad el tema del contacto del apóstol con la divinidad, se pone en evidencia al constatar que dichos escultores se valen de unas telas completamente aquietadas cuando en cambio representan el tipo Santiago peregrino estático; sirvan como ejemplo de lo dicho las imágenes del Museo de la catedral de Ourense (1599), Santa Eulalia de Boiro (1737, A Coruña) y Santiago de Estraxiz (ca. 1753, Sarría, Lugo) (Fig. 6) de Francisco de Moure, Miguel de Romay y José Gambino respectivamente.

Además, este último acompaña este recurso semántico de las telas común a todos los imagineros del sentido orgánico que, desde el primer momento y frente a la plástica anterior, define su es-

tilo, de manera que en su caso los pliegues de las telas tienen también por objeto subrayar la composición en "C" reflejada especularmente que define la figura y, consecuentemente, acentuar el ímpetu ascensional que resulta de la misma, a partir de lo cual Gambino logra materializar plásticamente ese estado de salirse de sí en que se encuentra el apóstol para fundirse con la divinidad. A ello igualmente contribuye el canon alargado de la figura, su cintura elevada, el estrechamiento de la misma en el tercio superior y, sobre todo, el ritmo ondulante en la colocación de sus brazos, además de las variaciones que ahora el escultor introduce en su forma habitual de desbastar el rostro. Así, este prescinde de las estructuras cilíndrica y prismática para, por el contrario, abogar por otra poliédrica, fruto de bajar el pómulo y pronunciarlo más de lo usual, de lo que resulta un rostro ancho y, visto de frente, hexagonal; precisamente, en esta forma también descansa el ritmo ascensional de la pieza.

Por consiguiente, el Santiago peregrino de Oseira se caracteriza por que cada parte refuerza el conjunto y, por tanto, permite su completa aprehensión de un solo golpe de vista. Todo, pues, estaría pensado para que el fiel visualizase el diálogo del apóstol con la divinidad y, muy posiblemente, el momento mismo en que el Espíritu Santo lo destinó a España a predicar, de manera que, como los escritos del momento, la imagen lo haría partícipe de la defensa de este hecho. De igual forma, las piezas de Francisco de Moure y Miguel de Romay, aún cuando no son una obra de arte total porque tampoco es su *vocación*,⁸² se han resuelto a partir de aquellos recursos –luz, movimiento de las telas y transmisión del *pathos* a partir del rostro– por medio de los cuales y de acuerdo a la demanda de claridad del lenguaje barroco se buscaba poner al devoto ante un tema extático. En este caso, ante un Santiago peregrino extático y, por tanto, un Santiago el Mayor que lejos de toda *duda* vino y predicó en España.

Bibliografía

- ALDOVERA Y MONSALVE, Geronymo (de). *Discursos en las fiestas de los Santos que la Iglesia celebra, sobre los Evangelios que en ellas dize*. Zaragoza: por Ivan de Larumbe, 1627.
- ANTONIO, Nicolas. *Censura de Historias Fabulosas*. Valencia: por Antonio Bordazar de Artazu, 1742.
- AVENDAÑO, Christoval. *Sermones para algunas festividades de las mas solenes de los Santos, predicados en la Corte de Madrid*. Madrid: por Juan Gonçalez, 1626.

⁸² Empleada como parte del concepto estilo, entendiéndose ahora por este la total adhesión entre la obra y su vocación, entre la norma y la forma. MORALEJO, Serafín, 2004, p. 131.

- BIALOSTOCKI, Jan. *Estilo e Iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*. Barcelona: Barral, 1973.
- CARDUCHO, Vicente. *Dialogos de la Pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Madrid: por Fr.^{co} Martínez, 1633.
- CASTELAO REY, Ofelia. *Los mitos del apóstol Santiago*. Santiago de Compostela: Nigratrea, 2006.
- CASTELLÀ FERRER, Mauro. *Historia del Apostol de Jesus Christo Santiago Zebedeo Patron y Capitan General de las Españas*. Madrid: en la oficina de Alonso Martin de Balboa, 1610.
- CASTILLO, Diego (del). *Defensa de la venida, y predicacion evangelica, de Santiago en España*. Zaragoza: por Lorenzo de Robles, 1608.
- Catecismo del Santo Concilio de Trento para los párrocos, traducido en lengua castellana por Fr. Agustín Zorita, dominico*. Valencia: por Benito Monfort, 1782.
- DICHTFIELD, Simon. *Liturgy, Sanctity and History in Tridentine Italy. Pietro Maria Campi and the preservation of the particular*. United Kingdom: Cambridge University Press, 1995.
- ERCE, Miguel (de). *Prueba evidente de la predicación del Apostol Santiago el Mayor en los Reinos de España*. Madrid: por Alonso Paredes, 1648.
- FEO, Antonio. *Sermones de los tratados, y vidas de los Santos*. Baeza: por Mariana de Montoya, 1617.
- FERNANDEZ GALVAN, Francisco. *Sermones de las Festividades de los Santos*. Madrid: en casa de la viuda de Alonso Martin, 1615.
- FLOREZ, Henrique. *España Sagrada. Theatro Geographico-Historico de la Iglesia de España: 27 vols*. Madrid: en la oficina de Antonio Marin, 1754, vol. 3.
- GÁLLEGO, Julián. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro: 4ª ed.* Madrid: Cátedra, 1996.
- GILIO DA FABRIANO, Giovanni Andrea. *Due Dialogi*. Camerino: per Antonio Gioioso, 1564.
- GONZÁLEZ LOPO, Domingo. "Las devociones religiosas en la Galicia Moderna. (Siglos XVI-XVIII)". En: CALVO DOMÍNGUEZ, M. (coor.). *Galicia renace*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1997, pp. 290-303.
- INTERIÁN DE AYALA, Juan. *El pintor christiano, y erudito, o tratado de los errores que suele cometerse frecuentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas*, vols. 2. Madrid: por D. Joachin Ibarra, 1782, vol. 2.
- LÓPEZ CALDERÓN, Marica. "La ideología hecha imágenes: el impacto del Concilio de Trento en los coros modernos de las catedrales gallegas". *SEMATA, Ciencias Sociais e Humanidades*, 2010, vol. 22, pp. 433-451.
- MENDOZA Y SEGOVIA, Gaspar (de). *Predicación de Santiago en España, acreditada contra las dudas del Padre Christiano Lupo; y en desvanecimiento de los argumentos del Padre Nadal Alexandro*. Zaragoza: por Domingo de la Puyada, 1680. MOLANUS, Johannes. *De Historia SS. Imaginum et picturarum, pro vero earum usu contra abusos*. Lovanii: Typis academicis, 1771.
- MONTAGU, Jennifer. *The expression of the passions: The Origin and Influence of Charles Le Brun's Conférence sur l'expression générale et particulière*. New Haven, CT, and London: Yale University Press, 1994.
- MORALEJO, Serafin. *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*. Madrid: Akal/ Arte y Estética, 2004.
- NAXERA, Manuel (de). *Tomo tercero de Sermones Varios*. Madrid: por Pablo de Val, 1655.
- NIELA TORRES, Juan. *Oración Panegyrica de Señor Santiago el Mayor, Apostol, y Patrono de las Españas, y de sus Armas Catholicas*. Granada: en la Imprenta Real de Francisco Ochoa, 1703.
- OTERO TÚÑEZ, Ramón. "Miguel de Romay, retablista". *Compostellanum*, 1958, vol. 3, nº 2, pp. 1-16.
- OXEA, Hernando. *Historia del Glorioso Apostol Santiago Patron de España: de su venida a ella, y de las grandezas de su Yglesia, y Orden militar*. Madrid: por Luis Sanchez, 1615.
- PACHECO, Balthasar. *Sermonario del propio de los Santos, que ocurren por discurso de todo el año, segun el Calendario Romano: 2 vols*. Salamanca: en casa de Artus Taberniel, 1605, vol. 2.
- PACHECO, Francisco. *Arte de la Pintura, su Antigüedad, y Grandezas*. Sevilla: por Simon Faxardo, 1649.
- PALEOTTI, Gabriele. *Discorso intorno alle imagini sacre et profane diviso in cinque Libri*. Bologna: per Alessandro Benacci, 1582.
- RAMALLO ASENSIO, Germán. *Francisco Salzillo escultor: 1707-1783*. Madrid: Arco Libros, 2007.
- RIBADENEIRA, Pedro (de). *Flos Sanctorum, o libro de las vidas de los Santos: 3 vols*. Madrid: en la Imprenta Real, 1675, vol. 1.
- RODRÍGUEZ, Pedro. *El Catecismo Romano ante Felipe II y la Inquisición española*. Madrid: Rialp, 1998.
- SCHLÖSSER, Julius (von). "'Storia dello stile' e 'Storia del linguaggio' delle arti figurative. Sguardo retrospettivo". En: FEDERICI AJROLDI, G (traducción). *La storia dell'arte nelle esperienze e nei ricordi di un suo cultore*. Bari: Gius. Laterza & Figli Tipografi-Editori-Librari, 1936, pp. 175-231.
- SHAPIRO, Meyer. "Estilo (1953)". En: JIMÉNEZ, J (dir.) et al. *Estilo, artista y sociedad. Teoría y filosofía del arte*. Madrid: Tecnos, 1999, pp. 71-117.
- STEPPE, Juan Carlos. "L'iconographie de Saint Jacques Le Majeur (Santiago)". En: *Europalia'85 España (coor.) et al. Santiago de Compostela: 1000 ans de pèlerinage européen*. Ghent: Crédit communal, 1985, pp. 129-153.
- STOICHITA, Victor. *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Madrid: Alianza, 1996.
- TORRES DE NAVARRA, Bartholome. *Oracion Panegyrica, en la solemnisima fiesta, que el Ilustrissimo Cavildo de la Santa, Apostolica, Metropolitana Iglesia de Señor Santiago, consagro a su Unico Singular Patron, y Tutelar de las Españas*. Santiago: en la Imprenta de Andres Frayz, 1722.
- VELASCO, Juan (de). *Dos discursos en que se defiende la Venida y Predicacion del Apostol Santiago en España*. Valladolid: por Luys Sanchez, 1605.
- VILA JATO, M^a Dolores. *Francisco de Moure*. Santiago de Compostela: Consellería da Presidencia e Administración Pública, 1991.
- WEISBACH, Werner. *El barroco arte de la Contrarreforma*. Madrid: Espasa Calpe, 1942.
- YELO TEMPLADO, Antonio. "El Chronicón de Pseudo-Dextro: proceso de redacción". *Anales de la Universidad de Murcia*, 1985, vol. 43, nº 3-4, pp. 103-121.

