

LA SALA CAPITULAR DE LUCAS FERRO CAAVEIRO EN SANTIAGO: EL TRIUNFO DE LA ESCUELA COMPOSTELANA DEL BARROCO PALACIEGO

EDUARDO BEIRAS GARCÍA-MARTÍ

Cuando en el año de 1751 un incendio arrasó el ala occidental del Claustro catedralicio, se desarrollaron posteriormente una serie de acontecimientos que, por su importancia, harían que la carrera de Lucas Caaveiro como arquitecto responsable de las obras de la Catedral alcanzara su momento más pleno dentro de la Iglesia de Santiago. En efecto, el día 18 de Septiembre de 1751, ocupando el cargo de canónigo fabriquero D. Antonio Pose¹ y probablemente a altas horas de la noche, se declaró un fuego fortuito en las dependencias del Claustro que miran hacia la Plaza del Hospital. Estas dependencias constituían una parte del conjunto catedralicio especialmente valioso para el Cabildo, pues en ellas se encontraban la Antesala Capitular, la Sala Capitular y las dependencias del Archivo, la Contaduría y el Tesoro.

Al día siguiente del siniestro, el Cabildo, reunido en la Sacristía, es informado puntualmente de los destrozos ocurridos y del alcance de los daños. No se conocen las causas últimas de este desastre pero el Cabildo, en la misma acta capitular, decide crear una comisión que trate de indagar las circunstancias que pudieran originar el fuego. Se reacciona con gran diligencia, tanto que sólo tres días después, el 21 de Septiembre, el Deán escribe a Bartolomé Rajoy, recién nombrado arzobispo electo de Santiago y a la sazón en la Corte en ese momento, para darle cuenta del incendio y pedirle toda la ayuda que, en su alta posición en Madrid, pueda recabar para paliar los daños². Es providencial que Rajoy se encuentre en este momento en un cargo influyente cerca del rey, ya que como veremos, su ayuda e influencias no tardarán en surtir efecto. La respuesta de Rajoy a la petición del Cabildo no se hizo esperar y el 29 de Septiembre de 1751 envía una carta al Deán de Santiago donde se ofrece para mediar con su influencia en todas las gestiones que fuesen precisas cerca de la Corte para facilitar las obras de reparación inminentes y también ofreciendo dinero de su fortuna personal para tal fin³ si fuese necesario⁴.

Sólo una semana mas tarde, el 6 de Octubre, vuelve a recibirse en el Cabildo otra carta de Rajoy donde da cuenta de sus gestiones ante el Marqués de la Ensenada, el todopoderoso ministro de Fernando VI, y ante el propio monarca, pidiendo ayuda y facilidades para la obra de reconstrucción del Claustro afectado por el fuego⁵.

La actividad del Cabildo no se detiene en la petición de ayuda a Rajoy, pues ya anteriormente, y con fecha 28 de Septiembre de 1751, el Deán se había adelantado a escribirle directamente, una carta al rey donde le daba cuenta del incendio y le suplica la ayuda real para la reconstrucción de los daños⁶. Dicha carta explica con bastante detalle como sucedieron los acontecimientos, y según la misma, podemos deducir que el fuego se inicia en la parte central del ala occidental del Claustro, más concretamente en la que debía ser la antigua Sala Capitular y fue extendiéndose en las dos direcciones, es decir hacia ambos extremos del citado lienzo del Claustro, con lo cual, al decir del Cabildo: *“contemplado como infalible se llevaba los dos costados de los cuales por uno seguía la ruina toda la Iglesia y relicario y por el otro la del thesoro de nuestro glorioso Apostol...”*⁷, es decir, que amenazaba por un lado la capilla de las reliquias y la propia Iglesia y por el otro extremo, por el ángulo Sur, la Sala Capitular, el Archivo, la Contaduría y el Tesoro.

Para conocer con exactitud los desperfectos hay que tener cuenta la disposición de las estructuras anexas al Claustro en este en momento (Fig. 1). La pared occidental, que es la que nos ocupa, forma el muro común de una serie de dependencias que comenzaron a configurarse en el siglo XVI tras la gran obra de construcción del nuevo Claustro quinientista, por Juan de Alava,⁸ y que se distribuyen en dos plantas. En la principal, es decir al ras del suelo del Claustro, se encontraba las citadas Sala y Antesala Capitular, el Archivo y la Contaduría y en el piso superior el Tesoro, situado en el ángulo Sur del Claustro y otras dependencias que forman parte hoy en día del museo de tapices de la Catedral. El fuego, como todo el entramado era de madera, se extendió también a este piso superior llegando hasta la cubierta, por tanto esto explica la urgencia con que el Cabildo quiere hacer las reparaciones de las estancias y elementos del propio Claustro afectados *“para que el invierno próximo no las arruine enteramente...”*⁹.

Los trabajos para sofocar el fuego debieron hacerse con rapidez y con gran número de personas ya que el 15 de Septiembre de 1753 se acuerda por el Cabildo, con cierto retraso, *“que se paguen 711 Rs. A la tropa que asistió al incendio”*¹⁰. Por tanto, se contó con gran número de efectivos humanos y materiales para la época y así pudo detenerse el fuego rápidamente por los dos extremos del Claustro y es posible deducir que se salvase gran parte de los fondos del Archivo, al menos los que llegaron hasta nuestros días, aunque si se perdieron algunos es difícil que lo llegemos saber. Lo que sí se sabe es

que se perdieron elementos ornamentales como alfombras y tapices de la antigua Sala Capitular, como señala López Ferreiro. Sin embargo, se pudieron recuperar algunas alhajas y objetos de plata, pues así se indica en un memorial recibido por el Cabildo poco después de sofocado el fuego¹¹.

Volviendo a la carta escrita al rey, el Cabildo, después de exponer al monarca los detalles del siniestro y sus consecuencias inmediatas, pasa acto seguido a suplicarle que proporcione la ayuda necesaria para las inminentes obras de reparación. Un aspecto que se desprende de la lectura de dicho documento es que no se le pide al Rey, al menos en esta carta, ayuda en dinero, sino que el Cabildo solicita mano de obra y materiales y para ello hace ver a Su Majestad que los oficiales y obreros necesarios, así como los materiales disponibles en toda Galicia, están en este momento casi monopolizados por las reales obras del Arsenal y astilleros de La Graña y Ferrol¹², por lo cual la preocupación del Cabildo no es tanto económica sino logística, en el sentido de obtener el personal preciso y los materiales que se necesitan para reparar con prontitud los daños del incendio¹³, y para ello es imprescindible la colaboración regia.

Las intensas gestiones del Cabildo, tanto ante Rajoy como ante el rey, y sobre todo las del propio Rajoy en la Corte, rápidamente se traducen en una favorable respuesta del Marqués de la Ensenada, por entonces en la cúspide de su poder como ministro de Fernando VI¹⁴, y el día 13 de Octubre de 1751, el propio Marqués, escribe al Cabildo para informarle de que ha tomado muy en consideración el asunto de la reconstrucción de los daños del incendio y que, a instancias del rey, ha dado órdenes precisas para que el Intendente de Marina, Don Antonio de Perea, facilite el acopio de madera y cal y de operarios que, por entonces, se encontraban trabajando en las reales obras de Ferrol y La Graña¹⁵.

De lo visto hasta ahora se deduce, en primer lugar, la diligencia con que el Cabildo aborda toda la serie de gestiones y operaciones de alta política para, en un tiempo récord, recabar la ayuda necesaria para la reparación de lo destruido por el fuego. En segundo lugar, se revela el gran poder e influencia que Bartolomé Rajoy tenía en la Corte y más concretamente ante el Marqués de la Ensenada para que las cosas fuesen bien rodadas para el Cabildo, a fuer de la eficacia y resolución características del propio Ensenada en todo lo que se proponía ejecutar con rapidez y solvencia.

La influencia de Rajoy cerca del rey, vistas así las cosas, parece providencial en este momento. Pero para comprender en toda su dimensión dicha influencia conviene recordar que la carrera fulgurante del Doctoral D. Bartolomé Rajoy y Losada en la Corte se había fraguado mucho antes. En efecto, según relata López Ferreiro, Rajoy, tras ejercer como abogado al terminar sus estudios de Derecho en Santiago, pasó a ocupar un cargo en la

Audiencia de la Coruña y poco después entra en la Carrera eclesiástica. Trabajador e inteligente, pronto accede al cargo de Doctoral en Lugo y más tarde en Santiago en 1734 cuando contaba 44 años¹⁶. Es entonces cuando su carrera meteórica hacia cargos más importantes cobra inusitado impulso y en 1737 ya está en la Corte por encargo del Cabildo para defender la Iglesia de Santiago de unas Reales Ejecutorias que la perjudicaban. La actividad eficaz e incansable de Rajoy en Madrid hizo que el Cabildo lo mantuviese como su gran valedor ante la Corte. Vuelto a Santiago en 1744, pronto retorna a la capital del Reino, pero esta vez llamado por el propio Marqués de la Ensenada, a instancias del rey, que al cabo de un mes le nombra Comisario General de Cruzada¹⁷.

En este momento Rajoy tiene realmente poder dentro de la Corte y es protegido del propio monarca, como lo acredita la defensa que hizo en Febrero de 1751 de la Iglesia de Santiago contra el famoso proyecto de la Unica Contribución, obra de Ensenada, para racionalizar los impuestos de la Iglesia y la Nobleza¹⁸, con lo que peligraban las cuantiosas rentas que el Cabildo recibía de los Votos de Santiago. La actuación de Rajoy fue tan decisiva, que al poco tiempo, el 2 de Abril de 1751, escribía al Cabildo anunciando que se había suspendido la orden sobre dicho impuesto, en lo que tocaba a dichas rentas de la Catedral de Santiago en contra, es de suponer, del criterio del Marqués de la Ensenada¹⁹. Es decir, que Rajoy tenía influencia directa cerca del rey.

A mayor abundamiento, había sido nombrado Capellán Mayor de S.M. y Arzobispo de Santiago por el Papa Benedicto XIV a propuesta de Fernando VI, tomando posesión por poder (ya que se encontraba todavía en Madrid) el día 15 de Agosto de 1751²⁰. Por tanto, visto el *curriculum vitae* del prelado, no debe sorprendernos la agilidad con que llegaron las ayudas de la Corte tras el episodio del incendio del Claustro.

Y por último, los hechos nos dan además una idea del poderío económico del Cabildo de Santiago, que hasta donde nosotros hemos averiguado, no solicita expresamente ante el Rey dineros para afrontar la empresa, sino facilidades logísticas en forma de personal y materiales para llevarla a cabo.

En este contexto, las órdenes de Ensenada conducentes a facilitar dichos materiales y mano de obra para la Catedral de Santiago no tardaron en surtir efecto y así el día 21 de Noviembre de 1751 el Cabildo recibe copia del decreto del Intendente de Marina don Antonio de Perea dado en La Graña (Ferrol), cursando órdenes precisas para que se facilite el suministro de la madera destinada a las obras de reconstrucción del Claustro y sus dependencias, que ya debían estar en marcha en esas fechas y con la recomendación a todos los Administradores de Marina de colaborar en todo con las necesidades de la obra²¹.

Vemos pues, que en muy poco tiempo, el episodio del fuego es eficazmente superado por el Cabildo y gracias a sus influencias se comienza la reconstrucción de las estructuras destruidas o dañadas por el incendio. Pero el siniestro, además de una amarga lección, supondrá un formidable pretexto para olvidarse de las vetustas estancias que le servían de Sala Capitular y otras importantes dependencias situadas contiguamente en el Claustro, y emprender una obra totalmente nueva. La celeridad en las actuaciones lleva a que en el acta capitular del 28 de Septiembre de 1751, diez días después del incendio, se decida, además de reparar los daños, reedificar las estancias destruidas “...de Bobeda para evitar daños futuros...”²². Esta decisión va a significar, como veremos, la total transformación de las estancias anexas a la pared occidental del Claustro catedralicio.

De las causas del siniestro no se vuelve a hablar en las actas capitulares hasta el día 17 de Diciembre, tres meses después, en que se acuerda formar una comisión que investigue las causas del fuego, pero al final todo se redujo a un toque de atención a los ministros y laicos que trabajaban en la Catedral y que en lo sucesivo extremasen las precauciones para que no se repitiese otra desgracia²³. No se volvió a tocar este asunto oficialmente ya que las energías estaban totalmente volcadas en la reconstrucción de las dependencias dañadas y vista la diligencia con que se llevaron a cabo las gestiones y los resultados finales, se puede conjeturar que más allá de las consabidas lamentaciones ante el rey y sus ministros por lo sucedido, el Cabildo parecía verse más animado que contrariado con la perspectiva de renovar totalmente esas dependencias y convertirlas en algo totalmente distinto a lo que hasta ahora habían sido. Para ello se debía contar con una tesorería muy saneada, además de las ayudas en metálico ofrecidas por Rajoy, y de ello dan fe la rapidez con que se abordó todo el programa constructivo que se iba a llevar a cabo en el ala occidental del Claustro de la Catedral a lo largo de los próximos años, hasta bien entrado el año de 1756.

Hemos visto como el episodio del incendio fue rápidamente solventado gracias a la agilidad e influencia la Iglesia de Santiago en las más altas instancias del Reino, y con la intervención del recientemente nombrado arzobispo de Santiago D. Bartolomé Rajoy. Sin embargo, no es menos cierto, que una vez que el Cabildo se asegura los medios materiales y humanos precisos, comienza inmediatamente las obras de reconstrucción de las estancias del Claustro afectadas por el siniestro, con unas intenciones que iban mucho más allá de lo que puede entenderse como una mera reparación de los daños.

Solo nueve días después del incendio, el acta capitular del 28 de Septiembre recoge la resolución del Cabildo de comenzar inmediatamente las obras de reconstrucción pero con la expresa resolución de que se cambie la

madera de construcción por bóvedas de cantería en todas las estancias del ala occidental del Claustro²⁴. Esta iniciativa, además de lógica dadas las circunstancias, será la base de unas intervenciones arquitectónicas que irán más allá de lo puramente reconstructivo, pues van a suponer la realización de todo un programa de renovación en el aspecto ornamental y estilístico que afectarán sobre todo a la nueva Sala Capitular y la Antesala, y en menor medida al Archivo y la Contaduría.

En todo caso, las labores de desescombro y apuntalamiento debieron prolongarse algunos meses mientras se ejecutaban los planos para las nuevas estancias, pero el día 14 de Marzo de 1752 el Aparejador de la Catedral, Lucas Caaveiro ya presentaba al Cabildo un proyecto completo de las nuevas salas. Parece llamativo que Caaveiro tenga que presentar los planos como Aparejador y no como Maestro de Obras, ya que desde la muerte de Casas Novoa, la Catedral no cuenta con dicha figura oficialmente. Alguna explicación debería haber para que se prolongase esta situación anómala varios años, como si el Cabildo se mostrase reticente todavía a otorgar a Caaveiro este cargo por motivos que desconocemos. En todo caso, en el acta capitular de ese día se dice que *“se han visto las Plantas para la reedificación de la Sala y Antesala capitular que arruino el incendio.... y sobre mudar el archivo para la obra de bóveda que se ha de hacer ...y que se traiga al Cavildo la planta hecha para ella”*²⁵. El aparejador Caaveiro percibe 500 reales por estas plantas²⁶. Así pues por esas fechas Caaveiro presenta varios planos. Unos, para la reconstrucción exclusivamente de la Sala y Antesala Capitular y además otros para la edificación de las bóvedas del Archivo que deberían ser de piedra, pues así se indica expresamente en la primera acta capitular que siguió al incendio²⁷.

Ahora bien estas plantas del año 1752 para la Sala y Antesala Capitular no son probablemente el primer proyecto de Caaveiro dedicado a tales estancias. En La Biblioteca Nacional se conservan unos dibujos del Aparejador de la Catedral fechados en 1751 –el mismo año del incendio– donde se representa una sección longitudinal de dos estancias contiguas con una elaborada bóveda plana y en la que se ven con claridad elementos decorativos entre los que destacan en las esquinas grandes conchas jacobeanas con la cruz de Santiago pintadas en rojo, en todo semejantes a las que hoy se pueden ver en la actual Sala Capitular²⁸. Estos dibujos ya fueron mencionados en su día por López Ferreiro que conoció de su existencia, así como también fueron dados conocer en revistas y exposiciones, aunque a veces con referencias inexactas a lo que suponía el proyecto²⁹. La autoría de Caaveiro es indudable pues figura su firma al pie del dibujo, junto a la fecha de realización. Es de destacar que no aparece en el dibujo ninguna leyenda alusiva al destino del mismo ni denominación que aclare el carácter de tales estancias³⁰.

No obstante parece claro, a la vista del plano, que la finalidad de tales dibujos debía ser un proyecto que sin duda se refiere a las dos salas citadas. En efecto, en él se ven la sección longitudinal de dos estancias contiguas separadas por un tabique, la de la izquierda (de menor longitud que la de la derecha) con dos vanos en el muro que da al exterior, y la estancia de la derecha con dos ventanas y un pequeño tragaluz cuadrado entre las dos (Fig. 2). Estos detalles coinciden exactamente en proporciones y distribución

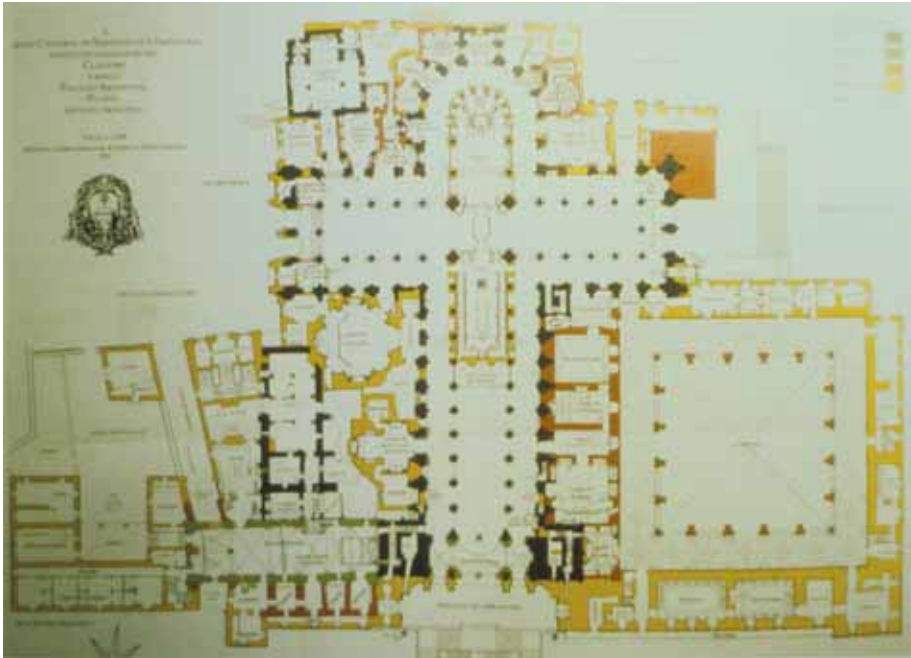


Figura 1.

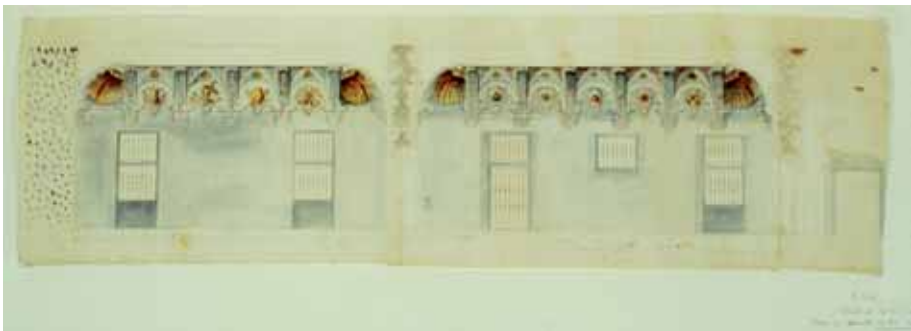


Figura 2.

de los vanos con lo que hoy se puede ver en la Sala y Antesala Capitular, por lo que no parece haber duda de que los dibujos de Caaveiro de 1751 corresponden a proyectos destinados a la renovación de dichas estancias.

Los mencionados dibujos pudieran formar parte de las plantas a que se refieren las actas Capitulares que hemos citado de 14 de Marzo de 1752 pues, aunque no aparecen consignados en los libros de Fábrica ni en las Actas Capitulares de 1751, parece demasiado poco tiempo el que transcurre entre su realización y su presentación al Cabildo en Marzo de 1752 para que pueda pensarse que son dos proyectos sin relación entre ellos. Aun así, los citados planos de Marzo de 1752 constan de varias estancias, la Sala y Antesala Capitular y las del Archivo, a diferencia de los dibujos de 1751 que solo se refieren a la Sala y Antesala Capitular. Es más probable que todos estos proyectos, tanto los dibujos de la Biblioteca Nacional de 1751, como las plantas presentadas al cabildo en 1752, formasen parte de un único proyecto completo de Caaveiro para la reconstrucción.

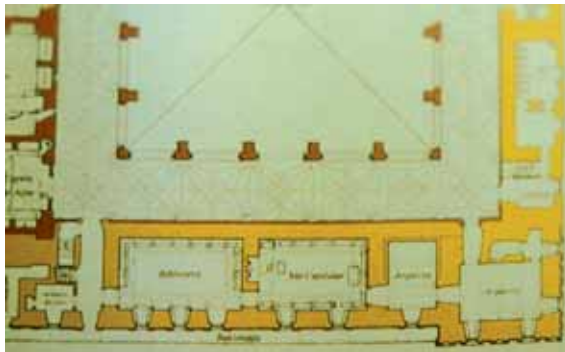


Figura 3.

Sea como fuere, estamos ante una serie de planos presentados por Caaveiro en muy pocos meses, posiblemente tras el incendio, y que se refieren a la construcción de unas estancias nuevas, en cuanto a que el techo de las mismas va a ser abovedado en piedra y que va a afectar a la Sala y Antesala Capitular y a sus piezas contiguas

del extremo Sur del Claustro, el Archivo y la Contaduría. La configuración actual de cómo quedaron distribuidas dichas estancias se puede ver en la planta realizada por Conant (Fig 3).

Los trabajos de reconstrucción estaban ya en marcha en la segunda semana de marzo de 1752, como lo atestiguan los Comprobantes de Cuentas de la Fábrica, que nos dicen que tanto Caaveiro como su ayudante Sarela perciben los salarios por trabajar “...en las bobedas del lienzo que dice a la Sala Capitular...”³¹. Podemos deducir pues, que las obras se comenzaron a principios de 1752 y dieron comienzo por la Sala Capitular.

Y era lógico que así fuese ya que la Sala Capitular debió ser la estancia mas dañada por el incendio, pero sobre todo por que después de la Iglesia con su Sepulcro Apostólico y quizás la capilla de las reliquias, era el ámbito

mas querido para el Cabildo y además un espacio necesario para formar los capítulos. No obstante, tal como se desarrollaron las obras, podemos suponer que la estancia era además un emblema del poderío económico del Cabildo y la expresión del ceremonial y esplendor con que en plena era barroca se entendía que debería ser un ámbito de representación política económica y religiosa. No hay que olvidar que en estos momentos Rajoy ya es Arzobispo electo de la sede santiaguesa³² y que el esplendor de la Corte que él conoció debió tener su influencia a la hora de plantearse para la Sede de Santiago una obra a la que el propio Rajoy había contribuido a impulsar desde Madrid. Y no solo el prelado estaba al tanto de las modas cortesanas. Piénsese que significativos miembros del Cabildo viajaban ocasionalmente a Roma y a Madrid, y allí no debieron ser insensibles al esplendor decorativo imperante en los espacios de poder, tanto civil como eclesiástico.

Las obras debían ir a buen ritmo, pero no debemos pasar por alto un hecho significativo. El 14 de Febrero de 1752, un mes antes de que Caaveiro presente al Cabildo sus planos para la Sala y Antesala Capitular y el Archivo, se le pagan ciento veinte reales a Fray Manuel de los Mártires por emitir un dictamen o informe *“para las bobedas da la Sala Captr, Según su recibo...”*³³. Parece pues, que antes de encargar a Caaveiro los planos, (o al mismo tiempo), el Cabildo pide el asesoramiento de un reconocido maestro, como lo era el del Convento de Santo Domingo. Según se deduce de la lectura de ese recibo, no se trataría de encargarle al fraile dominico un proyecto ni una planta para ello, sino de un informe técnico de cómo se debería llevar a cabo la obra que, como hemos visto, se le encomendaría después a Caaveiro, y que a buen seguro ya estaría trabajando en la planificación de la misma.

Parece como si hubiese todavía la necesidad del asesoramiento de un segundo maestro para la construcción de las bóvedas, a pesar de que Caaveiro era el Aparejador de la Catedral desde hacía bastantes años, al menos desde 1742³⁴, y estrecho colaborador de su maestro Casas Novoa hasta la muerte de éste el 24 de Noviembre de 1749³⁵. En todo caso, este informe parece revelar cierta desconfianza del Cabildo, del Fabriquero Pose o incluso de ambos hacia su Aparejador y es de suponer que no debió sentar bien a Caaveiro que, después de tantos años de dedicación a la Catedral, tenga que sufrir la humillación de ver como otro maestro, por importante que fuese, viniese a fiscalizar o dar su parecer sobre una obra que él estaba destinado a dirigir y para la que ya tenía a punto la reconstrucción. Quizá esta actitud de desconfianza o de prevención sea la explicación de por qué se tarda tantos años en nombrar Maestro de Obras de la Catedral a Caaveiro, desde el primer día ayudante de Casas Novoa y, que había dado muestras sobradas de su solvencia técnica en múltiples visitas a obras del Cabildo y sobre todo en la conclusión de la Fachada Occidental de la basílica a la muerte del maestro Casas en 1749³⁶.

Cuando decimos que las obras de la Sala y Antesala Capitular van a un ritmo vertiginoso debemos fijarnos en que para tal obra trabajaba toda una legión de operarios, entre tallistas y escultores, canteros, carpinteros, oficiales y aprendices. En una relación hecha supuestamente por el fabriquero en el mes de Diciembre de 1752 se contabilizan mas de sesenta personas trabajando a un tiempo en las bóvedas de ambas estancias³⁷.

En 1753 la Fábrica paga trescientos un reales a Bartolomé Estaquin “*que ha venido de La Coruña para el dibujo del Altar de la Sala Capr*”³⁸. No se tienen más noticias de este maestro ni tampoco parece probable que procediese de La Coruña un maestro llamado por el Cabildo, nada menos que para dar un diseño de obra tan importante. Más bien pudiera tratarse de un maestro extranjero, probablemente italiano, o quizás de la Corte, que hubiese desembarcado en La Coruña por algún motivo y aprovechase su estancia en Galicia para ofrecer sus servicios al Cabildo. A nuestro juicio, no obstante, podría tratarse de un ayudante de Bartolomé Sermini, al que como veremos se le va a encargar el nuevo altar y retablo para la Sala Capitular. No podemos conjeturar nada más sobre este nombre ya que no se vuelve a hacer mención de él en los archivos de la Catedral.

Así las cosas, las obras debieron de continuar con rapidez puesto que el 23 de Abril de 1754 el fabriquero Antonio Pose presenta en el Cabildo un proyecto de altar para la Sala Capitular adjuntando muestras de los materiales³⁹ del que no tenemos constancia de que se conserven dibujos ni de quien es su autor, pero se deduce que las obras de la bóveda deberían estar terminadas para poder acoger un retablo o altar sin que sufriese los efectos de la intemperie. Asimismo, ese año de 1754 y sin consignar el día ni el mes, se pagan a Bartolomé Sermini ciento cincuenta reales por los planos que presenta para construir el nuevo retablo y altar de la Sala Capitular, aportando además muestras de piedras de diferentes colores⁴⁰. Por tanto Sermini o sus ayudantes ya están en la Ciudad preparando el altar y retablo para la Sala Capitular y con toda probabilidad se trata del mismo proyecto que el fabriquero Pose había presentado en Abril de ese año, ya que en los dos se presentan al Cabildo muestras de materiales que se proyecta emplear en dicha obra y que debían ser escasos o poco conocidos en Galicia, razón de la presentación de los mismos.

La obra de las bóvedas de la Sala Capitular ya debía estar muy avanzada en 1754. En el mes de Julio se pagan los últimos jornales a Caaveiro y Sarela por dirigir los trabajos de dicha sala⁴¹ y no vuelven a aparecer en los libros más libranzas de dinero a estos maestros por dichos conceptos. Así pues, es lógico pensar que ya se estaba preparando la decoración interior de la Sala Capitular, una vez cubierta, y es aquí donde comienza el trabajo de Bartolomé Sermini.

Hemos visto que ya en Abril de 1754 se presenta al Cabildo el proyecto de Sermini para el “altar” de la Sala Capitular, pero en realidad de lo que se trataba era de construir un retablo, de reducidas dimensiones, dado el espacio de que se disponía, en el muro Norte de la recién terminada Sala. Ya anteriormente existía un altar en ese lugar, en tiempos de la vieja Sala Capitular, pues, después del incendio se recuperaron joyas y objetos de plata que probablemente perteneciesen al culto⁴², por tanto nada tiene de particular que, en el mismo lugar que ocupaba el antiguo altar se decida instalar el nuevo, que se le encarga al estuquista italiano. Además se conserva un memorial del pintor García de Bouzas, sin fecha, donde éste le reclama al fabriquero Pose el dinero que se le debía por pintar y dorar el retablo “nuevo” de la Sala Capitular, que había sido realizado según diseño de Casas Novoa, en tiempos del anterior fabriquero Antonio González Ordoñez, y por tanto, previo al episodio del incendio de 1751⁴³.

Bartolomé Sermini, nacido en Milán, era uno de los muchos artistas italianos que vinieron a trabajar a España después del advenimiento de la dinastía de Borbón. Más concretamente, bajo el reinado de Felipe V y su segunda esposa, Isabel de Farnesio, que sería, años después, la “madrastra” de su hijo Fernando VI. En los gustos de Isabel para reformar palacios y otros sitios reales entraba, por supuesto, el influjo de Italia, su país de origen. En 1744, bajo Felipe V, se encuentra Sermini trabajando en los interiores del “*Mirador de la Reina*” del Palacio de Aranjuez⁴⁴. Cuando se acometen las obras de reforma de la ciudad de Aranjuez, la pequeña iglesia de Alpajés, cerca del palacio, es estucada en 1746 por Bartolomé Sermini y su compañero el italiano Aurelio Berda. Por tanto, Sermini ya estaba en España, y trabajando directamente para la Corte a las órdenes de Santiago Bonavía⁴⁵. En 1758 vuelve a trabajar en los estucos de la capilla y escalinata del Palacio de Riofrío, una obra totalmente influida por el gusto italiano⁴⁶.

El *curriculum vitae* de Bartolomé Sermini era muy importante y en la decisión del Cabildo de encargarle la decoración interior, como estuquista, de la Sala Capitular seguro que no fue ajeno Bartolomé Rajoy, que por entonces ocupaba altos puestos Madrid y por tanto debía tener conocimiento del grupo de maestros italianos que, en gran número, trabajaban para la Corte de Fernando VI. Pero no se debe olvidar que quien decide en este caso es el Cabildo y el estilo y características que se quiere para la Sala Capitular también viene dado por la información que de primera mano debían poseer destacados miembros del mismo que habían viajado a la Corte y tal vez a Roma donde el esplendor del Barroco palaciego y cortesano no se le pudo escapar como referente de lo que ocurría mas allá de Galicia.

Sermini trabajó en el Retablo de la Sala Capitular, con su altar correspondiente y obra suya son también ciertos detalles muy localizados de la



Figura 4.

cornisa de la bóveda. Esto se refleja en los Comprobantes de Cuentas de la Fábrica del día 19 de Noviembre de 1754, en que se dio fin a la obra de estuco y donde el Fabriquero Manuel Antonio Pose, hace constar que paga a Sermini diez mil cuatrocientos cincuenta y cinco reales⁴⁷, cantidad muy respetable, que contrasta con las percibidas por el resto

de los artistas que participaron en los trabajos de construcción y decoración, y especificando en el recibo correspondiente lo cobrado “...de esta forma: los nueve mil setecientos por la echura del retablo de la Sala Capitular, según el concierto hecho, los Quinientos por lo que he trabajado de mas en la Cornisa de dicha sala y trofeos del mismo altar...”⁴⁸. No sabemos en que consistió el trabajo “de mas” de Sermini en la cornisa pero debió de tratarse de una intervención muy somera a juzgar por lo poco remunerado de la misma en comparación por lo que cobró por el retablo. Quizá se trató de reproducir en estuco algunas de las ménsulas de la cornisa que, con motivo del trabajo de encaje del retablo en la pared Norte de la sala, debieron desplazarse de su lugar original y adaptarse, reproducidas en escayola, al espacio que dejaba libre el retablo, ya que éste es excéntrico al eje longitudinal de la estancia. (Fig. 4).

Por otra parte, no hay duda de que la cornisa de la Sala Capitular es una obra de cantería en todos sus detalles ornamentales, lo que excluye toda intervención de Sermini, que era solo estuquista, y de haberla realizado él enteramente habría cobrado mucho más por su trabajo, a juzgar por lo que se le pagó solo por el retablo. Respecto a que la cornisa es de granito, podemos confirmarlo gracias a las obras de limpieza del techo que se han realizado recientemente, y en donde hemos podido comprobar de primera mano que toda la cornisa y techo, con su ornamentación es labor de piedra. Y por último, la talla de semejante trabajo en granito del país era, aunque cueste trabajo asimilarlo hoy en día, por entonces el medio mas barato para lograr el resultado apetecido sin tener que recurrir a estuquistas foráneos.

Tres días después de esta factura, el 22 de noviembre de 1754, se hace entrega de seiscientos reales por vía de gratificación a Bartolomé Sermini y a su ayudante Juan Bola, probablemente también italiano, por haber terminado los trabajos de estuco en la Sala Capitular⁴⁹.

Pero en las bóvedas trabajaron también dos importantes escultores: Francisco de Lens y Francisco das Moas. La naturaleza del trabajo realizado por estos artistas no se especifica en la documentación del Archivo de la Catedral, que solo nos los incluye en una relación de personal que trabajaba en dichas bóvedas en 1752⁵⁰. Es muy posible que,



Figura 5.

siendo escultores, se encargasen de labrar los pequeños querubines que adornan el enorme plafón circular del centro de la bóveda de Caaveiro, junto con los numerosos adornos en relieve que tachonan toda la obra en piedra, así como los “putti” y los escudos o trofeos sobre la cornisa y todo el repertorio ornamental de la misma.

Queda pues patente que el trabajo que hoy se contempla en la Sala capitular tiene dos orígenes muy diferentes: por un lado la bóveda de granito propiamente dicha, obra sin duda de Caaveiro, así como la cornisa con todo su repertorio ornamental de escudos, imágenes, grapas, etc. que sigue, sino fielmente, sí en intención y estilo el esquema decorativo del dibujo de 1751 que conocemos del maestro (Fig. 5) y por otro, el retablo y el altar situado en la pared Norte, obra exclusiva de Sermini.

El estilo de la cornisa es plenamente Barroco, y de un Barroco muy santiagués, por su concepción monumental y sus elementos ornamentales, a diferencia del retablo de Sermini, que aun encajando perfectamente en el conjunto, es de estirpe inequívocamente Rococó.

La cornisa sustenta pequeñas figuras alegóricas y trofeos (Fig. 6) y este repertorio ornamental parece reforzar nuestra tesis de que fue concebida por Caaveiro. No debemos olvidar que el arquitecto fue el autor de multitud de dibujos y proyectos que incluían figuras alegóricas humanas y animales, así como carros de triunfo, trofeos, estrellas y demás elementos que formaban los vistosos castillos de fuegos para las grandes festividades catedralicias y de los que lamentablemente no se conserva ningún dibujo en el Archivo de la Catedral, aunque se puede conjeturar su aspecto por las descripciones que de los mismos se hacen en los libros de la Fábrica⁵¹ y que contaba para llevarlos a cabo con dos solventes escultores como eran Francisco de Lens y Francisco das Moas⁵². Una idea aproximada de lo que podían ser estas efímeras construcciones para las festividades catedralicias, nos la ofrecen

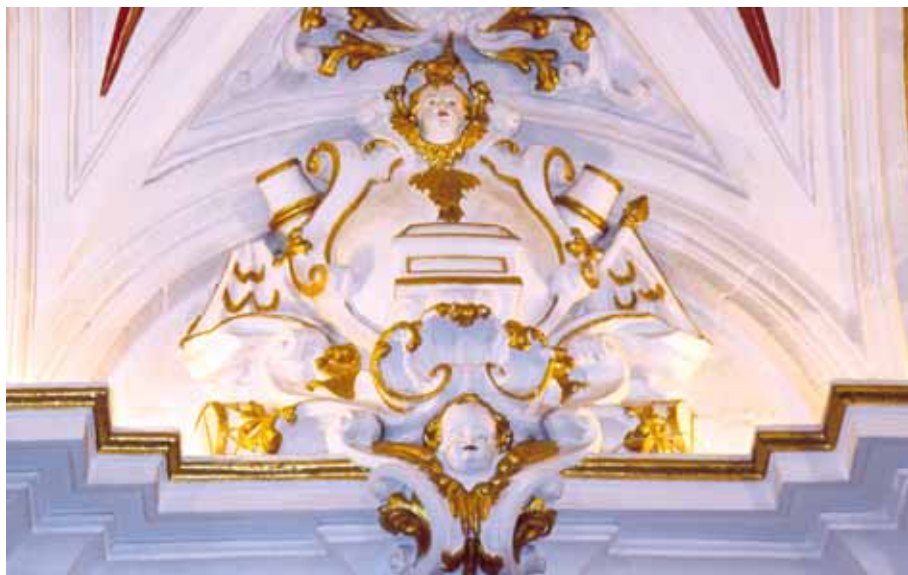


Figura 6.

los carros de triunfo que se construían como exaltación festiva de la Monarquía en pleno éxtasis del Barroco triunfante y que, en España, aparecen reproducidos en óleos y grabados. Así, podemos ver reiteradamente la imaginería de lo alegórico llevado a su paroxismo, con la presencia de pinturas, construcciones de cartón-piedra y la repetitiva imagen del sol radiante desprendiendo rayos (Fig. 7) y multitud de “putti” sosteniendo trofeos y escudos (Fig. 8). Toda esta parafernalia teatral, de gran importancia en las fiestas públicas del Barroco, seguramente la incorporaba Caaveiro a sus famosos “fuegos” y también lo aplicó, sin duda, a su arsenal decorativo del techo y sobre todo de la cornisa en la Sala Capitular, pues un escenario, y no otra cosa, es la estancia representativa del poder del Cabildo de Santiago⁵³.



Figura 7.



Figura 8.

Junto a toda esta ingente obra interior de piedra y estucado, la Sala Capitular se renovó completamente con motivo de los trabajos de reconstrucción y en este quehacer trabajaron distintos artesanos: carpinteros, herreros, vidrieros y pintores, pues había que reponer rejas, ventanas y vidrios en los vanos. Así, no solo vinieron de la Corte estuquistas como Sermini o Juan Bola, sino que, como era frecuente entre los maestros italianos, viajaban acompañados de un destacado taller de artistas.

Con ellos debieron venir algunos de los que aparecen señalados en los documentos del Archivo catedralicio. Así se explica que en Mayo de 1754 la Fábrica pague a Juan Pauchi (sic), un apellido evidentemente italiano, por colocar los vidrios de las ventanas de la sala Capitular⁵⁴. El 3 de Octubre de 1754, un mes antes de que Sermini terminase su retablo, aparece en los Comprobantes de la Fábrica un recibo pagado a otro italiano, Juan Castagnini por los suministros de pan de oro y pinturas de diversos colores con que dar el acabado final al retablo, con una detallada relación de todos los materiales y sus cantidades⁵⁵. Por las mismas fechas, el pintado de las ventanas se encarga a un maestro local, Antonio Vidal, tal como refiere un recibo de pagos⁵⁶. Quiere esto decir que la Sala Capitular y la Antesala estaban casi totalmente terminadas, aunque pendientes de concluir los trabajos meramente decorativos, en el mes de Mayo de 1754. Poco después, en el mes de Junio, el escultor José Gambino tiene terminada su estatua de Santiago Peregrino para presidir finalmente el retablo de Sermini⁵⁷.

A principios del año 1755 debían quedar solamente algunos detalles por terminar de la Sala Capitular, como el enrejado de las ventanas, obra de Luis Pérez por la que se le pagan cinco mil ciento sesenta y siete reales⁵⁸ y todavía se debían estar terminando los trabajos de dorado del techo, pues nuevamente aparece otro recibo pagado a Castagnini, sin fecha, por concepto de panes de oro que, por lo que se especifica en el recibo citado, procedían de Madrid⁵⁹. Sin embargo de la lectura de los recibos y pagos de la Fábrica se deduce que Juan José Castagnini era vecino de la ciudad de Santiago⁶⁰, y estaba casado con una española, Eulalia Prieto, a quien la Fábrica paga los últimos recibos que conocemos en concepto de panes de oro para la Sala Capitular⁶¹.

Es pues, seguro que Castagnini, al igual que Gambino, eran vecinos de Santiago y residían en la Ciudad. Castagnini era comerciante suministrador de materiales de decoración, como panes de oro y pinturas, ya que del trabajo de decoración propiamente dicho se encargaban otros artistas.

Los últimos retoques de la Sala Capitular se dieron cuando la bóveda fue pintada por Juan Tomas de Aguiar y terminó el trabajo antes del mes de Diciembre de 1755, para lo cual la urgencia en acabar la obra le obligo a trabajar “...para ello algunas horas de noche...”⁶².

Ahora bien, junto a toda la obra de estructura de cantería estuco, carpintería y rejería, la estancia requería, como espacio suntuario, una decoración mobiliaria acorde con lo fastuoso del recinto. Al observar el dibujo que Caaveiro hizo en 1751 de la Sala y Antesala Capitular que conocemos,⁶³ llama la atención que todo el énfasis decorativo se centra en las bóvedas y la cornisa dejando los muros aparentemente lisos y huérfanos de todo detalle ornamental. Lo más probable es que, siguiendo la tradición española, la vieja Sala Capitular tuviese sus paredes cubiertas con tapices, que muy probablemente ardieron en el incendio de 1751 y por ello Caaveiro nos muestra, en su dibujo de la nueva Sala, las paredes desnudas. En el ánimo del Aparejador o siguiendo tal vez órdenes del Cabildo, estaba seguramente la intención de vestir las paredes con tapices y con ricas alfombras el suelo, como se describe en una carta del Cabildo al rey con fecha de 19 de Noviembre de 1752, donde le pide su real permiso para importar “...alfombras de Constantinopla y otras partes de fuera de los Dominios de Vuestra magestad”⁶⁴.

Como señala también López Ferreiro, no fue posible, a pesar de la Influencia de Rajoy, lograr el permiso de importación de alfombras para la Sala Capitular en esas fechas⁶⁵, a pesar de que el Cabildo, empeñado en decorar con todo lujo la estancia, intentó forzar al Rey a conceder dicho permiso de importación a través de una carta dirigida a sus agentes en Madrid, para que hiciesen las gestiones en el asunto nada menos que ante la Reina Viuda, Isabel de Farnesio y madrastra del Rey⁶⁶. Y es de notar la perspectiva del Cabildo o de Caaveiro que, en fechas tan tempranas tras el siniestro, ya estaban planificando la decoración de unas estancias recién arruinadas.

Esta intención apriorística será ratificada al comprobar que, ya en Agosto de 1752, el anciano pintor de la Catedral Antonio García de Bouzas tenía terminado un óleo que paga la Fábrica sin especificar su destino. Se trata de “*el Señor con la Cruz a cuestras*” pagado por la Fábrica en trescientos ochenta reales⁶⁷. Y esto en un momento en que las estancias están sumidas en plenos trabajos de cantería puede significar que, o bien el Cabildo, previsor, ya le había encargado anteriormente el trabajo a García de Bouzas, o bien por el contrario el cuadro que hoy nos encontramos en el retablo fue traído de otro lugar y aprovechado para la ocasión por Sermini para incluirlo en su obra cuando ésta estuviese concluida. Frente a ese óleo y del mismo tamaño, se encuentra otro cuyo tema es la caída de San Pablo camino de Damasco, que aunque no documentada en los libros, parece por estilo y composición obra del mismo pintor⁶⁸. Sin embargo sobre el origen y destino de estas dos planchas de cobre pintadas se introduce un nuevo elemento de controversia al aparecer en los Libros Auxiliares de fabrica de 1755 un recibo pagado al pintor Juan Tomas de Aguiar de ciento diez reales “...por limpiar y revocar las dos laminas que están en el altar de la sala capitular y que maltrató el fuego”⁶⁹. Si estas “láminas” se refieren a los dos cuadros que hemos citado

(óleos sobre cobre) que hoy figuran en el retablo de Sermini, pueden haber sido pintados por García de Bouzas varios años antes y desde luego estaban en la vieja Sala Capitular, dado que fueron afectados por el fuego, y no sería descabellado pensar que el cuadro del “*Señor con la cruz a cuestas*” que se pagó en 1752 a García de Bouzas fuese una obra diferente cuyo destino nos es desconocido hasta el presente. Si esto es así los dos óleos o “*laminas*” que figuran hoy en el retablo fueron pintados evidentemente antes del incendio.

En cuanto al mobiliario, conocemos algunos ejemplos como la espléndida caja de votaciones de taracea realizada en 1755 por el ebanista Angel García⁷⁰, pero quizá el mueble más significativo y monumental sea la gran mesa o bufete (Fig. 9), obra diseñada y tallada por el escultor Francisco das Moas en 1756⁷¹ y que hasta los tiempos actuales se ha venido atribuyendo, a nuestro juicio fundadamente, al propio Caaveiro, tal como hemos hallado en recibo detalladísimo en el archivo catedralicio⁷², por ello resulta significativo que Yzquierdo Perrín en su monografía sobre Santiago lo cite como mueble sobresaliente⁷³.

Se trata de una monumental mesa de estilo Barroco, adornada con motivos jacobeos, pero en la que ya aparecen elementos de rocalla que sitúan el mueble en los albores del Rococó en Santiago.

El resultado de toda esta sucesión de trabajos perfectamente dirigidos con un único fin, el de lograr una estancia acorde con los deseos del Cabildo,



Figura 9.



Figura 10.

es espléndido. La estancia que hoy contemplamos deslumbra al primer golpe de vista por su magnificencia. Se trata de un gran salón rectangular cubierto por una bóveda esquifada plana, que sobre la cornisa, presenta una sucesión de pequeños arcos que se prolongan hacia el techo formando una hilera de hornacinas que alojan los trofeos sobre la cornisa (Fig. 10). La bóveda está totalmente trabajada y ornamentada con artesanado pétreo de perfil muy bajo, que recuerdan algunos motivos de casetones que aparecen en los grabados de muros y techos publicados por Wendel Dietterlin (Fig. 11). En el centro de cada casetón se tallan elementos jacobeos en relieve tales como conchas, estrellas, y urnas, cubiertos de oro. (Fig. 12).

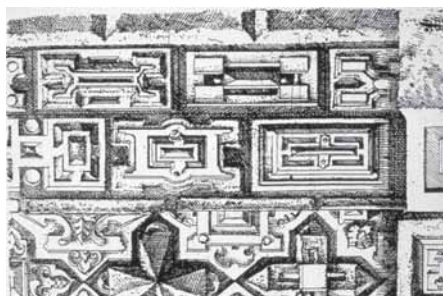


Figura 11.



Figura 12.

En el arranque de los mencionados arcos u hornacinas laterales hay elaboradas ménsulas que se prolongan hacia abajo saltando sobre el cornisamento por medio de graciosas grapas (Fig. 13). La poderosa cornisa llama fuertemente la atención, con todas sus molduras doradas y sosteniendo a espacios regulares, conjuntos formados por parejas de “putti”, finamente moldeados que sostienen trofeos con toda la simbología jacobea. En el centro de la bóveda plana se dispone un gran plafón ovalado conteniendo en relieve la cruz de Santiago, el sepulcro y la estrella, rodeado de trofeos militares y de una guirnalda de pequeños querubines, algunos de ellos de rostro oscuro, quizá evocando la interracialidad celestial de la Iglesia (Fig. 14) En los ángulos de la bóveda destacan cuatro grandes veneras cubiertas, como todo lo demás, de escayola y conteniendo en el centro grandes cruces de Santiago pintadas en granate (Fig. 15). Este motivo de las conchas monumentales en las esquinas no es nuevo, y aunque figura claramente en



Figura 13.

Fig. 14) En los ángulos de la bóveda destacan cuatro grandes veneras cubiertas, como todo lo demás, de escayola y conteniendo en el centro grandes cruces de Santiago pintadas en granate (Fig. 15). Este motivo de las conchas monumentales en las esquinas no es nuevo, y aunque figura claramente en



Figura 14.



Figura 15.

do con una bóveda de carpintería, una vez recubierta, daría un efecto semejante con un coste mucho menor. Pero tanto Caaveiro como el Cabildo tenían aún reciente en la memoria la tragedia del incendio y por otro lado tanto los arquitectos, como los canteros del país, estaban sobradamente cualificados para realizar semejante obra de virtuosismo técnico y artístico en piedra.



Figura 16.

el dibujo de Caaveiro de 1751, sigue el ejemplo iniciado por Andrade en la actual Capilla del Pilar, donde las enormes pilastras de los ángulos rematan en grandes veneras decoradas del mismo tipo (Fig. 16).

Cabe preguntarse por qué una construcción tan costosa como la bóveda y la cornisa, trabajada ardua y delicadamente en granito, fue luego recubierta de estuco. Se puede argumentar que el efecto consigui-

do con una bóveda de carpintería, una vez recubierta, daría un efecto semejante con un coste mucho menor. Pero tanto Caaveiro como el Cabildo tenían aún reciente en la memoria la tragedia del incendio y por otro lado tanto los arquitectos, como los canteros del país, estaban sobradamente cualificados para realizar semejante obra de virtuosismo técnico y artístico en piedra.

El hecho de recurrir a talla de granito para lograr tal efecto tiene un precedente en la ya mencionada Capilla del Pilar diseñada por Andrade. El trabajo de ensamblaje de los mármoles, jaspes y demás elementos que la revisten dejó bastante que desear, tal como señala Tain Guzman⁷⁴ y el resultado es el estado lamentable y descuidado que hoy se contempla en esa capilla. Además, la magnífica cúpula octogonal que la cubre, profusamente labrada en piedra, fue recubierta, ya en su día, de una capa de escayola de la que hoy solo quedan restos. No hay que descartar que lo que hoy vemos en mal estado sea el resultado de una técnica deficiente y de la elección de materiales que se conocían mal, dado su poco uso en la Galicia de entonces, además de desafortunadas y precipitadas intervenciones en el siglo XIX⁷⁵.

El efecto que resulta del conjunto de bóveda y cornisa de la Sala Capitular, cubiertas de un purísimo tono blanco y los elementos decorativos dorados o pintados de granate es deslumbrante y está evocando claramente los grandes salones que se podían ver en los palacios de Madrid o en otros ámbitos menos mundanos pero igualmente de efecto cortesano, como los de muchas bibliotecas monásticas de Centroeuropa, entre las que destaca por ejemplo la del monasterio de San Florián (1686-1724), en Austria obra de Carlo Antonio Carlone (Fig. 17).



Figura 17.

Capítulo aparte por su excepcionalidad en Galicia, merece el retablo de Sermini. Situado como hemos señalado en el muro Norte de la Sala Capitular, consiste en una hornacina profundamente excavada en el muro y rematada en un arco carpanel muy rebajado (Fig. 18). En la base se sitúa el frontal del altar, también empotrado en el muro. A ambos lados lo enmarcan dos esbeltas pilastras que parten del nivel del ara del altar y rematan en el arranque del arco y cuyo fuste esta recubierto de jaspe rojizo. La base de las pilastras esta dorada y el capitel, también dorado, es un típico motivo de rocalla igualmente dorado (Fig. 19). Sobre el arco y en su centro, se sitúa una gran nube de estuco blanco sobre la que destaca un sol radiante dorado conteniendo querubines y rodeando el triángulo de la Trinidad (Fig. 20).



Figura 18.

Dentro de la hornacina, en la pared del fondo, se dispone un pequeño



Figura 19.

camarín, flanqueado a su vez por pilastras semejantes a las exteriores y cubierto por un dosel de escayola que acoge la espléndida imagen de Santiago Peregrino, obra de José Gambino, quizá una de sus esculturas mas inspiradas y que presentan una mayor delicadeza a tono con el contexto precioso en el que se encuentra (Fig. 21).

El frontal del altar consiste en una gran lápida de taracea de colores, junto con algunos elementos tal vez pintados con maestría en tonos azules y granates, formando dibujos geométricos alrededor de un óvalo central con el sepulcro, la estrella y una corona (Fig. 22). Es una espléndida muestra del arte de Sermini y sus ayudantes y que ilustra la atención que puso el maestro milanés y el interés con que mostró al Cabildo, junto con el proyecto de altar, los materiales de “*pedras de colores*” que hemos señalado⁷⁶. Todo el conjunto esta decorado con motivos ornamentales de la más pura ascendencia Rococó con elementos de rocalla hábilmente distribuidos y sobredorados.



Figura 20.



Figura 21.



Figura 22.

El retablo es un perfecto ejemplar de oratorio de Corte, de gusto italianizante refinado y elegante, y que parece pensado más para una capilla palaciega del Rococó que para una Sala Capitular y, sin embargo, combina a la perfección con el resto de los elementos arquitectónicos y ornamentales de la estancia.

Frente al retablo se sitúa, en lugar preferente, la espléndida mesa-bufete de Lucas Caaveiro, ejemplar impresionante de la ebanistería gallega del Barroco final. Consta de una gran losa de jaspe rosado, sostenida por cuatro grandes figuras de torso desnudo, en pose de atlantes, que se comunican entre sí por elementos decorativos muy elaborados, figurando alas de grandes aves y elementos claramente de rocalla, aunque no tan refinados como los de Sermini (Fig. 23). En su parte posterior la mesa posee varios cajones, de ahí el termino “bufete” con que figura en los libros de la Fábrica⁷⁷. La mesa muestra en su parte superior representados en relieve todos los elementos ornamentales de estirpe jacobea como estrellas, sepulcros y cruces de Santiago, finamente trabajados y repetidos en su contorno. Su monumentalidad se ve realizada al estar totalmente recubierto de pan de oro por el pintor Manuel Arias Varela en 1756⁷⁸.

En la actualidad la Sala Capitular tiene sus muros cubiertos con tapices. Estos se debieron colocar posteriormente al incendio, procedentes de otras piezas de la Catedral o posiblemente de Madrid. Sea como fuere, los que hoy contemplamos son maravillosos ejemplos de la tapicería



Figura 23.

flamenca del siglo XVI y otros del XVII sobre cartones de Teniers⁷⁹. Pero, dentro del capítulo de la decoración, no podían faltar la reposición de las alfombras perdidas en el incendio, alfombras que deberían ser del mismo tono fastuoso que el resto de la estancia. Y a ello se aplicó el Cabildo, que para reponerlas no duda en escribir al rey para suplicarle su permiso⁸⁰.

No obstante, López Ferreiro afirma que además de alfombras, se gestionó la importación de tapices para los muros, y así, en el 27 de Febrero de 1753 se presentaron al Cabildo dos tapices, por medio de las gestiones del Cardenal Martínez de Arce, siendo comprados en cerca de 44.0000 reales. Posiblemente se refieren a los magníficos Gobelinos que forman el rico dosel que preside la Sala y que el 1753 *“vinieron de Madrid para la Sala Capitular”*⁸¹.

Así terminado, el conjunto supone a nuestro juicio, quizás la obra cumbre de Caaveiro por su originalidad y por lo excepcional de su concepción en un recinto sagrado como la Catedral, a la que dota de una sala fastuosa, concebida en sus más mínimos detalles por el maestro, ya sea en la bóveda o en la extraordinaria cornisa –exceptuando el retablo de Sermini– y que apuró al máximo su repertorio decorativo. Viendo la bóveda y la cornisa cuesta trabajo asimilar que tal obra fuese posible ejecutarla de cantería, tanta es la



Figura 24.

perfección conseguida en la este-reotomía de los bloques, su perfecto e impecable ensamblaje y sobre todo la soberbia ejecución de todos los elementos ornamentales, desde los angelitos o *“putti”*, las enormes veneras de las esquinas, hasta la grandiosa cornisa con sus ménsulas y volutas-grapas exentas. Estamos convencidos de que este trabajo en la dura piedra del país fue, en su tiempo, único en España y en Europa por su perfección técnica. En cualquier otro lugar que no fuese Galicia probablemente no se concebiría una bóveda y cornisa semejantes si no es para ser realizada enteramente en escayola. Representa, a nuestro juicio una obra cumbre de la cantería en granito, que nos hace dudar que el recubrimiento de estuco que se le dio esté justificado. No obstante, hemos de pensar con los tiempos y cuando

se concibe la Sala Capitular, Caaveiro piensa en un espacio diferente, imponente, y a la moda de los espacios cortesanos del barroco borbónico, es decir, europeo, y en este contexto, la piedra a la vista era impensable. En definitiva, estamos ante un ejemplar de salón palaciego que se abre con dos exuberantes puertas de doble hoja coronadas por sendos edículos que alojan “tondos” pintados al óleo y rodeados de guirnaldas de laurel dorado del más claro gusto romano. La propia situación de estas puertas que coinciden con el Archivo por un lado y con la Antesala por el opuesto, nos habla de la disposición enfilada presente en los palacios italianos y borbónicos españoles, como ocurre en el Palacio Real de Madrid, o los de La Granja y Aranjuez. Las puertas se sitúan en el extremo del muro más próximo a las ventanas, formando así un espacio visual que, al permanecer abiertas, dan una sensación de lejanía en la que los salones se prolongan interminablemente. Aunque no tenemos documentación sobre la autoría las pinturas que coronan dichas puertas, López Ferreiro las atribuye a Arias Varela⁸² y el influjo Rococó e incluso ya neoclasicista que emergía en algunos detalles es innegablemente un legado del estilo mobiliario más europeo (Fig. 24).

La Sala Capitular nos ofrece una de esas ocasiones en las que, en la historia del Arte, coexisten en el tiempo dos concepciones distintas del estilo ornamental. Por un lado el Barroco autóctono en su apoteosis, lograda en el techo pétreo y la cornisa de la Sala, que da una sensación de rotundidad constructiva, densa y adaptada a la sensibilidad local. Y por otro lado la estirpe cortesana y Rococó del retablo de Sermini, representa ya una tradición artística de raíz foránea esta vez, claro está, de filiación totalmente italiana.

Al diseñar la Sala Capitular, Caaveiro, piensa en un espacio diferente, deslumbrante y a la moda de los espacios cortesanos del Barroco borbónico, es decir, europeo, y en este contexto era impensable el efecto de la piedra a la vista para una estancia tan lujosa, por lo que la espléndida bóveda pétreo con todos sus relieves se revoca con yeso, y se pintan luego los colores.

A nuestro juicio, representa la cumbre de la arquitectura y también del repertorio ornamental “interior” de la Escuela Compostelana, de estirpe palacial y cortesana, sin ninguna duda, único en Galicia.

NOTAS

¹ A.C.S.: Actas Capitulares. Libro 55, 1750-1756, fol. 51.

² A.C.S.: Obras de todo género en y para esta S. l. 1504-1902. Legajo 1751-52. Incendio en la Sala Capitular. Obras en la misma. Carta del Deán y Cabildo al Arzobispo Rajoy 21 de Septiembre de 1751, sf.

³ “*Muy Sr. Mio. La noticia que me da V.I. del estrago que ocasiono en nuestra Santa Iglesia la boracidad del incendio del día 19 me deja traspasado de dolor... me resigno enteramente en la Voluntad de V.I. para que se sirva en mi nombre ofrecer todas las cantidades que gustare, con larga mano, pues, de los fondos que la Divina providencia me permitiere dispponer...*”. A.C.S.: Idem, idem. Carta del Arzobispo Rajoy al Dean y Cabildo de la Sta. Iglesia. 29 de Septiembre de 1751.

⁴ López Ferreiro, A.: *Historia de la Santa A.M. Iglesia de Santiago*, X, Santiago, 1908, 102.

⁵ “*Muy Sr. Mio. La representacion que V.S. se sirve dirigirme para el Rey por medio del Señor Marquesde la Ensenada la he procurado entregar a este caballero...pero sus altas ocupaciones no le permiten dejarse ver en este día... pero si hoy no fuese la resolución, informaré mañana...*”. A.C.S.: Obras de Todo Género... Carta del Arzobispo Rajoy al Cabildo. Madrid 6 de Octubre de 1751.

⁶ “*Para el Rey. 28 de sepbre. de 1751. El Cabildo de la St^a Apca. Iglesia Metropolitana de Sant^o unico patron de españa desahoga a los Rs. Pies de V.M. el excesivo sufrimiento en que se halla y le expuso el incendio que al amanecer del día 18 de Sebre. se reconoció tan vorazmente apoderado de todo el lienzo del Claustro della que mira a la plaza del Hospital...*”. A.C.S.: Idem, Carta del Deán y Cabildo al rey. 28 de Septiembre de 1751.

⁷ A.C.S.: Idem, idem.

⁸ Rosende Valdés, A.: “El siglo XVI: Gótico y Renacimiento en la Catedral compstelana” en *Santiago, la Catedral y la memoria del arte*, Santiago, 2000, 148 y ss.

⁹ A.C.S.: Idem, idem.

¹⁰ A.C.S.: Actas Capitulares. Libro 55, 1750-1756, fol. 185.

¹¹ A.C.S.: Actas Capitulares. Libro 55, 1750-1756, fol. 63.

¹² Vigo Trasancos, A.: *Arquitectura y urbanismo en el Ferrol del Siglo XVIII*, Santiago, 1984, 67-68.

¹³ “*...rendidamente suplicamos a V.M. se digne mandar no se embarace la conduccion de Cal y demas materiales de Madera que se necesite para la obra como que no puedan ser extrahidos de aquí los Mtros y oficiales que necesitamos para ella...*”. A.C.S.: Obras de todo género... Carta del Dean y Cabildo al Rey. 28 de Septiembre de 1751.

¹⁴ Gomez Urdañez, J.L.: “Ensenada: de la meritocracia al poder”, *La Aventura de la Historia*, año 4º, nº 43, Madrid, 2002, 56-61.

¹⁵ “*Madrid 13 de octubre de 1751. Enterado el Rey de la Representación de V.S. del 28 de marzo del pasado que trata del inzendio ocurrido en el Claustro... Su Magestad de todo ha resuelto que el intendente de Maryna don Ant^o de Perea se expida orden... para que no se embaraze la corta y conducción a esa Ciud. De la Madera que sea menester y por lo que toca a Cal y Operarios dexe el comandante Gral Don Cosme Alvarez en libertad los que sean precisos al mismo fin...*”. A.C.S.: Obras de todo género... Carta del Marqués de la Ensenada al Dean y Cabildo de la Santa Iglesia. 13 de Octubre de 1751.

¹⁶ López Ferreiro, A.: Op.cit., 85.

¹⁷ López Ferreiro, A.: Op. cit., 96.

¹⁸ Gómez Urdañez, J.L.: Op. cit., 76.

¹⁹ López Ferreiro, A.: Idem, 97.

²⁰ López Ferreiro, A.: Idem, 98-101.

²¹ “*La Graña 21 de Novre. de 1751- Los Administradores de Marina de las Provincias que incluye la Intendencia Genal. De este Departamento no embarazaran y antes bien facilitarán todos los necesarios arreglos... para que por su parte... se corten las 10300 Tablas... y al mismo fin comunicaran las concernientes a sus subdeegados para que poreste medio se cumpla enteramnte la orden de S.M. con que me hallo.- Perea*”. A.C.S.: Obras de todo género... Decreto del Intendente de Marina D. Antonio de Perea. 21 de Noviembre de 1751.

²² A.C.S.: Actas Capitulares. Libro 55, 1750-1756, fol. 52.

²³ A.C.S.: Idem, idem, fol. 64.

²⁴ A.C.S.: Idem, idem, fol.52.

²⁵ A.C.S.: Id., id. Se trata pues de un proyecto integral de reconstrucción elaborado por Caaveiro que comprende todas las estancias del ala occidental del Claustro, desde la esquina Norte con la Antesala Capitular la Sala hasta el Archivo la Contaduría y el Tesoro, que se encontraban en el ángulo Sur al final de dicho lienzo de muro, por ello se menciona en dicha acta el hecho de "...y sobre cambiar de sitio el archivo para la obra que se ha de hacer..." lo cual nos confirma la intención del Cabildo de la reconstrucción de toda el área, tanto la afectada por el fuego como la menos afectada, o con riesgo de haberlo sido, como el Archivo La Contaduría y el Tesoro.

²⁶ A.C.S.: Actas Capitulares. Libro 55, 1750-1756, fol. 74.

²⁷ A.C.S.: Idem, fol. 52.

²⁸ Se conservan en la Sala Goya (dibujos, mapas y grabados) de la Biblioteca Nacional con el nº B- 1100.

²⁹ Como ya hemos señalado, este dibujo (de la Sala Capitular) lleva el número 1.100 en el Catálogo de Dibujos de la Biblioteca Nacional. El dibujo original de Caaveiro no contiene más texto que las leyendas autógrafas de su firma y el año de ejecución. No obstante se le dieron al mismo diferentes interpretaciones: En la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, número correspondiente a Marzo-Abril de 1909, se describe así. "*Secciones transversal y longitudinal de un salón. En los arranques de bóveda, lunetos etc., se repiten, entre otros adornos las cruces y conchas de Santiago. Al pie la firma del autor y la fecha, año 1751. Tinta de china y toques de amarillo y rojo*". Vid. LÓPEZ FERREIRO A.: Op. cit., 236-237. Vid. también la descripción de estas estancias que aparece en la exposición: *Domenico Scarlatti en España*. Se reproduce, en blanco y negro, el dibujo, con la ficha de catálogo nº 242 y con la leyenda: "*Lucas Antonio Ferro Caaveiro. Proyecto para un salón de un edificio de la Orden de Santiago. 1751. Sección longitudinal*". Bonet Correa, A.: "Utopía y realidad en la arquitectura", en *Domenico Scarlatti en España*, Madrid, 1985, 19-82.

³⁰ Sería esencial y definitivo para conocer el destino de esos dibujos, que figurase también en el pie de los mismos el día y fecha del año de 1751 en que fueron realizados o terminados, puesto que si lo fueron después del día 18 de Septiembre de 1751 (fecha del incendio) estaría clara la finalidad de los mismos, que sería sin duda, la construcción de una nueva Sala y Antesala Capitulares. por Lucas Caaveiro para el Cabildo de la Iglesia de Santiago.

³¹ "*2ª Semana de Marzo de 1752. 'Relacion de oficiales que trabajaron para las bóvedas del lienzo que dice a la Sala Capitular' 1º Lucas Caaveiro, 2º Clemente sarela...*". A.C.S.: Fábrica. Comprobantes de Cuentas, legajo 1752-1753.

³² López Ferreiro, A.: Op. cit. 103.

³³ A.C.S.: Libros de Fábrica. Libro 4, 1716-1756, fol. 466. 14 de Febrero de 1752.

³⁴ En efecto, la primera mención de Caaveiro asociado a la Catedral aparece en los Libros de Hacienda con fecha 20 de Agosto de 1742 "...Se pagan a Lucas Caaveiro aparejador de esta Sta. Iglá. Trecentos Rs. Por los reparos en la casa del orrio...". A.C.S.: Libros de Hacienda, 1736-1742, fol. 49.

³⁵ "...mas 10878 r. y 4 mres., a los hijos de Dn. ferndº. de Cassas Mrº de Obras por la prorttª, desde 1º de Enero hasta 24 de Novre. Inclusive, en que murio...". A.C.S.: Libros de Fábrica. Libro 4, 1716-1756, fol. 403, 24 de noviembre de 1749.

³⁶ "...Semana del 1º de Enero de 1750 en la que hubo cinco días de trabajo y fenecio el día diez en que se da razon de los oficiales que trabajan para la Torre. 1º, Lucas ferro Caaveiro 6 dias...". A.C.S.: Fábrica. Comprobantes de Cuentas, legajo 1750-1751.

³⁷ "...numero de los oficiales y Aprendices que estan empleados en las bóvedas de la Sala y Antesala Capitular de esta Stª. Appcª y metropolítana Iglesia el presente mes de Diciembre de 1752: Fcº das Moas, escultor y Tallista, Fcº de Lens, lo mismo... cuio numero hace el de sesenta y tres oficiales y siete aprendices...". A.C.S.: Obras de todo género 1504-1902, legajo 1751-52, Incendio en la Sala Capitular...

³⁸ A.C.S.: Libros de Fábrica. Libro 4, 1716-1756, fol. 478.

³⁹ A.C.S.: Actas Capitulares. Libro 55, 1750-1756, fol. 231.

⁴⁰ "...Mas da en data 150 rs. Y veinte Mv. En que se pago a Bartolome Sermini, Milanese, por la planta que hizo para el altar de la Sala capitul. Y muestra de piedras de colores que trajo... que han de servir para él". A.C.S.: Libros Auxiliares de Fábrica. Libro de la Fábrica del año de 1754, fol. 57.

⁴¹ "2^o semana de Julio de 1754 a Noviembre de 1754. Trabajos en las bobedas de esta S.I.: = 1^o Lucas Caaveiro, 2^o Clemente Fdez. Sarela...". A.C.S.: Fábrica. Comprobantes de Cuentas, legajo 1754-1755.

⁴² A.C.S.: Actas Capitulares, Libro 55, 1750-1756, fol. 63.

⁴³ "17...(sic)...que se le paguen los gastos del pintado y dorado del retablo nuevo del altar de su Mesa Capitular... se ha hecho lo mas que paraello señaló el M^o de Obras de esta Santa Iglesia. A.C.S.: Obras de todo género. Memorial del Pintor Juan Antonio Garcia de Bouzas.

⁴⁴ Bottineau, Y.: *L'Art de Cour dans l'Espagne des Lumières: 1746-1808*, Paris, 1986, 267 y ss.

⁴⁵ Bottineau, Y.: Op. cit., 276-319.

⁴⁶ Bottineau, Y.: Idem, 271.

⁴⁷ A.C.S.: Fábrica. Comprobantes de Cuentas, legajo 1754-1755.

⁴⁸ A.C.S.: Idem, idem.

⁴⁹ A.C.S.: Id., id.

⁵⁰ "Numero de los oficiales y Aprendices que estan empleados en las bóbedas de la Sala y Antesala Capitular de esta St^a Appc^a y Metropolitana Iglesia: Franco das Moas, escultor y Tallista, Franc^o de Lens, lo mismo... cuio numero hace el de sesenta y tres oficiales y siete aprendices". A.C.S.: Obras de Todo Género... Diciembre de 1752.

⁵¹ "...un carro triunfante con una estrella de fuego de 2 rayos mayores y 32 menores... unas de las figuras del carro era America con el caiman, otra la europa con un toro, otra es un elefante que representaba el Africa... = Lucas Ferro Caaveiro". A.C.S.: Fábrica. Comprobantes de Cuentas, legajo 1750-1751. Factura presentada por Lucas Caaveiro por los trabajos en los fuegos la Puerta Santa. Enero de 1751.

⁵² A.C.S.: Obras de Todo Género... Diciembre de 1752.

⁵³ Para conocer la importancia que durante el Barroco tuvieron estas arquitecturas temporales que señalaban festejos y otras grandes solemnidades, así como elementos esenciales en la liturgia de difuntos, vid. Soto Caba, V.: "El Barroco efímero", *Cuadernos de Arte Español*, n^o 75, Madrid, 1991, 22-26.

⁵⁴ A.C.S.: Fábrica. Comprobantes de Cuentas, legajo 1754-1755.

⁵⁵ A.C.S.: Idem, idem.

⁵⁶ A.C.S.: Id., id.

⁵⁷ A.C.S.: Id., id.

⁵⁸ A.C.S.: Libros Auxiliares de Fábrica. Libro de la Fábrica del año de 1755, fol. 58.

⁵⁹ A.C.S.: Idem, idem.

⁶⁰ A.C.S.: Fábrica. Comprobantes de Cuentas, legajo 1754-1755.

⁶¹ A.C.S.: Libros Auxiliares de Fábrica. Libro de la Fábrica del año de 1755, fol. 59. A.C.S.: Actas Capitulares. Libro 55, 1750-1756, fol. 332.

⁶² López Ferreiro, A.: *Historia de la S.A.M.*, op. cit., 236-237.

⁶³ A.C.S. Obras de todo género... Carta del Cabildo al Rey. 19 de Noviembre de 1752.

⁶⁴ López Ferreiro, A.: Idem, 103.

⁶⁵ Las dificultades para esta importación de alfombras las relata López Ferreiro cuando alude a que incluso se trató por parte del Cabildo de rogar este favor a la Reina Viuda Isabel de Farnesio a través de D. Juan Cascos Villademoros. Vid. López Ferreiro, A.: Idem, idem.

⁶⁶ A.C.S.: Fábrica. Comprobantes de Cuentas, legajo 1752-1753. (El recibo no especifica el destino de la pintura del "señor con la cruz acuestas" pagado a Garcia de Bouzas el 18 de Agosto de 1752).

⁶⁷ Garcia iglesias, J. M.: "Garcia de Bouzas Juan Antonio", en *O Barroco II*, Galicia Arte, XIV, A Coruña, 1994, 434-444.

⁶⁸ A.C.S.: Libros Auxiliares de Fábrica. Libro de la Fábrica del año de 1755, fol. 55.

⁶⁹ A.C.S.: Idem, fol. 59.

⁷⁰ "... Mas da en data mill nobecientos y Sesenta r. de V^o n. que pago a Franc^o de Moas escultor por la echura de los Pies del Bufete de la Sala Capitular y su talla, según el dibujo del m^o y Consta de su recivo..." (Las iniciales "m^o", evidentemente señalan al Maestro de Obras, Lucas Caaveiro).

⁷¹ A.C.S.: Libros Auxiliares de Fábrica. Quaderno de la Fábrica año de 1756, fol. 55.

⁷² A.C.S.: Fábrica, Comprobantes de Cuentas, 1756-1758, mazo 978-b, s.f.

⁷³ Yzquierdo Perrín, R.: *Santiago de Compostela*, León, 2000.

⁷⁴ Tain Guzmán, M.: *Domingo de Andrade...* op. cit., 146.

⁷⁵ Vigo Trasancos, A.: "La imágen del templo Barroco, tradición y renovación" en *Las religiones en la historia de Galicia, Semata 7-8*, Santiago de Compostela, 1996, 451-484.

⁷⁶ A.C.S.: Libros Auxiliares de Fábrica. Libro de la Fábrica del año de 1754, fol. 57.

⁷⁷ A.C.S.: Idem, 1756, fol. 55.

⁷⁸ A.C.S.: Idem, fol. 56.

⁷⁹ Chamoso Lamas, M.: *Santiago de Compostela*, Barcelona, 1961, 118.

⁸⁰ Sobre este particular ver la nota previa.

⁸¹ López Ferreiro, A.: *Historia de la S.A.M.* ... op. cit., 278-280.

⁸² López Ferreiro, A.: idem.

ABREVIATURAS

A.C.S.: Archivo Catedral de Santiago

B.N.: Biblioteca Nacional.

