

La Vidriera de Santiago Peregrino procedente del Hospital Real de Santiago: ¿Sixto de Frisia o Diego de Santillana?¹

JULIO GONZÁLEZ MONTAÑÉS*

Sumario

En este trabajo se pasa revista a las noticias sobre la existencia de vidrieras en el arte gallego de la Edad Media y el Renacimiento y se analiza en profundidad la única pieza conservada proponiendo como hipótesis atribuirle al vidriero burgalés Diego de Santillana en lugar de al flamenco Sixto de Frisia como hasta ahora, sin pruebas ni análisis estilístico, se había venido haciendo.

Abstract

This study reviews the information about the existence of stained glass windows in Galician art of the Middle Ages and the Renaissance. The only piece that still survives is thoroughly analysed, putting forward the hypothesis of attributing it to Diego de Santillana, the glazier from Burgos, instead of the Flemish Sixto de Frisia, as has been done until now, without evidence or stylistic analysis.

1.- Introducción: la vidriera en Galicia en la Edad Media y el Renacimiento

El vitral de Santiago Peregrino procedente del Hospital Real compostelano (Fig. 1), es en la actualidad el único vestigio conservado en Galicia de vidriera medieval y renacentista. Sin embargo, no hay que suponer por ello que el arte de la vidriera haya estado completamente ausente en la arquitectura gallega de la época. El de Galicia no es sino un caso extremo de un fenómeno general en Europa y particularmente acusado en España: el de la pérdida casi total de un arte que por su propia función y frágil naturaleza está expuesto como pocos a los peligros de la destrucción. Como en otros muchos lugares, la falta de evidencias materiales sólo puede ser suplida, parcialmente, con testimonios literarios y documentales que, en el caso gallego, son, sino abundantes, si, al menos, suficientemente significativos como para atestiguar la existencia de una tradición vidriera desde fechas muy tempranas y de un florecimiento, paralelo al que se produce en el resto de la Península, en la primera mitad del siglo XVI.

Ya en el siglo XII, el *Liber Sancti Iacobi* nos informa de la existencia de sesenta y tres vidrieras en la Catedral de Santiago². Aunque, desafortunadamente, el *Calixtino* no proporciona la menor indicación de como serían –podría tratarse simplemente de vidrios transparentes-, la referencia es muy interesante por su cronología, simultánea a la de los talleres franceses de Le Mans y Potiers, y apunta a la existencia del arte de la vidriera en Galicia en un momento en el que no se conservan obras que procedan con seguridad del ámbito peninsular³.

Del mantenimiento de los vitrales catedralicios se encargaba un vidriero perteneciente a la nómina de artistas de la Catedral. El cargo está documentado sólo desde 1531 pero se afirma su existencia “*desde tienpo ymemorial*”⁴. Sin duda debió de tener trabajo, con la Catedral frecuentemente convertida en fortaleza y asediada por nobles y burgueses en las revueltas

Julio González Montañés, natural de Ferrol, es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Santiago y Doctor en Historia del Arte por la U.N.E.D. Profesor de Enseñanza Secundaria, ha publicado libros y artículos sobre arte gallego y sobre las relaciones entre el arte y el teatro en la época medieval.

bajomedievales. Los inevitables destrozos producidos en estos asedios pueden explicar la cita de un anónimo peregrino inglés que a principios del siglo XV confirma la existencia de algunas vidrieras y alude a la falta de otras que para él nunca se habrían llegado a hacer:

*Glason windowez there are but few,
Wit in the Mynstor in nowther rew⁵*

Los testimonios conservados apenas permiten deducir que el arte de la vidriera tuviera continuidad en tierras gallegas. No se conserva ningún resto de vidriera y escasean las noticias durante los siglos XIII-XV pero es lícito suponer que el gusto por los vitrales no se hubiera perdido en un momento de auge de la especialidad en toda Europa. Aunque a partir de 1230 Galicia empieza a quedar al margen de las grandes corrientes del arte europeo, y a pesar de que las particularidades de la arquitectura gótica gallega -tendencia a la horizontalidad, predominio del muro sobre el vano-, no favorecen el desarrollo de la vidriera, ciertos indicios permiten suponer que existieron en los rosetones de algunas fachadas como la de la Catedral de Tui⁶, y es razonable pensar que la arquitectura mendicante, con sus altos ventanales amainelados en las cabeceras, las hubiera utilizado⁷.

El florecimiento de la especialidad en Galicia se produce en los primeros años del siglo XVI y en clara conexión con lo que sucede en el resto de España. Son artistas foráneos -flamencos y burgaleses, algunos de primera fila como Diego de Santillana-, los artífices del renacimiento de la vidriera en Compostela (Catedral, Hospital Real) extendiéndose la moda posteriormente a otros lugares (Mondoñedo, Ourense, Oseira...). De toda esta actividad tan sólo conservamos el fragmento del Hospital Real pero la documentación exhumada por Pérez Costanti en los archivos de protocolos notariales y por López Ferreiro en el archivo catedralicio y del Hospital Real permite hacerse una idea de la importancia de la misma.

Entre 1508-10 realiza el zelandés Jan Jacques (*Johannes Jacobus* en la documentación compostelana) una vidriera para el rosetón de la fachada del Obradoiro -desaparecida al levantarse en el XVIII la actual fachada-, con “*diversas colores e ymagenes*”⁸. Por las mismas fechas (noviembre de 1509) llega a Compostela, llamado quizá por Diego de Muros⁹, el vidriero burgalés Diego de Santillana y contrata con el Hospital la realización para la capilla mayor de “*ocho ventanas con sus claraboyas y setenta y cinco ventanas grandes y pequeñas*” (en las enfermerías y aposentamientos). Las ventanas de la capilla serían de vidrio “*claro e linpyo*” y “*en derredor una cenefa de follaje romana e ha de tener en medyo una cruz de Jerusalén con un festón romano de muy buenas colores*”, y las claraboyas “*de muy buenas colores diferenciadas unas de otras*”¹⁰. Las vidrieras fueron realizadas en Burgos y entregadas a finales de 1511 –un año más tarde de lo estipulado en el contrato-, recibió por ellas un total de 109.385 maravedís y fueron protegidas en 1513 con redes de hilo de hierro de Flandes que suministró el clérigo Cristóbal de la Carrera¹¹.

Poco más tarde (a partir de 1523) está en Compostela el pintor flamenco Sixto de Frisia, al que se ha venido atribuyendo la vidriera del Apóstol Santiago. Entre 1525-32 constan en los *Libros de Mayordomía* del Hospital Real diversos pagos que se le hicieron por las vidrieras que realizó para varias dependencias, entre ellas la capilla y la “*ventana grande de la sancristía*”. Trabajó también, según afirma en su testamento, en San Martín Pinario, donde colocó “*noventa y tantos palmos de vidrio en la claustra de arriba del monasterio*”¹².

El eco de estas obras compostelanas, contribuyó sin duda a reavivar el gusto por la vidriera en otros lugares de Galicia. Catedrales y monasterios emprendieron campañas para cerrar con vitrales los edificios. Nada de ello se conserva, desaparecido o sustituido hoy por vidrieras



Fig. 1. Santiago Peregrino.

modernas, pero la documentación conservada permite hacerse una idea de la importancia de los trabajos.

En Mondoñedo, la emulación de lo que se hacía en Compostela impulsa al obispo Diego de Soto (1546-49) a renovar los ventanales de la catedral: “*Hizo más grandes las dos ventanas [de la cabecera], de la iglesia y en todas ellas y el espejo puso vidrieras*”¹³. Seis de ellas eran “*de vidrio blanco con sus orlas de Romano a la redonda conforme a las bentanas que están puestas en el Tesoro de la Santa Iglesia de Santiago*”, pero probablemente habría otras figuradas ya que se estipula un precio de real y medio por cada palmo de vidriera blanca y “*por el palmo de lo labrado a dos reales*”¹⁴.

Santiago era en estos momentos -no podía ser de otra manera-, el centro de todo lo que se hacía en Galicia en materia de vidrieras; a Santiago acuden los artífices extranjeros y en Santiago residen Gómez Núñez y Pedro Fernández, los únicos vidrieros de los que se puede presumir que fuesen gallegos¹⁵. La Catedral y el Hospital Real sostuvieron la demanda de vitrales hasta bien entrado el siglo XVI. Todavía en 1584 se le pagan a Angloberto López, residente en Santiago pero extranjero como acredita su condición de feligrés de la Corticela, trescientos cincuenta reales por unas vidrieras para la iglesia del Hospital Real¹⁶. El mismo Angloberto había trabajado en el monasterio de Oseira (1582, ventanas del refectorio y la sacristía), y, posteriormente (1589), lo haría en la catedral de Orense, realizando varias vidrieras “*blancas y pintadas*”¹⁷.

2.- Las vidrieras del Hospital Real de Santiago

La política hospitalaria de los Reyes Católicos, continuadores de la tradición medieval que hacía de los monarcas -por motivos religiosos más que sociales-, los encargados de la atención a pobres, peregrinos y necesitados, tuvo sus frutos más destacados en la construcción y dotación de tres grandes hospitales en Santiago de Compostela, Toledo y Granada.

El Gran Hospital de Santiago¹⁸, el primero de la serie y modelo para los demás, formaba parte de una red de centros tendida desde los siglos medievales a lo largo del Camino de Santiago para la atención de los peregrinos¹⁹. La decisión de acometer su construcción se tomó en 1492, inmediatamente después de la conquista de Granada, asignándose para la fábrica un tercio de las rentas de los votos del territorio conquistado. Sin embargo, por problemas en la compra de los terrenos necesarios, el proyecto estuvo paralizado hasta 1499, fecha en que los Reyes remitieron al deán Diego de Muros una cédula ordenando su edificación, acompañada poco más tarde de las trazas y un memorial con instrucciones detalladas²⁰.

La empresa avanzó con rapidez, de modo que en cinco años estaba levantada la mayor parte del edificio, declarado habitable en 1509. Continuaron sin embargo las obras de los patios (terminados en 1513) y de la capilla cuya original bóveda no se colocó hasta 1527²¹.

Todavía no habían concluido las obras cuando se contrataron las primeras vidrieras. Sacristías, capilla, dormitorios y otras dependencias fueron cerradas con vitrales en un ambicioso plan que se proponía dotar de vidrieras a la totalidad del edificio siguiendo las directrices del rey Fernando que en las instrucciones enviadas al deán Diego de Muros insistía en que “*las ventanas del Hospital sean bien labradas y juntas como en Aragón porque no entre el aire en ellas...*”²². De todo ello, solo se conserva el fragmento objeto de este estudio, pero la documentación permite seguir la evolución de los trabajos desde 1509, cuando se contrata con Diego de Santillana la realización de las primeras, hasta 1584 año en que Angloberto López recibe un pago “*por quatro vidrieras e dos redes y diez chapitillos para la iglesia*”²³.



Fig. 2. Santiago Peregrino, detalle.



Fig. 3. Detalle de la grisalla.

3.- La vidriera de Santiago Peregrino.

La vidriera de Santiago peregrino procedente de las dependencias del Hospital Real compostelano pertenece en la actualidad a la Diputación de A Coruña, que se hizo cargo de los fondos del Hospital en 1880²⁴ y permanece, como depósito al *Museo Municipal de Santiago* (nº 223), en los almacenes del *Museo do Povo Galego*. Sólo ha sido expuesta públicamente en una ocasión, durante el verano de 1993 en el marco de la exposición *Santiago camino de Europa*, lo que explica en parte las escasas referencias a la pieza en las publicaciones sobre arte gallego.

Las pequeñas dimensiones del fragmento conservado (66,5 cm. de altura y 41,5 de ancho) y el hecho de que aparezca sin bordura y ligeramente recortado en la parte superior, hacen pensar que el panel perteneció probablemente a una vidriera de mayor tamaño. El testimonio de Villaamil y Castro la sitúa en 1888 en “*una ventana de la sacristía que da al patio nuevo del oeste*”, lo que invalida afirmaciones posteriores que la hacen proceder de la capilla²⁵.

En lo conservado se representa al Apóstol Santiago como peregrino. Viste túnica hasta los tobillos y manto que recoge con la mano derecha. En la izquierda lleva el bordón y colgado a la espalda el gorro de peregrino, dejando al descubierto la cabeza y el nimbo. La figura aparece enmarcada por un arco de medio punto sostenido por columnas con basas y capiteles de corte clásico decorados con motivos vegetales. El suelo, con baldosas que buscan un invisible punto de fuga, sugiere la profundidad pronto interrumpida por una cortina de damasco rojo que cierra la composición.

Desde el punto de vista técnico, el vitral es un buen ejemplo del avanzado proceso de pictoricismo alcanzado por la vidriera del Renacimiento, definitivamente convertida en pintura sobre vidrio. El uso de la grisalla permite aquí al vidriero ejercitar sus cualidades para el dibujo, buscando el movimiento en los pliegues del manto y consiguiendo delicados matices de luz y sombra, especialmente en el cabello y la barba²⁶ (Fig. 2). Los efectos de volumen en los pliegues de la capa se obtienen con generosas capas de grisalla oscura, muy degradada en la actualidad, sobre el vidrio morado²⁷. En el rostro y las manos, el color de la carne se ha conseguido sobre vidrio blanco, aplicando una veladura coloreada después de fijar la grisalla²⁸.

El amarillo de plata se utiliza en las basas y capiteles de las columnas de encuadre, pero actualmente está muy deteriorado, quizá por haberse utilizado un sucedáneo de baja calidad. La paleta de colores es reducida: cuatro colores -verde, rojo, azul y morado- dominan la composición; la gama se completa con el blanco -matizado con grisalla y amarillo- en el suelo y las columnas de enmarque. En el cortinaje del fondo, el rojo rubí, quizá el color al que más difícil resulta dar la necesaria transparencia²⁹, es intenso pero poco luminoso, un factor que se ve acentuado por la decoración, hoy muy estropeada, de grisalla sobre plantilla imitando el tejido de damasco (Fig. 3)³⁰.

La vidriera ha sufrido varias restauraciones poco afortunadas y su estado de conservación actual no es bueno. Sucia, con las grisallas y los amarillos descompuestos en varios lugares y con dos vidrios estallados -rostro y pecho- presenta numerosos plomos de fractura y varios vidrios sustituidos en fecha no determinada pero posterior a 1946. Actualmente se encuentra en almacén enmarcada con un bastidor de madera moderno.

En dos ocasiones al menos ha sido restaurada: la primera antes de su publicación por Sánchez Rivera en 1926, y la segunda con posterioridad a dicha fecha. En la primera intervención se procedió a rellenar con plomo una pequeña laguna en el capitel derecho y a recolocar y emplomar los vidrios que forman las columnas y la basa de la izquierda. La intervención queda atestiguada por la presencia de los plomos de fractura y por la inversión de algunos de los vidrios que componen las columnas en los cuales no coinciden en vertical los sombreados a la grisalla.

Una nueva actuación se llevó a cabo en una fecha indeterminada³¹ entre 1946 y 1983, probablemente en los años 60, cuando se remodeló el Hospital para convertirlo en Hostal de la red de Paradores de Turismo, trasladándose los fondos que custodiaba (pinturas, documentación...) a las dependencias del Museo Municipal y del Archivo Universitario. En esta intervención se colocaron numerosos plomos -manto, pecho, bordón, columna izquierda...- se sustituyó un fragmento del báculo y se añadieron vidrios morados enlazando la hombrera izquierda con el vuelo del manto. Para consolidar los vidrios estallados se adosaron por el reverso cristales transparentes, emplomados y soldados a los perfiles originales en una suerte de vidrio *plaqué*.

La existencia de estas intervenciones se pone de manifiesto al analizar la pieza y su cronología queda fijada por la fecha de las escasas reproducciones que se han hecho de la misma. El primero en publicarla fue Celestino Sánchez Rivera en 1926 ilustrando un artículo sobre el Salón Real del Hospital y en 1946 sirviendo de portada a sus *Notas Compostelanas* (Fig. 4)³², unas reproducciones de escasa calidad pero de gran interés ya que fueron realizadas antes de su restauración. La tercera reproducción fue realizada, treinta y siete años después, por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre en un sello de correos emitido el 28 de noviembre de 1983 (Fig. 5), y entonces ya se encontraba en el estado actual. Posteriormente ha sido publicada en dos ocasiones con buenas fotografías: en 1991 en el *Catálogo del Patrimonio de la Diputación Provincial de A Coruña*³³, y en 1993 en el catálogo de la exposición *Santiago*



Fig. 4. Vidriera de Santiago Peregrino, portada de las *Notas Compostelanas de Celestino Sánchez Rivera* (1946).

*Camino de Europa*³⁴.

Es importante destacar que en los cinco casos hay coincidencia en reproducir la pieza por el “reverso”, es decir, por la cara que no tiene grisallas. Aunque en ocasiones la grisalla se aplicaba únicamente por el exterior de la vidriera, lo normal, cuando sólo se sombrea una cara como en este caso, es lo contrario³⁵. Por ello cabe pensar que, probablemente, la disposición original era la inversa, como en nuestra Figura 1. Se podría objetar que, siendo así, Santiago lleva el bordón en la mano izquierda, en contra de la disposición habitual, y esta fue tal vez la razón que condicionó a los autores de anteriores reproducciones. No faltan, sin embargo, especialmente en los siglos XV y XVI, Santiagos peregrinos con el bordón en la siniestra, y tampoco es imposible que una inversión de plantillas, frecuentemente utilizadas en la realización de vidrieras, hubiera dado este resultado.

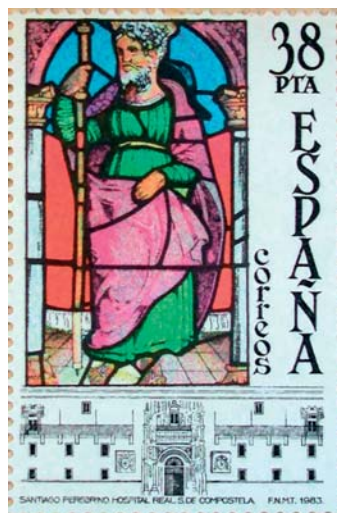


Fig. 5. Vidriera de Santiago Peregrino, sello de Correos, 1983.

4.- La Autoría

Hasta donde yo sé, las primeras noticias sobre la vidriera de Santiago aparecen en la bibliografía artística gallega en el trabajo ya citado de Villaamil y Castro, publicado como artículo en 1903 pero redactado en 1888 y presentado a un concurso de la Asociación de Archiveros y Bibliotecarios. En él, da noticia de la existencia de la vidriera en una ventana de la sacristía y la atribuye “a los tiempos poco distantes de los primeros del Hospital”, sin mencionar a Sixto de Frisia al que no conocía ya que López Ferreiro no había publicado aún la segunda edición de su *Galicia en el último tercio del siglo XV* (1897), en la que mencionaba por primera vez a Sixto de Fuis, pintor y vidriero cuyo testamento había encontrado en el archivo del Hospital³⁶.

López Ferreiro no relacionó la actividad de Sixto como vidriero con la pieza del Hospital a la que no menciona en ningún momento en las líneas que dedica al de Frisia. Fue Celestino Sánchez Rivera, cronista de Santiago que escribía con el pseudónimo Diego de Muros, quién al publicar por primera vez en 1926 una foto de la vidriera la atribuyó a Sixto de Frisia datándola hacia 1536, fecha imposible ya que Sixto falleció en 1533.

Pérez Costanti en su *Diccionario de artistas* (1930), dedica una voz a Sixto de Frisia en la que incluye los datos proporcionados por López Ferreiro unidos a los que él mismo obtuvo en el Archivo del Hospital y en el de Protocolos Notariales, y al referirse a su faceta de vidriero incluye la siguiente nota: “atribúyesele el vitral con la figura del Apóstol Santiago”³⁷. Desde entonces, nadie revisó la atribución aunque sí la fecha que actualmente suele fijarse en torno a 1525-27 suponiendo que la vidriera proceda de la capilla mayor, rematada con trazas de Jácome García en estos momentos. Esta nueva fecha concuerda con la documentación que sitúa a Sixto como vidriero en el Hospital entre 1525 y 1532 trabajando en la capilla y la sacristía.

Sin embargo, la atribución a Sixto de Frisia no es más que una conjetura basada únicamente en esta circunstancia ya que en la documentación no se menciona expresamente esta vidriera y no se conserva ninguna obra segura de Sixto que permita una comparación estilística.³⁸ A pesar de ello, es habitual suponerlo, por su origen, seguidor del estilo hispanoflamenco, lo que no concuerda con el estilo de la vidriera que presenta rasgos evidentes de romanismo y un

nivel de calidad técnica muy estimable, sorprendente si se trata de la obra de un pintor y por lo que sabemos la obra de Sixto se desarrolló fundamentalmente en el campo de la pintura.

Por otra parte, como hemos visto la documentación prueba que en el Hospital trabajaron tres vidrieros en fechas relativamente cercanas. Nada queda de la obra de otro de los vidrieros, Angloberto López, pero sí del tercero -primero cronológicamente-, Diego de Santillana, un profesional de primera fila miembro destacado del taller de Burgos, difusor, por su carácter itinerante, de las soluciones renacentistas en la vidriera castellana. Diego desarrolló una importante actividad, solo o colaborando con Juan de Valdivieso, en Palencia, Ávila, León y Oviedo, además de enviar sus obras a otros lugares como es el caso del Hospital de Santiago de Compostela³⁹ al cual entregó en 1511 un conjunto de vidrieras parte de las cuales estaban todavía *in situ* en 1888 según Villaamil y Castro⁴⁰.

Un análisis de las obras conservadas de Santillana muestra de inmediato la existencia de analogías claras con el Santiago peregrino compostelano, tanto en un plano general (encuadre con arquitecturas “*del romano*”, fondos con cortinajes imitando damasco con grisalla...), como en detalles concretos que delatan una mano o un taller. El *Santiago* de Diego de Santillana en la capilla del mismo nombre de la Catedral de León, por ejemplo, coincide con el de Compostela en la postura, bordón, modo de sujetar el manto... etc., y el rostro del Santiago del Hospital guarda notable parecido con el San José de la vidriera de la *Adoración de los Reyes* de la Capilla del Cardenal de la Catedral de Ávila (1498, Fig. 6) en el dibujo de las cejas, la nariz y la barba, e incluso en detalles tan característicos como el hoyuelo entre las cejas.

Creo que son suficientes argumentos para plantearse adjudicar la autoría de la vidriera a Diego de Santillana o su círculo y retirársela a Sixto de Frisia que quedaría así, de nuevo, como un artista de obra desconocida. Naturalmente, la atribución a Santillana obliga a adelantar la cronología de la pieza hasta 1510-11, pero no lo impide el estilo del panel que encajaría bien en una etapa avanzada de Santillana por los fondos de damasco y la arquitectura de enmarque renacentista, habituales en sus obras de la década de 1510.

Cabe objetar que los testimonios documentales sitúan a Santillana trabajando para la “*capilla mayor*” y las “*enfermaryas y aposentamientos*”, no en la sacristía en la que se encontraba la vidriera hacia 1888 cuando la vio Villamil, mientras que Sixto de Frisia sí está documentado trabajando en la “*ventana grande de la sacristía*”, aunque en 1532 por lo que quizá haya que pensar en una ventana de la sacristía alta, puesto que la inferior debía de estar ya terminada en 1510 cuando se encargaron los batientes para la puerta.

Sin embargo, la documentación prueba también la existencia de varios cambios de planes, retrasos y modificaciones en la construcción de la capilla mayor y las sacristías, así como de reformas posteriores que, en el caso de las sacristías, transformaron notablemente el tamaño, la forma y el número de las ventanas originalmente previstas lo que tuvo necesariamente que provocar el traslado de los vitrales⁴¹. Por otra parte, el contrato entre el Hospital y Diego de Santillana hace hincapié en el estilo de las vidrieras aludiendo a la “*cenefa de follaje romana*” y al “*festón romano*” que habrían de tener, elementos “romanistas” que aparecen claramente en el *Santiago Peregrino*.

Hay que tener en cuenta además la posibilidad de que una parte de las vidrieras que Santillana realizó para el Hospital nunca llegaron a ocupar el lugar para el que habían sido encargadas. Cuando en 1509 se contrataron las vidrieras con Diego de Santillana, la capilla mayor estaba en construcción y sus muros debían de encontrarse a buena altura pero, por diversos cambios en la traza y la dirección de la obra, no se concluyó la cubierta hasta 1527.

Es por tanto imposible que el burgalés hubiera podido entregar en 1511 las vidrieras “*fechas y asentadas con toda perfección*”, labor para la cual el Hospital se obligaba a proporcionarle “*fyerro e vergas e boqueteras e xavetas e andameos*”. No obstante, Santillana cobró, como hemos visto, más de 100.000 maravedíes y se le permitió retrasarse más de un año en la entrega sin ejecutar la cláusula de indemnización de 50.000 maravedíes que estipulaba el contrato, quizá porque se esperaba a la conclusión del cimborrio que todavía habría de demorarse 16 años. Hasta ese momento, parece que la actual sacristía baja funcionó como capilla y es probable que a ella se destinasen algunas de las vidrieras de Santillana ya que si las “*ocho ventanas con sus claraboyas*”, que según los documentos realizó el vidriero burgalés para la capilla mayor, hubiesen sido reservadas para colocarlas en el lugar previsto ¿por qué habría necesidad de encargar en 1525 a Sixto de Frisia otras vidrieras para la capilla?⁴².



Fig. 6. Diego de Santillana, San José (Catedral de Ávila).

NOTAS

1 Este estudio fue redactado originariamente como un trabajo para el curso de doctorado *La Vidriera española en la Edad Media y Renacimiento* impartido por el profesor Dr. D. Víctor Nieto Alcalde (UNED, Madrid, curso 1994-95). Entonces el profesor Nieto me animó a publicarlo pero, ocupado en la redacción de la Tesina y la elaboración de mi Tesis Doctoral, no pude hacerlo. Presento ahora el trabajo corregido, retocado en su estructura y con alguna adición bibliográfica aunque en sustancia sin variaciones con respecto al original.

2 *Liber Sancti Jacobi* (Lib. V), cap. IX, “*Las vidrieras que hay en la misma catedral son 63. En cada uno de los altares del ábside hay tres. En el cielo de la iglesia alrededor del altar de Santiago hay cinco ventanas, por las que el altar del Apóstol se ilumina. Arriba en el triforio hay 43 ventanas*” (véase la edición de MORALEJO, TORRES y FEO (1992), p. 556, lin. 11-15).

3 El primer ejemplar conservado de posible procedencia peninsular, la vidriera del *Worcester Art Museum* (Massachusetts), se data hacia 1200 y no es nada segura su progenie hispana (vid. NIETO (1993a), p. 6, ficha. 1). Tampoco las vidrieras del Monasterio de Las Huelgas de Burgos (ca. 1200-1220), aunque revelan un arte evolucionado, permiten determinar si responden a una corriente hispana anterior perdida o son arte de importación.

4 Vid. LOPEZ FERREIRO (1895), p. 108.

5 El itinerario en verso es de fecha incierta, probablemente de finales del XIV o principios del XV. Lo referido a Compostela lo recogen LACARRA, URÍA y VÁZQUEZ de PARGA (1948), vol. III Apéndice nº 84, pp. 12 ss. (la cita en p. 125). Por lo que se refiere al carácter inconcluso de las vidrieras catedralicias, cabe recordar que el Calixtino habla de 63 vidrieras cuando la catedral románica, en el momento de ser terminada, lo que sucedió más tarde de la fecha en la que escribe el autor del *Liber sancti Jacobi*, debió de tener al menos 111 ventanas.

6 Está documentada una manda de cien morabetinos que el arcediano Fernando Eans dejó en su testamento (1264) para las vidrieras de la catedral.

7 Si no las tuvieron en origen, si sabemos que en algún caso fueron añadidas posteriormente, como en Santo Domingo de Bonaval. (contrato de 1561 entre Núñez Gómez, vidriero, vecino de Santiago y el tesorero del Conde de Altamira, vid. PEREZ COSTANTI (1930), p. 412).

8 La documentación en LOPEZ FERREIRO (1905), t. VIII, Ap. III y PEREZ COSTANTI (1930), pp. 307-308. Jan Jacques, seguidor tardío y original de la tradición hispanoflamenca, pasó luego a Portugal y aparece en Sevilla donde llevó a cabo, entre 1511 y 1520, dos vidrieras para la Capilla Mayor de la catedral y probablemente algunas para el cimborrio (NIETO (1969), pp. 77-84 y 203-206, lams. XLVd-LIII; NIETO (1970), p. 29; NIETO (1984), pp. 488 ss, figs. 464-65 y NIETO (1993a), p. 31).

9 NIETO (1993b), p. 464.

10 Vid. VILLAMIL y CASTRO (1903), pp. 470-71 y PEREZ COSTANTI (1930), p. 504-05. El contrato completo en ROSENDE VALDES (1999), pp. 258-59.

11 AZCARATE RISTORI (1965), pp. 514 y 518.

12 Véase LOPEZ FERREIRO (1968), p. 263, nota 13, y PEREZ COSTANTI (1930), pp. 218-19.

13 La documentación fue publicada por el Padre Flórez en su *España Sagrada*, vol. XVIII (1764), p. 235. La versión que doy es la de MAYAN FERNANDEZ (1975), p. 13, quien difiere con Flórez en la transcripción del manuscrito de Frías (Flórez da a entender que el rosetón se construyó en tiempos de Diego de Soto, cuando en realidad pertenece a la obra medieval).

14 Las noticias de Flórez se ven confirmadas por la existencia del contrato de la obra, entre el vidriero Pedro Fernández y el canónigo Vasco Rebelión en representación del obispo de Mondoñedo (6 de Mayo de 1546, vid. PEREZ COSTANTI (1930), p. 197).

¹⁵ Vid. Notas 6 y 13.

¹⁶ Vid *supra* p. 3 y PEREZ COSTANTI (1930), p. 322.

17 PEREZ COSTANTI (1930), p. 322.

18 Sobre el Hospital las primeras noticias documentales las proporciona López Ferreiro en los capítulos que dedicó al edificio en su *Galicia en el último tercio del siglo XV* (LOPEZ FERREIRO (1968), pp. 247-55 (1ª ed. 1883). La labor recopiladora de Ferreiro la continuaron con gran éxito VILLAAMIL Y CASTRO (1903), LUCAS ALVAREZ (1964) y AZCARATE (1965). Los estudios clásicos sobre su arquitectura siguen siendo los de AZCARATE (1955), (1958) y (1965), este último abordando la organización del trabajo a través de la documentación de Simancas. Sobre el funcionamiento del Hospital véase LUCAS ALVAREZ (1964) y (1974). La síntesis más reciente es la de ROSENDE VALDES (1999).

19 Sobre la atención hospitalaria en el camino y los antecedentes compostelanos del Hospital, véanse las obras clásicas de VILLAAMIL y CASTRO (1903) y LACARRA, URÍA y VAZQUEZ DE PARGA (1949), I, pp. 310 y ss.

20 Los documentos en LOPEZ FERREIRO (1968), pp. 248 ss. y VILLAAMIL Y CASTRO (1903), pp. 449-80, 470-71, 513-46 y 625-37, que realiza el primer acopio importante de documentación sobre la obra. Publica también una buena selección AZCARATE (1982), pp. 230-42, números 418-26. El arquitecto de la obra fue Enrique Egas, ayudado quizá por su hermano Antón, figurando en la documentación Juan de Lemos como aparejador. Egas diseñó un edificio organizado por una iglesia de cruz latina situada en el eje de la construcción, a cuyos lados se colocan dos grandes patios a los que se abren el resto de las dependencias. Posteriormente (siglo XVIII) se añadieron dos patios más, a ambos lados de la cabecera de la iglesia, adquiriendo el edificio la planta de cruz griega inscrita en un cuadrado que tiene en la actualidad (AZCARATE (1958), pp. 29 ss.)

²¹ La celeridad que se imprimió a los trabajos en la primera etapa fue en detrimento de la calidad; patios y portada se levantaron con caliza de Coimbra, piedra blanda y fácil de trabajar pero poco adecuada para el clima compostelano. Los patios, que habían sufrido graves desperfectos, tuvieron que ser sustituidos por Gil de Hontañón en los años 40, y ya en 1519, solo nueve años después de haberse concluido, se había decidido reemplazar la primitiva puerta gótica por la actual renacentista, quizá por los mismos motivos (la portada es obra de los franceses Martín de Blas y Guillén de Colas).

22 La cédula real de 1499 conteniendo las instrucciones a Diego de Muros para la edificación del Hospital fue publicada por LÓPEZ FERREIRO (1968)[1883], pp. 248 ss. La cita sobre las ventanas en la página 251.

23 Vid. PEREZ COSTANTI (1930), pp. 218-20, 322-23 y 504-5.

24 En 1876 el Hospital se convirtió en provincial haciéndose cargo la Diputación de su mantenimiento y en 1880 de todo su patrimonio (véase LUCAS ALVAREZ (1974), p. 178).

25 “*pertenecen también a los tiempos poco distantes de los primeros del Hospital [...] la (figura) de Santiago pintado en vidrio que está en una ventana de la sacristía que da al patio nuevo del Oeste*” (VILLAAMIL y CASTRO (1903), p. 782). La noticia es muy interesante pero problemática ya que si se refiere a la sacristía baja como parece se equivoca en la orientación de la ventana ya que la única conservada en el recinto se abre en efecto a uno de los patios del siglo XVIII pero al oriental. El testimonio de Villamil fue ignorado por autores posteriores que como SANCHEZ RIVERA (1946) la consideran perteneciente a la capilla, ignoran el asunto de su emplazamiento (SOBRINO Y LIAÑO (1991), pp. 643-45, o apuntan ambas posibilidades –capilla y sacristía– sin mayores precisiones, (CONDE ROA (1993).

26 Probablemente realizados con la técnica del “golpe de palo” a la que se refieren los tratados técnicos de Cennino Cennini y Francisco Herranz (vid. NIETO (1989), pp. 167 y 171).

27 En la reproducción de Sánchez Rivera (fig. 4), obtenida antes de 1946, las grisallas del manto se encontraban todavía en buen estado.

28 El procedimiento lo describe Francisco Herranz en su *Modo de hacer vidrieras* (cap. 5). Vid. NIETO

(1967), p. 301.

29 Véanse (en NIETO (1967), pp. 294 ss.) los desvelos de Juan Danis, hacia 1676, para intentar conseguirlo, como prueba de su dificultad.

30 La decoración de fondos de damasco es habitual en la época de los Reyes Católicos, muy especialmente en las obras de la escuela de Burgos (vid. NIETO (1974), p. 27).

31 Desgraciadamente no ha quedado constancia museográfica de la intervención y el personal del *Museo do Povo Galego* que custodia actualmente la pieza no ha podido proporcionarme dato alguno sobre la misma aunque me ha permitido amablemente examinar la pieza y fotografiarla.

32 SANCHEZ RIVERA (1926) y (1946). En este último caso, el libro no tiene indicación de año pero algunas referencias del prólogo invitan a suponer 1946 como fecha de publicación. La vidriera aparece reproducida en color en la portada, desgraciadamente en un grabado de baja calidad, y en blanco y negro en el *frontis* con el siguiente pie de foto «Vitril de la Capilla del Gran Hospital Real.- Sixto de Fuix, flamenco, 1536».

33 SOBRINO MANZANARES, M^a L. y LIAÑO PEDREIRA, M. D. (1991) n^o 223, lam. p. 644.

34 CONDE ROA (1993), n^o 51 pp. 324-325.

35 Vid. SBORGI (1985), p. 359. En el *Modo de hacer vidrieras* de Francisco Herranz, se aconseja realizar el dibujo y modelado por la parte del interior y utilizar la “*parte que recibe la luz, y mira a la calle*” sólo para las sombras más intensas y para aplicar “*un velo transparente [...] que imite el color de la carne natural*” (sobre el tratado de Herranz véase NIETO (1967), las citas en p. 301).

36 La 1ª edición publicada en Santiago en 1883 no lo menciona; sin embargo, en la 2ª edición (A Coruña 1897) incluye una breve referencia al flamenco Sixto de Fuis, al presentar la nómina de pintores del Renacimiento en Galicia, y una nota con los datos sacados de su testamento (15 de Marzo de 1527), el cual nos informa de su trabajo como pintor en la iglesia del monasterio de San Esteban de Ribas de Sil, de su asociación con el también pintor Tristán de Taboada, y de su actividad como vidriero en San Martín Pinario (LOPEZ FERREIRO (1968)[1897], p. 263, nota 13).

37 PEREZ COSTANTI (1930), p. 218 nota 2. A los datos aportados por López Ferreiro, Costanti añade los que desde 1525 a 1532 constan en los libros de cuentas del Hospital con pagos a *Sisto de Frysia* por vidrieras con destino a varias dependencias, entre otras la capilla y la sacristía, así como libramientos por un frontal que pintó para un altar de la sacristía y por el dorado y pintura del reloj del Hospital y su chapitel. Trabajó también, asociado de nuevo con Tristán Taboada, en la pintura del retablo de la capilla de la Concepción de la Catedral de Santiago (entonces capilla de la Santa Cruz). Su muerte tuvo lugar probablemente a mediados de 1533, ya que en Julio de dicho año se hizo inventario de sus bienes, a petición de su viuda Lucía Noz, enfermera mayor de mujeres en el Hospital Real, la cual testó, en Marzo de 1535, a favor de su hijo Pero Flamenco (vid. PEREZ COSTANTI (1930), p. 218-219). La llegada de Sixto a Santiago debió de producirse hacia 1523, pues en esa fecha realizó pequeños trabajos de pintura en la capilla, en colaboración con Joanes Flamenco y Fugo Flamenco (vid. AZCARATE (1965), p. 519).

38 Nada se conserva de sus pinturas en Ribas de Sil, ni en San Martín Pinario, ni en el Hospital. Del retablo que pintó para la Catedral de Santiago tampoco tenemos restos. Se le han atribuido, sin mucho entusiasmo, las pinturas de la capilla del Espíritu Santo de la Catedral compostelana, basándose en la doble circunstancia de que el pintor titular de la Catedral en esos momentos era su socio Tristán de Taboada, y el artífice de la remodelación de 1526 Jácome García, relacionado con Sixto ya que firma como testigo en el testamento de éste (vid. GARCIA IGLESIAS (1974), p. 130, quien no descarta la posible colaboración entre Sixto y Tristán aunque encuentra “*un leve indicio que contribuye a considerar como obra exclusiva de Sixto la decoración de dicha capilla*”). El tema de las pinturas, situadas en el arcosolio del sepulcro de Alonso Sánchez de Moscoso, es el *Llanto sobre Cristo muerto* pero lamentablemente, como reconoce García Iglesias, su estado de conservación y los sucesivos repintes no permiten formular una valoración seria sobre las mismas. Carecemos por tanto de elementos de juicio para evaluar su estilo, no obstante lo cual se le ha considerado, teniendo en cuenta la importancia de los centros que reclaman sus servicios, “*uno de los mejores artistas que en ese momento trabajan en Galicia*”.

39 Vid. NIETO (1970), p. 17-21, lams. 5-9; (1993A), p. 27, lams. 28-29, ficha. 11-13 y (1993B).

40 “*De las vidrieras que trajo de Burgos en 1510, Diego de Santillana, se conservan algunos pequeños pero estimabilísimos restos en las ventanas del patio occidental, fronteras a la desembocadura de la escalera, que demuestran la exactitud con que el vidriero burgalés cumplió la condición de ponerles cenefa de follaje romana y festón romano en las cruces de Jerusalén blancas sobre campo azul ó colorado alternativamente*” (VILLAAMIL y CASTRO (1903), p. 781).

41 Las sacristías han sufrido grandes reformas, las primeras ya en el siglo XVI al transformarse la inferior en archivo, y comenzar a construirse el caracol que enlaza ambas y la azotea. Posteriormente, en el siglo XVIII, al añadirse los patios nuevos se achaflanaron algunas esquinas para ganar espacio (véase ROSENDE

VALDES (1999), pp. 62 ss.).

42 Este cambio de emplazamiento para algunas de las vidrieras de Santillana parece corroborarlo el testimonio de Villaamil quien anota que parte de los vitrales que según la documentación fueron encargados para la capilla, acabaron, “en las ventanas del patio occidental, fronteras a la desembocadura de la escalera”, lugar en el que todavía se encontraban hacia 1888.

Bibliografía citada:

AZCARATE RISTORI, José M^a

(1955): «La labor de Egas en el Hospital Real de Santiago de Compostela», en *Hommage Prof. Roggers*, Bruselas.

(1958): *La arquitectura gótica toledana del siglo XV*, Madrid.

(1965): «El Hospital Real de Santiago: La obra y los artistas», *Compostellanum*, X, 4: 507-520.

(1982): *Colección de documentos para la historia del arte en España*, Zaragoza.

CONDE ROA, Juan, 1993, “Vidriera del Hospital Real con Santiago peregrino”, *Catálogo de la Exposición Santiago Camino de Europa* n° 51, pp. 324-325. Santiago.

GARCÍA IGLESIAS, J. M., 1978, «Sixto de Frisia», *Gran Enciclopedia Gallega*, t. 14, p. 130-132.

LACARRA, J. M., URÍA, J. y VAZQUEZ DE PARGA, L., 1948, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid: CSIC. (Hay Ed. Facsímil, Oviedo, 1981 y Pamplona 1992).

LOPEZ FERREIRO, Antonio

(1968): *Galicia en el último tercio del siglo XV*, Vigo: Faro de Vigo. (1ª Ed. 1883).

(1895): *Fueros municipales de Santiago y de su tierra*, Santiago. (Hay ed. Facsímil, Bibliófilos Gallegos, Madrid, 1975).

(1898-1909): *Historia de la S.A.M Iglesia Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago: Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central. XI vols.

LUCAS ALVAREZ, Manuel

(1964): *El Hospital Real de Santiago (1499-1531)*, Santiago.

(1974): «El Hospital Real de Santiago de Compostela», *Gran Enciclopedia Gallega*, t. 17: pp.170-180.

MAYAN FERNANDEZ, Francisco, 1975, *Breve guía histórico-artística de Mondoñedo*, Lugo.

MORALEJO, A., TORRES, C. y FEO, J. (trad.),1992, *Liber Sancti Jacobi «Codex Calixtinus»*. Santiago: Xunta de Galicia.

NIETO ALCAIDE, Víctor

(1967): «El Tratado de la fábrica del vidrio y el Modo de hacer vidrieras de Francisco Herranz», *Archivo Español de Arte*, 40: pp. 273-303.

(1969): *Corpus Vitrearum Medii Aevi, España I. Las vidrieras de la catedral de Sevilla*. Madrid: C.S.I.C., Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.

(1970): *La vidriera del Renacimiento en España*, Instituto Diego Velázquez, Madrid: C.S.I.C.

(1974): *La vidriera y su evolución*. Madrid: La Muralla. (3 vols en 1).

(1974): «Las vidrieras de la catedral», en *La Catedral de Sevilla*, F. Chueca Goitia (Dir.). Sevilla: Ediciones Guadalquivir. pp. 473-511.

(1993): *La vidriera Medieval*. Madrid: historia 16. (Cuadernos de Arte Español n° 98).

(1993): «Las vidrieras de Diego de Santillana y las arquitecturas del Romano», en *Estudios de Historia del arte en honor del Profesor D. Ramón Otero Tuñez*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago: pp. 451-454.

PEREZ COSTANTI, Pablo, 1930, *Diccionario de Artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI Y XVII*. Santiago.

ROSENDE VALDES, Andrés,1999, *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela-Madrid: Consorcio da Cidade de Santiago de Compostela - ELECTA.

SANCHEZ RIVERA, Celestino (Diego de Muros)

(1926): “Gran Hospital. Sala Real”, *El Eco de Santiago*. Número extraordinario, Año Santo, 25 Julio 1926, s.p.

(1946?): *Notas compostelanas. Historia- tradiciones- leyendas- miscelánea*, Galí, Santiago, s.d.

SBORGI, Franco, 1985, “La Vidriera”, en Corrado Maltese (cord.) *Las Técnicas Artísticas*. Madrid: Cátedra.

SOBRINO MANZANARES, M^a L. y LIAÑO PEDREIRA, M. D., 1991 *Catálogo del Patrimonio de la Diputación Provincial de A Coruña, II: Pintura y Escultura*, La Coruña.

VILLAAMIL Y CASTRO, José, “Reseña histórica de la erección del Gran Hospital de Santiago fundado por los Reyes Católicos”, *Galicia Histórica*, n° 7-10 (1903), pp. 449-80, 470-71, 513-46 y 625-37. Apéndice pp. 775 ss. (Publicado también en *Iglesias Gallegas de la Edad Media*, Madrid, Imp. De S. Fco. De Sales, 1906, pp. 267-317 y 359-67).