

LA EMBAJADA A ESPAÑA DEL PRIMER CONDE DE SANDWICH Y UNA VISTA PANORÁMICA DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE 1666*

Alfredo Vigo Trasancos
Universidad de Santiago de Compostela

RESUMEN. En este artículo se da a conocer una vista panorámica inédita de la ciudad de Santiago de Compostela que fue realizada en 1666 por un integrante del séquito del 1er Conde de Sandwich con ocasión de su desembarco en el puerto de A Coruña para dar comienzo a su viaje de embajada a España. Pese a no tener un carácter excesivamente realista, la vista posee, no obstante, un interés indudable, dada la escasez de representaciones pintadas que existen sobre la Ciudad Apostólica en ese tiempo.

Palabras clave: Santiago de Compostela, 1er Conde de Sandwich, Barroco, Vista urbana, siglo XVII, embajada a España.

ABSTRACT. This paper aims to put forward an unpublished panoramic view of Saint Jacques of Compostela, which a member of the retinue of the first Earl of Sandwich drew in 1666, after arriving in A Coruña at the very beginning of his ambassadorship travel in Spain. Although the sketch is not a very realistic one, it is absolutely interesting because of the scarcity of representations on the Apostolic City at that moment.

* La elaboración de este artículo, que tiene como motivo central el estudio de la curiosa panorámica inédita de la ciudad de Santiago en 1666, ha sido posible gracias a la generosidad del actual Conde de Sandwich que la conserva en su biblioteca de Mapperton, Beaminster, Dorset (Inglaterra) y que me ha permitido publicarla por vez primera. Asimismo debo agradecer la amabilidad mostrada por el ilustre historiador e hispanista inglés Sir John Elliott pues le debo a él la fotografía que se reproduce y alguna información básica que tomó personalmente de *The Journal of the Earl of Sandwich* durante su tiempo de investigación en Mapperton. Finalmente, también mi agradecimiento a la profesora Ofelia Rey Castelao, de la Universidad de Santiago, por haberme puesto en contacto con el profesor Elliott, pasarme la fotografía y darme la oportunidad de publicarla en esta revista en las mejores condiciones.

Key words: Saint Jacques of Compostela, 1st Earl of Sandwich, Baroque, Urban View, 17th Century, Ambassadorship travel in Spain.

EL 12 DE MARZO de 1666, a las dos de la tarde y después de diez días de navegación no siempre tranquila que había partido del puerto de Spithead cercano a Portsmouth, echaba anclas en el puerto de A Coruña –o “The Groyne” como era conocido por muchos marineros ingleses– el pequeño convoy de buques capitaneados por el *Resolution*, que llevaba a bordo a Edward Mountagu, primer Conde de Sandwich (Fig. 1), Almirante de la Armada Real, “Master of the Great Wardrobe” del rey Carlos II Estuardo y, desde hacía pocos meses, embajador plenipotenciario de Inglaterra en la Corte española que con ello quería sustituir a su predecesor en Madrid, Sir Richard Fanshawe, por lo desacertado de su gestión¹. Su misión venía motivada por la necesidad de la monarquía inglesa de recomponer las malas relaciones diplomáticas con España, que se habían deteriorado durante el protectorado de Cromwell y la ocupación de la isla caribeña de Jamaica y, asimismo, por las estrechas relaciones de ayuda y amistad que se habían establecido entre Inglaterra y Portugal² justamente durante el período en que tuvo lugar la guerra de secesión portuguesa³ y que había llegado, precisamente por ese tiempo, a una situación ciertamente preocupante para la Corona española a causa, claro está, de la reciente derrota de nuestro ejército en la batalla de Montesclaros en 1665. Por consiguiente, el principal cometido de Mountagu tenía como atención preferente volver a instaurar las relaciones comerciales entre España e Inglaterra sin atender al tratado que había firmado su predecesor Fanshawe, y que no beneficiaba a

¹ Edward Mountagu (1625-1672), primer Conde de Sandwich, fue una de las más destacadas personalidades de la vida política inglesa en las décadas centrales del siglo XVII. Durante el reinado de Carlos I fue un miembro destacado del sector parlamentario, por lo que mantuvo con Cromwell una estrecha relación. Por este motivo, durante su mandato, fue incorporado al Consejo de Estado en 1653. Debido a esta vinculación con el nuevo orden, su situación política sufrió con la caída del Protectorado. Sin embargo, durante los meses siguientes pudo aprovechar su influencia en la Armada inglesa –había sido nombrado Almirante en 1656– para persuadir a los otros oficiales y marineros de que reconocieran a Carlos II como rey y que le escoltaran a Inglaterra desde los Países Bajos, donde había estado exiliado. Fue en reconocimiento de estos servicios por lo que el nuevo rey le concedió el título de Conde de Sandwich en 1660. Más información sobre su personalidad puede encontrarse en las obras de dos de sus biógrafos más destacados, F. R. HARRIS: *The Life of Edward Mountagu, K.G. First Earl of Sandwich (1625-1672)*, 2 vols., London, 1912 y R. OLLARD: *Cromwell’s Earl. A Life of Edward Mountagu 1st Earl of Sandwich*, London, 1994.

² El propio Sandwich había negociado, entre 1661-62, el matrimonio de Carlos II de Inglaterra con Catalina de Braganza, hermana del Duque de Braganza y futuro rey de Portugal. Vid. O. REY CASTELAO: “El período de regencia de Carlos II”, en *Actas de las Juntas del Reino de Galicia*, vol. VIII, 1666-1677, Santiago, 2001, p. 77.

³ La guerra, que fue de larga duración, se prolongó por espacio de casi tres décadas, entre 1640 y 1668.



Fig. 1.- Retrato del primer Conde de Sandwich, por Sir Peter Lely.

Inglaterra al dejar desamparado a Portugal⁴, tratar de establecer la paz hispano-lusa con el reconocimiento de la Casa de Brabanza en el trono del país vecino, frenar el protagonismo del embajador francés del monarca Luis XIV en la corte de Madrid y, a mayores, intentar incluso que el Rey de España devolviese al de Inglaterra todas las obras de arte que aquel había adquirido cuando se pusieron a la venta los bienes artísticos que habían pertenecido a Carlos I⁵, el rey que había sido decapitado durante el mandato de Cromwell⁶. Es decir, que se trataba de una misión diplomática muy compleja que no carecía en absoluto de serias dificultades de partida⁷.

Quizá por ello, desde el principio las cosas no se presentaron nada bien para Edward Mountagu nada más entrar en el puerto de A Coruña con su amplio séquito de personalidades en el que estaban, además de un capellán, cocineros, pajes, lacayos y un maestro de equitación, su hijo Sidney Mountagu, que contaba 16 años de edad, William Godolphin su brazo derecho en la embajada, John Werden encargado de asuntos de negocios y William Ferrer que ejercía las labores de secretario personal⁸. Cuenta en su diario⁹ el primer Conde de Sandwich que a los 21 cañonazos con que las naves inglesas saludaron a la ciudad a su llegada, sólo se les respondió con tres que daban inicio a una serie de desatenciones y descortesías que contrariaron al embajador de Inglaterra¹⁰. Aunque lo peor fue, al parecer, y siempre siguiendo los dictados que expone Mountagu en su diario, el molesto control sanitario a que se los sometió,

⁴ De hecho, el acuerdo pactado por Fanshawe obligaría a Inglaterra, si ésta quería aprovechar los beneficios del tratado de comercio, a presionar a Portugal a aceptar el cese de hostilidades propuesto por España. Vid. A. MALCOLM: "Arte, diplomacia y política de la corte durante las embajadas del Conde de Sandwich a Madrid y Lisboa (1666-1668)", en *Arte y diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, dir. por José Luís Colomer, Madrid, 2003, p. 162.

⁵ En cierto modo, esta responsabilidad le venía impuesta por su condición de Master of the Great Wardrobe, puesto que comportaba el cuidar de los muebles y tesoros de los palacios reales. A. MALCOLM: Op. cit., p. 165. Además, sobre la compra de pinturas de la colección de Carlos I en la que fue una de las almonedas más importantes del siglo, puede consultarse J. M. MUÑOZ GONZÁLEZ: "Las compras de pintura italiana realizadas en la almoneda de Carlos I de Inglaterra por Alonso de Cárdenas", en *El Mediterráneo y el Arte Español. Actas del XI Congreso Español de Historia del Arte*, Valencia, 1996, pp. 198-201 y J. BROWN y J. ELLIOTT (Dir.): *La almoneda del Siglo: Relaciones artísticas entre España y Gran Bretaña, 1604-1655*, Catálogo de la Exposición, Museo del Prado, Madrid, 2002.

⁶ Las intenciones de la misión diplomática de Sandwich las comentan ampliamente los dos autores citados, F. R. HARRIS: Op. cit., II, p. 35 y R. OLLARD: Op. cit., pp. 156-157; pero ahonda en ellas particularmente A. MALCOLM: Op. cit., pp. 161-176.

⁷ Desconozco las razones que tuvo el rey inglés para nombrar embajador en Madrid a Lord Sandwich, pero pudo influir no poco, además de su experimentada personalidad política, el hecho de ser un reconocido intelectual –fue miembro más que honorífico de la Royal Society– conecedor y admirador de la cultura artística y literaria española. Vid. R. OLLARD: Op. cit., pp. 151 y 213. También A. FARINELLI: *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX. Nuevas y antiguas divagaciones bibliográficas*, II, Roma, 1942, pp. 137-138.

⁸ Vid. R. OLLARD: Op. cit., p. 157. También A. MALCOLM: Art. cit., p. 161 y J. PORTÚS: "El Conde de Sandwich en Aranjuez. Las fuentes del Jardín de la Isla en 1668", *Reales Sitios*, n° 159, Madrid, 2004, p. 49.

temerosas como estaban las autoridades españolas de que en la flota británica anclada en puerto pudiese todavía venir algún individuo que estuviese afectado de la horrible peste que había azotado a Inglaterra el año anterior¹¹ y que había causado en todos los países europeos gran conmoción y serios recelos con todo aquello que provenía de la Gran Bretaña. Por este motivo, no sólo se le denegó el permiso a la comitiva inglesa para desembarcar en la misma ciudad, sino que se obligó a sus miembros a permanecer durante varios días en los barcos y sufrir un molesto control sanitario que llevó a séquito y tripulación a mostrar a los inspectores españoles brazos y piernas para confirmar la ausencia total de bubas y pústulas en sus cuerpos y, a la vez, a hacer incluso un ejercicio complejo de movilidad para comprobar que, en efecto, estaban todos, siquiera en apariencia, con un excelente estado de salud¹².

Con todo, la certeza de una absoluta seguridad sanitaria obligaba a mantener una estricta cuarentena; ésta, a su vez, a requerir una larga permanencia de la comitiva en el puerto coruñés, aunque alejada del casco urbano, y esto es indudable que nunca se había previsto al comienzo del viaje. Así que, imposibilitados por esta razón cautelar de entrar en la ciudad, todos los ingleses fueron primero obligados por las autoridades españolas a permanecer en sus barcos por espacio aproximado de cinco días –la tripulación siempre se mantuvo en los buques mientras duró el largo período de retención pese a las protestas de Sandwich que hizo saber a los españoles que los barcos eran necesarios en la Armada de su país–, más tarde se le permitió a la comitiva trasladarse a tierra aunque a la aldea cercana de O Burgo –el diario de Sandwich la nombra “Burgos”– y, por último, se dispuso para el Conde-Embajador una “quinta” o casa de campo –“country Quinto” en el diario– que estaba también en sus inmediaciones y, por consiguiente, alejada igualmente del casco urbano¹³.

Ahora bien, ni siquiera esta nueva situación algo más cómoda que la inicial alteró la percepción de Sandwich sobre el recibimiento español que consideró en todo momento inadecuado e incluso poco cortés por tratarse él de un dignatario que representaba al Monarca de Inglaterra. Hubiera considerado más oportuno y acorde con su condición instalarse en la Casa del Gobernador¹⁴, en pleno corazón de la ciudad de A Coruña, pues para entonces este edificio, que presidía la llamada plaza del

⁹ Nos referimos, claro está, a *The Journal of the Earl of Sandwich*, que en varios volúmenes conserva en su biblioteca de Mapperton, Beaminster, Dorset (Inglaterra), el actual Conde de Sandwich, a quien agradezco de nuevo su gran amabilidad al permitirme publicar el dibujo panorámico que representa la ciudad de Santiago de Compostela.

¹⁰ F. R. HARRIS: Op. cit., II, p. 52.

¹¹ En 1665 tuvo lugar, en efecto, la gran peste que azotó buena parte de Inglaterra.

¹² Ibidem.

¹³ Ibid., p. 53.

¹⁴ Ibid.

Palacio¹⁵, estaba desocupado, ya que el Capitán General –Gobernador del Reino de Galicia, Iñigo Melchor Fernández de Velasco, Duque de Frías y Condestable de Castilla y León¹⁶, había pasado a residir temporalmente a la villa de Pontevedra por razones evidentes de su mayor proximidad a la frontera con Portugal¹⁷, país con el que España continuaba oficialmente en guerra¹⁸. Así, la “quinta” campestre de O Burgo fue considerada mezquina, lo que llevó a realizar mejoras de acondicionamiento que trataron de suavizar la larga y desesperante espera. Por suerte sí contribuyeron a un mayor bienestar las ricas viandas que se le enviaron al embajador y a su séquito para su mantenimiento, una vez que el diario se hace eco, y con importantes elogios, de los excelentes pescados y carnes que disponía el país y, en particular, de los ricos vinos que llama de “Aribadavia”¹⁹.

Pero si la obligada cuarentena y el inadecuado alojamiento rural de la comitiva fue causa permanente de disgusto, no menores fueron las preocupaciones del embajador inglés por conseguir, durante el tiempo de permanencia en O Burgo, la documentación, provisiones, carruajes y caballerías que se necesitarían para trasladar a toda la comitiva, con su equipaje correspondiente, en su largo viaje hasta Madrid.

¹⁵ Al menos desde principios del siglo XVII, las casas que acogían la residencia del Gobernador y el Palacio de la Audiencia, estaban instaladas en tres edificios adosados que formaban “isla” y estaban instalados en el mismo solar donde hoy se encuentra el palacio de Capitanía. Quedaban definidos por las fortificaciones de la ciudad y el mar, al sur, la plaza del Picadero, al este, la de la Cárcel (hoy Canovas Lacruz), al oeste y, al norte, por la plaza llamada de Palacio que es la que hoy se conoce con el nombre de la Constitución. Estos edificios subsistieron hasta 1748 en que fueron demolidos para dar paso al actual Palacio de Capitanía. Vid. sobre este tema A. GIL MERINO: “Notas históricas sobre la Real Audiencia de Galicia en la segunda mitad del siglo XVI y su traslado a La Coruña”, *Revista del Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses*, nº 2, 1966, pp. 19-28; F. ESTRADA GALLARDO: “Las casas de Gómez Pérez das Mariñas y el palacio de Capitanía General”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, 1970, pp. 333-355 y J. GARCÍA-ALCAÑIZ YUSTE: *Arquitectura neoclásica en Galicia. Siglo XVIII al XIX*, I, Madrid, 1986, pp. 334 y ss.

¹⁶ Ocupaba el cargo en propiedad por nombramiento regio desde el 8 de noviembre de 1665. Vid. L. FERNÁNDEZ VEGA: *La Real Audiencia de Galicia órgano de gobierno en el Antiguo Régimen (1480-1808)*, II, A Coruña, 1982, p. 410.

¹⁷ Esto justifica, en efecto, que esté firmada en Pontevedra la carta que el Gobernador (firma como “el Condestable”) envió a la Corporación de la ciudad de A Coruña el 12 de abril de 1666, dándole cuenta de haber informado a la reina regente de la llegada del embajador de Inglaterra y solicitándole al Ayuntamiento que lo visitase “en forma de ciudad ... sin pasar a otra demostración para que con esta circunstancia conozca la estimación, que en nombre de el Rey nro. Señor se haze de los embaxadores y legados de otras Coronas”. A.M.C.: Caja de varios. Siglo XVII. En organización. Dicho esto, quiero agradecer desde aquí la amabilidad mostrada por la directora del Archivo Municipal, M^a de la O Suárez Rodríguez, pues, una vez conoció que estaba buscando datos sobre la estancia de Sandwich en el puerto coruñés, puso a mi disposición este documento inédito que todavía estaba sin catalogar.

¹⁸ La paz se firmó, en efecto, en 1668 y en ella actuó con gran eficacia el Conde de Sandwich. Para conocer la situación de la Monarquía Española y el Reino de Galicia en esta época fundamental de la minoría de edad de Carlos II, puede consultarse, entre otras obras, el preciso trabajo de O. REY CASTELAO: *Op. cit.*, pp. 59-80.

¹⁹ R. OLLARD: *Op. cit.*, p. 158.

A Coruña, pese a su condición de primer puerto del Reino de Galicia, carecía de medios y recursos suficientes, lo mismo que el resto de las ciudades gallegas del entorno que estaban poco acostumbradas a hacer frente a este tipo de eventualidades. Por otra parte, para que el cortejo recorriese sin trabas todo el territorio peninsular requería del permiso previo de la reina gobernadora, Mariana de Austria, en su condición de regente durante la minoría de edad de su hijo el rey Carlos II. Por ese motivo, John Werden, uno de los hombres más importantes que acompañaban a Mountagu en su viaje de embajada, fue escogido por el Conde para que se adelantase hasta la Corte y, allí, consiguiera de su majestad y el todavía embajador inglés, Richard Fanshawe, los permisos oficiales pertinentes para recorrer el país y los medios necesarios para iniciar el viaje con un mínimo de dignidad y decoro²⁰.

Por lo que sabemos, Werden permaneció alejado de A Coruña, casi un mes, pues no regresó de Madrid hasta el día 7 del mes de abril. Antes, sin embargo, tuvo que sufrir ciertos contratiempos y penalidades, pues apenas salido de O Burgo fue retenido a tres leguas de distancia, convenientemente desinfectado por si tuviese indicios de peste y tenido después en vigilancia algunos días, si bien esto no le impidió, después, proseguir su marcha hasta la Corte, entrevistarse allí con Richard Fanshawe y conseguir de la reina, gracias al embajador, los permisos necesarios para el viaje, así como dos mulas, una litera y un carruaje que llegaron más tarde y que fueron considerados escasos para tan amplia comitiva²¹. Por suerte, días después, también vinieron de Madrid otras cien mulas que resolvían, finalmente, el problema del traslado²². Por lo tanto podía ponerse al fin en marcha la caravana hacia la Corte el día 27 de abril, no sin antes haber recibido, por lo que parece, la visita institucional de la Corporación de A Coruña²³ y cuarenta y seis días después de haber llegado a puerto el convoy británico²⁴.

Tal como señala el diario la comitiva inglesa partió sin demora por el camino más recto hacia la Corte tomando primero la dirección de Lugo y, posteriormente, la ruta de Astorga, Medina de Rioseco, Valladolid, El Escorial, El Pardo y por último

²⁰ F. R. HARRIS: *Op. cit.*, II, p. 54. Más tarde, una vez el Conde dio por terminada su misión de embajada en Madrid, fue el encargado de proseguir, sin éxito, con las gestiones para la recuperación de algunas de las pinturas que habían pertenecido a Carlos I y ahora estaban en poder del rey de España. Vid. J. PORTÚS: *Art. cit.*, p. 49.

²¹ Llegaron concretamente el día 17 de abril. Vid. F. R. HARRIS: *Op. cit.*, II, p. 54.

²² *Ibidem*, pp. 54-55.

²³ Así parece desprenderse de la información que nos proporciona el acta municipal del 19 de abril de 1666, en el que se da cuenta lo ordenado por el Gobernador del Reino (el Condestable) y se menciona expresamente que "quando dicho embaxador benga a esta ciudad la Ciudad le besitará como su Exc. se lo ordena". A.M.C.: Libro de los Ayuntamientos de la Ciudad de La Coruña. Año de 1666. Caja 19, fol. 42v.

²⁴ R. OLLARD: *Op. cit.*, p. 159.

Madrid, a donde llegaron el Conde y su cortejo el día 18 de mayo²⁵. A cada paso eran recibidos y agasajados, ahora ya con todos los honores requeridos, por los representantes civiles de cada ciudad e incluso por los obispos, que los alojaban, además, en los edificios más distinguidos²⁶. Por eso conviene destacar, siquiera por su vinculación con Galicia, la recepción que tuvo lugar en Lugo cuando alojó la comitiva el día 29 de abril²⁷, pues consta en el diario del Conde que la ciudad les llamó la atención por su carácter amurallado, la belleza de su campiña, la condición de ser la única ciudad de Galicia que no había sido en su tiempo conquistada por los moros y porque, debido a esto, tenía el privilegio de exponer a perpetuidad y de modo permanente el Santo Sacramento en una custodia que se exponía en el altar mayor de su basílica²⁸.

Precisamente de su breve estancia en Lugo y de su visita a la Catedral dan cuenta, por un lado las Actas de la Junta del Reino que llaman a Sandwich “don Duarte, vizconde de Chimbrook, viceadmirallo y embaxador extraordinario de su Rey segundo Carlos a otro mejor Carlos segundo nuestro católico monarca”²⁹ y, por otra, la conocida obra de Pallares y Gayoso titulada “Argos Divina” que da más abundantes noticias, pues no deja de indicar que fue hospedado por “la Ciudad en sus casas”³⁰ y que al día siguiente “entre siete y ocho de la mañana, con su hijo, algunos camaradas y intérprete fue a la Iglesia catedral y entró por la puerta junto a la sacristía, sacó el sombrero y se arrodilló”, actuando, pese a su condición de “herege, enemigo de las sagradas Imágenes”, con suma prudencia y respeto ante todo lo que veía y le era mostrado por el “Sacristán mayor” que actuó, a los efectos, a manera de cicerone. Éste le enseñó, como no podía ser menos, todo lo que tenía importancia en el santuario; es decir, el “inscrutable movimiento del sancto Christo sobre la coronación de la reja de la capilla mayor”, el culto y grandeza del presbiterio donde “patente estaua el Sacramento en su altar”, también la capilla de San Froilán, el coro lígneo de Francisco de Moure que miraba hacia el altar y ocupaba la nave principal de la basílica y, por supuesto, la imagen de “N. Señora de los Ojos Grandes” para quien dejó el Conde una limosna que le fue solicitada por el propio sacristán. Cuenta Pallares y Gayoso que

²⁵ F. R. HARRIS: *Op. cit.*, II, p. 60.

²⁶ Más datos complementarios pueden encontrarse en las dos obras arriba citadas; II, pp. 55 y ss. y pp. 159 y ss.

²⁷ Esta es la fecha que se menciona en el diario y la que parece más verosímil. Sin embargo la mención que hacen de la visita las Actas de la Junta del Reino del 14 de enero de 1669 señalan, en cambio, el 9 de mayo. Vid. *Actas ...*, *op. cit.*, p. 489.

²⁸ R. OLLARD: *Op. cit.*, p. 159.

²⁹ *Op. cit.*, p. 489.

³⁰ Debe referirse a las Casas Consistoriales ya desaparecidas que también presidían la Plaza Mayor. Sobre ellas puede consultarse A. DE ABEL VILELA: *Urbanismo y arquitectura en Lugo. La Plaza Mayor*, Sada, 1999, pp. 38-48.

consistió en dos monedas que Sandwich “sacó de su bolsillo”; pesaron al parece “dos doblones y diez reales de oro” y tenían en sus caras, de una parte el retrato laureado del rey Carlos II Estuardo y, en la otra, “quatro escuditos, coronados con coronas Imperiales, y entre quatro cetros”, todo contorneado con una leyenda que rezaba así: 1664. MAG. BR. FRA. ET HIB. REX, que quiere decir: “Rei de la Gran Bretaña, Francia, y Hibernia”³¹.

Por cierto que esta limosna fue causa de algunos problemas para el sacristán pues algunos le censuraron que era “dádiva de herege” y por tanto inconveniente. Afortunadamente para él al final se dictaminó que nada tenía de malo recibirla del inglés pues aquella limosna podía ser el medio “de la divina providencia para que por intercesión de N. Señora” se lo recondujese “a la Fé católica” desengañándolo así de sus errores³².

En todo caso, junto con algunas notas de interés sobre su estancia en el puerto de A Coruña, en la aldea de O Burgo y de su paso por la ciudad de Lugo, el diario del Conde es parco en descripciones, pues fue muy poco lo que pudieron ver los miembros de su séquito con sus propios ojos del viejo reino gallego. Por suerte en su diario aparecen dibujados vistas urbanas, algún paisaje e incluso ciertos objetos de interés que, por su exotismo, debieron de despertar la atención de los ingleses. Consta de hecho, que, en plena navegación hacia Galicia, a la vista de la costa gallega, Mountagu le encargó a su acompañante Werden que dibujase los afilados farallones rocosos del Cabo Ortegal debido, sin duda, a lo espectacular de su grandeza y morfología³³; también aparecen en el diario de viaje la representación de una zamfonia o “camfonilla” que se dice típica de los músicos callejeros gallegos³⁴, de una vista de la aldea de O Burgo³⁵ y una panorámica del puerto de A Coruña en donde se aprecia, junto a su condición de ciudad adentrada en el mar, el castillo de San Antón, las fortificaciones, las torres de algunas iglesias y, al fondo, como tutelando desde la espalda toda la ciudad, la silueta dominante de la Torre de Hércules que aparece, aunque lejana, con la imagen previa a su dieciochesca restauración³⁶. Casi todos estos dibujos han sido publicados recientemente por el historiador británico Richard Ollard, aunque con poca fortuna, ya que apenas han tenido eco, hasta la fecha, en Galicia pese al interés indudable que poseen. De ahí que merezca destacarse, por su excepcionalidad,

³¹ J. PALLARES Y GAYOSO: *Argos Divina Sancta María de Lugo de los Ojos Grandes, fundación y grandezas de su iglesia, sanctos naturales, reliquias y venerables varones de su ciudad y obispado, obispos y arçobispos que en todos imperios la governaron*, Santiago, 1700, pp. 174-175.

³² *Ibidem*, pp. 175-176.

³³ R. OLLARD: *Op. cit.*, p. 157.

³⁴ *Ibidem*, p. 153.

³⁵ F. R. HARRIS: *Op. cit.*, II, p. 53.

³⁶ R. OLLARD: *Op. cit.*, p. 158.

el dibujo inédito que, a toda página, incluye el diario de Sandwich en el folio 45 del volumen dos, de la ciudad de Santiago distinguiéndola, además, con su nombre en español; es decir: “ciuda Santiag° de compostelas” (Fig. 2).

He podido conocerlo gracias a la amabilidad de la catedrática de Historia Moderna Ofelia Rey Castelao, compañera de la Facultad, que, a su vez, tuvo conocimiento de él a través del profesor Fernando Bouza de la Universidad Complutense de Madrid y éste, a su vez, del eminente hispanista inglés Sir John Elliott que lo descubrió en la biblioteca del actual Conde de Sandwich en Mapperton y a quien debemos, en definitiva, la excelente reproducción que se acompaña. Quiere esto decir que llega a mí la vista de Santiago después de haber hecho un recorrido no menos complejo y sorprendente que el que hizo en su día Lord Sandwich para llegar a Madrid. Además, en un principio no fue fácil tampoco reconocer la ciudad debido en parte a los cambios arquitectónicos que había experimentado desde el año en que se dibujó –1666, pero también porque la vista está tomada desde un ángulo infrecuente y porque tampoco es, como representación urbana, en exceso fiel o demasiado realista. Fue, pues, todo un reto tratar de acercarse tanto a su ángulo de visión, como aproximarse asimismo a la comprensión de todos los edificios que aparecen en escena. En cambio, jamás dudé de que la vista de Compostela era de un valor extraordinario, una vez que de la ciudad apostólica sólo se conocían tres dibujos seiscentistas: dos que representan la fachada occidental de la Catedral y su cabecera tomadas respectivamente desde las plazas del Hospital y de la Quintana y que fueron dibujados por el canónigo compostelano y fabriquero de la Catedral José de Vega y Verdugo hacia 1656-1657³⁷ (Figs. 3 y 4), y la gran panorámica de la ciudad que, en 1669, pudo realizar el pintor italiano Pier María Baldi durante el viaje en que acompañó al Duque Cosme III de Médicis por la península y que está tomada desde el monte de Santa Susana en un día, por cierto, de fuertísimo temporal³⁸ (Fig. 5). Era obvio, pues, que una cuarta representación urbana de Compostela, por mucho que tuviera de imaginada, no podía en absoluto carecer de interés.

³⁷ Como más recientes aportaciones sobre estos conocidos dibujos de la Catedral vid. M. TAÍN GUZMÁN: “Vista de la Catedral desde la plaza del Obradoiro” y “Vista de la Catedral desde la plaza de la Quintana”, en A. VIGO TRASANCOS (Dir.): *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los siglos XVI y XVII*, Santiago, 2003, pp. 372-375 y 381-385. En ambos trabajos puede encontrarse, además, amplia bibliografía complementaria.

³⁸ Además de la obra de L. C. MAGALOTTI: *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*, ed. de A. Sánchez Rivero y A. Mariutti, Madrid, 1933, y junto a la ya clásica contribución de J. FILGUEIRA VALVERDE: “Una Panorámica de Santiago en el viaje de Cosme de Médici”, en *Historias de Compostela*, Santiago, 1982, pp. 222-226, los más recientes estudios sobre la acuarela de la ciudad de Santiago son los de B. CORES TRASMONTA: *Santiago de Compostela. A gran panorámica*, Santiago, 2000; M. TAÍN GUZMÁN: “Vista de Compostela”, en A. VIGO TRASANCOS (Dir.). *Op. cit.*, pp. 366-368 y J. GÓMEZ IPARRAGUIRRE, I. MERA ÁLVAREZ y A. VIGO TRASANCOS: “Galicia en las acuarelas de Pier María Baldi”, en *El viaje a Compostela de Cosme III de Médicis*, Santiago, 2004, pp. 613-615.

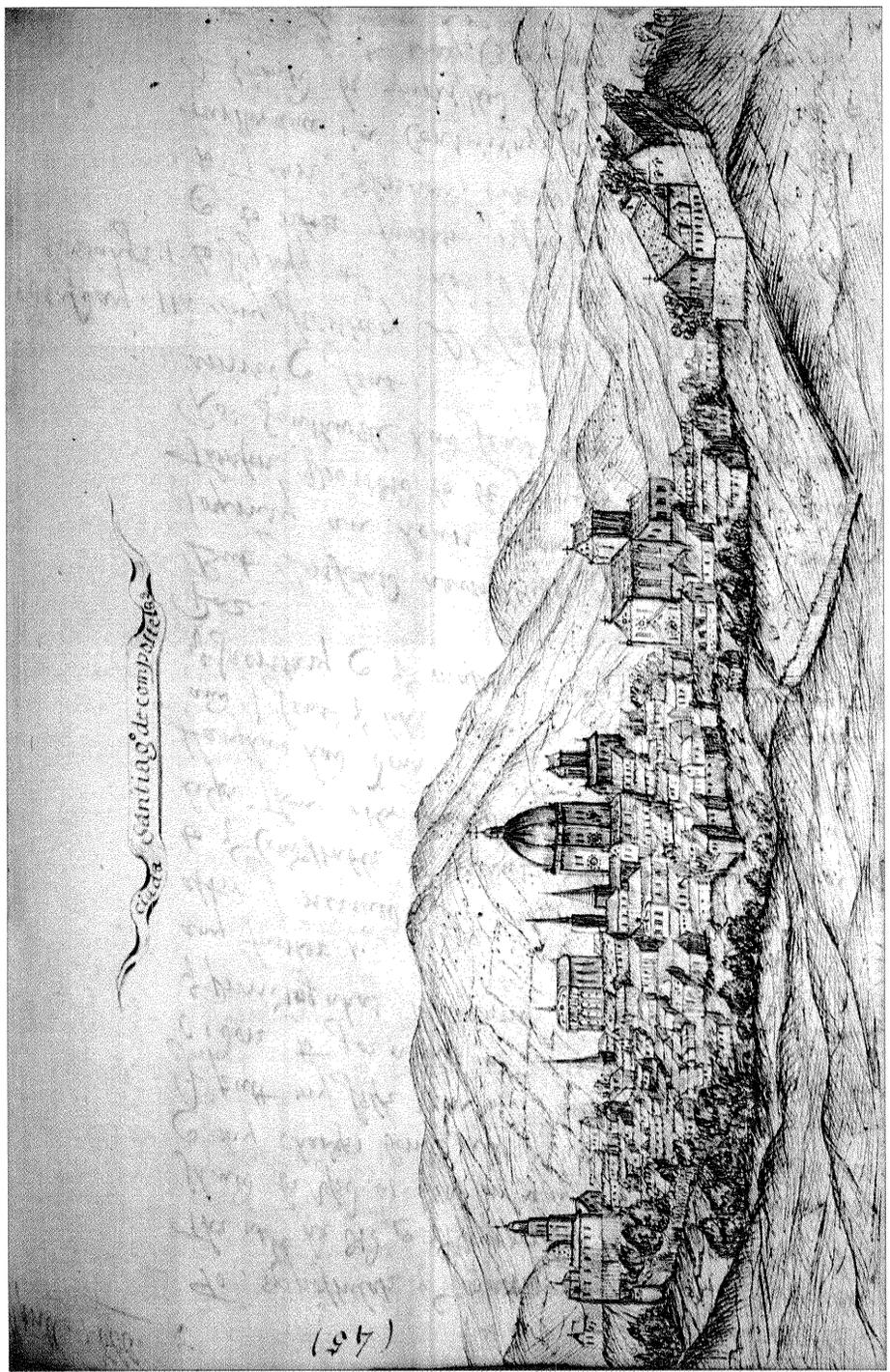


Fig. 2.- Vista de la ciudad de Santiago de Compostela en 1666. Cortesía del Conde de Sandwich, Mapperton, Beaminster, Dorset (Inglaterra).

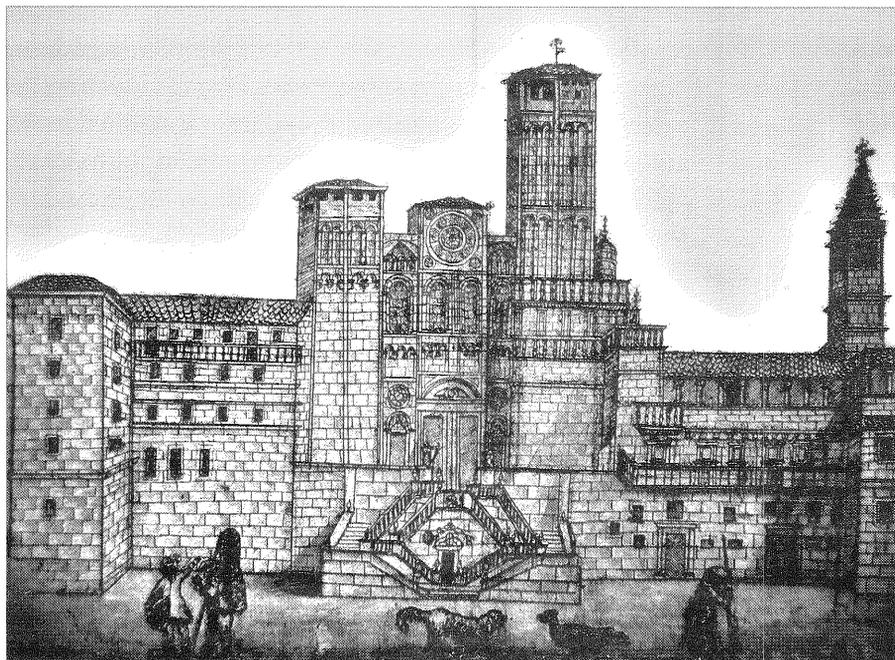


Fig. 3.- Vista de la fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago con la torre escalonada de la Vela a la derecha. Ca. 1656-57. Vega y Verdugo (A.C.S.).

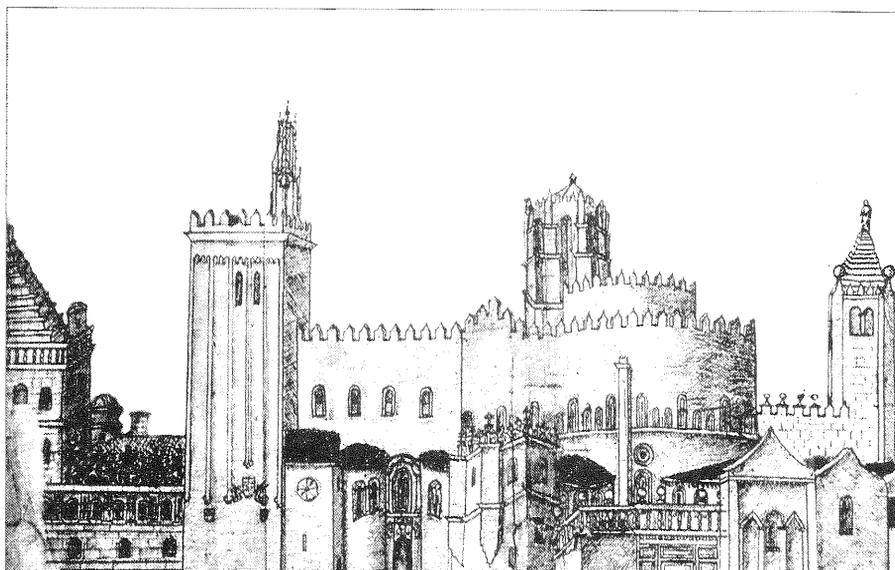


Fig. 4.- Vista de la Catedral de Santiago desde la Quintana, con las torres del Tesoro y del Rey de Francia a la izquierda y, la del Ángel, a la derecha. Ca. 1656-57. Vega y Verdugo (A.C.S.).

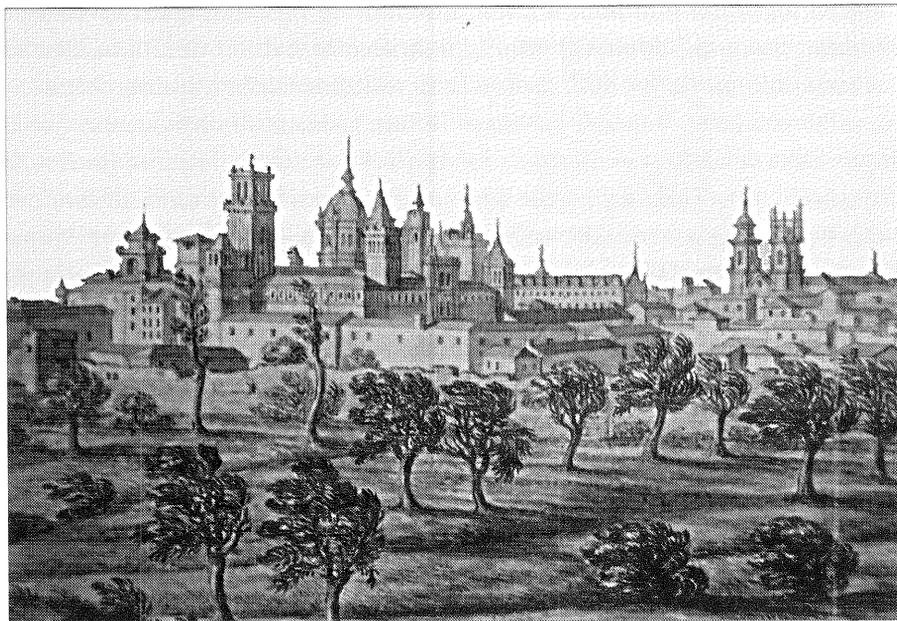


Fig. 5.- Detalle de la vista de la ciudad de Santiago de Pier M^o Baldi, con la Catedral y las torres de San Agustín a la derecha. 1669 (Biblioteca Laureniana. Florencia).

Sin embargo, para poder iniciar nuestro estudio del dibujo es aconsejable tratar de aproximarse primero a quien pudo haber sido su posible autor. No está firmado y por ello esta cuestión de la autoría ha de quedar abierta por más que se proponga alguna que otra opción más o menos razonable que debe quedar como simple conjetura; pero como consta que la comitiva del Conde y el mismo Sandwich estuvieron apegados a la aldea de O Burgo por la cuarentena impuesta por las autoridades españolas³⁹ y que una vez se superó tanto Sandwich como el grueso de su séquito partieron de inmediato para Madrid siguiendo la ruta ya comentada, todo parece indicar que el único inglés que pudo acercarse en algún momento a la Ciudad del Apóstol, quizá por asuntos oficiales, por la retención a que fue sometido o tal vez por una motivación de simple curiosidad personal, fue John Werden, pues consta que rompió el “bloqueo” sanitario y se adelantó hasta Madrid para conseguir permisos de viaje y cabalgaduras, y que luego regresó al puerto coruñés para emprender, con toda la

³⁹ De hecho, en acta municipal del ayuntamiento de A Coruña del 30 de abril de 1666, se menciona que “las guardias y centinelas que desde que ha llegado el embajador de Ynglaterra a este puerto en el Burgo y los demás puertos y caletas de la provincia de esta Ciudad” se habían tenido que establecer habían supuesto enormes cargas para la Provincia que era pobre y tenía pocos recursos. A.M.C.: Libro de los Ayuntamientos de la ciudad de La Coruña. Año de 1666. Caja 19, fol. 43v.

comitiva inglesa, el viaje hacia la Corte. Tuvo lugar su viaje entre aproximadamente el 17 de marzo y el 7 de abril de 1666⁴⁰. Por lo tanto, caso de ser Werden su autor, es muy probable que en esas datas pudiera haber realizado el dibujo que nos ocupa.

Por otra parte, la posible autoría de Werden podría reafirmarse al saber que el inglés había dibujado por encargo de Sandwich el Cabo Ortegal durante los días de navegación hacia Galicia y porque luego fue el responsable de varios dibujos que representan algunas fuentes decorativas del Real Sitio de Aranjuez, que también aparecen recogidas en el diario, y que fueron dados a conocer recientemente por Javier Portús⁴¹. Dice este autor que los dibujos de Werden son más bien torpes, ejecutados con una mala perspectiva escenográfica y, peor aún, secos y lineales en su efecto artístico de conjunto⁴². Es decir, que revelan las dotes de un dibujante mediocre y de poco mérito que concuerda a la perfección con el tipo de juicio que convendría emitir a la vista de nuestra panorámica compostelana que es, en efecto, de ejecución muy discreta, algo confusa y, por lo demás, imprecisa, generalista y llena de convencionalismos representativos. Lo difícil para determinar que todos los dibujos son de la misma responsabilidad y autoría es establecer las posibles similitudes de estilo entre aquellos que representan fuentes concretas de un jardín que uno ve a escasa distancia y puede representa con cierta fidelidad y cuidado, y una panorámica urbana, quizá apresurada y algo sintética, que requiere, no obstante, otras dotes de dibujante, más detenimiento y grandes conocimientos de representación sin duda complejos.

Claro que por el trabajo de Javier Portús también sabemos que otro acompañante del Conde, esta vez su secretario personal William Ferrer, era dibujante igualmente y mejor aún que el propio Werden como se comprueba al contemplar los dos dibujos que firmó de las fuentes de Hércules y Neptuno en Aranjuez que aparecen asimismo en el diario de Sandwich⁴³; son, a no dudar, de una mayor corrección y revelan, en efecto, la mano de un artista experimentado; por eso que no parezcan convenir al torpe ejecutante de la panorámica de la ciudad de Santiago, y más sabiendo que no consta en ningún lugar que Ferrer hubiese rebasado el cordón sanitario de la cuarentena para hacer desde O Burgo un fugaz viaje de conocimiento o “peregrinación” a Santiago de Compostela.

Lo que sí se puede fijar a la luz de la representación es el lugar desde el que la vista se tomó, pues se trata de un punto de observación instalado en la falda del monte de la Almáciga en su declive hacia Bonaval, próximo pues a la carretera que

⁴⁰ F. R. HARRIS: Op. cit., II, p. 54.

⁴¹ Representan las fuentes de las Arpías, de las Lonjas, de Venus o de Don Juan de Austria, de Baco y de los Tritones, todas en el Jardín de la Isla inmediato al palacio. Vid. J. PORTÚS: Art. cit., pp. 49 y ss.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibid.*, pp. 51 y ss.



Fig. 6.- Vista panorámica de un sector de la ciudad de Santiago desde la Almciga y Bonaval. A la derecha la iglesia de San Martn Pinaro.

venía a Compostela desde el puerto de A Coruña, lo que coincide a la perfección con la ruta que debió seguir su supuesto ejecutante. Está, por lo tanto, situado el ángulo de visión en las afueras de la ciudad, al nordeste de Santiago y en un punto elevado que contempla el conjunto urbano como una amplia panorámica circundada por los montes de alrededor, todo sometido al formato apaisado clásico del folio en que se dibuja. Y desde allí, en efecto, mirando de frente la ciudad en dirección suroeste, se comprueba que todo coincide bastante bien con la posición que ocupan en el dibujo los edificios principales⁴⁴ y con la orientación que cada uno de ellos tiene en él (Fig. 6). De hecho, más allá de la primera impresión que deja ver la imagen de la ciudad con su caserío apretado tras pobres y destartalados muros que de poco servían ya para defender y que muestra también el entorno rural inmediato con campos, arboledas, cercas, casas de labranza y algún edificio importante en la zona de extramuros, lo que primero destaca es el dominio absoluto y casi “florentino” del cimborrio catedralicio que acababa de concluirse en 1665 tras la reforma reciente de Peña de Toro y que le había otorgado al tambor octogonal medieval una coronación cupulada con remate de

⁴⁴ Hoy, sin embargo, es casi imposible poder observar al completo la panorámica de Santiago tal y como la representó en su día el dibujante inglés, debido al crecimiento arquitectónico que ha experimentado la Almciga y a la presencia también de abundante y espeso arbolado que corta la visión en sus inmediaciones.



Fig. 7.- Címborio de la Catedral de Santiago tras la reforma de Peña de Toro.

linterna⁴⁵ (Fig. 7). Vista así, la imagen de la Catedral se diría que había conseguido ya para siempre el aire sacro y moderno que exigía como casa de Dios y que, en el siglo XVII, se asociaba con un templo presidido con una gran cúpula asentada sobre el crucero.

Con todo, el dibujo es poco fiel porque agranda en exceso la cúpula sobre su tamaño real y la hace, por lo mismo, más magnífica y dominante, como queriéndole dar ese tono florentino al que me he referido; tono que, por cierto, se vuelve a manifestar, cuando comprobamos que, en el tambor, en vez de vanos rasgados góticos que son los que tiene el cimborrio compostelano en realidad, pone nuestro anónimo dibujante unos óculos u “ojos de buey” algo ornamentados que recuerdan otra

vez la cúpula florentina creada por Brunelleschi (Fig. 8). Quizá la imagen clásica de una Ciudad Santa católica, para un inglés, pasaba por identificarla con las grandes cúpulas italianas que pudo conocer a través de grabados. En todo caso, nunca podremos saber las intenciones de esta “florentinización” de Compostela; pero lo que debe quedar claro es que, identificada la cúpula, no cabe la menor duda de que todo lo demás que se dispone en el dibujo en su entorno más cercano tiene que ver necesariamente con la Catedral, aunque la represente el dibujante inglés con una imagen distorsionada y bastante infiel que, claro está, tampoco coincide con lo que hoy contemplamos tras las reformas habidas en la basílica a partir precisamente de esos años y hasta, más o menos, la mitad del siglo XVIII⁴⁶.

⁴⁵ Consta, en efecto, que en ese año se pintó la bola y la cruz que coronaban la linterna. En todo caso, sobre las transformaciones barrocas que sufrió la Catedral desde mediados del siglo XVII, aunque la bibliografía es abundantísima, dirijo al lector a la consulta preferente de A. BONET CORREA: *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Santiago, 1966, pp. 269 y ss; J. M. GARCÍA IGLESIAS: *A Catedral de Santiago e o Barroco*, Santiago, 1990, pp. 113 y ss. y A. VIGO TRASANCOS: “Transformación, utopía y redescubrimiento. La Catedral desde el Barroco a nuestros días”, en *Santiago, la Catedral y la memoria del arte*, Santiago, 2000, pp. 187 y ss.

⁴⁶ Recuérdese que entre 1658 y 1769 las obras fueron continuas en la catedral afectando, sobre todo, a su imagen exterior: cabecera, puertas, torres, cimborrio, fachadas, etc.



Fig. 8.- Vista quinientista de la ciudad de Florencia con la cúpula del Duomo.

Así pues, la torre afilada en aguja con pequeños escalonamientos que vemos a la izquierda de la cúpula es casi seguro que la debemos identificar con la torre claustral de la Vela⁴⁷ que todavía hoy vemos en este mismo lugar desde el monte de la Almáciga. Hay que excluir que se trate de la del Tesoro instalada en Platerías porque, desde este punto de observación, apenas se ve y porque es y está en la realidad más baja con respecto a la de la Vela. No se puede descartar, en cambio, que pueda tratarse de la ya desaparecida torre del Ángel que, escalonada también y piramidal, se aprecia coronada por una estatua próxima a la fachada de la Azabachería en el dibujo de Vega y Verdugo de 1656-57 que representa la cabecera y un sector de la plaza de la Quintana. Cuenta López Ferreiro que debió de demolerse por la década de 1660 cuando se acometieron las obras de remodelación del testero catedralicio⁴⁸, aunque nada se sabe con absoluta certeza. Quizá se trate de la que comentamos o, por qué no, de la que más a la izquierda se ve también en el dibujo inglés, más alta y esbelta aunque, por lo que pare-

⁴⁷ Las tres torres que mencionaremos aquí, de la Vela, del Tesoro y del Ángel, eran construcciones con remate escalonado y piramidal que se habían levantado en el siglo XVI y vinculadas en lo estilístico con el Renacimiento.

⁴⁸ A. LÓPEZ FERREIRO: *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, IX, Santiago, 1907, p. 202.

ce, sin escalar. Yo no descartaría, sin embargo, que esta segunda torre más ligera y afilada que se ve en la panorámica pueda tratarse de la que, por esa zona y posición, se ve en la acuarela compostelana de Baldi de 1669 que, por cierto, nunca ha sido identificada hasta la fecha y creo que tiene un extraordinario interés. Parece, no obstante, la de Baldi, una torre alta, cilíndrica, algo militar y con una especie de remate en chapitel cónico que podría convenir con la que comentamos si no fuera porque en el dibujo inglés dicha torre aparece claramente con formato rectangular, lo que parece excluirla. Sin embargo, debe recordarse que la panorámica inglesa en muchos detalles recurre a burdos convencionalismos y esto hace que, en determinadas representaciones, sea su visión muy poco certera al renunciar a las más elementales normas de fidelidad.

Por el contrario, la mole arquitectónica que vemos más a la izquierda con un remate bastante espectacular aunque ciertamente extraño desde el punto de vista arquitectónico, yo no dudaría que deba identificarse con la torre del Rey de Francia, un tanto reinterpretada eso sí con respecto a su forma original, ya que entonces, como vemos en el ya comentado dibujo de Vega y Verdugo que representa la Quintana y la cabecera de la catedral, tenía forma de robusta y prominente torre militar almenada que se culminaba con una estructura ligera de hierro que servía de sostén para una de las campanas⁴⁹; es decir el mismo aspecto que todavía mantenía años después en la acuarela de Baldi que, como se ha dicho, fue realizada en 1669. En todo caso, esta torre de la Catedral sería la misma que, andando el tiempo, y a partir de 1676, el arquitecto Domingo de Andrade iba a transformar a la barroca para dar paso a la conocida torre del Reloj, convertida desde entonces en faro y símbolo del santuario jacobeo⁵⁰.

Sobre la estructura que comentamos, a mi modo de ver, tiene, en cambio, menos posibilidades la opción de que tenga algo que ver con alguna arquitectura ya desaparecida del monasterio de monjas benedictinas de San Pelayo de Antealtares que está muy cercano a la cabecera catedralicia. Estaba en obras por entonces, aunque sus realizaciones por esa fecha se concentraban sobre todo en la zona de los cuartos, claustros y portería; es decir en elementos de arquitectura que sobresalen poco de la estructura general⁵¹. En la vista de Baldi de 1669 nada se aprecia en San Pelayo que se pueda

⁴⁹ Sobre la torre en cuestión, que fue levantada en el siglo XV gracias a una donación del rey francés Luís XI, vid. J. VÁZQUEZ CASTRO: "La Berenguela y la Torre del Reloj de la Catedral de Santiago", en *Cultura, poder y mecenazgo*, *Semata*, 10, edición a cargo de A. Vigo Trasancos, Santiago, 1998, pp. 111-148.

⁵⁰ Sobre la torre barroca en cuestión, además de las obras señaladas en la nota 34, vid. M. TAÍN GUZMÁN: *Domingo de Andrade, maestro de obras de la catedral de Santiago (1639-1712)*, I, Sada, 1998, pp. 112 y ss.

⁵¹ Sobre las obras acometidas en Antealtares a lo largo del siglo XVII vid. A. BONET CORREA: *Op. cit.*, pp. 310 y ss.; G. M. COLOMBÁS: *Las señoras de San Payo. Historia de las monjas benedictinas de San Pelayo de Antealtares*, Santiago, 1980, pp. 139 y ss. y A. GOY DIZ: *La arquitectura en el paso del Renacimiento al Barroco. Santiago y su área de influencia*, Santiago, 1995 (microficha). También de la misma autora, *El arquitecto baetano Bartolomé Fernández Lechuga*, Jaén, 1998, pp. 159 y ss.

asemejar con esta estructura; se limita a recrear el desfile horizontal del largo lienzo de celdas que mira a la Quintana y que parece estar con todo su tejado en obras dada la presencia de lo que parecen ser pequeños andamios. Tampoco su vieja iglesia es fácil de identificar con lo que vemos pues, sencilla y medieval como era, es difícil que tuviese una estructura vertical –torre o cimborrio– tan notoria y prominente y con una forma arquitectónica tan inusual. Yo descartaría tal posibilidad mientras no existan pruebas más concluyentes que en todo caso nunca nos pueden llevar a la iglesia actual de San Pelayo por la sencilla razón de que es obra posterior a la fecha que analizamos⁵². Por consiguiente, aunque la estructura tenga en lo formal tan escasas semejanzas con la torre del Reloj de entonces, sigo creyendo que es la opción que goza de más posibilidades, teniendo en cuenta además que nuestro dibujante, en muchas ocasiones, recurre en su vista a interpretaciones un tanto curiosas y personales, errores claros de representación y, por supuesto, muy abundantes licencias iconográficas.

Finalmente, en relación con el templo jacobeo, en el dibujo queda todavía por reconocer la estructura arquitectónica de dos cuerpos superpuesto y rematada con tejados que mira a occidente y se dispone, esta vez, a la derecha del cimborrio cupulado de la Catedral. Obvio es decir que debe identificarse con una torpe interpretación de las formas fundidas de la torre de las Campanas⁵³, entonces en obras, del espejo y de la torre de la Carraca que daban forma a la fachada occidental y que presentaba un aspecto muy distinto al que tiene hoy tras la Gran remodelación barroca realizada por Fernando de Casas⁵⁴. Entonces poseía, como es sabido, un carácter asimétrico y medieval, y con sus tres estructuras dominantes –las dos torres colaterales y el espejo central– rematadas con humildes tejadillos que habían sido comparados por el canónigo fabriquero Vega y Verdugo con mezquinos “palomares” impropios para el santuario. En todo caso, esta es la visión que de la fachada occidental nos proporciona el dibujante inglés en 1666, tal vez algo escorzada y tomada ligeramente desde atrás, lo que hace que se fundan en un todo superpuesto elementos arquitectónicos que son en la realidad distintos. Por lo tanto, ya que la vista de la Catedral no es demasiado

⁵² En lo fundamental es obra del siglo XVIII. Vid. G. M. COLOMBÁS: Op. cit., pp. 249 y ss. y M^a D. VILA JATO: “Los grandes centros monacales”, en *Santiago de Compostela*, Laracha, 1993, pp. 266 y ss.

⁵³ La torre medieval de las Campanas inició su proceso de reforma y elevación en torno a 1665, aunque tras un cierto período de paralización en las obras no se volverían a emprender hasta más tarde, hacia 1667. Vid. J.M. GARCÍA IGLESIAS: Op. cit., 201-202 y S. VICENTE LÓPEZ: *José Peña de Toro, maestro de obras de la Catedral de Santiago*, Tesis de licenciatura inédita leída en la Universidad de Santiago en el año 2003, pp. 117 y ss.. En todo caso, en 1669, como confirma el dibujo de Baldi, estaba levantada hasta el cuerpo de arcos que acoge las campanas, incluyendo su balaustrada superior.

⁵⁴ Sobre la gran transformación que sufrió la fachada occidental de la Catedral vid. A. VIGO TRASANCOS: *La fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago. Arquitectura, triunfo y apoteosis*, Madrid, 1996.

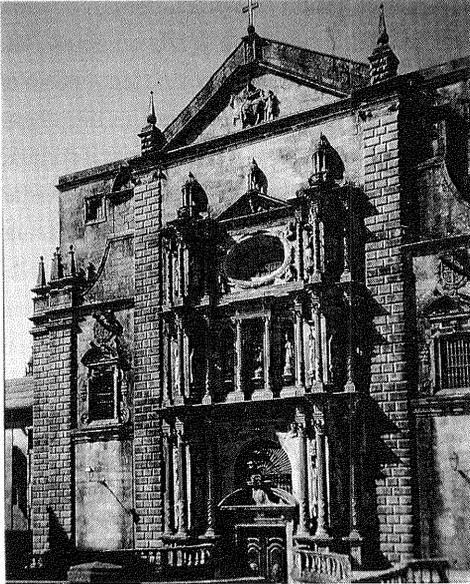


Fig. 9.- Fachada de la iglesia monástica de San Martín Pinario.

rigurosa, al menos sirve para confirmar que el templo jacobeo era el elemento rector de toda la urbe como correspondía, en efecto, a una ciudad que había surgido a su alrededor.

Pero en la gran panorámica hay otros edificios importantes que también reclaman una atención analítica. Destaca, a la derecha de la Catedral y orientada en sentido contrario a ella, la volumetría emergente de un imponente y vertical edificio religioso que, con absoluta certeza, representa la gran iglesia monástica y benedictina de San Martín Pinario que tiene, en efecto, esa orientación y esbeltez dominadora de todo el caserío inmediato, y más entonces

cuando las viviendas cercanas eran con seguridad más bajas que las de hoy⁵⁵. Sin embargo, entre la iglesia dibujada y la iglesia real existen pocas coincidencias en lo que respecta a las zonas correspondientes con el crucero y cimborrio, pues se ve que el dibujante las trató de forma muy sumaria además de poco fiel. En cambio se reconoce bastante bien la morfología arquitectónica de la fachada del templo, con su altura, su frontón de remate, sus pináculos acróteros y la cruz que lo corona (Fig. 9), aunque lo más curioso quizá es que en el dibujo también se aprecia el frontón bajo triangular y el espejo circular⁵⁶ que cabe identificar con la estructura ornamental del gran retablo arquitectónico que preside la fachada. Es decir, que con esta representación podríamos concluir que, en ocasiones, nuestro dibujante es capaz de acercarse a pequeños detalles y realidades arquitectónicas fácilmente identificables, mientras en otras, por el contrario, se aleja de la realidad hasta convertir la identificación de lo que vemos en un problema bastante complejo.

⁵⁵ Se había iniciado en 1590, culminándose oficialmente en 1645. Trabajaron en ella distintos arquitectos, entre los que destacan el portugués Mateo López y los andaluces Ginés Martínez y Bartolomé Fernández Lechuga. Vid. A. VIGO TRASANCOS: "la iglesia monástica de San Martín Pinario en Santiago de Compostela. Proyecto, fábrica y artifices", *Compostellanum*, XXXVIII, Santiago, 1993, pp. 337-361. Y del mismo autor, "El arquitecto jiennense Ginés Martínez de Aranda y la iglesia de San Martín Pinario en Santiago de Compostela", *Norba-Arte*, XVI, Cáceres, 1996, pp. 103-129.

⁵⁶ En la fachada de la iglesia el espejo tiene, sin embargo, forma ovalada.

Finalmente, dentro del perímetro amurallado de la ciudad, aunque a la izquierda de la Catedral, vuelve a apreciarse otra construcción principal que, de nuevo, se caracteriza por disponer como elemento rector una iglesia destacada con una única torre en la fachada y que se sitúa, por lo que se ve, en el lado del Evangelio. Orientada como está en sentido canónico, mirando a la Catedral y enfrentada por ello a la iglesia de San Martín Pinario, no cabe duda que representa el conjunto conventual de San Agustín que se habían comenzado con el siglo cerca de la ermita de la Virgen de la Cerca a partir de 1618⁵⁷. Todavía estaba en obras en 1669, pues la ya comentada y bastante fiel panorámica de Compostela hecha por Baldi nos muestra la iglesia desde otro ángulo con la torre de la Epístola con andamios, lo que lleva a pensar que estaba entonces en proceso de construcción⁵⁸. Quizá por eso, el dibujo inglés, de tres años antes, sólo representa una torre y, justamente, la del Evangelio. Este hecho puede interpretarse como un dato arquitectónico bastante fidedigno. No sirve, sin embargo, para asegurar la forma arquitectónica que pudo tener la propia torre, ya que en nada coincide con la más segura que dibuja Baldi. Por consiguiente, sobre este tema, poco más se puede precisar; sólo que las dos torres originales de San Agustín ya no existen; una por haber sufrido la agresión de un rayo en 1788 y, la de la Epístola, por haberse reedificado por alguna razón con otra forma muy distinta en una fecha que resulta difícil de precisar (Fig. 10).

La panorámica de Compostela, muestra, fuera ya del casco urbano, un edificio extramuros que, por la relevancia que le da el dibujante, ha de interpretarse como alusivo a una construcción de interés, obviamente religiosa por la presencia de una cruz, aunque sin duda de arquitectura humilde y algo confusa que dispone de una cerca posterior quizá para cerrar lo que debe ser un huerto. Por su posición cercana a la Almáciga, a la derecha de la composición, por su situación ligeramente elevada y asimismo por su relativo distanciamiento de la ciudad que hace que salga casi fuera del campo de visión que el dibujo representa, creo que ha de identificarse, no con el viejo hospital de San Roque que estaría más próximo al casco urbano, sino con el viejo convento femenino de Santa Clara que está ubicado, precisamente, en un lugar semejante⁵⁹. Claro que no es fácil determinar si su imagen es fiel a las formas

⁵⁷ Sobre el convento y la iglesia de San Agustín vid. A. LÓPEZ FERREIRO: Op. cit., IX, pp. 44-46; A. BONET CORREA: Op. cit., pp. 159-160; M^a del C. FOLGAR DE LA CALLE: "Los conventos", en *Santiago de Compostela*, Laracha, 1993, pp. 408-415 y A. GOY DIZ: El Arquitecto ..., art. cit., pp. 135-139.

⁵⁸ En la iglesia habían intervenido afamados arquitectos que, por entonces, trabajaban en la ciudad, destacando entre ellos, además de Jácome Fernández, hijo, Francisco González Araujo y Bartolomé Fernández Lechuga que fueron los responsables de sus trazas. Se inició en 1633, una vez el claustro y el grueso de las dependencias conventuales estaban ya culminadas.

⁵⁹ Algunas noticias de interés sobre este convento femenino, que se instaló aquí a partir de 1297 y cuyas obras se prolongaron a lo largo del siglo XIV, pueden encontrarse en la síntesis realizada por M^a del C. FOLGAR DE LA CALLE: Op. cit., pp. 336 y ss.



Fig. 10.-
Fachada de la iglesia
conventual
de San Agustín.

arquitectónicas que tenía el convento en ese tiempo, pues todas sus estructuras se transformaron radicalmente en la época más dinámica del Barroco. Su misma sencillez arquitectónica apunta también en dirección a la humildad que solían manifestar los conventos femeninos de clarisas, lo mismo que la presencia del huerto cercado posterior y, tal vez, del patio o claustro central que semeja vislumbrarse y en torno al cual se organizan iglesia, celdas y resto de las dependencias. Así pues, visto esto, tal vez pueda concluirse un cierto realismo representativo en esta edificación religiosa que quizá aporte datos de interés sobre la vieja imagen medieval que pudo tener el convento de clarisas tan transformado en la actualidad.

Para terminar, queda señalar el efecto de conjunto que presenta la panorámica. Es indudable que, dentro de las de su tipo, resulta clásica en su configuración y en

todo acomodada a fórmulas ya conocidas⁶⁰ que resaltan con preferencia la silueta urbana de una Ciudad Santa que se reconoce en la forma dominante de los edificios religiosos que se pliegan a la Catedral. De hecho, a ella se asoman todos los edificios importantes, imponiéndose así como un símbolo jerárquico que aglutina a todo el conjunto urbano. Lo curioso es que no son las torres verticales, sino el cimborrio octogonal como hemos dicho, lo que identifica el santuario gracias a su posición central, su remate cupulado y su tamaño destacado y majestuoso. Por este motivo, es evidente que nuestro dibujante inglés vio en la cúpula el mejor argumento plástico que identificaba la ciudad, convirtiéndola por ello en su referente urbano y en su icono sacro más importante. En consecuencia, a juzgar por lo dicho, puede asegurarse que la panorámica de Compostela surgida a propósito de la embajada a España del Conde de Sandwich en 1666 bien pudiera considerarse la prueba visual más contundente que necesitaría Vega y Verdugo para demostrar al Cabildo que su programa de renovación de la basílica, incluso a medio concluir, había dado sus frutos; toda vez que había empezado a cambiar la imagen y percepción de la ciudad a los ojos de los viajeros y de un modo plenamente satisfactorio.

⁶⁰ Una visión de conjunto sobre las grandes panorámicas urbanas puede encontrarse en los distintos artículos que aparecen en R. L. KAGAN (Ed.): *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Antón Van den Wyngaerde*, Madrid, 1986, particularmente en E. HAVERKAMP-BEGEMANN: "Las vistas de España de Antón Van den Wyngaerde", pp. 55-67 y R. L. KAGAN: "Ciudades del Siglo de Oro", pp. 69-83; C. DE SETA (Ed.): *Città di Europa. Iconografia e vedutismo dal XV al XIX secolo*, Nápoles, 1996 y *Theatrum Illustriorum Hispaniae Urbes. Civitates Orbis Terrarum*, Barcelona, 1996, en especial el estudio de E. SANTIAGO PÁEZ: "Una visión de España y Portugal en el siglo XVI", pp. 9-22. Vid. también F. MARÍAS: "Imágenes de ciudades españolas: de las convenciones cartográficas a la corografía urbana", en F. PEREDA y F. MARÍAS (Eds.): *El Atlas del Rey Planeta. La "Descripción de España y de sus costas y puertos de sus reinos" de Pedro Texeira (1634)*, Hondarribia, 2002, pp. 99-116.