

UNA OBRA DE MODESTO BROCOS PARA LA POSTERIDAD. EL TRÍPTICO DE SANTIAGO EN EL CONTEXTO DEL RESURGIMIENTO DE LAS PEREGRINACIONES Y EN LAS COLECCIONES ARTÍSTICAS DE LA CATEDRAL COMPOSTELANA

AN ARTWORK BY MODESTO BROCOS FOR POSTERITY: *THE SANTIAGO TRIPTYCH* IN THE CONTEXT OF THE RESURGENCE OF PILGRIMAGES AND IN THE CATHEDRAL OF SANTIAGO'S ART COLLECTION

Ramón Yzquierdo Peiró^{1,a} , Heloisa Selma Fernandes Capel^{2,b} 

¹ Museo Catedral de Santiago, España

² Universidade Federal de Goiás, Brasil

✉ amuseo@catedraldesantiago.es

✉ heloisacapel@ufg.br

Recibido: 20/03/2023; Aceptado: 30/04/2023

Resumen

Residente en Brasil durante la mayor parte de su vida, el compostelano Modesto Brocos se trasladó a Europa entre los años 1897 y 1901 con el fin de pintar, en Roma, un cuadro por él «soñado antes de ser pintor» y en el que representó varios pasajes de la tradición jacobea. Tras presentarlo, con escaso éxito, en París y Madrid, un descorazonado Brocos lo dejó en depósito en la catedral de Santiago y regresó a Río de Janeiro. Hoy constituye una de las grandes joyas desconocidas de las colecciones catedralicias, a pesar de haber tenido una importancia clave en el resurgimiento de las peregrinaciones a Santiago y de tener una presencia destacada entre la colección pictórica de la catedral. El presente estudio analiza el proceso de realización del cuadro, las vicisitudes de su autor, su ingreso en los fondos catedralicios, su papel dentro de un programa de revitalización del fenómeno jacobeo a principios del siglo XX y su valorización reciente, tras una compleja restauración que lo salvó de su desaparición. Así mismo, se aportan fechas y datos inéditos que permiten establecer su período de realización en Roma, su conclusión y su llegada a la catedral compostelana.

Palabras clave: Arte jacobeo; Catedral de Santiago de Compostela; Modesto Brocos; Martín de Herrera.

Abstract

Having lived in Brazil for most of his life, Compostela-born painter Modesto Brocos travelled to Europe from 1897 to 1901 to work on a painting in Rome with which he had «dreamt of before becoming a painter» and on which he portrayed various passages of the Jacobean tradition. After exhibiting it in Paris and Madrid with little success, a disheartened Brocos left it in a storeroom at the Cathedral of Santiago and returned to Río de Janeiro. Nowadays it constitutes one of the great-unknown jewels of the cathedral's art heritage, despite its crucial role in the resurgence of pilgrimages to Santiago and its importance for the cathedral's collection of paintings. This article focuses on the painting's creative process and vicissitudes surrounding the artist's work, as well as on its admittance to the cathedral's storerooms, its role in a revitalisation programme of the Jacobean phenomenon at the start of the 20th century and its recent valuation in the wake of a full restoration that prevented it of its destruction. Moreover, this article presents new dates and data that shed light on its production in Rome, conclusion, and arrival at the Cathedral of Santiago

Keywords: Jacobean art; Cathedral of Santiago de Compostela; Modesto Brocos; Martín de Herrera.

«Actualmente está en la catedral de Compostela y el tiempo se encargará de pasarlo a la posteridad.»
(Brocos 1915)

La colección pictórica (Yzquierdo Peiró 2018, 2019a, 2020) es de las menos conocidas de cuantas componen las catedralicias, más centradas en la narración de las fases constructivas de la catedral a lo largo de su historia y en los testimonios relacionados con la liturgia, el ceremonial y las ofrendas de peregrinación, a través de restos arqueológicos, escultura y arte sacro. No obstante, en los últimos años, la catedral se ha esforzado por recuperar, conservar y estudiar su fondo de pinturas, en su mayor parte expuesto en salas del Museo y, también, en la sacristía, un espacio de uso restringido y, por tanto, no visitable, lo que impide al gran público la contemplación de una parte importante de piezas, entre ellas, el *Tríptico de Santiago*, también conocido aquí por el *Tríptico de Brocos*, sin duda, una de las más destacadas (Yzquierdo Peiró 2020)¹.

A pesar del reducido número de obras que conforman esta sección de las colecciones catedralicias, a través de ellas es posible realizar un interesante recorrido por la evolución de la pintura en Galicia desde el Renacimiento hasta las primeras décadas del siglo XX, contando con la presencia de algunos de los artistas gallegos más importantes de cada época, un hecho que constituye, sin duda, el mayor punto de interés de la colección (Yzquierdo Peiró 2019a, 13 y ss.).

EL CARDENAL MARTÍN DE HERRERA Y LA RENOVACIÓN ARTÍSTICA DE LA CATEDRAL COMPOSTELANA

En el año 1879² tuvo lugar un acontecimiento de importancia excepcional para el resurgimiento del fenómeno jacobeo, que vivía entonces un tiempo de crisis por factores diversos: el redescubrimiento del sepulcro apostólico, oculto, en el espacio del trasaltar, desde hacía casi tres siglos³. Poco después, durante el episcopado del cardenal Martín de Herrera, entre los años 1889 y 1922, se sucedieron cinco años santos compostelanos⁴ en los que, desde la Iglesia de Santiago y por iniciativa del mencionado prelado, se hizo un esfuerzo notable por recuperar las peregrinaciones y renovar la catedral para atender a las necesidades de los nuevos peregrinos que volvían a llegar en buen número a Compostela.

De entre todos los años santos celebrados en tiempos de Martín de Herrera, el de 1909 fue especialmente multitudinario y se completó, en el apartado cultural, con la celebración en Santiago de la Exposición Regional Gallega (García Martínez 2010; Barral Martínez 2017, 3283-3295), la cual tuvo una destacada significación posterior en el crecimiento de la ciudad y en el desarrollo de Galicia a partir de la valoración de su patrimonio cultural. También supuso el origen de los primeros proyectos museísticos para Compostela, los cuales acabaron siendo el germen para la creación, algún tiempo después, del Museo catedralicio⁵.

Esta labor en favor de la revitalización de las peregrinaciones fue reconocida⁶ por los compostelanos en el siguiente año santo, en 1915, —el cual se vio ya condicionado a nivel internacional por la I Guerra Mundial—, con el pago de una interesante placa de bronce realizada por Mariano Benlliure que, desde entonces, se encuentra situada en el muro de la fachada del Tesoro, en plena Plaza de Platerías (Portela Pazos 1944, 518). El retrato del busto que preside la pieza se corresponde con fotografías coetáneas del cardenal, quien aparece vestido de pontifical y portando el báculo que había realizado para él, un año antes, el platero de la catedral Ricardo Martínez⁷; una pieza con la que Martín de Herrera vuelve a aparecer representado en el relieve de Francisco Asorey que cubre su sepultura en la iglesia compostelana de las Huérfanas⁸ (Fig.1).

Fig. 1 Benlliure, M., *Placa conmemorativa del cardenal Martín Herrera*, 1915. Catedral de Santiago.



© Fundación Catedral de Santiago. Foto: X. Gil.

En este contexto se encuentra también el último gran encargo pictórico llevado a cabo por la catedral de Santiago: el llamado *Tríptico de Pentecostés* (Yzquierdo Peiró 2019a), obra del compostelano Juan Luis López⁹ realizada entre los años 1918 y 1920 con destino a la nueva decoración de la capilla de *Sancti Spiritus*, situada en el transepto norte de la catedral, pensada para la acogida a los peregrinos en el año santo de 1920¹⁰, el último de su episcopado. La obra, en la que el artista supo combinar sus influencias prerrafaelistas y de los primitivos italianos, tiene, al mismo tiempo, un eminente sabor compostelano, al incluir, como años antes había hecho Brocos en su *Tríptico* paisajes y referencias relacionadas con la peregrinación y la ciudad de Santiago, entre ellas el propio Pórtico de la Gloria y el mítico Pico Sacro (Fig. 2).

Fig. 2 López, Juan Luis, *Tríptico de Pentecostés*, 1918-1920. Óleo sobre tabla, Museo Catedral de Santiago.



© Fundación Catedral de Santiago. Foto: Denis E. F.

Tal y como había sucedido con el *Tríptico de Brocos*, a pesar de sus características y calidad artística¹¹ la obra no tuvo mucha suerte y apenas permaneció dos décadas en el altar de la citada capilla, donde fue sustituida por el retablo de la Virgen de la Soledad, trasladado desde el trascoro en 1945. Inició entonces un triste periplo de varias décadas en las que pasó por diferentes almacenes de la catedral y terminó cayendo en el olvido¹², hasta que, en 2018, la Fundación Catedral de Santiago consiguió recuperarla a través de una completa restauración¹³, tras la que ha quedado expuesta permanentemente en el Museo Catedral.

Sin duda, Juan Luis conocía el *Tríptico de Santiago* y éste debió tener su influencia en el suyo, pues ambas piezas estaban relacionadas con el programa de afirmación jacobea impulsado por la Iglesia compostelana tras el redescubrimiento del sepulcro apostólico. Las referencias van más allá del formato de ambas obras: Juan Luis también insiste en la tradición jacobea, incluye la representación de personajes y escenarios vinculados a ella, les da un sentido identitario y, como Brocos, incorpora influencias diversas recibidas en sus viajes formativos. Por tanto, estas dos piezas, las penúltimas incorporaciones destacables a los fondos pictóricos de la catedral¹⁴, están en cierto modo conectadas; también en lo que se refiere a su significación para las colecciones catedralicias y a su recuperación: las dos han protagonizado momentos clave del proceso de restauración de la colección de pintura y han servido para ponerla en valor, en especial en el ámbito de la pintura gallega de los últimos años del siglo XIX y principios del XX.

MODESTO BROCOS EN ROMA: LA REALIZACIÓN DEL TRÍPTICO DE SANTIAGO

Aunque habitualmente se ha obviado, por su larga estancia en Brasil, donde principalmente hizo carrera como docente y grabador (Capel 2022), debe destacarse el carácter compostelano

de Modesto Brocos y su importancia para la pintura gallega de finales del siglo XIX. Ambas cuestiones quedan demostradas en el *Tríptico* por el que tantos sacrificios hizo, dejando atrás una vida asentada y una familia en Río de Janeiro y que, pese a la decepcionante acogida que tuvo en su tiempo, finalmente ha terminado por confirmarle como uno de los grandes artistas gallegos de su tiempo. De este modo, más de un siglo después parecen cumplidas aquellas amargas palabras que, el propio Brocos dejó escritas: «Actualmente está en la catedral de Compostela y el tiempo se encargará de pasarlo a la posteridad» (Brocos 1915, 100).

Modesto Brocos¹⁵ había nacido en Santiago en 1852 y parece que su afición y dedicación artística le venían de familia, pues su abuelo José Brocos había sido grabador, al igual que su padre, Eugenio, que además fue pintor. A través de su hermano, el reconocido escultor Isidoro Brocos, se introdujo en el grabado en madera, especialidad en la que llegaría a ser un consumado experto y que le permitiría sobrevivir en varios períodos de su vida¹⁶. Posteriormente, inició su formación en la Real Sociedad Económica de la mano de otro artista con presencia en las colecciones catedralicias¹⁷: Juan José Cancela del Río (Fernández Castiñeiras 1999, 296-323), quien destacó por la minuciosidad de su pintura miniaturista.

En 1871, con tan solo 19 años, decidió trasladarse a Buenos Aires para perfeccionar su formación como pintor y grabador; allí ejerció esta labor en algunas publicaciones antes de viajar hasta Río de Janeiro, donde se asentó a partir de 1872, completando sus estudios como grabador en la Academia de Bellas Artes entre los años 1874 y 1877.

Posteriormente, desde 1877 estuvo en París, estudiando dos años en la Escuela Nacional de Bellas Artes; en Madrid, donde se formó con Federico de Madrazo y, por fin, en 1883 se trasladó a Roma gracias a una beca de la Diputación provincial de A Coruña. Cuatro años después, volvió a Santiago, obteniendo la cátedra de pintura y dibujo en la Real Sociedad Económica, donde estuvo hasta que, en 1890¹⁸, emigró definitivamente a Río de Janeiro, siendo nombrado profesor de dibujo en la Academia de Bellas Artes. En Brasil habría de permanecer el resto de su vida, hasta su muerte en 1936, salvo en el período comprendido entre 1897 y 1901 en que regresó a Europa para pintar el *Tríptico de Santiago* (Fig. 3).

Fig. 3 Modesto Brocos en su estudio durante el proceso de realización del *Tríptico de Santiago*. Roma, ca. 1899. Fotografía.



© Fondo Biblioteca Nacional, Brasil.

Todo este amplio y completo periplo formativo y creativo, realizado en un plazo de apenas veinticinco años, sirve como muestra de la personalidad inquieta de un artista que, a través de sus diferentes viajes y estancias, fue configurando un estilo ecléctico que completaba con una gran técnica. A ello cabe sumarse su carácter docente, demostrado a través de sus publicaciones sobre la enseñanza de las Bellas Artes. Todo ello se deja entrever en el *Tríptico* conservado en la catedral compostelana, sin duda y a pesar de sus diversas vicisitudes, una de sus obras maestras y en la que queda patente su amor por su tierra y sus tradiciones. Aunque buena parte de su obra se conserva en Brasil, junto al tríptico compostelano son varias las obras de Modesto Brocos, sobre todo anteriores a 1900, que hoy se conservan en distintas colecciones gallegas, caso de Abanca, la Diputación provincial de A Coruña o el Museo de Bellas Artes de A Coruña.

El *Tríptico* de Brocos sigue la tradición jacobea en la concepción mito- simbólica de la obra. Para realizarla, bajo las influencias de una nueva coyuntura y estimulado por las tendencias artísticas europeas, el autor se inspiró en trazos del realismo, del simbolismo y del impresionismo, tal y como él mismo declaró en 1915: «Utilicé el impresionismo en los cielos y en la portada dorados. Pinté en el centro la 'Invención', en estilo simbólico y, a los lados, la 'Predica' y la 'Llegada del Cuerpo', en estilo realista». (Brocos 1915, 100). Como la mayoría de los artistas del período entre siglos, Brocos va incorporando otros elementos en su identidad artística, influenciado, especialmente, por su inmersión en los salones de arte que frecuentó entre los años 1897 y 1900. Es algo inusitado en la evolución de la obra y pensamiento del artista, visto que, en Brasil, como profesor y pintor, destacó en perspectiva artística, o mismamente fue calificado por la crítica, como un pintor de género (Capel 2022). Brocos se interesó por el impresionismo y estimuló a sus alumnos en Brasil para utilizar elementos de la técnica, especialmente bajo el *plein air*, algo innovador para esa época dentro de la tradición de la enseñanza de las artes en la Escola Nacional de Belas Artes de Río de Janeiro, institución de la cual fue profesor.

Al iniciarse la Primera República brasileña (1889-1930), el pintor intensificó su interés por el impresionismo recomendándolo varias veces en su manual didáctico, el libro *Retórica dos Pintores* (Brocos 1933). Su afinidad con el simbolismo, por su parte, puede estar asociada a una cierta perspectiva romántica y a un misticismo identitario bastante adecuado al tema religioso y a su construcción de imágenes, aspectos en los que encajan las conexiones que presenta con el prerrafaelismo inglés. Es preciso considerar, aún, el interés del pintor por los conjuntos pétreos que aparecen en la obra y los vestigios celtas que existen en la localidad. Brocos aún escribió sobre ellos en un artículo publicado en la Revista *Almanaque Gallego* en el inicio del siglo XX (Brocos 1924).

En la primera escena del *Tríptico*, la de la predicación de Santiago en Santiaguño do Monte, el apóstol se representa de pie, sobre una imponente piedra, escena que parece haber sido inspirada en el también llamado Monte de San Gregorio, visitado años antes por el artista. Para componer la predicación, Brocos agrega cuatro hombres y dos mujeres. Son personajes representados de modo realista y contenido (García Iglesias 2011, 52). En el mismo patrón artístico, al otro lado, la siguiente escena se refiere a la traslación del cuerpo de Santiago desde Padrón a Compostela, en este caso, con un cielo en el que tiene la intención de usar la técnica impresionista. Aparecen aquí dos hombres mayores y otros dos más jóvenes, posiblemente, una referencia a los discípulos Teodoro y Atanasio. En el plano siguiente puede verse un carro tirado por bueyes, alusivo al traslado del cuerpo a su lugar de enterramiento; y, más allá, un monte, el Pico Sacro, el legendario Monte Illicino de la tradición jacobea, que ya aparece descrito en el *Códice Calixtino*. Las referencias místicas de la obra y su intensa luminosidad aparecen en la escena central, aquella que se refiere al hallazgo del sepulcro apostólico por el obispo

Teodomiro de Iria Flavia. Para esta escena existe el uso de una urna funeraria que nos remite a piezas paleocristianas y, de manera especial, al sarcófago conservado en San Salvador de Vilanova de Lourenzá —en la antigua provincia de Mondoñedo, hoy de Lugo— en el que se encontrarían los restos del Conde Santo, personaje que luchó contra los musulmanes en el siglo X. Pueden apreciarse con claridad, en la urna del *Tríptico*, las mismas ranuras en estrígile y el crismón central. Brocos también se interesó por la Reconquista y la había expresado años antes en otra obra con un fuerte cariz regional: *La defensa de Lugo* (1887).

Las escenas del *Tríptico* están separadas por columnas, algo que nos remite al estilo *grisaille*, siguiendo un esquema decorativo que imita esculturas, común en las partes externas de los trípticos clásicos del Renacimiento. Hay aquí una referencia a lo clásico, pero a un *clásico nuevo*, marcado por técnicas de la pintura de entre siglos que se mezclan y se actualizan, sin perder la tradición. Con estas rápidas referencias a los aspectos estilísticos de la obra¹⁹, nos ocupamos, a continuación, de lo referente a su circuito de producción y circulación, objetivo principal de este trabajo.

Tras anunciar meses antes²⁰ sus intenciones, el 12 de mayo de 1897²¹ Modesto Brocos abandonó Río de Janeiro y puso rumbo a Europa. Había tomado esta decisión, sobre todo, por su deseo de llevar a cabo un cuadro por él «soñado antes de ser pintor» (Brocos 1915, 100), para lo cual precisaba regresar a los principales focos artísticos del momento y conocer sus últimas innovaciones. Tras desembarcar en España, pronto se trasladaría a Roma, ciudad en la que montaría su estudio para pintar el *Tríptico de Santiago*. Sabemos que ya estaba allí en el mes de noviembre de 1897²², trabajando en este proyecto y sin descuidar sus habituales colaboraciones periódicas con medios de la emigración gallega en América, como *El Eco de Galicia*, gracias a lo cual contamos con diversas referencias de su estancia en la Ciudad Eterna y de su trabajo sobre el *Tríptico* en esos años²³.

También a través de la comunicación frecuente entre Modesto Brocos y *El Eco de Galicia* tenemos noticia de la finalización del *Tríptico* y, con ello, de su estancia en Roma, demostrando que ésta estaba íntimamente relacionada con el proceso de realización del cuadro. Dicho medio, en su edición del 20 de diciembre de 1899²⁴, recogía: «Nuestro querido amigo y colaborador, el ilustre pintor gallego don Modesto Brocos ha concluido en Roma aquella obra que inspirada por la tradición del apóstol Santiago, había concebido y a la que se proponía consagrar toda la luz de su talento, todos los esplendores de su rica imaginación», señalando a continuación que «oportunamente lo daremos a conocer a nuestros lectores por medio del fotograbado» y concluyendo que «el Sr. Brocos se trasladará de la Ciudad Eterna a París dentro de pocos días», informando con ello de la intención del artista de presentarla en la Exposición Universal de París del año 1900, como así fue, aunque no con el éxito deseado²⁵, a pesar de la entusiasta valoración inicial publicada, nuevamente, por *El Eco de Galicia*: «hemos recibido de Roma una excelente copia fotográfica del cuadro que, sobre las tradiciones del apóstol Santiago, ha pintado nuestro insigne colaborador Modesto Brocos. Destinado dicho cuadro a la Exposición Universal próxima a celebrarse en París, creemos que, en ella, para gloria de España, obtendrá la recompensa debida a la felicísima inspiración genialmente realizada, a juzgar por la mencionada copia, del gran pintor gallego»²⁶.

Además de la citada referencia sobre la conclusión de la obra, el cuadro contiene una importante información que casi se hallaba perdida pero que pudo recuperarse en el curso de su restauración y que, sorprendentemente²⁷, ha pasado totalmente inadvertida hasta este momento. En el ángulo inferior derecho del *Tríptico*, justo debajo de la figura que está sentada y en actitud pensativa, aprovechando el primero de los peldaños, aparece, organizada en dos líneas, la inscripción «M^{TO} BROCOS. ROMA MDCCCIC». Por tanto, el propio artista dejó plasmada en su obra, tanto su autoría, como el lugar de realización y el año de conclusión de la misma. Precisamente, en el archivo de la familia Brocos, en Brasil, se conserva una fotografía del pintor

rematando su *Tríptico*, en lo que parece ser el momento exacto en que plasma esta inscripción²⁸ (Figs. 4 y 5).

Fig. 4 Brocos, Modesto, *Las tradiciones del apóstol Santiago en Galicia*, 1899. Óleo sobre tela, 365 x 550 cm. Sacristía de la catedral de Santiago de Compostela.



© Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen.

Fig. 5 Detalle de la inscripción con la firma, el lugar y el año, situada en el ángulo inferior derecho de *Las tradiciones del apóstol Santiago en Galicia*, 1899, Modesto Brocos. © Fundación Catedral de Santiago. Foto: A. Enríquez.



© Fundación Catedral de Santiago. Foto: A. Enríquez.

Tras ser rechazado en París, el *Tríptico de Santiago* tampoco tuvo éxito en Madrid, donde Brocos lo llevó a la Exposición General de Bellas Artes. Con tal motivo, *La temporada en Mondariz* publicó una dura crítica sobre la pieza, dentro de un fracaso general de los artistas

gallegos en la referida exposición: «A la Exposición general de Bellas Artes, abierta todavía al público, no han llevado tan buena parte como en otras, los pintores y escultores de Galicia [...] Modesto Brocos una especie de tríptico en que figura la leyenda del sepulcro de Santiago. No poco ha perdido Brocos desde que pintó en 1884 la Defensa de Lugo»²⁹.

Tal vez, este poco éxito del *Tríptico* venga motivado por el hecho de ser, Brocos, un pintor ecléctico especializado en el cuadro de historia, en un momento en que este género ya no era del gusto de críticos y público. En todo caso, es comprensible la desazón que este rechazo a la obra en la que tanto se había implicado provocó en Modesto Brocos, todavía palpable en lo escrito sobre la cuestión quince años después, de nuevo asentado en Brasil³⁰. No solo había dejado una plaza de profesor y a su familia en Río de Janeiro y se había trasladado dos años y medio a Roma para pintar el cuadro; éste era, como él mismo comentó, un proyecto en el que llevaba trabajando mucho tiempo y en que volcó sus propias experiencias personales y su amor por su tierra, así como todas aquellas enseñanzas e influencias artísticas que había ido sumando en su largo período formativo. De hecho, además de los diversos dibujos preparatorios de muchos de los personajes que conformaron el *Tríptico*, hoy conservados por la familia Brocos en Brasil³¹, también hemos hallado un dato clave que demuestra que, años antes de su viaje a Roma para pintarlo, Brocos ya estaba trabajando en la obra y tenía un boceto muy avanzado, el cual pudo ver Bernardo Barreiro y que, al parecer, el artista tenía intención de entregar a la catedral compostelana:

Como un relámpago pasó por su ciudad natal, Santiago [...]. Tan breve fue su estancia que no pudo dejar a la catedral un tríptico (sic) que traía en boceto para terminarlo a nuestra vista con los tres asuntos siguientes: la llegada de la barca a Padrón con el Santo Cuerpo de Santiago el Mayor; el Descubrimiento por Teodomiro de los arcos marmóreos del Libredón y el Altar primitivo con la imagen del Apóstol Peregrino. El entusiasmo de Brocos y el cariño por la gloria de su pueblo era entonces tremendo. Pretendía pintar un cuadro de grandes dimensiones para el cual, elegido el asunto, tomó notas rapidísimas pero seguras, que no sabemos si utilizará algún día. La coronación del niño emperador Alfonso VII por el Arzobispo Gelmírez en la catedral de Santiago, era un asunto grandioso del cual nosotros estábamos enamorados y hubiéramos alentado al pintor si fuéramos tan ricos como el Cabildo compostelano (Barreiro 1892, pp. 25-26).

El texto precedente, publicado cinco años antes del viaje de Brocos a Europa para pintar el *Tríptico*, tiene una especial importancia: demuestra la maduración del proyecto, por parte del artista, desde mucho tiempo antes de su realización³², que ya entonces lo había concebido como un tríptico en el que se repartían escenas propias de la tradición jacobea y, también, la vertiente identitaria del proyecto, «por la gloria de su pueblo». Así mismo, se recoge la intención del pintor de «dejar a la catedral» el boceto, algo que, sin duda, ayudó a que años después el *Tríptico* acabase depositado en los fondos catedralicios. Por último, la descripción de las escenas del boceto evidencia ciertas diferencias con la obra final, en la que no aparece Teodomiro en la *inventio*, pues se representa un momento previo a ella; ni el altar primitivo, sustituido en el cuadro por la predicación en Santiaguinho do Monte; y, tampoco, la deseada, por Barreiro, escena de la coronación del niño rey Alfonso VII por Gelmírez, que sí realizaría, años después, Juan Luis, en su serie de paneles de temática jacobea para la Exposición iberoamericana de Sevilla de 1929³³.

Sin embargo, aunque no incluyó la escena en su *Tríptico*, Modesto Brocos sí llegó a ejecutar por esa época³⁴ el cuadro sobre la coronación del Alfonso Raimúndez en la catedral, en lo que parece ser un boceto³⁵ para una obra de mayores dimensiones, en la línea habitual para el llamado *cuadro de historia*, que, hasta los años 90 del siglo XX se conservó en poder de la familia Brocos en Brasil y que, posteriormente fue adquirido por un particular en A Coruña. En estos

momentos, esta interesante pieza se encuentra en proceso de adquisición por parte de la Diputación provincial de A Coruña que, de este modo, hará una importante incorporación a su ya de por sí destacada colección de cuadros de Modesto Brocos. (López Vázquez 2022) (Fig. 6).

Fig. 6 Brocos, Modesto, *Boceto para la coronación de Alfonso VII como rey de Galicia*, ca. 1888. Óleo sobre tela, 24,5 x 34,5 cm. Col. particular (en proceso de compra por la Diputación provincial de A Coruña).



© Deputación provincial da Coruña.

En el cambio habido en la selección definitiva de escenas del *Tríptico* podría haber tenido su influencia el más que posible encuentro entre Modesto Brocos y el cardenal Martín de Herrera, el cual pudo haber tenido lugar en el mes de marzo de 1898, con motivo del viaje del nuevo cardenal a Roma para recibir el capelo de manos del papa León XIII³⁶. Con tal motivo tuvo lugar una gran recepción en la Embajada de España ante la Santa Sede³⁷, a la que pudo haber ido de invitado nuestro artista. De esta misma opinión son Fernando Pereira y José Sousa (1999, 226) quienes, tomando como referencia unas cartas de Modesto Brocos dirigidas a su hermano, afirman³⁸ que ambos mantuvieron una entrevista en Roma y que, en ella, el cardenal habría dado diversas sugerencias para el *Tríptico* que habrían sido tenidas muy en cuenta por el pintor³⁹.

En este sentido, resulta llamativa la existencia, entre el conjunto de dibujos preparatorios realizados por Modesto Brocos para el *Tríptico de Santiago* que se han conservado, de un retrato de prelado que guarda evidentes similitudes con el citado Martín de Herrera en la época, lo que, de poder confirmarse, ayudaría a confirmar el encuentro entre ambos personajes. Además, no hay que olvidar que Brocos era un gran retratista, especialidad que, sobre todo, cultivó durante su trayectoria artística en Compostela (Figs. 7 y 8).

Fig. 7 Brocos, Modesto, *Retrato de prelado* (¿cardenal Martín de Herrera?), ca. 1897.



© Fondo familia de Modesto Brocos, Brasil.

Fig. 8 Retrato del cardenal Martín de Herrera publicada con ocasión de su nombramiento como cardenal de la Iglesia Católica. *La Ilustración Española y Americana*, 22 de julio de 1897.



© Biblioteca Nacional de España.

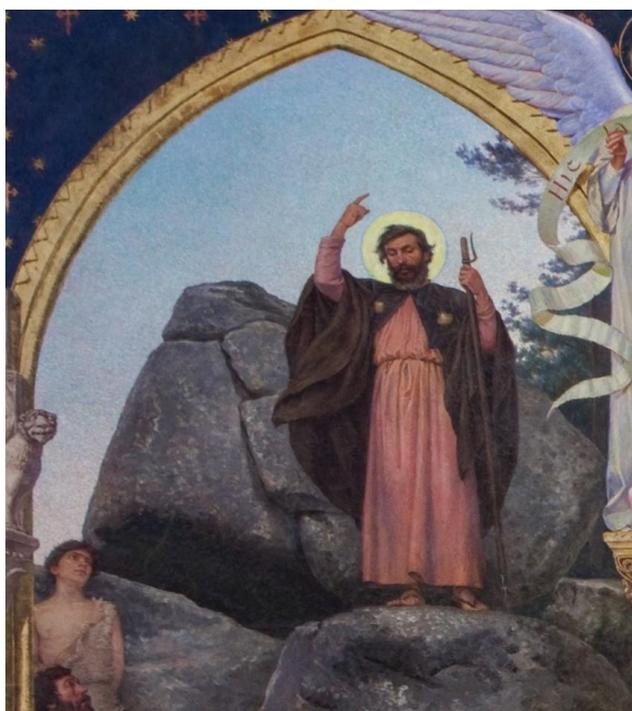
De todo ello cabe deducir que Martín de Herrera⁴⁰ habría tenido la oportunidad de ver la pieza en su proceso de realización y de dar sus orientaciones a Modesto Brocos, quien las habría incorporado a la composición final. Tiempo después, conociendo la desazón causada en el artista por el escaso éxito de la obra, tal vez desde Santiago podrían haberse llevado a cabo las gestiones oportunas para que la pieza acabase en la catedral compostelana. No obstante, como se ha comentado, la intención de Brocos de dejar en la catedral su boceto también demostraría cierta predisposición suya para que el *Tríptico*, especialmente dadas las circunstancias y ante su intención de regresar de forma inmediata a Brasil, terminase en los fondos catedralicios.

Se ha reiterado el importante papel desempeñado, en su largo episcopado, por Martín de Herrera, para el impulso a las peregrinaciones tras la recuperación del sepulcro apostólico y la renovación de la catedral y su liturgia. En este sentido, el profesor [Otero Túnuez \(1977, 379-422\)](#) afirmó que el cardenal «a lo largo de más de treinta años, promovió incansablemente la singularidad de la liturgia compostelana, el acopio de objetos de culto y la reorganización del peregrinaje»⁴¹. En todo este proceso, como también resalta el citado autor, debió tener su importancia la incorporación a los fondos catedralicios del «gran tríptico de Modesto Brocos», ensalzado por su calidad pictórica, en el ámbito del «cuadro de historia»⁴², poniéndolo en relación con la amistad trabada en Roma entre el propio Brocos y Francisco Pradilla⁴³ ([Otero Túnuez 1977, 393-394](#)).

LA LLEGADA DEL TRÍPTICO DE BROCOS A LA CATEDRAL COMPOSTELANA

Por su propio autor sabemos que, en 1915, el *Tríptico* estaba ya en la catedral, desde donde el artista confiaba, como así fue, en que el tiempo se encargaría de pasarlo «a la posteridad». [Pereira y Sousa \(1999, 227\)](#)⁴⁴ han establecido la fecha de su llegada a la catedral compostelana en el año 1903, gracias al cardenal Martín de Herrera como parte de su programa para modernizar la catedral, también desde un punto de vista artístico, a la vez que potenciaba la tradición jacobea, objetivos, ambos, en los que encajaba plenamente la obra. Así mismo, también atribuyeron parte del mérito a las gestiones realizadas por el canónigo e historiador Antonio López Ferreiro⁴⁵, restituido en su importante labor en favor del patrimonio cultural catedralicio ([Santos Fernández 2012, 225 y ss. y 357 y ss.](#)). En este sentido, [Díaz Fernández \(1997\)](#) señala que el papel desempeñado por el canónigo compostelano habría sido el de «punto de enlace entre Brocos y el Cabildo», aportando, así mismo, un dato interesante a la hora de analizar la llegada de la pieza a la catedral y que explica la falta de documentación sobre ella: «no hizo del cuadro donación alguna». (Figs. 9 y 10).

Fig. 9 Detalle de la predicación del apóstol en Santiaguño do Monte (Padrón) en *Las tradiciones del apóstol Santiago en Galicia, 1899*, Modesto Brocos.



© Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen.

Fig. 10 Brocos, Modesto, *Dibujo preparatorio de la imagen de Santiago en la escena de la predicación en Santiaguíño do Monte*, ca. 1897.



© Fondo familia de Modesto Brocos, Brasil.

Efectivamente, no se han hallado documentos sobre el ingreso del *Tríptico* en los fondos catedralicios y es posible que, finalmente, lo hiciese en forma de depósito en 1903. Sin embargo, la obra estaba en la catedral desde 1901, atendiendo a algunas referencias que hemos localizado y que así lo demuestran; hecho que parece confirmar la hipótesis de que Brocos al no hallar un destino satisfactorio, puesto que debía partir de regreso a Río de Janeiro, terminó recuperando su vieja idea para el boceto de la obra, dejándola «provisionalmente»⁴⁶ en la catedral, tal vez en espera de una mejor ubicación que nunca llegó; contando, para ello, quizás, con el apoyo y consejo del cardenal Martín de Herrera⁴⁷ y de López Ferreiro.

En octubre de 1901, *La Correspondencia Gallega* publicaba un artículo titulado «cuadro notable» en el que recogía un dato esencial hasta ahora inédito: «el distinguido artista, hijo de Santiago, Sr. D. Modesto Brocos que actualmente se halla en Roma pensionado por el Estado, ha regalado al Cabildo de Compostela su magnífico cuadro, de cinco metros de largo por tres y medio de ancho que presenta tres distintos pasajes, de un colorido hermosísimo», concluyendo, tras una detallada descripción de sus escenas que «Brocos pensaba mandar este cuadro a la Exposición de París, antes de enviarlo a Santiago, pero no pudo terminarlo a tiempo. Nuestra enhorabuena al autor y al Cabildo compostelano por una adquisición tan valiosa»⁴⁸.

Tomando como referencia dicha publicación, al mes siguiente, *El Eco de Galicia* también se hacía eco de la noticia bajo el título «Tríptico»: «La prensa compostelana —dicen varios periódicos gallegos— hace grandes elogios de un cuadro de D. Modesto Brocos, que representa tres pasajes distintos [...] este cuadro, de grandes dimensiones, es el tríptico que hemos tenido el gusto de dar a conocer por medio del Almanaque gallego para 1902»⁴⁹. Nuestro ilustre amigo y colaborador artístico D. Modesto Brocos había ido de Río de Janeiro, donde reside, a Roma,

para pintarlo, en lo que empleó mucho dinero; y ahora regala el precioso fruto de su trabajo e inspiración al Cabildo de la Basílica de la ciudad, Santiago, en que nació»⁵⁰. (Figs. 11 y 12).

Fig. 11 Detalle de la 'inventio' en *Las tradiciones del apóstol Santiago en Galicia*, 1899, Modesto Brocos.



© Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen.

Fig. 12 Brocos, Modesto, *Boceto de uno de los ángeles para la escena central del Tríptico de Santiago*, ca. 1897.



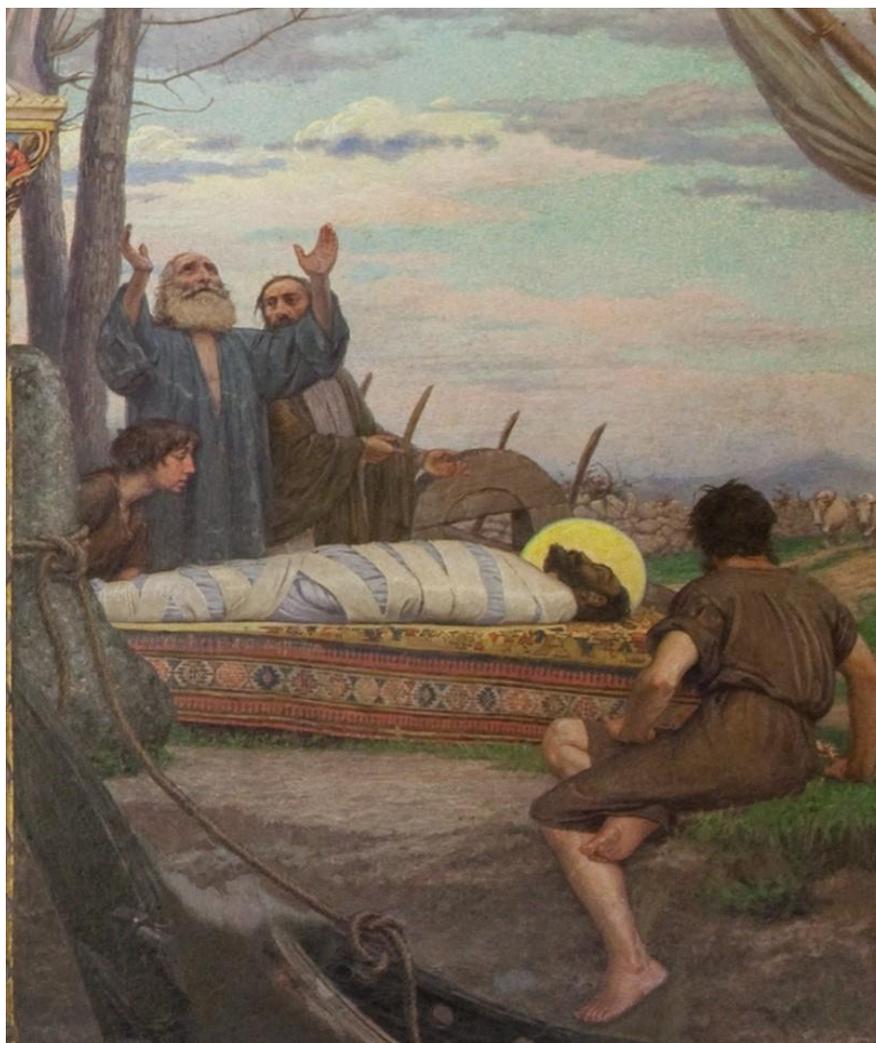
© Fondo familia de Modesto Brocos, Brasil.

Por tanto, queda plenamente demostrado que, en el otoño de 1901, el *Tríptico de Santiago* se encontraba ya en la catedral compostelana gracias a un «regalo» de Modesto Brocos al Cabildo catedralicio. No obstante, este último aspecto no está claro, pues en marzo de 1902, el mismo medio volvía a referirse a la pieza y a su presencia en la basílica jacobea:

Un cuadro de Brocos –a finales del año último, la prensa gallega dio cuenta, y de ello nos hicimos eco, de hallarse expuesto en la catedral de Compostela el Tríptico del Apóstol Santiago, cuadro del eminente artista D. Modesto Brocos. Añadían algunos de aquellos periódicos que dicha obra había sido regalada por el autor al Cabildo de Santiago. Pues bien, esto no es exacto, y la exhibición del cuadro en el referido templo es solo provisional⁵¹.

Dado que Modesto Brocos, que en ese momento ya se encontraría de vuelta en Brasil y era colaborador habitual de *El Eco de Galicia*, es más que probable que el propio artista hubiese aportado esta información, incidiendo en ese carácter «provisional» del depósito de la obra en la catedral, provisionalidad que acabaría convirtiéndose en permanencia con el paso del tiempo. (Figs. 13 y 14).

Fig. 13 Detalle de la traslación del cuerpo de Santiago en *Las tradiciones del apóstol Santiago en Galicia*, 1899, Modesto Brocos.



© Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen.

Fig. 14 Brocos, Modesto, *Dibujo preparatorio de hombre sentado de la traslación del cuerpo de Santiago*.

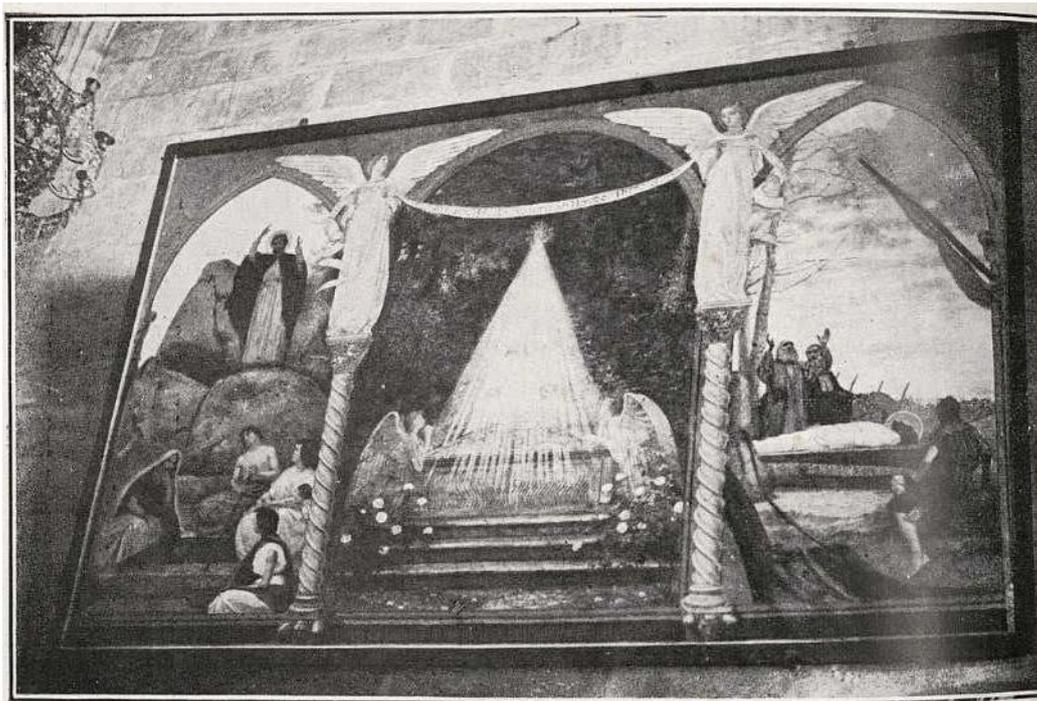


© Fondo familia de Modesto Brocos, Brasil.

El artículo proseguía con el ruego a los medios gallegos para que rectificasen, concluyendo con una «idea»: que la Diputación coruñesa, que anteriormente había pensionado en Roma a Brocos, lo adquiriese en aquel momento, premiando, de este modo, «sino parte, el trabajo meritísimo de uno de los más distinguidos hijos de la provincia». Tal vez esa era la intención última de Brocos para su *Tríptico* cuando lo expuso «temporalmente» en la catedral, que sirviese de escaparate para que la Diputación acabase comprándolo, algo que al final no se produjo, quedando la obra, de manera definitiva, en Compostela⁵².

No se han hallado, por otra parte, referencias a la ubicación original del *Tríptico* en la catedral; a si ya en un primer momento pasó a colgarse en la sacristía o estuvo antes en otro lugar, algo que parece complicado dadas sus dimensiones. Parece, por tanto, lo más probable que siempre haya estado en el mismo sitio, de donde solo se movió en 1997 con motivo de su restauración. Sin embargo, resulta extraño que en su prolija descripción de la «pinacoteca» y otras piezas de la sacristía, publicada en 1909, [Villa-amil \(1909, 137\)](#) no incluyese el *Tríptico de Santiago*. Tal vez, al tratarse de una pieza reciente, depositada con carácter «provisional», el autor decidiese no citarla. (Fig. 15).

Fig. 15 *Tríptico de Santiago*, de Modesto Brocos, colocado en la sacristía de la catedral de Santiago en 1926.



Fotografía publicada en *El Eco Franciscano*, 15 de julio de 1926.

La primera referencia que se ha encontrado a la ubicación del *Tríptico* en la sacristía de la catedral compostelana es ya de 1923, complementando una información sobre Modesto Brocos publicada por *El Eco franciscano*: «alumno que fue pensionado en Roma por la Diputación y autor del cuadro que hay en la Sacristía de la catedral, La Predicación del Apóstol y su tumba»⁵³. Algo posterior es la primera imagen del cuadro colgado en la sacristía, fechada el 15 de julio de 1926, donde se ve en aparente buen estado de conservación y con el pie de foto siguiente: «Santiago - Tríptico de Modesto Brocos, que representa la predicación del Apóstol, la llegada de su cadáver a Iria y el Sepulcro»⁵⁴.

LA RESTAURACIÓN DEL TRÍPTICO Y SU VALORIZACIÓN EN LAS COLECCIONES CATEDRALICIAS

En el año 1997 la Xunta de Galicia contrató la restauración del *Tríptico de Santiago*, que entonces presentaba un lamentable estado de conservación. Probablemente, desde su colocación en el muro oriental de la sacristía catedralicia nunca más se había tocado y, sin duda, su lugar de ubicación, a gran altura y sus grandes dimensiones, que dificultan su manipulación y ubicación en algún otro lugar, siempre le perjudicaron, impidiendo, por ejemplo, que hubiese podido formar parte de alguna exposición temporal en todo el tiempo transcurrido. De hecho, a pesar de llevar más de un siglo en la catedral, poca gente ha reparado en su existencia, entre otras cosas, porque la sacristía es un espacio no visitable y de acceso restringido.

Con la restauración del *Tríptico* daba comienzo un programa de recuperación del patrimonio pictórico (Yzquierdo Peiró 2015, 755 y ss; Yzquierdo Peiró 2019a,12 y ss) catedralicio que, desde entonces, se ha ido desarrollando en fases sucesivas, incluyendo actuaciones en obras de, entre otros, Maestre Fadrique, Juan Bautista Celma, Guido Reni (atr.), Juan A. García de Bouzas, Gregorio Ferro o Juan Luis López. Este hecho constituye, sin duda, un

hito clave asociado a la historia reciente del cuadro, el cual, en cierto modo, ha servido para dar satisfacción a los deseos de Modesto Brocos de pasar a la historia a través de esta pieza.

Todo este proceso se inició gracias al interés suscitado por sendos artículos publicados en la prensa local que sirvieron de llamada de atención a la administración autonómica para que llevase a cabo la restauración de la obra. El primero en hacerse eco del mal estado de conservación que presentaba la pieza fue el historiador del arte José Sousa Jiménez, quien se encontraba por aquellos años estudiando distintos aspectos relacionados con Brasil que le llevaron a conocer en profundidad la obra de Modesto Brocos. Parte del trabajo desarrollado se fue plasmando, entre febrero de 1997 y febrero de 1999, en distintos artículos publicados por el diario *O Correo Galego* que, poco después, quedaron recopilados en el libro *Acuarela do Brasil* (Sousa Jiménez 2000). Uno de los textos, inicialmente publicado en marzo de 1997 con el título *Agonía dun cadro*, recogía el estado en que se hallaba el *Tríptico* de Modesto Brocos, pintor que, en palabras de Sousa, merecía un «lugar destacado de la historia completa y fabulosa de los emigrantes que para Galicia imaginara Luis Seoane»⁵⁵. Entonces, el cuadro estaba rajado y «con el marco podrido de la humedad y con aquellas hendiduras y heridas»⁵⁶ y el artículo se cerraba con una llamada de socorro dirigida a las «autoridades competentes: ¿no hay forma de salvarlo?»⁵⁷

El texto llegó a manos del entonces canónigo archivero de la catedral, José María Díaz, quien recogió el guante y publicó poco después, en *El Correo Gallego*, un artículo de opinión en el que recogía y ampliaba los datos aportados por Sousa Jiménez sobre la historia y el interés de la pieza, reclamando su necesaria restauración bajo el elocuente título de «SOS ante la agonía del famoso Tríptico de Brocos»⁵⁸. El autor narraba como unos años antes intentó sin éxito que la pieza se restaurase para formar parte de la exposición *Santiago y América*⁵⁹; pero, entonces, los plazos y la falta de apoyo institucional hicieron imposible la restauración y, en consecuencia, que el cuadro figurase en una muestra que se ocupaba de la importancia del Apóstol y del fenómeno jacobeo en el descubrimiento de América y en la cristianización del Nuevo Mundo.

En esta ocasión, las llamadas de socorro sí obtuvieron respuesta por parte de la Xunta de Galicia⁶⁰, parece que gracias a la determinación del profesor García Iglesias (Sousa Jiménez 2000) y, sin duda, al apoyo del presidente Manuel Fraga⁶¹, con el objetivo de poder contar con ella para las exposiciones del proyecto *Santiago*, a celebrar en el año santo 1999.

No obstante, las fechas de los referidos artículos en prensa, de marzo y abril de 1997 respectivamente; y las del informe previo y del permiso de Patrimonio, en octubre de 1996 y febrero de 1997, demuestran que la Xunta de Galicia ya había iniciado los trámites para llevar a cabo la restauración de la pieza y que las llamadas de auxilio, seguramente, ayudaron a acelerar dicho proceso. De hecho, en los archivos administrativos de la Xunta de Galicia se conserva diversa documentación relacionada con el proceso de restauración del cuadro en los talleres de la empresa Arteca S. L., siempre bajo la supervisión de los servicios técnicos de la Dirección Xeral de Patrimonio Cultural.

En el informe previo a la restauración, fechado en el mes de octubre de 1996 y firmado por la restauradora Carmen Jiménez⁶², se hace constar el mal estado de conservación de la obra con la presencia de hongos, oxidación y otros daños, especialmente por el agua pluvial en el muro de piedra:

[...] *excesiva humedad transmitida por el muro de piedra que la alberga, incrementada por la caída de agua pluvial en esta sala, motivada por el mal estado de la cubierta, defecto ya subsanado. Todo ello, unido a la gran concentración de polvo y escombros procedentes también del muro han ocasionado la ruptura y pudrición de la tela en su parte inferior*⁶³.

Los trabajos se desarrollaron en varias fases sucesivas, desde la preparación de la pieza para su traslado al taller; los estudios sobre su estado, necesidades y actuaciones de conservación; análisis y tomas de muestras; y la finalización de la restauración (Fig. 16).

Fig. 16 *Tríptico de Santiago*, de Modesto Brocos, restaurado y colocado en la sacristía de la catedral de Santiago en 2023.



© Fundación Catedral de Santiago. Foto: R. Yzquierdo Peiró.

Aunque el *Tríptico de Santiago* figura referenciado en el catálogo de la exposición *Santiago, la Esperanza*, celebrada en el Colegio de Fonseca como parte de la programación del Xacobeo '99 (Pereira y Sousa 1999, 226-227), probablemente, sus grandes dimensiones y complicada manipulación hicieron que, al final, no llegase a formar parte de la mencionada exposición, devolviéndose, una vez restaurado, al mismo muro de la sacristía en el que habría sido colocado en 1901, al ingresar, con intención temporal y, a la postre, permanente, en las colecciones catedralicias. Desde ellas, tal y como había deseado su autor, el *Tríptico* de Brocos ha terminado pasando a la posteridad como uno de los grandes cuadros de la historia del arte gallego.

REFERENCIAS

- Barral Iglesias, A. B. 2018. *El sepulcro de Santiago. Documentos – toponimia – arqueología*. Cabildo de la S. A M. I. Santiago de Compostela: Catedral de Santiago.
- Barral Martínez, M. 2017. «La exposición regional gallega de 1909: objetivos y logros en clave moderna». En González Madrid, D. A. et al. (eds.). *La Historia. Lost in translation? Actas del XIII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*: 3283-3295. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Barreiro de Vázquez Varela, B. 1892. *Galicia Diplomática*, nº 4: 25-26.

- Brocos, M. 1915. *A questão do ensino de Bellas Artes*. Seguido da Crítica sobre a Direção Bernardelli e a justificação do autor. Rio de Janeiro.
- Brocos, M. 1924. «Uno de los monumentos más antiguos del mundo», en Castro López, M. de. *Almanaque Gallego* (Buenos Aires), 22-25.
- Brocos, M. 1933. *Retórica dos pintores*. Rio de Janeiro: Typ. d'A Industria do Livro.
- Cabrera Massé, M^a. 1999. «Modesto Brocos». En *Artistas galegos. Pintores. Novecentos*, dirigido por A. Pulido Novoa, 292-323. Vigo: Nova Galicia Edicións.
- Calvo Domínguez, M. (coord.). 1999. *Santiago, la Esperanza*. Catálogo de exposición. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Capel, Heloisa Selma Fernandes. 2022. *Modesto Brocos: primeiras impressões*. Goiânia: Editora Cegraf.
- Díaz Fernández, J. M. 1997. «SOS ante la agonía del famoso Tríptico de Brocos». *El Correo Gallego* (Santiago), 2 de abril de 1997.
- Díaz Fernández, J. M. 1999. «Anos santos composteláns. De León XIII á contenda de 1926». En *Compostela na historia. Redescubrimento-Rexurdimento*, coordinado por J. M. López Vázquez, 47-57. Catálogo de exposición. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Fernández Castiñeiras, E. 1999. «Cancela del Río». En *Artistas galegos. Pintores. ata o Romanticismo*, dirigido por A. Pulido Novoa, 296-323. Vigo: Nova Galicia Edicións.
- García Iglesias, J. M. 2011. *Santiagos de Santiago. Dos apóstoles al final del camino*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago / Alvarellos Editora.
- García Martínez, C. (ed.). 2010. *A Exposición galega de 1909: conmemoración do 1º Centenario*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego / Consorcio de Santiago.
- Jiménez, C. 1996. *Proyecto para la puesta en valor de la obra 'Leyenda del Apóstol Santiago en Galicia'*, Arteca S. L., 4 de octubre de 1996.
- Larriba Leira, M. y Viana Tomé, M. (coords.). 1993. *Santiago e América*. Catálogo de exposición. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- López Vázquez, J. M. 1993. «El arte en los dos últimos tercios del siglo XIX». En *Arte contemporáneo. Proyecto Galicia, Arte*, de J. M. López Vázquez y I. Seara Morales, 137-191. T. XV. A Coruña: Hércules de Ediciones.
- López Vázquez, J. M. «Modesto Brocos Gómez», en *Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico*. Disponible en <https://dbe.rah.es/biografias/28924/modesto-brocos-gomez>
- López Vázquez, J. M. 2022. *Coroación do Rei Alfonso VII como rei de Galiza*. Informe realizado para la Diputación provincial de A Coruña, 9 de diciembre.
- Mera Álvarez, I. 2011. *La catedral de Santiago en la época contemporánea: arte y arquitectura (1833-1923)*. Santiago: Consorcio de Santiago / Teófilo Edicións.
- Otero Túñez, R. 1977. «La Edad contemporánea». En VV. AA. *La Catedral de Santiago de Compostela*. IX centenario de la catedral de Santiago de Compostela. Año Santo de 1976, 379-422. Confederación Española de Cajas de Ahorros. Barcelona.
- Pereira, F. y Sousa, J. 1999. «Las tradiciones del apóstol Santiago en Galicia». En *Santiago, la Esperanza*, coordinado por M. Calvo Domínguez, 226-227. Catálogo de exposición. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

- Pérez Varela, A. 2020. *El platero compostelano. Ricardo Martínez Costoya (1859-1927). Contexto, vida y obra*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago / Andavira Editora, 247-249.
- Portela Pazos, S. 1944. *Decanologio de la S. A. M. Iglesia Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Imprenta del Seminario Conciliar, 518.
- Pulido Novoa, A. (dir.). *Artistas galegos. Pintores. Novecentos*. Vigo, 1999.
- Rodríguez, M. 2010. «Herrera de la Iglesia, José Martín de». En *Gran Enciclopedia del Camino de Santiago*, dirigida por M. Rodríguez, vol. IX, 148-152. Santiago de Compostela: Ediciones Bolanda.
- Santos Fernández C. 2012. *Antonio López Ferreiro (1837-1910) Canónigo compostelano, historiador y novelista*. Santiago de Compostela: Cabildo de la S. A. M. I. Catedral de Santiago / Consorcio de Santiago / Alvarellos editora.
- Sobriño Manzanares, M^a L. 1974. «La pintura en el último tercio del siglo XIX», en Fandiño Veiga, X. R. (coord.): *Gran Enciclopedia Gallega*, t. XXV, 17-19. Santiago de Compostela: Silverio Cañada Editor.
- Sobriño Manzanares, M^a L. 1993. «Los últimos cien años». En *La Catedral de Santiago de Compostela, Patrimonio histórico gallego 1 Catedrales*, coordinada por M. Calvo Dominguez, 415-425. A Laracha: Xuntanza Editorial.
- Sousa Jiménez, J. 2000. *Acuarela do Brasil*. Santiago de Compostela: Tórculo Edicións. Disponible en <https://bvg.udc.es/index.jsp>
- Travieso, J. y Cerviño Lago, J. 1994. *El pintor Juan Luis*. Catálogo de exposición. A Coruña.
- Valverde García, M^a V. 2019. «La restauración. Memoria técnica». En *Un tesoro olvidado recuperado: el Tríptico de Juan Luis de la catedral de Santiago*, dirigido por R. Yzquierdo Peiró, 47-59. Santiago de Compostela: Fundación Catedral de Santiago / Abanca.
- Villa-amil y Castro, J. 1909. *La catedral de Santiago. Breve descripción histórica*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos.
- Yzquierdo Peiró, R. 1915. «Las colecciones de arte de la catedral de Santiago: estudio museológico». Tesis doctoral, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela. Disponible en <http://hdl.handle.net/10347/13784>
- Yzquierdo Peiró, R. 2018. *Los tesoros de la catedral de Santiago*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago / Fundación Catedral de Santiago / Teófilo ediciones.
- Yzquierdo Peiró, R. 2019a. «Juan Luis y la pintura en la catedral de Santiago: el Tríptico de Pentecostés». En *Un tesoro olvidado recuperado: el Tríptico de Juan Luis de la catedral de Santiago*, dirigido por R. Yzquierdo Peiró, 10-45. Santiago de Compostela: Fundación Catedral de Santiago / Abanca.
- Yzquierdo Peiró, R. 2019b. «Una nueva obra jacobea en las colecciones catedralicias: *La traslación de los restos de Santiago a la sede de Padrón*, de Raimundo de Madrazo», en *Revista Catedral de Santiago*, n^o 3 (julio): 46-51.
- Yzquierdo Peiró, R. 2020. «Escenas Jacobeas en los fondos pictóricos de la catedral compostelana», en *Rudesindus. Miscelánea de cultura y arte*, n^o 13: 241-270. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es>

Notas

¹ El título de la pieza, al menos desde que ingresó en la colección catedralicia, es *Las tradiciones del apóstol Santiago en Galicia*, pero popularmente es conocido como *Tríptico de Santiago*.

² El hallazgo tuvo lugar, tras una afanosa búsqueda, promovida por el cardenal Payá y Rico y realizada por los canónigos López Ferreiro, Labín Cabello y Blanco Barreiro, en la noche del 28 al 29 de enero de 1879. Sobre el sepulcro apostólico a lo largo de la historia y su redescubrimiento, véase Barral Iglesias, *El sepulcro de Santiago*, 341 y ss.

³ Los restos de Santiago habían sido retirados de su ubicación bajo el altar de la catedral y ocultados en un lugar desconocido en el año 1589, por orden del arzobispo Juan de Sanclemente, un hecho tradicionalmente atribuido a la amenaza del pirata inglés Francis Drake, que llegó a la ciudad de A Coruña y ante el temor de que pudiera dirigirse a Compostela. También influyeron en la decisión otros factores relacionados con la situación sociopolítica del momento.

⁴ El año santo compostelano es convocado por el papa siempre que el día en que se conmemora el martirio de Santiago, el 25 de julio, coincide en domingo. Durante el episcopado de Martín de Herrera lo fueron los años 1891, 1897, 1909, 1915 y 1920. Ver crónica de los mismos en Díaz Fernández, "Anos santos composteláns. De León XIII á contenda de 1926", 51-55.

⁵ Tras varias iniciativas fallidas en la ciudad, tanto en el ámbito civil como en el eclesiástico, los Museos catedralicios de Santiago fueron creados por impulso del Cabildo en el año 1928. Se trata de la institución museística más antigua de Compostela. Sobre este proceso y la evolución en el tiempo del Museo, véase Yzquierdo Peiró, *Los tesoros de la catedral de Santiago*, 33 y ss (y referencias bibliográficas citadas).

⁶ Así se hace constar en la inscripción que acompaña al relieve con el busto del cardenal.

⁷ El báculo fue un regalo del clero diocesano de Compostela para celebrar los veinticinco años del episcopado de Martín de Herrera.

⁸ Sobre este báculo, que al parecer fue donado a la catedral, aunque no se ha localizado, véase Pérez Varela, *El platero compostelano. Ricardo Martínez Costoya (1859-1927)*, 247-249.

⁹ Juan Luis López (Santiago de Compostela, 1894-1979) fue uno de los más destacados pintores compostelanos de la primera mitad del siglo XX (Travieso y Cerviño 1994).

¹⁰ El *Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago* recoge, en el mes de octubre de 1920, la visita de una de las primeras peregrinaciones que tuvieron ocasión de visitar las novedades en la Capilla de *Sancti Spiritus*: "Los peregrinos de Juanrozo, antes de salir de la Basílica, admiraron el hermoso altar que acaba de colocarse en la Capilla del Espíritu Santo [...].

Este nuevo altar, sobre el que destaca un notable tríptico del laureado pintor santiagués Juan Luis López, lo ejecutó en estilo gótico otro laureado artista compostelano, Francisco del Río, todo ello por la iniciativa y bajo la dirección del Canónigo Fabriquero M. I. Sr. D. Santiago Tafall Abad. En el referido tríptico pintó primorosamente Juan Luis la Venida del Espíritu Santo, una clásica representación del Patriarca Seráfico de Asís (tabla que llevó a la última Exposición Nacional de Bellas Artes y que le valió un voto para Primera Medalla) y Santa Isabel Reina de Hungría [sic] sobre el fondo del Pórtico de la Gloria, en recuerdo de su visita a la Gloriosa Tumba del Apóstol Santiago". *Boletín Oficial del Arzobispado de Santiago de Compostela*, 11 de octubre de 1920, 321.

¹¹ Llegó a ser propuesto para la *Primera medalla* en la Exposición Nacional de 1920. Así lo recoge, junto con la noticia de su colocación en la catedral, el diario *El Compostelano*, en su edición del 3 de septiembre de 1920: "El laureado pintor D. Juan Luis López acaba de hacer para la Capilla Metropolitana, por encargo del canónigo fabriquero M. I. Sr. Tafall, un notabilísimo tríptico en el que figura el admirable San Francisco que estuvo para la 1ª medalla en la Exposición Nacional última y así lo votó el eminente pintor Villegas, presidente del Jurado. Damos para los amantes del arte esta noticia, ya que estamos con dicha obra de enhorabuena [...]".

¹² El profesor Otero Túñez, buen conocedor de la obra de Juan Luis y que llegó a ver la pieza en su ubicación original en la catedral, la destacó tiempo después haciéndose eco del abandono de la obra: "sin duda, muchos más quilates ofrecían el tríptico que, para la capilla del Espíritu Santo hizo en 1920 el gran pintor Juan Luis. No sé dónde se encuentra ahora, pero recuerdo el aspecto primitivo y exquisito de su tabla principal representando la Pentecostés y el no menos refinado de las dos tablas laterales con las figuras de San Francisco y Santa Isabel". Otero Túñez, "La Edad contemporánea", 394-395.

¹³ Restauración que contó con el patrocinio de Abanca y que corrió a cargo de María Victoria Valverde. Aparece detallada en Valverde García, "La restauración. Memoria técnica", 47-59.

¹⁴ A ellas se sumó, adquirida por la Fundación Catedral en el año 2019, con el apoyo de CaixaBank, *La traslación de los restos del apóstol Santiago a la sede de Padrón*, obra firmada por Raimundo Madrazo en 1859. Véase Yzquierdo Peiró “Una nueva obra jacobea en las colecciones catedralicias: *La traslación de los restos de Santiago a la sede de Padrón*, de Raimundo de Madrazo”, 46-51.

¹⁵ Sobre el período de formación y trayectoria artística de Modesto Brocos, especialmente en relación con la pintura gallega, véanse [Cabrera Massé, “Modesto Brocos”, 294-303](#) y [López Vázquez, “El arte en los dos últimos tercios del siglo XIX”, 177-178](#).

¹⁶ “En Compostela es donde se ha perfeccionado la xilografía, en la que después han descollado los notables grabadores santiagueses D. Isidoro y D. Modesto Brocos”, “Bibliografía: El grabado en madera”. Diario de Pontevedra, 3 de noviembre de 1903.

¹⁷ Por encargo del obispo auxiliar Manuel Sanlúcar, realizó en 1848 dos cuadros: *Ecce Homo* y *Dolorosa*, en los que pudo mostrar su maestría para el miniaturismo y que estaban destinados a acompañar, en el trascoro, a la imagen de la Virgen de la Soledad. Tras el desmontaje del coro, en 1945, las piezas pasaron a integrarse en los fondos del Museo Catedral de Santiago y, en la actualidad, tras haber pasado por diversas ubicaciones, se encuentran en la Antecristía. Véase: [Yzquierdo Peiró, *Los tesoros de la catedral de Santiago*, 246-247](#).

¹⁸ Durante un tiempo se atribuyó erróneamente a estos años de estancia en Compostela, en el entorno de 1890, la realización del *Tríptico* por parte de Modesto Brocos. Así lo recoge [Mera Álvarez, *La catedral de Santiago en la época contemporánea: arte y arquitectura \(1833-1923\)*, 92](#), haciéndose eco de lo señalado anteriormente por [Otero Tüñez, “La Edad contemporánea”, 393-394](#) y por [Sobrino Manzanares, “Los últimos cien años”, 419](#). Como se demuestra en el presente estudio, en realidad, el cuadro fue pintado por Brocos durante su estancia en Roma entre 1897 y 1899.

¹⁹ Sobre estas cuestiones nos ocupamos, en profundidad, en el artículo titulado “El Tríptico de Santiago en Galicia: la tradición jacobea y valoración patrimonial en la obra de Modesto Brocos y Gómez”, pendiente de publicación en el momento de presentar este trabajo.

²⁰ El 30 de septiembre de 1896, *El Eco de Galicia: órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas* daba la noticia del próximo regreso a Europa de Modesto Brocos con el fin de pintar un cuadro “sobre las Tradiciones de Santiago Apóstol, asunto grandioso al que dedicará toda su alma de artista y gallego”. Referencia recogida por Pereira y Sousa, “Las tradiciones del apóstol Santiago en Galicia”, 226.

²¹ “Modesto Brocos, profesor de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro, en cuya capital ha hecho cuadros muy notables y honrado a Galicia, embarcóse el día 12 del corriente para nuestro país, en el cual y en otras partes de Europa, continuará dedicándose a la pintura y favoreciéndonos con su colaboración”. *El Eco de Galicia*, 30 de mayo de 1897, 9.

²² “De Brocos - Modesto Brocos, el genial artista gallego, ha tenido la atención de hacer en Roma, donde actualmente reside, una viñeta, como todas sus obras artísticas, para *El Eco de Galicia*”. *El Eco de Galicia*, 30 de noviembre de 1897, 8.

²³ El 30 de enero de 1898, *El Eco de Galicia* volvió a dar cuenta de la colaboración de Brocos mientras residía en Roma, con ocasión esta vez, del séptimo aniversario de la publicación: “[...] y con tan justo motivo, estrenaremos una viñeta dibujada en Roma por el insigne pintor gallego Sr. D. Modesto Brocos [...] y daremos a conocer por medio de fotografías hechas en París para nuestra revista, algunos célebres cuadros, también de Brocos, y otras curiosidades”. *El Eco de Galicia*, 30 de enero de 1898, 9; y el 10 de febrero del mismo año, se publicaban las imágenes de dos cuadros de Brocos expuestos en París: *La defensa de Lugo* y *Albores*. *El Eco de Galicia*, 10 de febrero de 1898.

²⁴ *El Eco de Galicia*, 20 de diciembre de 1899, 9.

²⁵ El propio artista se quejaría amargamente años después de la escasa acogida que tuvo una obra a la que había dedicado tantos esfuerzos: “[...] ¡Fui infeliz! En París, no fui aceptado y, en Madrid, los pintores me mandaron a la sección decorativa y los decoradores no me aceptaron como tal” (Brocos, *A questão do ensino de Bellas Artes*, 100 –traducción nuestra del original en portugués–).

²⁶ *El Eco de Galicia*, 20 de enero de 1900. P. 8. Tiempo después, en la edición del 10 de diciembre de 1901, en las páginas 6 y 7 de la revista, se publicaron, por fin, las fotografías del *Tríptico*.

²⁷ Sin duda, en ello tiene que ver lo similar del color elegido para la inscripción con el del escalón sobre el que se ha colocado, pero, también, el lugar en que se encuentra el *Tríptico*, a gran altura, lo que impide apreciar sus detalles.

²⁸ Ver [Fig. 3](#).

²⁹ *La temporada de Mondariz*, 16 de junio de 1901.

³⁰ Ver ^{nota 31}.

³¹ Agradecemos a la familia Brocos que nos hayan permitido el acceso a los dibujos y a su reproducción con fines de estudio.

³² El propio Modesto Brocos señaló que el *Tríptico* era un cuadro “por mi soñado antes de ser pintor”. Brocos, *A questão do ensino de Bellas Artes*, 100.

³³ [Yzquierdo Peiró 2019, 36 y ss.](#)

³⁴ En el entorno del año 1888, tal y como ha señalado el profesor López Vázquez en el informe realizado para la Diputación de A Coruña en el año 2022. Ver López Vázquez *Coroación do Rei Alfonso VII como rei de Galiza*. Agradecemos a la Diputación provincial coruñesa y, de forma especial a Luis Jaime Rodríguez, jefe de servicio de Patrimonio y Contratación; y a Mercedes Fernández-Albalat, jefa de servicio de Cultura, su ayuda para recabar información sobre esta pieza y el acceso al informe realizado por el profesor [López Vázquez](#).

³⁵ La pieza, realizada en óleo sobre lienzo, no está fechada y lleva la firma “M. Brocos”. Tiene unas medidas de 24,5 x 34,5 cm. Para mayor información, véase el detallado informe redactado en [2022 por López Vázquez](#).

³⁶ La Documentación capitular conservada en el Archivo de la Catedral recoge la noticia del viaje de Martín de Herrera a Roma: “[...] el día 2 del próximo marzo a las 7 ½ de la mañana saldrá de esta ciudad para Roma a fin de recibir el Capelo Cardenalicio y practicar a la vez la visita ‘ad limina apostolorum’ acordándose que una comisión compuesta de los Sres. Deán, Chantre y Solís le acompañe hasta Carril [...]”. ACS *Libro de Actas Capitulares*, 81 (1893-1901). IG 636. Sacristía de 26 de febrero de 1898.

³⁷ “Se ha celebrado una gran recepción en el palacio del embajador español cerca del Vaticano en honor del Cardenal, el Arzobispo de Compostela, señor Martín de Herrera. A la recepción asistieron la mayor parte de los señores cardenales, la nobleza romana y todo el personal de la embajada. El Sr. Martín de Herrera nombró gentilhomme al caballero Serpetti para extender en las ceremonias propias de la imposición del capelo. S. S. el Papa León XIII determinó que se celebre el Consistorio en que ha de recibir el Capelo al Arzobispo de Santiago el próximo jueves. El título que el Santo Padre dará al nuevo Cardenal será el de ‘Santa María in Traspontina’”. *El Alcance*, 22 de marzo de 1898.

³⁸ En una de esas cartas, el artista comenta como tuvo muy en cuenta, para su tríptico, las “indicaciones obtenidas en conversación directa con el Cardenal Martín de Herrera”. Así lo recogió, en 1997, José María Díaz Fernández en el artículo que publicó en prensa para poner en valor el *Tríptico*, denunciar su lamentable estado de conservación y solicitar la ayuda de las instituciones para su restauración. Véase Díaz Fernández, “SOS ante la agonía del famoso Tríptico de Brocos”.

³⁹ “El propio Brocos pudo seguir en ese sentido las recomendaciones sugeridas por el arzobispo, después de entrevistarse con él en Roma, donde se encontraba para recibir el capelo cardenalicio”. Pereira y Sousa, “Las tradiciones del apóstol Santiago en Galicia”, 226.

⁴⁰ “Tras varias semanas de estancia en Roma, Martín de Herrera regresó a Santiago a mediados de abril, siendo recibido con gran celebración por los compostelanos y, en particular, por el cabildo”. Así se describe en las actas capitulares. ACS. *Libro de Actas Capitulares*, 81 (1893-1901). IG 636. Cabildo de 14 de abril de 1898.

⁴¹ Resalta, así mismo, su labor, con la inestimable colaboración del canónigo e historiador Antonio López Ferreiro, para completar las obras de la cripta apostólica y el altar mayor (sobre estas obras y otras actuaciones realizadas en la época, véase [Mera Álvarez, La catedral de Santiago en la época contemporánea: arte y arquitectura \(1833-1923\)](#), 68 y ss.) y para incorporar nuevas obras al acervo catedralicio, entre ellas varias piezas de platería medieval procedentes de parroquias y monasterios de la diócesis e, incluso, “el báculo esmaltado conmemorativo de sus bodas de oro sacerdotales”. [Otero Túñez, “La Edad contemporánea”, 393.](#)

⁴² Por su parte, Sobrino Manzanares, “La pintura en el último tercio del siglo XIX”, 18, ha señalado sobre esta cuestión que “las connotaciones medievalistas del tema y el aura de leyenda y misticismo que da el hecho lo apartan de las tradiciones realistas del cuadro de historia para acercarlo al lenguaje simbolista del prerrafaelismo inglés”.

⁴³ Uno de los máximos representantes de la pintura de historia en España, se formó en Roma, fue director de la Academia de España en Roma y, también, director del Museo del Prado.

⁴⁴ Los referidos autores afirman que el *Tríptico* “acabó en 1903 como obra en depósito”, sin especificar la procedencia de ese dato.

⁴⁵ Sobre el canónigo e historiador Antonio López Ferreiro, véase Santos Fernández, *Antonio López Ferreiro (1837-1910) Canónigo compostelano, historiador y novelista*.

⁴⁶ A esta provisionalidad del depósito, tal vez, todavía se refería Brocos en 1915, al señalar que “actualmente está en la catedral de Compostela y el tiempo se encargará de pasarlo a la posteridad” (Brocos, *A questã do ensino de Bellas Artes*, 100), aguardando, en esa *posteridad*, un posible mejor destino para una obra que tanto había supuesto para él.

⁴⁷ En este sentido, puede resultar relevante el hecho de que, en octubre de 1900, el cardenal Martín de Herrera estuvo de nuevo en Roma, en peregrinación para ganar el jubileo; y allí pudo volver a tener noticias del *Tríptico*, de que Brocos no encontraba para él el sitio adecuado y de su necesidad de “colocarlo” cuanto antes para regresar a Brasil. Ahí pudo surgir la idea de depositarlo, en principio provisionalmente, en la catedral. Tras haber partido en peregrinación el 8 de octubre de 1900, el cardenal regresó a Compostela en noviembre del mismo año. ACS *Libro de Actas Capitulares*, 81 (1893-1901). IG 636. Sacristías de 7 de octubre y 10 de noviembre de 1900.

⁴⁸ *La Correspondencia Gallega*, 21 de octubre de 1901.

⁴⁹ En *Almanaque Gallego* del año 1902 aparecen sendas fotografías del *Tríptico* a página completa.

⁵⁰ *El Eco de Galicia*, 30 de noviembre de 1901, 9.

⁵¹ *El Eco de Galicia*, 10 de marzo de 1902, 9.

⁵² Paradójicamente, al final, el *Tríptico* que Brocos quiso haber vendido a la Diputación, de la cual fue becario en Roma, terminó en la catedral compostelana, para la que, atendiendo a lo dicho por Bernardo Barreiro, había pensado el cuadro de la *Coronación de Alfonso VII* que ahora se va a sumar a la colección pictórica de la Diputación coruñesa.

⁵³ *La Región*, 22 de febrero de 1923.

⁵⁴ *El Eco Franciscano*, 15 de julio de 1926, 378.

⁵⁵ Traducción nuestra del original en gallego.

⁵⁶ Traducción nuestra del original en gallego

⁵⁷ Sousa Jiménez, *Acuarela do Brasil*. Traducción nuestra del original en gallego.

⁵⁸ Fue publicado en *El Correo Gallego* el 2 de abril de 1997. Díaz Fernández, “SOS ante la agonía del famoso Tríptico de Brocos”.

⁵⁹ Tuvo lugar entre los meses de marzo a mayo de 1993 en dependencias del Monasterio de San Martín Pinario, en Santiago de Compostela, como parte de las actividades conmemorativas organizadas por la Xunta de Galicia y el Arzobispado de Santiago con motivo del año santo 1993. Larriba Leira y Viana Tomé, *Santiago e América*.

⁶⁰ La Dirección Xeral de Patrimonio Cultural de la Xunta de Galicia emitió resolución favorable de restauración según el proyecto de intervención presentado por la empresa Arteca S. L., con fecha 27 de febrero de 1997. En idéntica fecha, la Dirección Xeral autorizó el traslado de la obra desde la Sacristía de la catedral hasta el taller de la empresa de restauración en A Coruña. La resolución fue comunicada al Cabildo catedralicio el 14 de marzo del mismo año; y con fecha 24 de abril, se procedió a retirar la obra para su traslado al taller de restauración, lo que obligó a ciertas labores de preparación previa del lienzo ante el mal estado de conservación que presentaba. Todo ello consta en la documentación conservada en los archivos del Museo Catedral de Santiago.

⁶¹ Entre la documentación conservada en el Archivo de la Xunta de Galicia, en relación con la restauración de la pieza, también se halla una nota en papel timbrado de Presidencia de la Xunta de Galicia, sin fecha, en la que se hace constar lo siguiente: “El Sr. González Sobral [José Luis González Sobral, secretario xeral de Presidencia de la Xunta en la época], aprovecha la ocasión para informarle que hay un Brocos muy bueno de gran tamaño en la Sacristía de la Catedral de Santiago en pésimo estado de conservación y se va a perder para siempre si no se restaura de inmediato. El Sr. Sobral le habló del cuadro a Sicart hace algún tiempo. Dice que sería oportuno que interviniera usted”, acompañada de la anotación manuscrita “Restaurar”.

⁶² Agradecemos a la restauradora Carmen Jiménez, de la empresa Arteca, el envío de fotografías e información sobre el proceso de restauración del *Tríptico de Santiago*.

⁶³ Jiménez, *Proyecto para la puesta en valor de la obra 'Leyenda del Apóstol Santiago en Galicia'*, (s. p.).