

Recibido en: 07/03/2016  
Aceptado en: 16/06/2016

## **LAS INTERVENCIONES DE LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO Y DEL COLEGIO DE RACIONEROS DEL ESPÍRITU SANTO EN LA IGLESIA DE LA COMPAÑÍA TRAS LA EXPULSIÓN DE LOS JESUITAS\* .**

***THE INTERVENTIONS IN THE CHURCH OF THE SOCIETY CARRIED OUT BY THE UNIVERSITY OF SANTIAGO DE COMPOSTELA AND THE PREBENDARIES COLLEGE OF THE HOLY SPIRIT AFTER THE EXPULSION OF THE JESUITS***

JOSÉ MANUEL B. LÓPEZ VÁZQUEZ  
Universidad de Santiago

### **Resumen**

La iglesia de la Compañía de Jesús en Santiago de Compostela es uno de los edificios que por su desnudez ornamental y aparente clasicismo ha llamado la atención de los historiadores del arte que la han estudiado hasta la fecha. Ello ha dado lugar a discusiones sobre su cronología, su estilo y, consecuentemente, sobre su apreciación estética. La documentación aportada en este artículo sobre el estado del templo en el momento de la expulsión de los jesuitas, abre nuevas perspectivas para su análisis.

### **Palabras Clave**

Arquitectura Barroca. Compañía de Jesús. Bernardo Cabrera. Diego de Romay. Peña de Toro. Santiago de Compostela.

### **Abstract**

*The Church of the Society of Jesus in Santiago de Compostela has caught the attention of the Art Historians who have hitherto studied it due to its ornamental bareness and apparent classicism. These features have led to discussions about its chronology, style, and, therefore, about its aesthetic assessment. The archival documents provided in this paper concerning the state of the temple at the time when the Jesuits were expelled open new perspectives for its analysis.*

---

\* Este texto fue realizado al amparo del “Plan galego de investigación, innovación e crecemento 2011-2015 (Plan I2C)” y en el marco de los proyectos de investigación: “Programa de Consolidación e Estruturación de Unidades de Investigación Competitivas” (GRC2013-036) y “Programa de Consolidación e Estruturación. REDES” (R2014/024).

## Keywords

*Baroque architecture. Society of Jesus. Bernardo Cabrera. Diego de Romay. Peña de Toro. Santiago de Compostela.*

## 1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La iglesia de la Universidad de Santiago -o de la Compañía, como todavía la siguen conociendo muchos compostelanos- es uno de los edificios que por su desnudez ornamental y aparente clasicismo ha llamado la atención de los historiadores del arte que la han estudiado hasta la fecha (fig. 1). Ello ha dado lugar a discusiones sobre su estilo y, consecuentemente, sobre su cronología<sup>1</sup>. En este sentido, es preciso señalar la importancia de la aportación documental de Rivera Vázquez<sup>2</sup> que permitió a Otero Túñez hacer un primer cronograma verosímil de las distintas fases constructivas. La capilla mayor y el crucero se habría construido a partir de julio de 1646 y se trabajaría en ella hasta 1648<sup>3</sup>. En 1660 se levantó la media naranja. Como Bernardo Cabrera (act. en 1611-1663)<sup>4</sup>, aparece citado en el Libro de Cuentas como el maestro de obras que la erigió, Otero Túñez propone la posibilidad de que también pudo haber sido él quien diseñó y dirigió las obras de la etapa anterior<sup>5</sup>. Finalmente, en 1670 Diego de Romay

<sup>1</sup> Por ejemplo Bonet Correa señala: “estas razones [la situación del sepulcro del arzobispo Blanco y la perfecta adaptación de la capilla de San José a la capilla mayor] y la impresión de que la fachada actual no se acuerda con la estructura interior y el estilo de la iglesia, nos lleva a pensar, con nuestro maestro el profesor Azcárate, que es obra de finales del siglo XVI, y, por lo tanto, la primera que se construyó en estilo clasicista en Santiago de Compostela” (BONET CORREA, A., *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984, p. 98), lo que le llevaba a atribuirlo a Gaspar de Arce. Otero Túñez, rebatió tal atribución, aunque basándose en razones documentales -lo inapropiado que el propio autor del proyecto, Gaspar de Arce, fuera el mismo designado por el ayuntamiento compostelano para comprobar la nueva línea de edificación solicitada por los jesuitas -o, incluso, materiales como los desperfectos del sepulcro del arzobispo Blanco y, concretamente, la supresión de la escena de la Asunción que aparece citada en su contrato de ejecución- “que podrían explicarse como destrozos ocasionados por el traslado desde el emplazamiento primitivo” (OTERO TÚÑEZ, R., *El “Legado” artístico de la Compañía de Jesús a la Universidad de Santiago*, Universidad de Santiago de Compostela, 1986, p. 24).

<sup>2</sup> RIVERA VÁZQUEZ, E., *La antigua Compañía en Santiago de Compostela*, Memoria de Licenciatura (inédita), Facultad de Xeografía e Historia, Santiago, 1985. Posteriormente, ampliada al conjunto de Galicia, la documentación se publicó en RIVERA VÁZQUEZ, E., *Galicia y los Jesuitas*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989.

<sup>3</sup> OTERO TÚÑEZ, R., *ob. cit.*, p. 25. Rivera Vázquez prolonga la fecha hasta 1550 (RIVERA VÁZQUEZ, E., *Galicia y ...*, p. 553).

<sup>4</sup> GARCÍA IGLESIAS, J. M., “Bernardo Cabrera, arquitecto entallador del Barroco gallego”, en *Estudios de Historia del Arte en honor del Prof. Dr. D. Ramón Otero Túñez*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1993, p. 201.

<sup>5</sup> *Id.*, p. 26. Folgar de la Calle sugiere que en 1648 se construyó solo la capilla mayor, mientras que en 1660 se edificaría íntegramente el crucero y no solo la media naranja (FOLGAR DE LA CALLE, M<sup>a</sup>. del C., “Los conventos” en *Santiago de Compostela*, Laracha (A Coruña), Xuntanza editorial, 1993, p. 399).

(Santiago de Compostela, 1641- 1694)<sup>6</sup> dio las trazas para hacer el cuerpo y la fachada de la iglesia, las cuales se ejecutaron en 27 meses, rematándose las obras en abril de 1673<sup>7</sup>.



Fig. 1. Iglesia de la Compañía. Santiago de Compostela

<sup>6</sup> FERNÁNDEZ GASALLA, L., "Diego de Romay", en *Artistas Gallegos. Arquitectos. Séculos XVII-XVIII*, Vigo, Nova Galicia edicions, 2004, p. 172.

<sup>7</sup> *Id.*, p. 27. Braun -que fue el primero en dar esta fecha como la de la finalización de la iglesia, basándose en las Anuas- se equivocó al decir que entonces se había construido toda la iglesia y no solo las naves y la fachada. Además en un *lapsus linguae* trastocó semanas por meses diciendo que el tiempo transcurrido en su ejecución fue de veintisiete semanas (BRAUN, J., *Spaniens alte Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte der nachmittel alter Kirchlichen Architektur in Spanien*, Freiburg in Brisgau, Herder, 1913,, disponible en <https://archive.org/details/spaniensaltejesu00brauoft> [fecha de consulta 13.02.2016], p. 119).

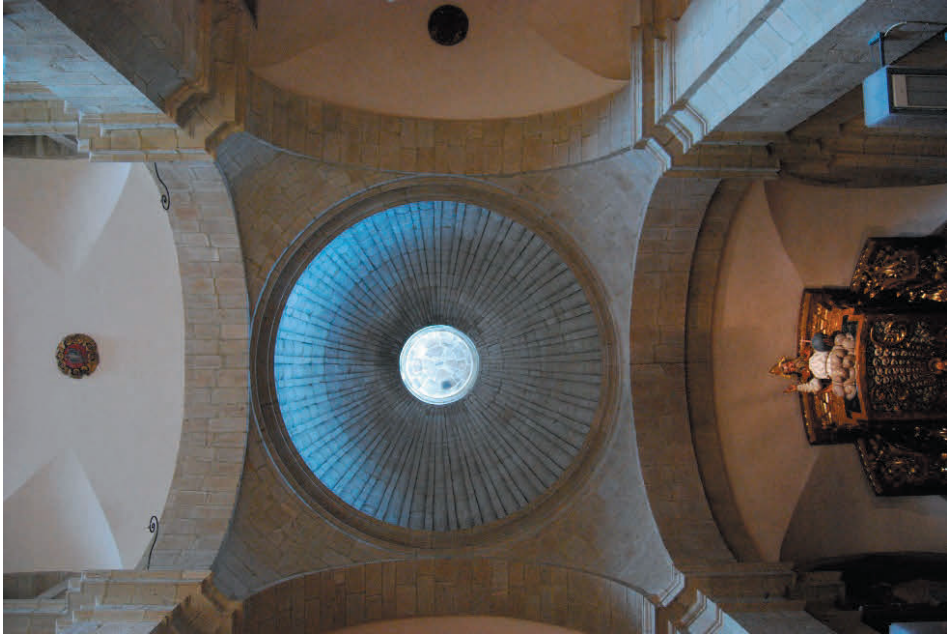


Fig. 2. Crucero y media naranja. Bernardo Cabrera.  
Iglesia de la Compañía. Santiago de Compostela.

Quizá todavía más interesante sean las consideraciones estéticas de los historiadores -realizadas en función de la fisonomía que presentaba la iglesia en el momento de su análisis-, pues ellas siguen influyendo decisivamente en nuestra forma de apreciar el edificio y, consecuentemente, de disfrutarlo. Así, Bonet Correa echó mano de la tradición gótica, para justificar la esbeltez de su arquitectura dispar de la macidez del estilo herreriano<sup>8</sup>, mientras que Otero se mostraba desconcertado ante el conjunto del crucero<sup>9</sup>, y veía en la ornamentación de la media naranja (fig. 2) como una reaparición “casi inaudita” de antiguas formulas “bizantinas, románicas e, incluso, platerescas” con las que “Cabrera, como hombre de su tiempo, buscó, destacándolo, el contraste entre la rigidez de

<sup>8</sup> “El conjunto de la iglesia, de altas proporciones en las pilastras es severo en su desnudez, pero no exento de elegancia y gracia. Su interior es luminoso y claro, pese a tener todas las ventanas del lado del Evangelio cegadas. Sus espacios altos y bien ordenados, participan de una tradición estructural aún gótica, muy gallega y portuguesa, como las obras de Alfonso Álvarez, que llamó la atención de P. Braun, que también señala en la iglesia de San Francisco de Santiago, del siglo XVIII. Las pilastras de la Compañía, delgadas y ascensionales, no tienen la pesada macidez de lo herreriano, arte de espíritu más romano y monumental” (BONET CORREA, A., *ob. cit.*, p. 99).

<sup>9</sup> “La extrema austeridad de la arquitectura, la verticalidad de las gigantescas pilastras toscanas, con algo del alargamiento manierista, pero también con la desmesura de lo barroco, tan opuesta a la maciza solemnidad y al equilibrio ponderado de lo herreriano, hacen del tramo central del crucero un lugar desconcertante, y, a la vez, polémico” (OTERO TÚÑEZ, R., *ob. cit.*, p. 26).

los elementos de sostén y de cierres inferiores y la jugosidad expresiva de estas superficies redondeadas volando sobre las paredes desnudas”<sup>10</sup> y siguiendo con el razonamiento percibía la austeridad de la nave, realizada ya por Diego de Romay, como una supeditación a la carnosidad de la cúpula<sup>11</sup>. Por otra parte, Fernández Gasalla, atendiendo al clasicismo del edificio, planteaba “que es verosímil pensar que la traza general fue dada por Bartolomé Fernández Lechuga (Baeza 1595-Granada 1644)<sup>12</sup>, quien años atrás trabajara en el claustro (1636-1638). De hecho, resulta claro el parentesco estructural con la iglesia vecina de San Agustín que este artista diseñó”<sup>13</sup>.

A su vez, la fachada de la iglesia (fig. 3), de cuya cronología no podía haber duda tras la publicación de P. Braun<sup>14</sup>, llevaba a que un ojo clínico tan excelente como el de Bonet Correa -desconocedor todavía de la documentación que constataba la autoría de Diego de Romay- a decir que “pese a su común italianismo paladiano, con el Pórtico de la Quintana[...] lo más probable es que los jesuitas recibieran sus trazas de fuera, que ejecutaron canteros de la ciudad”<sup>15</sup>, destacando además que la “característica de la paladiana fachada de la Compañía de Santiago, es su carácter ciudadano, que le proporciona un aspecto más de edificio cívico que de Iglesia”<sup>16</sup>. Mientras que Otero Túñez, además de citar a Bonet para resaltar el carácter ciudadano, añadía que ella parece el remate, tanto estilística como cronológicamente, de aquella primera etapa [de Miguel de Romay] derivable de [Melchor de] Velasco”<sup>17</sup>.

<sup>10</sup> *Id.*, pp. 26-27.

<sup>11</sup> “Todo es liso y sin resaltes, adecuadamente enlazado con la construcción de la cabecera y sabiamente supeditado a la carnosidad barroca de la cúpula de Bernardo Cabrera. Solo la rica molduración del trasdós de los arcos inferiores de las naves, coincidente con la que comunica la estancia del antiguo relicario con el crucero, y los triángulos resaltados de ambos lados de las ventanas que iluminan los lunetos de la bóveda, denuncian la más personal de Diego de Romay, en estos años iniciales del último tercio del siglo XVII” (*Id.*, p. 28).

<sup>12</sup> GOY DIZ, A., *El arquitecto baezano Bartolomé Fernández Lechuga*, Jaén, Universidad de Jaén, 1997), pp. 29 y 37.

<sup>13</sup> FERNÁNDEZ GASALLA, L., *ob. cit.*, p. 174.

<sup>14</sup> BRAUN, J., *ob. cit.*, p. 119.

<sup>15</sup> BONET CORREA, A., *ob. cit.*, p. 466.

<sup>16</sup> *Id.*, p. 468. Esta idea del carácter ciudadano de la fachada tuvo gran aceptación entre los historiadores, que, conjuntamente con su filiación clasicista y palladiana, fue constantemente reiterada. Véase FOLGAR DE LA CALLE, M<sup>a</sup>. del C., *ob. cit.*, p. 440; GARCÍA IGLESIAS, J. M., *El Barroco (I) La época, Los patrocinadores. Arquitectos del siglo XVII*, A Coruña, Hércules ediciones, s. a., 1993, pp. 381-382; GOY DIZ, A., “A Universidade e a súa Igrexa”, en *Cinco séculos de historia Universitaria. Gallaecia Fulget [1495-1497]*, p. 45; MONTERROSO MONTERO, J. M., *A arte en Compostela. O Barroco. Século XVII*, O Castro. Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1997, pp. 159-160; FERNÁNDEZ GASALLA, L., *ob. cit.*, pp. 174-175.

<sup>17</sup> OTERO TÚÑEZ, R., *ob. cit.*, pp. 28-29.



Fig. 3. Fachada. Iglesia de la Compañía. Diego de Romay. Santiago de Compostela.

Fernández Gasalla añade que se trata de la “primera fachada barroca construida para un templo compostelano, en la cual se produce una articulación orgánica de sus componentes. A través de ella se manifiesta la estructura interior y se implica toda su superficie, gracias a las pilastras monumentales con que se ordena”<sup>18</sup>.

Por otra parte, la Capilla de San José -también conocida como la de la Sagrada Familia-, contaba con la temprana atribución a Peña de Toro por parte de Pérez Costanti<sup>19</sup>. Para Bonet Correa “es prueba del clasicismo de que estaba nutrido Peña de Toro que, libre de la influencia de Vega y Verdugo, vuelve a las fuentes de su formación”<sup>20</sup>, y contraponiéndola estilísticamente a la capilla de Santa Teresa en la parroquia compostelana de Santa María Salomé, que el propio Peña de Toro proyecta el mismo año de 1762 de la que dice: “su barroquismo en la decoración es ya grande y contrasta un tanto con el estilo de la capilla de San José de la Iglesia de la Compañía. Ello se debe, quizá, a la diferencia de gusto y exigencia de los clientes”<sup>21</sup>. Por su parte Vicente López encuadra a la capilla en la tipología típica de capilla funeraria, destacando su luz, en la que juega un papel esencial la introducción del motivo del vano termal que según él sería el primero utilizado en Santiago y que luego se repetiría en múltiples obras en la arquitectura gallega<sup>22</sup>. Eso sí, él sigue terminando su análisis recalcando que “no hay atisbos decorativos salvo los casi imperceptibles recuadros de los arcos y el florón del arco sepulcral, un motivo que Peña rescató de sus recuerdos del convento de San Esteban de Salamanca, concretamente de su sala capitular”<sup>23</sup>.

<sup>18</sup> FERNÁNDEZ GASALLA, L., *ob. cit.*, p.175.

<sup>19</sup> PÉREZ COSTANTI, P., *Diccionario de Artistas*, Santiago, Imprenta, Librería y Enc. del Seminario C. Central, 1930, p. 425.

<sup>20</sup> BONET CORREA, A, *ob. cit.*, p. 308. La opinión de Bonet sobre el clasicismo de la capilla fue repetida por toda la crítica posterior.

<sup>21</sup> *Id.*, p. 309.

<sup>22</sup> “La capilla funeraria se vuelve sutil, se intelectualiza con el juego consciente de la luz vomitada por la linterna y contrastada con la que dirige certeramente el vano termal. La interconexión de ambos reflectores provoca (provocaba, ahora no lo hace) un lúcido juego entre los jirones de la luz y las sombras, del que resalta, por ser básicamente el punto de confluencia lumínico, el arco de triunfo, la zona donde se habría de guardar los restos de los fundadores” (VICENTE LÓPEZ, S., *Vega y Verdugo y la introducción del barroco en Compostela*, Santiago de Compostela, Ediciones Teófilo, 2012, p. 489). Posiblemente, el “lúcido juego entre los jirones de la luz y las sombras” fuera distinto de cómo lo percibe Vicente López, pues la iluminación primigenia de la capilla, no debía diferir de la que actualmente mantiene todavía la de Santa Teresa, por lo que el arco de triunfo -y lugar de entierro de los fundadores-, no era el punto de confluencia de los dos focos lumínicos principales, sino que lo era el retablo -como no podía ser de otro modo, en una mentalidad barroca-, mediante la fuerte luz dirigida desde el vano abierto al sur, justo encima del arcosolio, que actualmente se encuentra tapiado y que anularía la escasa luz que penetraría por el vano termal. Retablo que además se destacaba por ser el punto de vista privilegiado para el fiel que penetraba en la capilla por el arco abierto desde el crucero. De este modo, los restos mortales y los simulacros pétreos de los fundadores, quedaban en una luminosa penumbra desde la que dirigían su mirada hacia dicho retablo.

<sup>23</sup> *Id.* p. 491. Los motivos decorativos, como veremos, eran muchos más, pues también contaba con la presencia de escudos en las pechinas y en el arcosolio, rozados tras la expulsión de los jesuitas, que hacían que la capilla estuviera en la onda de la del Cristo de Burgos que Melchor de Velasco había proyec-

Sin embargo, algunas de estas apreciaciones deberíamos reajustarlas teniendo en cuenta que el estado actual de la iglesia difiere de cómo había proyectada y edificada y que su aparente ‘clasicismo’ actual debe mucho también al del de la década de los años 70 del siglo XVIII, pues entonces, tras la expulsión de los Jesuitas, el templo sufrió modificaciones constructivas y ornamentales.

## 2. REFERENCIAS DOCUMENTALES DE LAS MODIFICACIONES

Se suele repetir que, tras la expulsión de los Jesuitas “La iglesia se destina a Capilla de la Universidad, disponiendo el Muy Reverendo Arzobispo su arreglo”<sup>24</sup> obviando que “la Real Cédula de diez y nueve de Agosto de mil setecientos sesenta y nueve dio posesión al claustro de esta universidad de las piezas que ocupan en el que fue colegio de Regulares extinguidos de la mitad de su iglesia y de la otra al colegio de Racioneros de Sancti Spiritus”<sup>25</sup>. Es decir que dicho colegio<sup>26</sup> era poseedor de la mitad de la iglesia, de la que tomó posesión conjuntamente con la Universidad el de 18 de marzo de 1771<sup>27</sup>, aunque las condiciones para efectuar el traslado

---

tado y estaba construyendo por las mismas fechas como capilla funeraria del arzobispo don Pedro Carrillo y Acuña (FOLGAR DE LA CALLE, M<sup>a</sup> C., “Capilla del Cristo de Burgos de la Catedral de Santiago”, en *Obras maestras restauradas. Capilla del Cristo de Burgos de la Catedral de Santiago de Compostela*, Madrid, Fundación Argentaria, 1998, pp. 18-22) y que sus diferencias decorativas con la capilla de Santa Teresa en Santa María Salomé no fueran tan grandes como hoy parecen serlo.

<sup>24</sup> *Colección General de las Providencias tomadas por el Gobierno sobre el extrañamiento y ocupación de los Regulares de la Compañía*, Madrid, 1967-1774. cit., OTERO TÚÑEZ, R., *Ob. cit.*, p. 14.

<sup>25</sup> “Traslado de la Iglesia de la Compañía”, Archivo Histórico Diocesano de Santiago (AHDS), Fondo San Martín Pinario, Colegio *Sancti Spiritus* (Fondo SM, CSS), 97, doc. 5, 1770-1833.

<sup>26</sup> Como señala Carnes García, el colegio, constituido por doce clérigos seculares, había sido instituido por el cabildo compostelano en 1310, con la función de servir al coro catedralicio. Debido a sus pobres recursos recibieron donaciones del rey don Enrique (1409), el arzobispo Lope de Mendoza (1437) y, sobre todo, de don Alonso Isorna, obispo de Mondoñedo, León y Cuenca, quien los dotó de un amplio patrimonio y de una capilla en la catedral para realizar sus funciones en 1448. Es a partir de entonces, cuando su posición social cambió sustancialmente, dejándose de llamar clérigos para llamarse racioneros y tener un estatus social semejante al del clero de las colegiatas; lo cual conllevó a que sus divergencias con el cabildo aumentaran progresivamente. Precisamente, su traslado a la iglesia de los jesuitas, tras su expulsión, fue justificada por los racioneros en razones de espacio y de independencia de la celebración del culto respecto de la catedral (CARNES GARCÍA, E., “Estudio Institucional del Colegio de Sancti Spiritus de Santiago de Compostela”, *Compostellanum*, 3-4, XXVIII (1983), pp. 399-415.

<sup>27</sup> “Franquease [el comisionado] el Realexo, y se tocassen las campanas, y que siendo una destas insignias de poner se hiciesen prontamente cerradura fuerte, y llave correspondiente para que su Puerta principal de la referida Iglesia para abrirla y cerrarla por fuera, respecto hasta ahora se aseguraba por dentro solamente, en lo que combino y se llamó herrero que la fabricase, a toda prissa, señalándose dho comisionado el sitio en donde debía llevarla: Y enterados dichos señores de todo lo aprobaron, y encargaron a dicho Señor R.<sup>o</sup> llamase la capilla de músicos para asistir a la missa cantada, te Deum, que se había de celebrar después de el acto de posesión para lo que eligiesse señores Sacerdotes, que la celebrassen, por salud de Nuestro Cathólico Monarca y su Real Familia y los que fuessen necesario para officiarla, como también previniese organista y luzes para la missa de el Altar Maior en el que debía de celebrar, y para las manos de el Sr. Vicario y Racioneros, de el Comisionado, y su Secretario dn. Joseph de Neyra, y para que esta función hiciesse llevar los Ornatos, misales, y más halajas que



se las había comunicado el secretario de Real Consejo el 5 de diciembre de 1770<sup>28</sup>. Desde un primer momento, la Universidad no aceptó de buen grado compartir el templo y aunque el arzobispo intentó poner concordia estableciendo un arreglo de horas para la utilización del edificio por ambas colectividades el 27 de enero de 1771, la Universidad trató de boicotear a los clérigos<sup>29</sup> impidiendo el acceso a la iglesia desde su edificio por el claustro, llegando a construir unas incómodas escaleras para que ellos subieran a las tribunas desde la propia iglesia; negándoles la posibilidad de ser enterrados en ella; disputándoles la propiedad de los instrumentos litúrgicos de los expulsados; no queriendo cerrar el transparente que, desde el claustro, iluminaba la hornacina del retablo de San Ignacio y desde la cual los ladrones podrían tener fácil acceso al templo; prohibiendo la entrada al claustro del colegio

---

para semexantes funciones tiene la Comunidad, pues quanto en ello supliesse se la pagaría, lo que ofreció executar con lo que se feneció esta sacristía” (“Libro de Cabildos desde 29 de Marzo de 1762 hasta 16 de Febrero de 1776”, AHDS, Fondo SM, CSS, 91, f. 115v.).

Aunque no fue hasta el 15 de octubre de 1772, cuando el colegio se trasladó definitivamente a la Iglesia: “Se acordó se diese quenta al Real consejo extraordinario de haverse trasladado esta comunidad, y dado principio a su residencia en la Iglesia. que fue de los Regulares expulsos el día de aier quince de el presente mes de octubre. Y en atención al particular favor que Nuestro Cathólico Monarca se ha servido hazer al colegio se celebre una Missa Solemne el día Veinte y ocho de el, que corre por la salud de su Magestad, el Señor. rector don Carlos Ferrero (que Dios guarde) y su familia con exposición de el Santísimo. Sacramento hasta después de la salve iluminando y adornando el altar maior con la decencia correspondiente” (*Id.*, ff. 151v y 152 r).

<sup>28</sup> “Traslado de la Iglesia de la Compañía”, 1770-1833, AHDS, Fondo SM, CSS, 97, doc. 5.

<sup>29</sup> Tras el arreglo de horas la Universidad eleva una instancia a la Real Cámara diciendo: “La Iglesia tiene tres naves y en la de en medio, que haze aspecto al Altar maior se colocan los graduados en sus bancos de terciopelo todos los días celebran misa de siete a ocho y de diez a onze: aquí se confieren inmensidad de grados maiores, se recitan por el Rector de la Universidad las oraciones latinas que se imprimen y aún remiten a la corte; celebrándose a más de esso las capitulaciones de Iglesia a puertas cerradas: otra qualquiera de las dos naves, a donde sean echados estos clérigos les es mui suficiente por ahora: el sonido de las campanas que se pulsen para sus funciones altera los oídos de los escolares para recibir su ruido la doctrina de sus respectivos cathedráticos, cuio punto es de tan grave consideración para la enseñanza pública que se necesita acordarse con otra reflexa, igualmente que la custodia de Iglesia responsabilidad de sus hornamentos con referencia a la persona o personas a cuio cargo digan de correr las llaves. Sobre estos puntos perjudica a la Universidad el acuerdo que ha echo por el M. Sr. Arzobispo tan inhordinaramente, pero todavía son más interesantes: otros de no menor gravedad: en efecto el usso de las tribunas superiores a que han de concurrir los Literatos sus dependientes y familiares en los sermones de quaresma después que se funden con premio correspondiente a los que los prediquen. Los que asistan en las mismas tribunas al de San Nicolás y a los demás autos Literarios que se establezcan en que asta aora son en corto numero: Los entierros que sin duda pretenderán hazer los individuos de este cuerpo informe; los aniversarios que admitan el uso de la Cruz y otros derechos que se establecerán en una capellanía realmente exempta y agena de esta profession. El establecimiento de la cofradía de San. Nicolás peculiar de el gremio de Doctores que se pretende sea comprehensiba de la de los estudiantes existente en el combento de San Agustín para evitar los inconvenientes que tiene apreciado el consejo con la condición que se entierra esta cappellanía ¿y no en el convento como asta aquí, y aplicación de sus alaxas a esta Universidad con otros reparos de igual solidez exigen una transacción más reflexiba, terminante y literal” (“Traslado de la Iglesia de la Compañía”, AHDS, Fondo SM, CSS, 97, doc. 5, 1770-1833).

desde la iglesia de la procesión de la Minerva Madre, que partía de la capilla de San José y, sobre todo, dando largas para reparar el mal estado del tejado de la media naranja, que vertía gran cantidad de agua al interior del templo. Los clérigos, por su parte, elevaban instancias al arzobispo y a la Real Cámara, que terminó diciéndoles que dejaran de molestar por pequeñas cosas como era la disputa por las alhajas<sup>30</sup>. Pero lo más importante de estos episodios es que la Real Audiencia se vio en la necesidad de hacer cumplir la Real Cédula de expulsión de los jesuitas que obligaba a borrar todas las armas de la Compañía, sustituyéndolas por las reales. En un principio, antes de la adjudicación definitiva de la iglesia a la Universidad y a los racioneros, en noviembre de 1770, este requisito se había resuelto, cambiando únicamente el escudo de la Compañía que estaba en el centro de la fachada por el del Rey; aunque también es cierto que el 10 de enero de 1771, antes de tomar posesión sus nuevos propietarios, la Real Audiencia había pedido un informe a estos sobre los escudos de armas existentes en ella; petición que fue respondida por el secretario del colegio del *Sancti Spiritus*, el día 17, con un informe que nos permite conocer aspectos de la fisonomía de la iglesia antes de la expulsión de los jesuitas<sup>31</sup>.

Los datos más destacados que nos aporta dicho informe, por ser desconocidos hasta ahora, es que en retablo mayor debajo de la imagen de la *Asunción* había un escudo de los jesuitas que, al ser retirado, justifica el hiato que se percibe hoy en el retablo reduciendo el efecto de fusión de cuerpos, tan típico del barroco dieciochesco. Que en la capilla de san José tenía los escudos de sus fundadores no solo en el retablo, sino también en el arcosolio de su sepulcro y en las pechinas de la media naranja. Que el retablo de san Ignacio tenía un transparente -que tomaba su luz del claustro de la universidad- incrementando el efecto barroco, en la hornacina que cobijaba la imagen del patrón. Que en este retablo y en el de enfrente dedicado a san Francisco Javier había sendos rótulos señalando que habían sido hechos a expensas del arzobispo Monroy<sup>32</sup>. Que en los arcos de la media naranja había unos escudos que se identifican con los del arzobispo Blanco. Y que en la fachada de la iglesia, había otros dos escudos del arzobispo Blanco, colocados en los paramentos de la parte superior, flanqueando el de las armas reales.

Harto de las disputas, el Sr. Regente Gobernador de la Real Audiencia del Reino de Galicia dicta un auto el 16 de enero de 1774 que, en lo que afecta al caso, se ordena se cierren los pasos existentes entre la iglesia y la universidad, mante-

---

<sup>30</sup> En el cabildo de 18 de enero de 1775 se da cuenta de una carta del Marqués de los Llanos, Secretario de la Real Cámara, en la que les dicen que dejen de “incomodar a la Cámara por menudencias” como eran las alhajas de los jesuitas (“Libro de Cabildos desde 29 de Marzo de 1762 hasta 16 de Febrero de 1776”, AHDS, Fondo SM, CSS, 91, ff. 201v-202r).

<sup>31</sup> Véase Apéndice documental I.

<sup>32</sup> El mecenazgo por parte de Monroy de estos dos retablos se conocía desde que Ríos Miramontes publicó el contrato de uno de ellos (RÍOS MIRAMONTES, M<sup>a</sup> Teresa, *Aportaciones al mecenazgo gallego. Un gran mecenazgo*, Santiago, Obradoiro de Encuadernación, 1986, pp. 332-335).

niendo únicamente la puerta de acceso al claustro, a la cual debía ponerse un candado, del que tendrían llave el rector y el vicario del colegio. Se borren y rocen todos los escudos de armas existentes en la iglesia para dejar totalmente obvio el exclusivo patronato real de la iglesia. Con el mismo fin también debían ponerse las armas reales en la pared lateral de la iglesia que da a la actual plaza de Mazarelos<sup>33</sup>. Y se retiren de la fachada las imágenes de san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier, sustituyéndolas por las de san Pedro y san Pablo u otras de igual tamaño<sup>34</sup>.

Aunque a lo largo de 1774 y 1775 siguieron las disputas, parece que la paz entre ambas instituciones se produjo en 1776. Es entonces cuando se realizan las obras en la media naranja<sup>35</sup> para resolver el problema de las aguas del tejado, que los racioneros venían denunciado desde que habían tomado posesión del edificio, para lo cual se decidió ejecutar el plan trazado en 1773 de

“lebanantar sobre los quatro arcos que sostienen la media naranja pared que la recogiese y encima de ella dar la correspondiente caída a las aguas en la conformidad que se hallaban otras Yglesias de esta Ciudad, con lo que se reserbaría de aguas en aquella parte este hermoso templo, siendo imposible livertarle de ellas conservándose en el estado en que oy se halla el tejado de dicha media naranja por su rapidez”<sup>36</sup>.

También, entonces, se devolvieron a la fachada las imágenes de *San Ignacio de Loyola* y *San Francisco Javier*, reconvertidas en *San Pedro* y *San Pablo* por el escultor compostelano Gregorio Fernández<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> El escudo se colocó, aunque actualmente solo se puede ver su parte inferior, pues la superior se suprimió al convertir en balcón, la ventana que estaba sobre él.

<sup>34</sup> Véase Apéndice documental II.

<sup>35</sup> La Universidad contribuyó el 2 de septiembre de 1776 con 6.000 reales para el coste de la obra (“Obras en la iglesia.1618-1870”, AHDS, Fondo General, Serie Congregaciones religiosas, 361, s. f.).

<sup>36</sup> “Libro de Cabildos desde 29 de Marzo de 1762 hasta 16 de Febrero de 1776”, AHDS, Fondo SM, CSS, 91, f. 178). Ello ofrece otra novedad en la media naranja, pues su tejado difería de lo que era tradicional en las iglesias de Santiago. Desde luego la noticia nos lleva a pensar que se trataba de un tejado de gran pendiente, que apoyaría directamente sobre los de la iglesia. Lo indudable es que la actuación dieciochesca cambió sustancialmente el aspecto exterior de la media naranja desde de la plaza del mercado, actualmente denominada de Mazarelos.

<sup>37</sup> “Coste de acomodar las efigies de San Ignacio y San Francisco en las de San Pedro y San Pablo. Primeramente pagué a Gregorio Fernández estatuario ducientos y sessenta por su trabajo, según recibo. Ytem en 29 de octubre pagué a Juan Tacón Calderero por hacer la espada para san Pablo, las llaves para San Pedro, las aureolas de ambos, Item. en 6 de diciembre pagué a dicho Gregorio Fernández veinte y quatro rreales por su trabajo en colocar dichas efigies en los nichos de la fachada [...] trescientos y cinquenta que pagué a D. Pedro Vidal Pintor por pintar las Imágenes de San Pedro y San Pablo, según recibo 350” (“Obras en la iglesia.1618-1870”, AHDS, Fondo General, Serie Congregaciones religiosas, 361). Gregorio Fernández es un escultor nacido hacia 1712 y muy activo en Santiago desde los años cuarenta del siglo XVIII. Precisamente esta noticia datada en 1776 es la última que tenemos de su vida (LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. B., “Noticias sobre lo escultores tallistas citados en el catastro de Ensenada en la ciudad de Santiago y su término”, en *De nombres y obras*, Opus Monasticorum VII, Santiago de Compostela, Andavira editora, 2014, pp. 69-71).

La paz entre ambas instituciones dio como resultado otras actuaciones de mayor calado en el edificio por parte de los racioneros. Así en el cabildo de 2 de mayo de 1783 se da cuenta de las negociaciones para construir un coro alto a los pies de la iglesia<sup>38</sup>. Negociaciones que pronto dieron fruto, pues en el cabildo de 23 de junio se notifica:

“Así mismo expuso a los Señores vicario que el Señor rector de la Universidad le insinuara haber accedido a las justas pretensiones que le hiciera presentes esta comunidad y que podrá hacer construir lo que tenía pensado y consta del anterior cabildo y en su vista se dio orden para que se construyese el cerramiento de los arcos de la tribuna sobre el altar de San Francisco de Borja y el choro en el cuerpo de la iglesia cuyas dos obras según regulación que hubiera hecho Julián Pensado Maestro de Obras que antes de ahora corrió con el gran reparo de la media naranja desta iglesia que importaron seis mil ochocientos reales aún quedando de su cuenta poner todos los materiales de cantería, mampostería, cal, jornales y hacer los azimbres para el choro, tomando a cuenta de la dho el valor de la Pizarra que esta comunidad tiene en la plaza del mercado sobrante del reparo de la media naranja, y para dichas obras que se construyan con la mayor solidez”<sup>39</sup>.

Las obras se ejecutaron con premura, pues en el cabildo de 2 de abril de 1784 se manda “construir con la mayor brevedad la sillería alta y baja en el nuevo coro”<sup>40</sup>.

El coro no solo supuso desvirtuar el plan general del interior de la iglesia, sino también de la fachada, pues, a la eliminación de los dos escudos del arzobispo Blanco y al trueque de las armas de los jesuitas, por las reales de Carlos III, se añadió la apertura de dos vanos en la parte inferior para dar luz al soto coro. Quizá al abrirlos -a juzgar por las huellas todavía perceptibles- se cincelaron unas tarjetas que por no estar recogidas en el informe sobre los escudos, posiblemente tuviesen su parte central lisa o con un anagrama de María, pues no olvidemos que a ella era la patrona del templo<sup>41</sup>. Para subir al coro se realizaron

<sup>38</sup> “En este cabildo dicho Sr. Vicario manifestó una representación que había dirigida a hacer a la Real Universidad la necesidad que tenía de hacer cerrar la tribuna que dice sobre el altar del San Francisco de Borja, para custodiar el colegio sus papeles y alhajas, como también de hacer construir choro en el cuerpo de la Iglesia desde la puerta hasta las primeras zepas para en el oficiar sus funciones por lo incomodo que le es hacerlo como se executa en la tribuna sobre la capilla de San Luis Gonzaga, a fin de que se enterada de la necesidad acceda a tan justa pretensión, como igualmente a la de colocar en el altar mayor el misterio de la venida de Spiritu santo sobre los apóstoles y todo a expensas del colegio” (“Libro de Cabildos 1776 a 1789”, AHDS, Fondo SM, CSS, 92, f. 180v).

<sup>39</sup> “Libro de Cabildos 1776 a 1789”, AHDS, Fondo SM, CSS, 92, f. 186. De Julián Pensado, hasta la fecha solo conocíamos que había trabajado como aparejador de Miguel Ferro Caaveiro en la construcción de la capilla de la comunión en la catedral compostelana a partir de 1777, SINGUL, Francisco, “Arquitectura y pensamiento ilustrado en la catedral de Santiago: promotores y artífices”, *Semata. Revista Ciencias Sociais e Humanidades*, 22 (2010), pág. 468.

<sup>40</sup> “Libro de Cabildos 1776 a 1789”, AHDS, Fondo SM, CSS, 92, f. 194v.

<sup>41</sup> Dichas tarjetas no se recogen en las Anuas de 1763 describiendo el estado original de la fachada: “La forman cuatro pilares salientes de piedra, adornados con plintos y capiteles, y la hermocean dos nichos

en 1787 unas escaleras según plano de Juan Antonio López Freire (1731-1801)<sup>42</sup>. Las cuales fueron sustancialmente modificadas tanto en las reformas que se llevaron a cabo en el templo en la década de los cuarenta del siglo XX, como en las realizadas con motivo de la Exposición *Gallaecia Fulget*, conmemorativa del quinto centenario de la Universidad de Santiago.

Construido el coro, los Racioneros contratan la ejecución de su sillería (fig. 4), así en el cabildo de 14 de mayo de 1784 se acuerda:

“En este cabildo dicho Sr. Vicario dio parte de que en virtud de la comisión que se avía dado y al Señor Míguez de disponer la sillería de madera que se necesitaba para ella con su largo ancho y grueso, y la avian ajustado a Enrique Beloso, vezino de Santa María de Bendaña en dos mil quinientos quarenta y ocho reales. que para ella le avian de entregar, en cuia cantidad no se comprendieron veinte tablas de a ciento, que se havían de necesitar, cuya madera se obligó a entrega dentro de dos meses, y para quenta avía recibido mil rreales obbligándose unos y otros a cumplir recíprocamente el ajuste.

Y que asimismo en función de dichas facultades después de echos los planos para dicha sillería se ajustara con Agustín Trasmonte y Juan Vázquez, sobre el hacerla y darla colocada en el sitio, quedando de su quenta todo el trabajo, aventura de Láminas, herraje y clabazón y se convienen en siete mil rreales que se otorgaron escritura que dio fee don Ramón Leal escribano publico cuia escritura le pagaron seis reales. siendo condición precisa que las treze láminas, las avía de hacer Antonio Fernández, y de darla colocada en todo el mes de Marzo de ochenta y cinco”<sup>43</sup>.

---

destinados a las estatuas de San Ignacio y San Francisco Javier. En medio un gran ventanal proyecta luz abundante a todo el templo. Debajo de él se contempla el nombre de Jesús, labrado en relieve. La parte superior está coronada por una balaustrada de piedra que lleva a intervalos remates piramidales y en el centro una imagen pétreo de la Virgen subiendo al cielo entre ángeles” (OTERO TÚÑEZ, R., *ob. cit.*, p. 29). Pero, también es cierto que es en ella tampoco hay alusión a los escudos arzobispales que sabemos que existían, por lo cual, lo más lógico es pensar que también existieran unas pequeñas tarjetas en los plementos bajo las hornacinas con los santos jesuitas y que en estas, estuviera el anagrama de María, completando al de Jesús. Por otra parte, la imagen de la *Virgen de la Asunción* ya había sido sustituida por una cruz en tiempos de los jesuitas, pues tras su expulsión se toma la decisión de arreglar dicha cruz en el cabildo de 9 de enero de 1777: “Se arregla el tragaluz de la ventana de la iglesia y la cruz que la corona (“Libro de Cabildos 1776 a 1789”, AHDS, Fondo SM, CSS, 92, f. 10). En el mainel vertical del tragaluz todavía puede leerse: “Año/1777”. El ‘arreglo’ del tragaluz debió ser de gran calado, pues su marco -en un estilo cercano al de Miguel Ferro Caaveiro- está indicando que debió ampliarse sustancialmente su tamaño. Ello es lo que justifica que en su mainel se inscribiera el año de su ejecución, lo que sería ridículo si la actuación se hubiera restringido la del arreglo de la cristalera.

<sup>42</sup> “Libro de Cabildos 1776 a 1789”, AHDS, Fondo SM, CSS, 92, f. 259.

<sup>43</sup> “Libro de Cabildos 1776 a 1789”, AHDS, Fondo SM, CSS, 92, f. 196. Hasta ahora las únicas referencias a esta sillería fueron la de Martín González: “En el coro alto de esta iglesia, actualmente capilla universitaria, existe una sencillísima sillería neoclásica. La sillería alta tiene en el tablero principal un relieve representando la venida del Espíritu Santo, y en las otras sillas las figuras de los Apóstoles. Pese a la sencillez de la talla, se halla bien labradas. Es tal la identidad con la escultura de los retablos colaterales de la capilla de Nuestra Señora del Socorro de San Martín Pinario, que el autor tiene que ser el mismo. Dichos retablos fueron diseñados, según Murguía, por Fray Plácido Caamiña. Pero



Fig. 4. Sillería del coro. Agustín Trasmonte, Juan Vázquez y Antonio Fernández. Iglesia de la Compañía. Santiago de Compostela.

Plazo que no se cumplió. De modo que, después de varias vicisitudes, entre las cuales se barajó la colocación de la sillería en la capilla mayor<sup>44</sup> para lo que,

---

como al parecer fue este solamente tracista, hay que pensar en un entallador que colaborara con él, el cual desde luego se mueve en el círculo de Ferreiro” (MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Sillerías de coro*, Vigo, Ed. Castelos, 1964, p. 47) y de Rosende Valdés que la parafraseó: “en el coro alto de la iglesia existe una sencilla sillería neoclásica utilizada por los racioneros del Espíritu Santo de la Catedral compostelana que aquí se reunían. Presenta dos órdenes de asientos, de los cuales solo el segundo se decora figurativamente, haciéndolo con un apostolado que se dispone a izquierda y derecha de la silla principal que tiene un relieve del espíritu santo. Se trata de un trabajo modesto pero muy digno a cargo de un artista que se movería en el estilo de Ferreiro” (ROSENDE VALDÉS, A. A., “La escultura de la Universidad de Santiago hasta la Guerra Civil”, en *El patrimonio histórico de la Universidad de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Universidade Santiago de Compostela, 1996, 112). La noticia tiene un enorme interés porque, además de darnos a conocer quién fue su tracista y entallador, permite incrementar sustancialmente el catálogo de obras del escultor Antonio Fernández y, así, definir una personalidad de la que sabemos, por las noticias documentales, que gozaba de gran prestigio como estatuario en la Compostela del último tercio del siglo XVIII (LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. B., *ob. cit.*, pp. 67-68), siendo considerado una alternativa al hacer tanto de Gambino como, a la muerte de este, de su yerno Ferreiro.

<sup>44</sup> “También se acordó en este cabildo (17 de agosto de 1787) que la sillería que se había de fixar en el choro alto se colocase en la capilla mayor y que en esta se haga lo que se tenga preciso para su decencia y adorno y de esta resolución se dé parte a la universidad por los racioneros” (“Libro de Cabildos 1776 a 1789”, AHDS, Fondo SM, CSS, 92, f. 264).

incluso se llega a “acomodar el retablo mayor para colocar en la capilla la sillería”<sup>45</sup>, finalmente, en el cabildo de 14 de junio de 1788, se acordó:

“También hizo presente el Sr. vicario de esta la colocación [en la capilla mayor] de la sillería que hace días esta echa por que el Maestro decía no ganaba, pues se perdía sino se a...[ilegible] y quitaba de donde estaba y se acordó se colocale en el coro alto”<sup>46</sup>.

Lo que llevó a cabo de inmediato, pues al mes siguiente se estaba colocando<sup>47</sup>.

Todavía los Racioneros enriquecieron la iglesia con un órgano (fig. 5), cuya realización corrió a cargo de Agustín Trasmonte (maestro de obras activo en Santiago en las dos últimas décadas del siglo XVIII y primeras del XIX) en lo que respecta a su caja y al antepecho para albergarla, mientras que lo pintó Manuel de Porto. Su maestro organero fue Manuel Sanz que trabajó en él desde noviembre de 1800 a mayo de 1802. La obra tuvo un coste total de 49.573 reales<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> *Id.*, f. 273.

<sup>46</sup> *Id.*, f. 282.

<sup>47</sup> “En este cabildo (23 de julio de 1788) propusieron algunos Señores que el Maestro Carpintero que hizo y coloca en la actualidad la sillería en el coro alto se den seiscientos reales. que resultan a su favor, y por pagar de lo que se ajustó con los Señores comisionados por hacer la referida obra de la sillería y su colocación y no obstante a haverlo repugnado y protextado su voto algunos Señores hasta que se concluía con la obra segun lo pactado, por pluralidad de votos se acordó de que se le diese el dinero y al mismo tiempo que se hagan debajo de la sillería y según propone el mismo carpintero dos puertas” (*Id.*, f. 286v) y todavía en el Cabildo de 27 de marzo de 1789 se acordó: “Señor Vicario leyó un memorial de Agustín Trasmonte Maestro en esta ciudad a quien se encomendó la fabrica de la sillería de Coro de esta Real Iglesia por la que hace presente a esta... [ilegible] al tiempo presentó el Señor Castro como comisionado la cuenta última del adorno que le faltaba a la sillería, que no se había incluido en la contrata; y en su vista se acordó librar de efectos de la fabrica el resto que resulta dever-sele a dicho Trasmonte y son Mil doscientos noventa y seis reales vellón cuya cantidad deberá entregar el Maiordomo, dándole el correspondiente libramiento el Señor Vicario, como también les deberá hacer y dar de dichos efectos de Frabrica la cantidad de mil y quinientos reales vellón vía de gratificación a dicho Agustín Trasmonte, y assimismo cien reales vellón para que refresquen los oficiales que trabajaron y asentaron la sillería” (*Id.*, hoja suelta).

<sup>48</sup> “Quantas que yo Bernardo de Castro Racionero del Real colegio del Sancti Spiritus doy de la construcción del antepecho, caja y órgano mandado hace en la iglesia desta ciudad año 1801-1802” (AHDS, Fondo General, Serie Congregaciones religiosas, 361, 1618-1870).



Fig. 5. Órgano. Agustín Trasmonte. Iglesia de la Compañía. Santiago de Compostela.

### 3. APRECIANDO DE NUEVO LA IGLESIA

Con los datos aportados podemos hacernos una composición del estado de la iglesia de la Compañía, en el momento previo a la expulsión de los jesuitas y hacer una nueva valoración de su arquitectura. En este sentido podemos decir que la altura y austeridad de su capilla mayor tienen mucho de inercia arquitectónica, puesto que podrían ser explicadas por razones prácticas -disponer el sepulcro del arzobispo Blanco sobre el único acceso directo posible entre la sacristía y el presbiterio o, también, tener que sustituir una cabecera gótica, cuando el cuerpo de la iglesia erigido en este estilo todavía seguía en pie- y económicas -minimizar costes eliminando ornamentación-, pero también por razones estilísticas, puesto que la utilización del orden gigante era plausible en la arquitectura compostelana del momento, ya que contaba con precedentes tanto en lo que respecta -como dice Otero Túnuez- “al alargamiento manierista” como a la “desmesura barroca”. Basta mirar las desorbitadas pilastras del crucero de San Martín Pinario y las colosales columnas adosadas del claustro de las procesiones del mismo monasterio para justificar que un maestro de obras, tratando de reducir costes, llegase a la solución dada a la capilla mayor de la Compañía, pues la desmesura, no exenta de gran austeridad ornamental, era, entonces, moneda vigente en la arquitectura compostelana. Este encuadramiento de la obra en la arquitectura santiaguesa de su tiempo lo tenemos evidentemente manifestado en el único arco conservado de esta primera etapa constructiva -el que comunica la capilla mayor con la capilla de las reliquias y sacristía- que no difiere sustancialmente de soluciones que encontramos en los trazados por Fernández Lechuga.



Mayor problema nos presentan los escudos, supuestamente del Arzobispo Blanco, que se mandaron picar a cincel en el auto de 1774. Si estos estuvieran literalmente “sobre los cuatro arcos torales que sostienen la media naranja” estaríamos ante una pervivencia gótica, insólita en un siglo XVII ya avanzado. Por el contrario, si como parece más probable -teniendo en cuenta la historia de las tipologías, pero también el pobre despiece de las dovelas de los arcos que haría muy difícil labrar sobre ellas escudos- estos estaban en las pechinas, el supuesto ‘clasicismo’ actual de la iglesia es fruto más de la intervención dieciochesca que de su idea primigenia. Dichos escudos terminarían de dotar al edificio de un indudable sello barroco y posiblemente Folgar de la Calle tenga razón al datar todo el crucero, y no solo la media naranja como proponía Otero Túñez, en 1660, pues es entonces cuando los escudos sobre las pechinas aparecen constantemente utilizados en el arte compostelano<sup>49</sup>. De todos modos, estuvieran donde estuvieran los escudos, debemos cambiar todo el discurso de la apreciación de la media naranja y su exaltación, basado en la desnudez ornamental que la circundaba, pues está cimentado en el desconocimiento de su estado original.



Fig. 6. Iglesia de San Bartolomé. Pedro de Monteagudo. Pontevedra.

<sup>49</sup> A ello debemos añadir que las molduras del trasdós del arco que comunica la antigua sacristía con el crucero, en las que ya no hay rastro alguno de clasicismo, podrían justificarse estilísticamente mejor en una fecha en torno a 1660. También es cierto que las molduras son las mismas que las que utilizará Diego de Romay en los arcos de la nave, pero en estos ellas están tratadas con un mayor volumen, lo que da pie a pensar que con toda probabilidad remita a dos momentos constructivos.

En cuanto a la nave construida por Diego de Romay debe ser analizada con la misma tipología que todavía podemos apreciar en iglesias jesuíticas gallegas edificadas con posterioridad como San Bartolomé de Pontevedra o San Agustín de La Coruña. Es decir, una iglesia sin coro alto (fig. 6) y solo con un pasadizo para comunicar las naves. De hecho en la iglesia compostelana, todavía es posible apreciar las puertas adinteladas que comunicaban el pasadizo con las tribunas (fig. 7).



Fig. 7. Antiguo paso al pasadizo entre las tribunas reconvertido en armario. Iglesia de la Compañía. Santiago de Compostela.

Ello haría que nuestra percepción de la nave cambiara substancialmente de la actual, pues parecería más larga y provocaría que el eje longitudinal que ella genera fuera mucho más acusado (fig. 8). En este sentido, la media naranja actuaba ya con un valor claramente barroco, en tanto que no era la introducción de un elemento de fuga hacia el infinito -como por ejemplo todavía lo era la de San Martín Pinario-, sino un factor decisivo y centralizador en el paulatino incremento de la sacralidad en la aproximación del fiel a la capilla mayor. El espacio que la media naranja define -y al tiempo magnifica- es el límite -la sala de audiencia principal- al que el fiel seglar puede llegar en su acercamiento a lo sagrado, ya que el *sancta sanctorum* de la capilla mayor estaba destinado únicamente a los clérigos y a sus acólitos.



Fig. 8. Iglesia de la  
Compañía.  
Santiago de Compostela.

Por otra parte, la luz que inundaba la iglesia era mucho más intensa que la que hoy percibimos, con lo que la potente ornamentación de los arcos del primer cuerpo y de los triángulos esféricos de los lunetos resultaba todavía mucho más plástica, de manera que contrastaba, todavía más con la ausencia total de

ornamentación que presentan los arcos de la tribuna. Quizá la mejor forma de apreciar la aportación de Diego de Romay en esta nave sea utilizando su referente, que no es otro que la de la iglesia compostelana de San Agustín proyectada por Fernández Lechuga. La intención de Romay sería la de aportar una alternativa estilística a ella. A la leve vibración lumínica de los paramentos tersamente moldurados sobre los que resbalaba blandamente la luz, apenas despertándolos de sus sombras -típico del clasicismo que tenía la iglesia de San Agustín (fig. 9), antes de su salvaje remodelación en el siglo XX-, Romay contraponía la volumetría arquitectónica resaltada por la luz como un valor a potenciar por sí mismo.



Fig. 9. San Agustín antes de la supresión de las tribunas y del coro alto. Santiago de Compostela (Fotografía: Ángel Fagilde).

Frente a la repetición del mismo módulo en los arcos del primer cuerpo y en los de la tribuna que encontramos en la obra de Fernández Lechuga, Romay proponía la variedad con un juego de contraposición extrema típicamente barroco, pues de las plásticas y ricas molduras de los arcos del primer cuerpo, pasamos a su total ausencia en los de las tribunas. De este modo, Romay conseguía mantener la unidad de todo el conjunto, pues en el contraste entre volumetría y desnudez, no hacía otra cosa que -como si se tratara de una composición musical- retomar 'temas' existentes en el presbiterio y en el crucero estableciendo las

oportunas ‘variaciones’ de formato y volumen<sup>50</sup>. En este sentido, en su alternativa estilística, Romay no solo estaba dando un paso más respecto a Fernández Lechuga, sino también a Melchor de Velasco, que habría sido el autor de los planos de la nave del convento de Santa María de Conxo<sup>51</sup>, la cual se había empezado a edificar por los mismos años, siendo precisamente el propio Diego quien, tras la muerte de su tracista, había asumido la dirección de las obras.

Por lo que respecta a la fachada Romay se muestra nuevamente innovador. Además de las aportaciones urbanísticas y formalistas -ya puestas en evidencia por Bonet Correa- y la novedosa articulación orgánica de todos sus componentes -ya resaltada por Fernández Gasalla-, para apreciar la obra en todo su valor debemos interpretarla también como realmente fue concebida: es decir como una alternativa estilística, plena de originalidad, a las edificaciones recientemente construidas entonces en Santiago. Para ello debemos expresar al máximo el análisis formalista de Bonet Correa, percibiendo cómo Romay está proponiendo conscientemente una solución palladiana que difiere totalmente del esquema vignolesco, que era, precisamente, no solo el típico de los jesuitas, sino también el utilizado en Compostela por Fernández Lechuga (fig. 10). El esquema palladiano no solo le permitía a Romay ser audazmente original en el contexto de la arquitectura gallega, sino también proyectar un conjunto unitario, con el que lograr la fusión compositiva demandada por los nuevos tiempos. Además frente a la utilización del motivo de las columnas dóricas de orden gigante, que la arquitectura compostelana no había dejado de repetir hasta la saciedad desde que lo introdujera Fernández Lechuga en el coro de San Martín Pinario, él utiliza, por primera vez en la arquitectura compostelana, las pilastras de orden gigante para estructurar el conjunto de la fachada. Ello debió suponer una novedad enorme y de hecho las volvería a repetir en la iglesia de las madres mercedarias.

Otras dos notas que debemos destacar, pues contribuyen a dar esbeltez al conjunto son, primero, el frontón partido y retranqueado, que, con los nichos de las hornacinas, da ópticamente volumen y movimiento a una fachada que, realmente y por causas urbanísticas, es muy plana. Segunda, el acierto de la balconada de cierre, pues a través de los huecos entre los balaustres termina de fusionar el frontispicio con el cielo compostelano, lo que además de restarle pesadez, constituía el escenario perfecto para la Asunción de María que coronaba el conjunto. Posiblemente, la vibración de la luz sobre los escudos y las tarjas, también contribuirían al efecto de desmaterializar el muro.

---

<sup>50</sup> Así se utilizan las plásticas pilastras que organizan el crucero y los tratamientos ornamentales del arco terminal del presbiterio y del que comunica crucero con la antigua sacristía.

<sup>51</sup> BARRAL, A., *Santa María la Real de Conxo*, A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 1992, pp. 83-86. FERNÁNDEZ GASALLA, L., *ob. cit.*, p. 174.



Fig. 10. Fachada. Iglesia de San Agustín. Fernández Lechuga. Santiago de Compostela.

Para darnos cuenta de la aportación arquitectónica que esta fachada supone tenemos que compararla no solo con el referente a la que ella era alternativa: la de Fernández Lechuga para San Agustín, sino con otro, posterior a ella: la fachada de la iglesia de los jesuitas de Pontevedra (fig. 11), trazada unos veinte años después por Pedro de Monteagudo<sup>52</sup>.

<sup>52</sup> GARCÍA IGLESIAS, J. M., *ob. cit.*, pp.413-414. TILVE, A., “Pedro de Monteagudo”, en *Artistas Gallegos. Arquitectos. Séculos XVII-XVIII*, Vigo, Nova Galicia edicións, 2004, p. 208.



Fig. 11. Fachada. Iglesia de San Bartolomé. Pedro de Monteagudo.  
Pontevedra (Fotografía: Ángeles Tilve).

En esta pervive todavía el esquema de Vignola, el orden gigante de columnas dóricas sobre plintos a lo Fernández Lechuga y un efecto tan pesado y macizo, como falto de gracia y originalidad, que es cosecha propia de su autor. Una define la obra de un arquitecto, la otra la de un maestro de obras.

#### 4. CONCLUSIONES

La fisonomía de la iglesia compostelana de la Compañía varió sustancialmente desde que la Universidad de Santiago y el Colegio del *Sancti Spiritus* se hicieron cargo de ella tras la expulsión de los jesuitas. Se construyeron los muros exteriores para soportar el tejado de la media naranja. Se suprimieron los escudos de armas pétreos que había en esta, en la fachada y en la capilla de san José. Se construyó un coro alto y se le dotó con una notable sillería. Se cegó un arco de la tribuna para dar acogida a la caja del órgano que se construyó *ex novo*. Se tapiaron ventanales y transparentes, etc. Realmente, en su estado original, la iglesia no sólo respondía al tiempo en que fue erigida en sus diversas fases, sino que su estilo, inequívocamente barroco a partir del crucero, resulta profundamente innovador y se revela en todo su significado arquitectónico cuando lo analizamos desde la poética y la intención con la que fue concebido: ser una novedosa alternativa estilística al clasicismo hasta entonces vigente en Compostela.

### APÉNDICE DOCUMENTAL

#### I. Informe del Secretario del Colegio de Racioneros de Sancti Spiritus de Santiago, Pedro Quintana, dirigido al Regente de la Real Audiencia del Reino de Galicia, fechado el 12 de febrero de 1771

"Sr Regente de la Real Audiencia deste Reino

En cumplimento de la prebenzion que en el día diez se ha servido V.S. hacernos, y que se le ynforme de los escudos de Armas que hai en los altares y mas sitios de la Real Iglesia que S. M. Dios le guarde se ha dignado aplicar al collegio del Sancti Spiritus, imponiendo al mismo tiempo todo lo que sea conducente a la Yntellxia de V. S. lo hacemos de la manera siguiente.

En el altar mayor tiene cerca de su coronamiento el escudo de que usaba la religión extinguida, y debaxo la Ymagen de ntra. Señora de la Asunción, que se alla colocada casi en el medio del mismo Altar hai otro escudo correspondiente al primero.

Al lado del evangelio de dicho altar o capilla maior se ve un sepulcro, erigido sobre un Arco que hai dentro del presbiterio y sobre el hai otro escudo de Armas, que parecen ser del Ilustrísimo Señor. Arzobispo Blanco, cuias cenizas están depositadas en este nicho: esta contigua del una tribuna de que se sirve la universidad

A la mano derecha del altar maior y parte que dice a la sacristía está el altar de las reliquias en cuió remate hai el escudo de armas en que usava la horden de la compañía extinguida y a la misma mano dérecha deste altar hai una puerta comunicable con el Claustro de la Universidad, cerrada con su candado, de que tiene llave solamente la Universidad sin que esta permita salga por ella y por dicho claustro la Procesión de la minerva madre en conformidad de lo que en este punto dispuso su fundador el Rexidor Juan López Loureiros.

Al lado de la Epístola hai otra capilla que se yntitula de S. José, en cuió Altar reconocen dos escudos de armas que parecen serlo del rexidor Loureiros su fundador sepultado con su Muger d<sup>o</sup>na Josepha de Mena en un nicho que esta a mano yzquierda de dha capilla, y



sobre el qual hai otro escudo de Armas como los antecedentes. Sin embargo de otros quatro que están repartidos en la media naranxa que tiene esta misma capilla

En el brazo del crucero del lado del evangelio está el Altar de San Ignacio de Loiola cuiá efigie se halla en un camarín sin otra defensa más que una vidriera grande que dice al claustro de dicha Universidad por donde se puede entrar a Robar la Iglesia y esto aunque se aproveche el día actualmente en tiempo de vacaciones en que estando como esta franca la puerta parte de la Universidad, no hai aquella concurrencia de antes que los demás días, para estorbar qualquier ynsulto: en el remate del dho altar hai dos escudos de los que usaba la religión extinguida y a sus lados se reconocen dos Bentanas o guecos que cubren dos selosias y de las puertas por donde se entra para estos dos sitios tienen sus llaves la universidad

Frente a este altar y en el brazo del crucero que corre por al lado de la epistola está colocado el de San Francisco Xavier que se reconocen dos escudos de Armas, que uno hes de la religión extinguida y otro parecer ser de la familia de los cortinelas fundadores de la fundación de quarenta oras; en las peanas destes dos altares se reconoce un rotulo en latín que dice que se hicieron a expensas del Ilustrisimo Señor Arzobispo Monrroy

Ynmediato al Altar de San Ignacio y en las capillas que forman las naves menores se alla colocado el de San Luis Gonzaga en que hai su escudo de Armas de los que usaba la religión extinguida.

Frente al antecedente altar e ynmediato al de San Francisco Xavier hai otro que se denomina de San Francisco de Borja y tiene quatro escudos de Armas dos que parecen ser de la casa de Amarante y otros dos de los que usaba la religión extinguida

Siguiendo dichas naves menores por la parte del evangelio ynmediato al altar de San Luis está el de San Juan Nepomuceno, en que no hai escudo de Armas como ni tampoco en el que hace frente y hes de Santo Toribio de Mogroejo (*sic*).

En los dos últimos arcos de las Naves menores que están ynmediato a la fachada de la Iglesia hai dos altares el de lado de la epistola hes de nuestra Señora del Pilar y el de la parte del Evangelio de Nuestra Señora de la Concepción, y en ambos se alla el escudo de armas que usaba la horden de la Compañía extinguida

Contiguo a la mesa de el Altar de la Concepción mandó fabricar la Universidad una escalera de tres tiros que siguen por detrás del mismo altar sirviéndole este como de respaldo. Y aunque el collegio Sancti Spiritus se opuso y procuró ympedir la fabrica desta escalera por su mala construcción, yndezencia del sitio en que se hacia por su estrechez y poca altura en algunas partes de ellas, se concluyó esta obra, solo con el fin de que los racioneros suban por esta escalera a las tribunas (como así lo hacen) con arta incomodidad y suma fatiga de los Ancianos para officiar las misas y mas actos en que son obligados teniendo de este modo la Universidad cortada comunicacion de una puerta por donde está este Cuerpo a dichas tribunas sin embargo de no necesitarla; pues aunque por la tal puerta se hace paso el campanario quando ai que tocar a grados se pudiera evitar de ella entrando por un desbán que está en el segundo lienzo del claustro con su Puerta y llave que existe en poder de la universidad en cuio sitio se alla el relox y por el se subía en tiempos de los padres Jesuitas a la torre.

En el medio de la fachada principal de la Iglesia y sobre su puerta se halla colocado el escudo de Armas Reales y a los lados y un poco más arriba están dos escudos que parecen ser del Ylustrisimmo Señor Arzobispo. Blanco

En los yntermedios de los Arcos de la Nave maior de dicha yglesia se reconocen tres escudos de armas de que usaba la religión extinguida y sobre los quatro arcos torales que

sostienen la media Naranja ai tantos escudos de Armas que parecen del Ilustrisimo Señor Arzobispo Blanco

Por esta media Naranxa y su linterna es tanta la agua que vierte en tiempo de lluvias que demás de ensuciar la Yglesia la arruinará dentro de breves tiempos sino se procura obcurrir al remedio, como tantas veces se le tiene informado al Rector de la Universidad de parte del collegio Sancti Spiritus el qual estuvo y está pronto a contribuir de por mitad con lo que se gastare en su composición.

La Sacristía tiene dos puertas una de entrada al templo por la Capilla del relicario del lado del evangelio y la otra dice a la escalera principal por donde se subía a los tránsitos del collegio o transito que ocupaban los padres extinguidos y aunque de aquella tienen llave los racioneros no sucede así de la que dice a dicha escalera por estar a arbitrio de la Universidad una que mando hacer para su uso aunque hasta aora no se tubo.

Dicha Sacristía hes hermosa; pero su poco terreno y extenson no da lugar a que se recojan en ella Barios trastos que son precisos en una Yglesia y por eso el collegio en la precisión de tener guardadas parte de ellos en las casas más ynmediatas de sus Yndividuos y otros espacios por el ambito de la misma Yglesia.

Santiago hebrero 12 de 1771, Pedro Quintana"

"Traslado de la Iglesia de la Compañía", AHDS, Fondo SM, CSS, 97, doc. 5, 1770-1833.

## **II. Auto del Regente de la Real Audiencia del Reino de Galicia, en relación a las obras que deben acometer la Universidad de Santiago y el Colegio de Racioneros del Santi Spiritus, en la Iglesia de la Compañía las expulsión de los Jesuitas, fechado el 26 de enero de 1774**

“Pedro Domingo Sánchez Vaamonde escribano de su Magestad en la Real Audiencia deste Reino de Galicia de la Junta Municipal de temporalidades de las ciudades de la Coruña y de la Provincial del propio reino, que asiste al actual al Sr. Regente Governador de dicha Real audiencia del Reyno: Certifico que por dicho Señor se ha preveido en el día desta fecha el auto siguiente [...]

En primer lugar siguiendo el orden de la letra de la Real resolución, devía mandar y manda Su Señoría se cierre con un tabique solido y permanente la comunicación que haya de las piezas que ocupa la Universidad a las destinadas ahora al colegio menor de San Gerónimo, usando sus colegiales e yndividuos para los asumttos precisos la puerta principal de la universidad, y esta y los suyos para los concurrentes se [ilegible] san Gerónimo, colocándose sobre esta el escudo de Armas Reales esculpido según ante piedra en reconocimiento de su Patronato real eminente. Igualmente se cierre con dos candados la puerta de la Iglesia que dice al claustro de la Universidad; manteniendo una llave el rector de esta y la otra del candado que deve corresponder a la iglesia el vicario del Colegio de Racioneros de Santi Spiritus, hasta en tanto que el consejo determine sobre el recurso pendiente a cerca de dicha comunicación; tapeándose de perpiaño de cantería el sitio que ocupa el ámbito de la vidriera del camarín de San Ignacio de Loyola, el tragaluz que dice sobre las tribunas; y a cal y canto las demás avenidas de comunicación desde la universidad a la iglesia usando esta y sus tribunas por la parte interior a este fin,

por la puerta principal para sus Funciones y demás actos; los mismos que executen los Racioneros con la armonía debida entre ambas comunidades.

En tercero asimismo se cierre con igual solidez la comunicación desde la casa o escuela de exercitantes a la Real Universidad; usando aquella de su casa por la puerta principal y esta de la suia; dividiendo de por mitad con pared firme el lugar común: de modo que la universidad pueda usar de uno y del otro con individuos de exercitandos; evitando en quanto sea posible por todas las expresadas avenidas todo exceso, robo o insulto, vajo de responsabilidad.

En quarto, respecto a que Don Francisco Núñez de Andrade en execución de la Real Cédula de diez y nueve de Agosto de mil setecientos sesenta y nueve dio posesión al claustro de esta universidad de las piezas que ocupan en el que fue colegio de Regulares extinguidos de la mitad de su iglesia y de la otra al colegio de Racioneros de Santi Spiritus y al maior de Fonseca del que antes ocuparon los colegiales artistas de San Gerónimo; cuias posiciones se convienen y declaran en simple citación, rrevocándolas su señoría a formarles entregas respectiva a cada cuerpo a disposición de S.M. y Señores del Real y Supremo consejo de la Cámara; en cuio comzepto usen de ellas sin hacerlo en otro, a menos que sea con expresa orden suia; y a este fin se coloque el escudo de Armas Reales en la puerta principal del Colegio que fue de San Geronimo y corresponde a la Plaza maior del Hospital real; y una tarjeta con las mismas armas reales en grueso del Pared lateral que dice a la calle que media entre la santa Iglesia y referida casa que fue colegio aplicando maior de Fonseca para hospedería.

En quinto teniendo presente la fundación principal del que fue colegio de Regulares extinguidos por el M. R. Arzobispo don. Francisco Blanco en los onze de febrero de mil, quinientos setenta y siete, sin haver reservado ni capitalizado derecho de Patronato alguno y no obstante se le pusieron dos escudos de Armas en el frontis principal de la Iglesia exculpados en cantería por la parte exterior como también sobre los quatro arcos torales que sostienen la media naranja de la iglesia otros tantos escudos, a consecuencia de la prevenido en una y otra Real cédula, a fin de dexar claro y sin confusión los derechos de patronato real eminente deverá mandar y mando se rozen los dichos escudos a zintel y según arte de modo que en tiempo alguno se perciban sus armas.

En sexto, teniendo asimismo presente la fundación de diez y ocho aposientos para exercitandos que hizo el Muy Reverendo Arzobispo Don Joseph de Yermo y Sntibañez en siete de Agosto de mil setecientos y treinta y siete por papel firmado suio ratificado por su testamento y aprobado por sus cumplidores don. Antonio Fernandez de Trava y don Francisco Antonio de Beci, dotándolos para su permanencia y alajándolos por una sola vez a costa de sus temporalidades, sin que tampoco haia reservado ni capitulado dicho Patronato alguno, antes bien resulta de dichos Documentos que el fundo y edificio pertenecía las de los regulares extinguidos y sin embargo se le ha puesto el escudo de sus armas sobre la puerta principal y otro sobre parte de atrás, que mira al convento de Salesas las cuales, se rozen en la misma conformidad dejando yleso el de las reales sobre dicha puerta principal en la forma que se halla esculpido.

En séptimo teniendo presente las fundaciones otorgadas por don Diego de Cortinela, don Thomé de Cortinela su Padre de la capilla de San Ignacio en el año de mil seiscientos y trece y siguientes, la de don Balthasar de Sandobal en veinte y tres de agosto de mil seiscientos diez y siete de la referida capilla y la de Don Juan López Loureiros, de Josefa de Mena Arias Vallecillo su Muger de la de san Josef en los tres de octubre de mil seiscientos sesenta y dos y aunque ambas reservaron el derecho de Patronato con facultad de poner los escudos de sus armas, y el último nicho con Letrero y estatuas como en día subsisten, aunque huviese tenido observancia

la de estos Patronatos ni reclamados hasta ahora por Persona alguna como lo atesta el Comisionado de temporalidades con referencia los Papeles de su cargo en oficio de diez y seis de ese mes, igualmente debía de mandar y manda se rozen dhas armas y letrero del nicho, y saque de sobre este las dos estatuas en la conformidad que queda prevenido.

En octavo, teniendo también presente la real Cedula del Consejo extraordinario de catorce de Agosto de mil setecientos sesenta y ocho y que por el punto veynte y uno de ella se mandaron rozar y borrar las armas de que usava los regulares de la extinguida orden llamada de la Compañía, en cuiu egecución entendió el referido Don Francisco Núñez de Andrade como ynterino comisionado de Temporalidad y en su contrabención de los existentes dichas Armas como las ha reconocido Su Señoría ocularmente con asistencia de un escribano, de que certifico: por lo que y con arreglo a dicho artículo veintyuno y a la cita Real Cedula de S. M y señores del Consejo de Cámara, también debía mandar y mando se borren y rozen dichas armas de la compañía y otras qualesquiera de particulares de que no aparece fundación ni derecho de Patronato observado, ni reclamado; y en el ámbito en que existen la de la compañía en el retablo del Altar Maior se coloquen las reales en pintura ygal que el restante retablo; y en los demás después de rozadas y borradas se de pintura los sitios en existían igual a la de sus respectivo cuerpo para que en tiempo alguno se perciban las de la Compañía ni otras de Particulares; y en grueso de la Pared lateral de la Iglesia que dice a la Plaza Pública del Mercado semanal y mensual desta Ciudad, se coloque una tarjeta con las Armas reales que miren a la citada Plaza, puerta y frontis de la Casa de Exercitantes; y se recojan dentro de la Iglesia las Imágenes de bulto de san Francisco Xavier y San Ignacio de Loyola que se hallan en dos nichos de la Puerta Principal de la iglesia por la parte exterior, colocando en su lugar las de san Pedro y san Pablo, o las que gusten teniendo por conveniente y de igual tamaño.[...] Y las armas y escudos que quedan prevenidos [para su supresión] se executen a costa de los efectos de la Universidad, contribuyendo el Colegio del Racioneros con la mitad del coste de tapear las avenidas de comunicación desde la iglesia al claustro de la Universidad, uno y otro dentro del preciso termino de dos meses que principiarian a correr en el ymediato venidero y concluien en el del marzo deste año con yntervención de los interesados de este vigile con su escrivano el devido cumplimiento desta providencia en todas sus partes dando cuenta a su señoría de qualquiera novedad y de quedar egercitada se le remita testimonio que lo acredite en el expediente para fin se les pasen laos necesarios oficios y por este auto mano y rimar dicho señor de que o escrivano certifico.

Pedro Domingo Sánchez concuerda con el original que queda incorporado a la Real Comisión. En la ciudad de Santiago a veinte y seis días del mes de henero de mil setezientos settenta y quatro”.

"Traslado de la Iglesia de la Compañía", AHDS, Fondo SM, CSS, 97, doc. 5, 1770-1833.