

## *El Tríptico de Santiago en Galicia:* La tradición jacobea en la obra de Modesto Brocos, inspiraciones eclécticas e influencias en la pintura gallega

Heloisa Selma Fernandes Capel

Universidade Federal de Goiás  
heloisacapel@ufg.br / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3939-015X>

Ramón Yzquierdo Peiró

Museo Catedral de Santiago  
museo@catedraldesantiago.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5955-6925>

**Resumen:** El artículo investiga las circunstancias que rodearon la elaboración del cuadro *El Tríptico de Santiago* (1899), de Modesto Brocos (1852-1936). Además, examina el significado de la obra en la trayectoria del artista y explora rasgos que la vinculan a la legitimación política y eclesiástica de Galicia por medio de la tradición iconográfica jacobea.

**Palabras clave:** Modesto Brocos; tradición jacobea; patrimonio cultural; Catedral de Santiago.

### *The Triptych of Santiago en Galicia: The Jacobean Tradition in the Work of Modesto Brocos, Eclectic Inspiration and Influences on Galician Painting*

**Abstract:** This article examines the circumstances surrounding the creation and reception *The Triptych of Santiago en Galicia* (1899), by Modesto Brocos (1852-1936). Moreover, it delves into the meaning of this piece for the artist's career and explores aspects that connect it to Galicia's political and ecclesiastical legitimation through Jacobean iconographic tradition.

**Keywords:** Modesto Brocos; Jacobean tradition; cultural heritage; Cathedral of Santiago.

**Cómo citar este artículo / Citation:** Capel, Heloisa Selma Fernandes y Ramón Yzquierdo Peiró. 2024. "El Tríptico de Santiago en Galicia: la tradición jacobea en la obra de Modesto Brocos, inspiraciones eclécticas e influencias en la pintura gallega". *Archivo Español de Arte* 97 (385), 1384. <https://doi.org/10.3989/aearte.2024.1384>

Fecha de recepción: 03-02-2023. Fecha de aceptación: 14-09-2023. Publicado en línea: 30-04-2024

En el mes de mayo del año 1897,<sup>1</sup> el pintor compostelano, Modesto Brocos, profesor de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro, abandonó su cargo interino en Brasil y se fue a París y Roma, ciudad donde pintó el cuadro *Las tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia*,<sup>2</sup> también llamado *El Tríptico de*

*Santiago* (1897-1899),<sup>3</sup> actualmente colgado en la sacristía de la Catedral de Santiago de Compostela.<sup>4</sup> Tal y

---

*Santiago y sus tradiciones en Galicia*, por el que, sin embargo, a pesar de lo apropiado del mismo, nunca ha sido titulado (*Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes* 1901, 27).

<sup>3</sup> Brocos concluyó su *Tríptico* compostelano a finales del año 1899. Así consta en una, hasta ahora, inédita firma en el propio cuadro y, también, en una nota publicada por *El Eco de Galicia* el 20 de diciembre de 1899.

<sup>4</sup> Seguramente, sus grandes dimensiones (350 × 550 cm) y formato, aun cuando el *Tríptico* estaba en cierto modo en boga en la época, fueron una de las razones del fracaso de la pieza y de su difícil encaje para su exposición. De hecho, el muro de la sacristía en que se encuentra desde su ingreso en los fondos catedralicios es uno de los pocos del edificio en el que tenía y sigue teniendo cabida.

<sup>1</sup> 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 1999, 226.

<sup>2</sup> Tras ser presentado en París sin éxito, Brocos llevó el *Tríptico* a la Exposición General de Bellas Artes en Madrid, en 1901, en la que la obra fue presentada, por el autor, con el título *Invencción del Sepulcro de*



**Fig. 1.** *Las tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia*. Modesto Brocos, 1899. Óleo sobre tela. 365 × 550 cm. Sacristía de la Catedral de Santiago de Compostela. ©Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen.

como recoge una nota publicada por *El Eco de Galicia* el 30 de mayo de 1897, 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”, tomó un barco hacia España el día 12 de mayo de ese año, desde donde y “otras partes de Europa, continuará dedicándose a la pintura y favoreciéndonos con su colaboración”.<sup>5</sup>

Brocos<sup>6</sup> relata que realizó el movimiento debido al cansancio, después de enseñar seis años en la Escuela, además de por la necesidad de visitar nuevamente los grandes centros de arte en Europa. Allí trabajó durante treinta meses en la obra, pero, al fin, con gran desilusión, concluyó: “¡Fui infeliz! En París, no fui aceptado y, en Madrid, los pintores me mandaron a la sección decorativa<sup>7</sup> y los decoradores no me aceptaron como tal”<sup>8</sup>

De espíritu inquieto, Brocos parecía sentir el inicio del cambio artístico en Europa y cierto inmovilismo en las posibilidades que, como artista, se le presentaban en Brasil a fines de la década de 1890. Él parecía querer

experimentar la escultura,<sup>9</sup> defender las artes profesionales<sup>10</sup> y enfrentaba adversidades en su actuación como profesor y artista en Brasil. Tales dificultades pueden justificar su partida hacia Europa, dejando en Brasil a su esposa, Henriqueta Dias, y su hijo, Adriano, que daba entonces sus primeros pasos.<sup>11</sup> Pero, para el artista fue un viaje decepcionante y su vuelta agravó las dificultades: además de ver frustradas sus expectativas en Europa, el pintor volvió a los trópicos sin empleo y relata haber vivido once años difíciles, intentando sobrevivir con la xilografía en su aplicación comercial, pero en competencia con el desarrollo del grabado químico, técnica que él admitía no dominar en aquel momento.<sup>12</sup>

Fue, bajo esa coyuntura adversa, como Brocos realizó el *Tríptico de Santiago*.<sup>13</sup> Se examinan, en el presente trabajo, las características de la obra y el lugar que ocupa en la trayectoria artística de Modesto Brocos.

<sup>5</sup> Brocos integra, al fin de la década de 1900, el equipo que va a decorar el edificio de la Biblioteca Nacional, junto a los Bernardelli (Rodolfo y Henrique), además de Eliseu Visconti, Rodolpho Amoedo y Correia Lima. Información disponible en: <https://eliseuvisconti.com.br/obra/p729/> [Acceso 24/03/2020].

<sup>10</sup> Eso queda claro en su defensa de las artes, cuando discute el tema en *A questão do ensino das Belas Artes* (Brocos 1915), ofreciendo críticas y sugerencias al modelo de enseñanza y a las perspectivas de las reformas emprendidas en la Escuela con la valoración de las clases de ornatos para fines profesionales (Brocos 1915).

<sup>11</sup> Brocos 1915, 101.

<sup>12</sup> Brocos 1915, 101.

<sup>13</sup> Sobre esta pieza: Pereira y Sousa 1999 e Yzquierdo Peiró 2020, esp. 254 y ss.

<sup>5</sup> *El Eco de Galicia*, 30 de mayo de 1897, 9.

<sup>6</sup> Con carácter general, sobre este artista, véase: Cabrera Massé 1999.

<sup>7</sup> Aunque en el citado Catálogo de 1901 figura dentro de la sección de pintura, probablemente acabaría siendo trasladado a la decorativa, en atención a lo señalado por el propio Brocos años después; o tal vez se trate de una hipérbole en grado a su decepción con el resultado del *Tríptico* en la exposición.

<sup>8</sup> Brocos 1915, 100 —traducción de los autores—.

## El Tríptico de Santiago y la tradición jacobea

La pieza está estructurada a modo de tríptico, con las escenas divididas por un par de columnas torsas medievales que siguen modelos presentes en la propia catedral;<sup>14</sup> los capiteles que rematan ambos fustes siguen, así mismo, la inspiración estilística medieval y contienen dos escenas fundamentales para la afirmación de la tradición jacobea en Compostela: Santiago Caballero en la Batalla de Clavijo y la Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago. De ambas, Brocos tenía abundantes referencias en la propia catedral compostelana.<sup>15</sup>

Los paneles laterales son menores que el central y representan, a derecha e izquierda, respectivamente, la *Predicación* de Santiago en Galicia y la *Traslación* de sus restos mortales a la sede de Padrón, próxima a la actual Compostela. La escena central preside el conjunto y representa la *Inventio*,<sup>16</sup> la revelación de los restos mortales de Santiago, que reposan en un sarcófago paleocristiano. Las escenas siguen la tradición jacobea que compone el imaginario cristiano de Compostela y estarían presentes en documentos desde el siglo VI, de acuerdo con lo señalado por el profesor García Iglesias.<sup>17</sup> Esa justificación documental de la tradición jacobea surge en la *Passio Sancti Iacobi*,<sup>18</sup> del siglo VI, y va hasta el *Códice Calixtino*, obra atribuida al Papa Calixto II que posiblemente fue realizada en el siglo XII en el *Scriptorium* compostelano, que antecede la reunión de textos de varias épocas. El *Códice Calixtino*<sup>19</sup> narra en su libro III el relato de la Traslación del cuerpo del Apóstol a la región de Galicia.

Santiago el Mayor<sup>20</sup> es el Apóstol que fundamenta toda la tradición jacobea por la atribución, en el pe-

riodo de la Reconquista, en la década de los años 820 a 830, de los restos encontrados por el ermitaño Paio e identificados por el obispo de Iria Flavia Teodomiro (†847) como pertenecientes al Apóstol de Jesucristo Santiago el Mayor y a sus dos discípulos, Teodoro y Atanasio. En Compostela también se conserva una *Santa cabeza*, reliquia atribuida a Santiago el Menor, llegada a la catedral durante el episcopado de Diego Gelmírez, en el año 1116, a través de la reina Urraca.<sup>21</sup> Esas dos atribuciones, registradas a través de abundante documentación, se traducen en textos e imágenes, fundamentos de un culto y de una actividad artística en la ciudad de Compostela y en su catedral,<sup>22</sup> estimulando, de este modo, la devoción y las peregrinaciones.

Las narrativas alrededor del fenómeno siempre fueron muy oportunas al uso político y religioso durante varios siglos y auxiliaron a la formación identitaria de Galicia en diversos periodos desde la Edad Media. Meta de peregrinaciones, el santuario apostólico vivió un periodo difícil entre los siglos XVI y XIX,<sup>23</sup> hasta que, en 1879, las reliquias de Santiago el Mayor, que habían permanecido ocultas en la propia catedral, fueron localizadas y legitimadas por medio de la Bula *Deus Ominipotens*, promulgada por el Papa León XIII en el año de 1884. Hubo, entonces, con tal motivo, una exhortación a la recuperación de las peregrinaciones al sepulcro apostólico.

Así, la peregrinación fue revitalizada desde los últimos años del siglo XIX, de forma especial gracias a la actuación de José María Martín de Herrera (1835-1922),<sup>24</sup> arzobispo de Santiago y elevado a cardenal de la Iglesia católica en 1897,<sup>25</sup> precisamente en el año en el que Brocos dejó temporalmente Brasil y, tras un breve tiempo en España, viajó a Roma para realizar su *Tríptico*.

En ese contexto, Brocos pintó la obra que, en la actualidad, pertenece a los fondos artísticos de la catedral compostelana. Martín de Herrera estuvo en Roma al mismo tiempo que Brocos y, con gran probabilidad, tuvieron ocasión de conocerse;<sup>26</sup> de hecho, en la catedral compostelana

<sup>14</sup> Entre ellos, tres de los fustes marmóreos del Pórtico de la Gloria, obra del Maestro Mateo o los seis procedentes de la desaparecida Fachada del Paraíso, hoy expuestos en el Museo Catedral y atribuidos al Maestro de las Columnas entorchadas.

<sup>15</sup> Sobre la iconografía jacobea en la Catedral de Santiago, ver Yzquierdo Peiró 2017.

<sup>16</sup> La *inventio* se refiere al hallazgo de las reliquias. Según Nascimento (2019, 157), "en el contexto ibérico restos corporales de santos, y de vestigios materiales asociados a la vida y a la pasión de Cristo, hizo de la región un lugar de reliquias. Las circunstancias históricas de la llegada de las reliquias no siempre son bien documentadas, pero su simbolismo es indiscutible; éstas sirvieron como atracción para peregrinos de toda la cristiandad".

<sup>17</sup> 2011, 49-81

<sup>18</sup> *Passio Sancti Iacobi*: se trata de un texto hagiográfico latino sobre la pasión y muerte de Santiago el Mayor que, probablemente, se elaboró en el sur de Francia o en el norte de Italia en el siglo V o VI recogiendo textos anteriores, así como la tradición bíblica sobre el martirio de Santiago. El texto se difundió por toda la Europa Occidental.

<sup>19</sup> La obra está dividida en cinco libros: litúrgico; los veintidós milagros de Santiago; la *Traslación*; el cuarto fue probablemente añadido con posterioridad y recoge la tradición que vinculaba el hallazgo de los restos de Santiago con el emperador Carlomagno. Por fin, el Libro V es la guía del peregrino y describe su viaje a Santiago, incluyendo una cuidada descripción de la ciudad de Santiago y de su catedral en la época en que fue escrito. Ver Yzquierdo Peiró 2012.

<sup>20</sup> Santiago fue el primer discípulo en sufrir el martirio al ser decapitado por orden de Herodes Agripa en el año de 44 (*Hechos de los Apóstoles*). Isidoro de Sevilla fue quien difundió la noticia de que Santiago había predicado en Hispania, lo que se complementó con la tradición según la cual, tras su martirio, el cuerpo de Santiago fue trasladado a Hispania por sus dos discípulos. Ver las reflexiones críticas de Domínguez Reboiras 2016.

<sup>21</sup> El prelado recibió de la reina Urraca una cabeza que habría sido de Santiago Menor, y así nació un culto en la catedral al "otro" Santiago de Compostela.

<sup>22</sup> Compostela es el nombre que aparece en una donación regia, de un *locus sanctus* y sus inmediaciones, en el año de 834. Compostela, para algunos, deriva de *compositum* o algo parecido, que le otorgaría un sentido de necrópolis. La atribución fue conferida por primera vez, en 1909, por Amor Ruibal (ver Lemos Montanet 2004, 206) y también figura en Piel, J. M.: *Compostela. Romanische Forschungen*, 1965 *apud* García Iglesias 2011, 14.

<sup>23</sup> En los siglos XVII y XVIII, hubo un importante apoyo de la Monarquía y el Santuario vivió su transformación barroca. En el siglo XIX, la catedral vivía una verdadera crisis hasta el redescubrimiento del Sepulcro, cuando el culto jacobeo recibió un renovado impulso.

<sup>24</sup> Sobre el cardenal Martín de Herrera, véase Rodríguez 2010.

<sup>25</sup> El 12 de abril de 1897 se recibió en Compostela la noticia del nombramiento de José María Martín de Herrera como nuevo Cardenal, hecho que fue celebrado en la ciudad. *El Alcance*, 12 de abril de 1897.

<sup>26</sup> Pereira y Sousa (1999, 226) afirman que ambos se entrevistaron en Roma y cuentan cómo Brocos pudo haber seguido las recomendaciones del prelado para concebir la obra y, especialmente, la selección de escenarios para la misma. Este encuentro pudo haber tenido lugar con motivo del viaje del prelado para recibir el capelo de manos del Papa León XIII, en la Semana Santa del año 1898.





**Figs. 2/3.** Bocetos para vidrieras destinadas a la fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago. Atr. M. Brocos / R. González del Blanco, ca. 1897 – principios del siglo XX. Archivo de la Catedral de Santiago. ©Fundación Catedral de Santiago.

se conservan una serie de dibujos que, según José Manuel García Iglesias, son obra del artista y se corresponden con un encargo realizado por esos años para la colocación en la fachada del Obradoiro de nuevos vitrales, los cuales, finalmente, no fueron ejecutados.<sup>27</sup> El citado autor describe las escenas, siendo la principal, destinada al gran espejo central, la Batalla de Clavijo,<sup>28</sup> afirmando para el conjunto su condición ecléctica y, por fin, atribuyendo dichos bocetos a un Modesto Brocos que era, según el referido García Iglesias,<sup>29</sup> “buen conocedor de movimientos como el modernismo y el simbolismo” y que habría recibido el encargo del propio prelado.

### El Tríptico de Brocos a través de los escritos del artista

Se comentarán, a continuación, algunas de las referencias al *Tríptico de Santiago* realizadas por parte de

aquellos autores que se han ocupado de esta obra en relación con el patrimonio artístico de la catedral, pero antes se presenta lo que contó el propio artista sobre su obra. Cansado por tantos años enseñando los principios del dibujo, Brocos estuvo, entre los años 1897 y 1900, en Roma, París y Madrid antes de volver a Brasil. En el citado periplo sufrió una inmersión en el arte y acudió a dos salones y, también, a la exposición universal de Bruselas en 1897. Anteriormente, ya había participado en dos exposiciones universales, las de los años 1878 y 1889; y aún aludirá orgulloso a haber participado en la de 1900, poco antes de regresar a Brasil.<sup>30</sup> Por tanto, había estado expuesto a toda esa aura de modernidad europea y a sus impactos artísticos. A sus ojos, las llamadas “bellas artes” se adelantaron en un sentido: el cuadro de género, que hasta entonces había estado arrinconado.<sup>31</sup> Además de haber estado en Roma<sup>32</sup> dos veces, la primera, años antes, gracias a la Bolsa de la Diputación de A Coruña en 1882 y, la segunda, en 1897, cuando Brocos

<sup>27</sup> Sobre estas piezas, ver Yzquierdo Peiró 2015, 269-270.

<sup>28</sup> Enfrentamiento situado entre el mito y la realidad, que habría tenido lugar en la primera mitad del siglo IX entre tropas musulmanas y cristianas, que habría sido auxiliadas por el Apóstol Santiago. Esta tradición sirvió de punto de partida para el *Voto de Santiago*.

<sup>29</sup> 2011, 153.

<sup>30</sup> Brocos 1915, 100.

<sup>31</sup> Brocos 1915, 100.

<sup>32</sup> En relación con sus estancias en Roma, Otero Túñez, que situó el *Tríptico* en el ámbito del cuadro de historia, destacó la amistad mutua y la influencia en la obra de Brocos de Francisco Pradilla (Otero Túñez 1977, 393-394).



Fig. 4. Modesto Brocos. *Santiaguño del Monte*. Croquis 1. *Almanaque Gallego* (1924, 23).

se tornó sensible a un nuevo tipo de arte clásico, que presentó, de forma ecléctica, en su *Tríptico*. A él se suma un aura mística, propia de sus elecciones. Al describir su obra, el artista dejó explicitadas sus intenciones:

Allí me he demorado treinta meses, trabajando en un tríptico religioso que representaba las tradiciones de Santiago en Galicia, por mí soñado antes de ser pintor. 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.<sup>33</sup>

En otros momentos de su trayectoria artística, Brocos se preocupó con técnicas impresionistas<sup>34</sup> y su referencia textual e iconográfica del simbolismo no sorprende. Además de las influencias recibidas por su formación en Roma es necesario considerar, en cuanto al simbolismo, una reviviscencia romántica, dado que Brocos era asiduo lector de escritores románticos y en

<sup>33</sup> Traducción de los autores del original en portugués (Brocos 1915, 100).

<sup>34</sup> En su libro y manual didáctico *Retórica de los Pintores*, publicado en 1933, Brocos cita directamente el impresionismo al menos diez veces en tres capítulos: en los que trata de la luz y del color, como en el capítulo VI o, en el capítulo VII, cuando habla del desarrollo y de la evolución de la pintura y, aún, en el capítulo IX, en los consejos prácticos para pintar a óleo. En el conjunto de esas referencias, Brocos localiza el impresionismo en la historia de la pintura (Brocos 1933, 73-76) y relaciona el pleinerismo al impresionismo (Brocos 1933, 77-78), considerándolo como movimiento revolucionario que huye de los convencionalismos. Además, hace una clara referencia al uso de la técnica impresionista para resolver problemas pictóricos (Brocos 1933).

su biblioteca personal encontramos libros de Stendhal (1783-1842) y Alfred de Musset (1810-1857), entre otros.

El misterio y la subjetividad mística están completamente de acuerdo con la trayectoria de la construcción imaginaria medieval del hallazgo de las reliquias de Santiago, en la cual una estrella es la guía de un ermitaño para encontrar los restos del Apóstol en medio a la floresta. El aura mística y la luminosidad enfatizada en la “Invención” de la obra de Brocos, el formato de la obra y sus opciones de articulación entre las imágenes y las inscripciones habrían influenciado a artistas como Camilo Díaz Baliño (1889-1936), quien, en los primeros años del siglo XX, inició el celtismo artístico en Galicia, movimiento que está presente en las narrativas de la Predicación de Santiago por estas tierras, donde se habría encontrado muchos obstáculos fundamentados en creencias y cultos paganos de sus gentes; unas dificultades que llevaron al Apóstol a regresar a Jerusalén por la Fiesta de la Pascua del año 44, poco antes de su decapitación. Las referencias en la obra de Díaz Baliño formaban parte de un proyecto religioso y político para poner en valor a Galicia y a sus mitos hagiográficos, en ese caso, con el refuerzo de la idea de que el Santo Grial había sido depositado en estas tierras y que su cristianización se había producido temprano, cuando los gallegos aún eran celtas, pero celtas cristianos. Las dos producciones, realizadas en formato tríptico, serían una forma de reafirmar la idea

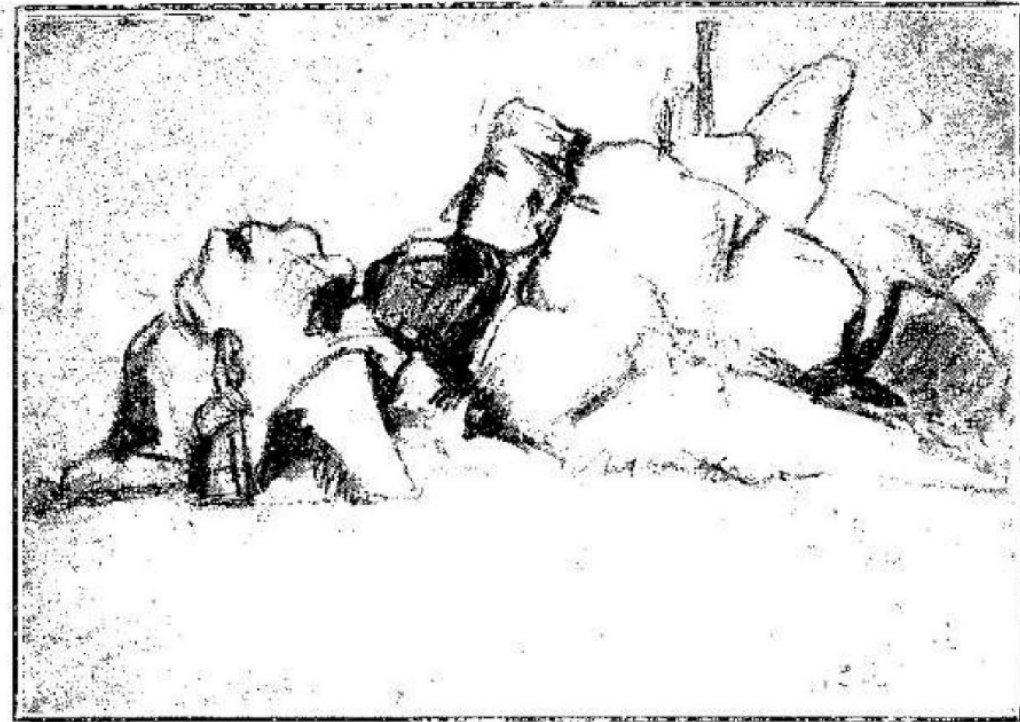


Fig. 5. Modesto Brocos. *Santiagoño do Monte con Filomena a la izquierda*. Croquis 2. *Almanaque Gallego* (1924, 24).

de cristianización por medio de un mito identitario<sup>35</sup> y Brocos parece haber sido una de las principales fuentes de inspiración para el citado Díaz Baliño.

La influencia de lo celta en el trabajo de Brocos está directamente relacionada con una visita que realizó, con su hermana Filomena, al Monte de San Gregorio o Santiagoño do Monte, en Galicia, en 1880, diecisiete años antes de la ejecución del *Tríptico de Santiago*. En un artículo escrito para el *Almanaque Gallego*, donde era colaborador, el pintor cuenta con cuidado detalle cómo fue hasta ese lugar atraído por un monumental conjunto pétreo que avistaba desde su posada. Calificado por el artista como uno de los “monumentos” más antiguos del mundo,<sup>36</sup> describe su subida al monte con Filomena, su apreciación del lugar, las historias jacobeanas que se contaban a la época y dibujó dos croquis: el primero con la perspectiva de las piedras y de la escalinata, y el otro, con una panorámica general, contando para ello con el auxilio de su hermana, en el papel de modelo, para marcar la perspectiva.

Brocos cuenta que había mostrado monumentos muy parecidos en unos croquis presentados en la Exposición de 1878 y que aquellos habían de tener el mismo origen, tal y como explica en 1924:

<sup>35</sup> Sobre este tema ver trabajos de Íria-Friné Rivera, y, sobre la defensa de la idea de la relación entre las obras de Brocos y Díaz Baliño, lo señalado por Dolores González de La Peña, autora del Blog *Arqueotopinimia*. Disponible en: [arqueotopinimia.blogspot.com](http://arqueotopinimia.blogspot.com) [acceso 20/06/2021].

<sup>36</sup> Brocos 1924, 22-25.

y yo, que había visto en la exposición de París, del 78, una colección, en punto reducido, de los monumentos célticos del Morbihan, en Bretaña, encontré, que aquel debía tener el mismo origen de estos. Hice dos croquis en mi álbum, uno de la parte anterior y otro de la parte posterior, en el que puse mi hermana para cotejo de las proporciones. [...]. Algunos años después, de vuelta de Roma, teniendo idea de pintar el tríptico de las tradiciones del Apóstol en Galicia, me detuve dos días en Padrón para hacer el estudio del altar celta, donde, dice la tradición popular, predicó Santiago<sup>37</sup>.

### La composición del *Tríptico de Santiago* y algunos referentes en el ámbito gallego

Precisamente, la primera de las escenas que aparecen en el *Tríptico de Santiago* de Brocos se refiere a la predicación del Apóstol en *Santiagoño do Monte* (Padrón, A Coruña). Santiago aparece de pie, sobre una piedra, en una posición más alta, porta un báculo en su mano izquierda, con el cual hizo aparecer, allí, una fuente; su mano derecha se dirige al cielo y su cabeza se distingue con un nimbo.

Brocos modifica aquí el modelo iconográfico de la *Predicación de Santiago en Hispania* presente en el retablo de alabastro, donado como ofrenda de peregrinación, en 1456, por John Goodyear, párroco de Chal, en la Isla de Wight, una pieza realizada por esos años en un taller de Nottingham y que actualmente se expone en el Mu-

<sup>37</sup> Brocos 1924, 23.





Fig. 6. Detalle de la Predicación de Santiago en Santiaguño do Monte (Padrón). *Tríptico de Santiago*, Modesto Brocos, ca. 1899. Catedral de Santiago de Compostela. ©Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen.

seo Catedral de Santiago.<sup>38</sup> En él hay referencia a siete hombres y a tres mujeres, encargados por Santiago para continuar su evangelización de Hispania tras su regreso y martirio en Jerusalén;<sup>39</sup> en cambio, en la obra de Brocos se representan cuatro hombres, dos de ellos jóvenes imberbes, y dos mujeres, una de ellas con un niño. Los personajes son presentados de modo casi impersonal y realista, con contención emocional, según García Iglesias,<sup>40</sup> con formas “severas y nobles”. La disposición de la obra y de las figuras está, claramente, inspirada en el Monte de San Gregorio, tal y como dejó explicado el propio artista.

<sup>38</sup> Sobre esta pieza, véase Yzquierdo Peiró 2018, 156-157; así como las referencias bibliográficas que se citan.

<sup>39</sup> Según García Iglesias (2011, 51) podrían ser una referencia a los varones apostólicos Torcuato, Tesifonte, Indalecio, Segundo, Eufrásio, Cecilio y Hesiquio, además de las mujeres Salomé (madre de Santiago el Mayor, Hermano de Juan), María Cleófas (madre de Santiago el Menor) y Syrofenisa.

<sup>40</sup> 2011, 52.

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, una inscripción hasta ahora inédita y que sirve para confirmar la autoría, lugar de ejecución y datación del mismo: “MTO BROCOS. ROMA MDCCCIC”<sup>41</sup>

En el mismo patrón artístico, completado en esta ocasión con el cielo, que tiene la intención de utilizar la técnica impresionista, el otro lado del *Tríptico* se refiere al episodio de la Traslación del cuerpo del Apóstol. En el primer plano es posible ver la barca y su vela, con la cual fue realizado el transporte; en el segundo se representa el depósito del cuerpo del Apóstol en una piedra, relacionada con el primer momento de la llegada a Padrón.<sup>42</sup> Dos hombres más viejos y dos más jóvenes realizan la actividad, estos últimos, posiblemente, una referencia a los discípulos Teodoro y Atanasio, que serían los que acompañaron los restos durante toda la travesía milagrosa desde el puerto de Jafa, en la actual Palestina; mientras que los más viejos serían aquellos que recibieron el cuerpo en tierras gallegas. En el plano siguiente se ve un carro de bueyes, alusivo al posterior desplazamiento del cuerpo a Compostela y más allá, se puede inferir el Pico Sacro, el legendario Monte Ilicino de la tradición jacobea,<sup>43</sup> lugar descrito en el *Códice Calixtino* como el de la conversión de la Reina Lupa tras los milagros ocurridos en aquella ocasión.<sup>44</sup>

Las referencias místicas protagonizan la escena central del *Tríptico*, la que se refiere a la *Inventio*, el momento previo al hallazgo del cuerpo de Santiago por el obispo Teodomiro. Las tres escenas se dividen por el recurso de una arquitectura separada por tres arcos, dos ojivales y uno central, de medio punto, lo que le confiere el valor de escena principal. En ella, en medio de un bosque de árboles que se asemejan a robles,<sup>45</sup> hay un sarcófago de mármol cuya antigüedad se puede identificar por los estrígiles. Está dispuesto sobre tres escaleras y una estrella lo ilumina de modo sobrenatural, generando una lluvia de estrellas sobre la tumba, que está guardada por dos ángeles, elementos que tornan la representación del bosque más leve, presentándolo como un suave jardín, completado por rosas en primer

<sup>41</sup> Esta inscripción, apenas visible en el cuadro, ha sido descubierta y publicada recientemente por nosotros en Yzquierdo Peiró y Capel e. p.

<sup>42</sup> Esta misma iconografía está presente en una obra anterior, fechada en 1859 —aunque quizás pintada un poco antes— de Raimundo de Madrazo, que hoy forma parte de los fondos artísticos de la catedral compostelana. Se trata de *La traslación de los restos del Apóstol Santiago a la sede de Padrón*, ópera prima del referido artista, quien también tuvo una cuidada formación en los principales focos del momento, inicialmente, siguiendo a su padre Federico. Sobre esta obra y su presencia en las colecciones catedralicias, ver Yzquierdo Peiró 2019, 46-51.

<sup>43</sup> En el fondo de la escena se vislumbra la silueta del Pico Sacro, elemento fundamental en la tradición de la Traslación. La embarcación está amarrada a un poste de piedra que, curiosamente, no responde a las características del pedrón —un ara romana— donde la tradición dice que se amarró el barco que trabajó los restos de Santiago.

<sup>44</sup> En la historia descrita por el *Códice Calixtino*, la Reina Lupa había enviado a los discípulos del Apóstol al Pico Sacro para que construyesen un sepulcro para él, sin saber que en ese local estaba la cueva del infierno y que allí había un dragón, que fue derrotado por una intensa luz.

<sup>45</sup> García Iglesias 2011, 81.



**Fig. 7.** Detalle de Traslación del cuerpo de Santiago. *Triptico de Santiago*, Modesto Brocos, ca. 1899. Catedral de Santiago de Compostela. ©Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen.

plano.<sup>46</sup> Desde las columnas laterales, otros ángeles extienden la filacteria con la inscripción en latín, que identifica a la escena con el cuerpo de Santiago: *Corpus beati Jacobi Majoris ab Herode Hierosolymi*.<sup>47</sup> Así mismo, tras la restauración de la pieza en 1997, es posible leer la leyenda descriptiva de la escena central,<sup>48</sup> referida al hallazgo del Sepulcro apostólico en la actual Compostela: “INVENTIO. CORPORIS BTL. IACOBI IN ARCA MARMORICA SINE IN CAMPOSTELLAE”.

Ciertamente, para la escena central del hallazgo de las reliquias Brocos tomó como modelo antiguos sepulcros que pudo ver en Roma; pero sin duda y de forma muy especial se basó en el sarcófago paleocristiano de Vilanova de Lourenzá, localidad situada en la antigua Provincia de Mondoñedo (hoy de Lugo). Allí, en el Monasterio de San Salvador, estarían los restos de Conde Santo, personaje legendario de la España medieval, del Siglo X. Brocos es sensible a la historia de la Reconquista y ya lo había expresado en *La Defensa de Lugo*,<sup>49</sup> obra de 1887 ejecutada como resultado de su internado en Roma y que obtuvo destacada recepción en la imprenta.<sup>50</sup> El sarcófago de Conde Santo tiene la misma decoración a base de estrigiles y

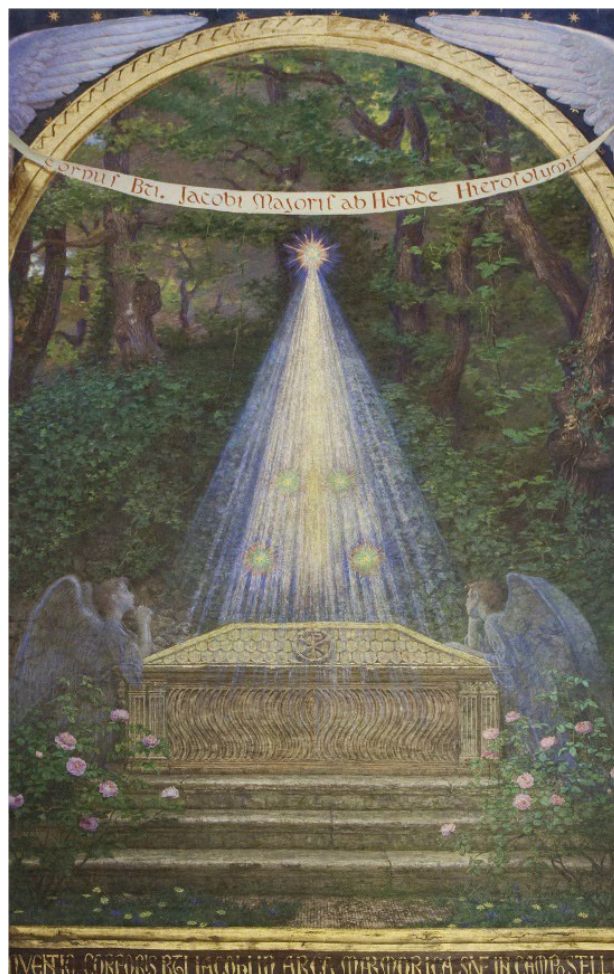
<sup>46</sup> El recurso de introducir las rosas en el primer término tiene el objetivo simbólico de marcar la santidad del lugar, su carácter ameno, en contraposición con el paisaje más umbrío del bosque.

<sup>47</sup> “El cuerpo del bienaventurado Santiago el Mayor de Herodes de Jerusalén”.

<sup>48</sup> Mientras que, en cambio, el estado de conservación de la obra dificulta la lectura íntegra de las otras dos leyendas situadas bajo las escenas laterales, en todo caso, descriptivas de las mismas y de acuerdo con la tradición jacobea.

<sup>49</sup> Sobre esta pieza, ver Capel 2018 y Castro 2021.

<sup>50</sup> Capel 2018, 2-15; 2022, 41-58.



**Fig. 8.** Detalle de la Invenio. *Triptico de Santiago*, Modesto Brocos, ca. 1899. Catedral de Santiago de Compostela. ©Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen.

está sostenido por columnas y rosas,<sup>51</sup> lo que también fue una inspiración para Brocos.

## Conclusión

Al observar la obra y su relación con la tradición iconográfica podemos considerar que, aunque el artista no estuviera completamente satisfecho, este cuadro contribuyó de forma notable entre el conjunto de acciones desarrolladas desde la Iglesia compostelana para la revitalización de la tradición jacobea en su época,<sup>52</sup> tras la incorporación de la obra a las colecciones que integran el patrimonio catedralicio. Iconográficamente, Brocos se vincula a la clásica tradición jacobea, fortaleciéndola a finales del siglo XIX, cuando se vivía, como se ha comentado, un momento de renovado impulso de las peregrinaciones a Santiago.<sup>53</sup>

<sup>51</sup> Incluso la rosa sexifolia de inspiración celta.

<sup>52</sup> Yzquierdo Peiró 2020, 241-270.

<sup>53</sup> Fruto del redescubrimiento en 1879 del sepulcro apostólico, que había estado oculto desde 1589 en el trasaltar de la catedral y de la poste-





**Fig. 9.** Sepulcro paleocristiano del Conde Santo en Vilanova de Lourenzá (Lugo). Fuente: <https://www.escapalandia.com/el-secreto-mejor-guardado-de-lourenza/> [Acceso: 20-01-2023].

Desde siempre encontramos, en su eclecticismo, la historia de las referencias narrativas y artísticas que constituyen el lugar y su esfuerzo de preservación mito-simbólica.

Un siglo después de su realización, en el año 1997, los medios de comunicación se hicieron eco de la reclamación de los expertos por el mal estado de conservación que presentaba la pieza tras décadas colgada en la sacristía catedralicia, favoreciendo que la Xunta de Galicia promoviese su restauración.<sup>54</sup> De esta manera dio comienzo un programa para la recuperación del patrimonio pictórico catedralicio que se fue desarrollando, por iniciativa de la propia catedral compostelana, en los años siguientes.<sup>55</sup>

Podría considerarse, de este modo, que lo que no consiguieron las expectativas del artista en el momento de realizar el tríptico, se alcanzaron tiempo después gracias a su contribución para la conservación y la

puesta en valor de las colecciones catedralicias y para el desarrollo de la iconografía y la tradición jacobea, en un nuevo período de esplendor de las peregrinaciones a Santiago iniciado a finales del siglo XX. Las piezas de Brocos combinan “modernismo con sabor historicista”,<sup>56</sup> son propias de un momento de transición entre los siglos XIX y XX y, por fin, acabaron por resultar fundamentales para la conservación del rico acervo presente en la catedral.

**Declaración de conflicto de intereses:** Los/as autores/as de este artículo declaran no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

**Fuentes de financiación:** Trabajo realizado en el marco del proyecto “Visualidades utópicas: cultura e verossimilhança em Modesto Brocos y Gomez (1852–1936)” financiado por CNPq/MEC y por el convenio entre Universidade Federal de Goiás/ Brasil y Fundación Catedral de Santiago/ES.

**Declaración de contribución de autoría:** Heloisa Selma Fernandes Capel: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición, visualización. Ramón Yzquierdo Peiró: conceptualización, investigación, redacción-borrador original, redacción-revisión y edición, visualización.

rior publicación, en 1884, de la *Bula Deus Omnipotens* por el Papa León XIII. Guerra Campos 1985.

<sup>54</sup> Ramón Yzquierdo Peiró cita dos reportajes publicados en la prensa local que hablaban de la necesidad de restauración del tríptico y lo trataban como una obra valiosa. “SOS ante la agonía del famoso tríptico de Brocos”. *Tribuna Libre*, por José María Díaz. *El Correo Gallego*, 2 de abril de 1997. Y, a continuación, “El valioso Tríptico de Brocos sobre el Apóstol logra escapar de la ruina. El cuadro, situado en la Sacristía de la Catedral, está ya en manos de los especialistas”. *El Correo Gallego*, 25 de abril de 1997 (Yzquierdo Peiró 2020, 268).

<sup>55</sup> Yzquierdo Peiró 2020, 255.

<sup>56</sup> Yzquierdo Peiró 2020, 256.

## Bibliografía

- Brocos, Modesto. 1915. *A Questão do Ensino de Bellas Artes. Seguido da Crítica sobre a Direção Bernardelli e a justificação do autor*. Río de Janeiro.
- Brocos, Modesto. 1924. "Uno de los monumentos más antiguos del Mundo". En *Almanaque Gallego*, dirigido por Manuel de Castro y López, 22-25. Buenos Aires.
- Brocos, Modesto. 1933. *Retórica dos Pintores*. Río de Janeiro, Typ. d'A Indústria do Livro.
- Cabrera Massé, María. 1999. "Modesto Brocos". En *Artistas galegos. Pintores. Novecentos*, dirigido por Antón Pulido Novoa, 292-323. Vigo: Nova Galicia Edicións.
- Calvo Domínguez, Marcelina, coord. 1999. *Santiago, la Esperanza. Colegio de Fonseca*. Catálogo de exposición. Santiago de Compostela.
- Capel, Heloisa Selma Fernandes. 2018. "Memórias da Defesa de Lugo (1887). Costumbrismo e Regionalismo em Modesto Brocos (1852-1936)". *Revista Fênix. Revista de História e Ciências Sociais* 15: 2-15.
- Capel, Heloisa Selma Fernandes. 2022. *Modesto Brocos. Primeiras impressões*. Goiânia: Ed. Cegraf.
- Castro, Celia. 2021. "Modesto Brocos e a defesa de Lugo". *Croa, Boletín do Museo do Castro de Viladonga*, 31: 174-183.
- Castro y Lopez, Manuel de. 1927. *Almanaque Gallego*. Año XXX. Buenos Aires.
- Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes e Industrias Artísticas*. 1901. Madrid.
- Díaz Fernández, José María. 1997. "SOS ante la agonía del famoso Tríptico de Brocos". *El Correo Gallego Tribuna libre*, Santiago de Compostela.
- Domínguez Reboiras, Fernando. 2016. "El Horizonte del Sol Poniente. Una Reflexión Histórico-Crítica sobre El Camino de Santiago". *Revista Española de Filosofía Medieval* 23: 113-130. <https://doi.org/10.21071/refime.v23i.8973>.
- García Iglesias, José Manuel. 2011. *Santiagos de Santiago. Dos Apóstoles al final del camino*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, Alvarellos Editora.
- Guerra Campos, José. 1985. *La Bula Deus Omnipotens (1884)*. Santiago de Compostela: Cabildo de la Catedral.
- Lemos Montanet, José Leonardo. 2004. *Obra viva de Ángel Amor Ruibal*. Madrid: CSIC.
- López Vázquez, José Manuel. "Modesto Brocos Gómez". En *Diccionario Biográfico electrónico*. Madrid: Real Academia de la Historia. <https://dbe.rah.es/biografias/28924/modesto-brocos-gomez>.
- Nascimento, Renata Cristina de Sousa. 2019. "Santidades Ibéricas: entre o sagrado e o profano". *História Revista* 24, 1: 156-168. <https://doi.org/10.5216/hr.v24i1.57542>.
- Otero Tüñez, Ramón. 1977. "La Edad contemporánea". En *La Catedral de Santiago de Compostela. IX centenario de la catedral de Santiago de Compostela. Año Santo de 1976*, 379-422. Barcelona: Confederación Española de Cajas de Ahorros, Seix y Barral.
- Pereira, Fernando y José Sousa. 1999. "Las tradiciones del Apóstol Santiago en Galicia". En *Santiago, la Esperanza. Colegio de Fonseca*. Catálogo de exposición coordinado por Marcelina Calvo Domínguez, 226-227. Santiago de Compostela.
- Pulido Novoa, Antón, dir. 1999. *Artistas galegos. Pintores. Novecentos*. Vigo: Nova Galicia Edicións.
- Rodríguez, Manuel F. 2010. "Herrera de la Iglesia, José Martín de». En *Gran Enciclopedia del Camino de Santiago*, dirigida por Manuel F. Rodríguez, vol. 9, 148-152. Santiago de Compostela: Bolanda.
- Yzquierdo Peiró, Ramón, dir. 2012. *Códice Calixtino. Ex re signatur Iacobus liber iste vocatur*, catálogo de exposición. Santiago de Compostela: Fundación Catedral de Santiago.
- Yzquierdo Peiró, Ramón. 2015. *Las colecciones de arte de la catedral de Santiago: estudio museológico*. Tesis doctoral inédita, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela. Acceso el 23-12-2022. <http://hdl.handle.net/10347/13784> [acceso 23/12/2022].
- Yzquierdo Peiró, Ramón. 2017. "Misit me dominus. Santiago el Mayor en las colecciones artísticas de la catedral compostelana". *Ad Limina* 8: 85-153. <https://doi.org/10.61890/adlimina/8.2017/04>.
- Yzquierdo Peiró, Ramón. 2018. *Los tesoros de la catedral de Santiago*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago/ Fundación Catedral de Santiago/Teófilo Ediciones.
- Yzquierdo Peiró, Ramón. 2019. "Una nueva obra jacobea en las colecciones catedralicias: La traslación de los restos del Apóstol Santiago a la sede de Padrón, de Raimundo de Madrazo". *Revista Catedral de Santiago* 3: 46-51.
- Yzquierdo Peiró, Ramón. 2020. "Escenas Jacobeas en los fondos pictóricos de la catedral compostelana". *Rudesindus, Miscelánea de cultura y arte* 13: 241-270. Acceso el 20-06-2021. <https://dialnet.unirioja.es>.
- Yzquierdo Peiró, Ramón y Heloisa Selma Fernandes Capel. En prensa. "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". *Quintana, revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*.