



XACOBEO 2004  
Galicia

# EL VIAJE A COMPOSTELA DE COSME III DE MÉDICIS



XUNTA DE GALICIA  
CONSELLERÍA DE CULTURA,  
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO  
S.A. de Xestión do Plan Xacobeo

Patrocina:



Colaboran: MUSEO DAS PEREGRINACIÓNS  
SANTIAGO DE COMPOSTELA



Arcebispo de Santiago de Compostela



1900

DEPARTMENT OF MEDICINE  
GENERAL MEDICINE  
DEPARTMENT

DEPARTMENT OF MEDICINE  
GENERAL MEDICINE  
DEPARTMENT



## GALICIA EN LAS ACUARELAS DE PIER MARIA BALDI

Jorge Gómez Iparraguirre, Irene Mera Álvarez y Alfredo Vigo Trasancos

### Vistas urbanas y coleccionismo. Una pasión señorial

El desarrollo de la perspectiva aplicada al dibujo y el profundo interés por la geografía que va a suscitar el descubrimiento de nuevos territorios en los albores de la Edad Moderna constituyen el punto de arranque de las vistas urbanas, subgénero pictórico que va a gozar de una enorme aceptación entre las clases altas de la sociedad a partir del Renacimiento.

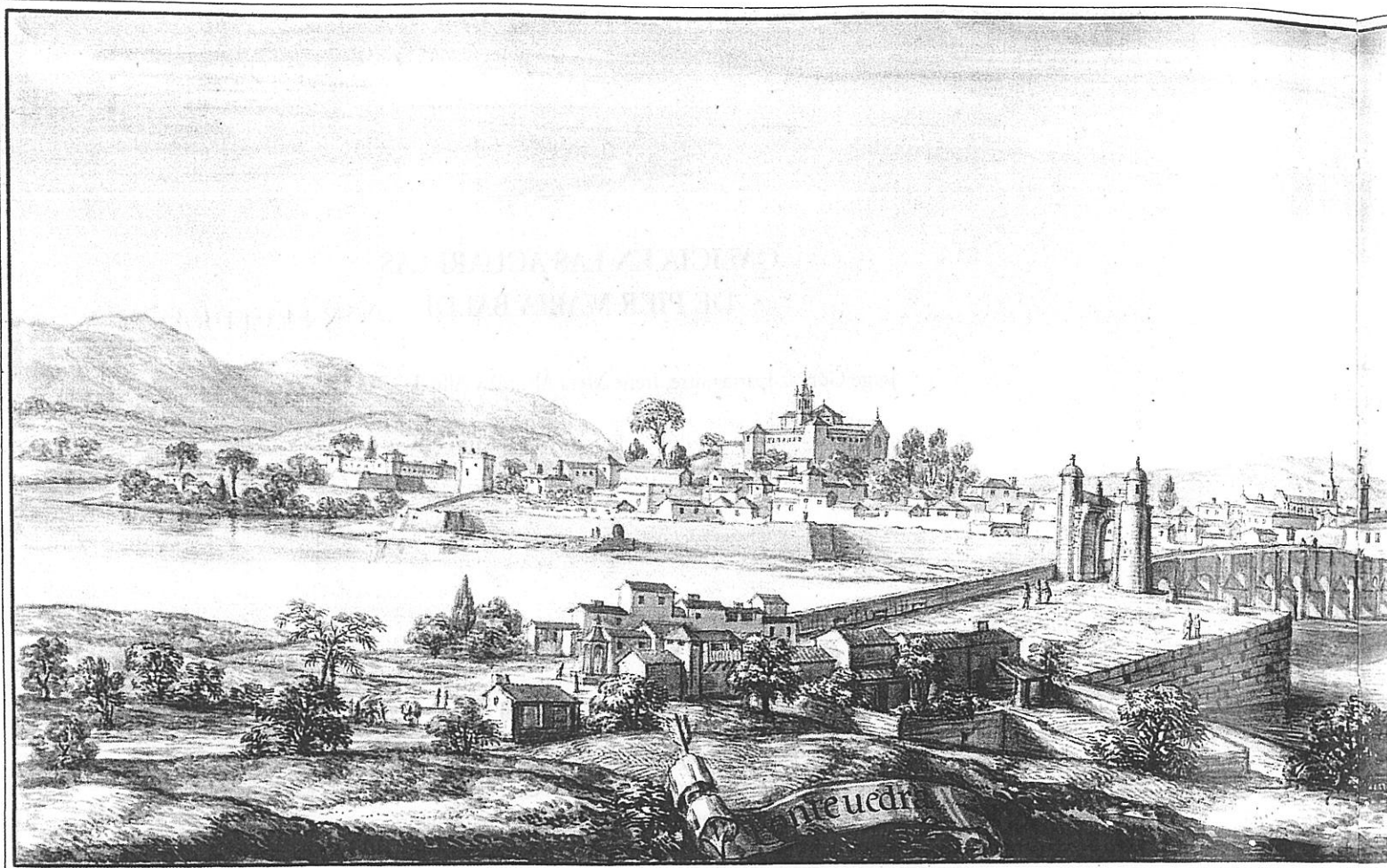
Así, aunque en diferentes pinturas elaboradas con anterioridad al citado período se pueden encontrar bastantes ejemplos de imágenes de este tipo incluidas como fondos paisajísticos en obras de temática diversa, lo cierto es que en la inmensa mayoría de los casos se trata de representaciones fantásticas sin ninguna fidelidad a un ejemplo real, por más que los epígrafes en algunas ocasiones traten de identificarlas con poblaciones concretas.

Esta situación va a cambiar por completo a partir de finales del siglo XV, cuando, ya sea de manera aislada o formando parte de repertorios más amplios, pero en cualquier caso valoradas ya como obras con entidad propia, comienza a aparecer en el arte europeo una importante serie de vistas topográficas que tratarán de captar con rigor el aspecto de núcleos urbanos concretos, sus construcciones más representativas y la orografía del terreno circundante.

Esta riqueza informativa, que en muchos casos las llevará a situarse a medio camino entre las artes figurativas y la producción cartográfica, constituye una de las claves que propiciaron su éxito fulgurante entre las clases pudientes de la época, las cuales encontraron en ellas un instrumento que daba respuesta a necesidades que trascendían la mera búsqueda del goce estético.

Al mismo tiempo, teniendo en cuenta el prestigio social proporcionado por cualquier forma de mecenazgo –no debemos olvidar, en este sentido, que cuanto más importante era un gobernante, mayor era la exigencia de rodearse de un selecto grupo de artistas e intelectuales–, la acumulación de grandes colecciones de vistas urbanas constituía una muestra evidente del poderío económico y el refinamiento de sus propietarios. Sin descartar la probable inquietud erudita de estos personajes, ésta había sido una de las causas que dieron lugar a la aparición en la Italia del Renacimiento de los denominados “gabinetes de curiosidades”, estancias palaciegas en las que, muchas veces sin criterios bien definidos, se hacía acopio de artefactos mecánicos, instrumentos científicos, antigüedades y todo tipo de objetos de procedencia exótica.

Participando de esta misma idea, van a nacer las “salas geográficas” o “*camere delle città*”, en las que los grandes mecenas se van a rodear de un amplio repertorio de mapas, planos y vistas



urbanas. Un ejemplo temprano de este tipo de aposentos decorados con imágenes de ciudades es la *Camera delle Città* creada durante la década de 1490 por el segundo marqués de Mantua en la villa Gonzaga. Unos años más tarde, entre 1517 y 1518, Baldassare Peruzzi (1481-1536) va a pintar una serie de frescos con vistas de Roma en la *Sala delle Prospettive* de la villa Farnesina. Otro tanto podemos decir de la *Sala delle Carte Geografiche*, construida en la década de 1570 por la familia Farnesio en su palacio de Caprarola, o de la *Loggia della Cosmografia del Vaticano*, realizada entre 1558 y 1585, que constituyen pequeñas muestras de las salas geográficas creadas a lo largo de la Edad Moderna.

Con todo, más allá del prestigio social proporcionado por el coleccionismo y las labores de mecenazgo, las vistas urbanas serán también entendidas como un arma de propaganda política sumamente eficaz. Con este fin, nobles, pontífices y monarcas van a encargar series de imágenes que pondrán de manifiesto la amplitud y magnificencia de sus posesiones o, en otros casos, recordarán su grandeza cuando recogen los escenarios de sus principales campañas militares. Éste podría ser el caso de las vistas de varias ciudades italianas encargadas en 1484 por el papa Inocencio VIII al artista umbro Pinturicchio (1454-1513) para decorar la *Loggia del Belvedere* en el Vaticano, las cuales, según la interpretación de R. L. Kagan, “pretendían poner de manifiesto que el Papa, al menos espiritualmente, era el supremo gobernante de Italia”. En el mismo sentido se situaría la decoración encargada por el insigne marino Álvaro de Bazán (1526-1588), marqués de Santa Cruz, para los corredores de su palacio en El Viso, compuesta por una serie de vistas de ciudades relacionadas con algunas de sus victorias navales.

Sin embargo, la proliferación de este tipo de obras no debe ser entendida únicamente como un medio utilizado para alimentar el ego de sus propietarios, sino también como una respuesta lógica al creciente interés por la geografía científica y, en general, por el conocimiento de su

PONTEVEDRA

Med. Palat. 1231, C.156

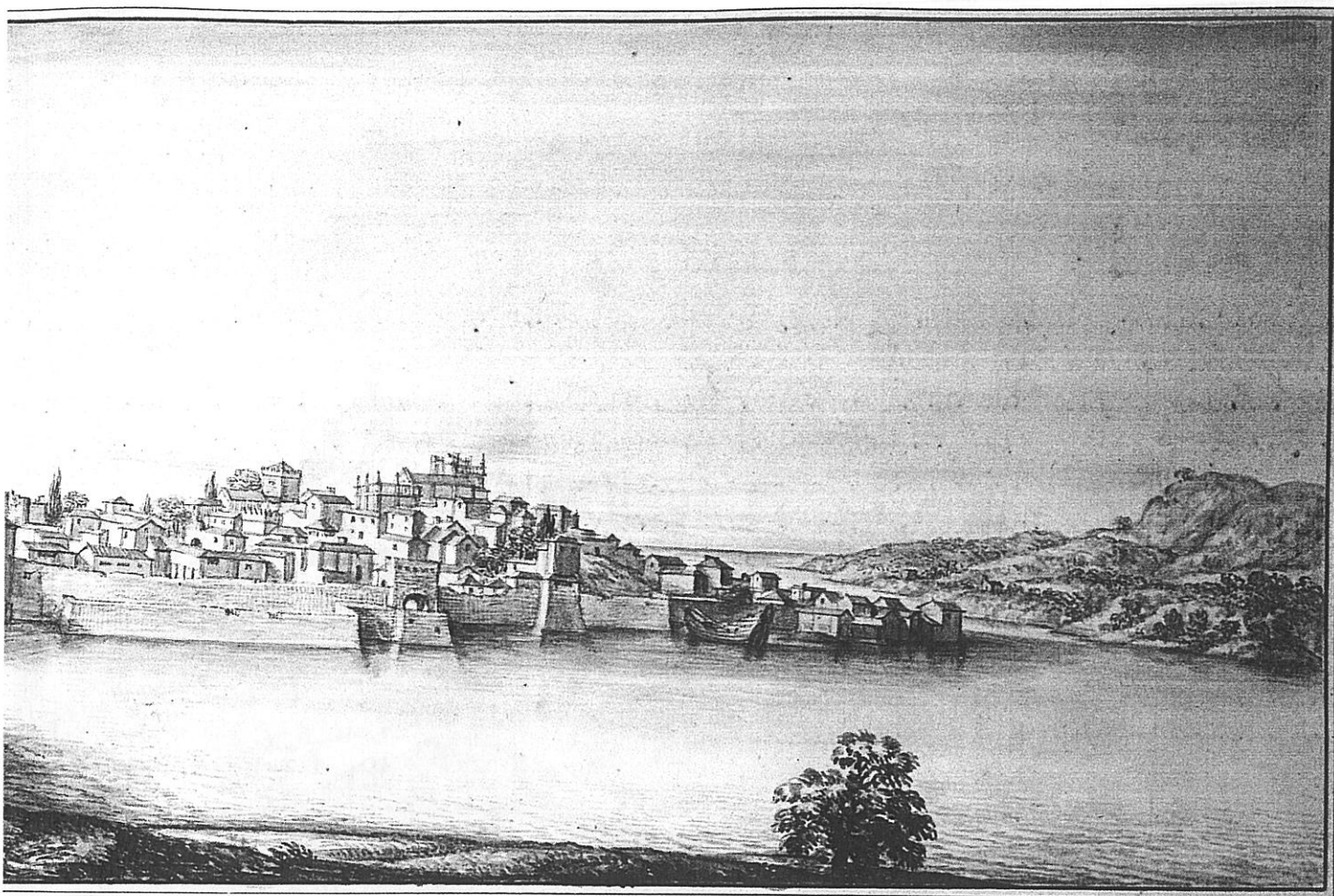
[Fotografías de las páginas siguientes]

TUI

Med. Palat. 1231, C.154

REDONDELA

Med. Palat. 1231, C.154

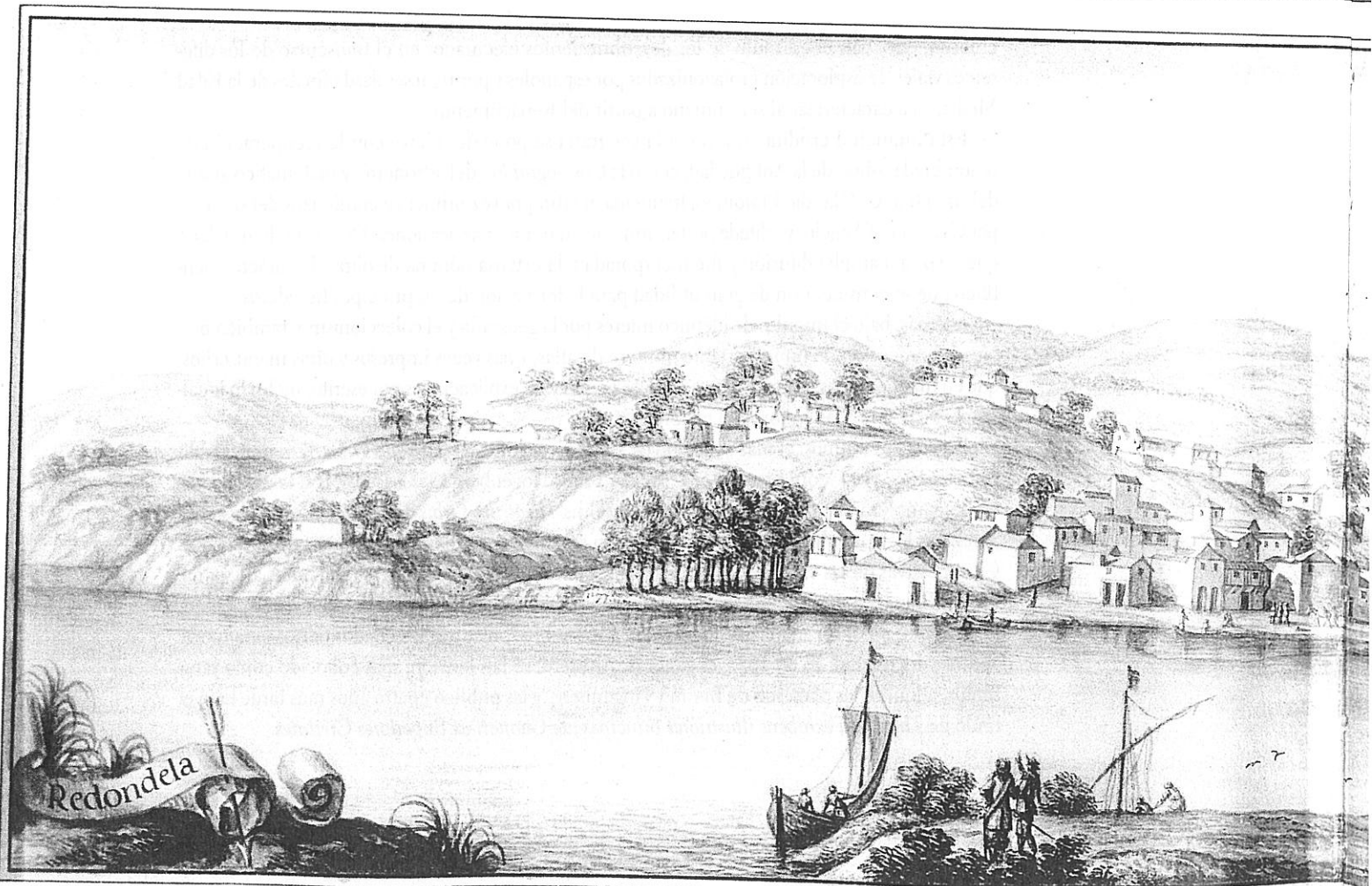


entorno, que, con el estímulo de los descubrimientos efectuados en el transcurso de los diferentes viajes de exploración protagonizados por españoles y portugueses desde finales de la Edad Media, va a caracterizar al ser humano a partir del Renacimiento.

Esta inquietud erudita en torno a la geografía se pone de relieve con la recuperación de renombradas obras de la Antigüedad, como la *Cosmographia* del astrónomo y matemático griego del siglo II a. C. Claudio Ptolomeo, traducida al latín por vez primera a comienzos del siglo XV por Giacomo d'Angelo, y editada posteriormente en numerosas ocasiones. De ella podemos decir que tuvo una amplia difusión y fue incorporada a la extensa nómina de obras de carácter científico que se consideraron de gran utilidad para la formación de los príncipes herederos.

Además, bajo el impulso de idéntico interés por la geografía y el coleccionismo, también destaca la confección de un importante número de atlas, unas veces impresos y otras manuscritos, que en muchos casos, junto a los preceptivos mapas y las explicaciones por escrito, incluían igualmente vistas urbanas en formato panorámico.

Entre estos últimos, el más conocido es, sin lugar a dudas, el *Civitates Orbis Terrarum*, publicado en 1572 por Georg Braun (1541-1622) y Frans Hogenberg (1535-1590), con la idea de servir de complemento al atlas de Abraham Ortelius *Theatrum Orbis Terrarum*, editado dos años antes. En los seis volúmenes que lo componen se recogen 313 láminas con más de 500 planos y perspectivas de las ciudades más importantes del momento. Las correspondientes a España, Italia y Francia fueron dibujadas por el miniaturista belga Joris Hoefnagel (1546-1618), quien, al igual que Baldi un siglo más tarde, entre 1563 y 1567, recorrió los citados países para tomar apuntes del natural. Ya en 1653, el editor de Amsterdam Jan Jansson, más conocido como Janssonius, adquirió las planchas de Braun y Hogenberg, y las publicó cuatro años más tarde bajo el título de *Theatrum exhibens illustriores principesque Germaniae Superiores Civitates*.



### Las ciudades gallegas. Análisis de una percepción

A la vista de estos precedentes, no resulta extraño que el príncipe Cosme de Médicis aprovechara su periplo por Europa para hacerse con una obra de estas características que, a través de una minuciosa relación escrita e ilustrada con un amplio repertorio de imágenes, le permitiera, a su regreso a Florencia, rememorar con todo lujo de detalles sus vivencias y la infinidad de lugares visitados y, al mismo tiempo, dejar constancia de ello a las generaciones venideras.

De este modo, obviando el valor que le confiere su incuestionable calidad artística y literaria, no cabe duda de que la cuantiosa información que se recoge en ambas partes de la crónica la convierte en un instrumento de enorme utilidad para conocer el aspecto que ofrecían las ciudades europeas en el último tercio del siglo XVII y, más aún, las de Galicia, en donde no abundan las imágenes ni las referencias que aludan a su realidad urbana; de ahí que haya que considerar las representaciones pictóricas de Baldi una obra única de valor excepcional que merece un atento análisis debido a su prolija descripción de nuestras ciudades en su estado seiscentista.

Debe decirse, no obstante, que el recorrido de la comitiva medicea por tierras gallegas dejó al margen algunas de las poblaciones más importantes como Ourense, Mondoñedo y Lugo, que no entraron en el itinerario oficial, lo que provocó que quedaran excluidas de todo análisis. Pero aun así, la muestra que se hizo de las restantes urbes gallegas es lo suficientemente importante y representativa como para que no dudemos de su enorme valor plástico, estético y testimonial.

Así, desde el día 1 de marzo de 1669, fecha en la que tiene lugar su llegada a Tui, hasta el día 19 del mismo mes, los componentes de la expedición atravesarán nuestra comunidad siguiendo un itinerario de sur a norte en el que, además de la citada villa fronteriza, visitarán las localidades de Redondela, Pontevedra, Padrón, Santiago y A Coruña; todas ellas serán plasmadas por Baldi en sus acuarelas e identificadas por medio de las cartelas correspondientes, a las que se suma en tres ocasiones la inclusión de algunos motivos heráldicos significativos que tienen también una finalidad eminentemente ornamental.

Esta impresionante labor resulta aún más meritoria si tenemos en cuenta que la estancia del séquito principesco en cada una de estas localidades va a ser por lo general muy breve, pues, en la mayoría de los casos, se limitó a unas pocas horas dedicadas a comer o a dormir antes de reemprender la marcha. Tan sólo en Santiago y A Coruña se van a parar, por causas muy diferentes, un tiempo considerable. En la primera de ellas, movidos sin duda por la ferviente religiosidad de Cosme, quien, como es natural, no desaprovechó esta excelente oportunidad para visitar con detenimiento uno de los tres grandes centros de peregrinación de la cristiandad. En cambio, la demora en la ciudad de A Coruña obedeció a circunstancias mucho más prosaicas y terrenales, ya que, debido a unas condiciones climatológicas ciertamente adversas, las dos fragatas británicas en las que el príncipe y sus acompañantes debían proseguir viaje rumbo a Inglaterra tuvieron serias dificultades para arribar a puerto, obligando por ello a que la comitiva esperase.

Así pues, en la mayoría de los casos cabe afirmar que el artista florentino dispuso de muy poco tiempo para tomar apuntes del natural y desarrollar con tranquilidad su cometido. Quizá por este motivo, en un artículo dedicado a la vista de Padrón, Filgueira Valverde, atendiendo a la extraordinaria minuciosidad que revela la descripción de la villa, planteó la teoría de que Baldi se hubiera servido de la cámara oscura en la confección de sus dibujos.

Ahora bien, a este respecto hemos de decir que, aunque es cierto que las circunstancias obligarían a Baldi a trabajar con cierta celeridad, no existe a día de hoy ningún argumento solvente

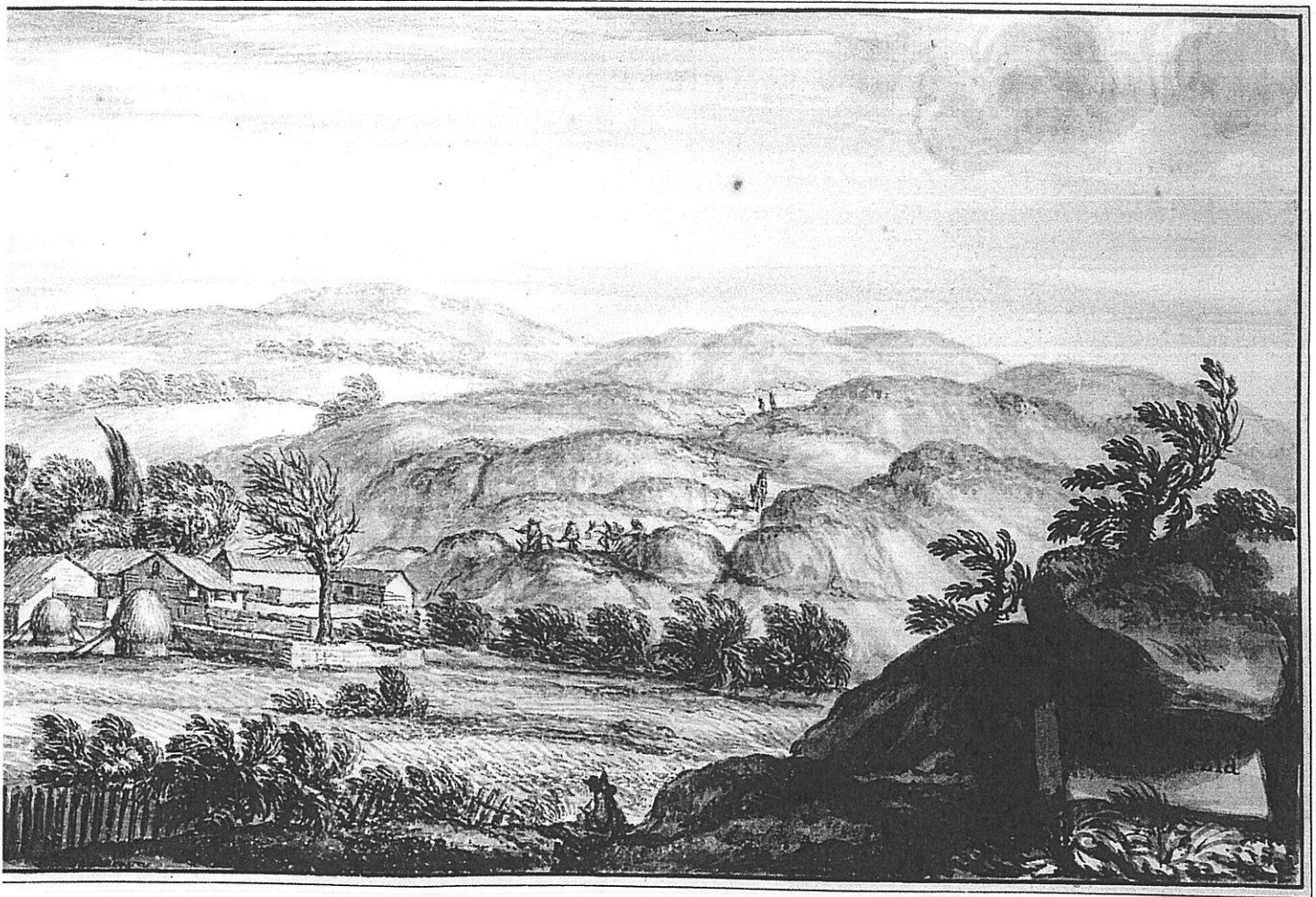
Por lo que se refiere a las obras de este tipo elaboradas bajo el patrocinio de la monarquía hispana, podemos señalar varios ejemplos destacados. En primer lugar, merece una mención especial la figura de Antoon van der Wyngaerde –conocido también como Antoine de la Vigne o Antonio de las Viñas–, autor de una impresionante serie de dibujos de sesenta y dos poblaciones castellanas –lamentablemente, la obra no incluye ninguna ciudad gallega– que, por su exactitud topográfica, su minuciosidad en el detalle y su excepcional belleza, constituyen, indudablemente, la colección de vistas urbanas más relevante de la historia del arte español.

De origen flamenco, su reconocida fama le valió el privilegio de ser llamado en 1557 al servicio de Felipe II, quien, pocos años más tarde, le va a encomendar la realización de un inventario pictórico de las ciudades más importantes de España, empresa a la que va a dedicar, casi en exclusiva, los diez últimos años de su vida, desde 1561, fecha en la que, con motivo de su nombramiento como pintor de cámara del rey, llega a España por vez primera, hasta su muerte, acaecida en mayo de 1571. La naturaleza del encargo y su colosal magnitud le obligarán a efectuar en este espacio de tiempo numerosos viajes a lo largo y ancho de la Península, que van a ser aprovechados para elaborar sobre el terreno una serie de dibujos preparatorios y bocetos de ciudades y monumentos que, ya de regreso, servirán de modelos en la confección de las vistas definitivas que se conservan diseminadas entre el *Victoria and Albert Museum* de Londres y la *Osterreichisches National Bibliothek* de Viena. Aunque se desconocen los términos concretos del encargo, a tenor de los precedentes existentes y la conocida intención de Felipe II de enviar los citados dibujos a los Países Bajos para ser grabados tras la muerte del artista, es probable que la intención del monarca fuera recopilarlos en una especie de atlas que, no obstante, jamás llegó a ver la luz, si bien es cierto que esta cuestión constituye por el momento una simple conjetura.

Por último, no debemos omitir de este escueto listado la *Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos* realizada en 1634 por el cosmógrafo portugués Pedro Texeira (†1662), puesto que, a excepción de un reducido grupo de dibujos aislados y de las hermosas acuarelas de Baldi a las que nos referiremos, contiene los únicos ejemplos conocidos de vistas de ciudades gallegas –19 en total– realizadas en la Edad Moderna.

El atlas surgió por encargo de Felipe IV, quien, al igual que su abuelo, evidenció un profundo interés por la geografía, y se compone de dos partes perfectamente diferenciadas. Por un lado contiene una minuciosa descripción literaria de la geografía, historia y población de la Península Ibérica, incluyendo Portugal, que, como es sabido, por aquel entonces formaba parte de la corona española. Junto a ésta también incluye un numeroso conjunto de mapas que, curiosamente, hasta su reciente descubrimiento en la Biblioteca Nacional de Viena, se daban por perdidos. Es probable que tan lamentable olvido se produjera a causa de algún secretismo y por la nula difusión que rodeó a la obra, realizada con fines militares, por lo que no podía caer en manos enemigas por motivos evidentes de seguridad nacional. Pero, en todo caso, por su distinto propósito, la concepción de sus imágenes va a ser muy diferente a la observada, por ejemplo, en los dibujos de Wyngaerde. De hecho, aunque su encanto es también indudable, el detallismo en la descripción urbana va a decaer notablemente en beneficio de otros elementos de mayor valor estratégico: accidentes geográficos, fondeaderos, fortificaciones, etc.; esto explica su escala y la combinación de la visión cenital, propia de la cartografía, con el empleo de una perspectiva elevada en la representación de los elementos urbanos y la orografía del terreno, que da un preponderante valor al análisis del territorio.

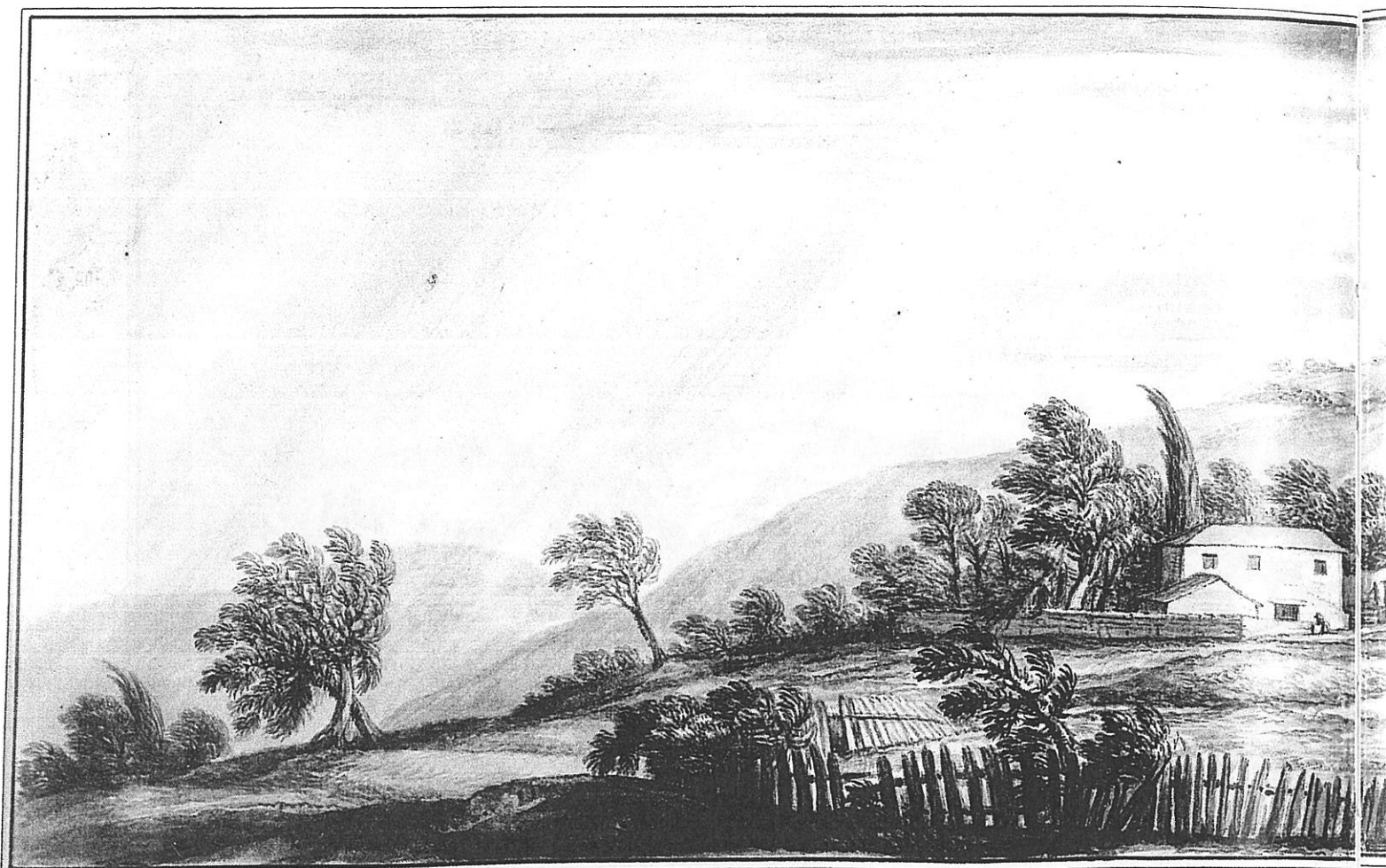




urbana de aquella Galicia seiscentista les causó, e, insistimos, con la fortuna de contar para ello con los ojos de un pintor y la pluma de un literato, aunque la percepción de cada uno sea, la mayor parte de las veces, increíblemente divergente.

Como ya se ha indicado, Tui es la primera de nuestras urbes que sirve de anfitriona a la comitiva, y por ello Baldi, por medio de la heráldica y con la intención de recalcar que se ha dejado atrás el vecino reino de Portugal, incluye el escudo real con el toisón de oro y amplía la habitual cartela con el nombre de la ciudad, para dar cabida también al emblema de Galicia; igualmente, Magalotti refiere este hecho en su crónica, y con innegable afán irónico califica a Tui como la primera ciudad de Galicia, aunque aclara que es ésta una posición que ocupa por razones meramente geográficas y no a causa de su "*Dignità*". Es precisamente esa ubicación a orillas del río Miño, encarada con la fortaleza lusa de Valença en la ribera opuesta, lo que determina su carácter de plaza fuerte, definido principalmente por el cinturón de murallas en que se inscribe, pero también por el aspecto acastillado del conjunto que forman la catedral de Santa María y el palacio episcopal, adosado al ala sur del claustro, que emerge en lo alto de la colina como un verdadero bastión fortificado, con la seguridad y resistencia que ante un posible ataque ofrecen sus sólidos muros y sus torreones almenados, eso sí, de aspecto y arquitectura medievales. Bien distinto es el emplazamiento del convento de Santo Domingo, inmediato al río y fuera de la protección de las murallas; quizás este relativo aislamiento fue el motivo que justificó en esta ocasión que sirviera de alojamiento al príncipe.

Desde el punto de vista de la investigación histórico-artística ha sido un acierto que Baldi haya elegido dibujar el perfil sur de la ciudad, ya que probablemente se trate del enfoque que, como ningún otro, aporte una mayor riqueza informativa. Éste es el caso del baluarte que se muestra en primer término, fruto de los intentos de modernización de las obsoletas estructuras



que avale dicha hipótesis. Lo que sí parece deducirse de la contemplación de sus vistas es que sacó apuntes rápidos del natural, unas veces centrados en aspectos gráficos y expresivos, como se explica en la descripción del clima adverso que se advierte en las representaciones de la ciudad de Santiago y de la aldea rural de Barcia –en ambas vistas se ven árboles combados por los fuertes temporales de viento y lluvia–, y otras en valores más anecdóticos, como cuando refleja el andamiaje que cubre una de las torres de la iglesia del convento de San Agustín de Santiago, que por aquel entonces estaba en construcción; y esto sin olvidar que, en la vista referida a la ciudad de Tui, confundido casi entre el paisaje, aparece un personaje sentado que sostiene en su regazo una especie de cuaderno que no hay duda representa un autorretrato del propio Baldi en actitud de dibujar, lo que quiere decir, que, de una manera más discreta, hizo lo mismo que Velázquez y Vermeer en dos de sus obras más famosas. Por consiguiente, cabría decir que debió de hacer unos dibujos o bocetos preparativos muy rápidos y ciertamente tomados “*en plein air*”, pero que retocaría o compondría más tarde con mayor detenimiento en la soledad de su taller.

Sea como fuere, la importancia de estas imágenes, concebidas como amplias vistas panorámicas de formato apaisado, muy manierista, y tomadas siempre desde alguna elevación inmediata del terreno, estriba, como ya hemos apuntado, en su enorme calidad artística y en el ingente caudal de información que suministran, –con las limitaciones impuestas por la distancia y la perspectiva elegida–, en relación a los monumentos, fortificaciones, caserío, y, en definitiva, a la esencia de las ciudades gallegas de la época, que, a pesar de ciertos cambios operados desde la llegada al poder de la dinastía austríaca, mantenían en estos momentos buena parte de las características propias del urbanismo medieval.

Pero sigamos el itinerario de estos visitantes de excepción y hagamos de su recorrido el nuestro, participando de la impresión, grata o amarga, sorprendente o desoladora, que la realidad

VAL DO BARCIA

Med. Palat. 1231, C.160

el puente, cuya sucesión de arcos y estribos nos precipita finalmente hacia el volumen urbano. Sin embargo, esta buscada fugacidad no le impide recrearse en pormenores, tales como el pésimo estado en que se encuentra el abovedamiento de la entrada fortificada, o incluso la doble pendiente del puente, tan característica de estas estructuras de origen medieval. El recorrido que hace por la cerca pontevedresa es igualmente minucioso y, a pesar de singularizar la robustez de elementos como las torres de Cadavid y de Juan Ruybo a la derecha de la lámina, o de la puerta de entrada al casco antiguo, con ese cuerpo cuadrangular de reciedumbre castrense, el aspecto general de una muralla en buena parte desmantelada y ya sin almenas manifiesta unas importantes carencias defensivas, que habrían sido asumidas por la vecina villa de Marín, que por aquel entonces señoreaba la ría desde el punto de vista pesquero y militar.

Dentro ya del entramado urbano, se aprecia un sector oriental más despejado en cuanto a densidad de población y claramente regido por las monumentales proporciones del convento de San Francisco. Mucho más confusa se presenta la mitad occidental, con una bulliciosa concentración de caserío, entre el que, si bien se intuye la existencia de alguna residencia nobiliar de mayor empaque que el común de las viviendas e incluso se vislumbran las torres de alguna iglesia, resulta difícil llegar a una correcta identificación. No ocurre así con la basílica de Santa María la Mayor, cuyo perfil longitudinal emerge con claridad, pues el punto de vista adoptado por el artista deja oculta su majestuosa fachada, orientada a la ría, al igual que sucede con el marinero barrio de la Moureira, del que apenas se esbozan los inicios de su apelmazado caserío.

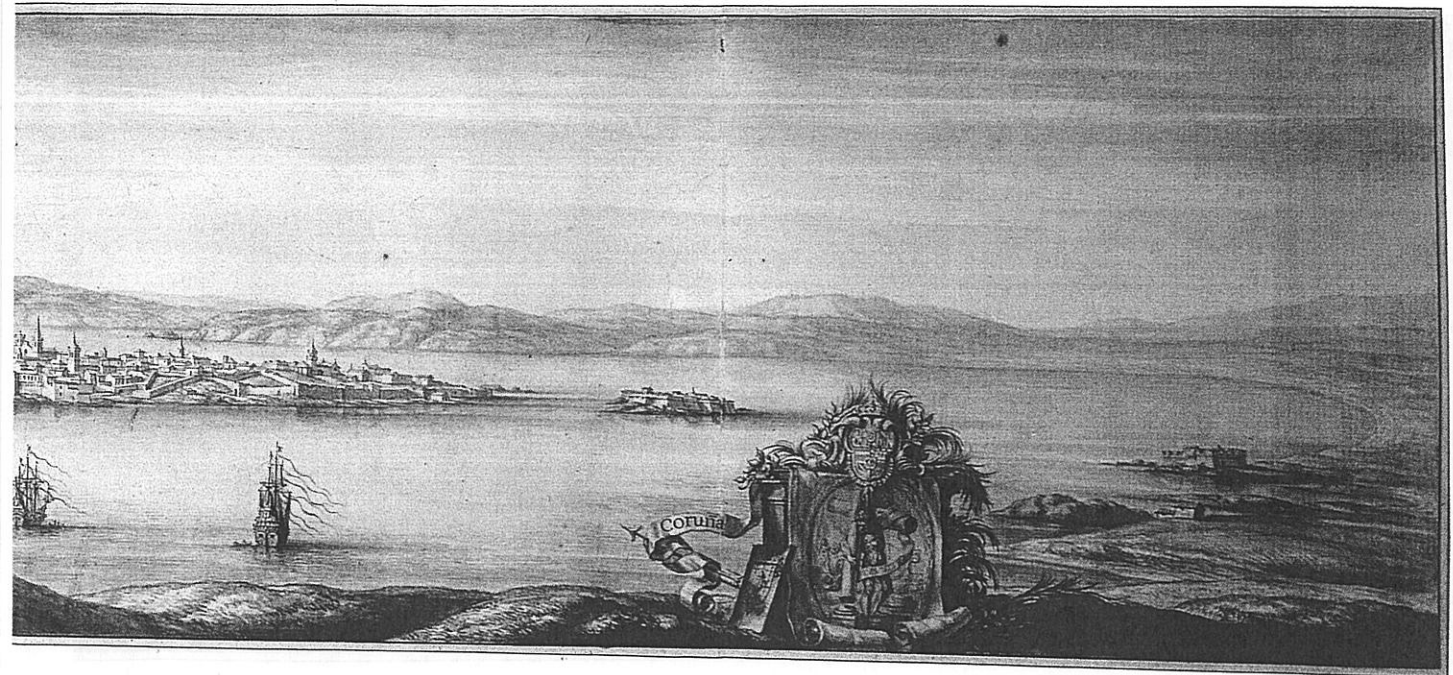
En la siguiente jornada de viaje, en dirección a Compostela, la comitiva se detiene en Padrón y cumple con la obligada visita a la iglesia de Santiago para contemplar el ara que habría sido utilizada, según la tradición jacobea, para amarrar la barca con los restos del Apóstol, aunque Magalotti nos relata una versión algo trastocada, en la que el famoso "Pedrón" habría servido de lápida a las santas reliquias hasta su traslado a Santiago en los tiempos ignotos de un antiguo rey medieval. Por lo demás, y con la habitual exigencia que muestra en su criterio el cronista, considera que no es Padrón un lugar que merezca ser visitado, es más, lo describe como un "lugar indigno", con tristes edificios y calles estrechas y sucias. La desoladora impresión que le causó la villa pudo estar en parte motivada por la expectativa creada de hallarse frente a la antesala de la ciudad de Santiago, y la realidad fue que el esperado prelude se encontraba en plena decadencia. La misma decepción transmite el conjunto urbano dibujado por Baldi, que no oculta los elementos arruinados, ni puede singularizar destacadamente el recinto amurallado, con la única excepción de la prismática Torre del arzobispo de Santiago. Ante este panorama, el pintor se deleita en el enmarque paisajístico que ofrece el fértil valle, recorrido por el zigzagueante cauce del Sar, cuyo discurrir se pierde hacia la izquierda de la vista, mientras que a la derecha se observa el estuario del Ulla, sobre el que se tiende el puente de Pontecesures.

El hecho de que Cosme de Médicis dilata su estancia en Santiago, del 3 al 6 de marzo, en comparación con la fugacidad de su paso por las anteriores ciudades, permitiría, tanto al príncipe como a los miembros de su cortejo, una detenida visita a la ciudad del Apóstol. Probablemente por ello Magalotti se extiende algo más en la relación y el comentario de sus monumentos principales, y, aunque la describa primeramente como "Pequeña, fea y en su mayor parte constuida en madera", lo cierto es que esta mayor atención prestada a Compostela tiene también que responder a su notoriedad como centro de peregrinación y a su primerísima posición entre las urbes gallegas. El mismo Baldi quiere dejar constancia de este rango en su acuarela, y aunque la riqueza edilicia y las proporciones de su contorno hablan por sí solas, la privilegia con un exclusivo enmarque ornamental en el que sitúa la efigie del Apóstol, en la banda superior, y

defensivas medievales llevados a cabo desde finales del siglo XVI, y cuyo estado semiderruido probablemente se explique por la premura con que se emprendió su ejecución, en medio de unas difíciles y tensas relaciones con el país vecino, que llegarían a su punto álgido con la Guerra de Independencia iniciada en 1640, pero que afectarían realmente a toda la centuria. Tras el baluarte, se distingue con claridad la Puerta del Carballo, uno de los cuatro accesos principales que, fortificados dentro del propio perímetro de la cerca, permitían la entrada a la ciudad. Dentro ya del casco urbano, el caserío se apiña en descenso hacia el río, sobresaliendo entre los tejadillos alguna construcción que por su mayor entidad llamó la atención del italiano, como la edificación religiosa que identificamos como el convento de Nuestra Señora de la Concepción, próxima al conjunto catedralicio. Pero, sin lugar a dudas, es este último el que se contempla como el más emblemático hito arquitectónico por la extensión que ocupa su mole pétreo, su localización en el lugar más alto y la minuciosidad con que es descrito. Especial interés reviste el que se represente el lateral sur de la iglesia, pues atestigua la hipótesis de que esta portada meridional se configuraba según el mismo esquema, un cuerpo central flanqueado por sendas torres almenadas, que aún hoy mantiene la fachada norte. Pero parece que ni la imponente presencia de Santa María de Tui, ni la singular combinación de elementos románicos y góticos fueron del gusto de nuestro exigente cronista oficial, que si bien le concede el valor de ser “de fábrica antigua”, le resta todo mérito al añadir que “está muy mal construida”.

Tras pernoctar en Tui, reanudan el viaje y abordan la etapa que les llevará a Pontevedra, no sin antes hacer un alto en Redondela, un “lugar muy pobre” a los ojos de Magalotti, pero que mereció no obstante ser recogida por Baldi. Éste, con un talante más afable que el de su compatriota, la presenta como una apacible villa marinera, aderezada incluso por alguna nota pintoresca, como la escena de esos hombres que en primer plano faenan en sus modestas embarcaciones, mientras otros dos personajes los observan con curiosidad, y que, a juzgar por la elegancia de sus vestiduras, bien pudieran pertenecer al séquito de Cosme. Frente a ellos, y cruzando el sosegado remanso de agua, presenta el puerto pesquero, que se inicia con una explanada capaz de albergar actividades tales como la descarga y el tránsito de mercancías. Una serie de casas que responden a la tipología de la vivienda popular marinera se alinean irregularmente y se orientan hacia dicha explanada; al ser la mayoría de ellas porticadas, era habitual que los soportales se aprovecharan para usos comerciales, de almacenamiento, talleres, etc. El caserío muestra una mayor fluidez en su entramado que el observado en el resto de las vistas de ciudades, quizás por ser la única de ellas que carece de muralla, y si en algún momento la tuvo, desde luego en 1669 ningún vestigio parece confirmar su existencia. El dibujo de Redondela describe así una traza triangular cuya base la constituye esa línea paralela a la costa, mientras que en el vértice superior se enclava la iglesia de Santiago, visualmente destacada por su torre campanario, que, por cierto, aún se nos muestra sin la reforma barroca a la que se verá sometida en el siglo XVIII.

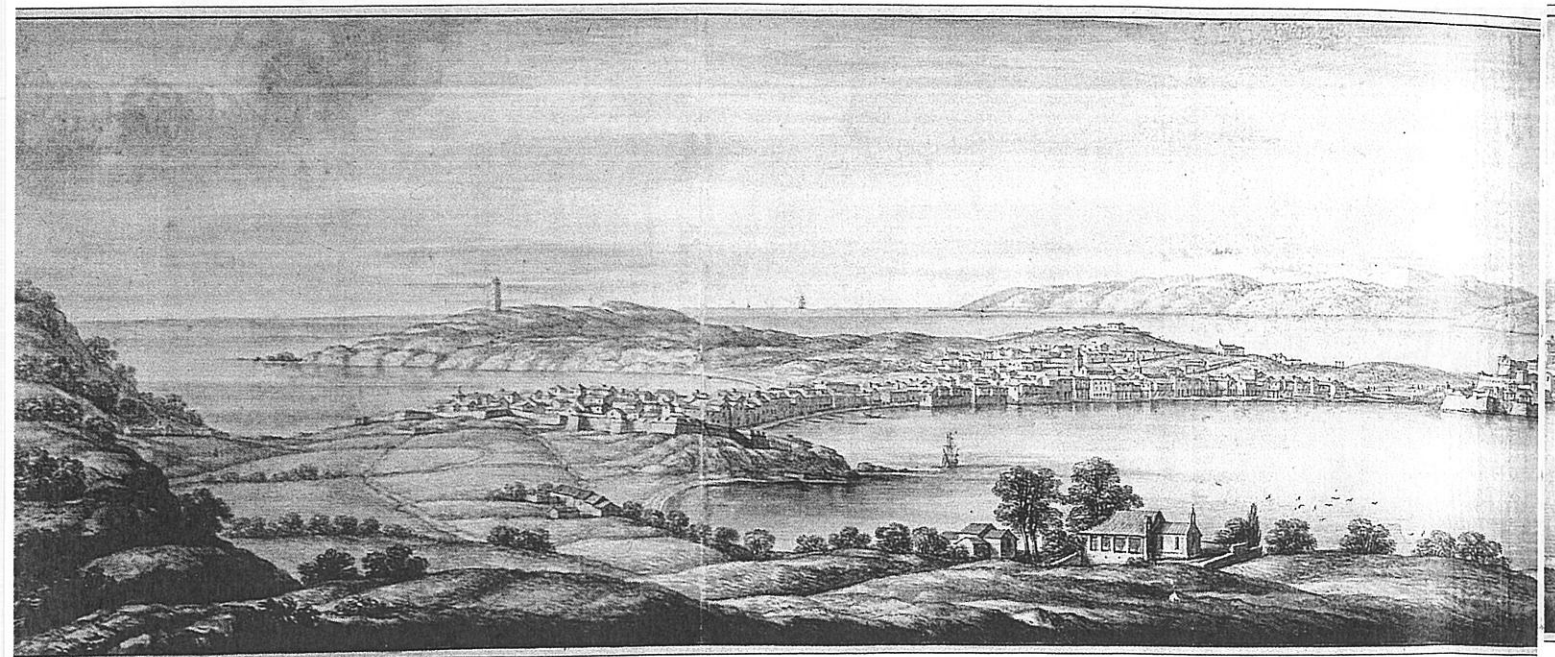
La panorámica de Pontevedra es una de las más extraordinarias vistas que de nuestras ciudades nos ha dejado el pintor toscano, en buena medida por estar tomada desde un alto próximo al arrabal del Burgo Pequeno, representado en primer plano, lo que permite una magnífica y completa visualización del puente sobre el río Lérez, captando de esta forma la imponente presencia y el indiscutible protagonismo en un núcleo fluvial que no en vano debe su nombre a esta *Ponte Veteris*. Baldi, con un detallismo casi analítico, pormenoriza los distintos tramos del trazado viario hacia la urbe; el eje en diagonal de esta perspectiva lo inicia el Camino a Santiago, al que, con una disposición típicamente lineal, se supedita el arrabal mencionado anteriormente; a continuación una amplia plataforma se tiende ante la triunfal Puerta del Burgo que defiende



Andrade. Por encima de ellas, el pintor ha querido resaltar el magnífico cimborrio, pudiéndose admirar su esbelta factura moderna y cupulada. A pesar de la concentración arquitectónica que se produce en el entorno del santuario, se distinguen con nitidez bastantes edificios, bien por el emplazamiento que tienen o por algún signo que inequívocamente los identifique, como por ejemplo el Hospital Real en las inmediaciones del Obradoiro, el monasterio de San Martiño Pinario, con el nuevo campanario de su iglesia, el Colegio de Fonseca, con la torre construida por Mateo López, o el monasterio de San Paio, con su seco y austero lienzo a la Quintana. La Compostela monumental, medieval o barroca es, por encima de todo, lluviosa, y así quiso Baldi que fuese recordada, en plena tormenta, con oscuros nubarrones y un fuerte viento que a duras penas deja avanzar al atrevido y embozado caminante que vemos en primer plano.

A Coruña es el último destino del príncipe por tierras españolas, pues desde ahí embarcaría rumbo a Inglaterra, aunque, como sabemos, su partida se demoraría algunos días a causa del temporal que azotaba la costa. A diferencia del resto de las ciudades, A Coruña se representa en una vista llamativamente dilatada en sentido horizontal, lo que ha provocado que, en la mayoría de sus reproducciones, siempre aparezca dividida en dos; también es de destacar que junto a los escudos de armas Real y de Galicia, que expresan su condición de capital política del Reino por expresa decisión de Felipe II, aparezca también una imagen dominante de uno de los trabajos de Hércules, en alusión a los orígenes míticos de la ciudad, por esa razón llamada "herculina".

Si Baldi resaltó el papel del agua, ya marítima o fluvial, en los anteriores escenarios urbanos, a excepción obviamente de Santiago en donde está presente a través de la lluvia, en el caso de una península como la coruñesa, esta presencia se vuelve deliberadamente absoluta, porque, dibujada desde el monte de Santa Margarita, abarca tanto la ensenada de la ría como la gran concha del Orzán, hasta que la vista se pierde en el horizonte del Atlántico. La impresión es, sin lugar a dudas, la de hallarnos ante el gran puerto de Galicia, por su favorable situación geográfica y la



el escudo de Galicia, en la inferior, tratando, quizás, de sugerir con ello su talante simbólico como capital del Reino. De nuevo el artista toscano recurre a una conveniente elevación para obtener con ello la más completa visualización de la urbe, y no es así de extrañar que para el retrato de Compostela opte por el monte de Santa Susana, desde donde el paisaje urbano puede contemplarse en toda su extensión. En el perímetro de la cerca, a lo largo del que se reparten los salientes defensivos, destaca el empaque de la llamada Porta Faxeira, la única entrada guarecida por torres de planta circular. Sin embargo, hay que decir que las defensas de Compostela, lejos de haberse modernizado, mantenían la vieja estructura medieval y su estado de conservación era bastante lamentable. De todas formas, la práctica totalidad del caserío permanecía inscrito dentro de las murallas, con la notable excepción del Colegio de San Clemente que, exento y relativamente aislado, podía permitirse disponer de una huerta en su parte trasera y una fuente en la delantera, hoy absorbida por el paseo de la Alameda.

La vista de Santiago es una valiosísima instantánea de la profunda transformación a la que estaba siendo sometida la ciudad, que habría de revestir su marcado medievalismo de espectaculares galas barrocas. Prueba explícita de la actividad edificatoria que se vivía por aquel entonces es el andamiaje de una de las torres de la iglesia de San Agustín, lo que nos indica que estaba todavía en construcción. También la catedral acusa ya importantes cambios que culminarán en una auténtica renovación de su fisonomía: así, en la fachada del Obradoiro, con el espejo central oculto por uno de los estribos laterales, vemos las adiciones realizadas por el arquitecto salmantino Peña de Toro a la torre de las campanas, mientras la de la carraca conserva intacta su factura románica; otros elementos torreados confieren al conjunto catedralicio un inconfundible perfil, como es el caso de la torre de la vela sobre el cierre occidental del claustro, la del tesoro hacia Platerías o la torre del reloj, también llamada del Rey de Francia, ésta con un marcado porte militar que perderá tras la intervención inminente de Domingo de

A CORUÑA

Med. Palat. 1231, C.162

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁNTARA, F.J.; "Hace trescientos ocho años, un devoto turista en La Coruña", en *Coruña, paraíso del turismo*, 1977; ARIAS, J., *Viajeros por Galicia*, Sada (A Coruña), 1998, p. 81-82; BONET CORREA, A., *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, 1984 (1ª ed. Madrid, 1966); CÁMARA MUÑOZ, A., *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro*, Madrid, 1990; CAUCCI VON SAUCKEN, P., *Las peregrinaciones italianas a Santiago*, Santiago de Compostela, 1971, p. 81-88; CERVERA VERA, L., "La época de los Austrias", en *Resumen histórico del urbanismo en España*, Madrid, 1987 (1ª ed. Madrid, 1954), p. 171-209; CORES TRASMONTE, B., *Santiago de Compostela: a gran panorámica*, Santiago de Compostela, 2000, p. 43-50; FILGUEIRA VALVERDE, X., "Pontevedra, vista por Pier M. Baldi (1669)", *Museo de Pontevedra*, 4, (1946), p. 11-17; IDEM, "Una panorámica de Santiago en el viaje de Cosme de Médici", en *Historias de Compostela, Biblioteca de Galicia XIII*, Santiago de Compostela, 1982 (1ª ed. Santiago, 1970), p. 222-226; IDEM, "Pier María Baldi fixo o mellor dibuxo da vila", *Páscoa*, (1996), p. 27; GARCÍA IGLESIAS, X.M., *A Catedral de Santiago e o Barroco*, Santiago de Compostela, 1990; KAGAN, R.L. (ed.), *Ciudades del Siglo de Oro. Las Vistas Españolas de Anton Van den Wyngaerde*, Madrid, 1986; MAÇZAK, A., *Viajes y viajeros en la Europa moderna*, Barcelona, 1996; MAGALOTTI, L.C., *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal. (1668-1669)* (ed. de A. Sánchez Rivero y Á. Mariutti), Madrid, 1933; MARTÍN LÓPEZ, J., *Historia de la cartografía y de la topografía*, Madrid, 2002, p. 208-211; MERA ÁLVAREZ, I., "Vista de Redondela", "Vista de la ciudad de Tui", en VIGO TRASANCOS, A. (dir.), *Planos y dibujos de arquitectura...*, *op. cit.*, fichas n.º 116 y 191; PEREDA, F., MARÍAS, F. (eds.), *El Atlas del Rey Planeta. La "Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos" de Pedro Texeira (1634)*, Hondarribia, 2002; SÁNCHEZ GARCÍA, J.A., "Panorámica de la ciudad de A Coruña desde el Monte de Santa Margarita", "Vista de la bahía de A Coruña con los Castillos de San diego y San Antón", "Vista de Pontevedra", en VIGO TRASANCOS, A. (dir.), *Planos y dibujos de arquitectura...*, *op. cit.*, fichas n.º 27, 28 y 105; TAÍN GUZMÁN, M., "O Barroco", en *Fontes escritas para a historia da arquitectura e do urbanismo en Galicia (séculos XI-XX)*, Santiago de Compostela, 2000, II, p. 827-828; IDEM, "Vista de Padrón", "Vista de Compostela", en VIGO TRASANCOS, A. (dir.), *Planos y dibujos de arquitectura...*, *op. cit.*, fichas n.º 98 y 125; VÁZQUEZ CASTRO, J., "La Berenguela y la Torre del Reloj de la Catedral de Santiago", en *Cultura, poder y mecenazgo, Semata*, Santiago de Compostela, 10 (1998), p. 111-148; VIGO TRASANCOS, A., "Santiago 1600-1770. La metamorfosis barroca de un santuario de peregrinación", en *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*, Santiago de Compostela, 1995, p. 98-107; IDEM, *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los siglos XVI y XVII*, Santiago de Compostela, 2003.

envergadura de las naves que vemos en primer término, pero sobre todo por la disposición natural de una urbe que se adentra con claridad en el mar. Vista así, la ciudad aparece plenamente volcada hacia la bahía y con una doble estructuración; de una parte el arrabal de la Pescadería, convertido en el barrio marinero por excelencia, y de otra, la llamada ciudad, ciudad alta o ciudad vieja, que aparece, en cambio, fortificada y señorial, reconcentrada en un destacado promontorio rocoso.

En todo caso, la gran panorámica urbana inicia su amplio recorrido en las cercanías del alto de Santa Margarita, y sitúa en primer término la iglesia del mismo nombre y, próxima a ésta, camuflada entre la vegetación, la de Santa Lucía. El abaluartado Frente de Tierra y la batería del Malvecín defienden el arranque de la Pescadería, que desde aquí se extiende abarcando todo el arco del puerto hasta el descampado que precede a la ciudad alta. El populoso barrio, centro pesquero y mercantil, se encara directamente con la bahía a través de una primera línea de viviendas, estrechas y apiñadas, característico frente de muchas villas marineras. El arrabal contaba además con las iglesias de San Nicolás y de San Jorge, emergiendo entre el caserío la fábrica de la primera, mientras que la segunda, por sus dimensiones y ubicación, no sobresale lo suficiente como para hacer una identificación cierta; fuera ya del denso poblamiento que se concentra en torno a la ensenada, puede localizarse una tercera capilla, la de Nuestra Señora de Atocha, que destaca además por situarse sobre una ligera elevación del terreno. No obstante, la construcción que más sorprendió a los italianos fue la Torre de Hércules, someramente descrita en la lámina por la lejanía, pero en la que Magalotti se detiene y, recogiendo la tradición popular de haber sido "fundada por Hércules", reconoce que "de forma más verosímil parece haber sido obra de romanos, llevada a cabo en época de Julio César o de Augusto".

Por el contrario, la ciudad alta es la imagen auténtica de una plaza fuerte o, mejor aún, de una ciudadela elevada sobre un promontorio y cercada de muros, que, a diferencia de las murallas que hemos visto en las anteriores ciudades, pese a tener un marcado carácter medieval, han sido modernizados con baluartes, que refuerzan así su seguridad en sectores estratégicos y en los accesos como la Puerta Real, la de Aires o la de Santa Bárbara. Por otra parte, toda la bahía coruñesa quedaba eficazmente protegida por los castillos enfrentados de San Antón y San Diego. Dentro del casco urbano son una vez más las edificaciones religiosas las que, significadas por sus torres y campanarios afilados, se erigen como los hitos monumentales más sobresalientes, permitiendo, de esta forma, reconocer la dominante fachada de la colegiata de Santa María, próxima a ella una de las torres de la iglesia de Santo Domingo y, ya hacia la esquina más oriental, el convento de San Francisco, en cuyas dependencias, por cierto, se alojó nuestro príncipe mientras duró su estancia en la ciudad.

Sea como fuere, con las magníficas vistas de A Coruña, toca a su fin el viaje descriptivo que puntualmente hemos compartido con la expedición medicea. A lo largo de nuestro recorrido hemos descubierto una realidad urbana rica y plural en cuanto a diversidad de particularidades: ciudades pujantes frente a otras en decadencia, puertos marítimos opuestos a enclaves de carácter claramente fluvial, núcleos con estructuras anticuadas y otros en plena transformación, o en donde vemos, simplemente, viejas urbes desbordadas por amplios arrabales junto a otras que, por el contrario, parecen permanecer estáticas, contenidas entre sus destartadas murallas; en definitiva, una rica tipología urbana de la Galicia de entonces, que la atenta mirada de Baldi supo retratar con soltura, modernidad y, seguramente, con el tono "oficial" que requería el viaje aristocrático de un príncipe de Médicis.