

## DEL HOSPITAL REAL DE SANTIAGO AL PARADOR DE LOS REYES CATÓLICOS. UN EDIFICIO EMBLEMÁTICO DEL ARTE GALLEGO

Ana E. Goy Diz\*

**Resumen:** El Hospital Real de Santiago de Compostela es un edificio clave del arte gallego. Cuando se fundó, en 1499, fue un proyecto innovador y pionero que defendió un nuevo concepto del cuidado del enfermo y de asistencia al desvalido, a la mujer y al pobre dentro de la ciudad renacentista. Con el paso de los años, se convirtió en la institución hospitalaria de referencia para toda la región, pero debido a los avances médicos el edificio fue quedando obsoleto y las autoridades decidieron construir un hospital ex novo, fuera de murallas y rehabilitar el edificio antiguo para un nuevo uso. Fue una decisión arriesgada, pero aseguró la conservación del inmueble y la posibilidad de seguir desempeñando una función, en este caso hostelera, como el Parador de los Reyes Católicos.

En este estudio nos proponemos hacer un acercamiento al momento artístico álgido que vivió el Hospital en el siglo XVI, cuando trabajaron en el edificio los principales talleres del renacimiento.

**Palabras clave:** Arquitectura, Renacimiento, Nicolás de Chanterenne, Rodrigo Gil de Hontañón.

**Abstract:** The Hospital Real of Santiago de Compostela is a key building of Galician art. When it was founded, in 1499, it was an innovative and pioneering project that defended a new concept of caring for the sick and assisting the underprivileged, the woman and the poor within the Renaissance city. Over the years, it became the hospital institution of reference for the region, but with the medical advances the building was becoming obsolete and the authorities decided to build a hospital ex-novo, outside walls and rehabilitate the old building for a new use. It was a risky decision, but it ensured the preservation of the property and the possibility of continuing to play a role, in this case hostelera, as the Parador de los Reyes Católicos.

In this study we propose to make an approach to the high artistic moment that the Hospital lived in the sixteenth century, when the main renaissance workshops worked in the building.

**Key words:** Architecture, Renaissance, Nicolás de Chanterenne, Rodrigo Gil de Hontañón.

### I. INTRODUCCIÓN

Hace ahora veinte años, coincidiendo con el V centenario de la fundación del Hospital Real, Paradores dedicó una monografía coordinada por María Dolores Vila Jato (1999) en la que por primera vez se reunía en una única publicación las últimas investigaciones realizadas en torno a este emblemático edificio.

Con anterioridad, muchos autores, desde diferentes áreas del saber, habían profundizado en el estudio de esta institución, pero en aquel momento, Paradores entendió que era necesario ofrecer a un huésped potencial una visión interdisciplinar que permitiera difundir la esencia de este edificio, partiendo de lo que había sido y dando a conocer lo que era. Esa apuesta pionera, abrió una vía de trabajo innovadora, orientada hacia

\* Catedrática de Historia del Arte. Universidad de Santiago de Compostela. a.goy.diz@usc.es

la difusión del patrimonio cultural de esta institución.

Hoy que caminamos hacia el centenario de la fundación del Parador de Gredos, creo que es necesario seguir apostando por la revalorización patrimonial de los edificios históricos y ofrecer a los posibles clientes información al respecto porque es un valor añadido a la función hotelera. En este sentido, publicaciones con ésta apuestan por esta nueva forma de trabajar.

## II. UN POCO DE HISTORIA

En la plaza del Obradoiro, junto a la basílica apostólica, se alza impertérrito el Parador de los Reyes Católicos, antiguo Hospital Real. Quinientos años de historia atesora esta pieza destacada de nuestro Patrimonio Cultural, casi cinco siglos dedicados a la asistencia hospitalaria, al hospedaje del peregrino, a la recogida y crianza de los niños expósitos y en definitiva, al servicio de la ciudad, del necesitado y del Camino. Durante todo este período, la vieja institución cumplió con el papel que le habían encomendado los Reyes Católicos en su acta fundacional y sin apenas cambios, sólo los imprescindibles para adaptarse al discurrir de los tiempos, desempeñó con dignidad su función hasta el 31 de agosto de 1953, fecha en la que por decisión gubernamental se acordó desalojar el edificio y trasladar a los enfermos al nuevo hospital de la calle Galeiras. Por primera vez las salas de este vetusto conjunto quedaron vacías, los concurridos patios, desiertos y el bullicio de los corredores se transformó en silencio. Pero tan sólo un año más tarde, este bello conjunto volvía

a abrir sus puertas, esta vez convertido en el emblemático hotel que hoy todos conocemos.

El nacimiento del Hospital Real está estrechamente vinculado con el viaje que los Reyes Católicos emprendieron en el otoño 1486 al antiguo reino de Galicia. Éste supuso para la región la introducción de una serie de medidas innovadoras, tendentes a la consolidación de la institución monárquica y, en definitiva, al reforzamiento del estado moderno.

En un primer momento, los reyes pensaron establecer el hospital como un anexo al monasterio de San Martiño Pinario, tal como aparecía en la bula de Inocencio VIII, para que los monjes benedictinos se ocupasen del cuidado de los enfermos, pero como la fundación se retrasó por la Guerra de Granada, cuando el 3 de marzo de 1499 los monarcas retomaron el tema autorizaron a don Diego de Muros, que era el deán de la catedral y el primer administrador del Hospital, para que adquiriera los terrenos necesario para levantar el edificio donde considerara oportuno.

La elección del solar no fue una cuestión baladí (1). Santiago fue desde época medieval una ciudad arzobispal en la que el prelado era la máxima autoridad y detentaba todo el poder. La fundación del Hospital Real suponía que la institución iba a ser costeada y mantenida por la monarquía que impondría su propia jurisdicción en el edificio, convirtiéndose en una célula de poder real en una ciudad arzobispal.

Diego Muros era consciente de ello, por eso eligió un emplazamiento privilegiado,

junto a la Puerta de la Trinidad, frente a la propia basílica y al palacio del prelado, en una clara competencia de poder entre la Corona y la Iglesia, que quedaba simbolizada por las cadenas que rodeaban el solar del Hospital, marcando los límites de la jurisdicción real. Esas cadenas todavía se conservan hoy por su valor simbólico, aunque han perdido su función .

Los reyes contaron con dos arquitectos de prestigio muy cercanos a la Corte como eran Antón y Enrique Egas, que por entonces estaban trabajando en la Catedral de Toledo y en el monasterio de San Juan de los Reyes. A ellos se les confió el diseño del edificio, de acuerdo con la función que iba a desempeñar. En las condiciones de la obra se especificó con detalle cómo debería concebirse el conjunto, cuál sería su distribución, los materiales empleados, así como las características técnicas y formales. En dicho memorial no faltaban las referencias a otros hospitales, como el Hospital del Rey de Burgos o el del monasterio de Guadalupe, que fueron tomados como modelo. Sin duda, la pretensión de los Reyes Católicos era asegurar el correcto funcionamiento de la institución sin escatimar medios.

El Hospital concebido básicamente por Enrique Egas era de planta cruciforme y se articulaba a partir de la capilla, que se disponía en el eje de la construcción, a ambos lados se distribuían las distintas dependencias organizadas en torno a dos patios, uno orientado al este y el otro al oeste. Este tipo de planta, con la que Egas va a experimentar tenía posiblemente sus antecedentes en ejemplos italianos, en donde esta tipología contaba con una gran tradición desde época

medieval. En este sentido, habría que recordar ejemplos como el Hospital de Santa María Nuova de Florencia, el de San Matteo de Pavía, el de San Luca de Brescia o el Hospital Mayor de Milán, proyectado por Filarete en 1456, así como el Hospital romano del Santo Spirito in Sassia que supuso una simplificación del modelo milanés (Rosende Valdés, 1999). También en España es posible encontrar soluciones parecidas en el Hospital dels Folls de Valencia (1493) o de Santa María de Gracia en Zaragoza (1496), sin olvidar la probable influencia del Hospital de Todos los Santos de Lisboa, fundado por el rey D. Manuel I y en el que también los peregrinos a Santiago recibían amparo. A partir de todas estas soluciones, el propio Egas siguió experimentando y desarrollando este modelo, en otros hospitales posteriores como el de Granada o el de Toledo (Valle Pérez, 1996).

Pero el proyecto de Egas pronto resultó insuficiente y ya en el siglo XVII sabemos que a esta estructura se añadieron en la parte posterior del edificio nuevas edificaciones con corredores de madera, que dieron lugar a dos patios más. Esta ampliación, surgida de la necesidad y ejecutada con muy pocos medios deslucía el conjunto, pero cumplía su función. En 1751, durante las fiestas del Apóstol, se celebró la tradicional procesión por los patios del Hospital pero cuando la comitiva discurría por uno de los claustros, parte la estructura del corredor se desplomó, aplastando en el derrumbe a los que desfilaban. El resultado fue cuatro muertos y un número elevado de heridos (Goy Diz, 1999). En 1760, el rey Carlos III concedió el permiso al administrador del Hospital para que iniciara las obras de construcción

de los patios posteriores (2), según un proyecto atribuido al arquitecto fray Manuel de los Mártires. De este modo se completó la planta del edificio, tal como hoy la conocemos.

### III. EL HOSPITAL COMO CENTRO DE EXPERIMENTACIÓN DE LOS TALLERES DEL SIGLO XVI

Abordar un estudio pormenorizado del edificio traspasa los límites de una publicación de estas características, por eso hemos preferido centrarnos en un período concreto de su historia, en el que el hospital fue un centro artístico de referencia a nivel peninsular por la calidad de los artistas y por la originalidad de los proyectos desarrollados. Ya Vila Jato (1995) destacó la extraordinaria importancia de los talleres que estuvieron trabajando en los comienzos del renacimiento.

En 1510, el administrador del Hospital contrató a Nicolás de Chanterenne (1470-1551) y a Pere Francés para que esculpieran los pilares centrales de la capilla del Hospital Real que había proyectado Enrique Egas, utilizando un lenguaje tardogótico, de marcada influencia toledana. A estos escultores se les encargan las 16 imágenes exentas que decoran dichos pilares. De ellas, Pere Francés labraría la figura de Santiago Peregrino y Nicolás de Chanterenne, las 15 restantes, completando uno de los conjuntos escultóricos más sobresalientes de la península Ibérica.

Cuando Chanterenne asumió el proyecto ya era un escultor formado en la escuela flamenca del gótico final que ronda los

cuarenta años y que tenía un lenguaje propio, caracterizado por el empleo de figuras elegantes, de canon estilizado, de un marcado naturalismo gracias a la introducción del *contrapposto*, que rompía el estilo lineal anterior. En el tratamiento de los paños, combinaba pliegues angulosos con otros de fina traza consiguiendo dotar de volumen a la figura y de una innata serenidad y equilibrio, muy poco habitual en la época y que sorprendió por su originalidad. Ese clasicismo atemporal y monumental es el que llevó a Pedro Dias (1996) a definirlo como “Fidias peregrino” porque desde su Flandes natal hasta Lisboa pasando por Compostela introdujo las formas del primer renacimiento, no a través de los modelos italianos, sino de las experiencias de los países del Norte. Sus trabajos posteriores en los Jerónimos de Belém, en los túmulos de la Santa Cruz de Coimbra o en el retablo de San Marcos de Tentugal son obras excepcionales del renacimiento europeo. En todas ellas utilizó como material la piedra de *Ançã*, una calcárea procedente de las canteras de Cantanhede (Portugal), de grano muy fino y fácil de trabajar que una vez lijada tiene un aspecto similar al mármol, de ahí su delicadeza y los problemas de conservación que plantea. De todos modos, coincidimos con Rosende Valdés (1999) en destacar que la bibliografía no le ha dado la relevancia que merece este conjunto compostelano.

La marcha de Nicolás de Chanterenne supuso el fin de la primera etapa constructiva del Hospital, pero durante el primer cuarto del siglo XVI, debido a la construcción del claustro de la catedral, del colegio de Santiago Alfeo y del propio Hospital Real, Santiago se convirtió en una ciudad

**Figura 1**  
**Capilla del Parador de los Reyes Católicos de Santiago de Compostela.**  
**Nicolás de Chanterenne. 1510**



FUENTE: Archivo fotográfico J.R. López Carro

de arribada de mano de obra especializada, un centro artístico muy dinámico por el que pasaban maestros formados en busca de trabajo. Dos de esos maestros fueron Martín de Blas y Guillén de Colas a los que, en 1518, el administrador don Diego de Muros les encargó la realización de la portada del Hospital y la particular cornisa del edificio o tejeroz. Probablemente éste no conocía a los maestros cuando los contrató, pero sabía que habían trabajado con anterioridad en el monasterio de los Jerónimos de Belén a las órdenes de Joao del Castillo, donde posible-

mente coincidirían con Nicolás de Chanterenne (Dias, 1993) y ese era un aval que los facultaba para intervenir en el Hospital. Si Chanterenne había dejado Santiago para instalarse en Lisboa, Martín de Blas y Guillén de Colás habían hecho el recorrido inverso, pero con el mismo éxito, porque desde finales de 1518 hasta principios de 1522, año en el que según Pérez Costanti (1930) falleció Martín de Blas, éste intervino en los principales proyectos constructivos que se estaban acometiendo en la ciudad.

**Figura 2**  
**María Magdalena. Pilares de la**  
**Capilla del Parador de**  
**los Reyes Católicos de Santiago de**  
**Compostela. Nicolás de**  
**Chanterenne. 1510**



FUENTE: Archivo fotográfico J.R. López Carro

Martín de Blas y Guillén de Colás acordaron con don Diego de Muros, el diseño de una magnífica portada concebida *all antica*, como un gran arco triunfal dedicado a la exaltación de la Corona, de la caridad cristiana y del papel redentor de la Iglesia

(Rosende Valdés, 1999; Monterroso Montero, 2004), por la que cobraron 100 ducados de oro.

La carga de propaganda política y religiosa es muy grande, por eso consideramos factible que fuera ideada por un humanista de talante abierto, conocedor de la antigüedad clásica, que bien pudo ser el propio Diego de Muros. De hecho, en el contrato de la obra se hace referencia a una traza firmada por él. Su intervención justificaría el protagonismo destacado de la monarquía por su papel de patronazgo, que aparece representada en las efigies de los Reyes Católicos, Felipe de Habsburgo y Juana de Castilla además del emperador Carlos que se disponen en las enjutas, los arranques y la clave del arco, pero también la introducción de los primeros desnudos del renacimiento gallego en las figuras de Adán y Eva (Rosende Valdés, 1999). Completando el programa aparecen las virtudes teologales, los santos intercesores de los moribundos, como santa Catalina, de los enfermos como santa Lucía, y el apostolado, flanqueado por san Juan Bautista y la Magdalena que se dispone bajo la inscripción fundacional. El último cuerpo estaba presidido por Dios Padre, hoy no conservado, rodeado de Cristo, de María y de los cuatro apóstoles predilectos: Santiago, Juan, Pedro y Pablo, coronados por el coro de ángeles turiferarios. A través de todas estas representaciones se transmite el mensaje de que con el pecado llegó el dolor, el sufrimiento y la enfermedad al mundo, pero con la encarnación del Hijo de Dios, la Humanidad fue redimida y conducida a la Salvación.

La portada es una obra ambigua o de hibridación estilística (Vila Jato, 1992), inno-

**Figura 3**  
**Portada del Parador de los Reyes Católicos de Santiago de Compostela.**  
**Martín de Blas y Guillén de Colás. 1520**



FUENTE: Archivo fotográfico J.R. López Carro

vadora desde un punto de vista iconográfico y compositivo, porque es la primera de las fachadas-retablo que se construyeron en Galicia en el siglo XVI, que van a estar vinculadas al hacer de los talleres portugueses; y conservadora porque mantiene un tipo de decoración a base de motivos de talla menuda y plana que invade las estructuras arquitectónicas hasta ocultarlas, algo característico del tardogótico.

Si las figuras de la capilla del Hospital Real constituyen el primer gran conjunto de

escultura renacentista monumental en Galicia, la portada principal es el segundo gran capítulo de esta historia. Con esta última obra, se concluye la fase de construcción del inmueble, pero los resultados no fueron los esperados y treinta años después el edificio presentaba un aspecto ruinoso. En la documentación se describen problemas de estabilidad, los patios amenazaban con desplomarse, la fachada principal sufría importantes daños, el agua entraba en la capilla y las enfermerías se habían convertido en corredores insalubres, oscuros y húmedos en

**Figura 4**  
**Patio del Parador de los Reyes Católicos de Santiago de Compostela.**  
**Proyectado por Rodrigo Gil de Hontañón y ejecutado por Francisco de Julí.**  
**1557-1563.**



FUENTE: Archivo fotográfico J.R. López Carro

los que se hacinaban los pacientes. Año tras año los visitadores reales habían señalado la conveniencia de intervenir en el edificio con el fin de subsanar los problemas que iban surgiendo y que amenazaban con arruinar tan noble construcción. Para realizar tan complicada tarea, el Hospital contó con el arquitecto salmantino Rodrigo Gil de Hontañón, uno de los maestros de mayor crédito del momento. Éste asumió el proyecto, pero no llegó a ejecutarlo, recayendo la obra en manos de Francisco Julí.

En 1555, aprovechando uno de sus viajes periódicos a Santiago, Rodrigo Gil recibió el encargo del administrador del Hospital, don Pedro de León, de elaborar un informe que analizara la situación del edificio y las reformas que era necesario acometer para el mantenimiento de la obra. Dicho informe lo conocemos a través de la transcripción de Villamil y Castro (1902-1903). En él se destacaban los desaciertos del arquitecto Enrique Egas al elegir los materiales y al calcular la resistencia de los elementos

portantes, que al arruinarse amenazaban la estabilidad de todo el inmueble. Por este informe los capitulares entregaron a Rodrigo Gil unos treinta mil maravedíes, de los seis mil ducados que el Consejo Real les había concedido para las obras. La reforma se planteó como un proyecto a desarrollar en sucesivas campañas, con el fin de que los enfermos no tuvieran que ser desalojados y se pudiera continuar con la práctica de la medicina.

Las obras comenzaron por la reforma de la fachada principal en la que hubo que sanear y consolidar la estructura y reforzar los muros. El proyecto de Rodrigo Gil proponía desmontar la cornisa o el tejeroz y sustituirlo por otro más sencillo que planteara menos problemas de estabilidad, pero si la fachada era motivo de preocupación, los patios lo eran todavía más, porque tanto los corredores inferiores como los superiores estaban “*corrompidos y emendosos y fuera de toda buena arte*” (Villaamil y Castro, 1902-1903), y su reconstrucción planteaba grandes inconvenientes. A juicio de Rodrigo Gil fallaba el sistema de cimentación y las columnas del primer cuerpo eran excesivamente delgadas, los arcos eran incapaces de soportar el peso de los pilares del cuerpo alto y los muros no resistían el vuelo de la cornisa y de las gárgolas. La intervención, por lo tanto, tendría que realizarse cuanto antes, si se quería evitar el riesgo que existía de que los corredores altos se resintieran y las estructuras se desplomaran.

Además de los errores de cálculo que Rodrigo Gil señala como determinantes, el proyecto de Enrique Egas tenía otro inconveniente grave, porque en los patios se

había utilizado con profusión la piedra de *Ança* o la calcárea de Coimbra, que en fachadas exteriores daba muy mal resultado si el clima era lluvioso, como ocurría en Santiago. Por esa razón, mandó sustituir la piedra de *Ançá*, por granito gallego. Las columnas del cuerpo inferior se retiraron y en su lugar se colocaron pilares; también se suprimieron las del claustro alto y se modificó la luz de los arcos, incrementándose el número de tramos de seis a ocho en los lados mayores. Además, se eliminó la carga ornamental, especialmente en la parte alta, con el fin de que la cornisa no volviera a arruinar los muros. Como consecuencia de esto, los patios delanteros, tal como hoy los conocemos, son obra de Rodrigo Gil (Goy Diz, 1999). En ellos destaca la armonía de la composición, la esbeltez en las proporciones y la belleza de las formas, siendo el mejor ejemplo de una tipología claustral que se introduce en Galicia a mediados del siglo XVI. El alzado se articula mediante pilastras de fustes cajeados con capiteles fantásticos sobre los que descansan los arcos de medio punto y la cornisa a modo de entablamento con friso decorado con arquillos ciegos. Este elemento es utilizado por Rodrigo Gil en otras obras como en el primer cuerpo de la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares y en la portada lateral de la catedral de Astorga (Hoag, 1985).

En claustro alto, recurrió al empleo de un orden binario, de forma que por cada arco del claustro bajo se corresponden dos tramos en el alto. Como soporte empleó las pilastras que presentan la particularidad de que los capiteles se funden con el entablamento y presentan una decoración muy poco ortodoxa. En cada tramo se abre un

arco que favorece la iluminación y ventilación de los corredores. Las ventanas y los montantes se decoran con rosetas y bolas, mientras que en las enjutas se labraron las cruces potenziadas, como símbolo del Hospital. Sorprende, a primera vista, que en una obra de los años cincuenta se empleen motivos como las rosetas o las bolas, más próximas a los gustos estéticos de los maestros de principios del siglo XVI, pero a nuestro juicio esto obedece o bien al reaprovechamiento de elementos decorativos o bien al deseo del arquitecto de mostrarse como un maestro conservador, maquillando su intervención para que no exista ruptura ni disonancia entre lo nuevo y lo construido, adelantándose casi tres siglos a las teorías de la restauración científica.

Por lo que respeta a la fachada, del proyecto de Rodrigo Gil quedan muy pocas huellas porque la reforma barroca borró buena parte de los elementos renacentistas. Aun así, todavía se conservan dos ventanas decoradas con un bello enmarque arquitectónico. Son las que se corresponden con la antigua Sala Real, hoy *Comedor Real*, en las que Hontañón demostró una extraordinaria capacidad creativa en el diseño de las portadas y una gran versatilidad en el manejo de los repertorios artísticos, combinando recetas tardogóticas, con formas renacentes y dando incluso entrada a soluciones manieristas. En Santiago, el maestro ya había dejado pruebas de su buen hacer en las ventanas de la fachada y de la torre del Tesoro de la Catedral, pero este diseño, relativamente sencillo, lo abandona en el proyecto del Hospital, en favor de soluciones más complejas y de una gran plasticidad, que adopta con el fin de dar a su arquitectura un carác-

ter escenográfico. Su genialidad reside en la introducción de una corrección óptica en la ventana de la fachada principal, con el fin de evitar la distorsión en la que cae el ojo humano cuando observa una estructura arquitectónica en un fuerte escorzo. Para ello, deforma los elementos horizontales que parecen proyectarse en profundidad, siguiendo las leyes de la perspectiva renacentista.

Como era habitual, Rodrigo Gil se limitó a hacer el *Informe* y confió a uno de sus aparejadores, la ejecución del proyecto. El maestro elegido fue Francisco de Julí, un maestro francés que se había trabajado en Salamanca, Valladolid, Zamora, Villafranca de Bierzo y Ponferrada (Rebollar Antúnez, 2017), y que se trasladó a Compostela en 1557 para asumir la dirección de la fábrica. El 15 de agosto se reiniciaron las obras, prolongándose sin apenas interrupción hasta junio de 1563. Durante estos cinco años, Francisco Julí supervisó personalmente los trabajos de reconstrucción y de restauración, solventando todos los problemas que fueron surgiendo.

Cuando terminaron las obras, del proyecto inicial de Enrique Egas quedaba la concepción espacial del edificio y la distribución de las principales dependencias, pero se había alterado el aspecto de los patios y de la fachada y aunque Rodrigo Gil había apostado por un lenguaje conservador inspirado en los repertorios de principios del quinientos, había algunos elementos que delataban la fecha de su ejecución. De todas formas, esta restauración permitió asegurar la fábrica y consolidar el edificio como una de las obras fundamentales del arte gallego.

#### IV. CONCLUSIONES

Es posible que los huéspedes que se alojan en el Parador de los Reyes Católicos, que pasean por sus patios o que visitan la capilla, disfruten de unas estancias únicas y excepcionales, pero no sepan exactamente por qué. El conocimiento de la génesis y evolución de un edificio puede ayudarnos a entender mejor la intrahistoria que lo rodea, y que lo hace singular por eso, es importante impulsar iniciativas que permitan conocer un poco mejor nuestro patrimonio cultural.

#### BIBLIOGRAFIA

- DIAS, P. (1996) *O Fydias peregrino. Nicolás de Chanterenne e a escultura europea do Renascimento*. Coimbra, Portugal
- GOY DIZ, A. E. (1999). “La historia de las restauraciones del Hospital Real en la Edad Moderna”. En Vila Jato, M. D., *Parador “Dos Reis Católicos” Santiago de Compostela. Un hotel con quinientos años. El más antiguo de Europa*. Santiago de Compostela, España: Paradores. pp. 123-127.
- GOY DIZ, A. E. (1999). “El siglo XVIII, una época dorada para la ampliación del Hospital” en Vila Jato, M. D. *Parador “Dos Reis Católicos” Santiago de Compostela. Un hotel con quinientos años. El más antiguo de Europa* (p. 198-217). Santiago de Compostela, España: Paradores.
- GOY DIZ, A. E. (2004). “La arquitectura”. En García Iglesias, J. M. (coord.), *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la hospitalidad en el Camino de Peregrinación* (p. 413-437). Santiago de Compostela, España: Xunta de Galicia. Xacobeo.
- HOAG, J. D. (1985). *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Madrid, España: Xarait.
- PÉREZ COSTANTI, P. (1930). *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago de Compostela, España: Imprenta del Seminario
- REBOLLAR ANTÚNEZ, A. (2017). El francés Julí, cantero y entallador, entre Salamanca y Santiago († 1563). *BSAA arte*, 83 (2017), 103-123. DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.83.2017.103-123> [Consultado 10/05/2019]
- ROSENDE VALDÉS, A. A. (1999). *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, España: Electra.
- VALLE PÉREZ, J. C. (coord.), (1995). *Do tardogótico ó manierismo: Galicia e Portugal*. A Coruña, España: Fundación Pedro Barrié de la Maza; Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian.
- VILA JATO, M<sup>a</sup> D. (1992). El primer Renacimiento galaico-portugués: influjos mutuos. En *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte* (C.E.H.A), vol. I. Mérida, España: 351-356.
- VILA JATO, M<sup>a</sup> D., (1999). *Parador “Dos Reis Católicos” Santiago de Compostela. Un hotel con quinientos años. El más antiguo de Europa*. Santiago de Compostela, España: Paradores.
- VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1902-1903). “Reseña histórica de los establecimientos de beneficencia que hubo en Galicia durante la Edad Media, y de la erección del Gran Hospital Real de Santiago fundado por los Reyes Católicos”. En *Galicia Histórica*.

#### NOTAS

- (1) Archivo Histórico Universitario de Santiago (A.H.U.S.) Hospital Real. Cédulas, Provisiones y Órdenes Reales, nº 1, 8.
- (2) A.H.U.S., Hospital Real. Cédulas, Provisiones y Órdenes Reales, nº 24, 1736-1768.

