

COMENTARIO DEL PÓRTICO DE LA GLORIA DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



1. Descripción.

La lámina que nos ocupa en esta ocasión acoge una clara funcionalidad religiosa, siendo una puerta que sirve de acceso triunfal a un templo cristiano. Es evidente que, por su carácter único en la historia del arte español, su monumentalidad y grandiosidad nos permiten hablar del Pórtico de la Gloria del Maestro Mateo de la catedral compostelana de Santiago. No obstante, veamos algunas de las características que la convierten en uno de los mejores exponentes del Románico.

2. Análisis formal.

En cuanto al material empleado, no cabe duda que se trata de piedra, que acoge una serie de altorrelieves que representan diversas escenas bíblicas para ser contempladas desde el momento en que el fiel se adentra en esta casa de Cristo en la Tierra. Es por ello que resulta evidente, y aún más en estos momentos, que estas representaciones tienen un claro carácter didáctico, dirigido a una población analfabeta en su gran mayoría. En esta ocasión, hablaremos de la decoración esculpida en una de las puertas de este templo (concretamente en la principal), observando como tanto tímpano, arquivoltas, jambas, friso o parteluz acogen un gran número de personajes, que se adaptan al espacio que les deja libre la arquitectura, dando la sensación de crear figuras distorsionadas, forzadas, alargadas y cuanto menos antinaturales. Es la ley de *adaptación al marco*. De lo que no hay duda es de que se tratan de figuras frontales, hieráticas, simétricas, de un peculiar expresionismo y bajo un principio jerárquico (todas ellas giran en torno a Cristo). Asimismo, es apreciable otra de las grandes características de la arquitectura románica: hablamos del *horror vacui*, es decir, la representación de todo el espacio disponible.

Hoy por hoy, sin embargo, no está policromada, aunque es muy posible que en su origen tuviera algún tipo de color en sus distintas figuras.

En cuanto a la distribución de estas figuras, observamos como su autor, siguiendo las premisas del Apocalipsis, coloca en el tímpano del arco central varias páginas del Apocalipsis de San Juan. Preside la escena una imagen mayestática e hierática de Cristo Salvador (pantocrátor), consciente de su dignidad y poder. En sus manos y pies muestra las cicatrices de las llagas. Sus vestiduras quieren demostrar su realeza y su sacerdocio. Completando la idea del Cordero inmolato e inspirado en el mismo Apocalipsis de Juan nos presenta Mateo ocho bellísimos ángeles llevando instrumentos de la pasión: la columna, la Cruz, la corona de espinas, los cuatro clavos y la lanza; un pergamino y una jarra, aludiendo sin duda a la sentencia y lavatorio de manos de Pilato; y por último una caña, esponja y un pergamino en que probablemente se leyó la inscripción INRI.

Rodeando el trono del Salvador vemos los cuatro evangelistas en actitud de escribir el Evangelio sobre cada uno de sus animales simbólicos: San Mateo sobre el cofre de recaudador de tributos; debajo San Marcos sobre el león alado; a la izquierda San Juan sobre el águila y debajo San Lucas sobre el Toro. Junto al trono jalonándolo, dos ángeles o serafines que a ambos lados homenajean al Señor.

Veinticuatro ancianos que representan en la visión apocalíptica a las 24 clases de cantores y sacerdotes del antiguo templo de Jerusalén, se sientan en una especie de sofá, dialogan entres sí vistiendo túnicas blancas y sobre sus cabezas llevan una corona de oro. En sus manos sostienen instrumentos musicales. Completan el tímpano treinta y ocho figuras humanas que representan las 12 de abajo a las 12 tribus de Israel y las 19 de arriba a la turba celeste que nadie podía contar, y que estaba delante del trono y del Cordero.

En cada una de las jamba, la gran ciudad celeste descansa sobre unas figuras concretas pertenecientes tanto al Antiguo como al Nuevo Testamento. Así vemos como adosados a las columnas de nuestra izquierda aparecen unas figuras de sorprendente calidad artística que representan personajes del Antiguo Testamento: Moisés, con las Tablas de la Ley en su mano; Isaías; Daniel, sonriente como anunciador de la venida del Salvador, y Jeremías con su rostro triste, dado lo mucho que tuvo que sufrir de los poderes de su pueblo por la crudeza de su denuncia profética. Las restantes figuras no han sido identificadas, pero sin duda pertenecen también a personajes del Antiguo Testamento. El lado derecho está dedicado al Nuevo Testamento y así nos encontramos con San Pedro, vestido de Pontifical y sus llaves en la mano; San Pablo, calvo y descalzo; Santiago lleva un báculo y un cartel, San Juan, joven y de pie sobre un águila; las otras cuatro figuras no se han identificado. Por lo tanto la ciudad descrita por San Juan está fundamentada sobre unas columnas que constituyen y representan a los dos Testamentos.

El parteluz sostiene de forma llamativa la estatua sedente del Apóstol Santiago, como patrono, acogiendo a los peregrinos. La columna de mármol representa la genealogía humana de Jesús. De la figura de José (padre del Rey David), brota un tallo, que crece y enreda a David, Salomón y al llegar a la Madre de Dios aparta sus ramas dejándola exenta. El capitel nos muestra la generación eterna de Cristo en cuanto Dios: El Padre le tiene en su regazo, y sobre ellos en forma de paloma el Espíritu Santo. En el capitel que se encuentra tras la corona del Apóstol vemos representado uno de los episodios simbólicos más característicos de la vida de Cristo: Las tentaciones. El diablo en figura repugnante y monstruosa tienta en tres ocasiones a Jesús que, una vez rechazadas las tentaciones, es servido por los ángeles.

Ahora bien, este programa iconográfico lo encontramos en la puerta central que comunica con la nave principal de la catedral, en las laterales observamos una escena del Antiguo

Testamento, la expectación mesiánica (en la izquierda) y el Juicio Final en la derecha. Hablaremos de ellas en el comentario.

3. Comentario artístico.

Es pues evidente, por todas las características enumeradas (frontalidad, hieratismo, horror vacui, ley del marco, programa iconográfico, su ubicación en la portada de un templo...) que se trata de un pórtico propiamente románico, concretamente el de La Gloria que da acceso a la catedral de Santiago de Compostela (1188). Su autor fue el maestro Mateo, del que conocemos su nombre por una inscripción en el dintel que soporta el tímpano, así como por su representación arrodillado y mirando al altar mayor en la parte trasera del parteluz, como pidiendo perdón por haber osado acometer semejante obra.

El origen de esta catedral, según contaba la tradición, reside en la peregrinación de Santiago el Mayor en España, de tal modo que sus restos mortales, tras ser decapitado por Herodes Antipas en Israel, fueron traídos por sus discípulos y enterrados en un lugar desconocido hasta que un milagro, consistente en luces nocturnas sobre el presunto sepulcro, los descubrió a comienzos del s. IX en el lugar donde luego se levantó Compostela (*campus stellae*). Roma favoreció la peregrinación con la difusión de la noticia y Francia, por su proximidad, inició la ruta internacional desde cuatro puntos: Tours que recoge a los peregrinos de los Países Bajos, Vezelay a los alemanes, Le Puy al resto de los centroeuropeos y Arlés a los italianos. Siguiendo las calzadas romanas pasan los Pirineos por Somport y Roncesvalles para unificarse todos los peregrinos en Puente la Reina (Navarra). Conocemos una especie de guía turística de aproximadamente 1.130, llamada *Liber Peregrinationis*, de Aimeric Picaud, con toda la información sobre la ruta, incluido lo artístico, por lo que resulta una fuente muy valiosa.

Las características arquitectónicas comunes son:

- Grandes dimensiones para hacer frente a las grandes celebraciones.
- Perfecta circulación de entrada y salida a través de las naves laterales para no estorbar el culto en la central, tras recorrer el transepto y deambulatorio para orar ante los altares-relicarios de la girola y estar cerca de las reliquias, situadas en la cripta, que motivaron la construcción del templo.

La obra más acabada por su capacidad y funcionalidad es la compostelana, iniciada por la cabecera en 1075 y con dirección de obras de los franceses Bernardo el Viejo y Roberto; con la cabecera sin terminar, se interrumpen las obras para ser continuadas en 1100 por el Maestro Esteban, de tal forma que cinco años después se consagra el presbiterio, a los pocos años se inaugura la *Puerta de las Platerías* en el costado sur y la del costado norte, *Puerta de la Azabachería*, ambas del transepto. Después se construyen las naves que en 1128 estaban prácticamente terminadas, aunque el arzobispo Gelmírez, gran impulsor aunque no iniciador de la catedral (fue Diego Peláez), todavía tenía que ordenar algo de gran repercusión: la construcción del coro (obra del Maestro Mateo) en el eje central del templo, un tramo del crucero y dos de los pies; esto supondrá en época gótica el desarrollo del retablo. Para finalizar, entre 1168-88 el Maestro Mateo amplía las naves por los pies rematándolas con el *Pórtico de la Gloria*. No obstante, La modificación más importante se debió a Casas y Novoa que altera la fachada de los pies con un enorme arco de triunfo perforado por vidrieras para iluminar el Pórtico de la Gloria y las naves.

Ya hemos hecho alusión al programa iconográfico que acoge el arco central. En cuanto al arco lateral izquierdo encontramos representado un tema del Antiguo Testamento: La expectación mesiánica. Todo el antedicho Testamento gira en torno a él. El autor del Pórtico se ha inspirado en el libro IV de Esdras.

La primera arquivolta nos muestra una serie de figuras envueltas en la fronda. En el centro con una corona en la cabeza nos encontramos la figura de Dios Creador, a la derecha de Dios está Adán, sin corona ya que perdió la inocencia; a su lado vemos la figura de Noé, que es el nuevo padre de la humanidad al haber perecido todos los demás en el diluvio; después viene coronado Abraham, a continuación Esaú y Jacob; sólo Jacob aparece coronado como heredero de la promesa y bendición de Abraham. A la derecha de Dios tenemos en primer lugar a Eva, sin corona también por el mismo motivo que Adán, después Moisés, a continuación David el rey; las dos figuras restantes parecen representar las tribus judías y Judá y Benjamín, ya que eran consideradas como restauradas por el libro de Esdras. Se trata pues de la representación de la primera promesa de Salvación y su realización en el Antiguo Testamento.

Su segunda arquivolta nos lleva a un tema sumamente interesante y actual. Se trata de presentarnos un símbolo o tipo, de la salvación de los hombres en el destierro y opresión que padeció en Babilonia el pueblo de Israel. Las figuras que aparecen son diez y representan a las diez tribus de Israel, menos Judá (tribu de Cristo) y Benjamín.

Todas las figura están coronadas, símbolo de los privilegios y promesas que gozan los judíos; el bocel que las aprisiona contra la arquivolta simboliza la esclavitud y cautiverio a que están sometidas; las cartelas que tienen en su mano simbolizan la Ley que ellas observaron cuidadosamente en el destierro. La figura central de Cristo las atrae hacia la salvación, simbolizada en las que van pasando al arco central del Pórtico desnudas y con la Ley en la mano, pero coronadas y libres de la esclavitud. Cristo pues es el libertador.

En el arco lateral de la derecha, probablemente la intención original del maestro Mateo fue una representación del Juicio Final: En el centro Cristo-juez y debajo un ángel. A su derecha vemos a los elegidos, y a la izquierda los réprobos. Mientras que en manos de ángeles los de la derecha pasan a la Jerusalén Celestial, representada en el arco central, los réprobos se ven aprisionados por multitud de monstruos que los inmovilizan y castigan.

Sin embargo, podemos ver en esta representación una visión de Cristo liberador. Sin duda es éste el sentido profundo del Juicio. Al lado izquierdo se muestra a los esclavos del orgullo y egoísmo. Basta ver como las figuras atenazadas por monstruos están comiendo y bebiendo tranquilamente. Jesús en el centro sirve de punto de crisis y liberación. Por ello, las figuras van pasando desnudas del hombre viejo, liberadas de sus esclavitudes al reino de la felicidad y del amor: La Jerusalén Celestial.

Otros elementos: Debajo de la figura del profeta Isaías, en la serie de columnas de la izquierda, tenemos una columna marmórea en la que se representa el sacrificio de Isaac. En la derecha debajo del Apóstol San Pablo hay otra columna de mármol en la que se presentan algunas escenas de la vida de San Pablo. Los monstruos del zócalo representan motivos apocalípticos heredados de la literatura caldea. Así en el centro probablemente se representa al héroe Gilgamés, destructor de monstruos. Después una serie de vivientes que se inspiran sin duda en el profeta Ezequiel. Los monstruos quieren simbolizar probablemente el mundo dominado por la fuerza del orgullo y del egoísmo, que enfrenta a los humanos entre sí originando las guerras, el hambre y la muerte. Estos monstruos son utilizados por los miniaturistas medievales para significar esto. La cabeza humana significa probablemente que la inteligencia del hombre es capaz de vencer la fuerza del león y la velocidad del águila.

Y es que en este periodo se suceden diversas realidades de modo paralelo: por un lado el hecho del terror al año mil y al fin del mundo, junto a las consecuencias del Juicio Final, de ahí la religiosidad de la población, que acude a venerar reliquias y se desplaza para visitarlas: son las peregrinaciones. Pero también es la época de las cruzadas y del dominio feudal del monasterio y de los grandes nobles. Santiago como centro de peregrinación puede hacer suya la expresión “*todos los caminos conducen a Santiago*” porque hay un camino de la costa, un

camino marítimo, un camino portugués... todos tienen un objetivo común, llegar a Santiago y lo hacen aprovechando caminos de origen prehistórico. El Camino de Santiago debe entenderse como el primer itinerario cultural europeo, un espacio de convivencia, de aportaciones, de originalidad.

El Pórtico conserva parte de su policromía original retocada en el s. XVI. Es de notar no obstante que no está completo; al construir la fachada actual del Obradoiro se retiraron estatuas, alguna de las cuales se conservan en el museo catedralicio. La efigie de Mateo, arrodillado en la nave cara al Altar Mayor de la Catedral nos encontramos en actitud orante y penitente al autor del Pórtico: el Maestro Mateo. Muchas madres, deseando que sus hijos tuvieran la inteligencia del autor del Pórtico los llevan a él y chocan las cabezas de los estudiantes contra los rizos pétreos del arquitecto. De ahí el nombre gallego con que se conoce esta estatua: "Santo dos Croques".

Aún, los principales protagonistas del Pórtico que son Cristo en Majestad y el apóstol Santiago conservan un solemne hieratismo, pero no así el resto de las estatuas. En especial, nuestra mirada se fija en la abierta sonrisa de Daniel y en las conversaciones que parecen mantener profetas y apóstoles que giran sus cabezas para facilitar tal diálogo.

Este hecho va a ser la norma heredada en el arte gallego durante los siguientes dos siglos. Y en que en Galicia, como en pocas partes de España, la estela de las formas románicas perduró de manera constante durante los siglos XIII y XIV, e incluso en edificios del XV todavía se aprecia la herencia románica. El verdadero gótico tuvo grandes dificultades de penetración, bloqueado por las estructuras tardorrománicas inerciales complementadas con la escultura naturalista y barroca heredada de Mateo.

El Pórtico de la Gloria y el estilo mateano influyeron en la evolución hacia el naturalismo del románico español de los siglos XII y XIII. Al margen de Galicia, no hay más que observar la relación entre la portada occidental de la Basílica de San Vicente de Ávila y el portal compostelano o las portadas y escultura de diversas iglesias zamoranas como las de Benavente, donde incluso los ángeles de las mochetas adoptan las mismas posturas que en Santiago.