

El Pórtico de la Gloria: una lectura artística y espiritual

SEGUNDO L. PÉREZ LÓPEZ*

Sumario

El pórtico de la gloria es una obra de primer orden en el aspecto cultural, artístico y espiritual. Los aspectos artísticos del mismo han encontrado en la Fundación Barrié, pero de forma especial en el conjunto de artistas y restauradores de una obra mundialmente reconocida. Pero, sin duda, se trata de la lectura espiritual de la casa de Santiago como meta y anticipo de la Jerusalén celeste. Los peregrinos, ayer y hoy, encuentran aquí una explicación existencial de la Historia de la Salvación, cuya meta es la Gloria.

Abstract

The portico of glory is a work of the first order in the cultural, artistic and spiritual. The artistic aspects have found in the Barrié Foundation, but especially in the set of artists and restorers of a world-renowned work. But, without a doubt, it is about the spiritual reading of the house of Santiago as a goal and foretaste of the heavenly Jerusalem. The pilgrims, yesterday and today, find here an existential explanation of the History of Salvation, whose goal is Glory.

1. INTRODUCCIÓN

Al acceder al Pórtico de la Gloria el peregrino quedaba impactado por la claridad con que percibía sus figuras. La cultura cristiana conocía a primera vista las figuras bíblicas, aunque no supiera leer. Por esto el conjunto iconográfico se abre a una lectura trascendente del ser humano llamado al juicio y a la felicidad de los justos en el cielo. Al visitante y peregrino de hoy es necesario llevarle de la mano para que descubra quién es quien en esta obra cumbre del arte románico¹.

El Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela es, sin lugar a dudas, una obra maestra universal en piedra labrada, por lo que ha sido objeto



* **Segundo Leonardo Pérez López** (Buriz, Guitiriz, Lugo, 8 de diciembre de 1948) es presidente de la Real y Pontificia Academia Auriense Mindoniense de San Rosendo, director de *Compostellanum*; Deán de la SAMI Catedral Basílica de Santiago de Compostela.

de numerosas investigaciones, tanto de carácter histórico-artístico e iconográfico-icnológicas como analíticas y técnicas. A todos estos estudios se suma ahora el de la correspondencia de policromías, trabajo interdisciplinar ejecutado por restauradores, químicos, una arquitecta especialista en tratamiento de imágenes y un experto en bases de datos, que nos ha permitido trazar y caracterizar la evolución de las policromías del Pórtico de la seo compostelana en las distintas etapas de su historia. Este estudio ha sido llevado a cabo en el marco del Programa Catedral, financiado por la Fundación Pedro Barrié de la Maza en colaboración con el Cabildo y la Fundación Catedral de Santiago, la Xunta de Galicia y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, que a través del Instituto del Patrimonio Cultural de España, coordinó los trabajos de restauración y complementa los estudios analíticos².

2. EL ESPACIO MATERIAL

Las obras de esta portada occidental estarían finalizadas en los primeros años del siglo XIII, coincidiendo con las fábricas llevadas a cabo en la tercera fase constructiva de la catedral. En este momento se conseguiría el cerramiento de un espacio que había quedado inconcluso durante un amplio período cronológico y que mantenía a la catedral compostelana sin un cerramiento acorde con su fachada principal. La solución la aportó el maestro Mateo, cuando el monarca Fernando II de León le concedió en 1168 una renta vitalicia para concluir las obras de la catedral. Con este monumental cerramiento Compostela no aspiraba únicamente a ser una catedral primada, sino también a ser una empresa regia. El dinamismo de los personajes se corresponde ya con las corrientes del gótico incipiente, acercándose a una plástica más naturalista en la que los actores de la escena, individualizados en sus rostros y en sus atributos, parecen comunicarse. Los seres monstruosos que cubren sus basas se interpretan como las fuerzas del pecado, que serán sometidas por el mundo celeste de los registros superiores.

La recogida de datos *in situ* y la investigación posterior nos han proporcionado abundante información sobre los métodos y recursos empleados por los pintores para crear la policromía original y las otras tres a ella superpuestas en diferentes momentos de su historia material. Nos han permitido profundizar en el conocimiento de los materiales y de las técnicas de ejecución usadas en cada una de las decoraciones polícromas. Como ya se ha señalado, el equipo formado para la realización de este estudio ha sido interdisciplinar, aportando cada especialista informaciones complementarias, que han servido no sólo para conocer las características técnicas y de ejecución de cada una de las policromías identificadas, sino también las alteraciones presentes en la superficie policromada. Se ha delimitado la existencia de una estratigrafía pictórica con cuatro revestimientos polícromos; sólo se podrá trazar la verdadera historia material de estas etapas cuando quede concluida la revisión documental de los diferentes archivos y se les puedan asignar fechas y nombres más precisos a sus autores. También a lo largo

de la intervención se podrá completar la recogida de datos. La rigurosidad y precisión que han caracterizado cada uno de los pasos llevados a cabo han permitido conocer por vez primera la intencionalidad y los procedimientos de los pintores y doradores.

Los tres arcos que comunican con las tres naves mayores de la catedral cuentan también con rica figuración, sobre todo el central, cuyo tímpano da nombre al conjunto. Es en este semicírculo pétreo donde Mateo representa la visión del evangelista San Juan cuando un soplo divino le inspiró el *Libro del Apocalipsis*, un texto misterioso que fascinó a la cristiandad latina medieval. En el Pórtico de la Gloria esta visión apocalíptica presenta en el centro del tímpano a Cristo en Majestad, Juez del Último Día, coronado y con el torso desnudo, mostrando las llagas de la Pasión. Aparece flanqueado por los cuatro evangelistas, rodeado por ángeles que portan los instrumentos de la Pasión, símbolo triunfal de la segunda venida del Mesías, y por otras figuras angélicas con incensarios. Bellamente lo cantó nuestra poetisa Rosalía de Castro:

Santos Apóstolos -¡védeos!- parece
que os labios moven, que falan quedo
os uns cos outros, e aló na altura
do ceu a música vai dar comenzo,
pois os groriosos concertadores
tempran risoños os instrumentos.
¿Estarán vivos? ¿Serán de pedra?
¿Aqueles sembrantes tan verdadeiros,
Aqueles túnicas maravillosas,
Aqueles ollos de vida cheos?
Vós que os fixeches de Dios ca axuda,
de inmortal nome Mestre Mateo,
xa que aí quedaches homildemente
arrodillado, falaime deso.
Máis con eses vosos cabelos rizos,
Santo dos Croques calas... i eu rezo³.

3. FE-CULTURA COMO RETO PERMANENTE

3.1. En el camino de Santiago, el arte y la cultura son, con la naturaleza, el instrumento de la trascendencia. La experiencia directa, a veces por primera vez, del peregrino con la naturaleza lo lleva a reflexionar sobre ella, bien para admirar su belleza, bien para quejarse de su dureza. Atravesando bosques y ríos, llanuras desérticas y puertos peligrosos, enfrentándose con el viento, el calor o la lluvia, midiendo sus pasos en función del terreno, el peregrino toma conciencia de una



realidad que lo supera y puede llegar a presentir lo infinito⁴. Pero es, sobre todo, postrándose ante el Pórtico de la Gloria donde se sintetiza belleza, arte y fe. De hecho, la inauguración del Pórtico recién restaurado está siendo una ocasión para el diálogo interdisciplinar entre las más diversas ramas del saber. Esto no deja de ser una magnífica ocasión para un encuentro fecundo entre la fe y la cultura.

El Papa Benedicto XVI afirma que hay personas en el mundo del pensamiento y de la cultura que «deberían poder entrar en relación con el Dios verdadero, aunque fuera como desconocido», codo a codo con aquellos que dicen conocerlo, pero que saben que su misterio es inalcanzable e inagotable. Es decir, a propósito de Aquel que constituye una pregunta y un reto, los que creen y los que no creen pueden encontrarse mediante un diálogo que manifieste los elementos espirituales que hay dentro de cada persona y que ponga de manifiesto la preocupación compartida por la humanidad entera⁵.

El gran arte religioso ha surgido a lo largo de la historia de una conjugación entre experiencia humana profunda y experiencia religiosa profunda: desde Miguel Ángel, pasando por el Maestro Mateo, a Chagall o Rouault. La realidad ha tomado el rostro de Dios, tal como él se nos ha dado en Cristo y el rostro de Cristo ha tomado nuestros rostros, en arrugas o en relumbres. No han dicho los artistas por un lado el destino de Dios y por otro la situación de los hombres, sino que con una misma paleta han pintado nuestra muerte y la muerte de Dios o la resurrección de Cristo y nuestro destino a la vida. Como si ellos por instinto hubieran sido conducidos a una palabra que era de Dios y significativa para el hombre o del hombre y significativa para Dios. Desde la experiencia cristiana Dios ya no es definible sino en carne, en tiempo, en sangre, en muerte. De ahí que la sangre, el cuerpo, el tiempo y la muerte de cada hombre son las de Dios.

3.2. Dos convicciones han sostenido a los artistas al crear crucifixiones u otras expresiones de la historia de Jesús y de la historia de los hombres:

a) Diciendo la vida y la muerte de Cristo decían el destino humano, porque Él era solidario nuestro. Anticipando nuestro futuro y asumiendo nuestro pasado todos los humanos encontraban en Él reflejado su destino. Y si el Jesús Hijo de Dios lo

«decía», es decir lo expresaba, cada cosa quedaba plasmada de forma suprema. En esa expresión podíamos encontrar nosotros no sólo la dicción sino a la vez la superación de ese destino. Allí donde está Dios tiene el hombre cobijo, futuro y esperanza.

Al recrear la vida de Cristo, como juicio de Dios, se estaba haciendo historia del hombre, historia de su pasión presente y de su resurrección futura. Porque la conciencia cristiana, más allá de las teologías explicitativas, ha sabido siempre que el destino de Cristo, el misterio de Dios y la vida humana son ya inseparables. Dios ha sido tan prójimo de la humanidad que su cercanía no es sólo de vecindad física sino de encuentro metafísico y de peripecia histórica. Dios ya es hombre; Dios ya es uno entre los vivos y entre los muertos. Por eso sabe de nuestra suerte que es la suya, tras el padecer, es vida eterna, estamos conjugando una eternidad como esperanza de resurrección en el corazón del tiempo precedero⁶.

b) Diciendo la vida y la muerte de cada hombre decían el destino de Cristo, porque éste se ha hecho solidario de cada uno de ellos, que desde siempre la Iglesia ha mantenido en el canon de sus Escrituras Sagradas el texto de San Mateo⁷, que afirma explícitamente una identificación de Cristo con el destino de cada hombre, que hasta la creación artística del Pórtico de la Gloria no se le había otorgado tal relieve.

Conocer y gustar el Pórtico nos lleva a afirmar las convicciones que primordialmente han hecho surgir la convicción de la perduración personal de los humanos. Si el hombre muriera del todo, su vida habría sido al final insignificante, e insignificante la amistad de Dios con él. Porque la muerte de ese hombre dejaría a Dios sin amigo y a Cristo sin su hermano. Por eso ha nacido necesariamente en la Biblia la convicción de la perduración personal del hombre tras la muerte. Para explicarla se ha apelado primero a la fidelidad de Dios con el hombre su amigo fiel, al que resucitará y luego se ha preguntado por la posibilidad objetiva para que esa resurrección tenga un sentido y coherencia⁸.

3.3 El peregrino o visitante se pregunta, cómo hace la teología contemporánea, por la significación de estas dos convicciones que han guiado a los artistas creyentes a lo largo de la historia. La primera afirmación que el teólogo recoge de la historia de la fe, vivida por sus mejores exponentes, es que la historia de Jesús no está cerrada, que el *Jesús muerto y resucitado perdura aún pendiente*. Mediante los instrumentos de la pasión se nos invita a verle como Señor de la vida y la eternidad. Todo ello ha sido bellamente plasmado por el Maestro Mateo.

Aunque no falten tendencias en la actualidad que pretendan sustituir la ética, no digamos la trascendencia, por una estética reducida al puro gusto de los sentidos, sin memoria ni esperanza. Esa presencia real tiene un fundamento metafísico; si éste se desvanece, pierde su significación profunda el arte, que se sustituye por

una «percepción distraída»; sólo se necesita el paso rápido de las imágenes, aunque sea con fondos musicales y perspectivas estéticas⁹.

Romano Guardini lo expresó con claridad: «Una auténtica obra de arte no es, como toda presencia percibida inmediatamente, un nuevo fragmento de lo que hay, sino una totalidad (...) Forma parte de la obra de arte el tener sentido (...) No existe con miras a una utilidad técnica o una ventaja económica. No se propone nada, sino que «significa»; no quiere nada, sino que «es»»¹⁰.

Ante una auténtica obra de arte hay que callar, concentrarse y contemplar. Es la condición para que muestre su sentido. Con esa actitud, el que contempla el Pórtico de la Gloria, no sólo se siente seducido por el gozo estético, sino también interpelado, incitado al recuerdo de lo mejor del pasado de la Humanidad y de sí mismo y a proyectarse según una esperanza todavía no descubierta o adormecida, es decir, esta seducción estética abre la posibilidad de una mayor autenticidad personal. ¿Qué fenómeno de «interactividad» se da entre el espectador o el oyente y la obra artística, y hasta qué punto son mensurables estas relaciones y sus efectos?¹¹

La fe cristiana, con su apertura a un futuro siempre mayor en la esperanza de la promesa y su concepción lineal del tiempo, abrió el camino del progreso humano: la historia no está cerrada o condenada a repetirse, sino que está siempre abierta a un futuro mejor. La fe es una gran ayuda para el discernimiento y la valoración crítica de todo lo verdaderamente humano, una luz que descubre incoherencias y desviaciones que van contra el hombre, pero que le ayuda también como fuente de iniciativas e impulsos «para crecer y dominar la tierra», como dice el Génesis. El creyente, en permanente diálogo con todos en el campo de las culturas concretas, deberá ser promotor de iniciativas, movido como está por la esperanza de la promesa: todo está por descubrir, y este mundo, en la medida en que avance en humanismo y en conocimientos, en técnicas y artes aplicadas que lo perfeccionen, se hace signo y profecía del mundo futuro, en cierto modo¹².

Pablo VI, en su encíclica *Ecclesiam Suam*, dice que la Iglesia se hace palabra, mensaje, diálogo, en cumplimiento del deber de la evangelización. Este diálogo es imitación del iniciado por Dios con los hombres, principalmente por la Palabra encarnada, diálogo que la Iglesia ha de mantener por deseo de servir y con un amor evangélico; diálogo que respeta la naturaleza de las realidades temporales y la libertad humana, diálogo potencialmente universal, realista y adaptado¹³.

El creyente es el que sabe dialogar en su interior para integrar lúcida y vitalmente los saberes de la cultura y los datos y experiencia de la fe. Cuando se da esa unidad interior en un nivel notable de madurez, el diálogo se hace inevitable y provechoso.

En nuestro tiempo hay católicos que, aun siendo sinceramente practicantes, parecen resignarse a una presencia «anónima», no explícitamente confesante de su fe, en este campo de la cultura, y así acallan estas posibilidades de diálogo. San

Agustín cuenta en las *Confesiones* que Victorino tuvo que vencer esta tentación, porque temía que le dañaran su prestigio las burlas de los otros «intelectuales» de Roma¹⁴.

Algunas palabras que, el papa san Juan Pablo II, ha tenido a bien recordar al comienzo del *Motu proprio*, con el que ha instituido la Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia, son bien expresivas del pensamiento católico:

Me he preocupado de desarrollar el diálogo de la Iglesia con el mundo contemporáneo... He deseado promover de modo particular el encuentro con los no creyentes, en lo que se refiere al importante campo de la cultura, dimensión fundamental del espíritu que aproxima entre sí a los hombres con vínculos de amistad y los aún en todo lo que pertenece de manera peculiar, a la condición común humana... La síntesis entre cultura y fe... en este ámbito peculiar y fundamental en el que está en juego el destino del mundo... La fe tiende por su naturaleza a expresarse en formas artísticas y en testimonios históricos que poseen una intrínseca fuerza evangelizadora y una calidad cultural, ante los cuales la Iglesia está llamada a prestar la máxima atención¹⁵.

Si las dos manos se unieran de nuevo: las de la cultura y de la fe; de la Iglesia y de la humanidad; de los descubrimientos humanos y de la revelación divina; las del culto y de la cultura; del Evangelio y de la historia, entonces el mundo sería rescatado de la inmanencia en la que, en gran parte, se ha encarcelado, para devolverlo a nuevas fronteras de humanismo y de cultura, para hacer más asequible la historia y para encontrarnos todos más cercanos al Reino de Dios¹⁶.

4. CONTEXTO CULTURAL¹⁷

Esta humanización de la figura de Cristo está en sintonía con la nueva sensibilidad desarrollada en Occidente a lo largo del siglo XII. Los místicos renanos y flamencos acercaron al pueblo una nueva religiosidad del corazón frente a la teología académica alejada del sentimiento y polarizada con la razón, siguiendo el método aristotélico¹⁸. Una espiritualidad que busca un acercamiento del cristiano a la figura de la divinidad, a través de la representación sufriente y humana de Jesús, motivando una contemplación emotiva y piadosa. Este nuevo modo de presentar al Salvador refuerza el sentido triunfal que ya aparece en el capitel del parteluz, situado a los pies de la imagen de Cristo, y en el que se muestra el triunfo de Jesús sobre el demonio, evitando las tentaciones del desierto descritas por los evangelistas Mateo, Marcos y Lucas. Se trata, por lo tanto, de la primera victoria de Cristo sobre el mal y la muerte, bajo la victoria definitiva de su segunda venida para juzgar a vivos y a muertos¹⁹.

Consta en los dinteles del Pórtico de la Gloria el nombre del Maestro Mateo, que lo construyó «*a fundamentis ipsorum*», desde los mismos cimientos. Lo que plantea un problema de adjudicación arquitectónica del que ahora no nos vamos a

ocupar. Pero también figura en esos dinteles la fecha del 1 de Abril de 1188, que centra cronológicamente la obra. No queremos referir aquí los complejos problemas del conjunto y de su autor, sino dedicar nuestro tiempo a la aportación simbólica, espiritual y teológica de su escultura²⁰.

Las peregrinaciones que llegaban a la Catedral hacían generalmente su entrada por la puerta Francígena ó Francesa, que era la de Azabachería, recogiendo el torrente de peregrinos que bajaban por la calle del mismo nombre. Otros descendían hasta la actual Plaza del Obradoiro y hacían su entrada por la puerta oeste, por el Pórtico de la Gloria. Allí iban a encontrar un mundo mezclado de escultura y teología presidido por Cristo y Santiago que los recibían, junto con todo un conglomerado de otras figuras, con una clara intención docente y teológica, en el mejor sentido medieval. Los peregrinos medievales no sabían leer pero conocían los personajes de la Biblia, con lo cual les era dado hacer una lectura espiritual de lo que estaban contemplando.

Se postraban ante una escultura simbólica, que es esencia exclusiva del hombre y su capacidad para entenderla, porque el símbolo es indestructible a través de los tiempos, lo eleva hacia lo trascendente, hacia la luz y el conocimiento; porque es transhistórico y transreligioso. El hombre medieval, y el actual, perdía y pierde su corporalidad ante tan insigne obra para volverse un ser profundamente espiritual, en palabras de Unamuno: «... ante esta obra no cabe hacer literatura, sino rezar ...». El hombre medieval y la escultura románica son profundamente simbólicos y teológicos, porque se realiza dentro de una sociedad cristianizada ligada a la Biblia, que era el aprendizaje, el alimento espiritual del pueblo de Dios. El símbolo nos acoge en el Pórtico de la Gloria, aferrándose a sus capiteles, a sus arquivoltas, a sus arcos, a su tímpano, presentando y suscitando lecturas diferentes. La escultura del Pórtico de la Gloria expresada en piedra es silencio, absorción y concentración en una literatura estática y muda, que no distrae la atención en su lectura y que se vuelve sonido, palabra y música en el corazón del visitante²¹.

El tímpano está enmarcado por arquivoltas en las que se sitúan los veinticuatro ancianos del *Apocalipsis*, que también conversan en parejas, al tiempo que afinan sus instrumentos músicos y preparan el nuevo cántico que le ofrecerán al Cordero. Algunos de ellos portan redomas de vidrio, evocación de las copas de oro llenas de perfumes, metáfora que alude a las oraciones de los santos, según la visión de San Juan. De igual modo que entre profetas y apóstoles no existían barreras que limitasen su comunicación, en las partes altas del pórtico las almas asexuadas de los justos pasan al tímpano de la Gloria desde las arquivoltas laterales²².

El arco de la izquierda cuenta, en su arquivolta interna, con el descenso de Jesús al Limbo, en los días que permanece en el seno de la tierra, antes de la Resurrección. En este viaje de ultratumba el Salvador libera a los justos del seno de Abraham, entre ellos Adán, Eva, y ocho personajes, siete de ellos coronados, que representan a los patriarcas veterotestamentarios y a las tribus de Judá y



Benjamín. Las otras diez tribus de Israel también están representadas en esta parte del pórtico, oprimidas por la moldura tórica de la arquivolta externa del arco izquierdo, simbolizando así el cautiverio de Babilonia.

Al otro lado del nártex, en el arco derecho, se representa el Juicio Universal, con la resurrección de los muertos representada en el fuste marmóreo situado bajo la imagen de San Pablo, el paso de los justos desde las arquivoltas al tímpano, acompañados por ángeles que los arropan, y el triste final de los pecadores que son llevados por los demonios. Se ven en las claves de este arco del Juicio los bustos de Cristo y San Miguel, separando las almas de los píos, que se dirigen a la contemplación de la Gloria, de los réprobos, mercedores de toda suerte de suplicios. La unidad conceptual del Pórtico, como místico espacio continuo en el que todo está relacionado, se refuerza con este movimiento de figuras entre las arquivoltas laterales y el tímpano, y con la posición en los cuatro ángulos del nártex -las cuatro esquinas del universo- de los ángeles trompeteros enviados por el Redentor para reunir a los elegidos en el último día²³.

5. LECTURA TEOLÓGICO-CATEQUÉTICA

El símbolo fundamental de la obra es la Parusía (segunda venida de Cristo), que pondrá fin a la historia. Lo hace con literatura apocalíptica, interpretando la vida en otro orden. Fundamenta su exposición en el Apocalipsis de San Juan, que significa Revelación del conocimiento oculto para entender lo absoluto por claves en símbolos. Se trata de textos escritos en tiempos de persecución de los primeros



cristianos; el Apóstol quiere animar a los creyentes a permanecer fieles a la fe recibida ya que Dios estará con ellos como lo hizo en tiempos pasados²⁴.

Allí se encuentra la puerta como paso al otro mundo (la Gloria), a otra dimensión real, es la elevación de lo mundano a lo divino, como vestíbulo de la morada divina, de acceso al santuario celeste. En el centro del tímpano está Cristo resucitado que enseña las llagas, como cordero de pie glorificado y centro de toda la Revelación. Es juez soberano, rey con su corte, redentor y palabra de Dios. A su lado los cuatro evangelistas, que levantan acta de su vida y predicación, con los animales totémicos que los identifican (el buey, el león, el águila y el hombre). Los 24 ancianos rodean en la arquivolta toda la escena, como corte y senado, de los ancianos creyentes que alaban a Dios con sus cánticos y oraciones. Entre ellos y los evangelistas está el pueblo redimido, que son los gentiles y judíos que han alcanzado la Gloria después de salir de la gran tribulación²⁵. Son una multitud genérica y universal que rompe fronteras y espacios, incapaz de ser enumerada. Debajo, en la base del tímpano, los ángeles portores de los instrumentos de la Pasión, que justifican con su presencia el camino hacia la Pascua²⁶.

Las columnas laterales muestran el mundo del Antiguo y Nuevo Testamento, en representación presente de Profetas y Apóstoles, como piedras indispensables que soportan la Casa de Dios, la Gloria, con Cristo como piedra angular. En el centro, una columna que hace de parteluz, representa el árbol de Jesé, explica la genealogía humana de Cristo, con Jesé, David, algunos hombres y mujeres de la familia de David y la Virgen. El capitel de la columna muestra su genealogía divina, con el Hijo en el regazo del Padre y el Espíritu Santo en la parte superior de la escena, rodeados de ángeles con incensarios, señalando la divinidad de Jesús ya que el incienso se ofrece sólo a Dios. Sobre ellos, Santiago, que recibía a los peregrinos, como señor y titular de esta Iglesia, con benéfico semblante, ofreciéndoles la gloria eterna después de un largo camino.

En el arco derecho está la separación de réprobos y escogidos, según sus obras. Es el Juicio Final, donde Dios Padre y San Miguel separan y juzgan a la



humanidad, que va al reino de la muerte o a la Gloria, a derecha e izquierda de quienes los juzgan, según el texto del evangelista Mateo²⁷.

Quien dude del carácter simbólico de esta magna obra escultórica, no tiene más que acercarse al Apocalipsis de San Juan para comprobar en su lectura todo lo relatado, y entender que ese libro fue un enorme símbolo traducido por Mateo a escultura, y saber que el Apocalipsis era un mundo y que el mundo medieval era un Apocalipsis²⁸.

Bajo la imagen de San Pablo encontramos el paso de los justos, en forma de niños, en referencia al texto bíblico del evangelio de Mateo²⁹, desde las arquivoltas al tímpano, acompañados por ángeles que los arrojan, y el triste final de los pecadores que son llevados por los demonios. Se ven en las claves de este arco del Juicio los bustos de Cristo y San Miguel, separando las almas de los santos, que se dirigen a la contemplación de la Gloria, de los réprobos, mercedores de toda suerte de suplicios³⁰.

6. INTERVENCIÓN ACTUAL EN EL PÓRTICO DE LA GLORIA

La restauración del Pórtico de la Gloria ha pasado por varias fases de intervención a lo largo de los últimos años³¹.

Una primera fase centrada en los estudios previos del conjunto monumental, fase donde se caracterizan los materiales que constituyen la obra, el estado de conservación y los principales factores de deterioro, tanto intrínsecos como extrínsecos, que afectan a la conservación del Pórtico. Estudios fundamentales

para definir los tratamientos de restauración y la futura conservación del conjunto escultórico.

Se ha limpiado toda la piedra, excepto los fustes de mármol con diferentes equipos láser; con longitud de onda 532 para depósitos biológicos y Art Ligth QS 1064 para los depósitos superficiales de suciedad y sales. Combinando este método de limpieza con limpiezas acuosas, químicas y con métodos mecánicos como vibroincisor, ultrasonidos, microinceles, esponjas en seco y herramientas manuales.

Para los depósitos más incrustados del zócalo, compuestos por capas orgánicas y sales cristalizadas, se ha utilizado la microproyección con silicato de aluminio, previa valoración de las pruebas realizadas con distintos parámetros y áridos.

Las áreas descohesionadas de granito se han consolidado con un éster de ácido silícico, previa estabilización de sales solubles.

Las zonas afectadas con biocolonización se han tratado con alcohol etílico reforzado con cloruro de benzalconio.

Para poder llevar a cabo el proceso de limpieza de las policromías ha sido necesario un concienzudo trabajo previo de fijación y consolidación de estratos. Para ello se han utilizado colas orgánicas de conejo y de esturión.

Para la limpieza de las encarnaciones se han empleado sistemas mecánicos, así como distintas soluciones gelificadas de naturaleza acuosa y química, aplicadas sobre un estrato intermedio de papel japonés para minimizar los residuos. La limpieza de toda la superficie policromada se completa con esponjas e hisopos de algodón recubiertos con papel neutro para evitar el aporte de material higroscópico sobre la superficie.

Sellado de bordes de lagunas para mejorar y proteger las condiciones adhesivas de la policromía en relación al soporte.

Intervención en las bóvedas:

Consolidación mediante inyección de mortero hidráulico en oquedades. Limpieza de enlucidos con medios mecánicos. Rejuntado y reposición de volúmenes perdidos, con cal grasa en pasta y arenas de diferente granulometría de las canteras más importantes de la zona.

Para la documentación de todo el proceso se ha implementado la aplicación Sandtone, Heritage Documentación Software, creada por Intefrated Conservation Resources (ICR) y la Word Monuments Fund, con la asistencia técnica de la Fundación Catedral de Santa María de Vitoria.

De modo general encontramos en la policromía del Pórtico de la Gloria una secuencia de tres ejecuciones muy amplias, y al menos dos intervenciones parciales. Estas policromías no están distribuidas de modo uniforme en la totalidad de las esculturas, lo que le confiere al estudio una complejidad ineludible para establecer un orden exacto. Con el análisis de la correspondencia de policromías realizado «*in situ*», en rigurosa coordinación con el estudio analítico estratigráfico, se ha podido alcanzar la versión más razonada hasta la actualidad de la composición

de materiales y la distribución de las policromías del conjunto escultórico del Pórtico de la Gloria. Se han empleado avanzados medios técnicos, tanto para el trabajo «*in situ*», como para el análisis de materiales en el laboratorio y para la confección de las bases de datos que recogen ordenadamente el caudal de información obtenido en este estudio.

La primera policromía identificada en el Pórtico de la Gloria es un ejemplo único en cuanto a la complejidad técnica y la riqueza de acabados. El color dotaría a la piedra de un poder seductor para acercar a los fieles a los mecanismos de salvación; la presencia de un vivo y contrastado colorido con tanta variedad cromática crearía una impresión que estaba en consonancia con la promesa de salvación de la portada, hecha para recibir al peregrino, y poder ser contemplada larga e intensamente. Resulta lógico suponer que la policromía más antigua, que hemos enmarcado dentro del románico tardío, se ajusta al montaje de las esculturas del Pórtico, ya que en ese momento además de los trabajos de cantería se exigiría también la presencia de escultores y pintores, y serían estos últimos los que se ocuparían de pintar y dorar todo el conjunto monumental; ellos conocían no sólo la simbología de los colores, sino también la armonización del conjunto tan amplio como el que nos ocupa.

En todos los tratados medievales los pintores se ocupaban tanto de la elaboración de miniaturas, como de los conjuntos de pintura mural, y de aplicar la policromía a las grandes empresas escultóricas como el Pórtico de la Gloria y otros elementos de piedra labrada construidos por el maestro Mateo, como es el caso del coro pétreo, la clave y las esculturas de la tribuna; en todos estos elementos se ha localizado esta primera policromía aplicada con la misma técnica y secuencia estratigráfica que en el Pórtico. Ha sido de excepcional ayuda el contar con los análisis de la composición de los pigmentos y de la técnica de ejecución de las miniaturas que se realizaron en el *scriptorium* compostelano en este marco cronológico del Tumbo A (1188 – 1211), de este estudio y de su comparación con los resultados de los análisis realizados en el Pórtico de la Gloria, ahora podemos decir que los pigmentos utilizados y la forma de aplicarlos son muy semejantes.

7. A MODO DE EPÍLOGO

Esta breve crónica no tiene otra finalidad que suscitar una propuesta de diálogo interdisciplinar sobre la fe y las diversas manifestaciones artísticas del ser humano. Es un reto al que no podemos renunciar en bien de la sociedad y del servicio que la Iglesia está obligada a ofrecer a todos los hombres y mujeres de buena voluntad.

Este camino, como nos ha dicho Benedicto XVI, podrá parecer una ruta en el desierto; sabemos que tenemos que recorrerlo llevando con nosotros lo esencial: la cercanía de Jesús, la verdad de su Palabra, el pan eucarístico que nos alimenta, la fraternidad de la comunión eclesial y el impulso de la caridad. Es el agua del pozo la que hace florecer el desierto y como en la noche en el desierto las estrellas

se hacen más brillantes, así en el cielo de nuestro camino resplandece con vigor la luz del sepulcro Apostólico, estrella de la nueva evangelización a quien, confiados, nos encomendamos³². Así lo ve también el actual arzobispo compostelano:

El arte de inspiración cristiana comenzó de forma silenciosa, estrechamente vinculado a la necesidad de los creyentes de buscar signos con los que expresar los misterios de la fe, basándose en la Biblia, inmenso vocabulario y atlas iconográfico de los que se han nutrido la cultura y el arte cristianos, doblegando la materia a la adoración del misterio. Así, «el Pórtico de la Gloria se proponía franquear el paso a todo el que se acercara a la casa del Señor Santiago, mostrar el poder y la gloria del Señor y ser consuelo y descanso tras un largo camino». El peregrino podía contemplar una obra en la que la eternidad se hace tiempo, la gloria de Dios se hace estupor deslumbrante, y la piedra se hace vida, garantizando la permanencia de un mensaje a lo largo del tiempo. El Pórtico de la Gloria, abriendo las almas al sentido de lo eterno, ha alcanzado niveles de imperecedero valor estético y religioso a la vez. ¡Cómo no admirar su belleza! Esta como la verdad se necesita para no caer en la desesperanza, alegra el corazón de los hombres, y resiste a la usura del tiempo uniendo a las distintas generaciones en la admiración. Para transmitir el mensaje de Cristo, la Iglesia necesita el arte, haciendo perceptible y fascinante en lo posible el mundo del espíritu, de lo invisible, de Dios. Encuentran plena actualidad los versos del poeta Dante, puestos en boca de Beatriz y dirigidos al apóstol Santiago: «Haz que desde aquí resuene la esperanza³³.

8. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES

La bibliografía sobre el Pórtico es muy numerosa. Aquí aportamos un pequeño elenco de la misma. Puede servir a los estudiosos para un acercamiento serio y riguroso a este monumento extraordinario:

- Archivo de la Catedral de Santiago.- (ACS).- *Libros de Fábrica 1º - 12º /Cronologías 1618-1828* A.A. VV., *El Pórtico de la Gloria, Música, Arte y Pensamiento*, Santiago, 1988.
- A.A. V.V., *Actas del simposio internacional sobre «O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo»* (Santiago de Compostela, 3-8 octubre de 1988). A Coruña, 1991.
- Aubert, M.: *La Sculpture française du Moyen Age*. París: edit. Flammarion, 1946.
- Azcárate, J. M. de, «La portada de las Platerías y el programa iconográfico de la Catedral de Santiago», *Archivo Español de Arte*, XXXVI (1963), p. 1-20.
- Benson, R. L. y Constable, G. (eds. Con C. D. Lanham): *Renaissance and renewal in the twelfth century*, Oxford, 1982.
- Buschbeck, E. H., *Der Pórtico de la Gloria von Santiago de Compostela*, Berlín-Viena, 1919.
- Castiñeiras González, M. A., *EL Pórtico de la Gloria*, Madrid, 1999.
- Castiñeiras González, M. A., «El concierto del Apocalipsis en el arte de los caminos de peregrinación», en *El sonido de la piedra. Actas del encuentro sobre instrumentos en el Camino de Santiago*, Carlos Villanueva coord., Santiago de Compostela, 2005, p. 19-154, esp. p. 141-147.
- Castiñeiras González, M. A., El Maestro Mateo o la unidad de las artes, *Maestros del románico en el Camino de Santiago*, Barcelona 2010, 187-240.

- C. Cirujano, A. Laborde Marqueze, F. Prado Vilar, «La restauración del Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago de Compostela», *Patrimonio cultural de España*, 6, 2012, 183-195.
- Conant, K. J., *The Early Architecture History of the Cathedral of Santiago de Compostela*, Cambridge, Mass., 1926.
- Conant, K. J., *Arquitectura románica da Catedral de Santiago de Compostela*, COAG, Santiago, 1983.
- Chamoso Lamas, M. – González, V. – Regal, B., *Galicia*, Encuentro, Madrid, 1989.
- Christe, Y., *L'Apocalypse de Jean. Sens et développements de ses visions synthétiques*, París, 1996.
- D'emilio, J., «Tradición local y aportaciones foráneas en la escultura románica tardía: Compostela, Lugo y Carrión», en *Actas Simposio Internacional sobre « O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo»*, Santiago de Compostela, 3-8 de outubro de 1988, A Coruña, 1991, p. 83-101.
- D'emilio, J., «The Building and the Pilgrims' Guide», en Williams, J. – Stones, A. (eds.), *The Codex Calixtinus and the Shrine of St. James*, Tubinga, 1992, p. 89–103, 185-206.
- Erias Martínez, A., «A Historia de Betsabé da Porta Francixena ou a recuperación dun ciclo escultórico da catedral de Santiago», *Anuario Brigantino*, 2017, nº 40, p. 283-318.
- Fatás, G. – Borrás, G. M., *Diccionario de términos de arte, elementos de arqueología, heráldica y numismática*, Alianza, Madrid, 1997.
- Filgueira Valverde, J., «Datos y conjeturas para la biografía del Maestro Mateo», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, III (1948), p. 49-69.
- Filgueira Valverde, J., «Dos profetas del Pórtico de la Gloria», *El Museo de Pontevedra*, XI (1957), p. 23-59.
- Focillon, H., *Art du Occident. La Moyen Age roman et gotique*, París: edit. Armand Colin, 1938. (trad. Castellana *El Arte de Occidente*, Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- García Iglesias, J. M. (2009). La mano del parteluz del pórtico de la Gloria. Santiago de Compostela de la leyenda a la historia. *BSAA arte LXXV*, Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 31-42
- Gómez Moreno, J. M., *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934.
- Gómez Pintor, M^a. A., «Los instrumentos musicales en los dramas litúrgicos de Pascua», López Calo (coord.), *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria. Su reconstrucción y la música de su tiempo*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, vol. 2. A Coruña, 1994, pp. 795-799.
- Laborde Marqueze A., «Restauración del Pórtico de la Gloria (Catedral de Santiago de Compostela)», en *Patrimonio histórico de Castilla y León*, 60, 20-28.
- Lopez Alsina, F., *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*, Ayuntamiento de Santiago, Santiago de Compostela, 1988.
- López Ferreiro, A., *Historia de la Santa A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, 1908.
- López Ferreiro, A., *El Pórtico de la Gloria, Platerías y el primitivo altar mayor de la catedral de Santiago*, Santiago, 1999 (1891).
- Luengo F., «Los instrumentos del Pórtico», en *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*, Univ. Santiago, Santiago, 1988, p. 75-118.
- Manso Porto, C., «El documento de 1161 relativo a la supuesta intervención del Maestro Mateo en la construcción del Puente Cesures», *Actas del Simposio Internacional sobre «O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo»*, Santiago de Compostela, 3-8 de outubro de 1988, A Coruña, 1991, p. 383-398.
- Mateo Sevilla, M., «La fortuna crítica del Pórtico de la Gloria en la Inglaterra Victoriana: de la guía de viajes al Museo imaginario», *Los Caminos y el Arte. VI Congreso del C.E.H.A.*, I, Santiago de Compostela, 1989, p. 163-172.
- Mateo Sevilla, M., *El Pórtico de la Gloria en la Inglaterra victoriana. La invención de una obra maestra*, Santiago, 1991.
- Moralejo Álvarez, S., «Esculturas compostelanas del último tercio del siglo XII», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXVIII (1973), p. 295-310.

- Moralejo Álvarez, S., *Escultura gótica en Galicia (1200-1350)*, Santiago de Compostela, 1975.
- Moralejo Álvarez, S., «Saint Jacques de Compostelle. Les portails retrouvés de la cathédrale romane», *Les dossiers de l'archéologie*, 20 (1977), pp. 87-103, reed. en *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios*, vol. I, pp. 101-110.
- Moralejo Álvarez, S., «Notas para la revisión de la obra de K. J. Conant», en K.J. Conant, *Arquitectura románica da Catedral de Santiago de Compostela*, COAG, Santiago, 1983.
- Moralejo Álvarez, S., «La imagen arquitectónica de la Catedral de Santiago», *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura Jacopea*, (Perugia, 1983), Perugia 1985, p. 37-61.
- Moralejo Álvarez, S., «Le Porche de la Gloire de la cathédrale de Compostelle: problèmes de sources et d'interpretation», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxá*, 16 (1985), p. 92-116 (reed. en *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios*, vol. I, p. 307-318).
- Moralejo Álvarez, S., *O pórtico da Gloria contado a mozos e nenos*, Xerais Galicia, Vigo, 1988.
- Moralejo Álvarez, S., «El 1 de abril de 1988. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria», en *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*, Univ. Santiago, Santiago, 1988, p. 19-36.
- Moralejo Álvarez, S., «El Pórtico de la Gloria», *FMR*, 21 (Marzo 1993), p. 29-46 (reed. en *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios*, vol. II, p. 281-284).
- Núñez Rodríguez, M., *A la búsqueda de la memoria: Los tres pórticos mayores de la Basílica de Gelmírez*, Círculo Románico, Madrid, 2011; Consorcio de Santiago, Santiago de Compostela.
- Otero Túniz, R., *El pórtico de la gloria y su trascendencia en la Galicia Medieval*, Santiago de Compostela, 1988.
- Otero Túniz, R., Yzquierdo Perrín, R., *El coro del Maestro Mateo*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1990
- Pita Andrade, J. M., «Un capítulo para el estudio de la formación artística del Maestro Mateo. La huella de Saint-Denis», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIII (1952), p. 371-383.
- Pita Andrade, J. M., «El arte de Mateo en tierras de Zamora y Salamanca». *Cuadernos de Estudios Gallegos*, VIII (1953), p. 207-226. (Pita Andrade, 1953).
- Pita Andrade, J. M., «Varias notas para la filiación artística del Maestro Mateo». *Cuadernos de Estudios Gallegos*, X (1955), p. 373-403.
- Pita Andrade, J. M., «Sobre los orígenes españoles del Pórtico de la Gloria». *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XIV (1959), p. 131-137.
- Pita Andrade, J. M., «Observaciones sobre la decoración geométrica en el románico de Galicia». *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XVIII (1963), p. 35-56.
- Prado-Vilar, F. (2011): «*Flabellum*: Ulises, la Catedral de Santiago y la historia del arte medieval español como proyecto intelectual», *Anales de Historia del Arte. Volumen Extraordinario (2)* pp. 281-316
- Prado-Vilar, F. (2009): «La culminación de la Catedral románica: El maestro Mateo y la escenografía de la Gloria y el Reino», *Enciclopedia del Románico en Galicia. Ourense*.
- Puente Míguez, J.A., «La fachada exterior del Pórtico de la Gloria y el problema de sus accesos», *Actas del simposio internacional sobre «O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo»*, Santiago de Compostela, 3-8 de outubro de 1988, A Coruña, 1991, 117-142.
- Sanchez Ameijeiras, M^a. del R., «El entorno imaginario del rey: cultura cortesana y/o cultura clerical en Galicia en tiempos de Alfonso IX», *Alfonso IX y su época*, Catálogo de la Exposición celebrada en Kiosko Alfonso del 15 de julio al 7 de setiembre de 2008, pp. 307-325.
- Sauerländer, W., «1188. Les contemporains du Maestro Mateo», *Actas Simposio Internacional sobre «O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo»*, Santiago de Compostela, 3-8 de outubro de 1988, A Coruña, 1991, p. 7-42.
- Silva Costoyas, R., *El Pórtico de la Gloria. Autor e interpretación*, Santiago, 1999 (1^a ed. Santiago, 1965).
- Stockstad, M., *The Pórtico de la Gloria of the Cathedral of Santiago de Compostela*, Michhigan, 1957.

- Stockstad, M., «Forma y fórmula: reconsideraciones sobre el Pórtico de la Gloria», *Actas Simposio Internacional sobre «O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo»*, Santiago de Compostela, 3-8 de outubro de 1988, A Coruña, 1991, p. 181-197.
- Stratford, N., «Compostela and Burgundy? Thoughts on the Western Crypt of the Cathedral of Santiago», *Actas Simposio Internacional sobre «O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo»*, Santiago de Compostela, 3-8 de outubro de 1988, A Coruña, 1991, p. 53-81.
- Tarraco Planas, E., «Aproximación a la estructura compositiva del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela», *Los Caminos y el Arte. VI Congreso del C.E.H.A.*, II, Santiago de Compostela, 1989, p. 107-120.
- Vigo Trasancos, A., *La fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago (1738-1750). Arquitectura, triunfo y apoteosis*, Consorcio de Santiago, Electa, Santiago de Compostela, 1996.
- Villaamil y Castro, J., *Descripción histórico artístico arqueológica de la catedral de Santiago*, Lugo 1866.
- Villaamil y Castro, J., *La catedral de Santiago. Breve descripción histórica con planta y un diseño iconográfico*, Madrid 1909.
- Villanueva, C., «La «Imago Musicae» del Pórtico de la Gloria», López Calo (coord.), *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria. Su reconstrucción y la música de su tiempo*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, vol. 1, A Coruña, 1994, pp. 101-120.
- Ward, M. L., «*Studies on the Pórtico de la Gloria at the cathedral of Santiago de Compostela*», Tesis de Doctorado, Universidad de Nueva York, 1978.
- Ward, M. L., «El Pórtico de la Gloria y la conclusión de la Catedral de Santiago de Compostela», *Actas Simposio Internacional sobre «O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo»*, Santiago de Compostela, 3-8 de outubro de 1988, A Coruña, 1991, p. 43-52.
- Yarza Luaces, J., *El Pórtico de la Gloria*, Cero ocho, Madrid, 1984.
- Yzquierdo Perrín, R., «La fachada exterior del Pórtico de la Gloria: nuevos hallazgos y reflexiones», *Abrente*, 19-20 (1987-1988), p. 7-42.

NOTAS

- ¹ Una explicación clara y sencilla puede verse en R. IZQUIERDO PEIRÓ, *Pórtico de la Gloria. Guía de visita*, Santiago de Compostela 2018.
- ² F. CARBÓ ALONSO, *El Pórtico de la Gloria. Misterio y sentido*, Encuentro, Madrid 2018; C. VILLANUEVA ABELAIRAS, *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*, Universidad Santiago, Santiago de Compostela 2011; M. A. CASTIÑEIRAS, *Pórtico de la Gloria*, Biblioteca Jacobea N° 3, SAN PABLO, Madrid 1999.
- ³ Cf., Rosalía DE CASTRO, *Follas Novas*, Vigo 2016.
- ⁴ A. RUCQUOI, «Europa: fe y futuro de la peregrinación», en *¡Quédate con nosotros! Peregrinos y testigos en el Camino*, Santiago de Compostela 2010, pp. 281ss.
- ⁵ E. ROMERO POSE, *Raíces cristianas de Europa*. Del Camino de Santiago a Benedicto XVI, Madrid 2006.
- ⁶ H. URS VON BALTHASAR, *Theodramatik, II Die Personen des Spiels I: Der Mensch vor Gott*, Einsiedeln 1976, 9. Edición española: *Teodramática 2: Las personas del drama. El hombre en Dios*, Madrid 1992, 14.
- ⁷ Mt 25, 31-46.
- ⁸ Cf. J. L. RUIZ DE LA PEÑA, *La otra dimensión. Escatología cristiana*, Santander 1986, 183-226.
- ⁹ LUC FERRY, *El Hombre-Dios o el sentido de la vida*, Tusquets, Barcelona 1997, p.50 ss.
- ¹⁰ Cf., ROMANO GUARDINI, *Religión y Revelación*, Madrid 1964.
- ¹¹ Cf., M. A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, «El concierto del Apocalipsis en el arte de los caminos de peregrinación», en *El sonido de la piedra. Actas del encuentro sobre instrumentos en el Camino de Santiago*, C. VILLANUEVA coord., Santiago de Compostela, 2005, p. 19-154, esp. p. 141-147.

- ¹² Cf., M. A., CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, «El Maestro Mateo o la unidad de las artes», *Maestros del románico en el Camino de Santiago*, Barcelona 2010, 187-240.
- ¹³ VV. AA., *El Diálogo según la mente de Pablo VI. Comentarios a la «Ecclesiam suam»*, Madrid 1965.
- ¹⁴ AGUSTÍN DE HIPONA, *Confesiones*, VIII, c. 2.
- ¹⁵ Cf., JUAN PABLO II, *Carta Apostólica en forma de Motu Proprio «Inde A Pontificatus»*, de 15 de marzo de 1993.
- ¹⁶ H. URS VON BALTHASAR, *De l'integration. Aspects d'une théologie de l'histoire*, París 1970, 248-331.
- ¹⁷ Una aproximación contextual reciente la encontramos en VV.AA., «El Pórtico de la Gloria como lo soñó el Maestro Mateo», en *El Correo Gallego (Especial)* 8 de septiembre de 2018.
- ¹⁸ Cf., M.-D. Chenu. *La théologie au XIIe siècle*, París 1959.
- ¹⁹ S. MORALEJO ÁLVAREZ, «El 1 de abril de 1988. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria», en *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*, Univ. Santiago, Santiago 1988, 19-36.
- ²⁰ J. FILGUEIRA VALVERDE, «Datos y conjeturas para la biografía del Maestro Mateo», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, III, 1948, 49-69.
- ²¹ A.A. V.V., *Actas del simposio internacional sobre «O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo»* (Santiago de Compostela, 3-8 octubre de 1988) A Coruña, 1991.
- ²² Cf., J. LÓPEZ CALO (coord.), *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria. Su reconstrucción y la música de su tiempo*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, vol. 2. A Coruña 1994, 795-799.
- ²³ Cf., C. POZO SÁNCHEZ, *La venida del Señor en gloria*, Valencia 1993.
- ²⁴ Cf., F. CONTRERAS, *Apocalipsis*, PPC, Madrid 2005.
- ²⁵ Cf., Ap 7,14
- ²⁶ A., LABORDE MARQUEZELA, «Restauración del Pórtico de la Gloria (Catedral de Santiago de Compostela)», en *Patrimonio histórico de Castilla y León*, 60, 20-28.
- ²⁷ Vid. todo el texto de Mt 25.
- ²⁸ J. M. GARCÍA IGLESIAS «La mano del parteluz del pórtico de la Gloria. Santiago de Compostela de la leyenda a la historia», en *BSAA arte LXXV*, Valladolid 2009, 31-42.
- ²⁹ Mt 18,3.
- ³⁰ Entre las diversas interpretaciones sigue siendo sugerente la de R. SILVA COSTOYAS, *El Pórtico de la Gloria. Autor e interpretación*, Santiago de Compostela 1999.
- ³¹ C. CIRUJANO, A. LABORDE MARQUEZE, F. PRADO VILAR, «La restauración del Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago de Compostela», *Patrimonio cultural de España*, 6, 2012, 183-195.
- ³² Cf., la obra programática de BENEDICTO XVI, *En los orígenes de la Iglesia*, San Pablo, Madrid 2007.
- ³³ Cf. J. BARRIO BARRIO; «Fe y cultura en el pórtico de la gloria», en *El Correo Gallego (especial)* 8 de septiembre de 2018, 2.