

# Un juego de espejos: peregrinación jacobea, teatro sacro y la Epifanía del trascoro de la catedral de Santiago

FRANCISCO SINGUL\*

## Sumario

En el interior de la catedral románica de Santiago, el dogma de la Encarnación y la llegada de los Magos a Belén se concretaban en una escena de ubicación privilegiada: la Epifanía de la fachada del coro medieval, portadora de un sentido pastoral y escatológico que cerraba el mensaje del Pórtico de la Gloria. Teología, liturgia, teatro sacro, arte y peregrinación conformaban una suerte de juego de espejos, con mutuas influencias e interrelaciones entre lo real y lo imaginado. La Epifanía del coro evocaba la llegada a la Basílica jacobea -imagen terrena de la Jerusalén celeste- de todas las naciones del mundo, portadoras de ofrendas, siendo, además, espejo y reflejo de una representación dramatizada del episodio evangélico.

Palabras clave: Epifanía, coro del maestro Mateo, catedral de Santiago, teatro sacro, peregrinación jacobea.

## Abstract

Inside the Romanesque cathedral of Santiago, the dogma of the Incarnation and the arrival of the Magi to Bethlehem was embodied in a scene of privileged location: the Epiphany of the medieval choir façade, bearing a pastoral and eschatological meaning that concluded the message of the Portico of Glory. Theology, liturgy, sacred theater, art and pilgrimage formed a sort of game of mirrors, with mutual influences and interrelationships between the real and the imagined. The Epiphany of the choir evoked the arrival at the Jacobean Basilica -earthly image of the heavenly Jerusalem- of all the nations of the world bearing offerings, thus being, in addition, a mirror and reflection of a dramatized interpretation of the evangelical episode.

Keywords: Epiphany, choir of Maestro Mateo, Santiago Cathedral, sacred theater, Jacobean pilgrimage.

Entre 1200 y 1211 y, como complemento del Portal de la Trinidad (Pórtico de la Gloria), el taller del maestro Mateo<sup>1</sup> construye el coro pétreo de la catedral de Santiago<sup>2</sup>. Una obra cuyo mensaje simbólico fue inspirado por los teólogos locales, y que se ubicó en los primeros tramos de la nave mayor, compartimentando el espacio sacro<sup>3</sup>. El conjunto coral estaba concebido al servicio de las prácticas litúrgicas compostelanas, simbolizando la *Civitas Dei* descendida del cielo<sup>4</sup>. Su construcción se había concretado durante el episcopado de Pedro Suárez de Deza (1173-1206) y Pedro Muñiz (1207-1224)<sup>5</sup>, conformando con el presbiterio el núcleo ceremonial del santuario. Los tres primeros tramos estaban destinados para los sitiales de los clérigos, mientras que el cuarto tramo era para una tribuna elevada, *legitorium* o *leedoyro*, al servicio de la liturgia de la palabra en las ceremonias solemnes<sup>6</sup>. El acceso al coro desde el presbiterio se realizaba a través de la «vía sacra», y desde la nave mayor a través de la puerta del trascoro, cuyo tímpano estaba dedicado a la escena de la Epifanía: la adoración de los Magos al Niño Jesús, situado en brazos de la Virgen y con la compañía de san José. La

\* Francisco Singul es miembro de la Academia Auriense-Mindoniense de San Rosendo.

adoración de los gentiles en el trascurso era fiel a un mensaje evangélico y dogmático que enriquecía la topografía sagrada del templo jacobeo, imagen de la Jerusalén celestial que aguarda a todos los pueblos y reyes del orbe, portadores de sus respectivas riquezas (Ap 21, 24-26); una visión profetizada por Isaías:

Caminarán las naciones a tu luz, los reyes al resplandor de tu aurora. Alza los ojos en torno y mira: todos se reúnen y vienen a ti». (...) «Te traerán las riquezas de los pueblos. (...) Todos ellos vienen de Sabá, trayendo oro e incienso y pregonando alabanzas a Yahvé (Is 60, 3-6)<sup>7</sup>.

El lenguaje figurativo envía de modo tan expresivo un claro mensaje y prepara a fieles y peregrinos, a vasallos y señores, a sencillos campesinos y a reyes poderosos, a su encuentro con el apóstol entronizado en el altar mayor, donde habrán de depositar sus ofrendas, a los pies de una imagen que señala la tumba donde reposan las reliquias del abogado que habrá de servirles en la vida ultraterrena para evitar, con las indulgencias otorgadas en su nombre por la Iglesia de Santiago, el paso doloroso y prolongado por un purgatorio en el que las almas, tras su juicio particular y en espera del glorioso advenimiento del Salvador plasmado en el tímpano del Pórtico, un retorno de indefinida precisión cronológica<sup>8</sup>, habrán de penar por tiempo indefinido para su purificación. Un mensaje profético y pastoral -didáctico, salvífico- que, obviamente, se explica a través de la concepción del mundo y el sentido espiritual de la cosmovisión de la época, pero que al tiempo no es ajeno a un sentimiento festivo de triunfo en el que todo peregrino participaba al entrar en la meta de su viaje sagrado. Las profecías bíblicas no se refieren a una previsión o pronóstico sobre lo que sucederá mañana, más bien son una alusión para comprender mejor el presente, en nuestro caso el presente de una peregrinación prestigiosa de gran vitalidad a principios del siglo XIII.

Aunque el coro mateano estuviese integrado en un conjunto en el que se reforzaba la unidad espacial y de culto, la simbología de su espacio estaba individualizada por el mensaje simbólico que contenía, inspirado en el Apocalipsis de san Juan: la ciudad celestial, una nueva Jerusalén que brilla como la piedra más preciosa, asentada sobre una base cuadrangular, protegida por altos muros sobre los que se disponían los nombres de las doce tribus de Israel y los nombres de los doce apóstoles del Cordero (Ap 21, 10-14). Un espacio coral del que se elevaban, cada día del año, los cantos y los rezos del ceremonial litúrgico compostelano.

Las solemnidades litúrgicas de la Pascua de la Navidad, de gran tradición en el Occidente medieval, inspiraron ciclos murales, escultóricos y miniaturas sobre la infancia de Cristo<sup>9</sup>, así como una suerte de teatro litúrgico o dramas sacros denominados *officium stellae*, en los que se escenificaba la visita de los Magos a Herodes, la adoración de los sabios de Oriente a Jesús y la matanza de los Inocentes. Dramas sacros que se desarrollaron en Occidente desde la alta Edad Media, con mucha presencia en los siglos XI y XII, escenificados por grupos locales en el interior o exterior de los templos, e interpretados en diversos lugares de los caminos de peregrinación a Compostela, como Limoges<sup>10</sup>, Orleáns y tierras de León<sup>11</sup> y Castilla.

En el siglo XII también se representaban piezas dramáticas populares, no litúrgicas, para las fiestas de Navidad y Reyes, como es el *auto de los Reyes Magos*<sup>12</sup>, obra castellana en lengua vernácula que se interpretaba en la catedral de Toledo<sup>13</sup>, con la intervención de clérigos y laicos. Siendo pieza de inspiración popular, este *misterio* fue transmitido por

tradición oral y llevado al texto a fines del siglo XII o inicios del XIII<sup>14</sup>. Este tipo de obras tuvieron su eco en las disposiciones legales de Alfonso X, cuyas Partidas (Parte I, título 6, 1.34) permitían expresamente al estamento eclesiástico intervenir en este primigenio teatro sobre el nacimiento de Jesús, la adoración de los pastores

et otrosi de su aparecimiento como le vieron los tres reyes adorar<sup>15</sup>.

La posible representación del *auto de los Reyes Magos* en la catedral de Santiago tendría lugar en varios espacios, dado el concepto de la obra como una peregrinación - Baltasar así lo expresa en la Escena III: «imos en romería aquel rei adorar»<sup>16</sup>-, incluyendo tal vez el Pórtico<sup>17</sup> y el espacio privilegiado de la nave mayor hasta el trascoro<sup>18</sup>, donde se teatralizaría la escena de la adoración, como una suerte de imagen especular de lo esculpido en el tímpano. Además de esta *fiesta de la Estrella*, popular y evocadora de la peregrinación, la liturgia del día de Reyes recordarían los ya citados versículos de Isaías, en los que profetizaba la llegada de todas las naciones y reyes oferentes.

A través de la rica figuración del Pórtico de la Gloria y el coro pétreo, la catedral compostelana se concibe como meta de llegada de esa humanidad peregrina, prefigurada en los Magos de Oriente. Una humanidad penitente que camina con ánimo regenerador bajo el amparo y el consuelo de la humanidad de Cristo. Al final del camino de Santiago cada peregrino se hace uno con los demás, con aquellos compañeros de ruta que, en pacífica solidaridad, buscan al apóstol intercesor ante el Cristo del último día<sup>19</sup>. En esta casa de santidad, hogar de lo sagrado, formarán parte del plan divino de la salvación anunciado por san Pablo:

Así pues, ya no sois extraños ni forasteros, sino conciudadanos de los santos y familiares de Dios, edificados sobre el cimiento de los apóstoles y profetas. Y la piedra angular es Cristo mismo, en quien toda edificación bien trabada se eleva hasta formar un templo santo en el Señor (Ef 2, 19-21)<sup>20</sup>

En esta recreación de la Jerusalén mesiánica se integra de modo admirable la escena de la Epifanía, con una ubicación privilegiada, fácil de ser vista y adorada por fieles y peregrinos. Si bien el mensaje del Pórtico se desarrolla en el nártex, no queda reducido a este espacio; lo trasciende y se desarrolla y enriquece con su relación directa con el coro pétreo. De suerte que este vínculo se hace explícito en la conexión entre el parteluz, donde se expone la doble genealogía de Jesús -como Hijo de David<sup>21</sup> y como una de las personas de la Trinidad-, y la fachada del trascoro, donde dominaba el tímpano con la Encarnación y la adoración de los Magos. Tras el impacto de la experiencia sobrecogedora y envolvente del Pórtico, el fiel se internaba en la catedral con actitud humilde y espíritu sensibilizado, preparado para un momento de adoración piadosa ante la Virgen y Jesús Niño, emulando el gesto y la contenida emoción de los Magos, antes de proseguir hacia la proximidad del altar de Santiago. Se impulsaba con esta narración visual una exégesis y una meditación espiritual impulsada por la humanidad de Cristo expresada en dos teofanías consecutivas.

Teología, liturgia, teatro sacro y peregrinación conforman un rico juego de espejos que provoca interrelaciones entre lo real y lo imaginado. En ello cumple su función la cosmovisión medieval de una sociedad persuadida del valor de la Vía Láctea como camino de estrellas que acompaña al camino terrestre hacia el sepulcro jacobeo. Una vía estelar

presentada por el apóstol a Carlomagno en la visión onírica del Libro IV del «Calixtino»<sup>22</sup>, que se convierte, para la mentalidad occidental de la época, en un camino celeste por el que transitan las almas de los difuntos hacia la patria sobrenatural, bajo la guía e intercesión de Santiago<sup>23</sup>. Una cosmovisión que visualiza un paralelismo entre las dos vías, la marcada en el cielo con los astros y la pauta en la tierra por monasterios, santuarios y hospitales; al final la meta es la misma: el Reino de los Cielos recibe a las almas que transitan por el camino de estrellas de la Vía Láctea; la reconciliación con Dios se verifica al final del camino terrestre que conduce a Compostela y, a partir de la consagración de la catedral en 1211, enlaza con la puerta triunfal de la Gloria mateana. Los astros que habían guiado a la humanidad peregrina hasta Compostela tendrían su recuerdo en las bóvedas del Pórtico<sup>24</sup> y de modo elocuente se concretaban en el interior del templo, en la estrella que había guiado a los Magos; interpretación que seguía una línea exegética que resalta también el significado de la luz de la estrella de los Magos como guía de gentiles, y que en nuestro caso sirve como guía de peregrinos. Sería, por lo tanto, la pieza final de una larga ruta estelar que conduce al santuario jacobeo.

Este reconocimiento del cielo estrellado se reflejaba, según el Libro IV del *Liber Sancti Jacobi*, en la representación de las siete artes liberales que Carlomagno había hecho pintar en su palacio; un mural que por fuerza incluía a la Astronomía, entendida como un saber dedicado a la observación de las estrellas, con el propósito de conocer los sucesos buenos y malos, del pasado, del presente y del futuro, pues

Magi etiam et Herodes, stella apparente, Christum natum per eam cognoverunt<sup>25</sup>

Un conocimiento que inquietaba a Herodes, pero que inspiraba y llenaba de contento a los Magos, alegres al ver la reaparición de la estrella (Mt 2, 10), tras la inquietante entrevista con el monarca en Jerusalén. Se trata, en definitiva, de la alegría de quien ha sido alcanzado en el corazón por la luz de Dios y sabe que su esperanza se cumple<sup>26</sup>; la alegría de los Magos ante la inminente presencia del Mesías, que es la misma que todo peregrino jacobeo siente ante el Pórtico de la Gloria, donde goza anticipadamente de la visión profética de la segunda venida del Salvador, encontrando después en la nave mayor -como aquellos tres gentiles convertidos ante Dios encarnado- con la teofanía primera, la representación de la Encarnación de la Segunda Persona de la Trinidad, preludio a la obtención de la gran perdonanza ante el altar de Santiago. Una regeneración espiritual a la que está llamada toda la humanidad peregrina, hija de Dios y por lo tanto habitada por lo sagrado<sup>27</sup>.

## NOTAS

<sup>1</sup> Castiñeiras, M., «La iglesia del Paraíso: el Pórtico de la Gloria como Puerta del Cielo», en Yzquierdo Peiró, R. (ed.), *Maestro Mateo en el Museo del Prado*, Madrid, Museo del Prado, Fundación Catedral de Santiago y Real Academia Galega de Belas Artes, 2016, pp. 53-86, especialmente p. 65

<sup>2</sup> Chamoso Lamas, M., «El coro de la Catedral de Santiago», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, V, (1950), pp. 189-215; Pita Andrade, J.M., «El coro pétreo de Maestre Mateo en la Catedral de Santiago», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte (Granada, 1973)*, I, Granada, Universidad, 1976, pp. 449-451; Otero Túniz, R. e Yzquierdo Perrín, R., «Reconstruction de trois stalles de choeur», en *Santiago de Compostela, 1000 ans de pèlerinage européen*, Gand, Crédit Communal de Belgique, 1985, pp. 219-224; Idem, *El Coro del Maestro Mateo*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1990; Yzquierdo Perrín, R., «Coro Pétreo mateano», en *Galicia no tempo*, catálogo de la exposición, Santiago, Xunta de Galicia, 1990, pp. 194-196

<sup>3</sup> Guerreau, A., «Quelques caractères spécifiques de l'espace féodal européen», en Bulst, N., Descimon, R. et Guerreau, A. (eds.), *L'Etat ou le Roi. Les fondations de la modernité monarchique en France (XIVe-XVIIe siècle)*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996, pp. 85-101

<sup>4</sup> Componía un recinto de planta rectangular limitado por fachadas articuladas por arquerías ciegas, sobre las que se disponía una alternancia de de profetas y apóstoles separados por relieves con torreones, rememorando las murallas de, realizada con una labra naturalista reforzada con rica policromía, en imágenes, relieves y elementos de arquitectura, materializando la imagen de la mesiánica y resplandeciente *Esposa del Cordero* (Ap 21, 9-14): *Biblia de Jerusalén* (edición española dirigida por Ubieta López, J.A.), Bilbao, Desclée de Brouwer, 1998, p. 1.837

<sup>5</sup> Período en el que la Iglesia de Santiago recibía cuantiosas rentas procedentes del reino de León y de las diócesis de Braga y Toledo, derivadas del Voto de Santiago, como destaca Pérez-Embid Wamba, J., *Hagiología y Sociedad en la España Medieval. Castilla y León (siglos XI-XIII)*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2002, p. 172

<sup>6</sup> Yzquierdo Perrín, R., *Reconstrucción del Coro Pétreo del Maestro Mateo*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1999, pp. 17-18

<sup>7</sup> *Biblia de Jerusalén*, op. cit., 1998, p. 1.157

<sup>8</sup> Para la teología actual el retorno de Cristo no es compatible con el tiempo histórico, «con las leyes a que obedece su propio curso como tal, así que esa venida jamás se podrá conjeturar de la forma que sea a partir de la historia misma», según Ratzinger, J., *Escatología. La muerte y la vida eterna*, Barcelona, Herder, 2007, p. 211

<sup>9</sup> Wirth, J., *L'image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris, Les Éditions du CERF, 2010, pp. 228-234

<sup>10</sup> Evans, J., *Cluniac Art of the Romanesque Period*, London, Cambridge University Press, 1950, p. 95; Chambers, E.K., *The Mediaeval Stage*, Oxford, University Press, 1978, vol. II, p. 44; Cardini, F., *Los Reyes Magos. Historia y Leyenda*, Barcelona, Ediciones Península, 2001, pp. 65-69

<sup>11</sup> García Anta, M., «Dos piezas religiosas medievales (El Bierzo-León)», *Tierras de León*, 54 (1984), pp. 112-116

<sup>12</sup> Hay varias ediciones del Auto de los Reyes Magos de la catedral de Toledo, como la de Surtz, R.E., *Teatro castellano de la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1992, pp. 63-74

<sup>13</sup> Menéndez Pidal, R. (ed.), «Auto de los Reyes Magos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IV, Madrid, 1900, pp. 453-462; Viñes, H., «El Auto de los Reyes Magos desde el punto de vista de la significación», *Príncipe de Viana*, 148-149, Pamplona, 1977, pp. 493-504; Hart, C.R., McDowell Richardson, L. & Studervant, W., *The Misterio de los reyes magos. Its Position in the Development of the Medieval Legend of the Three Kings*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1927; Stern, Ch., *The Medieval Theater in Castille*, New York, State University of New York in Binghamton, 1996, pp. 44-48; Trexler, R.C., *The Journey of the Magi*, op. cit., 1997, pp. 58-72; Kariya, H., «Auto o Representación de los Reyes Magos. Del escepticismo a la firmeza en la fe», en Sirera Turó, J.L. (ed.), *Estudios sobre teatro medieval*, Valencia, Publicacions de la Universitat, 2008, pp. 99-111

- <sup>14</sup> Los estudios de paleografía del documento sitúan en el siglo XIII el fragmento de la catedral de Toledo, transmitido por tradición oral, como sugieren ciertos detalles ortográficos; véase Stern, Ch., *The Medieval Theater...*, op. cit., 1996, pp. 44-45
- <sup>15</sup> Fernández Conde, F.J., *La religiosidad medieval en España. Plena Edad Media (siglos XI-XIII)*, Gijón, Trea, 2005, pp. 460-463
- <sup>16</sup> Cacho Blecua, J.M., «La Representación de los Reyes Magos: texto literario y espectáculo religioso», en Paredes, J. (ed.), *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. I, Granada, Universidad de Granada, 1995, p. 459
- <sup>17</sup> Jeremías es el único profeta nombrado expresamente en el *auto* (Escena V), de hecho el fragmento preservado se conserva en los dos folios finales de un manuscrito en latín que contiene trabajos exegéticos del Cantar de los Cantares y de las Lamentaciones de Jeremías; véase Weiss, J., «The Auto de los Reyes Magos and the Book of Jeremiah», *La Corónica*, 9 (1981), pp. 128-131
- <sup>18</sup> Otero Túniz, R. e Yzquierdo Perrín, R., *El Coro...*, op. cit., 1990, p. 116 y 120-124
- <sup>19</sup> En la cristología se funden la línea teológica y antropológica del diálogo cristiano con Dios, que acontece en el cuerpo de Cristo, en la comunión con el Hijo; véase Ratzinger, J., *Escatología*, op. cit., 2007, p. 176
- <sup>20</sup> *Biblia de Jerusalén*, op. cit., 1998, p. 1.715
- <sup>21</sup> En varias partes del Nuevo Testamento, Jesús es destacado como descendiente de David, ambos nacidos en Belén de Judea; véase, por ejemplo, Puig, A., *Jesús. Una biografía*, Barcelona, Destino, 2005, pp. 145-149
- <sup>22</sup> *Liber Sancti Jacobi, «Codex Calixtinus»*, Libro IV, capítulo 1, traducción de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo, edición revisada por M<sup>a</sup>J. García Blanco, Santiago, Xunta de Galicia, 2014, pp. 413-414
- <sup>23</sup> Jacomet, H., «Pèlerinage et culte de saint-Jacques en France: bilan et perspectives», *Pèlerinages et croisades. Actes du 118e congrès national annuel des sociétés historiques et scientifiques (Pau, octobre 1993)*, París, Ed. du CTHS, 1995, p. 191
- <sup>24</sup> En la Edad Media las rosetas de los nervios de las bóvedas del Pórtico, así como en otros templos románicos las formas geométricas habitualmente denominadas rosetas o cruces de san Andrés, se interpretaban como estrellas; véase Sánchez Ameijeiras, R., «Ritos, signos y visiones: el tímpano románico en Galicia (1157-1230)», en Sánchez Ameijeiras, R. y Senra Gabriel y Galán, J.L. (eds.), *El tímpano románico. Imágenes, estructuras y audiencias*, Santiago, Xunta de Galicia, 2003, p. 66; Idem, «El entorno imaginario del rey: cultura cortesana y/o cultura clerical en Galicia en tiempos de Alfonso IX», en *Alfonso IX y su época. Pro Utilitate Regni Mei*, catálogo de la exposición, A Coruña, Concello de A Coruña y Ministerio de Cultura, 2008, p. 313
- <sup>25</sup> *Liber Sancti Jacobi, Codex Calixtinus*, Lib. IV, cap. 31, edición de K. Herbers y M. Santos Noia, Santiago, Xunta de Galicia, 1998, p. 224; para la traducción en castellano véase *Liber Sancti Jacobi, «Codex Calixtinus»*, Libro IV, capítulo 31, op. cit., 2014, p. 505: «Por ella también supieron los Magos y Herodes, al aparecer la estrella, que había nacido Cristo»
- <sup>26</sup> Ratzinger, J., *Jesús de Nazaret*, Madrid, Encuentro, 2018, p. 113
- <sup>27</sup> González Requena, J., *Los tres Reyes Magos. La eficacia simbólica*, Madrid, Akal, 2002, pp. 102-105