

El 1 de abril de 1188. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria

Por SERAFIN MORALEJO

La inscripción que conmemora el asiento de los dinteles del Pórtico de la Gloria, el primero de abril de 1188, es de una solemnidad excepcional en su género. La doble referencia cronológica a la era cristiana y a la hispánica es la propia de un acontecimiento que se quiere proclamar *urbi et orbi*, en cuanto que afecta a un santuario al que peregrinan, como a su modelo ideal apocalíptico, las naciones de la tierra. Sorprende, sin embargo, que no haya mención alguna, en el mismo epígrafe, de los prelados y reyes que tanto tuvieron que ver con la empresa. Todo el protagonismo se cede a un "magister Matheus" al que se atribuye su dirección desde los cimientos.

La iniciativa regia está documentada veinte años antes por el conocido diploma de Fernando II, del 22 de febrero de 1168, en el que se concede a Mateo una renta vitalicia para atender a sus necesidades y a las de la obra. A partir de 1171, la financiación de la empresa hubo de depender más estrechamente de la Iglesia compostelana, a la que el monarca reintegró la parte en la moneda allí acuñada de la que se detraía la renta acordada con el maestro. Pero, directa o indirectamente, la obra del Pórtico continuaría beneficiándose de la generosa asistencia con que los monarcas leoneses distinguieron a Santiago, hasta la consagración de su basilica en 1211¹.

1.— Entre las monografías de que ha sido objeto el Pórtico de la Gloria, mantienen todavía una relativa vigencia las de A. López Ferreiro, *El Pórtico de la Gloria*, Santiago 1886 (2.ª ed. 1893; 3.ª ed. 1975), y E. H. Buschbeck, *Der Pórtico de la Gloria von Santiago de Compostela*, Berlin-Viena 1919. Los estudios más completos han sido dos tesis, por desgracia no suficientemente difundidas: M. J. Stokstad, *The Pórtico de la Gloria of the Cathedral of Santiago*, Ph. D. Diss., Un. Michigan, Ann Arbor 1957, y M. L. Ward, *Studies on the Pórtico de la Gloria at the Cathedral of Santiago de Compostela*, Ph. D. Diss., Un. New York 1978. Para las cuestiones iconográficas que aquí se discuten, véase S. Moralejo, "Le Porche de la Gloire de la Cathédrale de Compostelle: problèmes de sources et d'interprétation", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XVI, 1985, 92-116, donde se encontrará una bibliografía más detallada.

IANO: AB INCARRACIONE: DATO: 10: 4: 88: AN: ERA: 1000: AN: DIE: 1: 4:
APRILIS: SVPER: ILLO: IN: ARIA: PRINCIPALIVQ: POR: 8: 8: 11: 88: 8:

ECCLIE: BE: AT: I: A: IO: B: I: S: V: 7: 8: CO: N: O: C: A: T: A: PER: M: A: G: I: S: T: R: M: M: A: B: I: E: V:
O: V: E: A: F: V: 7: 8: A: M: E: R: I: S: P: S: O: R: V: M: P: O: R: T: A: L: I: U: M: G: E: S: S: I: G: I: S: E: R: I: U: M: E:

Inscripciones izda. y dcha.
de los dinteles del
Pórtico de la Gloria
(según López Ferreiro).

La crisis sucesoria

Fernando II no llegó a ver el Pórtico concluido. Su último viaje documentado a Santiago, como peregrino, fue en 1182, y otros asuntos e intrigas parecen haberle tenido alejado de la Iglesia compostelana y de su obra en los últimos años de su vida, que tuvo su fin el 22 de enero de 1188. Ni siquiera su voluntad de retornar ya difunto a Compostela, para aguardar la resurrección "quasi iuxta ipsius Apostoli tumbam", fue respetada en principio; quizá por maquinaciones de los partidarios de su viuda, D.^a Urraca López de Haro, que pretendía imponer en el trono a un hijo suyo, en lugar de Alfonso IX.

Al parecer, Alfonso supo del fallecimiento de su padre camino de Portugal, en donde buscaba refugio de las intrigas de su madrastra. La noticia se acompañó de las más alarmantes nuevas de que el rey castellano, Alfonso VIII, había quebrantado las fronteras leonesas en connivencia con el partido castellanista encabezado por Urraca. El joven monarca decidió entonces regresar a su reino, y el 12 de febrero consta su presencia, ejerciendo ya como rey, en Francelos, junto a Ribadavia. El 23 de marzo se hallaba en Villafranca y, antes del 27 de abril, habían tenido lugar en San Isidoro de León las primeras cortes europeas en las que consta la convocatoria de representantes electos del estado llano, y que supusieron su plena consolidación en el trono. El alba del Pórtico lo fue también del germen de nuestras instituciones democráticas.

En privilegio otorgado en Zamora el 4 de mayo, por el que confirmaba a la Iglesia de Santiago todas sus posesiones, el monarca hace referencia a la reintegración del cuerpo de su padre a la basílica compostelana y al patrocinio con que el Apóstol le asistió en la crisis sucesoria. En documentos posteriores, se reitera Alfonso en similares términos, aludiendo a los buenos servicios que le prestaron Santiago, su Iglesia y su prelado en los "ambiguos... casus" de los inicios de su reinado. El arzobispo D. Pedro Suárez de Deza figura entre los asistentes a las cortes leonesas, con la preeminencia que le correspondía en cuanto metropolitano del reino. Por éste y otros apoyos se ganaría Alfonso en Castilla el apelativo de "el Gallego", tan grato y ajustado a sus hechos como despectivo en su intención².

En el curso de estos críticos acontecimientos se inserta la más venturosa fecha del 1 de abril, en la que fueron asentados los dinteles y timpano del Pórtico. Si su promotor, Fernando II, no alcanzó a vivir el acontecimiento, tampoco es seguro que su hijo Alfonso estuviera en él presente. Del privilegio referido del 4 de mayo parece deducirse que el monarca intervino personalmente en el traslado y solemnes exequias del cuerpo de su padre, pero si la ceremonia fúnebre hubiera

2.— Para los acontecimientos aquí evocados remito a las monumentales obras de J. González, *Regesta de Fernando II*, Madrid 1943, y *Alfonso IX*, Madrid 1944. Para los hechos particularmente relacionados con la Iglesia compostelana, A. López Ferreiro, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago, Santiago 1898-1909*, IV, 349-350, y V, 16-18. Sobre las cortes de 1188 y su marco histórico, L. Suárez Fernández et. al., *León en torno a las Cortes de 1188*, León 1987.

tenido algo que ver con la parcial culminación de la obra por él promovida, hubiera dejado sin duda registro epigráfico, fuera sólo alusivo, en sus dinteles o en algún otro lugar. El sepelio de Fernando II hubo de tener lugar después de la presencia documentada de su hijo en Francelos —12 de febrero—, pero no puede determinarse si antes o después del 23 de marzo, en que Alfonso estaba ya en Villafranca. Con más probabilidad ha de suponerse entonces de camino hacia León, para la preparación de las cortes, que hacia Compostela para la ceremonia el 1 de abril. La extensa y solemne *narratio* del citado privilegio del 4 de mayo sugiere que se trata de su primer contacto documental con la Iglesia compostelana.

No consta, por otra parte, que el inicio del reinado de Alfonso IX tuviese sanción ceremonial alguna en la Catedral de Santiago, como la coronación —siempre excepcional en los usos dinásticos castellano-leoneses— o la investidura militar, acontecimientos que, en el caso de su abuelo Alfonso VII, sí parecen haber dejado huella epigráfica en nuestra basilica³. Sabemos, por el contrario, que el joven monarca fue armado caballero en San Zoil de Carrión, en junio del mismo año de 1188, por su primo Alfonso VIII de Castilla, al que hubo además de besar las manos en señal de vasallaje: precio sin duda convenido por la retirada del apoyo castellano a la causa de los López de Haro, y tan humillante para el leonés como orgullosamente aireado en cláusulas de datación en la coetánea documentación de Castilla. No es de extrañar por ello que Alfonso IX quisiera reiterar posteriormente su investidura en la catedral compostelana, y en fecha doblemente significativa como la del 23 de enero de 1197, día inmediato al del aniversario de su padre, por él dotado dos años antes, y en otra coyuntura igualmente difícil para su corona: a instancias del monarca y de los prelados castellanos, el Papa había puesto en entredicho el reino leonés, equiparando de hecho la revuelta contra su rey con la cruzada contra el infiel⁴.

3.— Me refiero a la inscripción "Anfus rex", junto a la efigie de Santiago en la fachada de las Platerías, que J. Williams considera alusiva a la coronación de Alfonso VII como rey de Galicia en 1111 ("Spain or Toulouse? a half Century later. Observations on the Chronology of Santiago de Compostela", *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada 1973, I, Granada 1976, 557-567).

4.— González, *Alfonso IX*, 83-85.

La Pascua de 1188

5.— Véase, para otras firmas de artistas, P. C. Clausen, "Früher Künstlerstolz. Mittelalterliche Signaturen als Quelle der Kunstsoziologie", *Bauwerk und Bildwerk im Mittelalter. Anschauliche Beiträge zur Kultur und Sozialgeschichte*, ed. C. Clausberg, Gießen 1981, 7-34; id., "Künstlerinschriften", *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, Katalog zur Ausstellung des Schnitzgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle, Colonia 1985, 263-276. Autorretratos de artistas como soportes de su obra se encuentran en los púlpitos de San Bartolomeo in Pantano de Pistoia y de la Catedral de Barga, combinados, como en el Pórtico, con animales estiloforos. Ambos testimonios datan de mediados del siglo XIII, pero es posible que desarrollen fórmulas anteriores. Del telamón que se encuentra bajo la firma de Guillemus en la fachada de San Zenón de Verona, se ha apuntado que "probablemente esprime qualcosa sul personaggio" (M. Grosebruch, "L'arte di Nicholauus nel quadro del románico europeo", *Nicolaus e l'arte del suo tempo*, Atti del seminario tenuto a Ferrara dal 21 al 24 settembre 1981, ed. A. M. Romanini, Ferrara 1985, 113-149, espec. 116, fig. 4). En cuanto a la comparación de Mateo con el tesoroero Bernardo, hay que señalar que el papel de éste en la obra de la basilica se define con el mismo término de "magisterio" ("ipsius Ecclesiae opus ejus magisterio multum indigere non dubitans") que se atribuye a Mateo tanto en el epigrafe del Pórtico como en la donación de Fernando II ("a fundamentis ipsorum portaliu gessit magisterium"; "operi prefati apostoli primatum obtines et magisterium"). Los altos oficios que Bernardo desempeñó excluyen que fuera un artista propiamente tal, aunque tampoco hubo de reducirse su labor a funciones meramente administrativas. El cometido de Bernardo se define como el de "totum Ecclesiae B. Jacobi opus, tractandum et disponendum et anteriorandum" (*Historia Compostelana*, III, cap. 8, ed. Fdez. ES. XX, Madrid 1765, 487-488), y en el término "disponendum" resuena quizá la "dispositio" vitrubiana, la segunda de las operaciones de la arquitectura, consistente en "el arreglo conveniente de todas las partes", tanto en planta como en alzado y volúmenes. Se recordará también que la firma del tesoroero Bernardo en la fuente que él dispuso en el Paraíso de la Catedral, es el único precedente local para el epigrafe del Pórtico, y se tendrá en cuenta, en fin, que nuestros conceptos de la división del trabajo artístico, incluyendo en él la intervención del patrono o del gestor de la empresa, no se corresponden con los medievales.

6.— Véase M. Risco, *ES, XXXVIII*, Madrid 1793, 352-358; R. Menéndez Pidal, *La España del Cid*, Madrid 1947, I, 212-215. B. F. Reilly da como falsa la correspondiente acta, entre otras razones por su datación según el *anno Domini* —al igual que nues-

En un reino conmovido por una grave crisis sucesoria y amenazado por los vecinos, la manifestación pública del Pórtico de la Gloria parece escapar pues, a juzgar por su epigrafe, a toda interpretación coyuntural como no sea la de suponer que para entonces no hubiera otros afanes y urgencias que la impidieran. No se rememora en la inscripción la generosa munificencia del "rey muerto", ni se proclama el gozo aún precario por el "rey puesto". Todo se centra en la celebración de la obra y de su genio ordenador, al que más que como escultor, según la fama lo ha acogido, se le documenta como arquitecto y, quizá, gestor de la empresa, a la manera en que lo fue el tesoroero Bernardo en tiempos de Gelmírez. Arquitectónicas son, desde luego, las operaciones que se le atribuyen: colocación de los dinteles y dirección de la obra desde sus cimientos. Tan sólo en el prestigioso dominio de las artes suntuarias o en una Italia pionera en la recuperación de la imagen "dedáfica" del artista, se encontrarían testimonios epigráficos comparables en este momento, y también a Italia hay que recurrir en busca de paralelos para el supuesto retrato de nuestro arquitecto como soporte de su propia obra⁵.

Cabe preguntarse, por ello, invirtiendo los términos de la efemérides, si con la obra y su hacedor no habrá sido la fecha misma objeto y fin de la celebración. No es de suponer que una inscripción de tan decorosa monumentalidad se grabara sobre la marcha, en el día mismo en que se llegó al asiento de los dinteles. Ello hubo de comportar su rito, fuera sólo como quien pone el ramo a la obra culminada en una de sus fases, aunque todavía no conclusa, y más probable es que se previera de antemano una data a la altura del acontecimiento, en lugar de subordinar éste al azar del progre de la obra.

Desasistidos como estamos de fechas significativas en un calendario político que hemos de suponer tan apretado como azaroso, nos queda el tiempo cíclico del calendario litúrgico. Aparte de su relativa oportunidad como inicio de un nuevo mes, el primero de abril de 1188 cayó en viernes de la cuarta semana de Cuaresma. No fue el Pórtico de la Gloria la única obra de arte que tuvo su epifanía en tal fecha. El trece de marzo de 1075, viernes también de la cuarta semana de Cuaresma, se manifestaba en Oviedo, ante Alfonso VI y su corte, el contenido del Arca Santa, tras jornadas propiciatorias de ayuno y penitencia de los asistentes, que se iniciarían con el mismo tiempo cuaresmal⁶.

El Arca que entonces se ofreció a la veneración de los fieles no era todavía un objeto artístico, desprovista como estaría del revestimiento argénteo del que la dotó



tro Pórtico—, aunque la considera reflejo de otra donación genuina y de contenido algo diverso ("The Chancery of Alfonso VI of León-Castile (1065-1109)", *Santiago, St. Denis and St. Peter. The Reception of the Roman Liturgy in León-Castile in 1080*, Nueva York 1985, 1-40, espec. 7 y 25, n. 40; *id.*, *The Kingdom of León-Castilla under King Alfonso VI. 1065-1109*, Princeton 1988, 85). Lo sustancial de las noticias en ella contenidas está sin embargo recogido en el epigrafe de la misma Arca, que ha de ser anterior a 1093. La elección de fechas señaladas para las ceremonias de consagración de iglesias o de traslación de reliquias fue práctica frecuente, y posiblemente se extendió a la presentación pública de objetos sacros. Aunque tardía, merece señalarse la noticia de que un nuevo remate para el retablo del altar mayor de la Catedral compostelana fue comprometido en 1560 "para el día de Pascua de Resurrección" (López Ferreiro, *Historia*, VIII, 192).

luego Alfonso VI. El Pórtico de la Gloria, a su vez, no era un relicario, aunque tampoco fuera una simple obra de arte tal como hoy se la entiende. Tampoco sé que conste, por otros testimonios, que los viernes de la cuarta semana de Cuaresma fueran especialmente propicios o prescritos para la presentación pública de objetos sacros o artísticos. Pero todo parece indicar que, en uno y otro caso, no fue casual la elección del día, por razones tan diversas como en común relativas a la específica significación de una y otra obra. En el caso del Arca, es evidente la intención propiciatoria de la corte y del clero ovetense —nunca mejor encuadrada que en Cuaresma— de hacerse acreedores de la virtud de las reliquias en ella contenidas, invocando el acta correspondiente el fracaso de otro intento llevado a cabo medio siglo antes. Para el caso del Pórtico, hay que pensar en la proximidad de la celebración de la Pasión y de la Pascua, verdadero substrato litúrgico de su denso programa figurativo.

La prolija exhibición que se hace en el tímpano del Pórtico de los atributos de la Pasión de Cristo, con una panoplia sin parangón en los programas coetáneos, no se entendería sin su referencia al cántico de los *Improperia* de la liturgia del Viernes Santo. El tono litúrgico de esta imaginería se evidencia especialmente en los ángeles que sostienen la Cruz, "velatis manibus et stantes", tal como las rúbricas prescribían para el rito de la adoración de la Cruz en dicho día. La alusión al descenso de Cristo a los Infiernos —en el arco de la izquierda— y la enfática presentación de su triunfo redentor, ya resucitado con los santos de la Antigua Ley, nos sitúan en el núcleo mismo del misterio pascual. La proyección indudablemente escatológica de este tipo de imaginería no puede hacernos olvidar, en efecto, su inserción original en la misma Pascua. De hecho, los paralelos más próximos con que cuenta la imaginería desplegada en el tímpano compostelano, en capiteles de Aguilar de Campóo y de Lebanza, integran ciclos pascuales, como secuencia de la *Visitatio sepulchri*. Incluso en el más claro Juicio Final de Santa María de Sangüesa concurren, como estatuas columnas, las tres Marías, implicando también el recuerdo de la Resurrección de Cristo⁷.

El único capitel historiado que nos ofrece el Pórtico se decora con las Tentaciones de Cristo, episodio conmemorado en la perícopa evangélica del primer domingo de Cuaresma. En él tiene la imaginería del tímpano su base, física y conceptual a la vez, al igual que con su relato se inicia la gesta que tiene su culminación en la celebración pascual. Lo esencial del programa del Pórtico podría, en fin, resumirse en la lectura que para el tercer nocturno del Sábado Santo prescribe el oficio cluniacense, tomada de *Hebr.* 9, 11-15:

7.— Para la significación del tímpano compostelano, a la luz de los paralelos mencionados, Moralejo, "Le Porche de la Gloire", 96-97 y 103-104.

“Presentóse Cristo como Sumo Sacerdote de los bienes futuros, a través de un Tabernáculo mayor y más perfecto, no fabricado por mano de hombre, es decir, no de este mundo. Y penetró en el Santuario una vez para siempre, no con sangre de machos cabríos ni de novillos, sino con su propia sangre, consiguiendo una redención eterna (...). Por eso es mediador de una nueva Alianza; para que interviniendo su muerte para remisión de las transgresiones de la primera Alianza, los que han sido llamados reciban la herencia eterna prometida.

Construyendo con su sangre un nuevo tabernáculo, se nos ofrece el Cristo sacerdotal que preside el Pórtico de la Gloria. En él asistimos a la redención de los yerros cometidos en la antigua Alianza —Descenso a los Infernos en el arco de la izquierda— y a la instauración de una nueva, que tiene su consumación en el Juicio Final evocado en el arco de la derecha y en la Gloria del arco central.

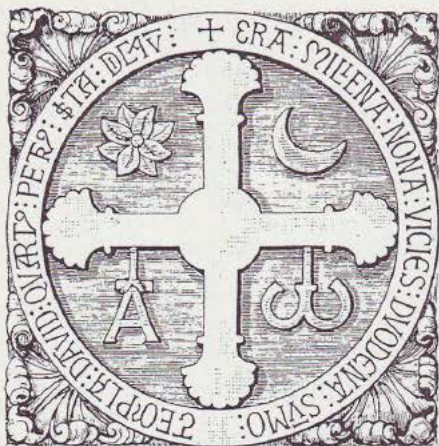
Regnum

En relación, de algún modo, con el Pórtico de la Gloria hubo de estar la solemne consagración de la Catedral, llevada a cabo por el arzobispo Pedro Muñiz el 21 de abril de 1211, tras insistentes ruegos de Alfonso IX⁸. No sabemos si con la calificación de “opus tam arduum” con que el rey encarece la empresa en la correspondiente acta, se hace referencia a los trabajos de conclusión de la fábrica catedralicia y de su mobiliario o bien a trámites de orden canónico y litúrgico para llevar a cabo su consagración. Desde 1207, contaba la Iglesia compostelana con una especial autorización pontificia para agilizar el rito de consagración en el caso de que el templo hubiera sido profanado. Pero, en 1211, lo que más preocupaba a Roma, en relación con el monarca leonés, era el evitar la agresión que se creía maquinaba contra Castilla, cuando ésta se aprestaba para una ofensiva contra los almohades. A tal fin, el 5 de abril, despachó Inocencio III un *monitum* dirigido a los metropolitanos de Toledo y Compostela para que dieran de él traslado a sus respectivos reyes. Como en el caso de su investidura militar, en 1197, pudiera ser que Alfonso estuviera otra vez “removiendo Roma con Santiago” en busca de una sanción ritual para su comprometida situación política⁹.

8.— López Ferreiro, *Historia*, V, 53-59 y ap. IX, 27-30, con el texto del acta, que se ofrece traducido en *Los reyes y Santiago*, Exposición de documentos reales de la Catedral de Santiago de Compostela, Santiago 1988, 123-126.

9.— Es de señalar que, en el texto del acta, el monarca le da a la ceremonia un carácter penitencial y propiciatorio, justificando las donaciones que en la ocasión hizo a la Iglesia Compostelana “propter magnam quam in prefata consecratione obtinui meorum indulgentiam delictorum”. Para los acontecimientos políticos referidos, González, *Alfonso IX*, 140-141.

La factura de las doce cruces que conmemoran el acontecimiento, denuncia la buena mano de artistas formados en la empresa del Pórtico, y la total culminación de ésta —torres, tribuna y fachada incluidas— muy bien pudo justificar la ocasión, como ya se ha venido



10.— Véanse los respectivos pasajes en J. Puyol, *Crónica de España por Lucas obispo de Tuy*, Madrid 1926, 411 y 420.

11.— Para los tipos monetarios referidos, no exclusivos de la ceca de Santiago, véase J. Orol Pernas, *Acuñaiones de Alfonso IX*, Madrid 1982, 43-81. Compárense con la reproducción de una de las cruces de consagración que da López Ferreiro, *Historia*, V, 57. La similitud se acrecienta por la inscripción de la cruz en una orla circular epigrafiada y por la presencia de cuatro motivos en los cuadrantes que la misma cruz define: veneras, en el caso de las monedas, y motivos astrales con el alfa y la omega, en las cruces de consagración. Para los textos de éstas, véase J. Villa-Amil y Castro, *La Catedral de Santiago*, Madrid 1909, 45.

creyendo, para la consagración indicada. No se entendería de otro modo el hecho de que el Tudense llegue a atribuir al reinado de Alfonso IX la fundación misma de la Catedral compostelana, al igual que hizo con la de Orense, otorgándosela al obispo D. Lorenzo por haberla éste concluido. Ambos errores, en un testigo contemporáneo, han de tener fundamento en extensas campañas llevadas a cabo en uno y otro edificio por sus respectivos patronos¹⁰.

En contraste con el protagonismo que se arroga el monarca en la iniciativa de la consagración, en ninguno de los doce epígrafes que exhiben las mencionadas cruces se rastrea la más mínima alusión a su persona. Sin embargo, en la morfología misma de algunas de ellas está su impronta, en el más literal sentido del término: la misma cruz griega de remates avenerados con que se acuñaban sus monedas en la ceca de Compostela, con cuyas rentas, por cierto, hemos visto financiarse la empresa en sus inicios¹¹.

El momento estelar que en este centenario se conmemora tuvo pues lugar entre el ocaso de un reinado —“Sol eclipsin patitur”, cantó el anónimo autor de un *planctus* por la muerte de Fernando II— y el alba aún incierta del que le sucedería. Desasistido quizás el Pórtico del concurso regio en su primera manifestación pública, no lo estuvo en cambio a *fundamentis*, cuando la generosa dotación de Fernando II, ni en la culminación del conjunto del que forma parte, con la interesada presencia de Alfonso IX en la consagración del templo. Así convenía a una basilica concebida, como su arquetipo espiritual, para que a ella “caminasen las gentes y los reyes de la tierra fuesen a llevarle su esplendor”, palabras del *Apocalipsis* que tienen ya su glosa y paráfrasis, aplicadas a la Catedral compostelana, en el *Liber Sancti Iacobi*. Los dos monarcas de los que aquí se ha tratado descansan hoy en ella, en sepulcros de un arte que mucho tiene que ver con el del Pórtico de la Gloria. Al patrocinar su construcción, no hacían sino contribuir a la conclusión de su propio panteón dinástico y santuario “nacional”. Al Apóstol Santiago aluden reiteradamente Fernando II y Alfonso IX como a su patrono personal y de su reino¹².

En este sentido, cabe ver en el Pórtico el más claro eco hispano de los *portails royaux* franceses y no sólo en sus formas sino también en la ideología que en éstos subyace. Carece, desde luego, de fundamenta la pretensión de reconocer la efigie de Fernando II en la figura del rey o caballero decapitado, procedente de su fachada exterior, que se encuentra hoy en una finca de Ponte Maceira. Pero es posible que la imaginería regia del Pórtico, indudablemente bíblica, se ofreciera también como referente simbólico o arquetipo ideal de la dinastía reinante, en los términos alusivos o asociativos que se han propuesto para las series de los reyes de Judá en portadas del dominio real francés o en las ubícuas representaciones del Arbol de Jesé. Tan súbito como profuso despliegue de imaginería dinástica difícilmente podría ser ajeno a la coetánea afirmación del principio monárquico sobre los poderes feudales y a su sanción en la ideal armonía y congruencia entre *regnum et sacerdotium*¹³.

En el arco de la izquierda del Pórtico, donde se representa el Descenso de Cristo a los Infiernos, son hasta diecisiete las figuras coronadas que concurren. Aún admitiendo otras acepciones simbólicas para las coronas, no han de faltar allí David y Salomón, contiguos a Adán y Eva, como habitualmente se los representa en dicho episodio. Pero tampoco ha de excluirse que sean reyes las demás, como si por sus sucesivos reinados se contaran las generaciones de los justos de la Antigua Ley, al igual que se contó el linaje del Mesías.

12.— Para la glosa simbólica del templo compostelano en el *Liber Sancti Iacobi* y su repercusión en la concepción del Pórtico, S. Moralejo, “La imagen arquitectónica de la Catedral de Santiago”, *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Jacopea*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Perugia 23-24-25 settembre 1983, Perugia 1985, 37-61, espec. 48-54. Sobre los sepulcros reales de Santiago, S. Moralejo, “¿Raimundo de Borgoña († 1107) o Fernando Alfonso († 1214)? Un episodio olvidado en la historia del Panteón Real compostelano”, que aparecerá en las actas del *I Coloquio de Historia Medieval* (“Galicia en la Edad Media”).

13.— Véase al respecto A. Katzenellenbogen, *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral*, Nueva York 1964, 27-36; J. R. Johnson, “The Tree of Jesse Window of Chartres: *Laudes regiae*”, *Speculum*, XXXV, 1961, 1-22; S. McKnight Crosby, *The Royal Abbey of Saint Denis from Its Beginnings to the Death of Suger, 475-1151*, New Haven-Londres 1987, 198-201. Para las imágenes de David y Salomón, en particular, como modelos de la realeza contemporánea, S. Moralejo, “La rencontre de Salomon et de la Reine de Saba: de la Bible de Roda aux portails gothiques”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XII, 1981, 79-114, espec. 98-109. Relaciones entre el programa del Pórtico y el de la fachada occidental de Saint-Denis fueron ya apuntadas por J. M. Pita Andrade, “Un capítulo para el estudio de la formación artística de Maestre Mateo. La huella de Saint-Denis”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, VII, 1952, 371-383.



Arbol de Jesé (detalle).

14.— Véanse a este respecto los textos exegéticos que aduce M.-L. Thérél como fundamento ideológico de las estatuas columnas, en los que la doble referencia al linaje de Cristo, "filii David, filii Abraham", se interpreta como alusión a la vocación respectiva del pueblo hebreo y de los gentiles ("Comment la patrologie peut éclairer l'archéologie. A propos de l'Arbre de Jessé et des statues-colonnes de Saint-Denis", *Cahiers de civilisation médiévale*, VI, 1963, 145-158, espec. 146-147). La estricta simetría con que se distribuyen en el Pórtico apóstoles y profetas, configura su serie estatuaria como la más rigurosa ilustración de las fuentes aducidas por dicha autora.

15.— Respecto el término "figural"—más correcto sería "figurativo"—de la traducción de E. Auerbach, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México 1950, 150 y ss. Por "estructura figural de la Historia" entiende el autor germano la vivencia de acontecimientos y situaciones seculares en providencial clave bíblica, aplicando a la historia los recursos de la exégesis escriturística.

16.— Puyol, *Crónica*, 409.

Tras el precedente del claustro de Silos, es el Pórtico de la Gloria el primer monumento hispano en incorporar el tema iconográfico del Arbol de Jesé, de reconocidas connotaciones dinásticas. Los reyes se reducen allí, como en Silos, a David y a Salomón, pero se enfatiza su presencia situándolos en la misma línea genealógica que enlaza a Jesé con María, mientras que en el relieve castellano se los margina al lugar que ocupan los profetas.

Las efigies de David y Salomón se reiteran, ya en formato monumental, en el exterior del Pórtico, donde formarían grupo con los dos patriarcas—seguramente Abraham e Isaac— que tan impropriamente pasaron a propiedad del anterior Jefe del Estado. Estas dos parejas de padres e hijos aludirían igualmente al linaje de Cristo, contado desde Abraham y desde David en el Evangelio de San Mateo¹⁴. Pero la presencia de la regia pareja no podría ser más oportuna en un monumento dinástico, cuya construcción conoció también el relevo de un rey anciano por un rey mozo, que llevaría el empeño de su padre a su consumación. Hasta la conflictiva sucesión de David por Salomón, que tuvo como valedores frente a Adonías, su rival, a sacerdotes y profetas, se ofrecería como adecuado modelo "figural" de las circunstancias que rodearon el inicio del reinado de Alfonso IX, asistido por el patrocinio del arzobispo compostelano¹⁵.

Tanto por su estilo como por su localización, las figuras de Salomón y David han de contarse entre las piezas más tardías del Pórtico, y seguramente entrarán ya en el reinado de Alfonso IX. Es posible que también en su época se labraran los veinticuatro Ancianos apocalípticos, que parecen marcar un nuevo rumbo estético con respecto a las maneras desplegadas en la serie estatuaria. En cualquier caso, pocos espectadores podrían apreciar mejor que nuestro monarca los conocimientos técnicos de que se hace gala en la detallada descripción de su rico repertorio instrumental. Entre las escasas notas personales que el Tudense nos da de la figura de Alfonso IX, destacan las de su piedad y depurado gusto musical: "habebat secum clericos, qui modulatis vobibus quotidie coram ipso divinum officium peragebant, quos ipse nimio venerabatur affectu"¹⁶. Entre el repertorio de esta *capella* hubo de contarse el *planctus* por la



17.— Véase, para el texto del planto, J. Filgueira Valverde, "El 'planto' en la historia y en la literatura gallega". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, IV, 1945, 511-606, 541-542, y F. Rico, "Las letras latinas del siglo XII en Galicia, León y Castilla". *Abaco*, II, 1969, 9-91, 87-88. Para el motivo común a Gautier, P. Dronke, *La lírica en la Edad Media*, Barcelona 1978, 78-79; J. L. Moralejo, *Cancionero de Ripoll*, Barcelona 1986, 244-247.

18.— Véase R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid 1924, 171; M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona 1963, II, 658-916 y 1147-1150.



muerte de Fernando II que nos ha llegado en un manuscrito de Florencia. Su ya referido comienzo —"Sol eclypsin patitur"— aplica osadamente al óbito del monarca palabras e imágenes que la himnodia coetánea —Gautier de Châtillon, por ejemplo— reservaba a la Pasión de Cristo. Valga la posible huella inmediata de tan alto músico y poeta como sanción del nivel y plena actualidad de la cultura lírica y musical de la corte leonesa¹⁷.

En cuanto a la música profana, datos hay también sobre el patrocinio dispensado por Alfonso IX a destacados trovadores provenzales. Peire Vidal, "aquel que plus rics sons fetz", lo celebra como al más generoso de los monarcas. Guilhem Magret compara los cinco reinos hispanos con un puente de otros tantos pilares, de los que Alfonso ocuparía el más alto; y en su corte reconoce una fuente de la que manan oro, plata y variados vestidos, cálida en invierno y fresca en verano, como la del Paraíso compostelano. Elías Cairel se acoge, en fin, a la generosidad del rey leonés "quar joys e chan e cortezia-l platz"¹⁸. La "joy", término clave en la lírica provenzal, tuvo ya precoz versión a lo divino en el risueño Daniel del Pórtico compostelano.

No pretendo establecer, con estas notas, relación alguna directa, de causa a efecto o de fuente y reflejo entre las semblanzas de los monarcas que patrocinaron la obra del Pórtico y lo que en éste se nos dice o se nos muestra. Como tales coincidencias y en su misma vaguedad las señalo, en la medida en que apuntan a definir un ambiente y un gusto para la promoción y "recepción" del monumento; una cultura y una coyuntura en las que éste pudo encontrar ecos, acordes o nuevas voces para su imaginaria.

Rey David. Escalinata de la fachada occidental de la Catedral de Santiago.

Et sacerdotium

En el ya referido documento del 4 de mayo de 1188, Alfonso IX justifica la decisión, suya y de su padre, de enterrarse en la basílica compostelana, en la esperanza de que "ad extremi iudicii diem de loco illo cum apostolico corpore in ultima resurrectione sub eiusdem Apostoli presentemur intercessione". Como abogado o intercesor de sus devotos, a los pies de un Cristo que es también el del Juicio, se presenta Santiago en el parteluz del Pórtico.



Santiago en el parteluz del Pórtico de la Gloria.

19.— López Ferreiro, *Historia*, V, 67-68 y ap. X, 30-33. La sepultura parece darse ya por existente en la fecha en que se redacta el documento, vispera por cierto del aniversario de la colocación de los dinteles del Pórtico. Para la conmemoración anual de la consagración del templo, confirma el arzobispo, en el mismo documento, una dotación de cinco marcas de plata, dato que parece abundar en la impresión de que la elección del lugar de su sepultura ha de relacionarse con su protagonismo en dicho acontecimiento, y en la vinculación de éste a la conclusión del conjunto en el que el Pórtico se integra.

20.— Villa-Amil y Castro, *La Catedral*, 85. Que el sepulcro contaba con yacente de bronce nos lo dice J. del Hoyo, *Memorias del Arzobispado de Santiago*, Santiago, s. a., 20. Véase también J. Carro, "Sepultura e inscripción del arzobispo Don Pedro Muñiz", *Cuadernos de Estudio Gallegos*, VI, 1951, 287. Podemos hacernos una idea de su apariencia a través del yacente de su sucesor D. Bernardo, en la Colegiata de Sar, cuyo tenso y aplastado volumen sugiere un modelo metálico.

Pero el privilegio de aguardar la resurrección final al pie mismo de su efigie mediadora le cupo al arzobispo D. Pedro Muñiz, bajo cuyo pontificado se consagró la Catedral en 1211. El lugar de su sepultura, "circa portam occidentalem que ex opposito respicit altare", aparece ya establecido en documento del 31 de marzo de 1214, por el que el arzobispo dota su aniversario, instando a los miembros del cabildo a que "in processionibus que ibi fuerint nostri memoriam in vestris orationibus facietis"¹⁹. Consta que a su muerte, en 1224, allí se lo enterró bajo un bulto yacente de bronce y en tan estrecha como extraña vecindad con la figura pétreo que se tiene por retrato del Maestro Mateo. Aun con sus diferencias de material, se hace tentadora la hipótesis de una correlación entre ambas efigies, bien como integrantes de un mismo conjunto —con lo que se subordinaría al supuesto Mateo a la función de orante del sepulcro del arzobispo— o asociadas por la común relación de uno y otro personaje con la obra que los acogió. En una glosa marginal del *Códice Calixtino*, de hacia 1400, se alude al supuesto retrato de Mateo —identificado por cierto con una mujer—, como situado "ad caput petri moniz archiepiscopi"²⁰. La pérdida del yacente de D. Pedro y el desconocimiento de la relación exacta que pudo tener con este orante situado a su cabecera, nos impiden ir más allá de la conjetura.

En cualquier caso, la elección por D. Pedro de tal lugar para su enterramiento no parece que fuera casual y abundaría en la sospecha de que la consagración de 1211 hubo de relacionarse con la conclusión del conjunto de la fachada occidental. No faltan testimonios en la época de esta íntima vinculación *post mortem* del artista o del patrono —entendidos por igual como *effectores*— a la obra por ellos realizada. Tendríamos así en el túmulo de D. Pedro Muñiz el más temprano registro de la "recepción" del Pórtico de la Gloria, entendiendo el término en sus dos acepciones. "Recepción" como testimonio de aprecio al elegirlo como ambiente para su última morada, pero "recepción" también de la obra en el sentido más material de "apropiación". Carente el Pórtico de testimonios de su inicial patronazgo regio o prelacial, vería quizá D. Pedro la oportunidad de asociarlo a su memoria para la posteridad.

Sabida es la posterior fama de nigromante que se tejió sobre la persona de nuestro arzobispo, del que hay al menos indicios de que fuera hombre de preocupaciones intelectuales avanzadas —sospechosas quizá para algunos—, capaz pues de valorar el Pórtico en toda su riqueza conceptual. Suyos parecen ser los rebuscados disticos que orlan las cruces de consagración, en los que emplea alguna vez la primera persona, y hay también testimonio de su apoyo a los estudios, en las venta-



21.— López Ferreiro, *Historia*, V, 45-74, ap. VII, 21-23.

22.— *Ibid.*, 46-47; A. Viñayo, *Santo Martino de León. Vida y obras narradas por el Tudense*, León 1984, 64-65.

23.— Lucae Tudensis ep., *De Altera Vita*, II, cap. 8. *Maxima Bibliotheca Veterum Patrum*, XXV, Lyon 1677, 222. Una interesante discusión de éste y otros pasajes de crítica iconográfica de D. Lucas, en C. Gilbert, "A Statement of Aesthetic Attitude Around 1230", *Hebrew University Studies in Literature and the Arts*, XIII, 1985, 125-152.

24.— Sobre ésta, véase Moralejo, "Le Porche de la Gloire", 98-103 y n. 32, con referencia a la copia orensana.

josas condiciones que concedió a los capitulares que dejaran Compostela por París u otros centros del saber "more scholastico"²¹. Siendo deán en León —nos cuenta D. Lucas de Tuy— mantuvo una viva controversia filosófica con Santo Martino, recurriendo a argumentos que el Tudense tacha de sofisticos y que le acarrearían un repentino malestar del que hubo de librarlo el santo²². La anécdota deja claros los perfiles del racionalista de intricante dialéctica frente a la fe sin resquicio del clérigo leonés. No sabemos cuál pudo ser el argumento de su *disputatio*, pero conocemos al menos un punto de seguro y profundo desacuerdo doctrinal entre el Tudense, valedor de Santo Martino, y el entonces deán de León, punto que tiene en el Pórtico de la Gloria su casual ilustración. En una obra posterior, D. Lucas criticó como supuesta insidia albigena la muy relativa novedad de representar a la Trinidad por medio de un personaje adulto barbado —el Padre—, un niño —el Hijo— y el Espíritu Santo en forma de paloma, tal como se hizo en el capitel inferior del parteluz del Pórtico compostelano²³. Al elegir sepultura al pie mismo de este pilar, D. Pedro adelantaba implícitamente su desacuerdo, sancionando la plena ortodoxia de tal fórmula iconográfica. Significativo al respecto es el hecho de que el capitel de la Trinidad se cuenta entre los motivos que fueron desechados en la copia que del Pórtico compostelano se hizo en la Catedral de Orense. Esta hubo de labrarse entre 1218 y 1248, a tiempo para que se hiciera sentir la influencia de las censuras del Tudense, buen amigo del prelado orensano D. Lorenzo, y a un escrúpulo similar cabe atribuir también el que no se reprodujera en Orense la audaz versión compostelana del Descenso de Cristo a los Infiernos, en el arco de la izquierda²⁴.

Pero son otros los motivos en el programa del Pórtico que dan un sentido más profundo y específico a la presencia a sus pies del sepulcro de un prelado. Santiago se presenta en él por dos veces: en el parteluz, acogiendo a sus devotos como su mediador ante Cristo, y en el machón de la derecha, en el más selecto grupo del colegio apostólico. En el parteluz, Santiago aparece sedente, en silla curul y flanqueado por dos leones de los que no se ha dado hasta ahora explicación. La relación con el Trono de Salomón, frecuentemente evocado en el mobiliario regio y eclesiástico de la época, se hace obvia, pero hubo de ser indirecta. Muy probablemente nos encontramos ante un testimonio más de la voluntad de la Iglesia compostelana de proceder *more romano*. En efecto, desde, por lo menos, el pontificado de Gregorio VII, parejas de leones fueron incorporadas como emblemas a los tronos papales, según el modelo ideal salomónico, pero mediatizado éste por su previo uso por los emperadores bizantinos. La cátedra papal de Santa María in Cosmedin, realizada para un ponti-

fice tan vinculado a Santiago como Calixto II, es el más antiguo testimonio intacto que se conserva de este tipo, imitado luego en tronos episcopales²⁵.

Santiago se nos presenta pues, en el Pórtico, en su cátedra episcopal, literalmente, en su "sede apostólica", y con la vieja reivindicación de este título parece tener que ver también el báculo en *tau* que porta. No ha de llevarnos este atributo a confundir su imagen con la del Santiago Peregrino, extraña en sus orígenes a la Iglesia compostelana, que fue incluso reticente a su adopción por las razones mismas que justifican la fórmula iconográfica que nos ocupa. De acuerdo con las palabras —"Misit me Dominus"— que apenas se leen ya en su cartela, Santiago ajusta allí su imagen a las prescripciones que Cristo estableció para su misión apostólica: "Les ordenó que nada tomasen para el camino, fuera de un *bastón*: ni pan, ni alforja, ni dinero en la faja; sino: 'Calzados con sandalias y no vistais dos túnicas'" (Mc. 6, 8-9). Muy diverso es, pues, el sentido del Santiago Peregrino, aderezado con equipajes que el propio Evangelio da por superfluos: un Santiago que es hechura de los caminos, a imagen y semejanza de sus devotos, como su protector en los malos trances de la peregrinación. Las peregrinaciones que el báculo en *tau* evoca son las emprendidas por el propio Apóstol en su misión evangelizadora. En el machón del lado derecho del Pórtico, se nos precisa el sentido de dicho atributo al presentarse éste decorado con un paño entrelazado: en él ha de reconocerse el *pannissellus* que guarnecía los báculos episcopales de la época. Como tal báculo episcopal y apostólico ha de interpretarse, y la figura del Apóstol que se ofrece en el Pórtico no es así otra que la del "episcopus apostolorum" celebrado en el *Calixtino*²⁶.

No ha de ser casualidad que de esta época date la columna de bronce que sirve de estuche-relicario al bordón de Santiago, con paralelos para su molduración y ornato en las del propio Pórtico, y que por las fechas en que éste se labró adoptaran también los arzobispos compostelanos el báculo en *tau* como insignia distintiva. En efecto, en la más antigua representación que tenemos de un prelado compostelano, la de Teodomiro en el *Tumbo A*, hacia 1129, aparece éste con báculo en voluta, mientras que en la copia que de ella se hizo un siglo después, para ilustrar el ejemplar más antiguo conservado de la *Historia Compostelana*, el mismo prelado empuña ya un báculo en *tau*. Por la misma época, hacia 1240, el bulto yacente de D. Bernardo II, en la Colegiata de Sar, presenta idéntico atributo, que se reitera, con escasas e irrelevantes excepciones, en toda la serie iconográfica de los prelados compostelanos hasta mediados del siglo XV.

Los testimonios sigilográficos permiten precisar

25.— Véase I. Herklotz, "Sepulcra" e "Monumenta" del Medioevo, Roma 1985, 120-123. Como ya indica este autor, se conservan tronos episcopales anteriores que incluyen también leones, pero no en la acepción que éstos adoptan en la iconografía papal a partir de la reforma gregoriana. Cfr. A. Grabar, "Trones épiscopaux du XIe et XIIe siècle en Italie méridionale, *Wailraf-Richartz-Jahrbuch*, XVI, 1954, 7-52.

26.— Véase S. Moralejo, "El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez (1100-1140): su reflejo en la obra e imagen de Santiago", *Pistoia e il Cammino di Santiago*, Atti del Convegno Internazionali di Studi, Pistoia 28-29-30 settembre 1984, Perugia 1987, 245-272, espec. 247-262.

27.— M. Gómez-Moreno, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*, Madrid 1967, 159.

que la adopción de esta insignia por los prelados compostelanos hubo de tener lugar entre 1174 y 1205, fechas que casi abarcan el pontificado del predecesor de D. Pedro Muñiz, D. Pedro Suárez de Deza (1173-1206). De dichos años datan sendas improntas de sellos del mencionado prelado, conservadas en el Archivo de la Catedral de Salamanca; en la más temprana, todavía no se registra la novedad indicada, que sí concurre en la más reciente²⁷. Entre las datas referidas se desarrolló también la mayor parte del programa escultórico del Pórtico, y sin el correlato que allí se ofrece en la innovadora imagen de Santiago no se entendería el sentido del nuevo atributo prelaical. Una y otro se cualifican mutuamente. Si éste adquiere, en manos de los prelados compostelanos, calidad de insignia apostólica por su referencia a la efigie de Santiago, ésta se configura, a su vez, como imagen episcopal o arzobispal, al comparir el mismo atributo que sus vicarios y sucesores, realzado incluso con el anacrónico detalle del *pannissellus*.

El pontificado de D. Pedro Suárez de Deza estuvo marcado por afanes similares a los de sus predecesores Cresconio y Gelmírez, de reivindicación para su sede de un *status* de excelencia acorde con su condición de depositaria de un sepulcro apostólico. A los pleitos por la cobranza de los votos se sumó el recrudecimiento de la vieja disputa con la metropolitana bracarense por las diócesis sufragáneas en litigio, asunto este que pudo tener uno de sus episodios cruciales en la misma Pascua de 1188, en que las dos partes fueron convocadas a Roma²⁸. Consta que tales conflictos encontraron alguna vez expresión en puntillitos cuestiones protocolarias acerca del uso de insignias y privilegios prelaicales como el palio o la cruz alzada, y aunque no sé que exista documento alguno que se refiera por entonces al nuevo tipo de báculo, en la coincidencia de su introducción con este conflictivo ambiente parece cobrar tal atributo todo su sentido. Con él, los prelados compostelanos adquirirían una diferenciación honorífica por el hecho mismo de su diferencia, pero más aún en cuanto que en esta particular forma de báculo venía a materializarse la tradición apostólica reivindicada para su iglesia. Entre los múltiples mensajes que se confiaron al Pórtico de la Gloria, estuvo sin duda el de esta sugerencia figurativa de la *traditio baculi* del rito de la consagración episcopal. En la presencia del yacente de D. Pedro Muñiz al pie de la efigie de Santiago, figurados ambos con la misma insignia prelaical, alcanzaría esta idea su expresión más elocuente.

28.— López Ferreiro, *Historia*, IV, 322-328, y V, 23-34, 49-50; A. Rodríguez González, "Legados y jueces apostólicos en la diócesis compostelana (siglos XI y XII)", *Compostellanum*, X, 1965, 357-382, espec. 375-379; J. Campelo, "Origen del Arzobispado de Santiago y evolución histórica de sus sufragáneas", *ibid.*, 485-505, espec. 492-500; R. A. Fletcher, *The Episcopate in the Kingdom of León in the Twelfth Century*, Oxford 1978, 138-139 y 195-203.

