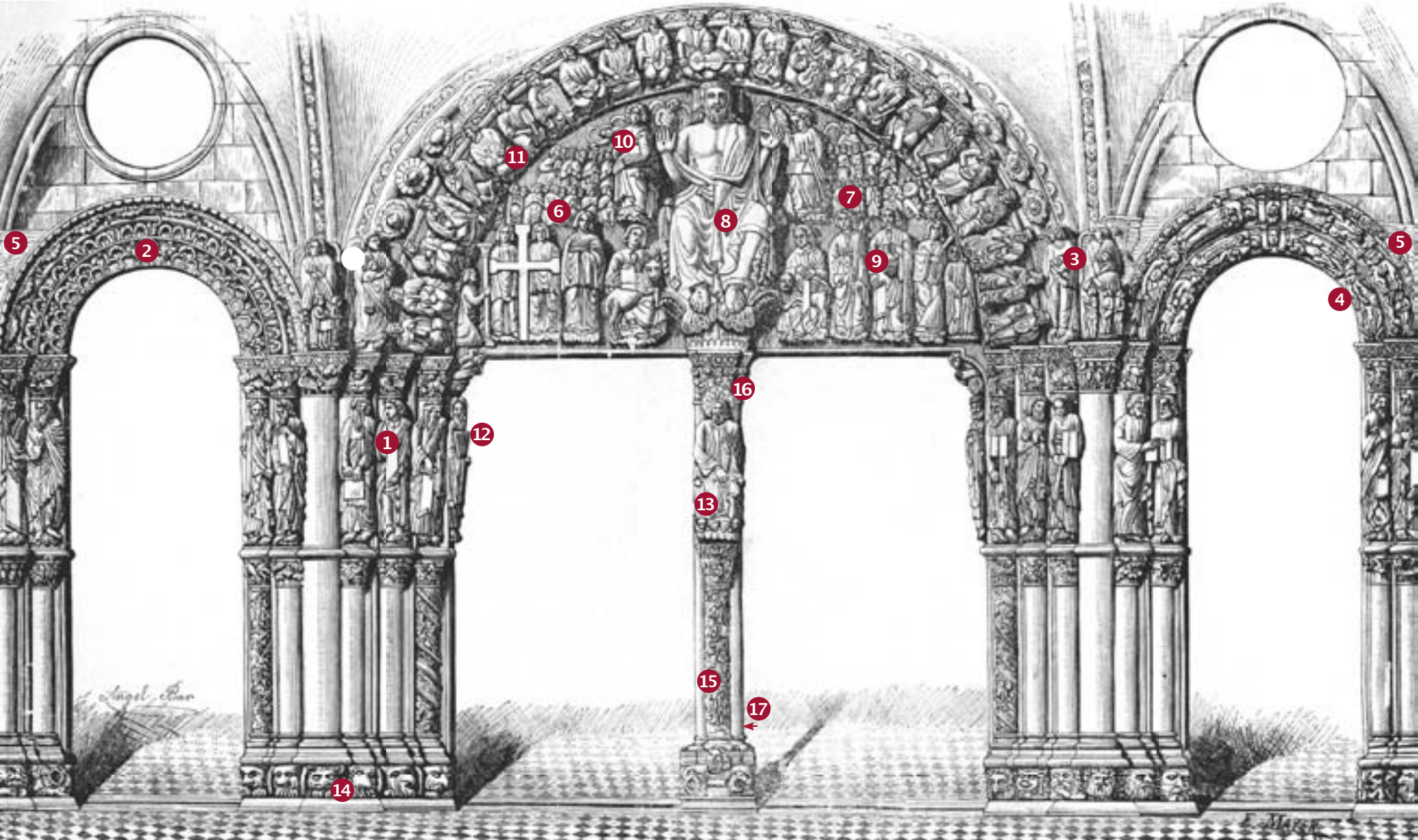
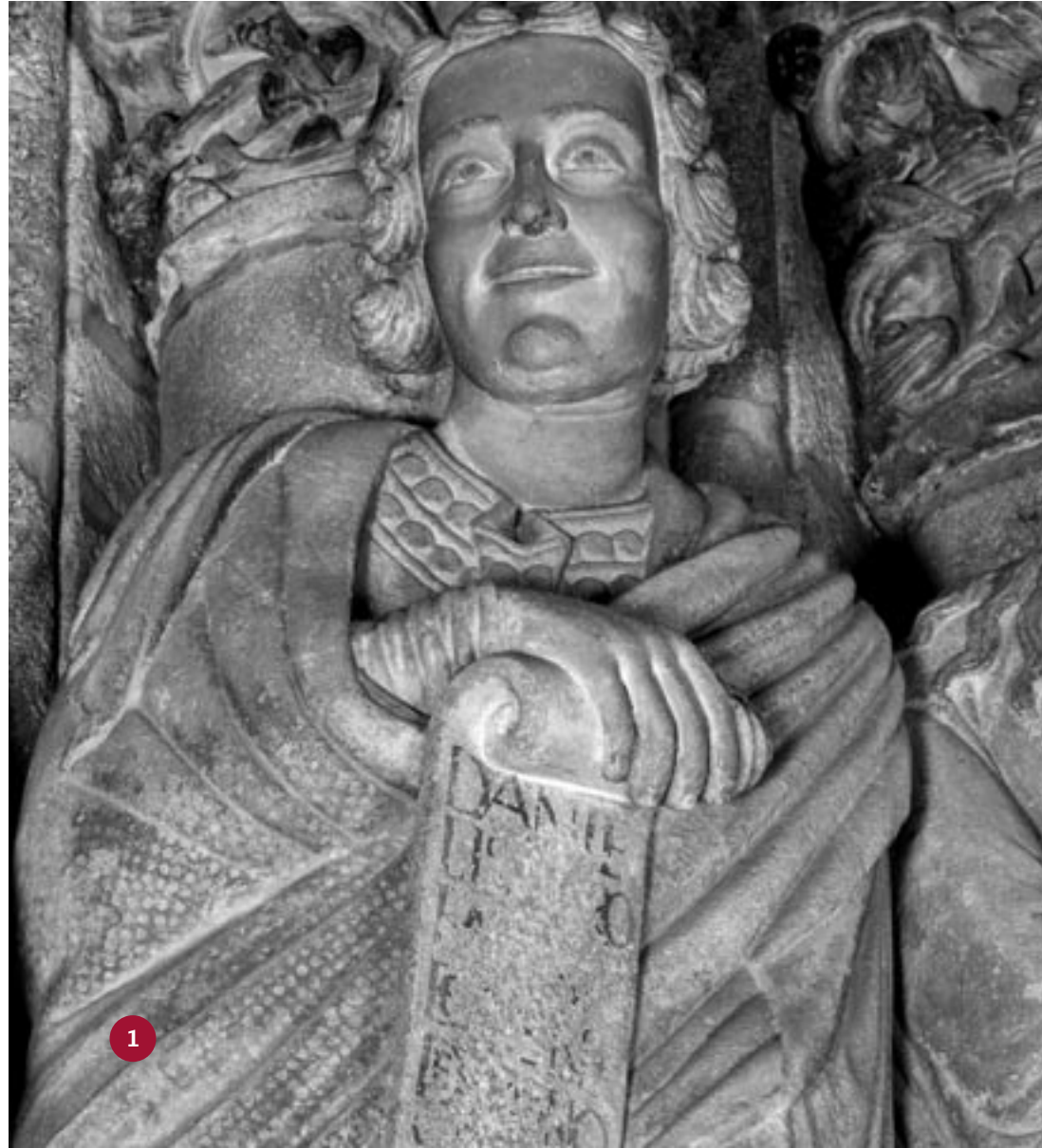




O PÓRTICO DA GLÓRIA

O PÓRTICO DA GLORIA

SERAFÍN MORALEJO ÁLVAREZ



1

O profeta Daniel¹ está a sorrir, e faino quizais porque é mozo coma vós. Na Biblia preséntase, ademais, como avogado da xente nova, valedor da moza Susana e mais testemuña da liberación dos tres rapaces hebreos condenados polo rei de Babilonia a seren queimados nun forno. O texto que o profeta amosa na súa cartela está precisamente tirado deste último episodio: “O Deus este a quen adoramos (pode librar nos do camiño do lume ardente e das túas mans)”. Os tres rapaces hebreos no forno foron entendidos, polos intérpretes bíblicos, como unha imaxe do pobo xudeu fiel, esperando nos infernos a chegada liberadora do Mesías, e éste é xustamente o asunto representado no arco da esquerda do Pórtico. Dez figuríñas, coroadas e con cartelas, aparecen alí, na arquivolta superior, oprimidas por unha moldura cilíndrica chamada *toro* -non *toro*-, que ha significa-la opresión da morte ou da lei antiga denantes da vinda do Mesías.



Velaí que a liberación xa chega. Na arquivolta interior², figuriñas semellantes aparecen entre vexetacións vizosas, coma verzas; no medio, entre dúas figuras núas —Adán e Eva—, vese outra bendicíndoas e cun libro na man esquerda. Trátase, sen dúbida, de Cristo, que descende ós infernos para ceiba-los patriarcas de Israel. Repara en que o mesmo Cristo aparece nos outros arcos nunha figura baril e barbada, mentres que aquí se amosa como un mozo ou neno sen barba. Tal era o xeito de representa-las almas na Idade Media e así perdura nos nosos petos das ánimas. O descenso de Cristo ós infernos está, pois, entendido como o da súa alma; namentres que o seu corpo ficaba, ata a Resurrección, no sepulcro.

No espacio que queda entre este arco e o central, podedes comprobar que tamén os hebreos liberados por Cristo pasan á Gloria, levados por anxos, en figuras de nenos. Do outro lado, entre o arco central e o da dereita, aparece un grupo semellante, con anxos introducindo outras figuriñas na Gloria. Estas non veñen xa do Limbo nin pertencen ó pobo de Israel: son homes e mulleres de toda caste e nación, ós que chegou a palabra de Cristo, e o seu ingreso na Gloria ten lugar despois do Xuízo Final, figurado no arco da dereita.

Nas claves deste arco atópanse dúas cabezas, de Cristo e do arcanxo San Miguel, que amosan cartelas onde estaría escrita a chamada e o destino dos xulgados. Á esquerda, figúranse os ben-aventurados, outra vez coma nenos que saísen dun baño —nas augas da Gracia—, levados do colo por anxos³. Á dereita, témo-los condenados⁴, aqueles *calabres* e diaños que tanto medo puxeran na pobre Rosalía. Pero non falta alí, coma en case tódolos infernos medievais, unha miga de humor, no xeito en que cada quen acada o seu castigo por onde máis pecou. Así, podedes ver ó larpeiro condenado a morder perpetuamente nunha empanada —quizais de xoubas con espiñas—, cunha serpe ó redor da gorxa que lle non deixará pasar bocado. Peor o ten o seu compadre,

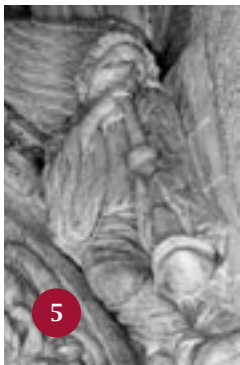




afeccionado ós bos ribeiros e albariños, que tenta inutilmente de enviar, boca abaixo, unha bota ou peello. Noutros infernos galegos, a imaxe do castigo do bebedor substitúese pola da taberneira que lle bota auga ó viño, para facer de dúas cousas boas unha ruín (os dereitos do consumidor xa comenzaban daquela a ser tidos en conta).

Tamén se peca —e máis, ó parecer— coa cabeza, con cismas, cobizas, envexas, orgullos e murmuracións, e por iso nas cabezas e nas linguas dos condanados morden outros diabos e serpes. Outros condanados aparecen aforcados, coma un Xudas, e terán sido coma el traidores e negociantes perversos. Outros, en fin, amigos tamén do alleo, son mordidos nas mans coas que procuraron o seu dúbido negocio. É de salientar que a sociedade medieval —e non só Dante na súa *Divina Comedia*— deixouno-las mellores imaxes de





si mesma nos infernos e nos ceos, máis ca na terra, á vista sempre do seu Xuíz supremo.

Antes de deixar esta parte do Pórtico, reparade nunha das súas pezas máis belidas: o melancólico anxo⁵ que está a tocar nunha trompeta, a carón da arquivolta dos condanados. Cos outros tres anxos que se atopan nas outras esquinas do Pórtico, compón o grupo de catro que, segundo o Evanxeo de San Mateu, anunciarán o Xuízo nos catro cabos da terra.

Xa vimos que o arco central era o destino final dos benaventurados procedentes dos outros dous arcos. Alí lles espera o seu merecido acougo, vestidos con túnicas brancas e coroados, a un lado e ó outro do Cristo. Paga a pena mirar toda esta parte —e todo o Pórtico— cuns prismáticos. Repararás en que no grupo da esquerda⁶ hai un, máis sabido cos outros, que lle ensina ó seu compañeiro a pregar, xuntándolle as mans (enriba da Cruz que levan dous anxos), e no lado dereito⁷ parece que hai algún problema de acomodo na segunda ringleira.



No medio, atópase a figura monumental do Cristo coroadado e sedente⁸, amosando as chagas dos seus pés, mans e costado, por virtude das que se presenta como Redentor e como Xuíz. Os tempos e espazos diferentes os que se referían as representacións dos arcos laterais —Descenso ós infernos e Xuízo final— atopan nesta figura o seu punto de encontro: El é “O que foi, o que é e o que será”, nunha presenza perpetua no decurso da historia, reiterada no ciclo da liturxia cristiá.



Coa liturxia do Venres Santo, co canto dos *Improperios*, ten precisamente que ver a presenza dos anxos portadores dos atributos da Paixón⁹: a columna contra da que Cristo foi azoutado e o flaxelo, a Cruz —sostida por dous anxos do mesmo xeito que a amosaban dous diáconos ós fieis na dita cerimonia—, a coroa de espiñas, os cravos, a lanza que feriu o seu costado, a sentencia e o cartel que Pilato fixo poñer na Cruz, unha xerra e a cana coa esponxa de fel de vinagre. Se os emperadores romanos gustaban de se acompañar, nos seus triunfos, das armas coas que fixeran sufrir ós outros, Cristo preséntase, na súa victoria contra da morte, coas “armas” que el mesmo sufriu na súa carne. A extensa e dramática ostentación que se fai destas reliquias axuda a comprende-la fascinación que na cabalería da época ía exercer-la procura da lanza sanguenta e do vaso misterioso do *Conto do Grial*, escrito xustamente por estas datas, as mesmas nas que os cristiáns perdían a cidade-reliquia de Xerusalén.

O Cristo do Pórtico acaba xustamente de resucitar, o que explica estes atributos, así como a vecindade do Descenso ós infernos e da liberación do pobo xudeu fiel; pero, ó mesmo tempo —ou por riba do tempo— preséntase tal como o fará no derradeiro día, en figura de Xuíz, co mesmo aparato triunfal. A historia que o Pórtico conta non é outra cá historia da Redención ata a súa consumación final. Así o entendeu un bispo peregrino chamado Mártir, que veu das lonxanas terras de Armenia a Compostela no século XV. Segundo el deixou escrito, no Pórtico represéntase “todo o que sucedeu desde Adán e todo o que vai suceder ata o cabo dos tempos”.

O tímpano complétase coa representación dos catro evanxelistas que, agás San Mateu, teñen por pupitres, tan orixinais coma incómodos, os seus respectivos animais simbólicos¹⁰. Con eles reafírmase o carácter de Cristo como Verbo, como Palabra de Deus, e neles reconécese a inspiración da Visión de San Xoán.





10

Tamén co Apocalipse teñen que ve-los Vintecatros Anciáns músicos que se sentan na arquivolta, compoñendo o máis sorprendente concerto silencioso que nos deixou a Idade Media. Coma ós apóstolos e profetas¹¹, Rosalía viu-nos falando quedo uns cos outros, namentres se preparan para entoa-lo seu cántico novo. Ás variedades de tipos e posturas de extraordinaria animación, engádese o rico e inigualado repertorio de instrumentos musicais de corda, reproducidos cunha precisión que fai pensar en habelencias máis ca escultóricas en quen os labrou. Entre eles, destaca a zanfoña, que chegou ata nós en máis humildes mans.

Animación —presencia da alma e non só dos corpos— é tamén o que distingue, dentro da arte da época, ás figuras de apóstolos e profetas que se erguen coma columnas simbólicas da Casa de Deus¹², segundo cómpre ós vencedores dos que fala o Apocalipse. Xa falamos do sorriso do mozo Daniel, co que a arte europea aprendeu outra vez a sorrir, tras de séculos de te-lo



11

esquecido. Pero todas e cada unha das outras figuras teñen tamén cadanseu *caracte*, o que cómpre ó talante dos seus escritos ou o papel que se lle atribúe na historia sagra. Nun século que coñeceu o xurdir da Universidade e da figura do “intelectual”, non é estraño que aparezan contrastando opinións uns cos outros. Esta é outra das novidades do Pórtico da Gloria. Noutras portadas medievais, incluso posteriores, as figuras aparecen alleas unhas ás outras, coa mirada, se a teñen, baleira e perdida no infinito.



12

Santiago o Maior¹³ está representado dúas veces: como apóstolo, entre o seu irmán Xoán e Paulo, e como padroeiro do santuario, sedente no parteluz. En ámbolos dous casos leva o báculo en *tau* ou muleta de viaxeiro, que sería adoptado desde entón ata o século XV, como atributo distintivo, polos arcebispos composteláns. Reparede en que con báculos de viaxe semellantes preséntanse no Pórtico Moisés, Isaías e un profeta non identificado (¿Balaam?). Profetas e patriarcas da Lei Antiga ofrécese, pois, como a imaxe por excelencia da Igrexa peregrina na terra. De feito, a continuidade entre os tempos da Lei e os da Gracia é un dos aspectos que máis se quixo salientar no programa do Pórtico, e non lle faltaba razón ó mestre López Ferreiro cando resumía o seu contido na converxencia do pobo xudeu fiel co dos xentís para constituíren entrambos o pobo de



13



14

Deus. Apóstolos e profetas preséntanse nun plano de aparente igualdade, e o mesmo espacio se lle concede á narración do destino final dos xustos antes e despois da Gracia. O Pórtico compostelán afástase do tono polémico co que noutras portadas medievais se presenta o relevo da Sinagoga pola Igrexa, reflexo sen dúbida das coetáneas tensións étnicas e relixiosas. A España de entón destacaba entre os outros reinos europeos pola súa relativa tolerancia cara ós xudeus.

Que no basamento dun dos piares onde se atopan profetas e patriarcas apareza un grifo roendo nunha cachucha de porco¹⁴ —animal vedado ós xudeus—, pode ser casual, pois imaxes semellantes atópanse nos *Bestiarios* medievais —libros de “ciencias naturais” da época— sen que se indique un senso particular para este detalle (as máis das veces é un cabalo ou un boi a presa do grifo). O significado de toda a serie de bestas, reais ou fantásticas, que serven de basamento ó Pórtico non é doado de precisar. Figuras semellantes atópanse noutras portadas en función de gardiáns simbólicos do templo, pero xunto cos animais nobres, como o león e o grifo, aparecen no noso Pórtico outros, como o oso, de significación máis claramente negativa e que fan pensar nas forzas do mal.

Coma nas vellas culturas orientais, que atribuíron bestas semellantes ás portas dos pazos, o home preséntase en loita con elas. O mítico heroe Gilgamesh ten sido evocado verbo da figura que abrangue dous leóns, servindo de soporte ó parteluz. Do seu lombo arrinca unha columna¹⁵ na que está representada a “Árbore de Xesé”, é dicir, a xenealoxía carnal de Cristo



15



16

na casa de David. Esta complementábase, no capitel que a coroa¹⁶, cunha imaxe da Trindade, como expresión da súa xenealoxía eterna e divina. Sobre a figura do patrón Santiago —do “Padrón sabido” que cantou o almirante Paio Gómez Chariño—, atópase outro capitel no que repousa o tímpano. Represéntanse nel as Tentacións de Cristo: a súa primeira victoria sobre o demo no deserto, onde se revelou como o novo Adán e o Redentor. Non se podería pedir un fundamento máis axeitado para o triunfo que os Vintecatros Anciáns se preparan a celebrar na Gloria central.

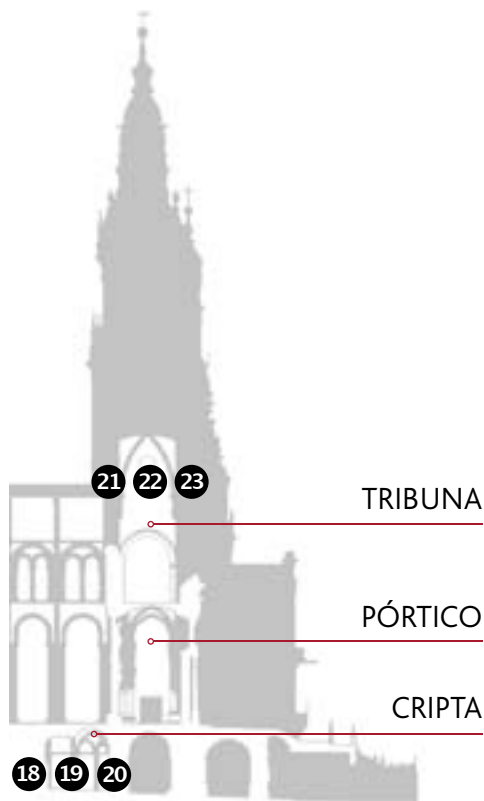
Se ollas para o borde inferior das lumieiras, verás unha inscrición na que se conmemora a súa colocación nun primeiro de abril de hai agora oitocentos anos. Dásenos alí o nome dun Mestre Mateo que dirixiría a obra desde os seus alicerces, e do que sabemos que xa traballaba na Catedral vinte anos antes, desde 1168, en que foi xenerosamente recompensado polo rei Fernando II de León e de Galicia. O equi-

valente a case dous quilos e medio de prata ou uns catrocentos gramos de ouro foi a renda anual que se lle asignou, nun tempo en que ouro e prata, coas Américas aínda por descubrir, valían moito máis ca hoxe. Consérvase o correspondente documento ou contrato no Arquivo da Catedral e a tradición quere que deste artista singular teñamos tamén un retrato na figura axeonllada que se atopa do outro lado do piar central, cara ó altar maior. Coñécese como o “Santo dos croques”¹⁷, polo vello costume de daren nela cabezadas mozos e nenos —especialmente cando chegan os exames— para acadar algo da súa sabencia e memoria. Non lles ten dado mal resultado ata agora ós que máis estudian.

Deste Mestre Mateo vénse falando máis como dun escultor, pero os testemuños referidos salientan o seu labor como arquitecto ou director das obras. De feito, o Pórtico enteiro é unha arquitectura figurada, onde cada membro atopa a súa equivalente forma humana, animal ou vexetal, como seu referente simbólico. Falamos antes das conversas que mantiñan entre eles apóstolos e profetas. A imaxinación, máis profana ca popular, ten tentado reconstruílas, poñéndolles verbas e argumentos, intuindo ben o carácter do conxunto como un drama representado nas tres dimensións do espazo. Vivas ou de pedra, segundo dubidaba Rosalía, as figuras



17



semellan habitar connosco a arquitectura, máis ca decorárena. A arquitectura, en suma, é tamén parte das imaxes, como seu escenario ou decorado.

Se baixas á cripta¹⁸, á chamada Catedral Vella, e sobes logo á tribuna que se atopa enriba do Pórtico, comprenderás mellor esta concepción da obra toda levantada por Mateo como unha grandiosa imaxe arquitectónica. Nos capiteis da cripta non atoparás temas sagros; todo parece referirse alí á catividade da comedia humana, ós vicios que vimos de ver castigados no andar superior. En cada unha das claves das bóvedas centrais verás un anxo que sostén, dun lado, o sol¹⁹ e, do outro, a lúa²⁰, o que confirma que a cripta concebiuse como unha imaxe da terra, cuberta pola bóveda celeste. Enriba desta —por riba dos ceos— encóntrase, de feito, a Gloria que acabamos de describir. Ó subires á tribuna superior²¹, atoparás que na clave está representado o Año de Deus²², arrodeado, nos nervios da bóveda, por catro





anxos con incensarios²⁹. Non é casual a elección destes motivos. No Apocalipse dísenos que a Nova Xerusalén, a Cidade Celeste que ha descender ó remataren os tempos, “non terá necesidade nin de sol nin de lúa, pois o seu astro ou luminaria será o Año de Deus”. Velaí por qué na zona terrestre evocada na penumbra da cripta se representaban a lúa e o sol —en claves que aínda conservan garfos para pendurar lámpadas—, e destes astros xa se non precisa na zona supracelstial, imaxe da Xerusalén futura.



Tódalas igrexas medievais aspiraban á evocación simbólica da Xerusalén Celeste; pero só nun santuario principal de peregrinación como o de Compostela, asistido polo padroado real, podía acadar esta imaxe unha maior oportunidade e evidencia, segundo se expresa no Apocalipse: “Á súa luz camiñarán as nacións, e os reis da terra iranlle leva-lo seu esplendor.” Coas portas sempre abertas, nun día perpetuo sen noites, describe o Apocalipse a Nova Xerusalén, e sen portas permaneceu a nosa Catedral co seu Pórtico, como cumpría á súa función simbólica, ata

o século XVI. Foi esta a época na que máis soubo da peregrinaxe dos pobos e do agasallo dos reis da terra.

Antes de baixares da tribuna, non esquezas botar unha ollada ó amplo espacio do templo para sentíre-la mesma emoción que desde alí tivo Aimerico Picaud, o noso primeiro guía da Catedral, hai oito séculos e medio: “Quen por riba anda nas tribunas, se subise con algunha tristura, hase de animar ó ve-la beleza espléndida deste templo.” Que así sexa e baixes ledos.





GLOSARIO

ARQUIVOLTA: Cada un dos arcos moldurados ou roscas que compoñen unha arcada, particularmente nunha portada ou fiestra abucinada.

CALABRES: Vulgarismo, por “cadáveres”, que usa Rosalía no seu poema *N'a Catedral*. Non estaría mal que o leses.

CAPITEL: É coma a cabeza da columna, a peza que se sitúa entre ésta e a trabe ou arco que sostén.

CARTELA: Os libros antigos eran pezas de papiro ou de pergameo que se gardaban enroladas. Na arte medieval preséntanse estes libros despregados para amosa-los seus textos, e reciben así o nome de “cartelas”. En rigor, as “cartelas” cómprenlles só os profetas (aínda hoxe os xudeus gardan os seus textos sagros neste vello formato), pero tamén se representa con elas ós apóstolos que non foron escritores, como símbolo da palabra falada.

CONTO DO GRIAL: Novela en verso escrita por Chrétien de Troyes, entre 1180 e 1191, na que se contan as aventuras de Perceval e outros cabaleiros da corte do Rei Artur, en procura do Grial e da lanza que feriu o costado de Cristo. Na novela de Chrétien, o Grial era unha especie de bandexa na que se lle servía a eucaristía, por único alimento, ó Rei Tolleito. Noutras

versións da lenda, o Grial pasou a se-lo cáliz que contivo o sangue de Cristo.

CLAVE: Forma culta de “chave”. Chámase así á pedra que cerra un arco ou unha bóveda no seu eixo ou centro. Da súa presión e axuste depende que arcos e bóvedas se teñan e non caian.

CRIPTA: Estancia subterránea nunha igrexa xeralmente baixo a capela maior e con funcións funerarias ou de oratorio recolleito. A chamada “Catedral Vella” é, en realidade, unha falsa cripta, pois atópase ó nivel do chan. Non así se a miramos desde a Quintana. O desnivel do terreo no que se asenta a Catedral fixo necesaria esta obra como soporte do Pórtico.

GRIFO: Animal fantástico, cruce de león (no corpo) e de águia (as ás e o bico); os dous animais máis nobres, cada un no seu reino. Os gregos situaron ós grifos nas terras frias do norte, onde gardarian tesouros. As billas da auga chámanse “grifos” en castelán quizais por seren encorvadas, coma os bicos destes híbridos.

PARTELUZ: Pilar ou esteo que divide en dous o espacio dun van, particularmente dunha portada.

PETO DAS ÁNIMAS: Peto en forma de caixón no que se recollen limosnas para

sufraxios polas almas que penan no purgatorio. Atópanse nas igrexas ou ben ás beiras dos camiños, coma os cruceiros. Pola súa decoración figurada, constitúen unha das manifestacións máis notables da arte popular galega.

REFERENTE SIMBÓLICO: O referente é aquilo do que se fala. Falar por símbolos é facelo con ideas ou conceptos que se sinten directamente encarnados en cousas ou en imaxes, sen necesidade de explicalos con palabras. Ó peor, aínda che compliquei máis as cousas e mellor será un exemplo. Na columna de mármore do parteluz do Pórtico represéntase a xenealoxía de Cristo, que sería o referente das imaxes alí esculpidas. Pero hai tamén, como intermediario, un referente simbólico no feito de representala por medio dunha árbore, “Árbore de Xesé” ou calquera tipo de “árbore” xenealóxica. Mateo atopou o soporte arquitectónico máis axeitado a esta imaxe ou símbolo como é o fuste dunha columna, evocador dun tronco de árbore. Por iso dicimos que a súa arquitectura é tamén imaxe, representativa.

SEDETE: Coma “sentado”, no vocabulario máis fino dos profesores.

TAU: Letra do alfabeto grego, equivalente ó noso “T” no sonido e na súa forma maiúscula. Con ela descríbese o remate dos báculos derivados dos bastóns de camiñante, fronte ós que reproducen o caxato dos pastores. Sería máis fácil chamarlle a un bastón doutra forma, pero o *tau* foi tamén un símbolo, tanto na tradición bíblica —de salvación— coma na grega —de encrucillada—, e o uso deste tipo de báculo non ha ser alleo a estas acepcións místicas.

TÍMPANO: Un tímpano era tamén un pandeiro. Imaxina un, redondo, cortado pola metade, e tera-la peza ou pezas de pedra de forma semicircular que enchen o espacio interior da arcada nunha portada románica. No Pórtico, só a arcada central ten tímpano.

TORO: Moldura arquitectónica de sección circular. Vén dunha palabra latina que significa “tronco”. Ten máis que ver, polo tanto, cos “toros” de merluza que cos touros das corridas.

VISIÓN DE SAN XOÁN: É o mesmo ca o *Apocalipse*, libro profético do Novo Testamento que tivo unha grande influencia na arte medieval hispánica. A maior parte do seu contido interprétase referida á consumación dos tempos.