

La Epifanía del coro medieval de la catedral de Santiago de Compostela. Cosmovisión medieval y exégesis de la imagen

Francisco Singul
S.A. de Xestión do Plan Xacobeo

Resumen: El propósito del presente trabajo es explicar la variedad de significados de la Epifanía del coro medieval de la catedral de Santiago, contando con fuentes evangélicas, la tradición iconográfica, la teología medieval y las donaciones regias en relación con el final de la obra del templo. Se concluye que esta representación de la Adoración de los Magos emanada del dogma de la Encarnación cerraba el mensaje evangélico y escatológico del Pórtico de la Gloria, evocaba la llegada a la basílica jacobea –imagen terrena de la Jerusalén celestial– de todas las naciones del mundo, portadoras de ofrendas, y servía como espejo de los reyes de León y de sus donaciones a la Iglesia compostelana.

Palabras clave: Epifanía, coro del maestro Mateo, catedral de Santiago, peregrinación jacobea, reyes de León y Galicia.

The Epiphany of the Medieval Choir of the Cathedral of Santiago de Compostela. Medieval cosmivision and image exegesis

Abstract: *The purpose of this work is to explain the variety of meanings of the Epiphany of the medieval choir of the Cathedral of Santiago, drawing on evangelical sources, the iconographic tradition, medieval theology and royal donations in relation to the end of the work of the temple. I conclude that the representation of the Adoration of the Magi emanating from the dogma of the Incarnation closed the evangelical and eschatological message of the Pórtico de la Gloria, evoked the arrival at the Jacobean Basilica –earthly image of the heavenly Jerusalem– of all*

nations of the world, bearers of offerings, and served as a mirror of the kings of Leon and their donations to the Compostela Church.

Keywords: *Epiphany, choir of Master Mateo, Santiago Cathedral, Jacobean pilgrimage, kings of Leon and Galicia.*

A Epifanía do coro medieval da catedral de Santiago de Compostela. Cosmovisión medieval e exexese da imaxe

Resumo: O propósito do presente traballo é explicar a variedade de significados da Epifanía do coro medieval da catedral de Santiago, contando con fontes evanxélicas, a tradición iconográfica, a teoloxía medieval e as doazóns rexias en relación coa fin da obra do templo. Conclúese que esta representación da Adoración dos Magos emanada do dogma da Encarnación pechaba a mensaxe evanxélica e escatolóxica do Pórtico da Gloria, evocaba a chegada á basílica xacobeá –imaxe terrea da Xerusalén celestial– de todas as nacións do mundo, portadoras de ofrendas, e servía como espello dos reis de León e das súas doazóns á Igrexa compostelá.

Palabras clave: Epifanía, coro do mestre Mateo, catedral de Santiago, peregrinación xacobeá, reis de León e Galicia.

Introducción

La desaparecida Epifanía de la fachada del trascoro (ca. 1200-1211) de la catedral de Santiago, obra del taller del maestro Mateo¹, desarrollaba una función determinante en la iconología, mensaje teológico y función litúrgica del conjunto constituido por el Pórtico de la Gloria² –conocido durante siglos como Portal de la

1 Más que escultor o arquitecto, el maestro Mateo era director de obras o superintendente de una catedral necesitada de su terminación y parcial remodelación, señalando la unidad y coherencia del templo, cfr. 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, p. 65.

2 Moralejo, S., “Le Porche de la Gloire de la Cathédrale de Compostelle: problèmes de sources et d'interprétation”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 16 (1985), pp. 92-110; el mismo texto aparece en *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios*, t. I, Santiago, Xunta de Galicia, 2004, pp. 307-318; “El 1 de Abril de 1188. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria”, en *El Pórtico de la Gloria. Música, Arte y Pensamiento*, Santiago, USC y Consorcio, 1988, pp. 19-36; el mismo texto en *Patrimonio artístico de Galicia...*, t. II, pp. 113-120; *O Pórtico da Gloria contado a mozos e nenos*, Vigo, Xerais, 1988; el mismo texto en *Patrimonio artístico de Galicia...*, t. II, pp. 317-320; y “La homilía de piedra. El Pórtico de la Gloria en Santiago de Compostela”, *FMR, Franco Maria Ricci*, nº 199 (1993), pp. 28-46; el mismo texto en *Patrimonio artístico de Galicia...*, t. II, pp. 281-284. Silva Costoyas, R., *El Pórtico de la Gloria, autor*

Trinidad³– y el coro medieval. Una concepción unitaria, fruto de una teología de inspiración bíblica y de un imaginario colectivo, que respondía a determinados debates y problemas de su época. El advenimiento glorioso de Cristo al final de los tiempos se representa en el tímpano del Pórtico, mientras que la primera venida de Jesús, la Encarnación del Hijo del hombre, se mostraba al público devoto como una suerte de analepsis en la Epifanía del tímpano de la puerta del trascoro. Una escena privilegiada por su posición en la portada del conjunto coral –desmontado y desmembrado en 1604–, cuyo significado para fieles y peregrinos formaba parte de un imaginario vinculado a las creencias íntimas y a una vivencia emocionada⁴, estimulada por la religiosidad popular y la experiencia de la peregrinación, que facilitaba la comprensión del mensaje evangélico.

La entrada monumental de la basílica jacobea, el macizo occidental concebido a fines del siglo XII, funcionaba como culmen visual de un camino de peregrinación entendido como espacio sagrado⁵, donde se vive una experiencia ascética y purificadora inspirada por razones piadosas y/o penitenciales⁶. Un itinerario devocional

e interpretación, Zamora y Santiago, Ed. Monte Casino y Follas Novas, 1999; Núñez Rodríguez, M., “De la universalidad del pueblo elegido al valor del *credere*”, en *Santiago, la catedral y la memoria del arte*, Santiago, Consorcio de la Ciudad, 2000, pp. 99-117; Yzquierdo Perrín, R., “La fachada exterior del Pórtico de la Gloria: nuevos hallazgos y reflexiones”, *Abrente. Revista de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, nº 19-20 (1987-1988), pp. 7-42; “El Maestro Mateo y la terminación de la catedral románica de Santiago”, en Lacarra Duca, M.^oC. (coord.), *Los caminos de Santiago. Arte, historia, literatura*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005, pp. 253-284; y “La desaparecida fachada del Pórtico de la Gloria”, *Ferrol Análisis*, nº 27 (2012), pp. 11-23. Castiñeiras, M., “El Maestro Mateo o la unidad de las artes”, en Huerta, P.L. (coord.), *Maestros del románico en el Camino de Santiago*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2010, pp. 206-233; y “La iglesia del Paraíso: el Pórtico...”, *op. cit.*, pp. 53-86. Prado Villar, F. “*Cuando brilla la luz del quinto día: el Pórtico de la Gloria y la visión de Mateo en el espejo de la Historia*”, *Románico*, 15 (2012), pp. 8-19; “La culminación de la catedral románica: el maestro Mateo y la escenografía de la Gloria y el Reino”, en *Enciclopedia del Románico en Galicia, A Coruña*, II, Aguilar de Campoo, Palencia, Fundación Santa María la Real, 2013, pp. 989-1.018; y “*Stupor et mirabilia: el imaginario escatológico del maestro Mateo en el Pórtico de la Gloria*”, en *El románico y sus mundos imaginados*, Aguilar de Campoo, Palencia, Fundación Santa María la Real, 2014, pp. 181-204; Yzquierdo Peiró, R., “Su cabeza en la Gloria: tras las huellas del maestro Mateo”, *Rudesindus*, nº 11 (2018), pp. 169-206.

3 Testimonios de esta denominación, en el siglo XVII, son la entrada ceremonial del arzobispo Maximiliano de Austria, en 1603, y el repinte del Pórtico de la Gloria, en 1651. El 18 de septiembre de 1603 llega a Compostela el nuevo prelado, que “se humilló con ambas rodillas viniendo de camino ante el altar de la Santísima Trinidad, que está a la puerta del Obradoiro y el Cardenal Durana, hebdomadario, le tomó juramento de guardar y cumplir las constituciones, estatutos, concordias, loables costumbres, privilegios y exenciones de esta Santa Iglesia”: cfr. López Ferreiro, A., *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago*, IX, Santiago de Compostela, Imprenta del Seminario Conciliar Central, 1907, p. 11. En 1651 el cabildo catedralicio le paga a Crispín de Evelino, un pintor alemán que trabajaba para la catedral, su trabajo “por pintar y encarnar las caras, pies y manos de las figuras que están en la portada principal desta Sta. Iglesia que llaman de la Trinidad...”; cfr. Taín Guzmán, T., “Aproximación histórica a las policromías del Pórtico de la Gloria”, *Rudesindus*, 19 (2019), p. 124.

4 Schmitt, J.-C., *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002, pp. 346-350.

5 Plötz, R., “La peregrinatio como fenómeno alto-medieval. Definición y componentes”, *Compostellanum*, XXIX (1984), pp. 239-265; Herbers, K., “Les chemins de Saint-Jacques. Une conception de sacraliser l'espace et le temps”, *Ad limina. Revista de investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, 3 (2012), Santiago, Xunta de Galicia, pp. 133-148.

6 Sumption, J., *The Age of Pilgrimage. The medieval journey to God*, London, Faber & Faber, 1975 (reed. New Jersey, Hidden Spring, 2003), pp. 369-372; Caucci von Saucken, P., “Vida y significado del peregrinaje a Santiago”, en *Santiago. La Europa del peregrinaje*, Barcelona, Lunewerg, 1993, pp. 91-99; Márquez Villanueva,

que operaba en las conciencias como vía de reconciliación y regeneración espiritual, en armonía con los postulados de la reforma gregoriana⁷. Al final de esta ruta aguardaba un santuario abierto día y noche⁸, imagen de la Jerusalén celeste, patria ultra terrena a la que los peregrinos regresaban fugazmente; refugio físico y espiritual donde se escenifica la gran perdonanza.

1. La catedral románica de Santiago, imagen de la Gloria de Dios

La catedral de Santiago en el siglo XII era una materialización en piedra de una metáfora arquitectónica –*Celestis Ierusalem*⁹– empleada en la exégesis bíblica. Con sus numerosos y amplios ventanales que permiten el paso de abundante luz natural¹⁰, reforzada por lámparas y candelas encendidas día y noche ante los altares, el santuario apostólico configura un espacio iluminado por la Gloria de Dios al que se encaminan los pueblos del mundo, evocando la cita de san Juan:

Las naciones caminarán a su luz, y los reyes de la tierra irán a llevarle sus riquezas. Sus puertas no se cerrarán con el día –porque allí no habrá noche–. Y le traerán las riquezas y los tesoros de las naciones (Ap 21, 24-26).

A esta exposición en el mundo terreno de la Gloria divina, realizada con grandes recursos teológicos, escenográficos y litúrgicos, llegaban peregrinos procedentes de todos los rincones del reino y de tierras lejanas, llamados por el sepulcro jacobeo y el generoso cuadro de indulgencias espirituales otorgadas por la Iglesia compos-

F., *Santiago: trayectoria de un mito*, Barcelona, Bellaterra, 2004, pp. 83-95; Singul, F., *Il cammino di Santiago. Cultura e pensiero*, Roma, Carocci, 2007, pp. 121-161.

- 7 Constable, G., *The Reformation of the Twelfth Century*, Cambridge, University Press, 1996, pp. 257-261; Vogel, C., *En rémission des péchés: recherches sur les systèmes pénitentiels dans l'Eglise latine*, Norfolk, Variorum, 1994, pp. 113-153; Díaz y Díaz, M.C., "La espiritualidad de la peregrinación en el siglo XII", en *De Santiago y de los Caminos de Santiago*, Santiago, Xunta de Galicia, 1997, pp. 249-260; García de Cortázar, J.A., "El renacimiento del siglo XII en Europa: los comienzos de una renovación de saberes y sensibilidades", en *Renovación intelectual del Occidente europeo (siglo XII). XXIV Semana de Estudios Medievales (Estella, 14 a 18 de julio de 1997)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998, pp. 59-60.
- 8 Castro Vázquez, J., "La fortaleza del apóstol Santiago. Imagen real e imaginario colectivo de la catedral de Santiago de Compostela en la Edad Media", *Codex Aquilarensis*, 31 (2015), pp. 151-166, especialmente 152-154.
- 9 El modelo al que aspira toda iglesia medieval, refrendado en nuestro caso por el mensaje simbólico del conjunto pórtico y coro pétreo, inspirado en la historia de la constitución de la Jerusalén Celeste, culminación del programa de la redención, según la teología expresada en *De doctrina christiana* o *De Civitate Dei* de san Agustín (354-430); cfr. Moralejo, S., "La imagen arquitectónica de la Catedral de Santiago de Compostela", en *Il Pellegrinaggio a Santiago di Compostella e la Letteratura Jacopea, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Perugia, 23-25 settembre, 1983)*, Perugia, Università degli Studi, 1983, pp. 56-60; el mismo texto en *Patrimonio artístico de Galicia...*, t. I, pp. 242-244; Núñez Rodríguez, M., "De la universalidad del pueblo elegido...", *op. cit.*, p. 101.
- 10 Se calcula un total de ciento once ventanas, sumando las de la planta baja, tribunas y cabecera; cfr. *Liber Sancti Jacobi, Codex Calixtinus*, Libro V, capítulo 9, traducción de Moralejo, A., Torres, C. y Feo, J., edición revisada por García Blanco, M^a.J., Santiago, Xunta de Galicia, 2014, p. 585, nota 927.

telana. Durante el siglo XII contaban como entrada con la septentrional, la *Porta Francigena* descrita en el Libro V del *Liber Sancti Jacobi*, penetrando en el espacio basilical por el transepto norte en dirección al altar mayor. A partir de la consagración de la catedral, el 21 de abril de 1211, la topografía sagrada del santuario privilegia un recorrido longitudinal, de oeste a este, partiendo de la fachada occidental¹¹, a la que se accedía desde el exterior por medio de una escalinata monumental de dos brazos, cada uno de ellos orientado, en su segundo tramo, hacia las entradas laterales del Pórtico¹², permitiendo un amplio espacio ordenado frente al arco central como mirador¹³, desde el que se gozaba de una privilegiada visión del gran tímpano mateano. A partir de ahí, el público penetraba en un espacio dotado de una figuración envolvente que simboliza el cosmos, desde cuyas esquinas los ángeles trompeteros anuncian la segunda venida del Salvador¹⁴. Peregrinos, población local y visitantes ilustres interaccionan, como una prefiguración, con el conjunto del nártex, asumiendo el papel de los elegidos en el final de los tiempos, cuyo tímpano, al igual que sucede con el de Conques, invita a entrar en el templo y a prepararse para el encuentro con lo sagrado¹⁵: el cuerpo completo del apóstol evocado en la imagen sedente del altar mayor.

El público medieval –en especial aquellos que, con su peregrinación, habían rechazado temporalmente el mundo de los sentidos¹⁶– experimentaba un fuerte impacto emocional con la visión profética de la Parusía, expuesta en el tímpano del Pórtico, centrado en la imagen del Juez del Último Día, coronado y heroico, con el torso desnudo y mostrando las llagas de la Pasión, evidencia de la culminación del

11 Castiñeiras, M., “La iglesia del Paraíso: el Pórtico...”, *op. cit.*, pp. 55-56.

12 Moralejo, S., “Notas para una revisión de la obra de K.J. Conant”, en K.J. Conant, *Arquitectura románica de la Catedral de Santiago de Compostela*, Santiago, COAG, 1983, p. 232 (el mismo texto aparece en *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios*, t. I, Santiago, Xunta de Galicia, 2004, p. 263; Puente Míguez, J.A., “La fachada exterior del Pórtico de la Gloria y el problema de sus accesos”, en *Actas do simposio internacional sobre O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo (Santiago de Compostela, 3-8 de outubro de 1988)*, Santiago, Xunta de Galicia, 1991, pp. 117-142, especialmente 121 y 124-126; Sánchez Ameijeiras, R., “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 da Coruña y Ministerio de Cultura, 2008, p. 314. De la existencia de esta escalinata se hace eco, en mayo de 1594, el peregrino italiano Giovanni Battista Confalonieri, cuando dice que desde la fachada principal “se bajan muchos escalones de una parte para ir al hospital mayor y a la calle o plaza que tiene delante”: cfr. Confalonieri, J.B. y López-Chaves Meléndez, J.M., *El Camino Portugués*, Vigo, Asociación de Amigos de los Pazos, 1988, p. 31

13 En 1604, dos años antes de la construcción de la escalinata de Maximiliano de Austria, el canónigo Jerónimo del Hoyo visitó la capilla de Payo Soga, que “esta en el mirador de la sancta Yglesia hacia la plaça del hospital”; cfr. Hoyo, J. del, *Memorias del Arzobispado de Santiago*, Santiago, Consorcio de la ciudad y USC, reproducción facsimilar, 2016, fol. 138 r.

14 En el entorno de 1200 se detecta cierta rivalidad por el flujo de peregrinos entre los santuarios de Oviedo y Compostela; un posible ejemplo de ello puede ser la manipulación, a fines del siglo XII o inicios del XIII, del acta de apertura del Arca Santa de Oviedo, según Reilly, B.F., “The Chancery of Alfonso VI of León-Castille (1065-1109)”, en Reilly, B.F. (ed.), *Santiago, Saint-Denis and Saint Peter: The Reception of the Roman Liturgy in Leon-Castille in 1080*, New York, Fordham University Press, 1985, pp. 7 y 25.

15 Schmitt, J.-C., *Le corps des images...*, *op. cit.*, pp. 51-53 y 114

16 Sot, M., “Mépris du monde et résistance au corps aux XIe et XIIe siècles”, *Médiévales*, vol. 4, n° 8 (1985), pp. 6-17; Núñez Rodríguez, M., “Del mundo de la fe al mundo de los sentidos (ss. XII y XIII)”, en Pastor, R. (dir.), *Vida y Peregrinación*, Madrid, Electa, 1993, pp. 151-168.

programa de la Redención. Una visión que corresponde a la nueva espiritualidad del siglo XII, conmovida con la humanización del Salvador, que llevó al desarrollo del culto al cuerpo de Jesús y a sus estigmas¹⁷, sensibilidad que influirá en la liturgia de la época¹⁸.

Como complemento al Pórtico de la Gloria, el taller de Mateo construye el coro¹⁹ en los primeros tramos de la nave mayor, siguiendo pautas de las prácticas litúrgicas compostelanas y de los teólogos catedralicios. Una sillería pétreo que compartimenta el espacio sacro²⁰ simboliza la *Civitas Dei* descendida del cielo²¹ y se concibe como espacio privado para la vida litúrgica de los clérigos. Su construcción se había concretado entre 1200 y 1211, durante los episcopados de Pedro Suárez de Deza (1173-1206) y Pedro Muñiz (1207-1224)²², conformando con el presbiterio el núcleo aglutinador y ceremonial del santuario. A la congregación capitular se le reservaban los sitiales que ocupan los tres primeros tramos, dejando el cuarto tramo de la nave mayor para una tribuna elevada, el *legitorium* o *leedoyro*, al servicio

17 Constable, G., *Three Studies in Medieval Religious and Social Thought*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 1995, pp. 194-217; Fulton, R., *From Judgment to Passion. Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*, New York, Columbia University Press, 2002, pp. 60-64; Fernández Conde, F.J., *La religiosidad medieval en España. Plena Edad Media (siglos XI-XIII)*, Gijón, Trea, 2005, p. 339, nota 8 y pp. 452-456. Sobre la imagen de Cristo en el tímpano del Pórtico de la Gloria cfr. Castiñeiras, M., "La persuasión como motivo central del discurso: la boca del infierno de Santiago de Barbadelo y el Cristo enseñando las llagas del Pórtico de la Gloria", en Sánchez Ameijeiras, R. y Senra Gabriel y Galán, J.L. (eds.), *El tímpano románico. Imágenes, estructuras y audiencias*, Santiago, Xunta de Galicia, 2003, pp. 246-248.

18 Con el gesto de la elevación de la hostia, introducido por el Císter en la liturgia occidental de la segunda mitad del siglo XII, la Iglesia escenificaba la corporeidad de Dios y exhibía el cuerpo de Cristo para convocar al pueblo a su adoración; cfr. Constable, G., *The Reformation...*, *op. cit.*, pp. 280-281; García de Cortázar, J.A., "Cultura en el reinado de Alfonso VIII de Castilla: signos de un cambio de mentalidades y sensibilidades", en *II Curso de Cultura Medieval. Seminario: Alfonso VIII y su época (1-6 de octubre de 1990)*, Aguilar de Campoo, Centro de Estudios del Románico, 1992, p. 180; Castiñeiras, M., "La iglesia del Paraíso: el Pórtico...", *op. cit.*, pp. 64-71. Sobre el culto eucarístico en relación con la devoción a la humanidad de Cristo, cfr. Walker-Bynum, C., *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, New York, Zone Books, 1992, pp. 129-150.

19 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", en *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; y *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.

20 La diafanidad espacial no era un principio a seguir en la disposición de los templos medievales, compartimentados y polarizados, con lugares especiales objeto de mayor sacralización, en comparación con otros; cfr. 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.

21 Componía un recinto de planta rectangular limitado por fachadas articuladas por arquerías ciegas, sobre las que se disponía una alternancia de profetas y apóstoles separados por relieves con torreones, recordando las murallas de Jerusalén, 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)

22 Período en el que la Iglesia de Santiago gozaba de rentas del reino de León y de las diócesis de Braga y Toledo, derivadas del Voto de Santiago; cfr. 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.



Fig. 1. Epifanía del trascoro medieval de la catedral de Santiago, taller del maestro Mateo. Dibujo conjetural de Alejandro Barral, bajo la asesoría de los profesores R. Otero Túnhez y R. Yzquierdo Perrín, 1990 (Archivo Histórico Diocesano de Santiago). Fotografía: Francisco Singul.

de la liturgia de la palabra en las ceremonias solemnes²³. Se abría el acceso al coro desde el presbiterio a través de la “vía sacra”, y desde la nave central por la puerta del trascoro, en cuyo tímpano semicircular, sostenido por mochetas figuradas²⁴, se labró la escena de la Epifanía (Fig. 1): la Adoración de los Magos al Niño Jesús, en brazos de la Virgen entronizada y bajo un dosel²⁵, con la compañía de san José y la proximidad de Isaías y Jeremías, situados en los medallones de las enjutas²⁶.

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

24 Las mochetas fueron identificadas por Otero Túnhez e Yzquierdo Perrín con dos piezas reutilizadas en una vivienda compostelana; para estos investigadores se trataría de dos profetas menores, Miqueas y Oseas; el primero anunció el nacimiento del Mesías, el gobernador de Israel, en Belén Efratá, el menor de los clanes de Judá (Mi 5, 1-3) y el segundo profetizó el regreso de Jesús de Egipto (Os 11, 1); cfr. Otero Túnhez, R. e Yzquierdo Perrín, R., *El Coro...*, *op. cit.*, p. 135 y figs. 135 y 136.

25 Se conserva en el Museo de la Catedral de Santiago la parte superior de dicho dosel; cfr. Otero Túnhez, R. e Yzquierdo Perrín, R., *El Coro...*, *op. cit.*, pp. 92, 183 y 188, fig. 249.

26 El Museo de la Catedral de Santiago también guarda el torso decapitado de un profeta que sostiene una cartela, parte de uno de los medallones del arco que ceñía al tímpano, y que correspondería a Isaías o Jeremías, profetas que anunciaron la llegada del Mesías, sus modestos orígenes y la matanza de los inocentes tras su

En días ordinarios, con una moderada afluencia de fieles, el espacio ritual y litúrgico del templo jacobeo mantenía su tradicional eje norte-sur, marcado por los brazos del crucero. El habitual itinerario de los peregrinos²⁷ mantenía la prevalencia de la portada norte como entrada, continuado en el transepto y el presbiterio, en cuyas inmediaciones hacían las vigiliás nocturnas; acudían después a la capilla mayor para dejar sus ofrendas o pasaban por el presbiterio para entrar en la capilla de la Magdalena, situada en el trasaltar, donde se oficiaba la misa matinal de los peregrinos²⁸. Salían después por el transepto sur y Praterías, o por el brazo norte, para regresar al *Paradisus* de la ciudad²⁹. Los oficios divinos, celebrados en el presbiterio y el espacio coral, unidos por la “vía sacra”, daban a la liturgia de la palabra el papel preponderante que le correspondía; por eso, en los días ordinarios, fieles y peregrinos se acercaban todo lo posible a la “vía sacra” para escuchar lecturas, sermones y noticias³⁰.

Con ocasión de las grandes solemnidades, y debido a que el acceso por la fachada occidental estaba franqueado, el pueblo de Dios también ocupaba la nave del trascoro (Fig. 2) y las colaterales, atendiendo a las Lecciones, Epístola y Evangelio, transmitidos desde los púlpitos o tribuna del *leedoyro*³¹, dividiendo en dos el espacio de conmemoración eucarística³². En tales circunstancias, para el pueblo la Epifanía mateana era el signo o hito de referencia en la nave del trascoro; y en general, en días ordinarios, un punto focal que atraía al fiel, propiciando una pausa y una oración o meditación³³ ante la Segunda Persona de la Trinidad, antes de proseguir

nacimiento (Is 53, 2-7; Jr 31, 15), según Otero Túnhez, R. e Yzquierdo Perrín, R., *El Coro...*, op. cit., pp. 39 (fig. 24) y 92; para estas piezas, que formaban parte del grupo de la Epifanía, véase también Yzquierdo Peiró, R., *Los Tesoros de la Catedral de Santiago*, Santiago, Fundación Catedral de Santiago, el Consorcio de Santiago, Teófilo Ediciones y la Fundación Pecsá, 2017, pp. 126-127 y 135.

27 Un recorrido descrito en un documento de mediados del siglo XIII relativo a las responsabilidades de los clérigos sobre los peregrinos (*Constituciones*, libro 2º, f. 64), publicado por López Ferreiro, A., *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago*, V, Santiago de Compostela, Imprenta del Seminario Conciliar Central, 1902, apéndice XXV, pp. 64-67.

28 Carrero Santamaría, E., “El altar mayor y el altar matinal en el presbiterio de la Catedral de Santiago de Compostela. La instalación litúrgica para el culto a un apóstol”, *Territorio, Sociedad y Poder*, n.º 8 (2013), pp. 19-52, especialmente 23-27, 32-36 y 45-49.

29 López Ferreiro, A., *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana...*, op. cit., V, pp. 93-96.

30 Este espacio entre el altar y el coro siguió siendo un lugar privilegiado durante toda la Edad Media y siglos siguientes, hasta que se desmontó la sillería en 1946; era este lugar de la “vía sacra” el eje de la catedral y punto focal para ubicar informaciones de interés público y cotidiano, con continuidad por lo menos hasta mediados del siglo XV; cfr. Sánchez Sánchez, X.M., *Iglesia, mentalidad y vida cotidiana en la Compostela medieval*, Santiago, Consorcio de Santiago y USC, 2019, pp. 266-267.

31 López Ferreiro, A., *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana...*, op. cit., V, pp. 173-174.

32 Carrero Santamaría, E., “Arzobispos y obras en Santiago de Compostela en los siglos XII y XIII. La definición del espacio litúrgico en la catedral”, en Teijeira, M.ªD., Herráez Ortega, M.ªV. y Cosmen Alonso, M.ªC. (eds.), *Reyes y Prelados. La creación artística en los reinos de León y Castilla (1050-1500)*, Madrid, Sílex, 2014, pp. 173-201, especialmente 188-190.

33 Una experiencia similar tenía lugar en los monasterios cluniacienses del siglo XII, en cuyos claustros, a través de la iconografía de los capiteles, se producía un paralelo visual a las prácticas meditativas de la *lectio divina*. Así como en Moissac, galería oeste del claustro, un capitel muestra a Daniel en el foso de los leones, en relación con el Anuncio a los Pastores, primer testimonio de la teofanía anunciada por el profeta; en Compostela se expone a Daniel entre las fieras en el basamento del parteluz del Pórtico, sosteniendo la genealogía humana de Jesús y teniendo como telón de fondo la escena de la Adoración de los Magos; un mensaje visual que equivale a una labor de exégesis en imagen. Sobre estas cuestiones de iconografía



Fig. 2. Vista general del trascoro mateano (reconstrucción hipotética según los profesores R. Otero Túñez y R. Yzquierdo Perrín, 1996, maqueta de 186 x 23 x 11 cm, A Coruña, Fundación Barrié. Fotografía: Ovidio Aldegunde.

en su camino hacia el *locus sanctus*³⁴. La imaginería del Pórtico y la escena de los Magos ante Jesús entronizado en el regazo de María materializaban una enseñanza teológica inteligible, en lo fundamental, a un público iletrado, manifestando la certeza de la presencia de Dios vivo, visibilizado en el Hijo³⁵.

románica y espiritualidad monástica cfr. Patton, P.A., "The capitals of San Juan de la Peña: narrative sequence and monastic spirituality in the romanesque cloister", *Studies in Iconography*, vol. 20 (1999), pp. 51-100, especialmente 84-90; Fraisse, Ch, *Moissac, histoire d'une abbaye. Mille ans de vie bénédictine*, Cahors, La Louve éditions, 2006, pp. 231-244.

34 Boto Varela, G., "Hitos visuales para segmentar el espacio en la iglesia románica", en Huerta Huerta, P.L. (coord.), *La imagen en el edificio románico: espacios y discursos visuales*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2015, pp. 205-242, especialmente 213-214 y 217-220.

35 Hellemans, B., "Images de l'exégèse et exégèse en images", en Baschet, J. et Dittmar, P.-O. (dirs.), *Les images dans l'Occident médiéval*, Turnhout (Belgium), Brepols, 2015, pp. 367-370.

2. La Adoración de los Magos. Fuentes textuales e iconográficas

Cuando a fines del siglo XII se decide que la Epifanía ocupe este lugar preferente en el trascoro de la catedral, un templo consciente de su papel receptor de peregrinos, la Iglesia de Santiago está potenciando intencionadamente la religiosidad popular hacia el Verbo de Dios hecho hombre. Una vivencia espiritual ligada a la devoción tierna a Jesús Niño, culto íntimamente vinculado al mariano, de gran popularidad en Occidente desde 1100³⁶. Expuesta en un lugar tan destacado, funcionaba como paralelo visual de un mensaje que resalta la humanidad de Cristo, la unidad esencial de la Trinidad y el misterio de la Encarnación. Para imaginar esta escena se contaba con un modelo cien años anterior, de principios del siglo XII, que forma parte del tímpano de Praterías dedicado a la naturaleza humana del Redentor. La Epifanía de la portada meridional, labrada por el maestro de Conques (1101-1103), con el posterior añadido de la figura del ángel por el maestro de la Traición (1103-1111), aparece descrita en el Libro V del Calixtino (ca. 1135-40):

...beata Maria, mater Domini, cum filio suo in Bethleem sculpirur,
et tres reges qui veniunt ad visitandum puerum cum matre, trinum
munus ei offerentes et stella, et angelus eso ammoens en redeant ad
Herodem³⁷.

El proyecto edilicio de Diego Gelmírez había pensado en un lugar destacado para este episodio de la infancia de Cristo, que constituía una de las fiestas solemnes entre las celebradas en la catedral de Santiago a principios del siglo XII³⁸. En Praterías se presenta a Jesús niño en el regazo de María y a los tres reyes en actitud de adoración, con los dones de oro, incienso y mirra en sus manos, tras ser guiados por la estrella; con la ampliación de los tímpanos y la posibilidad de añadir más figuración, se incorpora el ángel que advierte de las malas intenciones de Herodes³⁹.

36 Rubin, M., *Emotion and Devotion. The Meaning of Mary in Medieval Religious Cultures*, Budapest-New York, Central European University Press, 2009; McGuire, B.P., "In Search of Good Mother: Twelfth-century Celibacy and Affectivity", en Leyser, C. & Smith, L. (eds.), *Motherhood, Religion and Society in Medieval Europe, 400-1400*, Farnham, Surrey (UK), Ashgate, 2011, pp. 88-102.

37 *Liber Sancti Jacobi, Codex Calixtinus*, Lib. V, cap. 9, edición de Herbers, K. y Santos Noia, M., Santiago, Xunta de Galicia, 1998, p. 253; para la traducción en castellano cfr. *Liber Sancti Jacobi, Codex Calixtinus*, Libro V, capítulo 9, p. 590: "...está esculpida Santa María, madre del Señor, con su hijo en Belén, y los tres reyes que vienen a visitar al niño con su madre, ofreciéndole el triple regalo, y la estrella y el ángel que les advierte que no vuelvan junto a Herodes".

38 HC, I, 17; el documento de concesión del palio a Gelmírez, de manos del papa Pascual II, fechado en Letrán el 30 de octubre de 1104, aclaraba que el uso de dicho ornamento sacro por parte del prelado compostelano solo era lícito dentro del templo y para celebrar las fiestas más solemnes: la Natividad, la Epifanía, la Anunciación, Pentecostés, la fiesta de Santiago y otras; cfr. *Historia Compostelana*, traducción de Falque Rey, E., Madrid, Akal, 1994, Libro I, capítulo 17, pp. 104-105.

39 En una primera versión de los tímpanos de Praterías, de menor radio que los actuales, el maestro de las Tentaciones o de Conques labró las lastras de la Virgen con el Niño, imagen que debería estar situada en una posición central, y a los tres reyes magos con la estrella; en la versión definitiva el maestro de la Traición –muy activo en la portada norte–, añadió el ángel dispuesto sobre los tres reyes, que les advierte de las malas intenciones de Herodes; cfr. Castiñeiras, M., "Didacus Gelmirus, patrón das artes. O longo camiño de

La inspiración de estas lastras y la descripción que de ellas hace el *Liber Sancti Jacobi*, destacando el carácter regio de los tres personajes, derivan de la tradición cristiana occidental y la evolución iconográfica del tema. Con una larga historia en la cultura visual, durante los primeros siglos del cristianismo la escena del Rey de reyes adorado por magos o sabios de la gentilidad estuvo ligada a las fundaciones de la realeza⁴⁰ y del alto clero y el papado⁴¹. Abundó también en ambientes funerarios, en relieves de sarcófagos y pintura de catacumbas, como símbolo de la universalidad de la *Buena Nueva* expresada con la llegada de los Magos de Oriente que reconocen y adoran al niño Jesús como Mesías y rey de los judíos⁴².

Desde el punto de vista iconográfico, su concepción parte de fuentes romanas prestigiadas y de carácter oficial, como es la procesión de donantes que portan sus ofrendas al emperador⁴³. La inserción de la Adoración de los Magos en el citado tímpano de Praterías redundaría en las evocaciones antiquizantes detectadas en el conjunto, donde determinados modelos de la Antigüedad romana funcionan como referentes de prestigio⁴⁴. Durante la alta Edad Media las noticias sobre el culto a los Magos en Occidente no son numerosas, si exceptuamos la definición de la Epifanía por parte de san Isidoro, quien fija el día de celebración de su fiesta litúrgica el seis de enero (*Etimologías*, VI, 18, 6-8)⁴⁵. En el siglo XI se potencia la difusión iconográfica de la escena, en paralelo al desarrollo litúrgico y escénico –teatro profano, a iniciativa de las *scholae* eclesiásticas–, en función de la sensibilidad de la Iglesia y del pueblo⁴⁶. La continuidad de los Magos en la plena Edad Media hispana es igualmente

Compostela: da periferia ao centro do Románico”, en *Compostela e Europa. A historia de Diego Xelmírez*, Milán, Skira-S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, 2010, pp. 77-79.

- 40 La escena de la Epifanía se representó en mosaico en la fachada occidental de la basílica de la Natividad de Belén, fundada por Constantino y su madre santa Elena; cfr. Lidova, M., “The Adoration of the Magi: From Iconic Space to Icon in Space”, en Krsmanovic, B. & Milanovic, L. (eds.), en *International Congress of Byzantine Studies in Belgrade. Round Tables, 25th of August 2016*, Belgrade, The Serbian National Committee of AIEB, 2016, pp. 35-38.
- 41 Son elocuentes, en este sentido, los mosaicos del arco triunfal de Manta María la Mayor (ca. 440) y de San Apolinar Nuevo (561), en Rávena; cfr. Trexler, R.C., *The Journey of the Magi. Meanings in History of a Christian Story*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1997, pp. 22-38.
- 42 García Mahíquez, R., *La Adoración de los Magos. Imagen de la Epifanía en el arte de la Antigüedad*, Vitoria-Gasteiz, Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephialte, 1992, pp. 83-91.
- 43 Ejemplos de ello son los legados sármatas que presentan al César sus regalos con las manos veladas, en la Columna de Marco Aurelio (Roma, 176-192); la procesión de orientales oferentes en el Arco de Galerio (Salónica, fines del siglo III), que conmemora la victoria sobre los persas en 298; y la escena de los tributos ofrecidos por los bárbaros de Tracia y los persas al emperador, en el basamento del obelisco de Teodosio (Constantinopla, principios del siglo V); cfr. Schlosser, J. von, *El arte de la Edad Media*, op. cit., 1981, p. 54; García Mahíquez, R., *La Adoración de los Magos. Imagen de la Epifanía...*, op. cit., pp. 35-38.
- 44 Castiñeiras, M., “Platerías: Función y Decoración de un ‘Lugar Sagrado’”, en *Santiago de Compostela: Ciudad y Peregrino. Actas del V Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago, Xunta de Galicia, 2000, pp. 301-307; Morás Morán, J.A., *Roma en el Románico. Transformaciones del legado antiguo en el arte medieval. La escultura hispana: Jaca, Compostela y León (1075-1150)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2013, pp. 655-659 y 731-742.
- 45 Yarza Luaces, J., “Nuevas esculturas románicas en la catedral de Burgo de Osma”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XXXIV-XXXV (1969), p. 221; Cosmen Alonso, M.^a C., “Una posible lectura iconográfica de la portada llamada del Perdón: Iglesia de Santiago de Villafranca del Bierzo”, *Astórica*, Año XIX, 21 (2002), p. 103.
- 46 Cardini, F., *Los Reyes Magos. Historia y Leyenda*, Barcelona, Ediciones Península, 2001, pp. 60-61.

importante, estando presente en los portales románicos⁴⁷, donde adoptan gestos y actitudes inspirados en los dramas litúrgicos⁴⁸.

Los textos sagrados invocados para la iconografía del tema son el Evangelio de san Mateo, el único de los canónicos que recoge la presencia en Jerusalén de “unos magos que venían del Oriente” (Mt 2: 1-2); personajes sabios y exóticos que no muestran reparo en preguntarle a Herodes dónde se hallaba el rey de los judíos recién nacido; una entrevista en palacio que inspira la astucia y mala intención del monarca, quien no duda en enviarlos a Belén (Mt 2: 8), bajo la protectora guía del astro que los había orientado desde sus lejanas tierras:

Ellos, después de oír al rey, se pusieron en camino. La estrella que habían visto en el Oriente iba delante de ellos, hasta que llegó y se detuvo encima del lugar donde estaba el niño. Al ver la estrella, se llenaron de inmensa alegría. Al entrar en la casa, vieron al niño con María, su madre. Entonces se postraron y lo adoraron; abrieron luego sus cofres y le ofrecieron dones de oro, incienso y mirra. Pero, avisados en sueños que no volvieran a Herodes, regresaron a su país por otro camino (Mt 2: 9-12).

Los evangelios apócrifos, con su exégesis de los Magos, también aportan datos para imaginar la escena; en concreto la edad aproximada de Jesús, su actitud sedente en el regazo materno y la titulación de los recién llegados como soberanos de lejanas tierras. El evangelista Mateo ya señalaba que Herodes manifestó su ira al ser burlado:

Mandó matar a todos los niños de Belén y de toda su comarca, menores de dos años, según el tiempo que había precisado por los magos (Mt 2,16).

No obstante, el Evangelio del Pseudo Mateo (*ca.* mediados del siglo VI), con gran difusión en el Occidente medieval, dice que la llegada a Jerusalén de los Magos de Oriente no fue inmediata al nacimiento del Salvador, pues se produjo “después de transcurridos dos años y que (...) encontraron al Niño en el regazo de su madre”⁴⁹. Como complemento, el evangelio armenio de la Infancia, también del siglo VI, con gran repercusión en la tradición medieval, afirma que los magos eran tres y además reyes, Melkon, Baltasar y Gaspar, coronados respectivamente en Persia,

47 Valdez del Álamo, E., “The Epiphany Relief from Cerezo de Riotirón”, en Parker, E.C. (ed.), *The Cloisters. Studies in Honor of the Fiftieth Anniversary*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, pp. 110-145; y “Homage to the Child King: the Adoration of the Magi in Twelfth-Century Castilian Portals”, pp. 251-266.

48 Quintana de Uña, M.ª J., “Los ciclos de la Infancia en la escultura monumental románica en Navarra”, *Príncipe de Viana*, 181 (1987), pp. 269-271; Muir, L.R., *The Biblical Drama of Medieval Europe*, New York, Cambridge University Press, 1995, pp. 104-108.

49 *Los evangelios apócrifos*, edición de Santos Otero, A. de, Madrid, BAC, 2009, pp. 75 y 93; aspecto ya destacado por García Mahiquez, R., *La Adoración de los Magos. Imagen de la Epifanía...*, *op. cit.*, pp. 42-44

India y Arabia⁵⁰. Unos nombres en hebreo, griego y latín –Gaspar, Balthasar, Melchior– difundidos en Occidente en el siglo XI por Petrus Comestor⁵¹.

La imagen de Jesús como infante de corta edad, sentado en el regazo de María y venerado por los tres reyes guiados por una estrella, está labrada en la portada sur de la catedral compostelana, telón de fondo a la platea de juicios de Gelmírez, y en el tímpano del trascoro, concebido cien años más tarde. Si en Praterías la escena formaba parte de una narración, deviene protagonista absoluta en el trascoro, originalmente concebida, al igual que las demás imágenes del conjunto mateano, con una policromía muy viva –subsiste parte de ella en los caballos de los Magos– que la alejaba de su ser pétreo para aproximarla a un naturalismo pictórico de gran efecto, vivificado por la acción de la luz vibrante de lámparas y velas que ardían ante los altares del trascoro y bajo el *leedoiro*⁵².

3. Un punto focal ineludible: la Epifanía mateana en el debate de la Encarnación

El conjunto del Pórtico de la Gloria y el coro pétreo asume en su mensaje la fe en la divinidad de Cristo, expuesta en las dos teofanías de esta obra monumental. Una enseñanza en imágenes fundamentada teológicamente en la Biblia y otros textos que manejaban los miembros del cabildo y que la catedral poseía desde tiempos de Gelmírez⁵³. Entre ellos un *librum de fide trinitatis*, citado en el Libro II de la *Historia Compostelana*⁵⁴, posiblemente el *De Trinitate*⁵⁵ de san Agustín, una obra que busca la imagen de Dios en el hombre y que defiende la unidad y la igualdad de las personas del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, refutando las contrarias opiniones de quienes no eran fieles al dogma trinitario⁵⁶.

La escena de la Epifanía, como representación de la infancia de Jesús, visualizaba el dogma de la Encarnación. Con la Virgen sedente y entronizada, situada en

50 *Los evangelios apócrifos*, *op. cit.*, pp. 185 y 187-188

51 Leclercq, H., "Magos", en Cabrol, F. et Leclercq, H. (eds.), *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, París, Librairie Letouzey, 1913-1917, vol. 10, col. 1.065.

52 En el espacio situado bajo la tribuna había otros altares y además fue destinado a enterramientos, por lo menos desde el siglo XIV; cfr. Otero Tüñez, R. e Yzquierdo Perrín, R., *El Coro...*, *op. cit.*, pp. 18 y 31.

53 El catálogo de la biblioteca del arzobispo don Bernardo II (1224-1240) se conoce por un manuscrito conservado en la Biblioteca Municipal de Marsella; consta de una relación, fechada en 1226, de 93 volúmenes jurídicos, bíblicos, patristicos, históricos y filosóficos, además de tratados de gramática, retórica y poética; libros en gran parte heredados de sus antecesores en el episcopado; cfr. Omont, H., "Cathalogue de la Bibliothèque de Bernard II, Archevêque de Saint-Jacques", *Bulletin de l'Ecole de Chartes*, 54 (1893), pp. 327-333; Moralejo, S., "A Cultura e os seus obxectos", en *O Pórtico da Gloria e o seu tempo*, Santiago, Xunta de Galicia, 1988, p. 39.

54 *Historia Compostelana* (HC, II, 57), *op. cit.*, pp. 408-409.

55 Núñez Rodríguez, M., *A la búsqueda de la memoria. Las tres portadas mayores de la Basílica de Gelmírez*, Santiago, Consorcio de la Ciudad, 2011, p. 12.

56 Arias Reyero, M., "La Doctrina Trinitaria de San Agustín (en el De Trinitate)", *Teología y Vida*, 30 (1989), pp. 249-270.

el centro del tímpano, bajo un dosel pétreo⁵⁷, y mostrando en sus brazos al Mesías niño, se culminaba la narración iconográfica de Pórtico y coro⁵⁸, en correspondencia al creciente fervor popular hacia la naturaleza humana del Salvador y a la *imitatio Christi* desarrollada bajo inspiración del modelo de *paupertas* de Jesús⁵⁹. La afirmación de la humanidad de Cristo era un concepto defendido a mediados del siglo XII por Pedro Lombardo⁶⁰, teólogo y *magister* de Notre Dame de París, cuya obra también se manejaba en la catedral compostelana en el entorno de 1200⁶¹. Pedro Lombardo se preguntaba si se debería rendir el mismo honor a la humanidad del Redentor que a su divinidad, concluyendo que deben ser adorados por igual, como un cuerpo único⁶². La piedad cristológica inspiró la ubicación de la Adoración de los Magos, presidiendo desde el trascoro el cierre de la nave mayor, un amplio espacio congregacional destinado a fieles locales y peregrinos llegados de tierras próximas o lejanas, que entenderían sin dificultad el sentido de homenaje a Cristo que encierra la escena de los sabios de Oriente ante la Virgen entronizada e intemporal⁶³, por lo cual se sentirían llamados a emular este homenaje a la majestad divina.

Desde el año de consagración de la catedral (1211) hasta 1604, momento del desmontaje del conjunto coral, motivando la desmembración, diáspora y parcial desaparición de sus elementos e imágenes, el pueblo devoto podía admirar la adoración de estos gentiles ante la *sedes sapientiae*, con Jesús Niño, ya crecido, en el regazo de la Virgen Madre. La destrucción del coro pétreo nos ha privado del conjunto, del que solo han aparecido el relieve con los caballos⁶⁴ de tan peculiares peregrinos –original-

57 Se conserva la parte superior del mismo en el Museo de la Catedral, cfr. Yzquierdo Perrín, R., *Reconstrucción del Coro Pétreo...*, *op. cit.*, p. 28.

58 La *Maestas* de la Virgen con el Niño era, en suma, la imagen que representaba el desenlace de la historia *ante lege* y *sub lege*, el cierre de la narración del Antiguo y Nuevo testamentos; cfr. Prado-Villar, F., “La culminación de la catedral románica: el maestro Mateo y la escenografía...”, *op. cit.*, pp. 989-1.018.

59 Constable, G., *Three Studies in Medieval Religious...*, *op. cit.*, pp. 169-193.

60 Forest, A., Gandillac, M. y Steenberghen, F., *El pensamiento medieval*, en Fliche, A. y Martin, V. (dirs.), *Historia de la Iglesia*, XIV, Valencia, Edicep, 1974, pp. 187-200.

61 La obra de Pedro Lombardo y el resto de los libros los custodiaba el chantre de la catedral, posible supervisor del complejo programa del Pórtico de la Gloria, según Castiñeiras, M., “La iglesia del Paraíso: el Pórtico...”, *op. cit.*, pp. 67-69. También se puede entrever la influencia de textos de Yves de Chartres y Anselmo de Canterbury (cfr. Núñez Rodríguez, M., *A la búsqueda de la memoria. Las tres portadas mayores...*, *op. cit.*, p. 10), autor del influyente *Cur Deus homo*, sobre la Encarnación y el sacrificio en la Cruz, obra que ofrece un nuevo camino en la teología de la redención, a partir de un método que busca penetrar la significación de la verdad que ya se cree; cfr. Forest, A., Gandillac, M. y Steenberghen, F., *El pensamiento medieval*, *op. cit.*, pp. 75-78.

62 *Sententiae*, III, 9; cfr. Constable, G., *Three Studies in Medieval Religious...*, *op. cit.*, pp. 184 y 191; Aquino, T. de, *Comentario a las sentencias de Pedro Lombardo, III/1: La Encarnación del Verbo y la obra de la Redención*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 2015, Libro III, distinción 9.

63 Belting, H., *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Madrid, Akal, 2009, pp. 397-398.

64 Pieza conservada en el Museo de la Catedral de Santiago; cfr. Fernández Pérez, S., “Caballos del cortejo de los Magos”, en *Luces de Peregrinación*, catálogo de la exposición, Santiago, Xunta de Galicia, 2003, pp. 189-191; Yzquierdo Peiró, R., “Los bellatores: caballos de la Epifanía de la puerta del coro pétreo de la Catedral de Santiago”, en *Alfonso IX y su época...*, *op. cit.*, pp. 181-183; “Relieve con caballos del cortejo de los Reyes Magos procedente de la fachada del trascoro”, en *Maestro Mateo en el Museo del Prado*, *op. cit.*, p. 120; “Relieve con caballos del cortejo de los Reyes Magos procedente de la fachada del trascoro”,

mente situado a la izquierda del tímpano— y otras piezas ya citadas, habiendo desaparecido las principales. La imagen de María con el Niño se erigía como centro compositivo del luneto, situado a la derecha del espectador san José, sumido en su sueño visionario, como sucede en ejemplos hispanos del último cuarto del siglo XII⁶⁵ y en tímpanos del gótico gallego derivados del mateano⁶⁶. Buscando el equilibrio compositivo, el diseño de la fachada posiblemente se completaría con la Anunciación⁶⁷, un relieve situado a la derecha del tímpano, haciendo *pendant* con el de los caballos, que aparecen tras una de las torres de la ciudad; se visualizaba así la salida del cortejo de Jerusalén, tras la entrevista de los Magos con Herodes. Por su parte, los descabalgados Gaspar y Baltasar, situados de pie⁶⁸, se ubicarían en el extremo izquierdo del tímpano y/o quizá en el arranque de las arquivoltas, manteniendo una actitud expectante y de respeto ante Jesús y María, precedidos por Melchor, que evocaba el ceremonial del homenaje feudal presentando su ofrenda con la rodilla hincada en tierra y llevándose una mano a la corona para descubrirse ante Dios encarnado⁶⁹.

Al haberse perdido las imágenes principales, esta reconstrucción virtual es deudora de sus ecos inmediatos: el tímpano de Santa María de la Corticela, obra del taller mateano (ca. 1225-1250) (Fig. 3), y el grupo de Santo Estevo de Ribas de Miño (O Saviñao, Lugo), del taller de Portomarín (ca. 1120-1230)⁷⁰. A partir de

en Yzquierdo Peiró, R. (ed.), *Maestro Mateo en el Museo del Prado*, op. cit., pp. 120-121; y *Los Tesoros...*, op. cit., p. 135.

- 65 Valdez del Álamo, E., "Homage to the Child King: the Adoration of the Magi in Twelfth-Century Castilian Portals", en Rückert, C. & Staebel, J. (eds.), *Mittelalterliche Bauskulptur in Frankreich und Spanien: Im Spannungsfeld des Chartreser Königsportals und des Pórtico de la Gloria in Santiago de Compostela*. *Ars Iberica et Americana*, 13, *Kunsthistorische Studien der Carl Justi-Vereinigung*, Frankfurt, Vervuert, 2010, pp. 257-259; a principios del siglo XII, en la portada de las Platerías, también se supone la presencia de san José, según Núñez Rodríguez, M., *A la búsqueda de la memoria. Las tres portadas mayores...*, op. cit., p. 92.
- 66 Ubicados en Compostela, A Coruña, Betanzos, Iria Flavia, Vigo, etc.; cfr. Caamaño Martínez, J.M.^a, "Seis tímpanos compostelanos de la adoración de los Reyes", *Archivo Español de Arte*, XXXI (1958), pp. 331-338; Otero Túñez, R. e Yzquierdo Perrín, R., *El Coro...*, op. cit., pp. 120 y 178-183; Barral Rivadulla, M.^a D., "La Epifanía: sus variantes iconográficas en la escultura bajomedieval gallega", en Azanza, J., Balaguer, V. y Collado, V. (eds.), *La Biblia en el Arte y la Literatura, V Simposio Bíblico Español, t. II: Arte*, Valencia-Pamplona, Fundación Bíblica Española y Universidad de Navarra, 1999, pp. 105-116; Manso Porto, C., "Un tímpano singular vinculado al Arzobispo Fray Berenguel de Landoria (1317-1330) en Santa Cristina de Fecha (Santiago de Compostela)", *Abrente*, 38-39 (2006-2007), pp. 75-116.
- 67 Quizá refuerce la teoría de que la Anunciación acompañaba en la fachada del trascoro a la Epifanía, la presencia, a partir del siglo XIV, de un altar en dicho trascoro con un grupo escultórico formado por el arcángel san Gabriel y la Virgen embarazada (Nuestra Señora de la O), un conjunto de origen conimbricense, posible donación de Isabel de Aragón, reina de Portugal, tras su peregrinación a Compostela en 1325; cfr. Dias, P., "A pedra de Ançã, a escultura de Coimbra e a sua difusão na Galiza", en Valle Pérez, X.C. (dir.), *Do Tardo-Gótico ao Maneirismo. Galiza e Portugal*, A Coruña / Lisboa, Fundación Barrié de la Maza / Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, pp. 9-24; y *A escultura de Coimbra do Gótico ao Maneirismo*, Coimbra, Câmara Municipal, 2003, p. 28.
- 68 Iconografía denominada helenística; aparece en la pintura de las catacumbas romanas y es la habitual en el arte medieval occidental; cfr. García Mahíquez, R., *La Adoración de los Magos. Imagen de la Epifanía...*, op. cit., pp. 47-50.
- 69 La genuflexión, propia del ceremonial feudal occidental, reemplaza en esta escena a la prosternación o proskinesis, posición de humildad y vasallaje de origen bizantino; cfr. Bango Torviso, I., "Sobre el origen de la proskinesis en la Epifanía de los Magos", *Traza y Baza*, 7 (1985), pp. 25-37; Otero Túñez, R. e Yzquierdo Perrín, R., *El Coro...*, op. cit. p. 122.
- 70 Yzquierdo Perrín, R., "La expansión del arte del maestro Mateo: San Esteban de Ribas de Miño", en *Jubilatio. Homenaje de la Facultad de Geografía e Historia a los profesores D. Manuel Lucas Álvarez y D. Ángel Rodríguez*



Fig. 3. Epifanía del tímpano de Santa María de la Corticela, taller del maestro Mateo. Dibujo: Alfredo Erias, 2021.

estos modelos la escena se difundió en Galicia, repitiéndose, como ya se ha dicho⁷¹, en varios tímpanos de la baja Edad Media, como afirmación iconográfica del misterio de la Encarnación.

Sobre la concepción y nacimiento de Jesús, las fuentes canónicas son los evangelistas Mateo y Lucas⁷², pues ni Marcos ni Juan se refieren a ello. La genealogía de Cristo (Mt 1,1-17), expuesta en el parteluz del Pórtico, tiene precisamente la intención de demostrar que Jesús es el Mesías, la Encarnación del final de la historia de la salvación, iniciada con las promesas a Abrahán⁷³, y cuya venida al mundo se hace explícita con las revelaciones de los profetas. En el mismo conjunto catedralicio se presenta la genealogía humana y divina de Cristo, en conexión con la escena de la llegada de unos magos, de gran saber religioso y filosófico, que aseguran que Jesús es el rey Mesías, nacido en Belén de Judá como el rey David. El Mesías es identificado y adorado por estos gentiles de Oriente, que representan el movimiento de los pueblos hacia Cristo, anunciando la universalidad de la salvación⁷⁴. Unos extranje-

González, t. II, Santiago, USC, 1987, pp. 571-591, especialmente 583-585; Fernández Pérez, S., "Epifanía", en *Luces de Peregrinación...*, op. cit., pp. 192-196; y *San Esteban de Ribas de Miño: los talleres de filiación mateana*, Lugo, Diputación Provincial, Servicio de Publicaciones, 2004, pp. 76-82.

71 Cfr. nota 66.

72 McKenzie, J.L., "Evangelio según san Mateo", en Brown, R.E., Fitzmyer, J.A. y Murphy, R.E. (dirs.), *Comentario bíblico "san Jerónimo"*, t. III, *Nuevo Testamento*, I, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1972, pp. 175-176.

73 El evangelista Mateo propone la genealogía real de Jesús: de Abrahán a David, de David a la deportación de Israel da Babilonia y de la deportación a Babilonia a Cristo. Serían tres veces catorce generaciones, cuarenta y dos en total, según ha destacado Cardini, F., *Los Reyes Magos...*, op. cit., p. 8.

74 En los sermones de Navidad del papa san León Magno (440-461) los magos son la *primitiae gentium* que representaba la conversión de todos los pueblos que no pertenecen al tronco de Israel; un planteamiento, el de la conversión de los gentiles, al que también aludía el sermón conocido como *anónimo de Salamanca* sobre la historia de los magos; cfr. Cardini, F., *Los Reyes Magos...*, op. cit., pp. 39-48; Herrera, M.^a T. y Oroz Reta, J.,

ros invocados en la catedral de Santiago, célebre santuario de peregrinación, para manifestar la fe de la Iglesia compostelana en el dogma de la Encarnación, sustentado en la Epístola de san Pablo a los Colosenses (1, 15-16), según la cual Jesús “es Imagen de Dios invisible, Primogénito de toda la creación, porque en él fueron creadas todas las cosas, en los cielos y en la tierra, las visibles y las invisibles, tronos, dominaciones, principados, potestades. Todo fue creado por él y para él”.

El mensaje de fondo es, por lo tanto, la afirmación de que el Verbo de Dios se hizo carne, un mensaje de ortodoxia expuesto por la Iglesia de Santiago en Praterías, como muestra de la fidelidad al dogma de la Encarnación frente al avance de los movimientos del siglo XII que impugnaban la doble naturaleza de Cristo⁷⁵. El planteamiento se reforzaba en 1188 en el epígrafe de los dinteles del Pórtico⁷⁶, y en 1200 con la nueva Epifanía del trascoro. Un programa fiel a la ortodoxia doctrinal de la Iglesia romana, que en la segunda mitad del siglo XII luchó contra la herejía y la desobediencia al papa con medidas drásticas, como el exilio, la confiscación de bienes y la excomunión⁷⁷.

4. *Los Magos ante Jesús, imagen simbólica de los reyes de León en la catedral de Santiago*

La exégesis bíblica y su paralelo en imágenes, facilitando el mensaje espiritual de la basílica jacobea, en armonía con la ortodoxia romana, inspiró la elección de la Epifanía para centrar el trascoro (Fig. 4) del principal templo del reino de León. Pórtico y coro pétreo sostienen un mensaje rico y multiforme, dirigiendo al pueblo y al poder una invitación constante a la conversión, principal objetivo de la peregrinación⁷⁸. Los soberanos leoneses acudieron varias veces a Compostela *causa orationis*⁷⁹, incentivando una serie de reflejos y alusiones en la catedral, de modo

“Introducción”, en *Historia de los Reyes Magos. Manuscrito 2037. Biblioteca de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 2004, p. 17; Ratzinger, J., *Jesús de Nazaret*, Madrid, Encuentro, 2018, pp. 103-114.

75 Núñez Rodríguez, M., *A la búsqueda de la memoria. Las tres portadas mayores...*, *op. cit.*, pp. 87-104.

76 Fiel a la ortodoxia, la Iglesia de Santiago resalta su firme creencia en la Encarnación del Señor al inicio del epígrafe grabado en los dinteles del Pórtico, colocados el 1 de abril de 1188: + ANNO: AB INCARNATIONE: DNI: MCLXXXVIII; ERA ICCXXVI; DIE KL: APRILIS: SVPER: LIMINARIA: PRINCIPALIU: PORTALIUM / ECCLESIE: BEATI: JACOBI: SUNT: COLLOCATA: PER: MAGISTRVM MATHEVM / QUI: A FUNDAMENTIS: IPSORUM: PORTALIUM: GESSIT: MAGISTERIVM

77 Bolton, B., “Tradition and Temerity: Papal attitudes to Deviants, 1159-1216”, en *Innocent III: Studies on Papal Authority and Pastoral Care*, Hampshire (UK), Variorum, 1995, pp. 79-91.

78 El proyecto de regeneración espiritual viene acompañado, en el *Veneranda dies* del Libro I del Calixtino, por la enumeración de sanaciones físicas que los fieles podían obtener ante el altar de Santiago; cfr. Díaz y Díaz, M., “La espiritualidad de la peregrinación...”, *op. cit.*, pp. 253-256

79 En 1182 se documenta la última visita a Compostela de Fernando II como peregrino; cfr. Moralejo, S., “El 1 de Abril de 1188. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria”, en *Patrimonio artístico de Galicia...*, t. II, *op. cit.*, p. 113.

que la monarquía veterotestamentaria y la imagen del Rey celeste servían de espejo a una monarquía que tenía bajo control a la Iglesia de su reino, otorgando donaciones y privilegios reales al clero catedralicio –al arzobispo de Santiago prometió Fernando II la primacía sobre Mérida cuando fuese conquistada–, con intenciones estratégicas y políticas⁸⁰. Un favor que incluso se extendió a un ámbito tan material como el monetario, admitiendo Fernando II que Compostela no se sumase al resello y permitiendo así que sus monedas inalteradas circularan con su pleno valor en la archidiócesis de Santiago, aunque fuesen devaluadas más allá de sus fronteras⁸¹. Toda una serie de privilegios y donaciones que, como afirmación regia, continuaría Alfonso IX, reconociendo el prestigio internacional que Compostela, meta de una peregrinación famosa, le otorgaba al reino de León⁸².

Las alusiones a la monarquía se inician en el macizo occidental encargado por Fernando II en 1168 al maestro Mateo, concebido como escenario monumental para las entradas de gran aparato protagonizadas por los reyes⁸³, de modo que la realeza bíblica del Pórtico, reflejo ideológico e iconográfico de los portales reales de las catedrales francesas⁸⁴, y los Reyes Magos prosternados ante el Salvador niño

80 Hay que tener en cuenta, además, que la injerencia de los soberanos leoneses en cuestiones eclesiásticas llegaba hasta el nombramiento de obispos, siguiendo la práctica de Alfonso VII; cfr. Reilly, B.F., "On getting to be a bishop in León-Castile: The "emperor" Alfonso VII and the post-Gregorian church", en *Studies in Medieval and Renaissance History*, 1, 1978, pp. 37-68; Álvarez Palenzuela, V.A., "Iglesia y monarquía en el reinado de Fernando II", en *Santo Martino de León. I Congreso Internacional sobre Santo Martino en el VIII Centenario de su obra literaria, 1185-1985*, Madrid, Isidoriana, 1987, pp. 141-152; Pérez Rodríguez, F.J., *El dominio del Cabildo Catedral de Santiago de Compostela en la Edad Media (ss. XII-XIV)*, Santiago, Tórculo, 1994, pp. 6-7; Cosmen Alonso, M.^a C. y Herráez Ortega, M.^a V., "Fernando II, promotor del Camino de Santiago en León", en *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, Bellaterra y Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 79-80; Reglero de la Fuente, C.M., "Reyes y obispos en los reinos de León y Castilla (c. 1050-1200): oración, servicio y memoria", en Teijeira, M.^a D., Herráez Ortega, M.^a V. y Cosmen Alonso, M.^a C. (eds.), *Reyes y preladados. La creación artística...*, op. cit., pp. 45-66; Ruiz de la Peña González, I., "Fernando II de León, benefactor de las iglesias del reino. La reforma románica de la Cámara Santa de la catedral de Oviedo", en Alonso Álvarez, R. (ed.), *La Cámara Santa de la Catedral de Oviedo y su Relicario*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2017, pp. 85-91.

81 Todesca, J.J., "The Crown Renewed: The Administration of Coinage in León-Castile c. 1085-1200", en Todesca, J.J. (ed.), *The Emergence of León-Castile c. 1065-1500. Essays Presented to J.F. O'Callaghan*, Farnham, Surrey (UK), Ashgate, 2015, pp. 9-31.

82 Fuentes musulmanas del siglo XIII sobre el reino de León destacan este papel de Compostela. El cronista Ibn Idari al-Marrakusi, cadí de Marrakus (Marraquech) y autor de una compilación sobre la historia de al-Andalus y el norte de África entre 640 y 1269, afirma que "los nazarenos y los reyes tiranos (al-muluk al-tagya) (que Alá los confunda) habían seguido dirigiéndose continuamente en romería a la ciudad de Sant Yaqub (Santiago de Compostela), en Galisiyya, donde se alza el santuario más venerado de los cristianos en todo el país de al-Andalus y en los territorios aledaños de "al-ard al-kabira" (Europa). En efecto, allí está ubicada una iglesia cuyo valor, para ellos, equipara al que tiene entre nosotros la Ka'ba: tanto la reverencian que la invocan continuamente cuando formulan sus más solemnes juramentos. Constituye, además, la meta de una romería a la cual acuden miles y miles de peregrinos, quienes se encaminan hacia allá no solo desde los países más remotos que imaginarse pueda, sino también desde Roma y otras regiones, cercanas o lejanas. Allí se venera un sepulcro donde, según dicen, está enterrado Yaqub (Santiago el Mayor); cfr. Turienzo, G., *El reino de León en las fuentes islámicas medievales (siglos II H./VIII d.C. - VI H./XII d.C.)*, León, Universidad de León, 2010, pp. 310-311.

83 Sánchez Ameijeiras, R., "El entorno imaginario del rey...", op. cit., pp. 314-316.

84 Moralejo, S., "El 1 de Abril de 1188. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria", en *Patrimonio artístico de Galicia...*, t. II, op. cit., pp. 116-117.



Fig. 4. Fachada del trascoro medieval de la catedral de Santiago, taller del maestro Mateo (reconstrucción hipotética según los profesores R. Otero Túniz y R. Yzquierdo Perrín, 1996, maqueta de 186 x 23 x 11 cm, A Coruña, Fundación Barrié. Fotografía: Ovidio Aldegunde.

configuran una imaginería en consonancia con el cuerpo político e inmortal del monarca –en este caso Alfonso IX–, que deberá ser transmitido a su sucesor⁸⁵. En su ascenso hacia el interior sacro, los monarcas de León percibían que formaban parte de la humanidad labrada en piedra, a través de reflejos y evocaciones; en primer lugar, se reconocían en las imágenes de David y Salomón, en el exterior del Pórtico, que repiten su bienvenida en el parteluz; y a continuación se sentían reflejo terrenal de la majestad del Cristo del Último Día, el rey celeste, de cuyo poder emana su soberanía; como colofón, una vez en la nave mayor, los monarcas reconocían su

85 Kantorowicz, E.H., *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Madrid, Akal, 2012, pp. 244-246; Pouspin, M., "Images et idéologie politique", en Baschet, J. et Dittmar, P.-O. (dirs.), *Les images...*, op. cit., pp. 445-450.

reflejo en los Magos recién descabalgados y en actitud de adoración ante el Rey de los Judíos⁸⁶.

En términos políticos, el estímulo representativo y simbólico de la Epifanía del trascoro compostelano cuenta con precedentes en el vecino reino de Castilla, en una serie de conjuntos interpretados en virtud de la reivindicación de Alfonso VIII como principal monarca hispanocristiano de su tiempo⁸⁷. Así, a fines del siglo XII, la Adoración de los Magos cobra importancia como escena aislada, en tímpanos y frontales de altar castellanos como el de Cerezo de Río Tirón, Butrera, Ahedo de Butrón y Villasana de Mena, entre otros. Un hecho que, entre otras razones, puede deberse al empeño de Alfonso VIII, una vez alcanzada su mayoría de edad y tras un período de minoría convulsa, acosado su reino por los nobles y reyes vecinos de León y Navarra, de afianzar su persona como espejo de la realeza contemporánea, reflejando en estas representaciones el triunfo del rey niño y la esperanza de unir la península ibérica bajo su cristiana persona.

Una reivindicación para afianzar el poder temporal del soberano y su fidelidad a la Iglesia que también había ejercido el emperador Federico I Barbarroja, con motivo de su coronación como rey de Borgoña en San Trófimo de Arlés, el 30 de julio de 1178; acontecimiento evocado en la Epifanía del portal occidental de dicha catedral, donde el emperador se representa como cuarto mago oferente⁸⁸. La relación del emperador Hohenstaufen y los tres reyes se estrechó a partir de 1164, con el traslado de las reliquias de los sabios de Oriente de Milán a la catedral de Colonia, a partir del cual comienza en esta ciudad un culto a los Magos que hará de ella un conocido centro de peregrinación⁸⁹.

En el caso de Alfonso IX, *rex Legionensium et Gallecie*, también puede asociarse la Epifanía compostelana a sus aspiraciones políticas⁹⁰, como en los casos de Alfonso VIII de Castilla y el soberano del Sacro Imperio. A fines del siglo XII el rey leonés, acosado por la presión militar de Castilla y Portugal, con varias plazas leonesas en poder de los castellanos, había pactado una alianza con los almohades. Esta deslealtad la pagó en 1191, siendo excomulgado por el papa Celestino III (1191-98); quedaba así

86 Sánchez Ameijeiras, R., "El entorno imaginario del rey...", *op. cit.*, pp. 310-311 y 315-316.

87 Valdez del Álamo, E., "Homage to the Child King...", *op. cit.*, pp. 261-265.

88 Segal, E., "The Magi of the Portal of Saint-Trophime in Arles: meaning and politics", *Arte medievale*, 1 (2010-2011), pp. 49-60.

89 El apócrifo *Hechos de Tomás* indica que este apóstol bautizó en India a los Magos; consagrados obispos, los tres padecieron martirio en el año 70, siendo sepultados en Saba y posteriormente llevados sus restos a Constantinopla por santa Elena, donde se les rindió culto. Según la leyenda forjada en Milán en el siglo XI, Constantino le cedió las reliquias a san Eustorgio, que las depositó en Milán. En 1164 Reinaldo de Dassel, arzobispo de Colonia y canciller para Italia del emperador Federico I Barbarroja, aprovechó el saqueo de la ciudad lombarda para trasladar las reliquias de los Magos a su sede episcopal, con el beneplácito del soberano y la intención de reforzar el poder del Sacro Imperio derivado de la gracia divina, ante las injerencias del papa en asuntos terrenales; sobre la *translatio* de las reliquias de los Magos cfr. Trexler, R.C., *The Journey of the Magi...*, *op. cit.*, pp. 78-80; Louis RÉAU, *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento. Iconografía del arte cristiano*, t.1, vol. 2, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000, pp. 250-251; Cardini, F., *Los Reyes Magos...*, *op. cit.*, pp. 75-85

90 Segal, E., "The Magi of the Portal of Saint-Trophime in Arles...", *op. cit.*, pp. 52-56.

en entredicho el reino de León y Galicia. La alianza con el califa almohade se renueva en 1196, obteniendo Alfonso IX nueva excomunión del sumo pontífice, que además le obliga a separarse de Teresa de Portugal, por consanguinidad entre cónyuges, razón por la que el papa también invalida su segundo matrimonio, esta vez con Berenguela de Castilla⁹¹. La falta de credibilidad del monarca leonés frente al papa, que también condenó al magnate Pedro Fernández de Castro por su gestión en la alianza del reino con los almohades⁹², y amenazó con excomunión a los obispos de León que no secundaran la separación de los reyes⁹³, se solucionó en 1204, cuando Alfonso IX decide separarse de doña Berenguela, absuelta al igual que el rey en octubre de ese año.

La paz espiritual y la reconciliación del rey con la Iglesia de Santiago se confirma con la devolución al arzobispo Pedro Suárez de Deza y al cabildo compostelano de la renta de vino de Castrelo, bodega próxima a Ribadavia, y con una serie de donaciones, compensaciones y beneficios recogidos en el *Tumbo B*, que habían sido otorgados por Alfonso IX en 1208-1209⁹⁴. Donaciones que aumentarán en 1211, cuando finalicen las obras de la catedral. Para la ceremonia de consagración del 21 de abril de aquel año se desplazó el rey a Compostela⁹⁵, acompañado por los obispos, magnates y otros nobles y eclesiásticos del reino, en un acto en el que participó la población de la ciudad y gran número de peregrinos, que acudían mayoritariamente en Pascua y en los meses de otoño⁹⁶. Se trataba de celebrar el final de la dilatada construcción de la catedral y de consagrarla; es decir, sacralizar el templo jacobeo e introducir sus ámbitos en la esfera de lo sagrado.

El rey entrega a Dios y a Santiago el Mayor la catedral recién concluida, como ofrenda para el perdón de sus pecados, y al igual que hizo Salomón en la dedicación del Templo de Jerusalén (2Cro 7, 4-5), realiza sacrificios en forma de ofrendas, como el castillo de Traba, dado en prenda al arzobispo Pedro Muñiz, hasta que fuese efectivo el obsequio de tierras capaces de rentar anualmente doscientos morabetinos. Una dádiva al prelado acompañada de ochocientos *stopos* de trigo para el cabildo compostelano, procedentes del granero que la Corona poseía en Santa Marina, a orillas del Órbigo, a cambio de la obtención de la gran indulgencia para su persona y de la celebración de una misa diaria por el alma de su padre, Fernando II, y de todos sus antepasados⁹⁷.

91 López Ferreiro, A., *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana...*, op. cit., V, pp. 34-37; Ayala Martínez, C. de, "Alfonso IX, último monarca del Reino de León (1188-1230)", en Álvarez Álvarez, C. (ed.), *Reyes de León. Monarcas leoneses del 850 al 1230*, León, Edileisa, 1996, pp. 193-216, especialmente 213; Caverio, G., "Alfonso IX y la Iglesia de su reino", en *Alfonso IX y su época...*, op. cit., pp. 90-92.

92 Barton, S., "Alfonso IX y la nobleza del reino de León", en *Alfonso IX y su época...*, op. cit., pp. 75 y 82.

93 Fletcher, R.A., *The Episcopate in the Kingdom of Leon in the Twelfth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1978, p. 71.

94 López Ferreiro, A., *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana...*, op. cit., V, pp. 51-53.

95 Recuero Astray, M., "Alfonso IX, rey de León y de Galicia (1188-1230), repoblador de A Coruña (1208)", en *Alfonso IX y su época...*, op. cit., p. 28.

96 Escena evocada por López Ferreiro, A., *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana...*, op. cit., V, 54-59.

97 El dato se encuentra en el *Acta de Consagración de la Catedral de Santiago*, 21 de abril de 1211, Tumbo B, fol. 207; transcripción en López Ferreiro, A., *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana...*, op. cit., V, apéndice IX, pp. 27-30; el documento está traducido en Cabano Vázquez, J.I., "Catálogo", en *Los Reyes y Santiago*.

En el acto de consagración de la catedral, terminada por voluntad de la monarquía leonesa, Alfonso IX, recién reconciliado con la Iglesia, reivindica el papel del origen divino de la institución que representa y que lo convierte en vicario de Dios⁹⁸, ofreciendo a la divinidad el templo jacobeo⁹⁹. Al verse en el espejo de los reyes de Israel, reflejados en la triunfal escenografía del Pórtico de la Gloria y el coro pétreo, Alfonso IX piensa y actúa como Salomón, esperando que las buenas obras en las que se había significado –su reconciliación con la fe, la conclusión de la catedral y las diversas dádivas a la Iglesia compostelana– sirvan para prestigiar y consolidar su estirpe. El rey esperaba que la respuesta divina fuese semejante a la obtenida por Salomón de Yahvé:

En cuanto a ti, si te conduces ante mí como lo hizo David tu padre, con corazón íntegro y recto, haciendo todo lo que te ordene y guardando todos los mandatos y decretos, afianzaré el trono de tu realeza sobre Israel para siempre, como prometí a David tu padre: No te habrá de faltar alguno de los tuyos que se sienta sobre el trono de Israel (1R 9, 4-5).

Todavía habría de regresar Alfonso IX a Santiago en 1211, *causa peregrinationis*, en el mes de noviembre, otorgando al cabildo catedralicio nuevas donaciones: trescientos morabetinos cada tercio del año, procedentes de las rentas reales de la joven población de A Coruña, a cambio de lo cual la Iglesia compostelana creó un altar bajo la advocación de san Lorenzo –capilla denominada después panteón real o *capela dos reis*, situada al lado de la Puerta Francígena, en el extremo de la nave oeste del crucero norte–, donde se celebraría misa diaria por la intención del soberano y por el bien de las almas de los monarcas que lo antecedieron¹⁰⁰.

Con la Epifanía del tráscoro, inaugurada como el resto de la catedral en abril de 1211, Alfonso IX afirma, en el principal templo de su reino, su soberanía y su sumisión a la fe cristiana. La escena de los Magos asumía múltiples significados, pero uno en concreto afectaba a la visión del monarca: la adoración y ofrenda al Rey supremo por parte de tres reyes que se identificaban con los tres continentes del mundo¹⁰¹. Nuevo espejo, por lo tanto, en el que se refleja el soberano de León y Galicia, espiritualmente regenerado y reintegrado a una vida de rectitud, cuya acti-

Exposición de documentos reales de la Catedral de Santiago de Compostela. Archivos de Galicia, 1, Santiago, Xunta de Galicia, 1988, pp. 123-126.

98 Núñez Rodríguez, M., "La imagen epifánica del *rex gratia Dei* Alfonso IX", en *Alfonso IX y su época...*, *op. cit.*, pp. 373-374.

99 En el Acta de Consagración el rey Alfonso IX dice lo siguiente: "Nada hayo tan conforme, justo y conveniente a la dignidad de los Reyes como servir en todo a aquel por quien reinan y por quien esperan reinar eternamente en el cielo"; cfr. Cabano Vázquez, J.J., "Catálogo", *op. cit.*, p. 123.

100 López Ferreiro, A., *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana...*, *op. cit.*, V, p. 61.

101 En la portada occidental de Arlés el emperador Federico Barbarroja había celebrado de modo parecido su regreso a la Iglesia romana, tras la excomunión que le había impuesto el papa y la Paz de Viena (1177); cfr. Segal, E., "The Magi of the Portal of Saint-Trophime in Arles...", *op. cit.*, pp. 51 y 56-58.

tud personal concuerda con la adoptada por la figura arrodillada tras la imagen de Daniel entre los leones, en el basamento del parteluz del Pórtico, tradicionalmente asociada a un retrato orante del maestro Mateo¹⁰². Un penitente solitario, contrito y de voluntad firme¹⁰³ que, de acuerdo al gesto, parece recitar con humildad sus salmodias¹⁰⁴ ante la hierofanía representada en la Epifanía de los reconstruidos *muros de Jerusalén* (Sal 50, 20). Este acto devocional que implora la misericordia de Dios, consistente en recitar los siete salmos penitenciales –números 6, 31, 37, 50, 101, 129 y 142 en la numeración de la Vulgata–, era en el siglo XII una vía irrefutable para la reconciliación del penitente con el Creador –objetivo supremo de la peregrinación compostelana–, constituyendo una práctica edificante en la vida devota del fiel¹⁰⁵.

La compartimentación de la nave mayor de la catedral impediría visualizar el altar mayor desde la posición de la imagen orante del parteluz, a excepción de los momentos en que se abriesen las hojas de madera de la puerta de dicha fachada. De igual modo, tras maravillarse con el impactante espacio del Pórtico y la exposición de una hierofanía espectacular y emotiva, fieles y peregrinos continuaban por la nave central, absortos en la recreación de la Jerusalén Celeste en la sillería pétrea y conmovidos ante la Epifanía –primera hierofanía– de su trascoro. La mediación del apóstol de Galicia como abogado de fieles y peregrinos quedaba fijada en la imagen del parteluz, y se evocaba nuevamente en el altar mayor, ante el que se agolpaba la multitud que durante la liturgia poblaba los brazos del crucero, dejando para el trascoro el recuerdo labrado en piedra del dogma de la Encarnación.

Conclusiones

La redención del género humano, anunciada en la portada norte de la catedral de Santiago, daba comienzo con la Encarnación evocada visualmente en Praterías y con el Árbol de Jesé del parteluz del Pórtico de la Gloria –árbol trinitario–, con Dios Padre con el Hijo en brazos y coronados por el Espíritu Santo¹⁰⁶, y su consecuencia en la Epifanía del trascoro, donde el pueblo de Dios asistía a la llegada y reconocimiento del Mesías por parte de los gentiles. Con esta exégesis en imágenes se daba

102 Castiñeiras, M., “Autores homónimos: el doble retrato de ‘Mateo’ en el Pórtico de la Gloria”, en *Entre la letra y el pincel: el artista medieval. Leyenda, identidad y estatus*, Almería, Círculo Rojo, 2017, pp. 37-52, especialmente 40-51.

103 La cartela o *titulus* que portaba este orante -fuese o no ARQUITECTUS- se referiría más a su trascendencia espiritual que de su apariencia; cfr. Schlosser, J. von, *El arte de la Edad Media*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, p. 46.

104 Núñez Rodríguez, M., “La imagen epifánica del *rex gratia Dei* Alfonso IX”, *op. cit.*, pp. 378-379

105 Sutherland, A., “Performing the Penitential Psalms in the Middle Ages”, en Gragnolati, M. & Suerbaum, A. (eds.), *Aspects of the Performative in Medieval Culture*, Berlin/New York, De Gruyter, 2010, pp. 15-37.

106 La iconografía del Árbol de Jesé trinitario se encuentra, precisamente en el Camino de Santiago; cfr. Domínguez, A., “Del Árbol de Jesé de la catedral de Pamplona y su carácter trinitario”, en Azanza, J., Balaguer, V. y Collado, V. (eds.), *La Biblia en el Arte y la Literatura...*, *op. cit.*, II, pp. 187-206.

a entender el inicio del tiempo de Jesús, cuya misión salvífica es evidente en la meta de la peregrinación occidental, expuesta a los ojos de las naciones del mundo como casa de salvación, “pues el Hijo del hombre ha venido a buscar y salvar lo que estaba perdido” (Lc 19,10)¹⁰⁷.

Con el Pórtico y el coro pétreo adquieren plena presencia en la catedral compostelana la expresión de la Gloria de Dios y el concepto teológico de la Encarnación, la venida al mundo del Mesías prometido, con la que principia el período de la salvación del género humano. El carácter sobrenatural que para el peregrino medieval presentaba la entrada a la basílica jacobea por el macizo occidental, con un encuentro íntimo y espectacular con la Epifanía escatológica expuesta en la Parusía del tímpano, reforzaba su mensaje con la cristofanía del trascoro.

Epifanía y Parusía, conceptos tan mutuamente vinculados¹⁰⁸, exponen con su narración visual la permanencia en el tiempo del período de salvación con la persona de Cristo. Primero a través de una elocuente representación de la eternidad exhibida en la gloriosa teofanía del tímpano del Pórtico; después, presidiendo la nave central, con la primera llegada del Mesías y su reconocimiento en Belén por los magos de Oriente; en rigor, una escena retrospectiva anunciada por los profetas del nártex, que propiciaría la meditación personal del fiel, previa a su regeneración.

Fecha de recepción / *date of reception* / data de recepción: 22-X-2020

Fecha de aceptación / *date of acceptance* / data de aceptación: 29-I-2021

107 Cita de san Lucas que se complementa con san Mateo, cuando dice que el Mesías vino al mundo para *dar su vida como rescate por muchos* (Mt 20,28); cfr. Hamman, A., “El acontecimiento Cristo, acción del Hijo”, en Feiner, J. y Löhrer, M. (dirs.), *Mysterium Salutis. Manual de Teología como Historia de la Salvación*, III, Madrid, Editorial Cristiandad, 1980, pp. 82-93.

108 Pax, W.E., “Epifanía”, en Fries, H. (dir.), *Conceptos Fundamentales de la Teología*, I, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1979, pp. 418-423.