
La fortuna crítica del *Pórtico de la Gloria* en la Inglaterra Victoriana: de la guía de viajes, al «Museo Imaginario»

MATILDE MATEO SEVILLA

«Los que aspiran a lo romántico, lo poético, lo sentimental, lo artístico, lo antiguo, lo clásico, en una palabra cualquier tema sublime y bello, encontrarán en el actual y antiguo estado de España, material suficiente si vagan con lápiz y cuaderno en ristre por ese curioso país, que oscila entre Europa y África, entre la civilización y la barbarie...»¹. Así nos resume Richard Ford el atractivo que España ofrecía al viajero del siglo XIX, y que generó tanta literatura de viajes por parte de autores, principalmente, ingleses y franceses². Su *Handbook for travellers in Spain and readers at home* responde tanto a un in-

terés creciente por nuestro país como contribuyó a multiplicarlo, lo que lo hace merecedor de un lugar de honor en la literatura decimonónica de tema hispánico³. Las numerosas ediciones de que fue objeto confirman su popularidad en Inglaterra.

Cuando, en 1840, el editor inglés John Murray encomendó a Richard Ford la elaboración de una guía de viajes sobre España, su elección no pudo ser más acertada⁴. Ford había residido en Sevilla durante tres largos años (1830-1833)⁵, una estancia bastante más prolongada que la de la mayoría de los autores europeos que escribieron sobre nuestro país en el pasado siglo. Ello le permitió realizar viajes a todos los puntos importantes de la geografía peninsular. Poseía Ford, además, una amplia formación intelectual, de corte humanista, que le llevó a documentarse y a leer con avidez la bibliografía local sobre los lugares que visitaba⁶. El resultado

¹ RICHARD FORD: *Manual para viajeros por España y lectores en casa. Observaciones generales*, Madrid, Turner, 1982, pág. 171.

² La Guerra de Independencia facilitó el primer contacto de ingleses y franceses con España. Es Francia la que pone a España de moda en Europa, aunque su popularidad decrece en este país en la segunda mitad del siglo XIX. En Inglaterra, aparte del interés que España ofrecía a la mentalidad romántica, hay que añadir los intereses económicos, principalmente las empresas mineras y el ferrocarril; por otra parte, hay una presencia significativa de exiliados españoles en Londres, que contribuyen a fomentar el interés y el estudio de diversos aspectos de España. Son numerosos los escritores europeos que escriben sobre nuestro país: Chateaubriand, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Merimée, Byron, Borrow, Washington Irving, Rossini, por citar los más conocidos. Véase J. A. MUÑOZ ROJAS et al.: *La imagen romántica de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981; GAYA NUÑO, J. A.: *Arte del siglo XIX*, Madrid, Plus-Ultra, 1966; RAFOLS, J. F.: *El arte romántico en España*, Barcelona, Juventud, 1954; ALBERICH, J.: «El cateto y el milor: notas de sociología amateur», *Gades*, núm. 8, Cádiz, Colegio Universitario de Filosofía y letras de Cádiz, 1981, págs. 11-34.

³ RICHARD FORD: *A Handbook for travellers in Spain and readers at home*, Londres, John Murray, 1845, 1.ª ed.

⁴ Esta guía se encuadra en una serie de guías de viaje de países europeos que estaba llevando a cabo la editorial de John Murray. Richard Ford ya había publicado un artículo, «Spanish Bull-feasts and Bull-fights» en la *Quarterly Review*, en 1837, que pudo influir en su elección como autor de la guía sobre España. Véase FERNÁNDEZ BORCHARDT, R.: «El tratamiento del tema gallego en autores ingleses y norteamericanos», *C.E.G.*, XXXIII, Santiago de Compostela, 1982, pág. 414.

⁵ El motivo de la venida de Ford a España fue la delicada salud de su esposa, que aconsejaba la mudanza a un clima más benigno. (MUÑOZ ROJAS, *op. cit.*, pág. 47).

⁶ Ford había realizado estudios universitarios en Oxford (FERNÁNDEZ BORCHARDT, *op. cit.*, págs. 413-414).

fue la guía inglesa —y quizá, europea— más completa que se había escrito hasta entonces sobre España. En ella no se pretende, sin embargo, hacer un estudio exhaustivo del país, sino indicar «solamente lo que vale la pena ver»⁷. Por otra parte, la abundancia de comentarios eruditos sitúan a esta guía en un puesto muy especial dentro de la literatura de viajes decimonónica.

A *Handbook for travellers in Spain* está destinado a un público lector amplio y heterogéneo en el que se incluye al estudioso y amante de las antigüedades y el arte. De hecho se convirtió —hasta la aparición de la clásica obra de Street⁸— en la fuente primordial para el conocimiento de los monumentos españoles en la Inglaterra victoriana, y sus contemporáneos lo consideraron no sólo como una guía, sino como el primer estudio británico sobre arte español⁹. A él recurrirán los eruditos en busca de información, y sus juicios críticos serán aceptados sin vacilación por el simple viajero y el lector medio.

No debemos olvidar que en esta época el arte gótico hace furor en Inglaterra, y son numerosos los estudiosos que le dedican sus esfuerzos¹⁰. Ford

los tiene en cuenta y les recomienda que visiten España porque «mientras en Alemania, Normandía e Inglaterra han sido bien exploradas, pocos amantes de las antigüedades se han dado cuenta de que España no es inferior a ninguna de estas comarcas en el número y la magnificencia de sus catedrales góticas, que datan de los siglos XII al XV y siguen en su estado original y completo, en toda la simetría y orden en que fueron creadas en un principio. No hubo aquí Reforma, como en Inglaterra, ni Revolución, como en Francia, que las privase de sus adornos o las dedicase a bajos propósitos»¹¹; y añade: «El que esté interesado en la arquitectura gótica u ojival, sobre todo relacionada con edificios eclesiásticos, debe visitar las provincias del noroeste, que por ser las primeras que fueron arrancadas a los moros contienen las muestras más tempranas de este estilo de construcción, del que la Península es una mina de riquezas casi desconocida, comenzando por las obras de los Godos del siglo VIII»¹². Pero Ford no se limita a elogiar las catedrales españolas en su conjunto, sino que también se detiene en los monumentos que considera dignos de particular atención. Entre ellos se encuentra el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago, hecho que tiene más transcendencia de lo que a primera vista parece.

Hoy en día estamos acostumbrados a que cualquier guía de viajes de España recomiende la visita a dicho monumento, así como a que éste aparezca en los tratados de historia del arte como obra relevante. Nos olvidamos, sin embargo, que las obras de arte experimentan un proceso de valoración y apreciación cambiante a lo largo del tiempo. La guía de Ford tiene la importancia de ser la primera que menciona el Pórtico de la Gloria como obra de arte digna de inspección. Esta advertencia, en una obra de divulgación y en una época en que el público lector se incrementa de día en día, repercute, lógicamente, en una creciente popularidad de nuestro monumento. Por otra parte, si considera-

⁷ FORD: *Manual del viajero*, pág. 12.

⁸ Véase *infra*.

⁹ «From a list of English works treating of Spanish art, it would be absurd to omit *The Handbook for travellers in Spain and readers at home*, by Richard Ford, post Bvo., London, 1845 (...) It would be equally absurd to attempt to say anything new in praise of a book, which, put forth with the humblest of all titles and in the least inviting of forms, immediately became one of the most popular books in our language. A cyclopaedia of learning on all matters pertaining to the Peninsula, the Handbook deserves my gratitude, not only as the most delightful of travelling companions, but as the principal pioneer of my researches in the artistic history of Spain» (W. A. Stirling Maxwell, *Annals of the artists in Spain*, Londres, John Olivier, 1848, prólogo). «No thorough, perceptive appreciations nor scholarly works of reference on Spanish art existed in English until the 1840s Richard Ford's Handbook...» [HILARY MACARTNEY: «The annals of the artists in Spain: Sir William Stirling-Maxwell as an art historian», *Bulletin of the Association of Art Historians* (Edinburgh Conference, Sumaries), marzo, 1984, pág. 11].

¹⁰ Nos referimos al *Gothic Revival*, movimiento amplio y complejo, que abarcaba aspectos literarios y referentes a las artes plásticas, con implicaciones de índole religioso y de carácter nacionalista. Inglaterra fue el país pionero de este movimiento, que alcanzó allí su máximo desarrollo e intensidad. Véase CLARK, K.: *The Gothic Revival. An essay in the history of taste*, Londres, John Murray, 1983, 3.^a ed.; CLOAG, J.: *Victorian Taste, some Social Aspects of Architecture and Industrial Design from 1820-1900*, Londres, David and Charles Reprints, 1972; GROEDECKI, L. et al.: *Le Gothique retrouvé avant Viollet-le-Duc*, París, 1980; EASTLAKE, Ch. L.: *A history of the Gothic Revival*, New York, Leicester

University Press, 1978; ed. orig. Londres, Longmans and Co., 1872; FRANKL, P.: *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton, Princeton University Press, 1960; ADDISON, A.: *Romanticism and the Gothic Revival*, New York, RICHARD R. Smith, 1938.

¹¹ FORD: *Manual del viajero*, pág. 213.

¹² *Ibid.*

mos el libro de Ford en su faceta de tratado artístico y fuente de información para el historiador del arte, el papel desempeñado por esta guía en la fortuna crítica del Pórtico es fundamental. Hay que tener en cuenta que sale a la luz en una época en que la historia del arte medieval está empezando a configurarse como tal, y en un país, Inglaterra, que era pionero en lo que respecta a este tipo de estudios¹³.

El *début* del Pórtico de la Gloria en la literatura artística inglesa se debe a la feliz conjunción de dos factores. Por una parte, el hecho de que Ford, debido a su prolongada estancia en España, tuviese la oportunidad de visitar Santiago, en la remota y desconocida Galicia¹⁴, movido por su infatigable espíritu viajero y, quizá también, atraído por su fama como centro de peregrinación católico —si bien es verdad que, como buen protestante, se muestra escéptico ante este fenómeno—. Por otra parte, el hecho de ser un hombre cultivado y partícipe por tanto del gusto por el arte medieval imperante en la Inglaterra de su época.

A Handbook for travellers in Spain fue un libro de enorme aceptación, que se reeditó ocho veces a lo largo del siglo XIX, desde su primera publicación en 1845¹⁵. Comparando el texto dedicado al Pórtico de la Gloria en la primera edición de 1845 con el de la novena, de 1898, sorprende la gran transformación experimentada por el mismo¹⁶. No sólo llaman nuestra atención el incremento más que considerable de su extensión y el pasar de una descripción somera a otra completísima, sino también aquellas frases que implican un juicio valorativo sobre esta obra escultórica: de ser «*One of the*

ancient entrances to the transept (sic) (...) (that) deserves close inspection» (1845)¹⁷, se ve elevada a la categoría de «*The chief glory of this church...*» y «*the most important representation of the Last Judgement which is known of the 12th century*» (1898)¹⁸. Evidentemente, se ha dado un gigantesco paso en la apreciación del Pórtico de la Gloria. Hay que advertir, sin embargo, que el texto de 1898 no es sino el colofón de una progresiva alteración del texto primigenio, cuya evolución presenta unas etapas claramente diferenciadas —en íntima conexión con acontecimientos claves en el proceso de revalorización del Pórtico—, y que son reflejo de la fortuna crítica de esta obra en la Inglaterra victoriana.

El texto permanece prácticamente inalterado en las tres ediciones (1845, 1847 y 1855) que la guía tuvo en vida de Ford, exceptuando la introducción de la denominación de «El Pórtico» para nuestro monumento en la tercera de ellas. El texto correspondiente se limita a una descripción iconográfica muy escueta en la que se identifica La Gloria en el arco central, y el Infierno en el derecho, con una alusión a Mateo como autor del conjunto y a la inscripción del dintel con la fecha. Ford llama la atención sobre los músicos, su indumentaria e instrumentos, así como recomienda una inspección minuciosa de la obra¹⁹. Richard Ford fallece en

¹³ FRANKL: *The Gothic*, pág. 502.

¹⁴ Galicia es una región escasamente visitada por los viajeros europeos. Es de resaltar que fueron precisamente los autores ingleses los que le dedicaron una mayor atención, comenzando por los relatos de militares que estuvieron en esta región durante la Guerra de Independencia, y el libro de BORROW, G.: *The Bible in Spain* (1843). Véase SALVADO LÓPEZ, A.: *A Galicia do XIX a través dos viaxeiros ingleses*; Santiago, Tesis de Licenciatura inédita, 1984; FERNÁNDEZ BORCHARDT, R.: «Contribuciones angloamericanas a la historiografía jacobea», *Atlantis*, Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos, 1983, pág. 413.

¹⁵ Las ediciones de esta guía en el siglo XIX datan de los años: 1845, 1847, 1855, 1869, 1878, 1882, 1888, 1892 y 1898.

¹⁶ Ya FERNÁNDEZ BORCHARDT observa la transformación del texto en la edición de 1878 («El tratamiento del tema gallego», pág. 418).

¹⁷ FORD: *A Handbook for travellers*, 1845, 1.ª ed., pág. 667. La ubicación que Ford nos da del Pórtico parece indicar que identificó la nave mayor, erróneamente, como el transepto del templo. Esto se explica si tenemos en cuenta que, por aquella época, las entradas laterales eran utilizadas como entradas principales, que la presencia del coro obstruía la nave mayor —mientras que el transepto, de excepcional longitud, quedaba libre— y, por último, la existencia de iglesias de cabecera plena en Inglaterra, con las que él estaría familiarizado. Esta confusión no debía ser muy infrecuente, e incluso se cuenta que D. Emilio Castelar, en la visita que realizó a Santiago en 1883, creyó encontrarse en la nave mayor al entrar en la Catedral por el transepto.

¹⁸ FORD: *A Handbook for travellers*, 1889, 9.ª ed., págs. 244-245.

¹⁹ «*One of the ancient entrances to the transept remains, having been encased by a modern facing, and deserves close inspection; it consists of three arches: in the centre is La Gloria, or Paradise, with the Saviour surrounded by angels and saints, with prophets on the pillars. The small arch to the r. is called El Infierno, the Hell, from the appropriated subjects. Observe the musicians, and their costume and instruments. All this was designed and mostly erected by Maestro Mateo, who is named in as inscription, bearing the date era 1226, A. D. 1188*». FORD: *A Handbook for travellers*, 1845, 1.ª ed., pág. 667.

1858, pero su guía seguirá evolucionando, siendo reeditada y revisada con criterios diferentes y manos anónimas.

En el año 1869 John Murray decide reeditar sus dos libros más prestigiosos sobre España: *A Handbook for travellers in Spain*, de Ford (4.^a ed.), y *Some Account Of Gothic Architecture in Spain*, de G. E. Street (2.^a ed.)²⁰. Si el primero era una guía de viajes con visos de tratado artístico, el segundo en un estudio de historia del arte que incorpora en su estructura —y parcialmente, en su contenido— una guía de viajes²¹. La relación entre ambas obras no se limita a una coincidencia en su fecha de reedición, a su temática hispánica y a su carácter ambivalente de guía de viajes y estudio de historia del arte, como seguidamente veremos.

Sir George Edmund Street, arquitecto y estudioso del arte gótico, había recorrido Inglaterra y los principales países europeos con el propósito de estudiar sus monumentos medievales²². No es extraño, pues, que las observaciones expuestas por Ford en su guía, acerca del tesoro escondido que representaban las construcciones medievales españolas para el amante de las antigüedades²³, hicieran mella en este arquitecto inglés; y que, en los tres viajes que realizó por España²⁴, llevase como inseparable compañero y fuente de información el *Handbook for travellers in Spain*²⁵, pues como el autor afirma en su guía: «En España, excepción he-

cha de las grandes ciudades, faltan notoriamente bibliotecas, periódicos, cicerones, y, en general, esos recursos que tan útiles suelen ser al viajero en otros países europeos»²⁶. Tan favorable fue la impresión que Santiago causó en Street que decidió consagrarle un capítulo en su libro²⁷. En él, el Pórtico de la Gloria, «the chief glory of this noble church»²⁸, es enjuiciado por primera vez, y dentro de una perspectiva globalizadora, como «one of the greatest glories of Christian Art»²⁹, y «una de las obras mas hermosas de su época»³⁰, al tiempo que se nos ofrece una interpretación iconográfica nueva del conjunto como un Juicio Final³¹. Street elogia encarecidamente su originalidad, la ejecución bella y delicada, el refinamiento de la ornamentación, y llama la atención sobre la policromía y las actitudes y vitalismo de las figuras. *Gothic Architecture in Spain* presenta otra importante aportación para el conocimiento y divulgación de esta obra escultórica: su primera reproducción gráfica impresa. Se trata de un grabado realizado por el propio Street, al que concede, además, un lugar de honor dentro de su obra: el frontispicio.

Este libro, con la alta estima en que puso al Pórtico de la Gloria, tuvo una gran trascendencia para posteriores estudios. Puede considerarse, de hecho, como la primera obra sobre arte español medieval escrita con cierto rigor científico, avalado por el reconocido prestigio que su autor gozaba en su época, y ya desde su primera publicación, en 1865, se convertirá en obra de referencia obligada para la iniciación en el arte medieval hispánico.

El *Handbook for travellers in Spain* no permanece ajeno a las nuevas aportaciones de Street y, en su edición revisada de 1869, el primitivo párrafo dedicado al Pórtico aparece completamente transformado y notablemente incrementado en su extensión, ocupando incluso un lugar más destacado dentro de la descripción de la basílica compostelana. Se

²⁰ STREET, G. E.: *Some Account of Gothic Architecture in Spain*, Londres, John Murray, 1865, 1.^a ed.

²¹ La distribución de los capítulos no obedece a un criterio cronológico o artístico, sino meramente topográfico. El autor también incluye frecuentes comentarios acerca del paisaje, estado de las carreteras, fondas, etc., típicos de las guías de viajes.

²² Street insistía en que un mejor conocimiento del arte medieval repercutiría en una mayor calidad de la arquitectura neogótica. Su interés por el estudio de monumentos medievales continentales no era muy compartido en su época, siendo atacado por ello. Véase STREET, G. E.: «The study of foreign Gothic Architecture and its influence on English Art», *The Church and the World*, Londres, Longmans, 1866, págs. 397-411.

²³ Véase *supra*.

²⁴ En 1861, 1862 y 1863. Véase STREET, G. E.: *La Arquitectura Gótica en España*, Madrid, Saturnino Calleja, 1919, pág. 7.

²⁵ «También me fue de gran utilidad la Guía de España, de Mr. Ford, no sólo por ser única y por el atractivo de su estilo, sino también por presentar la rara ventaja en tales obras de referirse continuamente a las guías y autores locales, haciéndome posible el cotejo inmediato de los libros más adecuados para auxiliar mi tarea». (STREET: *La Arquitectura Gótica*, pág. 12).

²⁶ FORD: *Manual del viajero*, pág. 13.

²⁷ «Santiago es una ciudad demasiado importante, y su catedral muy grandiosa e interesante, para relegar su descripción al final de un capítulo». (STREET: *La Arquitectura Gótica*, pág. 153).

²⁸ STREET: *Some Account of Gothic*, 1869, 2.^a ed., pág. 153.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ STREET: *La Arquitectura Gótica*, pág. 453.

³¹ «The whole scheme is, in fact, a Last Judgment; treated in a very unconventional manner» (STREET: *Some Account of Gothic*, 1869, 2.^a ed.).

puede afirmar que la fuente utilizada por el anónimo redactor fue el libro de Street: la reproducción de algunas sentencias y su mención en una nota a pie de página disipan cualquier duda al respecto³². Lógicamente, el texto de Street ha sido reelaborado en función de su nuevo destino. El autor selecciona las frases más elogiosas y superlativas, y resume la descripción. El aspecto iconográfico es el que más ha sufrido en la adaptación: se omite la interpretación del programa como un Juicio Final y la identificación de algunas figuras, al tiempo que se comete algún que otro pequeño error. Es posible que el artífice de esta redacción hubiese visitado el Pórtico, o al menos tuviese referencias directas en él, como parecen indicar algunas observaciones —ausentes del libro de Street— acerca de su aspecto por aquel entonces: el buen estado de conservación de la arquivolta central y el encalado de algunas partes del conjunto, cuyo efecto considera deplorable.

La influencia de *Gothic Architecture in Spain* en la edición de 1869 del *Handbook for travellers in Spain* alcanzó a numerosos monumentos medievales españoles, cuyas descripciones o referencias fueron a su vez revisadas y reelaboradas de acuerdo con los dictados de Street. Hay, sin embargo, un hecho que demuestra la singular fortuna crítica del Pórtico de la Gloria en esta guía: mientras que los comentarios de otros monumentos permanecerán casi intactos en las ediciones posteriores, no va a ser este el caso del nuestro, cuya imagen aún experimentará una profunda transformación en la quinta edición de 1878.

Efectivamente, en esta edición, la extensión del texto se ha duplicado. El redactor presta gran atención a los aspectos iconográficos, incorporando como hecho sobresaliente la interpretación del programa como un Juicio Final, añadiendo que es el más importante en su género en el siglo XII. La cronología se ha corregido: 1168-1188, en lugar de 1188-1226, como aparecía en la cuarta edición. La descripción abarca ahora todo el frente del Pórtico, incluyendo además la figura arrodillada de

Mateo. Se llama la atención sobre la ejecución del Árbol de Jessé y las figuras de «las regiones infernales», cuyo tratamiento se estima «full of fantasy»; y se añade: «*It must be remembered that this work is anterior by a century to Dante's great poem*»³³. Con esta referencia a Dante —todo un timbre de gloria en la Inglaterra prerrafaelista— el redactor recoge una comparación entre el Pórtico y la Divina Comedia que perdurará hasta nuestros días, y que parece haber sido propuesta por Neira de Mosquera por primera vez³⁴. El extenso comentario de la portada compostelana concluye con una observación sobre la existencia de un vaciado de esta admirable obra en el Museo de South Kensington, realizada por Brucciani, en 1866, a expensas del gobierno inglés.

Es este el momento de retroceder un poco en el tiempo, al año 1865, y fijar nuestra atención en otro viajero inglés que recorría el territorio español con propósitos muy diferentes de los del mero turista ilustrado o del estudioso de antigüedades. Me refiero a John Charles Robinson, Art Referee del Museo de South Kensington, que hacía su segundo viaje por España y Portugal con la misión de adquirir obras de arte para dicho museo. Uno de los proyectos más ambiciosos del Museo de South Kensington era la plasmación del «museo imaginario», los ejemplos más sobresalientes de todos los estilos y países. Esta colección se caracterizaría por su voluntad de internacionalismo, en contraste con el carácter nacional de similares colecciones europeas, y la presencia en ella de ejemplares medievales se vio favorecida por el *Gothic Revival*. Su orientación era eminentemente didáctica: educar el gusto del público, así como proporcionar modelos a los artistas, como compendio potencial de toda clase de historicismos³⁵.

Cuando Robinson llega a Santiago y contempla el Pórtico de la Gloria no vacila en considerar que

³³ FORD: *Handbook for travellers*, 1878, 5.ª ed., pág. 243.

³⁴ «Este pórtico es una traducción en piedra de la magnífica epopeya del Dante» (NEIRA DE MOSQUERA, A.: *Manual del viajero en la Catedral de Santiago*, Madrid, Imprenta y establecimiento de Grabado de D. Baltasar González, 1847, pág. 57).

³⁵ BAKER, M.: *The Cast Courts*, Londres, Wittley Press, 1983; *First Report of the Department of Practical Art*, Londres, 1853; *Reports of the department of Science and Art*, Londres, 1857, 1864-1874.

³² «Mr. Street, in his admirable work "*Gothic Architecture in Spain*" has fortunately engraved the pórtico as a whole, and the exquisite detail of its central shaft, thus preserving Master Matthews glorious design in all its original details» (FORD: *Handbook for travellers*, 1869, 4.ª ed., pág. 229).

un vaciado del mismo debería ser incluido en la colección del South Kensington. En los informes que envía a Londres recomienda encarecidamente su realización, y abunda en comentarios sobre la calidad artística del monumento. El entusiasmo que éste despierta en Robinson, experto en escultura renacentista italiana, se evidencia en las afirmaciones de que sus figuras «recall the period of the full development of art in antiquity or in the 16th century, rather than the style of the 12th century», y llega a aseverar que el Pórtico «as a work of art (...) is on a par with the gates of Ghiberti or the ceiling of the Sixtine Chapel by Michel Angelo», calificándolo como «the most important monument of sculpture and ornamental detail of its epoch». Ya en el terreno práctico, argumenta que nuestro Pórtico presenta una serie de facilidades poco comunes para la realización del vaciado: buen estado de conservación, la presencia en Galicia de ingenieros ingleses de la compañía de ferrocarriles, que podrían tramitar el permiso y prestar asistencia técnica en los trabajos, y, sobre todo, el hecho de ser un monumento completo en sí mismo. Por último, insiste en el enorme interés que esta obra despertaría tanto en el público en general como en los estudiantes y profesionales del arte, quienes, de otro modo, no tendrían oportunidad de admirarla, dado que Santiago es una localidad poco accesible y remota³⁶.

Los argumentos tan convincentemente esgrimidos por Robinson no resultaron estériles, y en el verano de 1866 se llevó a cabo la realización del vaciado. En un principio, debido a la falta de espacio en los edificios existentes, el Pórtico de la Gloria fue expuesto en estado fragmentario, hasta que, en 1873, se inauguraron las Architectural Courts, y pudo ser exhibido, debidamente montado, en su aspecto original³⁷.

Como había previsto Robinson, esta pieza de la colección de vaciados despertó un gran interés, y las revistas especializadas inglesas le dedicaron ar-

tículos e ilustraciones ensalzando su belleza y magnificencia, hasta el punto de declarar que «the possession of such a cast is a glory to the museum»³⁸. El impacto de este vaciado fue tan grande que alcanzó a guías de viaje tan poco eruditas como el *Bradshaw's Handbook to Spain* que en su edición de 1878 incluye, por vez primera, la recomendación de visitar este monumento³⁹.

La presencia del Pórtico de la Gloria en el prestigioso Museo de South Kensington y la publicación, en 1868, de un álbum de fotos de la obra original⁴⁰, divulgaron ampliamente su imagen, conocida, hasta entonces, principalmente por referencias escritas. Por otra parte, proporcionaron un material de trabajo básico para el historiador del arte: una reproducción fidedigna que permitía el estudio del Pórtico sin necesidad de efectuar el largo y engorroso viaje a Santiago.

El hecho de ser el Pórtico de la Gloria la única obra escultórica medieval española que contaba con tantas facilidades para su estudio⁴¹, unido al preexistente interés por la misma, creado por la guía de Ford y el libro de Street, ayudan a comprender la relativa proliferación de ensayos ingleses, ahondando en sus excelencias formales e iconográficas, que se produjeron a partir de los años finales de la década de 1860⁴². Sus aportaciones continuaron

³⁸ *The Art Journal*, septiembre, Londres, James S. Virtue, 1873, pág. 276.

³⁹ *Bradshaw's illustrated hand-book to Spain and Portugal: a complete guide for travellers in the peninsula*, Londres-Manchester, 1865-1900, ed. anual.

⁴⁰ Fueron realizadas con ocasión del vaciado del pórtico, por Thurston Thompson, en número casi un centenar. Aunque producen también aspectos de la catedral y de otros monumentos santiagueses, en su mayoría corresponden al Pórtico de la Gloria. En 1868, la Arundel Society publicó una parte de ellas en un álbum titulado *The Cathedral of Santiago de Comostelle in Spain, showing especially the sculpture of the Pórtico de la Gloria, by Mestre Mateo. A series of twenty photographs recently taken by the late Mr. Thurston Thompson*, Londres.

⁴¹ El Pórtico de la Gloria era la única obra escultórica medieval española que tenía un vaciado en el Museo de South Kensington, en el siglo XIX. Los otros vaciados que se pueden contemplar hoy en día en el Victoria & Albert Museum —capiteles de Silos, y estatuas columnas de la Catedral de Oviedo—, fueron adquiridos posteriormente, por intercambio con el Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid en los años 1926-1927.

⁴² Entre ellos destaca H. W. LONSDALE, «West doorway, cathedral of Santiago de Compostela», *The Architect*, 5 junio, Londres, 1869, págs. 294-296.

³⁶ *Reports*, de J. Ch. Robinson, dirigidos a Henry Cole, director del Museo de South Kensington, con fechas: 21-9-1865, 17-10-1865, 1-11-1865, 4-12-1865, 22-12-1865, 15-5-1866 y 17-5-1866, conservados en la National Art Library, Victoria & Albert Museum, Londres.

³⁷ BAKER, M.: «A Glory to the Museum. The casting of the Pórtico de la Gloria», *The Victoria & Albert Album*, núm. 1, Leicester-Londres, 1982, págs. 101-108.

siendo recogidas en las ediciones de 1878 y 1882 del *Handbook for travellers in Spain*⁴³, verdadero termómetro de la buena fortuna crítica del Pórtico de Mateo en la Inglaterra victoriana.

Si la fortuna europea de otros amplios sectores del arte medieval hispánico ha tenido por cauce la bibliografía francesa o alemana, del Pórtico de la Gloria puede decirse que es, por lo que a una historia general del arte se refiere, «un descubrimiento» de la Inglaterra victoriana; y si esta tradición valorativa no alcanzó continuidad aparente en

nuestro siglo en la propia Gran Bretaña, sí la tuvo al menos, en el mundo anglosajón. La atención con que el medievalismo americano ha distinguido al Pórtico de la Gloria y a la catedral de Santiago en general, desde las obras pioneras de Georgiana G. King, Arthur K. Porter, Kenneth J. Conant y Walter M. Whitehill, hasta los más recientes estudios de Marilyn Stokstad y Michael Ward no se entenderían sin sus raíces en la curiosidad viajera de Ford, en el buen instinto anticuario de Street y en la antológica labor museística de Robinson⁴⁴.

⁴³ En la edición de 1882 se conserva el texto de la de 1878, con la inclusión del siguiente comentario: «A peculiarity of this work, as compared with others fine carvings of similar date, is the utter absence of the quaint or grotesque, many of the faces and figures possessing a high type of beauty» (FORD: *Handbook for travellers*, 1882, 6.ª ed., pág. 245).

⁴⁴ Véase MORALEJO ÁLVAREZ, S.: «Le porche de la gloire de la cathédrale de Compostelle: problèmes des sources et d'interprétation», *Cahiers de Saint Michel de Cuxá*, 16, 1985, pág. 92, nota 1.

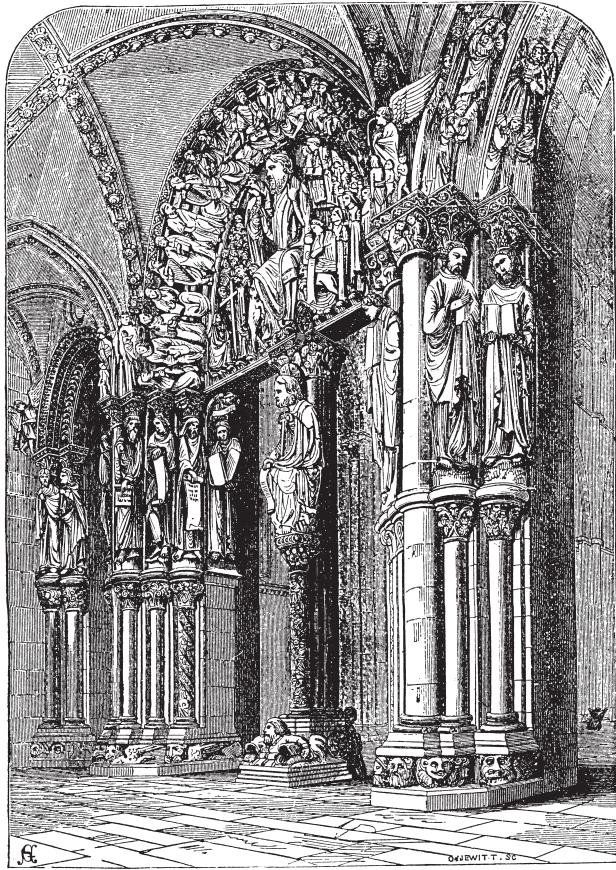


Fig. 1. Frontispicio de *La Arquitectura Gótica en España*, de G. E. Street, realizado por el propio autor.

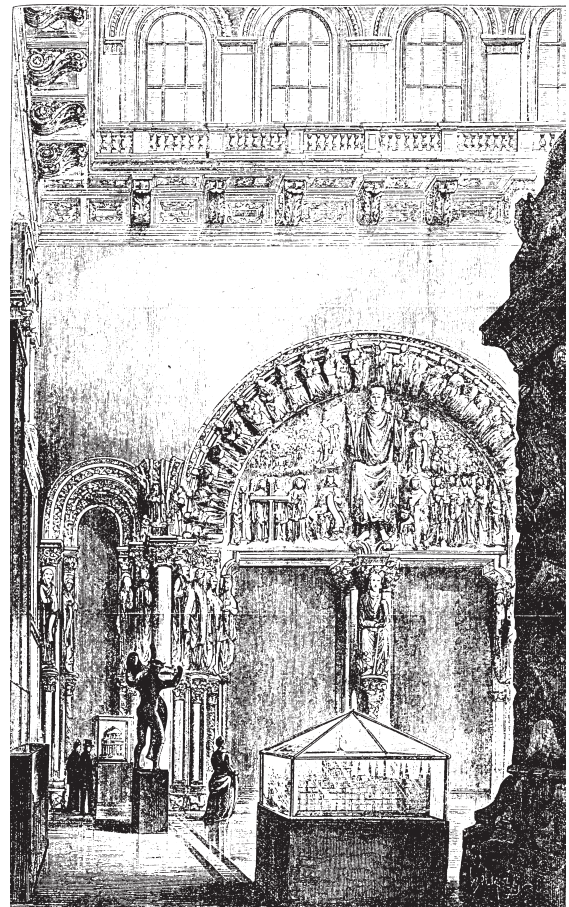


Fig. 2. Vaciado del Pórtico de la Gloria en el South Kensington Museum. Ilustración de *The Builder*, 8, Octubre, 1873, con motivo de la inauguración de las Architectural Courts.