



Algo más sobre
la portada de las **Platerías.**
Sacramentos y
"Passio Christi".

Carlos Sastre Vázquez



Doctor en Historia del Arte. Ha participado como ponente en seminarios y congresos nacionales e internacionales. Ha publicado trabajos sobre arte medieval y del Renacimiento. Merced a sus esfuerzos, se dio con el paradero del llamado "tímpano de Palmou" que, recuperado de su forzoso e ilegal exilio, forma ahora parte de la colección del Museo de Pontevedra (http://www.claustro.com/AntTestamento/SansonLeon/Webpages/Pontevedra/SansoLeon_ficha_Palmou.htm).

Fotografías del autor, excepto 1, Museo del Prado.



Adán es imagen de Cristo: como aquel es padre de todos según la carne, así Cristo lo es según la fe; y como de su costado es creada Eva, así del costado de Cristo surgieron los Sacramentos, por lo cuales es salvada la Iglesia.

Walafrido Estrabón

Hace unos meses vio la luz un trabajo sobre la "mujer adúltera" de la portada de las Platerías (catedral de Santiago de Compostela), firmado por quien esto escribe (*Arch. Esp. Arte*, 2006). En él se expone la idea de que el célebre relieve -que ha interesado a investigadores de primerísimo orden: baste citar a J. M. Azcárate, S. Moralejo, Th. W. Lyman, W. Sauerländer o W. Cahn- era entendido como una referencia visual a la obligación de cumplir los votos que los cónyuges intercambiaban durante la celebración del Sacramento del matrimonio, parte de cuyo ceremonial se realizaba a las puertas de la iglesia.

Quisiera abundar precisamente en esta cuestión. Como es bien sabido, muchos autores eclesiásticos medievales relacionaban los Sacramentos con la Pasión de Cristo¹. Un impresionante recordatorio iconográfico de tales ideas puede contemplarse en el *Tríptico de los Siete Sacramentos*, de Rogier van der Weyden (Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten). De su discípulo Vrancke van der Stockt es el *Tríptico de la Redención*, en cuya tabla central la Crucifixión es rodeada por seis Sacramentos; la Eucaristía, implícita en la figura exánime de Cristo, aparece personalizada en las escenas junto al trasero (Fig. 1).

La Pasión de Cristo es el *Leitmotiv* de Platerías. Su tímpano derecho, descrito con detalle en el capítulo noveno del libro quinto del *Codex Calixtinus*, presenta varios momentos del drama: "En la entrada de la derecha, por la parte de fuera, en primer término sobre las puertas, está admirablemente esculpida la traición del Señor. Allí por manos de los judíos el Señor es atado a la columna, allí es azotado con correas, allí está sentado en su trono Pilatos como juzgándole" (Fig. 2).



Fig 1_Vrancke van der Stockt. Tríptico de la Redención. Mediados s. XV. Madrid, Museo del Prado

Prosigue el *Codex* con la descripción del tímpano izquierdo: "Y en primer término de esta entrada está esculpida la tentación del Señor. Hay, pues, delante del Señor unos ángeles negros como monstruos colocándole sobre el pináculo del templo. Y unos le presentan piedras, instándole a que las convierta en pan, otros le muestran los reinos del mundo, fingiendo que se los darán si postrado los adora, lo que no quiera Dios. Mas otros ángeles blancos, es decir, buenos, están detrás de Él y otros también arriba adorándole con incensarios" (Fig. 3).²

Recientemente, J. L. Senra ha reivindicado la identificación de la figura sedente del tímpano derecho como Pilatos (R. Sánchez y J. L. Senra (coord.), *El tímpano románico*, 2003), extremo que algunos investigadores (M. A. Castiñeiras, en *V Congr. Intern. Est. Jacobeos*, 2001) consideraban cuando menos dudoso. Que su cabeza no porte nimbo y sus pies estén calzados son argumentos más que suficientes. Existen, además, ejemplos anteriores al de Platerías en los que la Flagelación se lleva a cabo ante un Pilato



22 ROMÁNICO 4 CARLOS SASTRE VAZQUEZ



Fig 2_Catedral de Santiago de Compostela. Portada de las Platerías. Tímpano derecho. Primer decenio del siglo XII



Fig 3_Catedral de Santiago de Compostela. Portada de las Platerías. Tímpano izquierdo. Primer decenio del siglo XII



sentado en su trono (G. Schiller, *Icon. Christ. Art*, II, figs. 227-8). En el Salterio de St. Albans de nuevo se repite esta escena. El comentario de su edición digital (<http://www.abdn.ac.uk/stalbanspsalter>) indica que "the presence of Pilate as instigator of this scene is quite clear from the gospel, but he is not usually shown until later examples like Cambridge, Fitzwilliam Mus. MS. 36-1950". Ya J. Knowlton aludía a la correcta identificación propuesta en el *Calixtino* (J. M. Azcárate, *Cuad. Est. Gallegos*, 1950).

En una de sus muchas y geniales páginas, Antonio López Ferreiro resumió el mensaje de las Platerías como "la humillación del Salvador: [...] Allí se le ve traído y llevado por sucios y asquerosos demonios; allí le arrastran y manosean infames sayones; allí en fin apura hasta las heces el cáliz de la humillación y del abatimiento".³ Equipara, pues, las Tentaciones del Señor con su Pasión. No fue la única vez que autores decimonónicos adelantaron propuestas desarrolladas prácticamente un siglo después. Es el caso de Manuel Murguía quien, refiriéndose a la desaparecida puerta norte o *francigena*, decía: "Sin duda era esta la puerta en que en un principio hacía justicia el prelado, 'inter leones', como dice la fórmula" (*Galicia*, 1888, p. 492), tema desarrollado ampliamente –aunque para Platerías– por Castiñeiras (op. cit.).

La representación en un tímpano del tema de las Tentaciones de Cristo aparece por primera vez en la catedral compostelana, lo que habla de la precocidad de los talleres e iconógrafos que allí trabajaron a principios del siglo XII. El segundo y último ejemplo conocido en tal marco es también hispano, atribuible al denominado "Maestro de Cabestany", ya del último tercio de la decimosegunda centuria.⁴ Como señaló Vasanti Kupfer, el taller compostelano combina en una sola escena los diferentes pasajes evangélicos, que quedan, sin embargo, explicitados gracias a las tres inscripciones allí insertadas, una muestra de la cuidadosa construcción narrativa desarrollada en los tímpanos compostelanos.⁵

La *Historia Compostelana* da fe de la campaña encaminada a reparar los daños provocados durante las algaradas que a punto estuvieron de costarle la vida a Gelmírez y doña Urraca: "Mandó luego [el obispo] restaurar la quemada iglesia de Santiago, y renovar las campanas

derretidas, y reconstruir sus palacios" (116; ed. de M. Suárez y J. Campelo, Santiago, 1950). Para explicar los desajustes de los tímpanos se ha alegado un sentido del orden que nuestros tiempos no alcanzan a asumir, como en su momento sugirió S. Moralejo –quien reconoció, con Henri Focillon, una "neutralidad arquitectónica" para los relieves de Platerías–, invocando una miniatura de cronología más avanzada, el folio 12v de la *Biblia de Burgos*, para defender la posibilidad de que nos encontremos ante el estado original de los tímpanos (*Patrimonio artístico de Galicia*, 2004).

Está claro que en buena medida el aspecto actual de los tímpanos es producto de los alborotos que refiere la citada *Historia Compostelana*. Aun así, se puede detectar el inicial interés de los promotores por lograr una cuidadosa puesta en escena, en la que encontramos un meditado programa iconográfico cuyo tema principal es, de acuerdo con López Ferreiro, la *Passio Christi*.

Adeleine Rucquoi, abundando en investigaciones anteriores, como las de M. C. Díaz y Díaz, ha trazado recientemente una panorámica del clima cultural de la curia compostelana, que permite imaginarse una nutrida biblioteca a disposición de los miembros de la sede apostólica (en *Actas de VII Congr. Intern. Est. Jacobeos*, 2005). Algunos exégetas, con seguridad consultables en la biblioteca catedralicia, consideraron que la Tentación de Cristo era un anuncio de su Pasión; es el caso de Rabano Mauro (¿784?-856), Pascasio Radberto (786-c.860) o Haimón de Auxerre (fl. 840-860).⁶ Cristo, nuevo Adán (de ahí la presencia de la higuera con la serpiente y, a modo de *bas-de-page*, el capitel con los Primeros Padres bajo este mismo tímpano), se humilla ante el Diablo y ante los hombres para limpiar del pecado original a toda la Humanidad.

Tanto Rabano como Pascasio y Haimo realizan una digresión acerca de las palabras de rechazo dirigidas por Cristo al diablo "Vete, Satanás, [...] al fuego eterno, que es preparado para ti y tus ángeles", escena identificable en los tres monstruos simiescos junto a la *Adúltera*, cada uno de ellos representante de una de las fallidas tentaciones.⁷ Además, Pascasio (col. 187) alude al "viento de las tentaciones" lo que resulta relevante al comprobar que uno de los diablos de Platerías muestra el gesto de soplar (Fig. 4).⁸



24 ROMÁNICO 4 CARLOS SASTRE VAZQUEZ



Fig 4. Tímpano izquierdo de Platerías. Detalle: diablo-viento de las Tentaciones

Haimo, en su comentario del pasaje evangélico de las Tentaciones, explica que Cristo "es adorado por los Magos como Dios" (col. 196), una reflexión que cuadraría en el discurso pétreo de Platerías, portada en la que se ensalzan las dos naturalezas -divina y humana- de Jesús, presentando una de las primeras imágenes monumentales de la Epifanía. No ha de olvidarse, además, que el día en que se festejaba el Bautismo de Cristo se leía el pasaje evangélico de la llegada de los Magos; una representación plástica de esta práctica se conserva en el arco triunfal de S. Salvador de Balboa (Lugo), sobre el que preparo un estudio⁹. Anselmo de Laon (c. 1050-1117), autor ya aducido por Castiñeiras (op. cit.), insiste en la importancia de las palabras de Cristo, a la par que en la necesidad del Bautismo para vencer las insidias del maligno (PL, CLXII, cols. 1270-1275), algo que ya dejaba claro Orígenes (185-232), para quien "le baptême marque le début du combat spirituel et constitue la première victoire sur Satan" (M. Angheben, *Les chapit. romans de Bourgogne*, 2003, p. 235, n. 238).

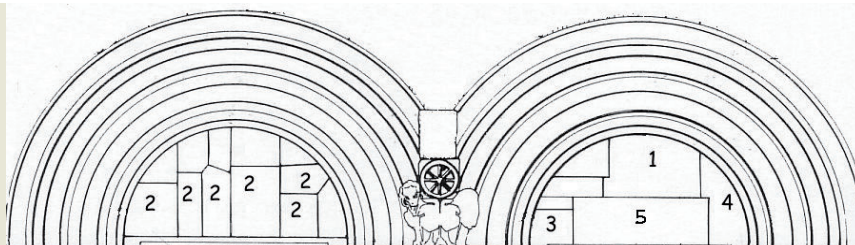
En este sentido, cabe sacar a colación a Beda (673-735), autor que consideraba el episodio de la Curación del ciego de nacimiento (Jn. 9, 1-12) una imagen del Bautismo, lo que justifica la inclusión de este milagro en el tímpano sobre la puerta de la derecha¹⁰.

Téngase en cuenta también la existencia de pilas bautismales en las que se representan las Tentaciones de Cristo, como amablemente me ha confirmado Harriet Sonne (con varios ejemplos catalogados en *Baptisteria Sacra*). El maltrecho ciclo de pinturas murales de San Baudelio de Berlanga propone, igualmente, el paralelismo Tentaciones-Curación del Ciego. Además de estas consideraciones que vinculan el milagro del ciego con el Sacramento del Bautismo, cabe subrayar que el mismo Juan (9, 13) recuerda que "era sábado el día que Jesús hizo lodo y le abrió los ojos". Como se señala en los Evangelios, los milagros realizados por Cristo durante el día sagrado de los judíos fueron una de las causas de su posterior Sacrificio ("Los fariseos [...] se reunieron en consejo contra Él para ver cómo perderle"), lo que casa a las mil maravillas con su emplazamiento junto a las lastras de la Pasión.

Resta por explicar el personaje que cabalga sobre un extraño animal mientras hace sonar un cuerno, incluido en mi esquema como parte de la escena de la Tentación. Castiñeiras cree que puede ser una imagen de la música lujuriosa, al ritmo de la cual bailarían los tres demonios que se hallan a las puertas del Infierno. Ya he razonado la posibilidad de que tal trío represente al Demonio -tres veces frustrado ante el triunfo de Cristo- que vuelve a su amarga mansión, obedeciendo las órdenes del Salvador. Para el soplador del cuerno, un texto bíblico acude en nuestra ayuda. Se trata de *Lamentaciones* 3, 14: "Soy el escarnio de los pueblos todos, su cantinela de todos los días", que en la *Biblia Pauperum* será considerado un anuncio de las chanzas sufridas por Cristo durante su Pasión¹¹. J. H. Marrow ha visto en este pasaje veterotestamentario el referente tipológico que dio origen a las imágenes de sopladores de instrumentos de viento -entre ellos cuernos- acompañando al Señor en diferentes escenas de sus tormentos, algunos a pie y otros a lomos de algún cuadrúpedo (*Passion Iconography*, p. 153 ss). De igual manera que este mismo tímpano presenta una asombrosa precocidad en el uso tipológico de la



Fig 5. Propuesta de orden de lectura de los relieves de Platerías (a partir de M. Durliat, *La Sculpture romane de la route de Saint-Jacques de Conques à Compostelle*).



higuera con la serpiente, el sonador del cuerno sería probablemente el primer ejemplo de un tema iconográfico cuyo cenit se encontrará en el arte bajomedieval¹².

A pesar de su aparente incoherencia, los tímpanos de Platerías son, como se ha comprobado, susceptibles de una lectura dogmática vinculada al sufrimiento y triunfo de Cristo, aspecto que señala el mencionado texto de López Ferreiro, y a los Sacramentos del Bautismo y el Matrimonio, emanados de la Pasión. Como desarrollé en el artículo citado al comienzo del presente trabajo, la "mujer adúltera" tiene cabida en Platerías debido a que fue (re)utilizada como una referencia visual a la celebración de una parte del ritual del casamiento. Teniendo en cuenta la relación establecida entre Sacramentos y Pasión de Cristo, su emplazamiento queda doblemente justificado.

Enero de 2007

- 1_A. Eljenholm Nichols, *Seeable Signs. The Iconography of the Seven Sacraments 1350-1544*, Woodbridge, 1994, p. 9 ss. R. Baldwin, "Marriage as a sacramental reflection of the Passion: the mirror in Jan van Eyck's 'Arnolfini Wedding'", *Oud Holland*, 98 (1984), pp. 57-75, ambos con abundantes referencias bibliográficas.
- 2_A. Moralejo, C. Torres y J. Feo. (ed.), *Liber Sancti Jacobi "Codex Calixtinus"*, Santiago de Compostela, 1951, pp. 560-1 (con modificaciones introducidas por mí).
- 3_"El pórtico de las Platerías", *Galicia Diplomática*, 29 de marzo de 1884, reimpresso en *El Pórtico de la Gloria, Platerías y el primitivo Altar Mayor de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, 1975, p. 108.
- 4_V. Kupfer, "The Iconography of the Tympanum of the Temptations of Christ at The Cloisters", *Metropolitan Museum Journal*, 12 (1978), pp. 21-31, fig. 1. G. Mallet, "Le tympan et le linteau d'Errondo (Navarre) conservés au Musée des Cloisters à New York", en Bonner A., M. Burrini, J. Camps i Soria, y otros, *Le maître de Cabestany, La-Pierre-qui-Vire*, 2000, pp. 165-69.

- 5_"The Compostelan Temptation is neither a narrative cycle nor an abbreviation. It is instead a conflated representation that telescopes into one scene all the various moments of the narrative" (Kupfer, op. cit., p. 26). En *Archivo Español de Arte* anoto algunas ideas acerca de las técnicas narrativas de Platerías, estimando que el autor del Libro V del *Codex Calixtinus* se hace eco de ellas en su texto. La figura 5 del presente artículo propone una lectura de los relieves en los tímpanos de Platerías siguiendo la historia evangélica: 1. Epifanía; 2. Tentaciones de Cristo; 3. Curación del ciego; 4-5. Pasión.
- 6_Rabano: *Commentaria in Mattheum*; Pascasio, *Expositio in Mattheum*, Haymo: *Homilia XXVIII* (respectivamente Migne, PL, CVII, cols. 779-786; CXX, cols. 183-202 y CXVIII, cols. 190-203; véase K. M. Openshaw, "The Battle between Christ and Satan in the Tiberius Psalter", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 52 (1989), pp. 14-33.
- 7_No está de más recordar que el Salmo 52 ("Dixit insipiens...") se ilustrará frecuentemente con el episodio de las Tentaciones. El diablo burlado es un loco ignorante en su osadía. M. Assirelli, "L'immagine dello 'stolto' nel Salmo 52", en M. Ceccanti y M. C. Castellì (ed.), *Il codice miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione*, Florencia, 1997, pp. 19-34.
- 8_Para la iconografía e ideología de los vientos véase C. Sastre, "Ab Austro Deus. El trifronte barbado de Artaiz: un intento de interpretación", *Príncipe de Viana*, LVIII (1997), pp. 483-495.
- 9_F. Nordström, *Medieval Baptismal fonts. An iconographical study*, Estocolmo, 1984, p. 111. Esa relación entre el Bautismo de Cristo y la Adoración de los Reyes Magos llevó a que el papa León Magno (+ 461) prohibiera la administración de ese Sacramento en la fiesta de la Epifanía, prefiriéndose la de la Resurrección (R. Krautheimer, "Introduction to an 'Iconography of Mediaeval Architecture'", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5 (1942), pp. 1-33. Para Balboa, R. Yzquierdo Perrin, *La Arquitectura Románica en Lugo*, 1983.
- 10_In *Evangelium S. Joannis*, Migne, PL, 92, cols. 758-759. Para la relación entre Platerías y la capilla de S. Juan Bautista, véase S. Moralejo "La imagen arquitectónica de la catedral de Santiago de Compostela", (reed. en A. Franco Mata (dir.), *Patrimonio artístico de Galicia*, I, p. 242 n. 21), y Castiñeiras (op. cit.).
- 11_Del mismo modo que se estimará pertinente comparar las Tentaciones de Cristo con la de Adán y Eva: P. Heitz y W. L. Schreiber, *Biblia pauperum, nach dem einzigen Exemplare in 50 Darstellungen, etc.*, Estrasburgo, 1903 (vaya aquí mi agradecimiento para el fallecido James Mills por haberme hecho accesible esta valiosa obra).
- 12_En la catedral de Jaca identificó Moralejo una rara imagen de la Anunciación con un mono, tema también más propio de siglos posteriores. Igualmente, Sánchez encontró la clave interpretativa para el tímpano de la portada sur de San Xoán de Portomarín (Lugo) en una leyenda hagiográfica cuyo paralelo iconográfico es de fechas más tardías que la pieza románica gallega. Respectivamente, "Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la catedral de Jaca", *Patrimonio...*, op. cit., I, pp. 89-100. "Ritos, signos y visiones: el tímpano figurado en Galicia (1157-1230)", en R. Sánchez y J. L. Senra, op. cit., pp. 47-71. A. Heimann, en su amplio estudio del friso de la portada occidental de la catedral de Chartres, consideró muy posible que Platerías fuera la cabeza de serie de futuros ciclos de la Pasión ("The capital frieze and pilaster of the Portail Royal, Chartres", *Journal of the Warburg Institutes*, 39 (1968), pp. 73-102).