

Maestro Mateo en el Museo del Prado

Ramón Yzquierdo Perrín

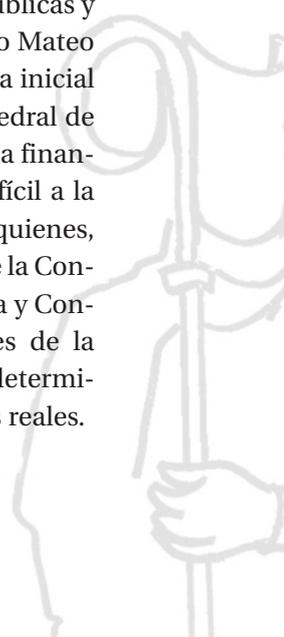
RUDESINDUS

miscelánea de arte e cultura

La Real Academia Gallega de Bellas Artes acordó en los inicios de 2015 que el primero de abril de cada año se conmemorase el “Día das Artes Galegas” a partir de entonces, resolución que colmaba una vieja aspiración. En la misma sesión se decidió dedicar a Maestro Mateo el primer “Día das Artes”. El acto institucional consistió en una sesión pública en el Hostal de los Reyes Católicos, en Santiago. A él asistieron, además de una nutrida representación de académicos, autoridades autonómicas y locales quienes con su presencia ratificaban su pertinencia y oportunidad. Meses después se publicó un pequeño libro¹ que estudia la trayectoria del arte mateano no sólo en el grandioso Pórtico de la Gloria y coro pétreo de la catedral de Santiago, sino también su trascendencia para la creación artística en Galicia a lo largo de los siglos.

La decisión de la Real Academia de dedicar el primer “Día das Artes” a Maestro Mateo recibió una excepcional oferta por parte del director técnico del Museo Catedral de Santiago, doctor don Ramón Yzquierdo Peiró: la celebración de una exposición dedicada a la obra de tan gran artista con obras pertenecientes a los fondos del propio museo catedralicio y otras propiedad de instituciones públicas y de colecciones privadas. Se reunirían, pues, significativas obras de Maestro Mateo y su taller cuya contemplación juntas sería una oportunidad única. La idea inicial maduró y evolucionó con la entusiasta colaboración de la Fundación Catedral de Santiago, lo que permitía soñar con la realización de la muestra. La precaria financiación de la Academia obligó a buscar mecenas externos, tarea harto difícil a la que se enfrentaron el presidente y tesorero de la institución organizadora quienes, a pesar de su interés y esfuerzos, sólo consiguieron exiguas aportaciones de la Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, Xacobeo Galicia y Consorcio de Santiago. Tan inesperada situación hizo que las aportaciones de la Fundación Catedral de Santiago y del Museo Nacional del Prado fueran determinantes para poder desarrollar la idea inicial y adecuarla a las posibilidades reales.

¹ Yzquierdo Perrín, R. - Maestro Mateo y el arte de Galicia. A Coruña, 2015.



Paradójicamente la exposición no se celebraría ni en Santiago ni en Galicia, sino en el Museo del Prado, donde el 28 de noviembre de 2016 se inauguró la exposición “Maestro Mateo en el Museo del Prado” con asistencia de ministros, presidente del Consejo de Estado, de la Xunta de Galicia, conselleiros, arzobispo de Santiago, defensora del pueblo, alcalde compostelano, otras autoridades nacionales y autonómicas y, por supuesto, un notable grupo de miembros de la Real Academia Gallega de Bellas Artes. Estaba previsto que la exposición se clausurara el 26 de marzo de 2017, pero ante el éxito alcanzado y el interés suscitado entre los numerosos visitantes, —varios cientos de miles—, los organizadores decidieron mantenerla abierta durante un mes más. Cuando se clausure es posible, y en ello trabajan los organizadores y potenciales recipiendarios, que se traslade a otras instituciones museísticas de primer nivel. Sería deseable, lógico y justo que cuando finalice su periplo se exhiba en Santiago por ser esta ciudad la que tuvo el privilegio de acoger a Maestro Mateo y su taller.

Como es habitual con las principales exposiciones de ésta también se editó un catálogo: “Maestro Mateo en el Museo del Prado”, coordinado por el comisario de la exposición, doctor Yzquierdo Peiró, en el que además de sus aportaciones, escribieron Manuel Castiñeiras González, José Carlos Valle Pérez y Ramón Yzquierdo Perrín. La edición corrió a cargo de los organizadores: Real Academia Gallega de Bellas Artes, Fundación Catedral de Santiago y Museo Nacional del Prado. Las magníficas fotografías de las piezas expuestas fueron realizadas por Margen Fotografía.

La exposición Maestro Mateo en el Museo Nacional del Prado, sin duda una de las más importantes instituciones museísticas del mundo, es la primera muestra monográfica que el Prado dedica a un artista activo en Galicia, así como la primera a un no pintor pero que es, sin duda, uno de los más geniales artífices del medievo europeo. Tan excepcional exposición la forman un total de quince piezas que, en su mayoría, pertenecieron a la desaparecida fachada occidental de la catedral de Santiago, alterada a lo largo del tiempo, sobre todo en el barroco, hasta conformar la singular fachada del Obradoiro.

La primera pieza que se encuentra el visitante al inicio de la exposición es el único documento escrito que se conserva relativo a Maestro Mateo. Se trata del pergamino en el que consta la concesión de una insólita pensión vitalicia por parte del rey de León Fernando II al maestro que adquiere el compromiso de finalizar la fábrica de la catedral de Santiago². De su lectura parece deducirse que Mateo ya trabajaba en la catedral, pues dice: “*como obsequio dono y concedo a ti, Maestro*

² La donación real a Maestro Mateo ha sido publicada entre otras obras por: Ceán Bermúdez, A.- Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España. T. III. Madrid, 1800. Pp. 97-98. Llaguno y Amirola, E.- Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. T. I. Madrid, 1829. Documento nº. XX.2. P. 252. López Ferreiro, A.- Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela. ...

Mateo, que tienes el primer puesto y la dirección de la obra del mencionado Apóstol, cada año y en la mitad mía de la moneda de Santiago, la pensión de dos marcos cada semana... de modo que esta pensión te valga cien maravedises cada año. Este obsequio y don te lo concedo por todo el tiempo de tu vida". Este inusual documento por el que el propio rey otorga tan elevada e increíble pensión al artista indica que Maestro Mateo era un personaje de reconocido prestigio y valía al que de este modo se vinculaba de por vida a la obra de la catedral compostelana.

Las catorce piezas restantes, labradas en granito, pertenecieron casi en su totalidad a la desaparecida fachada occidental de la catedral, pues sólo dos proceden del derruido coró pétreo que Maestro Mateo y su taller esculpieron para el cabildo catedralicio de Compostela.

La fachada occidental de la catedral³ concebida y construida por Maestro Mateo y su taller completaba, desde una perspectiva arquitectónica, el nartex del Pórtico de la Gloria y como éste tenía en el Apocalipsis la referencia básica para su programa iconográfico. En la descripción que el citado Apocalipsis⁴ hace de la Jerusalén celeste se lee: "*Sus puertas no se cerrarán con el día, porque allí no habrá noche*", palabras que recogió el supuesto papa Calixto en su sermón para la celebración litúrgica del treinta de diciembre en la catedral compostelana⁵ que, por sus primeras palabras de la versión latina original, se conoce como: "Veneranda dies". Aquí interesan las frases que dedica a constatar lo que ocurría permanentemente en la catedral de Santiago: "*Las puertas de esta basílica nunca se cierran, ni de día ni de noche; ni en modo alguno la oscuridad de la noche tiene lugar en ella; pues con la luz espléndida de las velas y cirios, brilla como el mediodía*".

Así permaneció, abierta siempre, hasta que en los primeros años del siglo XVI el cabildo acordó cerrar con puertas de madera los portales del Obradoiro. Quizá entonces no se hizo nada ya que en 1519 nombró una comisión de capitulares⁶ para: "*hacer las puertas del Obradoiro, así de piedra como de madera, para que se hagan en el arco que esta ahora de fuera del dicho Obradoiro y asy mismo las otras*

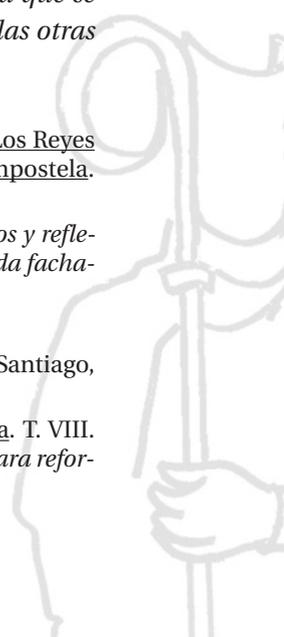
...T. IV. Santiago, 1901. Apéndice XIII. Pp. 37-38. Cabano Vázquez, J. I (director). Los Reyes y Santiago. Exposición de documentos reales de la catedral de Santiago de Compostela. Santiago, 1988. Pp. 117-120.

³ Yzquierdo Perrín, R.- *La fachada exterior del Pórtico de la Gloria: nuevos hallazgos y reflexiones*. "Abrente". Nº. 19-20. La Coruña, 1987-1988. Pp. 7-42. Ídem.- *La desaparecida fachada del Pórtico de la Gloria*. "Ferrol Análisis". Nº. 27. Ferrol, 2013. Pp. 11-23.

⁴ Ap. 21, 25.

⁵ Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus. Edic. de Moralejo, A; Torres, C. y Feo, J. Santiago, 1951. Libro I. Capítulo XVIII. Pp. 200-201.

⁶ López Ferreiro, A.- Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela. T. VIII. Santiago, 1905. Pp. 55-58 y Apéndice IX. *Contrato con el maestro Marín o Martín para reformar la entrada principal de la Iglesia Compostelana*. Pp. 40-42.



dos puertas de dentro, que se pasen a los otros dos arcos pequeños de fuera". Por fin en 1520 se contrató la obra con Martín de Blas⁷.

Al intervenir en las tres puertas medievales para adaptar sus vanos a las hojas de las puertas que se colocaron fue preciso desmontar las estatuas columnas que en ellas se encontraban y complementaban el programa iconográfico del Pórtico de la Gloria. En el gran arco central, tan amplio como el tímpano del pórtico para que fuera visible desde el exterior, fue necesario no sólo eliminar sus esculturas sino también remodelar el propio arco ya que su luz se dividió con un parteluz que generó dos amplias puertas adinteladas. Estas obras modificaron el cuerpo inferior de la fachada mateana que adquirió un aspecto similar al del Obradoiro, como reflejan los dibujos hechos a mediados del siglo XVII por el canónigo Vega y Verdugo⁸ para acompañar su informe sobre obras en la catedral compostelana. Precisamente de esta intervención proceden la mayoría de las piezas que conforman la exposición del Museo del Prado, tanto la totalidad de las estatuas columnas como las dovelas con el castigo de los lujuriosos que, por su temática y labra, pueden proceder de las arquivoltas de la puerta sur.

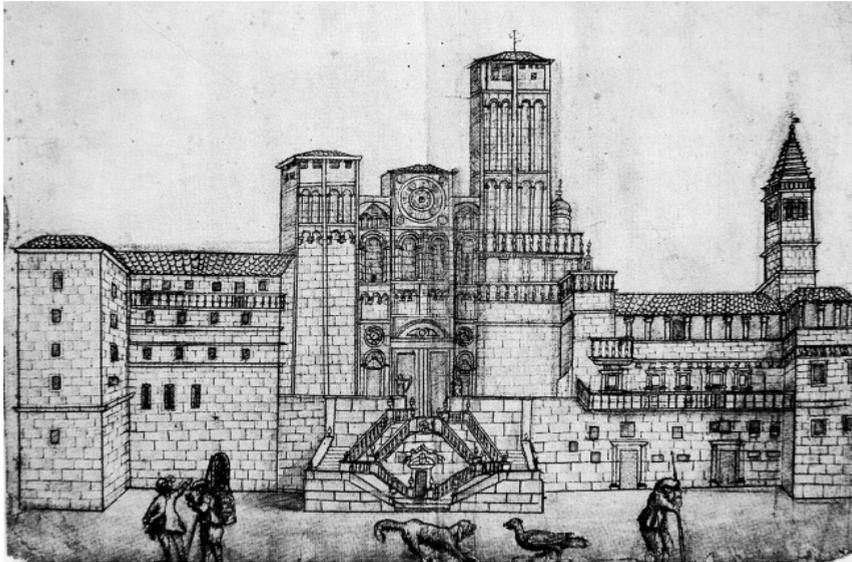


Fig. 1.- Fachada occidental de la catedral compostelana a mediados del siglo XVII. Dibujo de Vega y Verdugo. Archivo de la Catedral de Santiago. (Archivo Javier Ocaña).

⁷ Sobre este maestro de obras: Pérez Costanti, P.- Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII. Santiago, 1930. Pp. 358-360.

⁸ Vega y Verdugo, J.- Memoria sobre obras en la catedral de Santiago (1657-1666). Edic. de Sánchez Cantón, F.J.- Opúsculos gallegos sobre Bellas Artes de los siglos XVII y XVIII. Compostela, 1956. Pp. 7 y ss. Ambos dibujos se reproducen en la p. 50. Reproducción de mayor calidad en: Taín Guzmán, M.- Trazas, planos y proyectos del Archivo de la catedral de Santiago. A Coruña, 1999. Pp. 129-137.

Las estatuas columnas que representan a los reyes de Israel de la casa de David: David y Salomón⁹ probablemente se colocaron sobre el pretil de la logia del Obradoiro cuando se construyó la monumental escalinata que permite el acceso a dicho mirador desde la plaza del Obradoiro en los primeros años del siglo XVII. Entonces su autor, Ginés Martínez¹⁰, debió de situarlos en los extremos de dicho pretil, flanqueando el final de la escalinata, ya que aquí los representó el canónigo Vega y Verdugo en los citados dibujos que acompañan su “Memoria sobre obras en la catedral de Santiago”¹¹, fechados entre los últimos meses de 1656 y los primeros

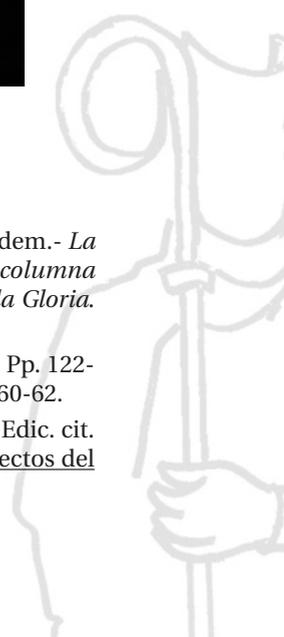


Fig. 2.- Estatuas de los reyes David y Salomón. Fachada del Obradoiro. (Archivo Javier Ocaña).

⁹ Yzquierdo Perrín, R.- *La fachada exterior del Pórtico de la Gloria...* cit. Pp. 21-23. Ídem.- *La desaparecida fachada del Pórtico de la Gloria.* Cit. Pp. 15-16. Ídem.- *Las estatuas-columna de los reyes David y Salomón de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria.* Maestro Mateo en el Museo del Prado. Madrid, 2016. Pp. 92-97.

¹⁰ Bonet Correa, A.- *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII.* Madrid, 1966. Pp. 122-124. Vila Jato, M. D.- *A arte en Compostela. O Renacemento.* O Castro, 1993. Pp. 60-62.

¹¹ Vega y Verdugo, J.- *Memoria sobre obras en la catedral de Santiago (1657-1666).* Edic. cit. P. 50 Mayor calidad en la reproducción: Taín Guzmán, M.- *Trazas, planos y proyectos del Archivo de la catedral...* cit. Pp. 129-137.



de 1657. Al reutilizarse las antiguas estatuas-columnas como figuras exentas fue preciso tallar su parte posterior, lo que se hizo con esquemáticos pliegues de sus ricas vestiduras. Obviamente este trabajo hizo desaparecer los fustes y en la parte inferior se grabó una cartela con el nombre de cada uno de los reyes, a pesar de que a David se le representa con el arpa y a Salomón mostrando la palma de su mano derecha orlada por el manto, gesto habitual en su “disputatio” o controversia con la reina de Saba.

El Profesor Otero Túñez¹² se ocupó no sólo de estudiar estas y otras piezas mateanas, sino de plantear una reconstitución de las tres puertas de la desaparecida fachada medieval con la supuesta distribución de las piezas que de ella se conocían, en particular sus estatuas-columnas e imaginó cómo podrían ser las que faltaban con objeto de proporcionar una idea cabal y completa del conjunto; encomiable trabajo que el Profesor Soraluze Blond plasmó en planta y alzado¹³. En él Otero respeta la colocación actual de las figuras, es decir: David, a la izquierda; Salomón, a la derecha, en ambos casos subiendo por la monumental escalinata de Ginés Martínez. Disposición que, desde una perspectiva iconográfica, podría no ser acertada, pues si se invierte su colocación: Salomón¹⁴, a la izquierda; David, a la derecha, el primero quedaría próximo a la reina de Saba que figura en la parte interior del mismo machón, aunque entre ellos se interpondría en la jamba una de las imágenes que pertenecen al Museo de Pontevedra. Por su parte David¹⁵, también con igual interpolación de otra estatua en la jamba, quedaría cerca de san Juan Bautista y no parece baladí que tanto el Bautista como el rey David se consideren precursores de Cristo y, además, los dos pertenecían a su familia.

Estuvieran a un lado o al otro lo cierto es la extraordinaria calidad escultórica de las figuras de David y Salomón, ahora todavía más evidente por la limpieza a la que fueron sometidas con motivo de la exposición dedicada a Maestro Mateo en el Prado. Sólo desentona la tosca cabeza de Salomón, fruto de una restauración realizada en fecha incierta pero posterior a diciembre de 1729, tras la caída de un rayo¹⁶

¹² Otero Túñez, R.- *Sugerencias sobre la fachada exterior del Pórtico de la Gloria*. “Abrente”. Nº. 31. A Coruña, 1999. Pp. 15-17 y Lam. V. Pp. 26-27.

¹³ Otero Túñez, R.- *Sugerencias sobre la fachada exterior del Pórtico de la Gloria* cit. Pp. 26-27. Lam. V. Yzquierdo Perrín, R.- *La desaparecida fachada del Pórtico de la Gloria*. Cit. P. 16. *Maestro Mateo en el Museo del Prado* cit. P. 131.

¹⁴ Réau, L.- *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia-Antiguo Testamento*. T.I, V.I. Barcelona, 1996. Pp. 335-336 y 343-345. Duchet-Suchaux, G. y Pastoreau, M.- *La Bible et les saints. Guide iconographique*. Paris, 1994. Pp. 299-300 y 302-303.

¹⁵ Réau, L.- *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia-Antiguo Testamento*. T.I, V.I. cit. Pp. 300-301 y 488 y ss. Duchet-Suchaux, G. y Pastoreau, M.- *La Bible et les saints. Guide iconographique*. Cit. Pp. 118-119 y 192-193.

¹⁶ López Ferreiro, A.- *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. T. X. Santiago, 1908. Apéndices nº IV. P. 22. Con frecuencia los rayos causaban daños en las torres y...

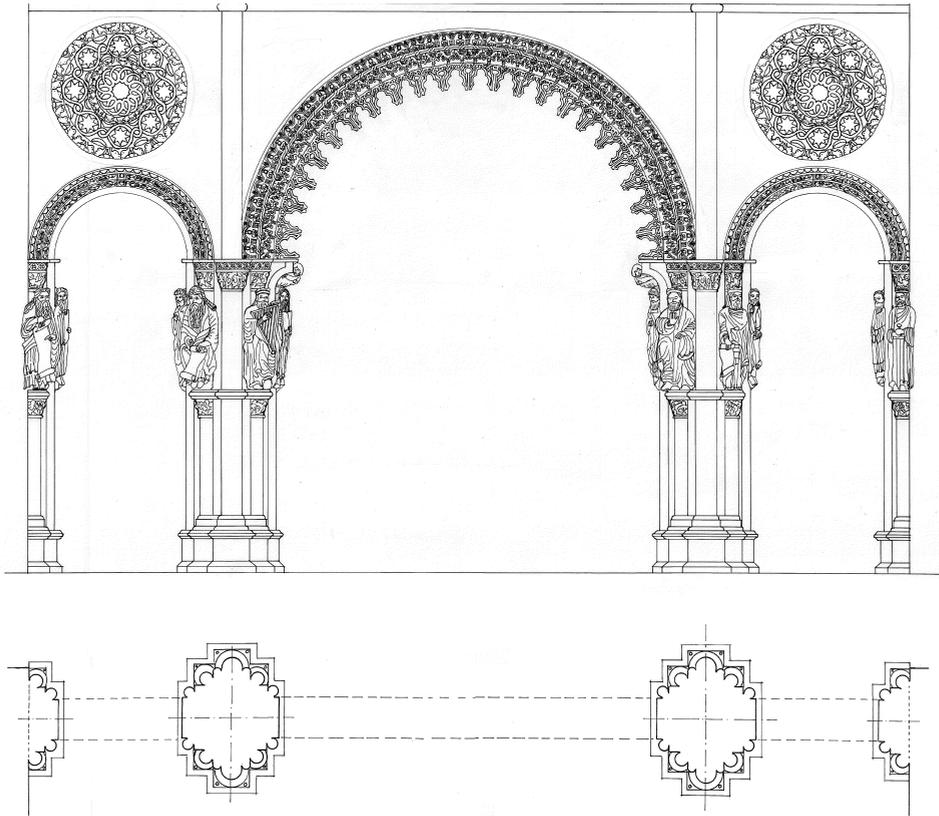


Fig. 3.- Dibujo de las portadas medievales de la fachada occidental de la catedral compostelana, según los profesores doctores Ramón Otero Túñez y José Ramón Soraluce.

que la destruyó. En el acta de la sesión capitular de 24 de enero del año siguiente se lee: “otra (centella) en la parte principal de la Iglesia, que llaman del obradoiro por la parte exterior que derribó porción de una figura de piedra”. Su torpe labra nada tiene que ver con las de las figuras que en el mismo siglo XVIII se esculpieron para la nueva fachada del Obradoiro y, aunque de mano diferente, es más parecida a las que se ven en algunas de las figuras situadas en la parte baja de la Puerta Santa¹⁷.

...otras dependencias de la catedral pero sólo al caído el 19 de diciembre de 1729 se atribuyen los destrozos ocasionados en una figura. Pérez Costanti, P.- *Las fiestas de los rayos. Notas viejas galicianas*. T. I. Vigo, 1925. Pp. 325-330. Mera Álvarez, I.- *La catedral de Santiago en la época contemporánea: arte y arquitectura (1833-1923)*. Santiago, 2011. Pp. 36-37.

¹⁷ Madoz dice que estas figuras “de la primera línea fueron decapitadas en una noche por el furor de la pasada guerra de sucesión”, en alusión a la primera guerra carlista. En noviembre de 1857 el cabildo abonó a Bentura da Fonte “la cantidad de sien reales por la echura de cinco cabezas y colocarlas para los profetas de la puerta santa”. Madoz, P.- *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. T. XIII. Madrid, 1849. P. 917. Carro García, X.- *As esculturas empotradas da Porta Santa*. *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*. T. V. Santiago, 1933. P. 79. Otero Túñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.- *El coro del Maestro Mateo*. La Coruña.1990. P. 37.

Siguen en calidad escultórica a las figuras de estos dos reyes la pareja de estatuas esculpidas en unas losas de granito, lo que sugiere que estaban colocadas en las jambas de la portada medieval, propiedad del Museo de Pontevedra¹⁸. La primera referencia relativa a ellas la proporciona Vidal Rodríguez¹⁹, quien la acompaña de un dibujo. Dice: “ *fueron abandonadas en un rincón de los jardines de Fonseca, y allí las recogió el Conde de Gimonde, llevándolas a su Palacio de este nombre en la ribera del Ulla*”. Aquí debió de conocerlas don Antonio López Ferreiro, quien se las solicitó a su propietario para incorporarlas a la sección de arqueología de la Exposición Regional Gallega de 1909, que él presidía. Cuando se clausuró quedaron en el patio del colegio compostelano de San Clemente, desde donde se trasladaron en 1928, a instancias del canónigo Sández Otero y de un joven José Filgueira Valverde a la sala A del Museo de la Catedral que entonces trataban de organizar don Xesús Carro²⁰ y el citado Filgueira Valverde.

El depósito en el museo de la catedral se prolongó hasta los años centrales del siglo XX, trasladándose entonces, también como depósito, al Museo de Pontevedra²¹, institución que las situó en las ruinas de Santo Domingo. Poco después sus propietarios, don Santiago Puga Sarmiento, conde de Gimonde, y su esposa, doña María de la Concepción Carrasco y Verde, las ofrecieron en venta al Estado por 250.000 pesetas —aproximadamente unos 1.505 euros— y éste, a través de la Direc-

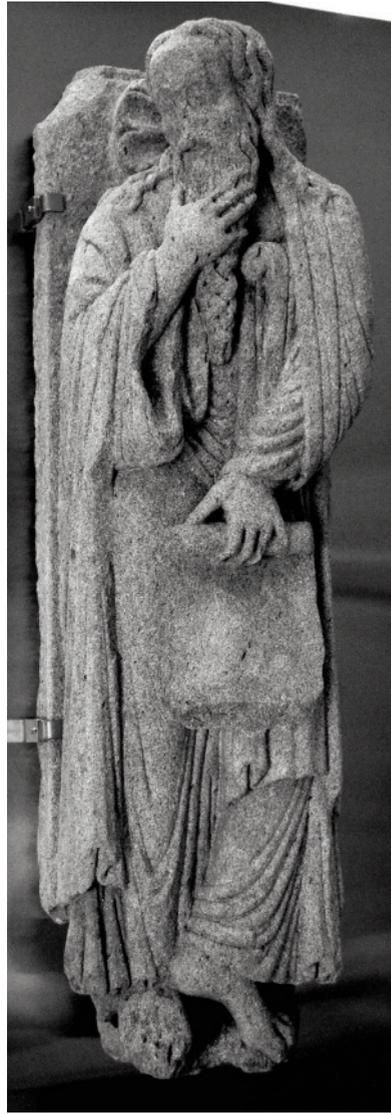
¹⁸ Para Otero Túñez el que extiende una larga cartela con sus manos, que identifica con Jacob, estaría situado en la jamba izquierda de la puerta izquierda; la otra pieza del Museo de Pontevedra estaría en la misma jamba de la puerta de la derecha, caracterizado por su larga barba trenzada, podría representar a Henoc. Otero Túñez, R.- *Sugerencias sobre la fachada exterior del Pórtico de la Gloria* cit. Pp. 13-14 y 18-19. Otra colocación Yzquierdo Perrín, R.- *La fachada exterior del Pórtico de la Gloria...* cit. Pp. 16-18. Ídem.- *La desaparecida fachada del Pórtico de la Gloria*. Cit. Pp. 16-17.

¹⁹ Vidal Rodríguez, M.- *El Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago*. Santiago, 1926. Pp. 21-22.

²⁰ Carro García, X.- *Unhas estatuas do Pórtico da Gloria*. *Nós*. Ano X. Nº. 55. Ourense, 25 de xullo de 1928. Pp. 125-127. En el primer inventario de las piezas existentes en el museo catedralicio figuran en la *Sala número 8 “Museo de piedra y mobiliario”*: “17. *Dos estatuas románicas, grandes, sin cabeza, y dos completas, procedentes de la parte destruída de la portada románica del Obradoiro*. –S. XII.-... (*Depósito*). *Museo Histórico-Artístico de la Santa Metropolitana Iglesia Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago, 1930. P. 24. Filgueira Valverde, J.- *Tres adquisiciones recientes del Museo de Pontevedra*. Sánchez Cantón, F. J.- *Extracto del informe académico para la adquisición de las esculturas de Maestre Mateo*. *El Museo de Pontevedra*. T. XI. Pontevedra, 1957. Pp. 100-101 y 103-104, respectivamente.

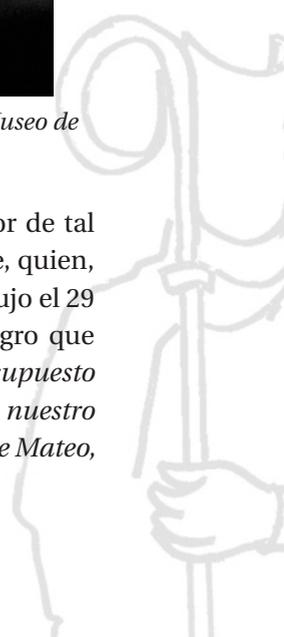
²¹ Filgueira Valverde, J.- *Tres adquisiciones recientes del Museo de Pontevedra*. Sánchez Cantón, F. J.- *Extracto del informe académico para la adquisición de las esculturas de Maestre Mateo*. Cits. Pp. 100-101 y 103, respectivamente.

Valle Pérez, J. C.- *19. Profetas. Taller do Mestre Mateo, Ca. 1188. 75 Obras para 75 anos. Exposición conmemorativa da fundación do Museo de Pontevedra*. Pontevedra, 2003. Pp. 232-233.



Figs. 4.- Figuras procedentes de la fachada medieval de la catedral compostelana. Museo de Pontevedra. (Archivo Ramón Yzquierdo Perrín).

ción General de Bellas Artes, las subrogó a dicho museo. El enorme valor de tal adquisición la refleja con exactitud su entonces director, Filgueira Valverde, quien, probablemente, más se había esforzado por hacerlas suyas, lo que se produjo el 29 de diciembre de 1956. Era tan consciente de la trascendencia de este logro que escribió: *“es la adquisición más valiosa de las verificadas con cargo al presupuesto extraordinario y, sin duda, también de cuantas ha hecho y pueda hacer nuestro Museo, el único que, por ella, puede exhibir dos obras indubitadas de Maestre Mateo, procedentes del Pórtico de Compostela”*.



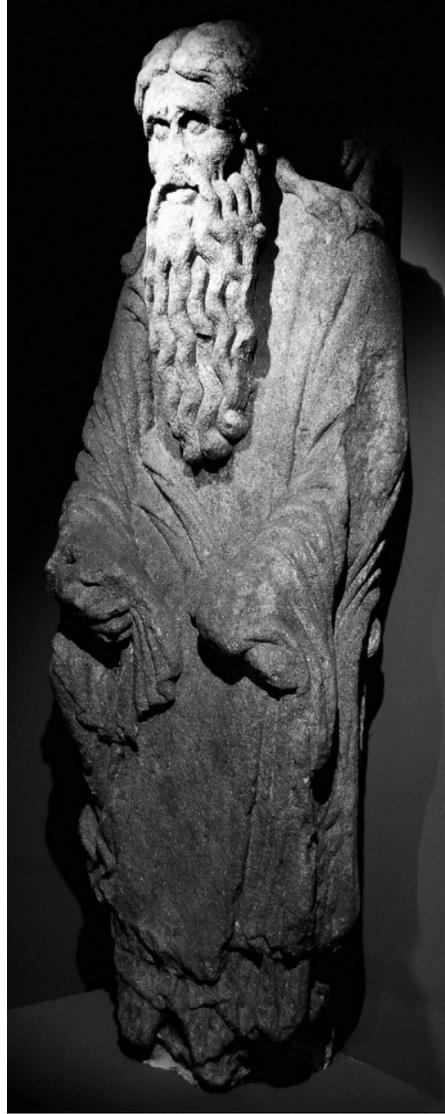
Como ocurre con todas las estatuas atribuidas a la desaparecida fachada occidental del Pórtico de la Gloria en seguida se planteó como interés prioritario investigar su ubicación original e identificar a los personajes representados, lo que originó, lógicamente, diferentes opiniones²². En la exposición en el Museo del Prado figuran como Enoc, el que extiende con ambas manos una larga cartela sobre su cuerpo; y Elías, el que luce una prolongada y trenzada barba que acaricia con su diestra. Son dos magníficas piezas que, además, tienen un excepcional estado de conservación pues solo los bordes inferiores de sus respectivas cartelas se encuentran mutilados, así como la esquina izquierda superior de Elías, sin que afecte a la escultura.

La tercera y última pareja de esculturas procedentes de la fachada mateana del Pórtico de la Gloria vuelve a presentarlos sedentes²³, como los reyes de Israel, pero su factura resulta más pesada, menos esbeltas y graciosas que la de las cuatro anteriores. Son, probablemente, obras del taller de Maestro Mateo en las que sus artífices, no alcanzan la calidad escultórica de aquéllas, aunque siguen los modelos y directrices del genial maestro sin lograr sus cotas de perfección. Al igual que las dos piezas anteriores también pertenecían al conde de Gimonde y las tenía en su palacio de Vedra: “*â entrada da casa petrucial..., dando frente ô patio de armas que ten diante*”. Posiblemente las trasladó a ella en el último tercio del siglo XVIII don Pedro María de Cisneros y Castro, entonces poseedor del título nobiliario y hombre ilustrado.

Desde la breve publicación de don Fermín Bouza-Brey no se tiene noticia de estas esculturas hasta que entre mayo y junio de 1947 la Corporación Municipal de Santiago es informada por su alcalde, don Joaquín Sarmiento Garra, de la oferta de venta a la ciudad hecha por su propietario, el citado don Santiago Puga Sarmiento. Para estudiar la conveniencia de la compra en la cantidad de 30.000 pesetas —en torno a 180 euros— se nombraron dos comisiones sucesivas para que informaran sobre la oportunidad de comprar las dos figuras; caso de adquirirlas, dónde se colocarían y si procedía aceptar las condiciones que imponía el vendedor. De la primera comisión formó parte, entre otros, don Jesús Carro García, y en julio presentan su resolución, favorable a la compra de las estatuas mencionadas a las que añaden una tercera y, en consecuencia, elevan el precio a 60.000 pesetas, —en torno a 360 euros. En noviembre del mismo año se nombra una segunda comisión

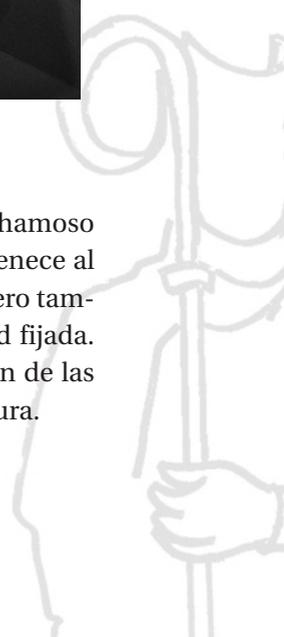
²² Yzquierdo Perrín, R.- *La fachada exterior del Pórtico de la Gloria* cit. Pp. 16-18. Otero Túñez, R.- *Sugerencias sobre la fachada exterior del Pórtico de la Gloria* cit. Pp. 14-21.

²³ Bouza-Brey Trillo, F.- *Duas obras escultóricas do Mestre Mateo*. *Boletín de la Academia Gallega*. Año XXVIII. T. XXI. Nº. 247. A Coruña, 1 de abril de 1933. Pp. 149-153. Reproducido en: *Artigos xacobeos e composteláns*. Edic. Carro Otero, X. Xunta de Galicia, 1993. Pp. 11-14. Yzquierdo Perrín, R.- *La fachada exterior del Pórtico de la Gloria* cit. Pp. 23-26. Ídem.- *La desaparecida fachada del Pórtico de la Gloria*. Cit. Pp. 17-19.



Figs. 5.- Figuras de la antigua fachada occidental de la catedral de Santiago. Colección Duquesa de Franco. (Archivo Javier Ocaña).

con igual objetivo y en ella coinciden don Francisco Asorey y don Manuel Chamoso Lamas. Éste razona que la pieza añadida por la anterior comisión no pertenece al conjunto de la fachada occidental de la catedral, ni tiene especial interés pero también insiste en la conveniencia de adquirir las tres estatuas en la cantidad fijada. Finalmente, el tres de abril de 1948 se aprobó la compra con la aceptación de las condiciones puestas por el vendedor y el cuatro de junio se firmó la escritura.



Una vez adquiridas por la corporación municipal las figuras se colocaron en una escalera del palacio de Rajoy, sede del ayuntamiento, y allí permanecieron a pesar de las condiciones estipuladas en la venta. Posteriormente pasaron a ser propiedad del Jefe del Estado, quizá por regalo de la alcaldía. En la exposición dedicada al arte románico²⁴ en 1961 sus fotografías indicaban que eran: “*propiedad de Su Excelencia el Jefe del Estado. Pazo de Meirás (La Coruña)*”, desde donde se trasladaron a la Casa de Cornide, en la ciudad vieja de A Coruña.

Al igual que en los casos anteriores las hipótesis y opiniones relativas a su identificación y emplazamiento en la antigua fachada²⁵ han sido diversas y las dudas persisten. En la exposición en el Museo del Prado la figura que sufrió una fractura bajo las rodillas y sostiene con su mano izquierda una larga cartela desenrollada en la que señala un perdido texto con el dedo índice de la derecha, se identifica como Isaac o Ezequiel; mientras que la que permanece entera, sujeta la cartela con su mano izquierda y coge el extremo del manto con la diestra, se rotula como Abrahan o Jeremías. Ambas piezas han sido retalladas por su parte posterior y sólo la entera permite ver un ligero resto del elemento con el que estuvo encastrada en la fachada medieval.

El cinco de octubre de 2016, cuando el comisario de la exposición y los organizadores se afanaban en ultimarla, apareció enterrada en una pequeña dependencia de la parte baja de la torre de las Campanas, —torre sur del



Fig. 6.- Estatua-columna de la antigua fachada occidental encontrada en octubre de 2016. Museo Catedral de Santiago. (Fundación Catedral).

²⁴ El arte románico. Exposición organizada por el gobierno español bajo los auspicios del Consejo de Europa. Catálogo. Barcelona y Santiago de Compostela, 1961. Fichas 1674 y 1675. P. 490.

²⁵ Moralejo Álvarez, S.- *El 1 de abril de 1188. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria*. “El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento”. Santiago, 1988. P. 28. Otero Túniz, R.- *Sugerencias sobre la fachada exterior del Pórtico de la Gloria* cit. Pp. 12-14. Yzquierdo Peiró, R.- *Estatuas-columna de dos profetas procedentes de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria*. *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Cit. Pp. 98-99. Magníficas imágenes pp. 100-101.

Obradoiro—, en el curso de los trabajos de restauración que en ella se realizan una nueva estatua-columna²⁶ de la antigua fachada mateana. Se encuentra en un magnífico estado de conservación, salvo la cabeza, cuidadosamente eliminada, y la inevitable pérdida de la práctica totalidad de su policromía ante el elevado grado de humedad de la tierra en la que se encontraba enterrada, probablemente, desde que fue desmontada de la portada en los primeros años del siglo XVI. De todas las estatuas-columnas que de ella se conocen es la única que conserva intacto el fuste de columna de la que forma parte ya que a las anteriores, por diferentes razones, les fue mutilada.

Una de las novedades de esta pieza, cuya cabeza estuvo aureolada, como las pertenecientes al Museo de Pontevedra, es que con ambas manos extiende ante sus piernas una ancha cartela de proporciones superiores a las de cualquier otra no solo de la fachada, sino también del propio Pórtico de la Gloria. Destaca su esbeltez, la riqueza y variedad de los pliegues de sus ropas, bajo las que asoman los pies descalzos, la parte peor conservada. Es probable que represente a un profeta y tanto su identificación como su ubicación en la antigua portada está pendiente de estudio, aunque algunos por sus características, sobre todo por los brazos pegados al cuerpo y canon alargado, sugieren que quizá podría haber formado parte de una de las puertas laterales.

También por primera vez se expone una magnífica cabe-

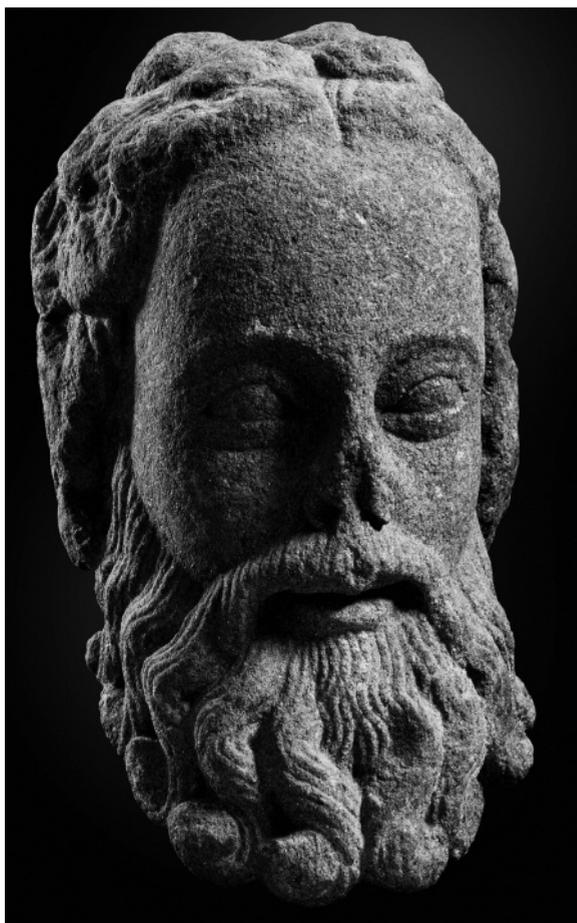


Fig. 7.- Cabeza de una estatua-columna perdida. Colección Particular. Santiago. (Archivo Ramón Yzquierdo Perrín).

²⁶ Yzquierdo Peiró, R.- *Una nueva estatua-columna procedente de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Maestro Mateo en el Museo del Prado.* Cit. Pp. 124-126.

za²⁷, que pertenece a una colección particular, y tuvo ocasión de estudiar y publicar ya en 1988. La importancia de esta pieza radica ante todo en sus extraordinarias calidades escultóricas que llegan a esbozar una sonrisa en sus labios, cuidado trabajo en sus cabellos y barbas que permiten suponer que su autor era alguien próximo al propio Maestro Mateo. Es, además, la única cabeza separada del cuerpo al que remató que se conoce, lo que evidencia que no siempre la cabeza de las estatuas-columna se esculpía en el mismo bloque que el resto de la figura, a esta circunstancia agrega una excepcional información técnica: como se encastraba en la estatua-columna que completó mediante un vástago cilíndrico, labrado en el mismo bloque de piedra, que aseguraba su sujeción y al tiempo la huella de unión quedaba oculta por su larga barba, encintado y policromía, elementos hoy perdidos. Es posible que perteneciera a un personaje del Antiguo Testamento, al que parecen pertenecer todas las figuras anteriores.

Finalmente, se atribuye a la portada de la fachada occidental medieval de la catedral compostelana una escultura sedente²⁸ cuyo rasgo más destacado, al haber perdido la totalidad de su cabeza, es una gran espada, cuyo pomo sujeta con su mano izquierda velada por el manto, cruza sus piernas, tiene los pies calzados, sostiene una cartela desplegada a lo largo de su pierna derecha y sobre el brazo izquierdo cuelga un amplio manto. Quizá por ambos rasgos enseguida se identificó con la representación de un rey y al considerar la trayectoria de la construcción de la catedral se pensó en Fernando II, hipótesis que formuló en el primer tercio del siglo XX Vidal Rodríguez²⁹, aunque sin asegurarlo. De ahí derivaron otras interpretaciones en las que la idea de realeza es dominante.

Recientemente se ha pretendido identificar a este descabezado personaje como un primigenio Santiago “miles Christi”, hipótesis que en nada se ajusta a la descripción que el propio apóstol Santiago hace de sí mismo como tal “miles Christi” cuando se apareció a Esteban³⁰: *“vestido de blanquísimas ropas y no sin ceñir armas que sobrepujaban en brillo a los rayos del sol, como un perfecto caballero... me aparezco de esta forma, para que no dudes más de que milito al servicio de Dios*

²⁷ Yzquierdo Perrín, R.- *La fachada exterior del Pórtico de la Gloria...* cit. Pp. 19-21. Ídem.- *La desaparecida fachada del Pórtico de la Gloria.* Cit. P. 19. Ídem.- *Cabeza procedente de la fachada del Pórtico de la Gloria. Maestro Mateo en el Museo del Prado.* Cit. Pp. 122-123.

²⁸ Yzquierdo Perrín, R.- *La desaparecida fachada del Pórtico de la Gloria.* Cit. P. 17. Yzquierdo Peiró, R.- *Los reyes de León y su impulso al proyecto del Maestro Mateo en la catedral: ¿Estatua de Fernando II, un rey bíblico o Santiago Miles Christi?.* *Maestro Mateo en el Museo del Prado.* Cit. Pp. 102-105.

²⁹ Vidal Rodríguez, M.- *El Pórtico de la Gloria...* cit. P. 22. Tal identificación la descarta Moralejo de manera rotunda: *“Carece, desde luego, de fundamento la pretensión de reconocer la efigie de Fernando II en la figura del rey o caballero decapitado,....que se encuentra hoy en una finca de Ponte Maceira”.* Moralejo Álvarez, S.- *El 1 de abril de 1188* cit. P. 27.

³⁰ *Liber Sancti Iacobi. “Codex Calixtinus”.* Libro II. Capítulo XIX. Edic. cit. Pp. 374-376.

y soy su campeón y en la lucha contra los sarracenos precedo a los cristianos y salgo vencedor por ellos". No faltan en este caso las profundas elucubraciones del profesor Otero Túnhez³¹ que al tiempo que sugiere si se tratará de un personaje destacado del Antiguo Testamento, tampoco descarta que figure a un rey, aunque todo ello sería objeto de reflexión: *"Si, efectivamente, el decapitado varón objeto de estas líneas fue una de las estatuas-columnas de la arcada exterior del tramo dedicado al Juicio Final"*

Esa condicional *"si, efectivamente, ... fue una de las estatuas-columnas de la arcada exterior"* probablemente debería de ser la cuestión básica a dilucidar ya que desde una perspectiva estilística la pieza presenta notables diferencias con las demás no sólo por la inesperada espada, curiosamente agarrada con la mano velada y sus pies cruzados, sino por el tratamiento de los pliegues de sus ropas, desde luego más geométricos sobre el tórax y parte superior de la espada o de su vaina. Quizá tampoco se ha tenido en consideración el diferente tipo de granito en el que está labrada, ni se ha reparado de manera suficiente en la parte inferior de la figura, que parece más estrecha que la de las demás esculturas. Por último, su cronología podría ser posterior a las restantes estatuas-columna.



Fig. 8.- Estatua-columna atribuida a la fachada medieval de la catedral de Santiago. Colección particular. Pontemaceira. (Archivo Ramón Yzquierdo Perrín).

³¹ Otero Túnhez, R. - *Sugerencias sobre la fachada exterior del Pórtico de la Gloria* cit. Pp. 19-21.





Fig. 9.- Dovelas de una arquivolta de la portada occidental de la catedral compostelana. Museo Catedral de Santiago. (Archivo Javier Ocaña).

Aunque el Museo Catedral de Santiago posee importantes piezas del arco central de la fachada medieval únicamente se exponen en el Museo del Prado dos dovelas que tanto por su iconografía como por su disposición debieron de formar parte de las arquivoltas de la puerta sur³². En ellas se representa con crudeza el castigo de la lujuria en el hombre y en la mujer, atormentados en sus genitales, pechos y cabeza por terribles monstruos serpentiformes y de otros tipos. La suposición de su pertenencia a la puerta sur se fundamenta en la representación de los condenados tras el juicio al que fueron sometidos que se figura en el arco del Pórtico de la Gloria que con ella se correspondería.

³² Yzquierdo Perrín, R.- *La fachada exterior del Pórtico de la Gloria...* cit. P. 27. Ídem.- *La desaparecida fachada del Pórtico de la Gloria*. Cit. Pp. 14-15. Otero Túniz, R.- *Sugerencias sobre la fachada exterior del Pórtico de la Gloria* cit. P. 18. Yzquierdo Peiró, R.- *Rosetón y dovelas procedentes de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria*. Maestro Mateo en el Museo del Prado cit. Pp. 112-115.

Del resto de la fachada occidental que Maestro Mateo había concebido para la catedral de Santiago sólo figura en la exposición la recomposición de los fragmentos de la tracería de un rosetón que podrían pertenecer al que se abría en la parte superior del cuerpo central de la fachada³³, cuyo mantenimiento originaba cuantiosos gastos al cabildo, circunstancia tenida en cuenta en 1738 para proceder a la sustitución del hastial. Como las dimensiones de tales piezas no se corresponden con las atribuidas al “gran espejo” por la documentación, ni con el dibujado por Vega y Verdugo a mediados del siglo XVII, se piensa que podrían corresponder a su núcleo central. En su labra destacan las carnosas hojas con puntos al trépano y la cinta perlada que perfila los elementos ornamentales de su anillo y parte central.

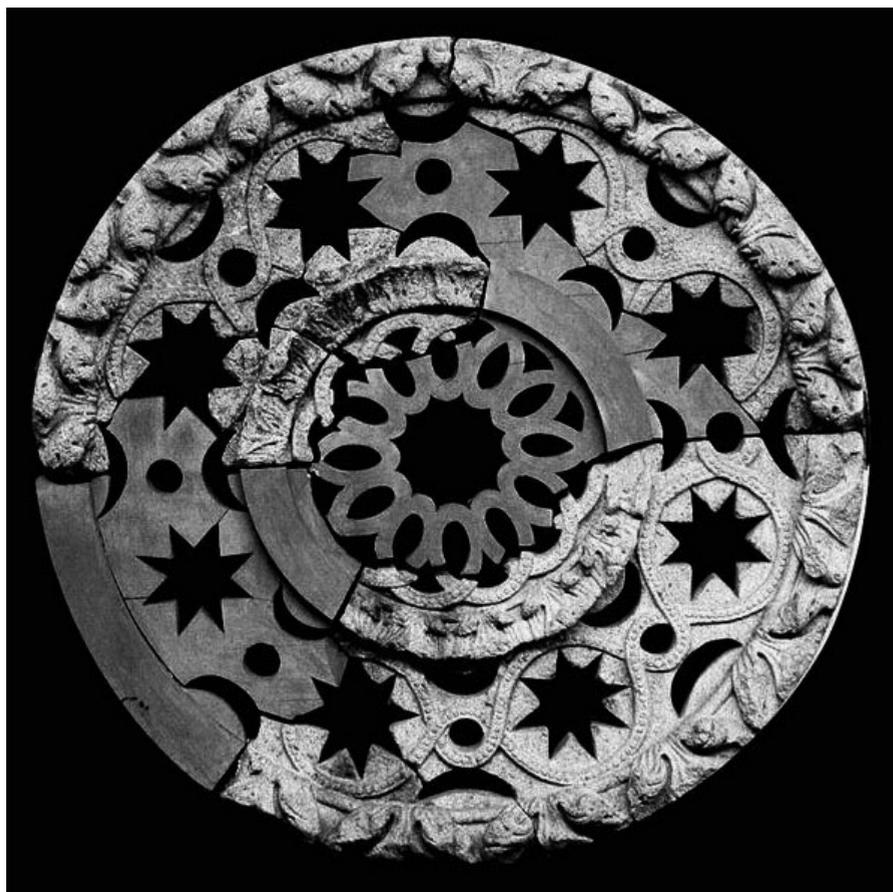
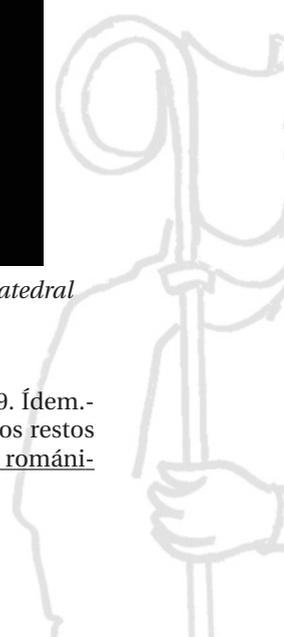


Fig. 10.- *Recomposición de un rosetón de la desaparecida fachada occidental de la catedral de Santiago. (Archivo Javier Ocaña).*

³³ Yzquierdo Perrín, R.- *La fachada exterior del Pórtico de la Gloria...* cit. Pp. 31-39. Ídem.- *La desaparecida fachada del Pórtico de la Gloria.* Cit. Pp.20-21. El montaje de los restos comenzó con motivo de la exposición dedicada al arte románico en 1961. El arte románico. Exposición... cit. Ficha 1812. P. 530.



La labor de Maestro Mateo y su taller en la catedral compostelana no se limitó a terminar las naves y construir su cierre occidental, sino que para los primeros tramos de la nave central, —contados a partir del crucero—, ideó un único coro pétreo³⁴ que sirvió al cabildo desde los inicios del siglo XIII a los primeros años del XVII, fecha en la que las disposiciones del Concilio de Trento, en particular las relativas al poder del prelado en el cabildo y diócesis, propiciaron su derribo y sustitución por otra sillería de madera. El coro pétreo quedaba separado del restante espacio de las naves por unas fachadas en cuya parte superior las figuras de profetas, apóstoles y otros personajes del Antiguo y Nuevo Testamento alternaban con torreones, conjunto que aludía a las murallas y accesos a la Jerusalén celeste. En la puerta del trascoro se colocó una representación de la epifanía. A estos cierres perimetrales del coro pertenecen las dos últimas piezas expuestas: san Mateo evangelista y los caballos del cortejo de los Reyes Magos. Dos magníficas piezas, de singular valía y belleza, que formaban parte, en repetida frase de Castellá Ferrer³⁵ que llegó a conocerlo: “del más lindo Coro antiguo que avía en España”.

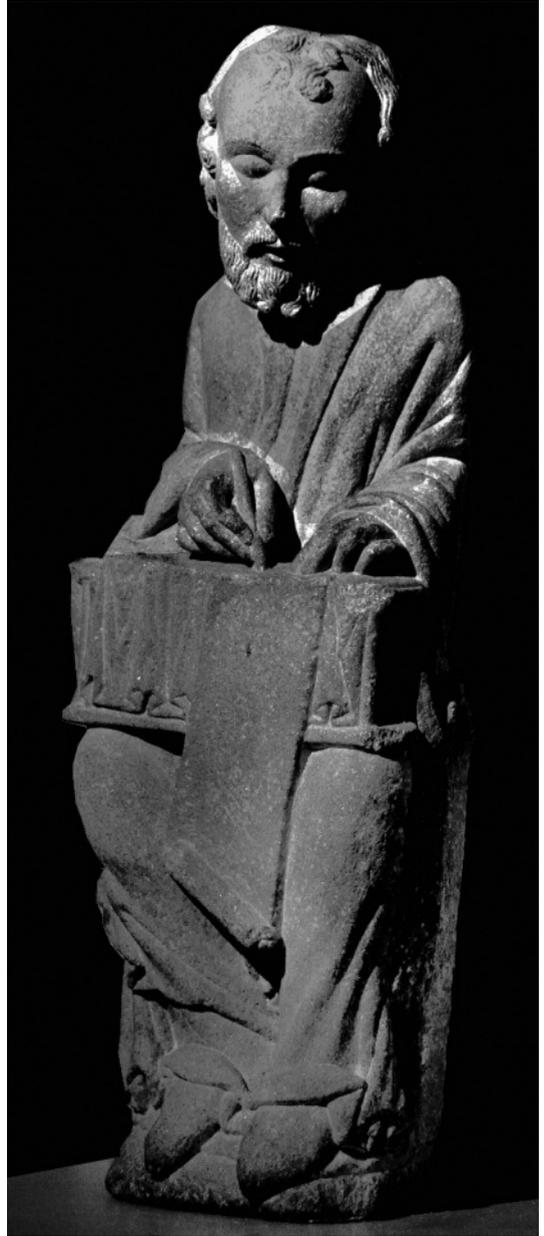


Fig. 11.- San Mateo evangelista. Procede del coro pétreo de la catedral. Museo Catedral de Santiago. (Archivo Javier Ocaña).

³⁴ Otero Túnnez, R. e Yzquierdo Perrín, R.- El coro del Maestro Mateo. La Coruña, 1990. Yzquierdo Perrín, R.- Reconstrucción del coro pétreo del Maestro Mateo. A Coruña, 1999.

³⁵ Castellá Ferrer, M.- Historia del Apostol de Jesu-Christo Santiago Zebedeo, Patrón y Capitán General de las Españas. Santiago, 1610. Libro IV. Fol. 475.

La excepcional figura de san Mateo lo representa sentado en el momento en el que redacta su evangelio³⁶ sobre un pequeño pupitre que apoya en sus rodillas. Es una obra tan exquisita que, probablemente, fue labrada por el propio Maestro Mateo. Por su parte el relieve con los prótomos de los tres caballos del cortejo de los Reyes Magos³⁷, que salen del recinto amurallado de Jerusalén es, también, otra magnífica pieza que nada tiene que envidiar al relieve con igual tema y similar desarrollo procedente del “jubé” de la catedral de Chartres, obra de otro de los más importantes talleres artísticos

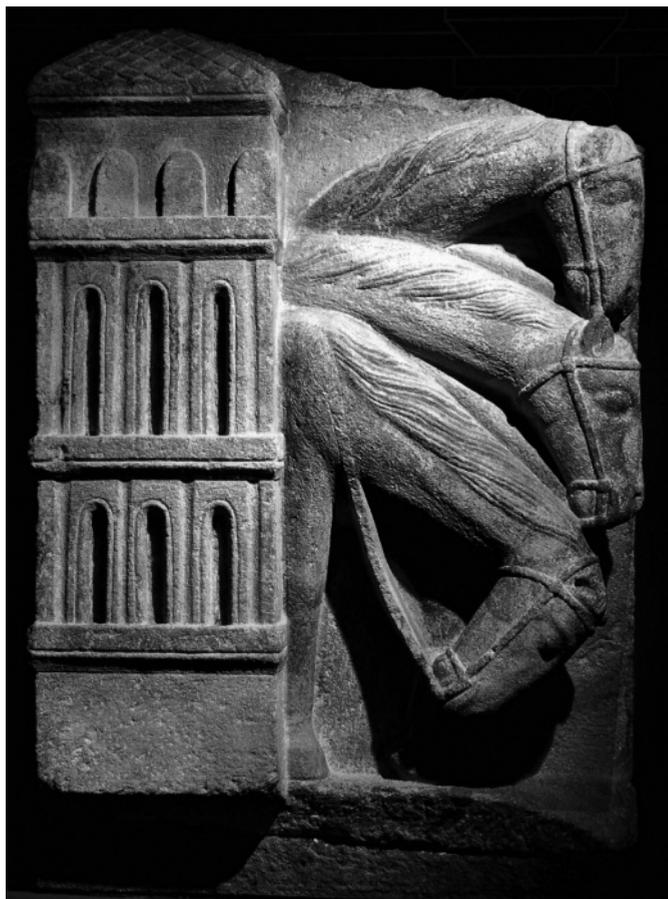


Fig. 12.- Caballos del cortejo de los Reyes Magos. Trascoro del coro pétreo. Museo Catedral de Santiago. (Archivo Javier Ocaña).

de la Europa del momento. Si Mateo formaba parte de una de las fachadas laterales en las que profetas y apóstoles se sentaban ante las puertas de la Jerusalén celeste; los caballitos, todavía con restos de su frágil policromía original, se encontraban a un lado de la puerta del trascoro, en cuyo tímpano se representaba la adoración de los Magos, iconografía frecuente en Compostela y otras poblaciones de Galicia, gracias a su utilización en el trascoro compostelano, a partir de mediados del siglo XIII y hasta la primera mitad del XV.

³⁶ Otero Túñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.- El coro del Maestro Mateo cit. Pp. 114-116. Yzquierdo Peiró, R.- La estatua de san Mateo procedente del coro pétreo. Maestro Mateo en el Museo del Prado cit. Pp. 116-119.

³⁷ Otero Túñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.- El coro del Maestro Mateo cit. Pp. 120-124. Yzquierdo Peiró, R.- Relieve con caballos del cortejo de los Reyes Magos procedente de la fachada del trascoro. Maestro Mateo en el Museo del Prado cit. Pp. 120-121.

Aquí terminan las piezas expuestas en el Museo del Prado dentro de la muestra dedicada a Maestro Mateo. Sin duda una extraordinaria selección que difícilmente podrá repetirse al pertenecer algunas de las obras al Museo de Pontevedra y colecciones particulares, siempre difíciles de reunir en una muestra.

Santiago, 31 de marzo de 2017.

