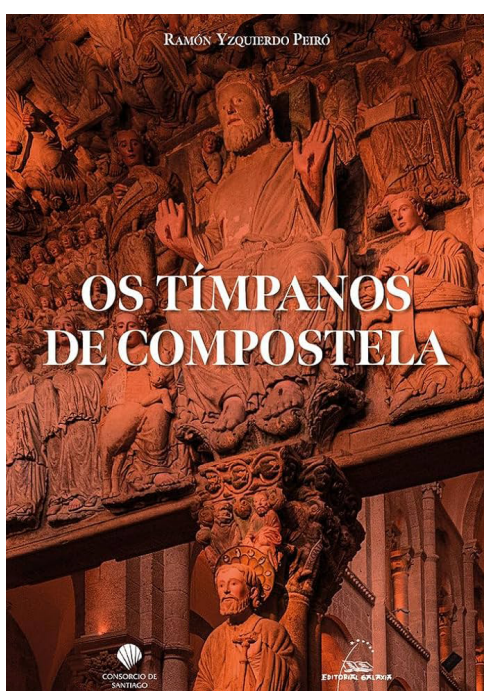


Yzquierdo Peyró, Ramón. *Os tímpanos de Compostela*. Santiago de Compostela: Editorial Galaxia, S.A., 2022. ISBN: 978-8491519607

María Dolores Barral Rivadulla

Universidad de Santiago de Compostela ✉ 

<https://doi.org/10.5209/eiko.101735>



El libro sobre los *Os Tímpanos de Compostela* (Galaxia y Consorcio de Santiago 2022) cuyo autor es Ramón Yzquierdo Peiró —Director Técnico del Museo Catedral de Santiago— constituye, como siempre y en relación con todas las obras elaboradas por este autor, un acercamiento certero desde la historia del arte actualizado y completo. En este trabajo no sólo lo analiza las piezas desde el punto de vista artístico, sino que recoge todo su contexto historiográfico, siempre desde la accesibilidad y con una redacción fluida que permite que el libro sea comprensible para todo tipo de público —profesional y profano— que intente un acercamiento a la historia del arte gallego.

Como el mismo autor plantea en la introducción, el libro parte de una serie de artículos aparecidos *Nos Diario* en el que se le plantearon realizar una serie de fascículos en los cuales presentaba los tímpanos románicos de la Catedral y un buen número de tímpanos de factura gótica vinculados a Compostela y que constituyen el germen de este libro. Esta publicación amplía y profundiza en determinados aspectos sobre los mismos a partir de una escogida bibliografía utilizada en las notas a pie y recogida en un repertorio bibliográfico final amplio.

Abordar los tímpanos catedralicios que supone partir de un conocimiento profundo de la génesis de la Catedral, sus distintas fases y maestros... La complejidad del análisis de tímpanos de los portales mayores de la Catedral de Gelmírez se debe a la gran cantidad de incógnitas que presentan y las reutilizaciones, reubi-

caciones, y alteraciones del proyecto inicial.

Estas grandes portadas románicas, que se abren a los habitantes de Santiago por la parte de Platerías y a los recién llegados peregrinos por la parte de Azabachería, mostraban al público a Compostela, como una segunda Roma, el foco principal de la Cristiandad en el extremo occidental del continente.

A través de un meticuloso acercamiento Ramón Yzquierdo hace una reconstrucción de ese gran complejo iconográfico que percibiría el público y a su vez valora el impacto que produce la Catedral en el peregrino a través de la llamada “puerta del Paraíso”. La descripción del libro V del *Códice Calixtino* va guiando a Ramón Yzquierdo en el acercamiento a las fachadas, al tiempo que reconstruye el proyecto gelmiriano. El autor recoge las distintas atribuciones a maestros, tanto de la puerta francígena como de la puerta de Platerías, marcando las alteraciones del proyecto original, qué elementos que formaban parte de la portada septentrional y cuáles son los recolocados en la meridional. De hecho, Ramón Yzquierdo indica cómo la fachada de Platerías se ha convertido en un gran expositor de piezas que explica al lector estableciendo con precisión los tiempos y esculturas conforman la actualidad de su visión.

El segundo momento que marca el mundo románico es sin duda aquel en relación con el Tímpano de la Gloria de la portada occidental de la Catedral. Proyecto del maestro Mateo cuya actividad en Compostela se data entre los años 1168 y 1211.

En este punto es necesario destacar como el autor del texto, Ramón Yzquierdo, es gran conocedor no sólo del tímpano catedralicio sino también de toda la obra del maestro Mateo. Destacando entre otras iniciativas el comisariado de la exposición sobre Mateo en el Museo Nacional del Prado entre los años 2016 y 2017. Un evento que constituyó un nuevo acercamiento a la figura de este singular maestro medieval a través de la recuperación, la investigación y la localización de piezas que mostró al público una panorámica actualizada del trabajo ejecutado por el maestro Mateo y su taller.

La principal novedad del tímpano del Pórtico Occidental la constituyen la presentación, por primera vez en el arte gallego, de los personajes descritos en el Apocalipsis: veinticuatro ancianos vestidos con ropas blancas y coronas de oro sobre sus cabezas que mayoritariamente se encuentran afinando sus instrumentos, preparándose para el concierto celestial. Estos ancianos enmarcan la imagen de Cristo en Majestad, rodeado por los evangelistas y acompañado de una serie de ángeles que portan los *arma christi*, en una disposición ceremonial que evocaría la procesión que tendría lugar en la catedral el Viernes Santo. El espacio restante del tímpano aparece ocupado por los justos, representados como niños en actitud orante, que van siendo coronados y que llegan acompañados por ángeles desde los arcos laterales.

Es precisamente la figura de Mateo la que sirve para abordar la temática nuclear de este libro dedicado a los tímpanos compostelanos: la iconografía de la Epifanía. Para ello Ramón Yzquierdo debe acercar al lector a una de las actuaciones monumentales más importantes del maestro Mateo: el desaparecido coro pétreo ubicado en la nave central de Catedral. La presentación de éste y su programa iconográfico es necesaria para establecer con claridad el punto concreto de la definición y organización de la fachada del trascoro que estaría presidida por un tímpano de la Epifanía, estableciendo un modelo emblemático dentro del arte bajomedieval gallego.

La presencia de la escena de la Adoración en el acceso a las puertas del trascoro se integra en un programa unitario mateano en el que los tres Magos —los primeros peregrinos que se acercaron a visitar al Niño— se convierten en los precedentes de los peregrinos medievales que llegan a la tumba apostólica. Para Yzquierdo Peiró esta iconografía encaja a la perfección con el mensaje de salvación recogido en el Pórtico de la Gloria.

A partir de la definición del tímpano de la fachada del trascoro mateano se abre un nuevo capítulo titulado “A Epifanía nos tímpanos composteláns” que recoge todos aquellos ejemplos derivados directamente del modelo mateano y aquellos que ya en tiempos góticos siguieron o evolucionaron hacia una nueva propuesta partiendo de la misma base iconográfica.

Uno de los primeros ejemplos a los que sirvió de referente fue el **tímpano de la portada de la Corticela** (hoy inserta en el interior de la Catedral a través de un pasadizo que ocupaba en época románica la capilla de san Nicolás y que en el siglo XVI pasó a integrarse en la Catedral). El análisis de la policromía del tímpano realizado en el año 2021 ha permitido relacionarla con muestras del Pórtico de la Gloria y por tanto con el taller mateano y los trabajos que siguieron en la Catedral tras la ceremonia de inauguración en el año 1211.

El segundo momento de la iconografía de la Epifanía en Compostela tiene lugar a partir del siglo XIV cuando el denominado “estilo orensano” reformula el modelo románico.

Este nuevo modo de representar la escena neotestamentaria lo inaugura el **tímpano de san Fiz de Solovio**, cuya inscripción permite datarlo en el año 1316 y conocer el nombre del impulsor, patrón y probable párroco del templo: Iohan de Ben. Esta información se completa con una segunda inscripción situada bajo la Virgen donde se atribuye al maestro F. París. La principal novedad del planteamiento gótico es que se integra como protagonista en la escena la representación del donante —arrodillado a los pies de la de la imagen de María con el Niño—. Como remate al estudio del tímpano el autor reconstruye su “historia”: concebido para el pórtico occidental de la primitiva iglesia sería retirado de ésta durante la reforma de comienzos del siglo XIX (cuando fue colocado en un muro meridional el templo) donde estaría hasta 1955 cuando fue recolocado en la portada.

El donante aparece también en el **tímpano de la capilla de doña Leonor** originalmente localizado en una capilla, junto a la puerta occidental de la Catedral muy próxima al Pórtico de la Gloria, concedida por el arzobispo Berenguel de Landoria a Leonor González hacia 1323. Presenta una sutil diferencia con respecto al de San Fiz y es que imagen de María aparece flanqueada por dos ángeles turiferarios. Dos epígrafes, uno medieval y otro de 1768, lo identifican como parte de la capilla de doña Leonor lo que permite plantear a Ramón Yzquierdo que, en el siglo XVI, cuando se reforma la portada mateana para colocar las puertas exteriores, se actuará en esta capilla que pasó a depender del Deán del Cabildo asumiendo el título de Capilla del Deán. En este momento el tímpano fue sustituido por la puerta renacentista pasando al interior. Será en 1930 cuando la pieza se incorpora a los fondos del entonces recién inaugurado museo catedralicio. Con respecto a su policromía, en la restauración realizada en el año 2001 se localizaron siete capas pictóricas dejándose a la vista una policromía del siglo XVI que guarda relación con la segunda capa aplicada al Pórtico de la Gloria.

Continúa con la iconografía el tímpano que originalmente presidiría la portada occidental de **San Benito do Campo** y que en la actualidad se ubica en el altar noroccidental de la iglesia a donde fue trasladado a finales del siglo XVIII. Esta pieza sería ejecutada entre 1330-1350 con motivo de la reforma gótica del templo. Con respecto a los presentados incorpora como novedad un escudo de armas sobre la imagen del donante.

En el año 1394, según informa una inscripción, fue ejecutado el tímpano de **Santa María a Nova** (advocación del desaparecido convento terciario franciscano) en la actualidad en la fachada posterior de la facultad de Filosofía de la Universidade de Santiago de Compostela. Presenta en este caso la imagen de la Virgen con el Niño bajo baldaquino y una especial distribución de los personajes que no conquistan el espacio, sino que se abigarran incómodos con el marco arquitectónico que los contiene. Entre estos destaca la figura del donante quizás como plantean Fraga y Ríos, perteneciente a la familia de los Alfonso o de los Cana benefactores del convento.

El tímpano de **Santa María do Camiño** también fue recolocado en el interior al reconstruirse la iglesia en estilo neoclásico, en el último tercio del siglo XVIII. Presenta una factura menos cuidada y un cierto *horror vacui* en su planteamiento, por lo que se refiere al donante es identificado con el noble compostelano Luis

Sánchez de Moscoso, principal impulsor de la iglesia y fundador del hospital de Sancti Spiritus y de Santa María. Bajo la figura de la Virgen con el Niño se encuentran restos epigráficos entre los que se identifica la data de 1425. Su actual policromía fue aplicada en el siglo XX tras su restauración por el escultor Francisco Asorey.

Fuera de los muros compostelanos se localiza el tímpano del Santuario de Nuestra Señora de Belén en la parroquia de **Santa Cristina de Fecha** ejecutado por un taller alejado de la tradición orensana y que presenta la particularidad de estar esculpido por ambas caras. Esta pieza se relaciona con una de las capillas del claustro medieval catedralicio que pasa a recolocarse en el santuario a mediados del siglo XVIII. En el anverso del tímpano aparece la Epifanía según el modelo definido junto con la escena de Presentación del Niño en el templo, en el reverso se representa un Calvario flanqueado, según plantea Manso Porto, por el prelado compostelano Berenguel de Landoria que aparece junto con el canónigo Aimerico de Anteiác.

Los capítulos del quinto al octavo podrían constituir una aportación complementaria e independiente puesto que abordan piezas de temáticas diversas. Así los de **Home Santo y Santa Clara de Compostela** presentan como nexo común la imagen central de la Virgen entronizada con el Niño acompañada por diversos personajes. En el tímpano del Home Santo en Bonaval, datado en 1330 y vinculado a una leyenda compostelana, María —situada bajo un dosel— aparece escoltada por santo Domingo y san Pedro Mártir, quizás las advocaciones presentes en la cabecera del templo medieval dominico como en su momento planteó Manso Porto. El tímpano de las clarisas compostelanas, datado en la segunda mitad del siglo XIV, presenta a María flanqueada por las imágenes de san Francisco y santa Clara y junto a ésta una clarisa, seguramente, la promotora de la obra. La reubicación del tímpano impide saber si, como en el caso anterior la Virgen estaría cobijada bajo un dosel.

Un caso excepcional en el elenco presentado es el tímpano del **convento de Santa Clara de Pontevedra** trasladado por la comunidad clarisa al integrarse en la compostelana en el año 2017.

Los tres últimos ejemplos abordados también se presentan como originales en cuanto a su temática y tratamiento y merecerían, sin duda, una atención más pormenorizada. El primero pertenecería a la portada medieval occidental de la iglesia de **Santo Domingo de Bonaval**: —en la actualidad custodiado en el Museo de la Catedral de Santiago—. Éste acoge un tema único en Galicia la entrada de Jesús en Jerusalén, iconografía que cobra especial interés si se observa que el convento dominico estaba ubicado en las cercanías de la denominada “puerta del Camino” compostelana, por lo que planteaba una relación entre el camino de Jerusalén y el camino a Compostela.

La necesidad futura de profundizar en la iconografía y en el contexto de la pieza también la plantea el **tímpano de Clavijo**, originalmente en el claustro medieval, hoy localizado en el muro occidental del transepto catedralicio y alejado del punto de vista del espectador. Como señala Yzquierdo su importancia radica en marcar el punto de partida para un modelo iconográfico del *miles Christi* que con el tiempo se irá transformando y que parte de la representación de la aparición de Santiago en sueños al rey Ramiro I en víspera de la batalla de Clavijo.

Ya en los prolegómenos de la edad moderna el autor se acerca sucintamente al tímpano vinculado al antiguo hospital compostelano, reubicado desde los años centrales del XVII en el denominado **Colegio de San Jerónimo**, actual rectorado de la Universidad de Santiago.

A modo de conclusión se debe retomar lo comentado, este libro presenta un acercamiento a los tímpanos medievales y señala su importancia como manifestación de las diferentes espiritualidades medievales. Desde el sentir de los siglos del románico, centrados en la transmisión de las escrituras, a las nuevas expresiones devocionales del gótico, donde cobra protagonismo el acercamiento a los personajes sagrados al fiel a través no sólo de sus santos como san Francisco, santo Domingo o santa Clara, sino también a través de la inclusión de los distintos donantes en un ámbito propio de la imagen religiosa. Su ubicación en lugares preferentes conllevaría su lectura diaria permitiendo un recorrido por las emociones, el sentir y, como se ha manifestado, la espiritualidad del medievo.

