



Maestro Mateo en el Museo Catedral de Santiago de Compostela

Ramón Yzquierdo Peiró¹

Recibido: 03/05/2018 / Aceptado: 24/10/ 2018 / Publicado: 15/11/2019

Resumen: En noviembre de 2016 se inauguraba en el Museo Nacional del Prado la exposición Maestro Mateo, primera monográfica dedicada a un artista gallego y al arte medieval celebrada en dicha institución museística en sus casi doscientos años de historia. Tras la clausura de la muestra, en abril de 2017, esta se trasladó al Museo Catedral de Santiago, donde completó sus contenidos con nuevas piezas de los fondos de ambos museos, permaneciendo abierta al público hasta el 23 de febrero de 2018, fecha en que se conmemoró el 850 aniversario de la concesión a Mateo, por el rey Fernando II, de una pensión vitalicia por la dirección de las obras en la catedral compostelana, momento que suele considerarse como el punto de partida del proyecto mateano. Entre los años 1168 y 1211, el Maestro Mateo llevó a cabo, con su taller, un ambicioso proyecto que supuso la conclusión de las obras de construcción de la catedral románica, así como la adecuación de sus espacios para un ceremonial acorde a su singularidad; nacía, con ello, un arte gallego con personalidad propia que habría de tener gran influencia posterior. Sin duda, el Maestro Mateo es el gran artista de la catedral de Santiago y como tal se considera, desde la referida exposición, en su Museo, donde hay una importante presencia de fondos, a través de los cuales es posible recuperar la memoria de un proyecto clave para la catedral y para la historia del arte medieval. Desde abril de 2018, el Museo Catedral cuenta con un nuevo espacio monográfico dedicado al Maestro Mateo, con una selección de piezas originales que se centran, fundamentalmente, en el inicio del proyecto, en la arquitectura y escultura de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria, en el coro pétreo y, por fin, en aquellos talleres de influencia mateana que tomaron su testigo a lo largo de todo el siglo XIII.

Palabras clave: Maestro Mateo, catedral de Santiago de Compostela, Pórtico de la Gloria, maestro de los paños mojados, talleres mateanos.

[en] Master Mateo in the Cathedral of Santiago de Compostela's Museum

Abstract: In November 2016, the Maestro Mateo exhibition was inaugurated in the Museo Nacional del Prado, the first monograph dedicated to a Galician artist and the medieval art held in this museum in almost two hundred years of history. After the closing of the exhibition in April 2017, it was moved to the Museo Catedral de Santiago, with the addition of new pieces from the funds of both museums, remaining open to the public until February 23th 2018, the date of the 850th anniversary of the life pension that the King Ferdinand II granted Mateo with for the direction of the works in the Cathedral of Compostela, a moment that is usually considered as the starting point of Mateo's project. Between the years 1168 and 1211, Master Mateo and his workshop team carried out an ambitious project that involved the conclusion of the construction works of the Romanesque cathedral, as well as the adaptation of physical spaces to hold ceremonies that could meet its singularity. Thus, a Galician art with its own personality that would have great later influence was born. Without a doubt, Master Mateo is the great

¹ Museo Catedral de Santiago de Compostela, España
Email: museo@catedralsantiago.es

artist of the Cathedral of Santiago and so he is considered, since the aforementioned exhibition, in his Museum, where many important funds are present, through which it is possible to recover the memory of a key project for the cathedral and for the history of medieval art. Since April 2018, the Museo Catedral has a new monographic space dedicated to Master Mateo, with a selection of original pieces that are focused, fundamentally, on the beginning of the project, on the architecture and sculpture of the outer façade of the Portico of Glory, on the stony choir and, finally, on the workshops influenced by Mateo that became his successors throughout the thirteenth century.

Keywords: Master Mateo, cathedral of Santiago de Compostela, “Portico de la Gloria”, Master of “paños mojados”, workshops influenced by Mateo.

Sumario: 1. El significado de Maestro Mateo para la catedral de Santiago. 2. El encuentro entre Maestro Mateo y el Maestro de los “paños mojados”. 3. Elementos arquitectónicos de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. 4. El conjunto escultórico de la fachada del Pórtico de la Gloria. 5. El “más lindo coro antiguo que avia en España”. 6. Los continuadores del arte de Mateo en el Museo Catedral. 7. Bibliografía.

Cómo citar: Yzquierdo Peiró, Ramón (2018), “Maestro Mateo en el Museo Catedral de Santiago de Compostela”, *Eikón Imago* 13, 49-78.

1. El significado de Maestro Mateo para la catedral de Santiago

“Una cabeza que descansaba sobre un pequeño cuerpo, cuyas manos sujetaban una columna, llamaba extraordinariamente la atención de los compostelanos. Esta cabeza era entonces el retrato del Maestro Mateo (...) Había colocado su cabeza en la gloria, lugar privilegiado de los bienaventurados. Se había adelantado a la voluntad divina: vivo aún”.

Antonio Neira de Mosquera, 1850

Resulta difícil imaginar una catedral de Santiago sin la presencia e influencia del Maestro Mateo, enigmático personaje del que, hasta la fecha, no se tienen datos verificables acerca de su origen, procedencia o formación. En el año 1168, su nombre aparece en un documento², que se conserva en el Archivo de la catedral de Santiago, firmado y sellado por el rey Fernando II de Galicia y de León, acompañado de un ilustrativo “que tienes el primer puesto y la dirección de la obra del mencionado apóstol”; es la primera referencia directa contemporánea, de las dos que se conservan, a la presencia en Compostela de un artista fundamental para la propia catedral y para el arte de Galicia.

La tradición historiográfica³ ha situado al Maestro Mateo, fundamentándose exclusivamente en el citado texto, en la órbita de la corte leonesa de la época, asociando su presencia en Compostela con el interés de Fernando II, -por otra parte manifiesto en el propio documento y por la situación sociopolítica del momento—,

² Yzquierdo Peiró, R.: “El Maestro Mateo al frente de las obras de la catedral: la concesión de una pensión vitalicia por Fernando II”, en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016. Pp. 88-91.

³ Véase lo señalado desde la segunda mitad del siglo XVIII, hasta la primera del XX, por autores como José Cornide de Saavedra y Diego A. de Cernadas, el “cura de Fruime”, Ceán Bermúdez, Fernández Sánchez y Freire Barreiro, Llaguno y Amirola, Manuel Murguía, López Ferreiro, Manuel Vidal, Émile Bertaux o Filgueira Valverde, entre otros; tal y como ha recogido Yzquierdo Perrín, R.: *Maestro Mateo y el arte de Galicia*. A Coruña, 2015

por impulsar la catedral de Santiago, además de tumba apostólica y meta de un creciente camino de peregrinación cristiana, como templo de referencia de la corona galaico-leonesa. También se han ocupado, varios autores, de la posible cuna de Mateo y del papel que ésta pudo haber tenido en su formación e influencias, apuntándose hipótesis diversas a las que respondieron, en su día, López Ferreiro, para quien “no hay por ahora indicio alguno razonable que nos obligue a dejar de tenerlo por compostelano”⁴ y, aún más elocuentemente, Manuel Vidal, “no hay fundamento alguno que permita suponer que el Maestro Mateo no fue español, pero aún suponiendo que fuese de origen francés o italiano, no dejaría de ser nuestro, como lo es, cualquiera que haya sido su cuna, el inmortal descubridor de América”⁵

A partir de estas referencias iniciales partió el estudio del Maestro Mateo desde la perspectiva de la historia del arte. En ello, tuvo especial relevancia el *redescubrimiento* del Pórtico de la Gloria⁶ por parte de viajeros extranjeros, fundamentalmente británicos⁷, que llevó aparejada, en relación con corrientes románticas de reivindicación de lo autóctono, un especial interés, en sectores culturales gallegos, por el Maestro Mateo y su obra. Entre ellos, debe destacarse el texto escrito en 1850 por Antonio Neira de Mosquera⁸, pionero al abarcar el estudio del Maestro desde una vertiente histórica, si bien la tradición y la leyenda⁹ tienen, en la obra, una importante presencia. (Fig. 1)

En el último medio siglo¹⁰, en que se han realizado importantes avances en el conocimiento, conservación y difusión de la obra del Maestro Mateo¹¹, la historiografía se ha centrado de manera particular en el papel desempeñado por Mateo, al frente de un importante taller, en la concepción y desarrollo de un proyecto fundamental, en lo arquitectónico, iconográfico y decorativo, para la catedral compostelana, en el cual incorporó influencias diversas a través de las cuales demostró un profundo conocimiento del arte de su tiempo¹².

⁴ López Ferreiro, A.: *El Pórtico de la Gloria. Estudio sobre este célebre monumento de la basílica compostelana*. Santiago, 1893.

⁵ Vidal Rodríguez, M.: *El Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago*. Santiago, 1926. P. 133.

⁶ Sobre este particular, véase Mateo Sevilla, M.: “El descubrimiento del Pórtico de la Gloria en la España del siglo XIX”, en VV. AA.: *O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo, actas del Simposio internacional, Santiago, 1988*. A Coruña, 1991. Pp. 457-477 y Mateo Sevilla, M.: *El Pórtico de la Gloria en la Inglaterra victoriana. La invención de una obra maestra*. Madrid, 1991.

⁷ En el verano del año 1866 se llevó a cabo la realización de un vaciado en escayola del Pórtico de la Gloria que, tras diversas vicisitudes, terminó montándose y exhibiéndose en el South Kensington Museum de Londres, hoy Victoria & Albert Museum, donde todavía se conserva.

⁸ Neira de Mosquera, A.: “Historia de una cabeza (1188)”, en *Monografías de Santiago*. Santiago, 1850. Pp. 33-56.

⁹ Interesante, por otra parte, al recoger tradiciones orales compostelanas que venían de mucho tiempo atrás.

¹⁰ Protagonizada por autores de referencia a la hora de abordar la figura y obra del Maestro Mateo, caso de (siguiendo un orden alfabético) Manuel Castiñeiras, Manuel Chamoso, James D’Emilio, Serafín Moralejo, Ramón Otero Túñez, José Manuel Pita Andrade, Rocío Sánchez Ameijeiras, Michael Ward o Ramón Yzquierdo Perrín, entre otros.

¹¹ Deben destacarse, en este sentido, las actuaciones relacionadas con el VIII centenario del Pórtico de la Gloria (1988); las investigaciones sobre los instrumentos del Pórtico (1990-1993) y, especialmente, el proyecto de investigación que permitió la reconstrucción del coro pétreo del Maestro Mateo, bajo la dirección de los profesores Otero Túñez e Yzquierdo Perrín (1985-1999).

¹² En base a todo ello, Joaquín Yarza ha señalado que “su forma de hacer, pese a préstamos de aquí y de allá, no tiene equivalencia en ningún escultor o taller conocido”. Yarza Luaces, J.: *El Pórtico de la Gloria*. Madrid, 1984.



Fig. 1. Santo dos Croques (autorretrato del Maestro Mateo). Pórtico de la Gloria, catedral de Santiago. ©Fundación Catedral de Santiago. Foto. MAB (M.A. Blázquez)

Finalmente, en los últimos años, se han llevado a cabo, en la catedral de Santiago, dos actuaciones de gran importancia en relación con Mateo: la restauración del Pórtico de la Gloria¹³ y el proyecto expositivo *Maestro Mateo*¹⁴. Con la primera, se ha recuperado este conjunto, gravemente amenazado, fundamentalmente, por causa de la humedad, la acción del hombre sobre el monumento e intervenciones previas poco adecuadas. En su trabajo, el equipo de restauradores ha podido conocer mejor el funcionamiento del taller mateano, identificando diversas manos¹⁵ en los trabajos escultóricos¹⁶, asociándolas a grupos de piezas concretas y observando que había quien se encargaba, con un mayor nivel de detalle y calidad, de encargos específicos, caso de manos, pies o cabezas; un hecho de gran importancia y que evidencia la organización del taller, bajo la dirección del Maestro Mateo, así como las diferentes capacidades y sensibilidades de sus integrantes e, incluso, la evolución progresiva que se va produciendo a medida que avanzan los años de proyecto.

Así mismo, se han realizado importantes avances en la recuperación e identificación de las tres capas pictóricas principales, a las que se suman otras actuaciones parciales, fundamentalmente en las carnaciones, en distintos momentos. La recuperación de parte de la policromía ofrece una visión inédita del Pórtico de la

¹³ Este proyecto, iniciado en el año 2008 y finalizado en 2018, ha sido fruto de la colaboración entre las fundaciones Catedral y Barrié, con el soporte técnico y facultativo del Instituto de Patrimonio Cultural de España. Pendiente la publicación de los informes y conclusiones finales, puede obtenerse información acerca de las primeras fases del proyecto en Prado-Vilar, F., Cirujano, C. y Laborde, A.: “La restauración del Pórtico de la Gloria en la catedral de Santiago”, en *Patrimonio Cultural de España*, nº 6 (2012). Pp. 183-196.

¹⁴ Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016

¹⁵ En su día, Otero e Yzquierdo, también identificaron distintas manos en el taller mateano al abordar su estudio del coro pétreo y su relación con el resto del proyecto de Mateo. Otero Túñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990. Pp. 141 y ss.

¹⁶ Agradezco al equipo de restauración y a su directora, Noelia Márquez, sus aportaciones y comentarios al respecto.

Gloria, en la cual se entremezclan elementos de las diferentes capas, mostrando lo esplendoroso del conjunto, en diferentes momentos históricos, a través de la riqueza cromática utilizada, en la que destaca, en la capa original, el uso de oro puro y lapislázuli¹⁷. Esta primera policromía sería coetánea del trabajo escultórico del equipo dirigido por el Maestro Mateo y perviviría inalterada hasta el siglo XVI, en que se aplicó la segunda de las capas identificadas en la restauración, también de gran riqueza y que, en este caso, llama la atención por el uso del brocado aplicado en algunas de las vestiduras de las figuras, una técnica que, en España, solo se utilizó en un período determinado que coincide, cronológicamente, con la remodelación realizada en la fachada del Pórtico, entre los años 1520 y 1521, para la colocación de puertas exteriores; sería, entonces, ocasión para llevar a cabo un adecentamiento del conjunto, que pasaba a perder una parte importante pero que, al tiempo, quedaba protegido, al interior, con una nueva policromía en la que, por los vestigios recuperados, había un mayor predominio del oro.

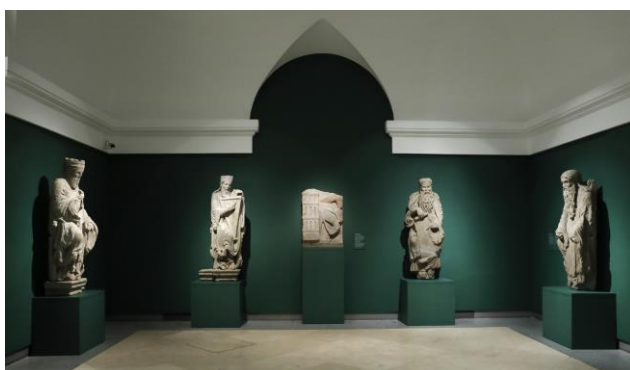


Fig. 2. Exposición Maestro Mateo en el Museo del Prado. Noviembre de 2016-abril de 2017. Vista general sala 51 B del edificio Villanueva. ©Foto Museo Nacional del Prado.

La última de las capas completas identificadas durante el proceso de restauración supuso un notable cambio respecto a las anteriores, asimilando el Pórtico el estilo de un retablo barroco, tal y como se aprecia, en el resultado final, en algunas de las esculturas. Por otra parte, entre los meses de noviembre de 2016 y abril de 2017 se celebró, en el Museo Nacional del Prado¹⁸, la exposición *Maestro Mateo* (Fig. 2), organizada conjuntamente por el propio Museo, la Real Academia Gallega de Bellas Artes y la Fundación Catedral de Santiago. Posteriormente, la exposición itineró a Compostela¹⁹, ampliando el número de piezas y enriqueciendo sus contenidos, sumando, para la ocasión, el subtítulo *Descubriendo la catedral*.

¹⁷ La empresa de restauración Petra S. Coop. y las fundaciones Barrié y Catedral han publicado unos modelos virtuales reconstruyendo, a partir de los vestigios observados durante la restauración, entre otras, la capa original de policromía que habría tenido el Pórtico de la Gloria. Puede verse una de estas fotografías en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016. P. 35.

¹⁸ *Maestro Mateo* se celebró, en las salas 51 y 51B del Edificio Villanueva del Museo Nacional del Prado entre el 29 de noviembre de 2016 y el 24 de abril de 2017. Un resumen de la exposición, su organización, contenidos e impacto en Yzquierdo Peiró, R.: “Maestro Mateo en el Museo del Prado”, en *Quintana. Revista do departamento de Historia da Arte*. Universidad de Santiago de Compostela, nº 15. 2016. Pp. 307-311

¹⁹ *Descubriendo la catedral. Maestro Mateo*, se celebró en el Palacio de Gelmírez (Museo Catedral de Santiago) entre el 20 de julio de 2017 y el 23 de febrero de 2018.



Fig. 3. Exposición Descubriendo a Catedral. Mestre Mateo. Pazo de Xelmírez, Museo Catedral. Julio de 2017-febrero de 2018. Vista general. © Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen

Esta exposición²⁰, la primera monográfica dedicada a un artista gallego y, también, la primera muestra dedicada a la escultura medieval que se ha celebrado en el Museo Nacional del Prado, ha supuesto, sin duda, un punto de inflexión en lo que al estudio, la conservación y la difusión de la obra del Maestro Mateo; y, en general, en lo que a las colecciones artísticas catedralicias se refiere. El proceso de estudio relacionado con la exposición ha permitido establecer el estado de la cuestión en lo que se refiere a la investigación sobre el Maestro Mateo y los trabajos desarrollados, bajo su dirección, en la catedral de Santiago de Compostela, aproximadamente, entre los años 1168 y 1211; y, también, plantear una serie de conclusiones acerca de la escultura catedralicia en dicho período, en el cual se encuentran, por un lado, los últimos testimonios del románico compostelano y, por otro, la evolución del taller mateano a lo largo de los diferentes hitos que marcaron su proyecto, los cuales habrían de tener, en décadas posteriores, un especial protagonismo en la configuración de un arte de Galicia con identidad propia²¹. Aprovechando parte de las estructuras museográficas producidas para la exposición en el Palacio de Gelmírez, en el mes de abril de 2018 se abrió al público el Espacio Maestro Mateo, en el cual, a través de una selección muy especial de piezas originales y de recursos interpretativos, se ofrece al visitante un recorrido por el proyecto mateano a través de los fondos artísticos de la catedral de Santiago. Este espacio museístico monográfico se completa, en la planta baja del edificio claustral, que alberga la exposición de la colección permanente del Museo Catedral, con el dedicado al coro pétreo, otro de los hitos del proyecto del Maestro Mateo en Compostela. De este modo, como corresponde a su dimensión y significación, Mateo es el gran artista y referente de las colecciones catedralicias (Fig. 3).

2. El encuentro entre Maestro Mateo y el Maestro de los paños mojados

Es complejo precisar el estado en que se encontraban las obras de la catedral de Santiago hacia el año 1140, en que fallece Diego Gelmírez, y el avance de las mismas en las dos décadas siguientes, en que se suceden distintos prelados en la sede compostelana, provocando su debilidad. Al tiempo, la construcción de la nave

²⁰ Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016.

²¹ Sobre los talleres que dieron continuidad al Maestro Mateo: Yzquierdo Perrín, R.: “Los artistas del taller del Maestro Mateo”, en *Galicia Románica e Gótica, Galicia terra única*. Catálogo de exposición. Ourense, 1997. Pp. 246-253.

longitudinal se encuentra con el fuerte desnivel del terreno hacia su extremo occidental y el rey Alfonso VII, que se había educado en Compostela²², estaba centrado en otras cuestiones territoriales que le alejaron de Galicia. Estas y otras circunstancias, como la ausencia de vestigios físicos relacionables directamente con una fachada anterior, o el análisis estilístico de la cripta del Pórtico de la Gloria y de los últimos tramos de las naves y la tribuna, parecen indicar la improbabilidad de que, en realidad, hubiera existido un cerramiento occidental de la catedral, completamente finalizado, anterior a la intervención del Maestro Mateo, quien introduciría, en el mismo, soluciones arquitectónicas verdaderamente innovadoras y coetáneas de trabajos que se estaban realizando en la época, especialmente, en Borgoña o en el área parisina²³. En todo caso, es un hecho que las obras en la catedral necesitaban un nuevo empuje cuando, el 23 de febrero de 1168, Fernando II de Galicia y de León, firma en Compostela el citado privilegio, concediendo al “Maestro Mateo” una pensión vitalicia de cien *maravedises* cada año. Este documento²⁴, como se ha señalado, es la primera mención directa que se conserva sobre el Maestro Mateo quien, por lo que da a entender el texto, ya se encontraría trabajando en las obras²⁵ y recibiría, en ese momento, el reconocimiento y mecenazgo del proyecto por parte del rey. Nuevamente, la monarquía, una constante en su historia, se convertía en la gran benefactora de la catedral compostelana, en este caso, impulsando y asumiendo las obras que habían de conllevar su remate.

En esos años coinciden en Compostela dos grandes artistas que presentan, entre sí, evidentes diferencias estilísticas; uno de ellos, el Maestro Mateo, cuyo novedoso estilo acabaría imponiéndose; el otro, por su parte, supuso la conclusión del gran románico compostelano, incorporando influencias borgoñonas²⁶ y del arte clásico, en este caso, a través de un magistral uso de la técnica de los *paños mojados* que acabó por darle nombre. Diversos autores se han ocupado, con diferentes conclusiones, del estudio de la figura del Maestro de los paños mojados²⁷. En la actualidad, considerando

²² Y había sido proclamado, en 1111, por Gelmírez, Rey de Galicia, en la catedral de Santiago, cuando contaba tan solo con siete años de edad.

²³ Véase lo señalado, sobre las diversas hipótesis al respecto y cuestiones estilísticas comentadas, por Castiñeiras González, M.: “El Maestro Mateo o la unidad de las artes”, en Huerta, P. L. (Ed.): *Maestros del románico en el Camino de Santiago*. Aguilar de Campoo, 2010. Pp. 187-239.

²⁴ Yzquierdo Peiró, R.: “El Maestro Mateo al frente de las obras de la catedral: la concesión de una pensión vitalicia por Fernando II”, en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016. Pp. 88-91.

²⁵ “Como obsequio dono y concedo a ti, Maestro Mateo, que tienes el primer puesto y la dirección de la obra”. Traducción al castellano de un extracto del texto del *Documento de concesión de una pensión vitalicia al Maestro Mateo por Fernando II*. 23 de febrero de 1168. Archivo de la catedral de Santiago.

²⁶ Influencia que se evidencia en ejemplos del último tercio del siglo XII, como la *Portada de la Transfiguración* en Charlieu o Notre Dame du Pré en Donzy. Véase, sobre el particular, Moralejo Álvarez, S.: “Esculturas compostelanas del último tercio del siglo XII”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXVIII. Santiago, 1973. Pp. 294-310

²⁷ Véase: Chamoso Lamas, M.: “Esculturas del desaparecido pórtico occidental de la catedral de Santiago”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XIV. Santiago, 1959. Pp. 202-208; Gómez-Moreno, M.: “Problemas del segundo período del románico español”, en *El Arte Románico*. Catálogo de exposición. Barcelona – Santiago, 1961. Pp. 35-38; Moralejo Álvarez, S.: “Esculturas compostelanas del último tercio del siglo XII”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXVIII. Santiago, 1973. Pp. 294-310; Moralejo Álvarez, S.: “O conxunto do Pórtico”, en VV. AA. *O Pórtico da Gloria e o seu tempo*. A Coruña, 1988. Pp. 71-79; Otero Tüñez, R.: “Problemas de la catedral románica de Santiago”, en *Compostellanum*. Santiago, 1965. Pp. 605-624; Yzquierdo Peiró, R.: *Los tesoros de la catedral de Santiago*. Santiago, 2017. Pp. 112-115.

características estilísticas, influencias y época, puede afirmarse que nos encontramos ante un gran escultor²⁸, coetáneo de los primeros años de Mateo²⁹, con quien coincidiría, en un momento determinado, en las obras que se llevaban a cabo en la catedral compostelana en el entorno del año 1170. Al enigmático Maestro de los paños mojados pertenecerían algunas obras conservadas *in situ* en la Cripta del Pórtico de la Gloria, en varios capiteles y, sobre todo, en una de las claves del transepto, aquella en la que se representa a un ángel portando la luna, en claro contraste, también estilístico, con su vecino que lleva el sol; en lo que parece ser el lugar de encuentro más evidente de los dos autores citados, Mateo a un lado y el Maestro de los paños mojados al otro. Serafín Moralejo ha aportado su visión sobre la confluencia de ambos artistas en las referidas claves, describiendo cuidadosamente las diferencias entre ellos y algunas de las características que perfilan sus personalidades artísticas, concluyendo, tras ello, que “dado que las dos claves, por el simétrico lugar que ocupan y por el paralelismo iconográfico debieron de ser trabajos simultáneos o inmediatamente contiguos en el tiempo, hay que concluir que el supuesto primer estilo de Mateo no es tal, pues una obra tratada en un estilo afín a él coexiste con la manera del Pórtico, en fecha que puede conjeturarse contra: 1170-1175”³⁰.

En el Museo Catedral se conservan otras piezas³¹ atribuidas al llamado Maestro de los paños mojados: La primera de ellas, formada a partir de dos fragmentos, uno de los cuales fue encontrado “entre los fragmentos del claustro de abajo”³², es una impresionante figura masculina mutilada, de rotundos volúmenes, que porta un libro abierto en las manos y cuya flexión de la pierna derecha provoca abundantes pliegues ajustados a la anatomía; la segunda, localizada en unas escaleras próximas al Pórtico de la Gloria, es una escultura masculina sedente, decapitada y a la que faltan las manos, que también presenta una postura flexionada formando cuidados pliegues en sus vestiduras, aun cuando se observan, en ellos, ciertas diferencias con la anterior; y la tercera, es un pequeño fragmento en el que se aprecia un similar tratamiento de los ropajes.

Una nueva pieza atribuible al Maestro de los paños mojados se encontró, en 2016³³, en un muro de refuerzo situado en un cuarto del nivel inferior de la Torre de las campanas, de nuevo, por tanto, en el entorno del Pórtico de la Gloria. La escultura (Fig. 4)³⁴, se corresponde con un personaje masculino y se halla mutilada por sus pies,

²⁸ Distintos autores han señalado el posible origen o influencias presentes en la obra del Maestro de los paños mojados, caso de la portada de San Vicente de Ávila, o de la de Santiago de Carrión de los Condes, en ambos casos, obras más o menos coetáneas de la intervención del Maestro de los paños mojados en Compostela

²⁹ “Ambos parecen suficientemente maduros y dueños de su registro expresivo (...) como para dar un salto tan considerable, faltando además testimonio de los necesarios estadios intermedios”. Moralejo Álvarez, S.: “Esculturas compostelanas del último tercio del siglo XII”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXVIII. Santiago, 1973. P. 298

³⁰ Moralejo Álvarez, S.: “Esculturas compostelanas del último tercio del siglo XII”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXVIII. Santiago, 1973. P. 298-299

³¹ Yzquierdo Peiró, R.: *Los tesoros de la catedral de Santiago*. Santiago, 2017. Pp. 112-115.

³² Chamoso Lamas, M.: *Galice Romane*. 1973. Pp. 397.

³³ La pieza fue descubierta en los trabajos de desmontaje de un muro que compartimentaba el cuarto inferior de la torre de las campanas, prácticamente al mismo nivel de la catedral, el 10 de noviembre de 2016. Se encontraba, reutilizada como material constructivo y, junto a ella se halló un fragmento correspondiente a su rodilla derecha.

³⁴ Un primer estudio de esta pieza ha sido publicado en Yzquierdo Peiró, R.: *Los tesoros de la catedral de Santiago*. Santiago, 2017. Pp. 114-115. La obra se ha presentado al público con ocasión de la exposición conmemorativa del 150 aniversario de la fundación del Museo

brazos y cabeza; apareció junto a otra pieza, en este caso, una estatua-columna procedente de la fachada del Pórtico de la Gloria, lo que parece indicar que pudieron reutilizarse, como material constructivo, a un tiempo, después de la remodelación realizada en la portada mateana hacia el año 1520.



Fig. 4. Figura masculina mutilada. Maestro de los paños mojados. Museo Catedral de Santiago. © Fundación Catedral de Santiago. Foto: José Barea

Así, este importante doble hallazgo arqueológico, directamente vinculado con el proyecto expositivo Maestro Mateo, ha vuelto a poner en relación, como en la Cripta del pórtico, las obras de ambos artistas, evidenciando que, de alguna manera, las piezas del Maestro de los paños mojados que se han ido recuperando debieron estar destinadas a algún lugar en el entorno del Pórtico de la Gloria o, al menos, en el frente occidental de la catedral compostelana; y que fueron realizadas coincidiendo con los primeros años de desarrollo del proyecto del Maestro Mateo. Las dimensiones, concepción y disposición de esta imagen, guardan evidentes similitudes con la *Virgen de la Anunciación* que, en la actualidad, se encuentra, cobijada por un baldaquino gótico y sostenida por una ménsula, en el cuerpo superior de la fachada de Platerías; una escultura que, por su ubicación, suele pasar inadvertida y que Moralejo³⁵ puso en relación con el Maestro de los paños mojados. Ambas son piezas excepcionales, con un cuidadísimo trabajo escultórico en los paños y unas posturas audaces que permiten el lucimiento del escultor al abordar los detalles anatómicos; la imagen de María se gira a la derecha, dejando ver parte de su espalda, para interactuar con una compañera; mientras que la otra pieza -¿acaso un San Gabriel formando parte de una Anunciación³⁶?-, se orienta en sentido contrario, buscando a su pareja, apuntando a que, tal vez, originalmente, ambas esculturas, pudieron haber formado *pendant*, en algún lugar al exterior del lado occidental de la catedral compostelana, junto a otras obras del Maestro de los paños mojados.

Arqueológico Nacional, que se ha celebrado en dicho Museo entre los meses de octubre de 2017 y abril de 2018. Ruiz Zapatero, G. (Dir.): *El poder del pasado. 150 años de arqueología en España*. Catálogo de exposición. Madrid, 2017. Pp. 260-261. Actualmente, esta pieza, ejemplifica el encuentro entre el Maestro de los paños mojados y el Maestro Mateo, en el Espacio Maestro Mateo del Museo Catedral de Santiago.

³⁵ Moralejo Álvarez, S.: “Esculturas compostelanas del último tercio del siglo XII”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXVIII. Santiago, 1973. Pp. 294-310

³⁶ Así parece sugerirlo no solo la compañía de la imagen mariana y su postura, sino también la disposición y actitud que parece haber tenido esta escultura masculina y la posición que tendrían sus brazos.

3. Elementos arquitectónicos de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria

Desde mediados del siglo XVIII, en una estampa que se ha convertido en icónica de la ciudad de Santiago, la fachada barroca del Obradoiro³⁷, obra de Fernando de Casas Novoa, encierra tras sus muros el Pórtico de la Gloria, alterando su configuración original como nártex abierto a la plaza. Tras la vestimenta pétreo barroca, todavía se oculta parte de la estructura medieval mateana, como se hace evidente, en particular, en la vista de la contrafachada desde las cubiertas de la catedral, donde se ve cómo los cuerpos superiores de las torres se asientan sobre los cubos medievales. De este modo, como ha señalado Yzquierdo Perrín, “podría, pues, decirse que la fachada del Obradoiro es fruto de la sabiduría y buen hacer de dos genios del arte: la estructura, pertenece al Maestro Mateo; su remodelación barroca a Fernando de Casas”³⁸

Con anterioridad, entre los años 1520 y 1521, la fachada mateana ya había sido modificada parcialmente en su parte baja, tras la decisión tomada por el Cabildo en noviembre de 1519, “abida información de los escándalos y desórdenes y otros inconvenientes que subcedían de noche en esta Sta. Yglesia por estar abierta”, de encargar la realización de “las puertas del Obradoiro, asy de piedra como de madera, para que se hagan en el arco que está ahora fuera del dicho Obradoiro”³⁹.

De este modo, los capitulares, a través del fabriquero Alonso de Calviño, encomendaron a los artistas franceses Martín de Blas y Guillén Colás, que trabajaban entonces en la construcción del vecino Hospital Real, “fazer un arco en la puerta principal de la Trinidad (...) e este dicho arco se ha de faser en dos arcos asi que respondan al estanfix de xaspe questan en el medio. E ansymismo ha de faser las otras dos puertas questan en los lados desta dicha puerta conforme los dichos arcos”⁴⁰; es decir, la colocación de puertas al exterior de la fachada del Pórtico de la Gloria, con la finalidad de cerrar la catedral que, hasta entonces, permanecía abierta de forma continuada⁴¹, -siguiendo la descripción apocalíptica de la Ciudad de Dios “ya no habrá noche; no necesitarán luz de lámpara ni de sol, porque el Señor Dios los alumbrará”⁴²—. Para ello, fue preciso modificar el cuerpo inferior de la fachada mateana⁴³, principalmente porque el gran arco central de la misma no permitía la colocación de las necesarias puertas.

Con motivo de unos trabajos arqueológicos acometidos por Manuel Chamoso, bajo la dirección de Francisco Pons Sorolla, en la crujía norte del claustro, se recuperaron a

³⁷ Sobre esta fachada ver, entre otros, Vigo Trasancos, A.: *La fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago (1738-1750). Arquitectura, triunfo y apoteosis*. Madrid, 1996.

³⁸ Yzquierdo Perrín, R.: “La desaparecida fachada del Pórtico de la Gloria”, en *Ferrol Análisis*, nº 27 (2012). Pp. 11-23.

³⁹ *Acta capitular de 14 de noviembre de 1519*. Archivo de la catedral de Santiago.

⁴⁰ *Contrato con el Maestro Martín para reformar la entrada principal de la Iglesia compostelana*. A. C. S. Col. Documentos sueltos, nº 5. Recogido por López Ferreiro, A.: *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. T. VIII. Santiago, 1906. P56 y apéndice IX.

⁴¹ “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”. *Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus*. Ed. de Moralejo, A.; Torres, C. y Feo, J. Santiago, 1951. P. 201.

⁴² *Apocalipsis*, 22:1-5.

⁴³ Sobre la estructura de la fachada y los elementos que la integraban, véase Yzquierdo Perrín, R.: “La fachada exterior del Pórtico de la Gloria: nuevos hallazgos y reflexiones”, en *Abrente. Revista de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núms. 19-20 (1987-1988). Pp. 7-42 e Yzquierdo Perrín, R.: “La desaparecida fachada del Pórtico de la Gloria”, en *Ferrol Análisis*, núm. 27 (2012). Pp. 11-23

mediados del siglo XX diversos fragmentos de este arco, que medía cerca de ocho metros de luz y que constaba de tres arquivoltas, la mayor de ellas formada por una sucesión de ángeles coronados, mostrando sus manos, cobijados por arcos de medio punto separados entre sí por rosetas; y, las dos siguientes, por grandes hojas radiales enmarcadas por un entrelazo de influjo almohade y arcos trebolados respectivamente⁴⁴. A partir de varios de esos fragmentos recuperados, el referido Chamoso realizó el montaje de una sección de dicho arco, actualmente expuesto en el Museo Catedral⁴⁵, mientras que otros, correspondientes a la arquivolta menor, se conservan en los almacenes del mismo (Fig. 5).



Fig. 5. Fragmento del arco central de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Museo Catedral de Santiago. © Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen

Fig. 6. Clave de la arquivolta superior del arco central de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Museo Catedral de Santiago. © Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen

También pertenecería al gran arco central de la fachada mateana la clave identificada, por Yzquierdo Perrín, con la de la arquivolta mayor del mismo. En dicha clave, aparecen sendos ángeles astróforos portando en sus manos, respectivamente, el sol y la luna, siguiendo el mensaje de contenido apocalíptico del Pórtico y enlazando la representación del mundo terrenal de la Cripta y el anuncio de la Segunda venida de Cristo —representada en el tímpano del propio Pórtico—, que se desarrollaría en el programa de la desaparecida portada exterior (Fig. 6).

Tras la referida remodelación parcial de la fachada realizada entre 1520 y 1521, en los primeros años del siglo XVII, se volvió a actuar en esta área catedralicia con la construcción, promovida por el arzobispo Maximiliano de Austria, de la monumental escalinata de acceso desde la plaza, realizada por Ginés Martínez, que afectó, principalmente, a la parte occidental de la Cripta del Pórtico. Un dibujo realizado por el canónigo fabriquero José Vega y Verdugo, muestra el estado de la fachada en el año 1657⁴⁶, observándose la citada escalinata, la fachada mateana con su portada modificada para la colocación de puertas y diversos elementos que, tras retirarse de la fachada entre 1738 y 1750, terminarían recuperándose para los fondos artísticos de la catedral. Entre estos elementos arquitectónicos, procedentes de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria, llama especialmente la atención el rosetónque, montado por

⁴⁴ Yzquierdo Perrín, R.: “La fachada exterior del Pórtico de la Gloria: nuevos hallazgos y reflexiones”, en *Abrente. Revista de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núms. 19-20 (1987-1988). Pp. 7-42

⁴⁵ Por sus características y complejo montaje, la pieza no se exhibe en su posición natural, sino apoyada sobre uno de sus laterales para poder tener estabilidad.

⁴⁶ José Vega y Verdugo, *Memoria sobre las obras en la catedral de Santiago*. El dibujo aparece reproducido en diversas publicaciones, por ejemplo Yzquierdo Peiró, R.: *Domus Iacobi. La historia de la catedral de Santiago*. Catálogo de exposición. Santiago, 2011. P. 53

Chamoso Lamas a partir de diversos fragmentos, recuperados en excavaciones arqueológicas, se expone actualmente en el Espacio Maestro Mateo⁴⁷. La pieza presenta, como la parte central del gran rosetón de la fachada que se aprecia en el dibujo de Vega y Verdugo, -el “espejo grande” que tenía como misión principal bañar de luz, funcional y, a la vez, simbólicamente, el interior de la nave mayor de la catedral—, una compleja tracería, con un núcleo central circular en el que se inserta una forma estrellada, alrededor del cual se organizan, unidos por relieves de cintas entrelazadas, elementos circulares con estrellas en su interior. Sobre las puertas laterales de la fachada, como se ve, también, en el referido dibujo y en reconstrucciones hipotéticas de la misma⁴⁸, también había sendos rosetones, de menor tamaño, que seguían el mismo esquema del núcleo del central⁴⁹ (Fig. 7).



Fig. 7. Rosetón de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Museo Catedral de Santiago. © Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen

Tal y como ha recogido en sus investigaciones el profesor Yzquierdo Perrín, el gran rosetón de la fachada contaba, al menos desde el año 1510⁵⁰, con coloridas vidrieras emplomadas encargadas por el cabildo a Juan Jacobus. Para la conservación del rosetón, el mismo autor⁵¹ señaló, a partir de vestigios localizados por él, la existencia de un ándito que permitía acceder al mismo desde las torres, un elemento cuya existencia se ha confirmado gracias al descubrimiento de sendos pasadizos de acceso con motivo de los últimos trabajos de rehabilitación realizados en la fachada del Obradoiro. Precisamente, como se evidenció, a mediados del siglo XVII en el

⁴⁷ Yzquierdo Peiró, R.: “Rosetón y dovelas procedentes de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria”, en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016. Pp. 112-115.

⁴⁸ Otero Túniz, R.: “Sugerencias sobre la fachada exterior del Pórtico de la Gloria”, en *Abrente. Revista de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, nº 31 (1999). Pp. 9-35.

⁴⁹ Así figuran en el trabajo, actualmente en realización, de la arquitecta Mónica del Río (con el asesoramiento del arquitecto Javier Alonso de la Peña), que forma parte del Programa Catedral patrocinado por la Fundación Andrew W. Mellon. La autora se decanta, en este caso, porque el rosetón conservado se corresponda, por sus dimensiones, con uno de los laterales.

⁵⁰ El 11 de febrero de 1510, Juan Jacobus requirió al cabildo el pago de los cuarenta mil maravedíes acordados por haber concluido su trabajo: “el espejo todo fecho e acabado de vidrieras de diversos colores e ymagenes” Recogido por Pérez Constanti, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago, 1930. Pp. 307-308.

⁵¹ Yzquierdo Perrín, R.: “La fachada exterior del Pórtico de la Gloria: nuevos hallazgos y reflexiones”, en *Abrente. Revista de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núms. 19-20 (1987-1988). Pp. 37 – 39.

informe de Vega y Verdugo⁵², -tras el que se hicieron varias mejoras en el “espejo”⁵³— y, con posterioridad a principios de 1738; el estado de conservación y lo complejo de su reparación y mantenimiento⁵⁴, fueron uno de los motivos que llevaron, al cabildo, a iniciar la construcción de la fachada barroca.



Fig. 8. Conjunto de piezas que formaban parte de un tejazoz en la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Museo Catedral de Santiago. © Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen

En el dibujo de Vega y Verdugo también destaca un tejazoz que ocupaba, longitudinalmente, el remate del primer tramo del cuerpo principal de la fachada y de la torre norte; y que estaba formado por una sucesión de arquitos de medio punto asentados sobre ménsulas. En la fachada, según el dibujo, se agrupaban de tres en tres, hasta un total de doce —tres en cada una de las calles laterales y seis, en dos grupos, en la central—, por otros cuatro, en parejas, en la torre. Aunque no se aprecian, en la obra de Vega, los detalles de dicho tejazoz, este podría corresponderse con un grupo de piezas monolíticas que se conservan en el Museo Catedral⁵⁵, tras su hallazgo arqueológico, por Chamoso Lamas, en el transcurso de unas obras acometidas, bajo la dirección de Pons Sorolla, en la crujía norte del claustro catedralicio. Cada una de las piezas está formada por un arquito de medio punto que acoge el busto de un ángel, con alas extendidas, portando un libro o una filacteria; en sus extremos tienen media roseta que se corresponde con la otra media de la pieza que iría a continuación y que, como ha señalado Yzquierdo Perrín⁵⁶, guarda evidentes similitudes con los que se ven en los arcos de la fachada exterior del coro pétreo mateano. Igualmente, las características de los ángeles y los elementos vegetales sobre los que se asientan, siguen el modelo de las imágenes de la arquivolta mayor del gran arco central de la fachada, poniéndolos en clara relación con la misma (Fig. 8).

⁵² “Entre las dos torres tenemos también mal dispuesto y coronado el espejo cubierto con un tejado. Y, así, digo: para que quedase todo bien dispuesto y proporcionado sería bien cubrirle con otro chapitel de pizarras y adereçarle de camino, porque está muy mal tratado”. José Vega y Verdugo, *Memoria sobre las obras en la catedral de Santiago (1656-1657)*, fol. 41, Archivo Catedral de Santiago.

⁵³ Hay constancia documental, en las actas capitulares de trabajos en la fachada en los años 1668 (Acta de 28 de enero de 1668) y 1670 (Acta de 29 de mayo de 1670).

⁵⁴ En ese momento, el cabildo ordenó que “se prevengan materiales para la obra del espejo y torre, que mira a la plaza del Hospital en consideración de la ruina que padece el espejo”. Acta capitular de 14 de enero de 1738.

⁵⁵ Durante un tiempo permanecieron depositadas en el Museo de las peregrinaciones, hasta su recuperación para los fondos catedralicios.

⁵⁶ Yzquierdo Perrín, R.: “La fachada exterior del Pórtico de la Gloria: nuevos hallazgos y reflexiones”, en *Abrente. Revista de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núms. 19-20 (1987-1988). Pp. 27 – 30. Por su parte, Valle, ha relacionado estas piezas con el claustro medieval, obra de talleres de influencia mateana en las primeras décadas del siglo XIII, llevando su cronología hacia 1230-1240. Valle Pérez, J. C.: “Las cornisas sobre arquitos en la arquitectura románica del noroeste de la Península Ibérica”, en *Compostellanum*, 29. Santiago, 1984. Pp. 291-326.

Por último, aunque deben adivinarse, en el dibujo de Vega y Verdugo, entre los arcos trilobulados de las portadas laterales, que no se verían alteradas –salvo en la referida colocación de puertas para permitir el cierre de la fachada– en la intervención de los años 1520-1521, se conservan en el Museo Catedral dos dovelas⁵⁷ con escenas en relieve que, por su temática –el castigo de la lujuria, representado con especial crudeza en ambas piezas, una con una figura masculina y otra con una femenina, sufriendo el ataque de serpientes y otros reptiles– cabría colocar en el lado sur, en correspondencia con los condenados de uno de los extremos del arco de la derecha del Pórtico de la Gloria; evidenciando, una vez más, la unidad programática del proyecto mateano y, concretamente, del Pórtico y su fachada (Fig. 9).



Fig. 9. Dovelas con el castigo de los lujuriosos, procedentes de una puerta lateral de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Museo Catedral de Santiago. © Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen

4. El conjunto escultórico de la fachada del Pórtico de la Gloria

La intervención realizada en la fachada mateana en los años 1520 y 1521 supuso, junto a la retirada del gran arco central, la supresión del conjunto escultórico de la misma, de forma que, en el mencionado dibujo de Vega y Verdugo de 1657, además de la portada mayor partida en dos y rematada por un frontón curvo, la fachada aparece vacía de decoración escultórica. Únicamente, en el remate de la escalinata, que como se ha comentado, fue añadida entre 1604 y 1606 por Ginés Martínez, se aprecian claramente las siluetas de dos esculturas, colocadas allí en ese mismo momento, que se corresponden con las imágenes de David y Salomón⁵⁸ procedentes del referido conjunto escultórico.

Hasta el momento, por contar con sus atributos, las esculturas de estos reyes son las dos únicas piezas, entre aquellas recuperadas e identificadas como parte del conjunto⁵⁹, cuya identificación no plantea dudas. David tiene entre sus manos una

⁵⁷ Yzquierdo Peiró, R.: “Rosetón y dovelas procedentes de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria”, en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016. Pp. 112-115.

⁵⁸ Yzquierdo Peiró, R.: “Las estatuas-columna de los reyes David y Salomón de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria”, en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016. Pp. 92-97.

⁵⁹ El conjunto escultórico de la fachada del Pórtico de la Gloria tuvo especial protagonismo en la exposición *Maestro Mateo*, celebrada entre 2016 y 2018 en los museos del Prado y Catedral. En ella, se reunieron por vez primera todas las esculturas conservadas, las de los fondos catedralicios

rota⁶⁰, con la derecha pulsa las cuerdas y, con la izquierda, ajusta su tensión con la llave. Por su parte, Salomón, muestra la palma de su mano derecha orlada por el manto mientras que, con la izquierda, sostiene el cetro.

Ambas imágenes están coronadas, pero la cabeza de Salomón evidencia su desproporción por tratarse de un añadido, probablemente de época barroca, al haber perdido la original⁶¹; y los dos personajes aparecen sentados en majestuosas sillas de tijera rematadas por cabezas de león. Precisamente, esta postura provoca que las imágenes, que rondan los ciento sesenta y cinco centímetros de altura, sean algo más bajas que las figuras de pie de las estatuas-columna del Pórtico, si bien las proporciones son las mismas y los volúmenes muy similares a aquellas; el hecho de estar, en este caso –al igual que otras de las esculturas del conjunto– ante imágenes sedentes es lo que explica esa diferencia en altura. Tal vez, para las piezas que formaban la parte frontal de la portada, se eligieron, por su majestuosidad y enlace, al interior, con las imágenes de Santiago del parteluz, la *Maiestas Domini* y los Evangelistas, representaciones sedentes⁶² de los personajes, que además, se ajustaban a sus modelos iconográficos más habituales en la época. Con motivo de su reutilización, en el siglo XVII, las piezas se fijaron al balaustre, perdiendo su base original –y, con ello, varios centímetros de altura–, seguramente formada, como en buena parte de las estatuas-columna del conjunto y, también, en el *Cristo en Majestad* que preside el tímpano, por frondosas hojas de acanto que, como todo detalle en la obra mateana, no son baladifes y tienen, además de su función, un sentido apocalíptico relacionado con la Jerusalén Celeste.

Como ha señalado Moralejo, la presencia en la fachada del Pórtico de la Gloria de varias “parejas de padres e hijos aludirían igualmente al linaje de Cristo, contado desde Abraham y desde David en el Evangelio de San Mateo”⁶³, enlazando iconográficamente con la columna del parteluz. El mismo autor consideró que las esculturas de David y Salomón de la fachada mateana⁶⁴, “han de contarse entre las

y las que integran el patrimonio mateano disperso, nueve en total. Véase: Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016; e Yzquierdo Peiró, R.: “«Su cabeza en la Gloria»: tras las huellas del Maestro Mateo”, en *Rudesindus, miscelánea de arte y cultura*, Vol. XI. Mondoñedo, 2018. Pp. 169-206

⁶⁰ Instrumento de cuerda pulsada, derivado del arpa-salterio, propio de la música de la época. Agradezco a Luciano Pérez, del Taller de instrumentos de la Diputación de Lugo, su ayuda en la identificación de este instrumento.

⁶¹ Yzquierdo Perrín ha señalado al respecto que, probablemente, la cabeza de Salomón fuera destruida por un rayo en diciembre de 1729, atendiendo a un acta capitular de entonces en el que se incide que “una de las centellas (...) derribó una porción de una figura de piedra”. Yzquierdo Perrín, R.: “Las estatuas – columna de los reyes David y Salomón de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria”, en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016. Pp. 92-97.

⁶² Otero Túniz ya recoge, en su trabajo de 1999, que “las más exteriores son estatuas-columna y sus personajes están sentados; las de las jambas, verdaderos altorrelieves, emergen de gigantescos sillares y permanecen de pie”. Otero Túniz, R.: “Sugerencias sobre la fachada exterior del Pórtico de la Gloria”, en *Abrente. Revista de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, nº 31 (1999). P. 19

⁶³ Moralejo Álvarez, S.: “El 1 de abril de 1188. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria”, en Villanueva, C. (Dir.): *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*. Santiago, 1988. Pp. 19-36

⁶⁴ Los reyes de Israel también estarían presentes, en opinión de Otero e Yzquierdo, en la fachada del trascoro mateano. Otero Túniz, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1999. Pp. 119-120

piezas más tardías del Pórtico, y seguramente entrarán ya en el reinado de Alfonso IX”. Resultan evidentes, a simple vista, las distintas manos que trabajaron en este conjunto escultórico e, incluso, alguna de las piezas atribuidas al mismo, parece bastante posterior al resto, por lo que es posible que las figuras se fuesen incorporando a la fachada, de forma progresiva, a lo largo de los años en que se desarrolló el proyecto, con un sistema de trabajo que, seguramente, no habría de ser tan lineal como cabría pensar desde nuestra perspectiva actual.

En su traslado al pretil del Obradoiro, David se colocó a la izquierda del espectador que sube la escalinata y Salomón al otro lado; este mismo orden es el que les dio Otero Túniz en su propuesta de reconstrucción de la portada⁶⁵, flanqueando el arco central, si bien, como ha apuntado Yzquierdo Perrín, tal vez podrían haber sido intercambiados, relacionando así, al quedar en un mismo lado, a Salomón, con la Reina de Saba de la contrafachada y a David con Juan el Bautista de la misma.

Además, al trasladarse de la portada a su nuevo emplazamiento, las piezas fueron relabradas por su reverso, convirtiéndose en imágenes de bulto. Obviamente, de haber sido piezas en relieve, embutidas en el muro, caso de las dos obras conservadas en el Museo de Pontevedra⁶⁶, no hubiera sido posible contar con material suficiente para dotarlas de espalda, en la que se imita, de forma algo tosca, el resto del cuerpo y los pliegues de las vestiduras; ello fue posible porque contarían con la columna adosada, de donde saldría la parte añadida en el siglo XVII. Incluso, en el reverso de las sillas, se grabaron los nombres de cada uno de los personajes, inscripciones todavía legibles a pesar del desgaste que los siglos a la intemperie han provocado en las piezas⁶⁷.

Hay, así mismo, un dato de gran interés, que ha podido obtenerse en la reunión de todas las esculturas con motivo de la exposición Maestro Mateo: David y Salomón tienen, -al igual que otras piezas del conjunto—, en la parte correspondiente a la columna adosada, una medida de veintinueve centímetros de ancho; como se verá más adelante, la misma que el diámetro de la columna que conserva la escultura descubierta en el año 2016 y, también, de las columnas que tienen las figuras del Pórtico de la Gloria. Por motivos de conservación, tras haber formado parte de la exposición Maestro Mateo y una vez obtenida la correspondiente autorización administrativa⁶⁸, solicitada por la Fundación Catedral de Santiago a partir de los informes aportados, en ese sentido, por varias instituciones⁶⁹, las esculturas pasaron a exhibirse en el Museo Catedral como parte del nuevo Espacio Maestro Mateo⁷⁰.

⁶⁵ En 1999, Otero Túniz planteó, con la colaboración del arquitecto José Ramón Soraluze, una reconstrucción hipotética del cuerpo inferior de la portada, en la cual se incluye la colocación hipotética de las esculturas, constituyendo, hasta la fecha, la aproximación más cercana a cómo pudo haber estado organizada la citada portada. Plantea, en su propuesta, un doble orden de columnas, con estatuas-columna en las superiores, con un total de doce piezas. Otero Túniz, R.: “Sugerencias sobre la fachada exterior del Pórtico de la Gloria”, en *Abrente. Revista de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, nº 31 (1999). Pp. 9-35. (En especial, Lámina V, pp. 26 y 27 con el dibujo de la fachada)

⁶⁶ Adquiridas en 1956, a los herederos del conde de Ximonde, por el Museo de Pontevedra. Véase: Valle Pérez, J. C.: “Las esculturas de Elías y Enoc procedentes de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria”, en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016. Pp. 106-111.

⁶⁷ Por iniciativa de la Fundación Catedral de Santiago, las dos esculturas fueron retiradas de su ubicación al exterior y restauradas, con motivo de la exposición Maestro Mateo, en el año 2016.

⁶⁸ Resolución de la Dirección Xeral de Patrimonio Cultural de la Xunta de Galicia de 25 de enero de 2018

⁶⁹ Los informes, que incidían en el extraordinario valor histórico-artístico de las esculturas y en el riesgo de conservación que corrían de persistir expuestas a la intemperie en un lugar

Las colecciones catedralicias se iban a ver enriquecidas, a través de un importante hallazgo arqueológico, poco antes de la exposición Maestro Mateo en el Museo del Prado. El día 5 de octubre de 2016, al tiempo que tenía lugar, en la Sala Capitular de la catedral compostelana, el acto institucional de presentación de dicha muestra, se recuperaba una escultura-columna procedente de la fachada del Pórtico de la Gloria. La pieza habría sido retirada de su ubicación original hacia 1520-1521 y apareció enterrada, reutilizada como material de relleno, en un hueco del cuerpo inferior de la torre de las campanas, muy cerca, con anchos muros pétreos de por medio, del lugar para el que el Maestro Mateo la había concebido originalmente.

Las características formales de la figura⁷¹, que se encontraba en bastante buen estado de conservación, no ofrecen dudas sobre su pertenencia al proyecto mateano y se corresponden, casi exactamente, con las de las estatuas-columna del Pórtico —dentro de las cuales, por los pliegues y el tratamiento de las vestiduras, tiene un especial parecido, por ejemplo, con la del profeta Jeremías—, con las que, además, comparte dimensiones. Presenta la particularidad de conservar la columna adosada, dato importante para su identificación como parte del conjunto y que, además, permite la comparación, como se ha comentado, con los reversos del resto de piezas consideradas, por la mayoría de los autores, como estatuas-columna⁷². Todas ellas presentan una misma medida de veintinueve centímetros de ancho⁷³, dato especialmente ilustrativo y que deja resuelta una cuestión importante dentro de este conjunto escultórico (Fig. 10).

Tras una compleja operación, —que obligó a desmontar un muro⁷⁴ que compartimentaba el cuarto donde se encontraba la pieza, seguramente construido en el mismo momento ante el temor a que la intervención realizada en la fachada hacia 1520 terminase por debilitar una torre que, desde siempre, había ofrecido problemas de estabilidad—, se procedió a la limpieza de la figura, que se presentó públicamente en la citada exposición Maestro Mateo en el Museo del Prado.

Se trata de una figura masculina, cuidadosamente decapitada⁷⁵ que, no obstante, conserva su aureola, importante para afinar en su identificación y en el cálculo de sus medidas completas. El arranque del cuello muestra que, como en el resto de estatuas-columna del Pórtico, situadas en un punto elevado, inclinaría levemente la cabeza hacia abajo, en este caso, ligeramente ladeada hacia la izquierda. Presenta un cuidado detallismo en el tratamiento de las vestiduras y una postura particularmente hierática —probablemente por el lugar al que estaba destinada— sosteniendo con sus manos una

particularmente inhóspito como la fachada occidental de la catedral, recomendando su traslado a las salas del Museo Catedral y su sustitución por unas reproducciones, fueron realizados por la Real Academia Gallega de Bellas Artes, el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago y el Consello da Cultura Galega.

70 Está prevista, cuando rematen las obras de restauración en la fachada del Obradoiro, la colocación de sendas reproducciones en granito de las esculturas de David y Salomón.

71 Yzquierdo Peiró, R.: “Una nueva estatua-columna procedente de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria”, en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Santiago, 2016. Pp. 124-126.

72 Yzquierdo Peiró, R.: “«Su cabeza en la Gloria»: tras las huellas del Maestro Mateo”, en *Rudesindus, miscelánea de arte y cultura*, Vol. XI. Mondoñedo, 2018. Pp. 169-206

73 Coincidente con el diámetro de las columnas que, salvo en el caso de esta pieza, han perdido las demás.

74 En la operación de desmontaje del muro para poder extraer la escultura, realizada en el mes de noviembre de 2016, se halló la pieza del Maestro de los Paños Mojados analizada anteriormente.

75 Hecho habitual en la época para desacralizar la imagen antes de descartarla

amplia cartela que reposa sobre la cintura y la parte alta de las piernas. Finalmente, los pies, descalzos, cuelgan de modo similar a otras estatuas-columna del conjunto del Pórtico.

Todas estas características parecen propias de un personaje veterotestamentario pendiente de identificar, pues la gran cartela que presenta como atributo más singular está completamente borrada y, además, enrollada por sus lados y no arriba y abajo como es habitual en las obras mateanas. En base a ello, se plantean varias hipótesis sobre la posible identidad del personaje, todas ellas coincidentes en alguno de los profetas menores: podría tratarse, por el tamaño y características de su cartela, de Malaquías, el “mensajero de Dios”, último profeta del antiguo testamento que, por tanto, podría vincularse con la imagen del Bautista de la contrafachada, sirviendo de nexo entre ambos mundos; también podría ser Ageo⁷⁶, cuya representación⁷⁷ en el coro mateano portaría, también, una amplia cartela horizontal; o, por el mismo atributo, de Zacarías⁷⁸, profeta con bastantes puntos en común con los anteriores, si bien aquí dispondría la cartela de distinta forma a su modelo iconográfico habitual, que suele representarla como un largo rollo volador, conteniendo su sexta profecía⁷⁹; e, incluso, de Jonás, en este caso por la actitud que se desprende por su postura y caracterización. Precisamente, en el coro pétreo estos cuatro profetas se sucederían, de forma consecutiva, en los últimos tramos de su fachada norte⁸⁰.



Fig. 10. Figura con cartela del conjunto escultórico de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Museo Catedral de Santiago. © Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen

Fig. 11. Cabeza de estatua-columna del conjunto escultórico de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Depósito particular en Museo Catedral. © Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen

⁷⁶ Igualmente autodenominado “mensajero del Señor” (Ag. 1,13). Recogido por Otero Túnuez, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990. P. 106

⁷⁷ Según la identificación de Otero e Yzquierdo. Otero Túnuez, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990. Pp. 105-106.

⁷⁸ Prado-Vilar ha señalado esta posible identidad en base al referido atributo.

⁷⁹ “De nuevo alcé mis ojos y miré, y he aquí un rollo que volaba / Y me dijo: ¿Qué ves? Y respondí: Veo un rollo que vuela, de veinte codos de largo, y diez codos de ancho / Entonces me dijo: Esta es la maldición que sale sobre la faz de toda la tierra; porque todo aquel que hurta (como está de un lado del rollo) será destruido; y todo aquel que jura falsamente (como está del otro lado del rollo) será destruido”. *Zacarías*, 5, 1-3.

⁸⁰ Según la reconstrucción de Otero e Yzquierdo, Jonás completaría el tercer tramo de esta fachada y, a continuación, en el cuarto, estarían, por este orden, Malaquías, Zacarías y Ageo. Otero Túnuez, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990. Pp. 103-106. Todas estas piezas se encuentran, actualmente, en la fachada de la Puerta Santa.

El elenco de piezas pertenecientes al conjunto escultórico de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria que forman parte de los fondos del Museo Catedral se completa, tras la exposición Maestro Mateo, con una magnífica cabeza⁸¹, de larga barba rizada y cuidada expresividad (Fig. 11). Fue descubierta, en una vivienda particular de la ciudad de Santiago, en el año 1988 y publicada, entonces, por Yzquierdo Perrín⁸², permaneciendo inédita para el público hasta su presentación en la citada muestra, tras la cual, su propietario⁸³ la ha depositado temporalmente en el Museo Catedral de Santiago. El profesor Yzquierdo Perrín ha señalado la particularidad de esta cabeza, que cuenta con un vástago en su parte inferior que serviría para encajarla en el cuerpo de la estatua, poniendo de manifiesto una técnica alternativa en el trabajo de creación de las estatuas-columna del conjunto del Pórtico de la Gloria, con cuyas cabezas coincide en dimensiones.

Desde el año 2018, con ocasión de la clausura de la exposición Maestro Mateo y la apertura del nuevo espacio monográfico en el Museo Catedral, el conjunto escultórico de la fachada del Pórtico de la Gloria cuenta con la máxima protección que otorga su condición de bienes de interés cultural⁸⁴, un hecho que, sin duda, redundará en la conservación, estudio y difusión de uno de los apartados más desconocidos del proyecto mateano.

5. El “más lindo coro antiguo que avia en España”

En los primeros días del año 1604, poco antes de llevarse a cabo la majestuosa escalinata del Obradoiro, Ginés Martínez recibió el encargo del cabildo⁸⁵ de derribar el coro⁸⁶ que el Maestro Mateo, dentro de su proyecto catedralicio, había construido en los primeros tramos de la nave central de la catedral. Se perdía, de este modo, el que Mauro Castellá Ferrer describió como “el mas lindo Coro antiguo que avia en España”⁸⁷, con el que se había completado el conjunto de grandes obras del proyecto mateano de cara a la consagración de la catedral en 1211.

⁸¹ Yzquierdo Perrín, R.: “Cabeza procedente de la fachada del Pórtico de la Gloria”, en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016. Pp. 122-123

⁸² Yzquierdo Perrín, R.: “La fachada exterior del Pórtico de la Gloria: nuevos hallazgos y reflexiones”, en *Abrente. Revista de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núms. 19-20 (1987-1988). Pp. 7-42

⁸³ Agradezco públicamente la generosidad del propietario de esta obra por su depósito temporal en el Museo Catedral

⁸⁴ “Resolución do 22 de xaneiro de 2018, da Dirección Xeral de Patrimonio Cultural, pola que se incoa o expediente para a declarar ben de interese cultural nove esculturas do Mestre Mateo procedentes da desaparecida fachada occidental da catedral de Santiago de Compostela”. *Diario oficial de Galicia*, núm. 25, lunes, 5 de febrero de 2018.

⁸⁵ “Que se prosiga la obra del coro y que se empiece a sentar la piedra del trascoro y que esto se haga pronto, y se acabe y asiente el coro para que el señor arzobispo y cabildo no estén fuera de él”. Acta capitular de 28 de enero de 1604.

⁸⁶ Sobre el coro del Maestro Mateo, véase principalmente: Otero Túñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1999; e Yzquierdo Perrín, R.: “El coro del Maestro Mateo. Historia de su reconstrucción”, en Yzquierdo Perrín, R. (Ed.): *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*. A Coruña, 1990. Pp. 137-185.

⁸⁷ Castellá Ferrer, M.: *Historia del apóstol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo Patrón y Capitán General de las Españas*. Madrid, 1610 (Ed. Santiago, 2000). P. 475: “porque començandose a hazer el Coro nuevo (que ahora se va haciendo) en el año pasado de seiscentos y quatro (dado caso que se ha deshecho el mas lindo Coro antiguo que avia en España)”.

Con el coro, Mateo continuó el programa “apocalíptico y salvífico”⁸⁸ del Pórtico de la Gloria, no pudiéndose entender una obra sin la otra, pues formaban parte de un sólido proyecto unitario de transformación del espacio catedralicio. Ocupaba los tres primeros tramos de la nave central, inmediatamente a continuación del crucero, uniéndose con el altar mayor a través de la vía sacra⁸⁹; y se completaba, en el cuarto tramo, con el espacio reservado al trascoro, desde donde se accedía a la sillería y que contaba con pequeñas capillas funerarias en los laterales y una tribuna, que aparece citada en la documentación capitular con el término gallego *leedoiro*, que tendría como función principal servir de lugar para dirigir las lecturas a los fieles.



Fig. 12. Coro pétreo del Maestro Mateo. Reconstrucción hipotética según R. Otero Tüñez y R. Yzquierdo Perrín. Museo Catedral de Santiago. © Fundación Catedral de Santiago. Foto: Enrique Touriño.

Tras el derribo del coro, que fue sustituido, en su ubicación, por otro realizado en madera por Juan Davila y Gregorio Español⁹⁰, algunas de sus piezas se reutilizaron en distintos lugares de la catedral compostelana, caso de las que conforman la fachada de la Puerta Santa o las que se hallan en Platerías; otras terminaron formando parte del *patrimonio mateano disperso*, repartidas por diferentes sitios y, muchas, se emplearon como material constructivo en las distintas obras que se afrontaban, por esos años, en la catedral y su entorno. A partir de hallazgos fortuitos y campañas arqueológicas realizadas a lo largo del siglo XX, se pudieron recuperar importantes piezas del coro pétreo, integrándose, progresivamente, en las colecciones artísticas catedralicias. Con todo ello, los profesores Otero Tüñez e Yzquierdo Perrín, llevaron a cabo una

⁸⁸ Yzquierdo Perrín, R.: *El Pórtico de la Gloria y el Maestro Mateo en la catedral de Santiago*. León, 2010.

⁸⁹ En el acuerdo capitular de 19 de agosto de 1288, se hace referencia a una cadena que cerraba el crucero y creaba un pasillo de uso reservado entre el coro y el altar mayor, dando origen a la *Vía Sacra*. Otero Tüñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990. P. 31

⁹⁰ Se mantuvo en los primeros tramos de la nave hasta el año 1945. Actualmente se conserva, en su mayor parte, en el coro alto de la iglesia de San Martín Pinarío, en Santiago de Compostela, muy próxima a la catedral; mientras que algunas de sus piezas forman parte de los fondos del Museo Catedral. Sobre este coro, véase: Rosende Valdés, A. A.: "La segunda sillería de coro de la catedral de Santiago", en Yzquierdo Perrín, R. (Ed.): *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*. A Coruña, 1990. Pp. 311-337

profunda investigación sobre esta obra, plasmando sus conclusiones en una publicación monográfica editada en 1990⁹¹ y, en base a ella, realizando, a continuación, un ambicioso proyecto⁹² que permitió, en 1999, inaugurar en espacios del Museo Catedral, la reconstrucción parcial de diecisiete sillares —de los treinta y seis que conformaban la sillería alta— y una sección de la cerca exterior del coro del Maestro Mateo (Fig. 12).

Además de las piezas originales incluidas en la citada reconstrucción, en la que se utilizaron técnicas reversibles⁹³, el Museo Catedral conserva otras obras importantes, procedentes del coro, que permiten realizar un detallado estudio de cada una de las partes que integraban el conjunto.

De este modo, de la cerca exterior, se conservan varias secciones de arcadas, formadas por una sucesión de arcos de medio punto de unos noventa centímetros de anchura cada uno de ellos —la mayor de las conservadas consta de tres arcos—, separados por rosetas, siguiendo el mismo esquema de la citada cornisa con ángeles de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Sobre estas arcadas, en la crestería, se disponía, tanto en las fachadas laterales como en la del trascoro, una sucesión de figuras de personajes bíblicos sedentes que se alternaban con relieves con torreones, una alusión a los muros de la Jerusalén celeste. Por sus características morfológicas, al tratarse de grandes sillares rectangulares, fueron piezas muy reutilizadas como elementos constructivos, habiéndose recuperado varias en diferentes momentos. Actualmente, se exponen en el Museo, además de aquellos incluidos en la reconstrucción, cuatro de esos torreones, guardándose en los almacenes algunos otros, entre ellos aquellos recientemente recuperados en el pavimento del acceso a la Cripta del Pórtico de la Gloria⁹⁴.

Entre las piezas más destacadas del coro integradas en los fondos del Museo Catedral, se encuentran aquellas pertenecientes al conjunto de personajes bíblicos que se alternaban, en las fachadas exteriores, con los referidos torreones. Una de ellas es la exquisita imagen de San Mateo⁹⁵, hoy expuesta en el Espacio Maestro Mateo, una de las piezas icónicas del Museo Catedral. En ella, se repite el mismo modelo del Evangelista del tímpano del Pórtico de la Gloria, a modo de escribano, con un cálamo y un pequeño pupitre sobre sus rodillas; incorporando una introspección en el personaje que casi pasa a ser una suerte de autorretrato simbólico del Maestro Mateo o, más bien, del artista medieval que se convierte, de este modo, en “artista intelectual”⁹⁶. Tras su retirada del coro, fue reutilizada en la capilla catedralicia de San Bartolomé, ante la ventana situada sobre el retablo renacentista, de donde la rescató Manuel Chamoso para incorporarla a los fondos del Museo.

⁹¹ Otero Túñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990.

⁹² La publicación y el proyecto de reconstrucción del coro, bajo la dirección de los profesores Otero e Yzquierdo, fue patrocinado por la Fundación Barrié.

⁹³ Yzquierdo Perrín, R.: *Reconstrucción del coro pétreo del Maestro Mateo*. A Coruña, 1999.

⁹⁴ Tres piezas descubiertas en el año 2017, en el curso de unos trabajos de rehabilitación en la Cripta del Pórtico de la Gloria. Se encontraban en el acceso a este espacio, reutilizados como sillares para el pavimento, simplemente “dados la vuelta”.

⁹⁵ Yzquierdo Peiró, R.: “La estatua de San Mateo procedente del coro pétreo”, en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016. Pp. 116-119.

⁹⁶ Castiñeiras González, M.: “Autores anónimos: el doble retrato de Mateo en el Pórtico de la Gloria”, en Castiñeiras González, M. (Ed.): *Entre la letra y el pincel. El artista medieval. Leyenda, identidad y estatus*. Barcelona, 2017. Pp. 50-51.

También tiene especial importancia, a la hora de seguir las huellas del Maestro Mateo y el funcionamiento de su taller en el desarrollo de su proyecto, -el cual debe verse desde la globalidad y no como obras aisladas en un espacio común— la escultura recuperada, en el año 1988, en la cimentación de un muro de la llamada *buchería*⁹⁷, que presenta, en su reverso, trabajado en relieve, el cuerpo de un león idéntico a los situados en los basamentos del Pórtico de la Gloria. Se trataría de una reutilización de material realizado dentro del propio taller mateano, a través de la cual se ponen en estrecha relación los trabajos de los diferentes artistas que, bajo la dirección del Maestro Mateo, llevaron a cabo, casi a un tiempo, el Pórtico y el Coro. Otero e Yzquierdo han asociado esta pieza, decapitada, con una cabeza muy desgastada conservada en los fondos del Museo Catedral; identificando la figura con San Juan Evangelista y situándola, junto a los apóstoles Pedro, Pablo y Santiago el Mayor, en el primer tramo de la fachada sur del coro⁹⁸ (Fig. 13).



Fig. 13. Figura masculina con relieve de león en reverso, de la cerca exterior del coro del Maestro Mateo. Museo Catedral de Santiago. © Fundación Catedral de Santiago. Foto: César Martínez.

El conjunto se completa con una tercera pieza, decapitada y mutilada, que se conserva en el almacén del Museo. A ellas hay que sumar las cuatro que se incorporaron en su día a la reconstrucción de una sección de la cerca exterior del coro, identificadas, en la misma, como San Pedro, San Pablo —a pesar de la inscripción en su cartela, añadida posteriormente, de “Daniel”⁹⁹—, San Mateo apóstol y San Marcos.

⁹⁷ Situada en los sótanos del claustro renacentista de la catedral. Parte de la *buchería* se rehabilitó para acoger el espacio museístico destinado al coro pétreo del Maestro Mateo.

⁹⁸ Otero Túniz, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El Coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990. Pp. 109-110.

⁹⁹ Véase Otero Túniz, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El Coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990. P. 108

Además de estas piezas, fuera del Museo se conservan algunas más: veinticuatro de ellas forman parte, en la actualidad¹⁰⁰, de la fachada de la Puerta Santa, encontrándose muy alteradas y erosionadas, habiendo sido, además, modificadas en distintos momentos¹⁰¹; otras dos, muy repintadas, flanquean la citada Puerta Santa al interior de la catedral y cuatro forman parte del *patrimonio mateano disperso*, dos de ellas, en grave riesgo de conservación, empotradas en la fuente de San Pedro de Vilanova (Vedra, A Coruña) y otras dos expuestas en el Museo Arqueológico Nacional.

Según la hipótesis de Otero e Yzquierdo¹⁰², la fachada del trascoro estaría presidida por un tímpano con la Epifanía¹⁰³, que se completaría con el relieve con caballos del cortejo de los Reyes Magos¹⁰⁴, una de las piezas más llamativas de los fondos expuestos en el Museo Catedral. Tras el derribo del coro, la obra se reutilizó, como material de relleno, en la parte alta de la escalinata del Obradoiro, donde se halló, con otros restos del conjunto, en el año 1978. Continúa la secuencia de las fachadas exteriores del coro, con un torreón rectangular con arquitos ciegos rematado por un tejadillo piramidal con tejas similares a escamas de pez; de este bloque, surgen, de forma escalonada, las cabezas de los tres caballos, recreando con ello el momento en que el cortejo abandona Jerusalén tras su entrevista con Herodes. Se evidencia un cuidado trabajo de individualización y un esmerado detallismo, todo ello acentuado por una rica policromía, de la que se conservan importantes restos, sirviendo de ejemplo de cómo luciría, originalmente, la obra del Maestro Mateo en el conjunto catedralicio.

También se conservan, en los fondos catedralicios, algunos capiteles del coro, que ejemplifican las distintas tipologías que se alternaban en el conjunto, tanto al interior, como al exterior, en ambos casos, incorporando detalles plenamente mateanos, como los ejes perlados o el uso del trépano. Una de ellas, la más frecuente, suele presentar motivos decorativos vegetales a base de hojas superpuestas, en dos o tres órdenes; mientras que, en el otro modelo, se incorporan escenas figurativas con animales fantásticos, caso del capitel exento con sirenas-pájaro que se expone en el Museo procedente de la colección Blanco-Cicerón, que no se utilizó en la reconstrucción de la sillería.

Del interior del coro se recuperaron importantes elementos que sirvieron para llevar a cabo la referida reconstrucción parcial de diecisiete siales de la sillería alta, así como la puerta de acceso a la misma, que se localizaba en la cabecera del coro, bajo el trascoro. Precisamente, de esta puerta se expone un fragmento de arco

¹⁰⁰ Entre 1611 y 1616 se colocaron doce piezas en la fachada de la Puerta Santa, como se puede apreciar en el dibujo de Vega y Verdugo, de 1657. Posteriormente, tras el informe del citado canónigo, se sumaron las doce restantes, así como cuatro plafones del coro.

¹⁰¹ Ver Otero Tüñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990. P. 37

¹⁰² Basándose en referencias documentales sobre ello: “detrás del coro, so o leedyroy, da parte u están os tres reyes magos”. Recogida por López Ferreiro, A.: *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. T. VI. Santiago, 1903. P. 117.

¹⁰³ Dando origen y sirviendo de modelo a una serie de tímpanos compostelanos con la Adoración de los Magos, de los cuales la referencia más inmediata se encuentra en la portada de la iglesia de la Corticela, dentro de la propia catedral compostelana. Caamaño Martínez, J. M.: “Seis tímpanos compostelanos de la Adoración de los Reyes”, en *Archivo español de Arte*, vol. XXXI, nº 124 (1958). Pp. 331-338.

¹⁰⁴ Yzquierdo Peiró, R.: “Relieve con caballos del cortejo de los Reyes Magos procedente de la fachada del trascoro”, en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016. Pp. 120-121.

trilobulado, rematado con bolas en una de sus caras que presenta, en uno de sus extremos, una torre de tejado escamado, a cuatro aguas y, en su cara exterior, tiene dos niveles, el superior con una ventana geminada y el inferior con un rosetón.

Pero, sin duda, las piezas más llamativas y de las que más elementos se han recuperado, son los doseles que protagonizaban la crestería de la sillería, alternándose con niños de coro, cantando –o preparándose para cantar– alabanzas al Señor¹⁰⁵, dentro del complejo programa iconográfico de esta parte interior del coro, de acceso reservado a los capitulares. Además de las piezas empleadas en la reconstrucción, se exponen en el Museo varios ejemplos de estos doseles, formados por estructuras arquitectónicas que acogen arcos trilobulados, bajo los que se desarrollan distintos relieves representando animales del bestiario medieval: sirenas, centauros, dragones, grifos, etc., normalmente, salvo algunos ejemplos especialmente destacados, agrupados en parejas afrontadas que, en algún caso, combaten entre ellos (Fig. 14). En opinión de Otero e Yzquierdo¹⁰⁶, estas piezas, algunas de las cuales conservan interesantes restos de policromía, aludirían a los vicios, encerrados en los muros de la ciudad, en lucha con las alabanzas a Dios de los inocentes niños que las enmarcan.



Fig. 14. Fragmento de doselete con sirena de la crestería de la sillería del coro del Maestro Mateo. Museo Catedral de Santiago. © Fundación Catedral de Santiago. Foto: Xosé Durán.

6. Los continuadores del arte de Mateo en el Museo Catedral

El 21 de abril de 1211 tuvo lugar la solemne consagración de la catedral de Santiago¹⁰⁷, presidida por el arzobispo Pedro Muñiz, en presencia del rey Alfonso IX y su corte, que quiso dar al acontecimiento la mayor relevancia. Esta fecha suele tomarse como el punto y final al proyecto mateano iniciado hacia 1168, si bien no hay

¹⁰⁵ “Sacrificio de alabanza, ofrecido en el templo espiritual de la Nueva Alianza”. Otero Túñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990. Pp. 55-59 y 125.

¹⁰⁶ Otero Túñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990. Pp. 125-136

¹⁰⁷ Carro García, J.: “La consagración de la Catedral de Santiago”, en *El Correo Gallego*, 7 de agosto de 1969.

datos que avalen el hecho de que el Maestro Mateo continuase, más de cuarenta años después, personalmente al frente de las obras. En todo caso, el proyecto de conclusión de la construcción de la catedral y, con él, la transformación y adecuación espacial de la misma que Mateo se propuso, habría finalizado en lo esencial en el momento de la ceremonia de consagración, de la que quedan, como principal testimonio, en las naves del templo, las doce cruces de consagración¹⁰⁸, las cuales muestran “la buena mano de artistas formados en la empresa del Pórtico y la total culminación de esta”¹⁰⁹

Alrededor del taller del Maestro Mateo, se fueron formando una serie de artistas que, en una siguiente generación, asumieron las obras en la catedral compostelana siguiendo los postulados estilísticos y estéticos de Mateo, con las lógicas evoluciones, nuevas influencias y diferencias cualitativas. Destacan, de forma especial, los proyectos desarrollados bajo el episcopado del arzobispo Juan Arias (1230-1266), en el que se llevaron a cabo obras importantes como el Salón de Ceremonias del Palacio de Gelmírez, la construcción del claustro medieval o el interrumpido proyecto de nueva cabecera gótica para la catedral.

En relación con estas y otras intervenciones que se fueron realizando, en los últimos siglos de la Edad Media, en la catedral compostelana, los fondos del Museo conservan importantes piezas, buen ejemplo de la evolución de estos talleres de herencia mateana que, progresivamente, se extenderían por toda Galicia y su área de influencia.

Probablemente, desde el primer tercio del siglo XIII¹¹⁰, en que se llevó a cabo una primera intervención en ella, la cripta del Pórtico de la Gloria tuvo una especial dedicación¹¹¹ a Santiago Alfeo¹¹², el *otro* apóstol¹¹³ de Compostela, algunas de cuyas reliquias se veneraban en la catedral desde época del arzobispo Gelmírez. Sería entonces cuando se dotaría a la cripta de una imagen de Alfeo, a cargo de algún escultor de herencia mateana que va avanzando hacia modelos más goticistas, como se evidencia en el rostro y la complexión de esta escultura, que en algún momento,

¹⁰⁸ Yzquierdo Peiró, R.: *Domus Iacobi. La historia de la catedral de Santiago*. Catálogo de exposición. Santiago, 2011. Pp. 68-71

¹⁰⁹ Moralejo Álvarez, S.: “El 1 de abril de 1188. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria”, en Villanueva, C. (Dir.): *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*. Santiago, 1988. P. 26.

¹¹⁰ Yzquierdo Perrín, ha puesto esta imagen en relación con los talleres mateanos activos en la catedral compostelana en el primer cuarto del siglo XIII. Véase, Yzquierdo Perrín, R.: “El arte protogótico”, en Yzquierdo Perrín, R. y Manso Porto, C.: *Arte medieval II. Galicia Arte*, T. XI. A Coruña, 1996. Pp. 70-253.

¹¹¹ “Esta parte subterránea de la iglesia era muy visitada de los peregrinos, y como dedicada a Santiago Alfeo, estaba enriquecida con muchas indulgencias”. López Ferreiro, A.: *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago*. T. IX. Santiago, 1907, p. 257-258.

¹¹² También llamado “el Menor”, era hijo de Alfeo y de la noble María, hermana de la Madre de Jesús. Sufrió martirio como Obispo de Jerusalén, desde donde, a principios del siglo XII, se lleva su cabeza a Braga en un intento de desprestigiar a la Sede compostelana. En 1116, Doña Urraca se apoderó de las reliquias y las entregó a Gelmírez, que desde un principio, las dotó de especial veneración en la catedral, un culto que recibiría un nuevo y especial impulso en el primer tercio del siglo XIV por parte del arzobispo Berenguel de Landoira, que encargó un rico relicario para su cabeza, actualmente conservado en la Capilla de las Reliquias de la catedral. Véase: Precedo Lafuente, M. J.: “Santiago Alfeo y las devociones de los preladados de Compostela”, en *Gallaecia Fulget*. Catálogo de exposición. Santiago, 1995. Pp. 134-139

¹¹³ García Iglesias, J. M.: *Santiago de Santiago. Dos apóstoles al final del Camino*. Santiago, 2011

posiblemente en el barroco¹¹⁴, acabaría embutida en el pilar de acceso a la cripta, de donde ha sido retirada recientemente para su restauración, tras la cual se ha incorporado al Espacio Maestro Mateo en el Palacio de Gelmírez. Alfeo se representa de pie, en posición frontal e identificado por una cartela que porta en sus manos y cruza su pecho, con el texto “S. IACOBUS MINOR”. La pieza ha recuperado, tras su intervención, interesantes restos de policromía.



Fig. 15. Figura sedente de Santiago coronado. Museo Catedral de Santiago.
© Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen

Por lo que se refiere a Santiago el Mayor, su presencia en la obra mateana tuvo un papel fundamental para la iconografía jacobea¹¹⁵, fundamentalmente por dos representaciones sedentes: la de la parte superior de la columna del parteluz y la del altar mayor¹¹⁶, con la que el Maestro Mateo respondió a la demanda de los fieles de

¹¹⁴ Fernández Sánchez y Freire Barreiro refieren que, en 1881, se encontraba “colocada encima de la pila de agua bendita, con un tarjetón en la mano”. Fernández Sánchez, J. M. y Freire Barreiro, F.: *Santiago, Jerusalén, Roma*. Vol. I. Santiago, 1882. P. 120. La pila fue retirada posteriormente a una de las dependencias laterales de la cripta.

¹¹⁵ Véase Yzquierdo Peiró, R.: “*Misit me Dominus*. Santiago el Mayor en las colecciones artísticas de la catedral compostelana”, en *Ad Limina*, Vol. VIII, nº 8. Santiago, 2017. Pp. 85-153 e Yzquierdo Perrín, R.: “Iconografías del Apóstol Santiago en la Catedral compostelana”, en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Iacobus*. Catálogo de exposición. Santiago, 2013. Pp. 21-35

¹¹⁶ Escultura mateana hoy muy alterada sobre su apariencia original, fundamentalmente por sus adaptaciones para los usos devocionales y ceremoniales de la misma. A partir de una miniatura contenida en el *Tumbo B* (Fol. 2v) de la catedral podemos acercarnos a cómo habría sido la pieza originalmente: Santiago aparece, ricamente policromado, vestido de pontifical, con una cartela extendida en su mano derecha y, como en el Santiago del parteluz del Pórtico de la Gloria, un báculo en *tau*, propio de los arzobispos de Compostela.

contar con un elemento referencial y accesible sobre el sepulcro apostólico. La influencia de este modelo iconográfico, nacido con el proyecto mateano para la catedral¹¹⁷, tuvo una amplia y rápida difusión en el entorno más próximo a Compostela y, en relación con ello, debe señalarse una interesante pieza conservada en el Museo Catedral: Santiago, se representa sentado en un trono, con una larga cartela desplegada en su mano derecha y un báculo en *tau* en la izquierda (Fig. 15). La iconografía ha evolucionado, incorporando algunos elementos propios del peregrino, caso del morral, colocado a modo de bandolera cruzada por el pecho; y se presenta coronado, tal vez en alusión al rito de la “*coronatum peregrinorum*”¹¹⁸, propio inicialmente de los peregrinos alemanes y que consistía en acceder, desde la parte de atrás, a la imagen para colocarse la corona que, sujeta por cadenas, pendía de la cabeza de la imagen del altar mayor desde los años centrales del siglo XIII. En base a las características señaladas, Moralejo fechó esta pieza hacia 1250, atribuyéndola su autoría al mismo taller del tímpano de la Epifanía de Santa María de A Coruña¹¹⁹. Por su parte, Yzquierdo Perrín¹²⁰, ha adelantado su cronología a los años centrales del siglo XIV y, Jacomet¹²¹, al siglo XV.

Por lo que respecta al claustro medieval¹²², edificado por impulso del citado arzobispo Juan Arias, se hallaron, en excavaciones arqueológicas sucesivas realizadas entre los años 60 y 80 del siglo XX, importantes restos *in situ* localizados bajo el claustro renacentista, así como dovelas, claves, capiteles y otros fragmentos, los cuales se sumaron a otras piezas ya conocidas integrándose en los fondos del Museo Catedral. En estas obras, se aprecia la progresiva evolución y diferencias en los talleres de influencia mateana que continuaron trabajando en el conjunto catedralicio en los finales de la Edad Media, conviviendo formas más vinculadas a la tradición románica compostelana con otras propias del gótico pleno.

Con el claustro medieval o con alguna otra de las obras que se llevaron a cabo en esos momentos en la catedral, deben vincularse dos interesantes piezas pertenecientes al Museo: La primera de ellas es un largo friso horizontal¹²³ con decoración a base de mateanas palmetas, rematadas en su extremo derecho y que se van difuminando, hacia la izquierda, hasta apenas dibujarse sobre la piedra, en un magnífico ejemplo del proceso y técnica que seguían los canteros para crear sus obras. La segunda, es el

¹¹⁷ También en el coro pétreo, en el primer tramo de la fachada sur del mismo, habría habido un Santiago sedente según el mismo tipo iconográfico. Allí estaría acompañado de Pedro, Pablo y Juan. Esta pieza, junto con otras, habría sido reutilizada entre las figuras de la fachada de la Puerta Santa, tal y como han identificado Otero Túñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990. Pp. 108-110.

¹¹⁸ Plotz, R.: “Volviendo al tema: la Coronatio”, en VV. AA.: *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*. Santiago, 2004. Pp. 101-122

¹¹⁹ Moralejo Álvarez, S.: “Estatua sedente de Santiago coronado”, en *Santiago, Camiño de Europa*. Catálogo de exposición. Santiago, 1993. Pp. 421-422.

¹²⁰ Yzquierdo Perrín, R.: “El Apóstol Santiago en la catedral compostelana y en la obra de Manuel Jesús Precedo Lafuente”, en *Compostellanum*, LVI, 2011. Pp. 485-551.

¹²¹ Jacomet, H.: “Santiago sedente y coronado”, en *Luces de peregrinación*. Catálogo de exposición. Madrid, 2003. Pp. 438-441.

¹²² Sobre el claustro medieval de la catedral de Santiago, véase: Carrero Santamaría, E.: “Un largo proyecto edificatorio: el claustro medieval de la catedral de Santiago de Compostela”, en *Santiago, La Esperanza. Palacio de Gelmírez*. Catálogo de exposición. Santiago, 1999. Pp. 328-333 e Yzquierdo Perrín, R.: “Aproximación al estudio del claustro medieval de la catedral de Santiago”, en *Boletín de estudios del seminario Fontán-Sarmiento*, 10. 1989. Pp. 15-42.

¹²³ Yzquierdo Peiró, R.: “Museo Catedral de Santiago”, en Pérez González, J. M^a (Dir.): *Enciclopedia del Románico en Galicia. A Coruña*. Vol. II. Aguilar de Campoo, 2013. P. 1056

delicado busto de un ángel¹²⁴ portando una cartela, cuyo contenido se ha borrado por completo y del que no se conoce su procedencia, pero que sirve de nexo entre la conclusión del proyecto del Maestro Mateo y los referidos talleres que, bajo su influencia, continuaron trabajando para la catedral (Fig. 16).



Fig. 16. Figura de ángel con cartela. Museo Catedral de Santiago.
© Fundación Catedral de Santiago. Foto: Margen

Con el claustro medieval o con algún conjunto funerario asociado con el mismo¹²⁵, podría estar relacionado un curioso conjunto de placas de granito en relieve que se conservan en el Museo Catedral, con las que concluye el presente estudio. Se trata de piezas –una de ellas con importantes restos de policromía– protagonizadas por una decoración a base de estrellas de ocho puntas y lazos de cuatro, de clara influencia islámica¹²⁶, la cual también está presente en el arte del Maestro Mateo, con quien, a través de alguno de sus continuadores, cabría poner en relación estas obras, que habrían de tener cierta difusión en el arte gallego de los siglos XIII al XV.

7. Bibliografía

- Caamaño Martínez, J. M.: “Seis tímpanos compostelanos de la Adoración de los Reyes”, en *Archivo español de Arte*, vol. XXXI, nº 124 (1958). Pp. 331-338.
- Carrero Santamaría, E.: “Un largo proyecto edificatorio: el claustro medieval de la catedral de Santiago de Compostela”, en *Santiago, La Esperanza. Palacio de Gelmírez*. Catálogo de exposición. Santiago, 1999. Pp. 328-333
- Carro García, J.: “La consagración de la Catedral de Santiago”, en *El Correo Gallego*, 7 de agosto de 1969.
- Castellá Ferrer, M.: *Historia del apóstol de Iesus Christo Sancti Santiago Zebedeo Patrón y Capitán General de las Españas*. Madrid, 1610 (Ed. Santiago, 2000).
- Castiñeiras González, M.: “El Maestro Mateo o la unidad de las artes”, en Huerta, P. L. (Ed.): *Maestros del románico en el Camino de Santiago*. Aguilar de Campoo, 2010. Pp. 187-239.
- Castiñeiras González, M. (Ed.): *Entre la letra y el pincel. El artista medieval. Leyenda, identidad y estatus*. Barcelona, 2017

¹²⁴ Yzquierdo Peiró, R.: *Domus Iacobi. La historia de la catedral de Santiago*. Catálogo de exposición. Santiago, 2011. Pp. 78-79.

¹²⁵ Así lo ha señalado Yzquierdo Perrín, R.: “La decoración de estrellas de ocho puntas en el arte medieval gallego”, en *Tui. Museo y Archivo histórico diocesano*, Vol. 4, 1986, pp. 137-167.

¹²⁶ Yzquierdo Peiró, R.: “Rasgos islámicos en el arte compostelano”, en *Santiago, Al – Andalus. Diálogos artísticos para un milenio*. Catálogo de exposición. Santiago, 1997. Pp. 436.

- Chamoso Lamas, M.: “Esculturas del desaparecido pórtico occidental de la catedral de Santiago”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XIV. Santiago, 1959. Pp. 202-208
———: *Galice Romane*. 1973
- Fernández Sánchez, J. M. y Freire Barreiro, F.: *Santiago, Jerusalén, Roma*. Vol. I. Santiago, 1882
- García Iglesias, J. M.: *Santiago de Santiago. Dos apóstoles al final del Camino*. Santiago, 2011
- Gómez-Moreno, M.: “Problemas del segundo período del románico español”, en *El Arte Románico*. Catálogo de exposición. Barcelona – Santiago, 1961. Pp. 35-38
- Jacomot, H.: “Santiago sedente y coronado”, en *Luces de peregrinación*. Catálogo de exposición. Madrid, 2003. Pp. 438-441.
- Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus*. Ed. de Moralejo, A.; Torres, C. y Feo, J. Santiago, 1951.
- López Ferreiro, A.: *El Pórtico de la Gloria. Estudio sobre este célebre monumento de la basílica compostelana*. Santiago, 1893.
———: *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. T. VI. Santiago, 1903
———: *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago*. T. IX. Santiago, 1907
———: *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. T. VIII. Santiago, 1906
- Mateo Sevilla, M.: *El Pórtico de la Gloria en la Inglaterra victoriana. La invención de una obra maestra*. Madrid, 1991.
- Moralejo Álvarez, S.: “Esculturas compostelanas del último tercio del siglo XII”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXVIII. Santiago, 1973. Pp. 294-310
———: “O conxunto do Pórtico”, en VV. AA. *O Pórtico da Gloria e o seu tempo*. A Coruña, 1988. Pp. 71-79
———: “El 1 de abril de 1188. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria”, en Villanueva, C. (Dir.): *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*. Santiago, 1988. Pp. 19-36
———: “Estatua sedente de Santiago coronado”, en *Santiago, Camiño de Europa*. Catálogo de exposición. Santiago, 1993. Pp. 421-422.
- Neira de Mosquera, A.: “Historia de una cabeza (1188)”, en *Monografías de Santiago*. Santiago, 1850. Pp. 33-56.
- Otero Tüñez, R.: “Problemas de la catedral románica de Santiago”, en *Compostellanum*. Santiago, 1965. Pp. 605-624
———: “Sugerencias sobre la fachada exterior del Pórtico de la Gloria”, en *Abrente. Revista de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, nº 31 (1999). Pp. 9-35
- Otero Tüñez, R. e Yzquierdo Perrín, R.: *El coro del Maestro Mateo*. A Coruña, 1990
- Pérez Constanti, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago, 1930
- Plotz, R.: “Volviendo al tema: la Coronatio”, en VV. AA.: *Padrón, Iria y las tradiciones jacobeanas*. Santiago, 2004. Pp. 101-122
- Prado-Vilar, F., Cirujano, C. y Laborde, A.: “La restauración del Pórtico de la Gloria en la catedral de Santiago”, en *Patrimonio Cultural de España*, nº 6 (2012). Pp. 183-196.
- Precedo Lafuente, M. J.: “Santiago Alfeo y las devociones de los preladados de Compostela”, en *Gallaecia Fulget*. Catálogo de exposición. Santiago, 1995. Pp. 134-139
- Ruiz Zapatero, G. (Dir.): *El poder del pasado. 150 años de arqueología en España*. Catálogo de exposición. Madrid, 2017
- Valle Pérez, J. C.: “Las cornisas sobre arcos en la arquitectura románica del noroeste de la Península Ibérica”, en *Compostellanum*, 29. Santiago, 1984. Pp. 291-326.

- Vidal Rodríguez, M.: *El Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago*. Santiago, 1926.
- Vigo Trasancos, A.: *La fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago (1738-1750)*. *Arquitectura, triunfo y apoteosis*. Madrid, 1996.
- VV. AA.: *O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo, actas del Simposio internacional, Santiago, 1988*. A Coruña, 1991.
- Yarza Luaces, J.: *El Pórtico de la Gloria*. Madrid, 1984.
- Yzquierdo Perrín, R.: “La decoración de estrellas de ocho puntas en el arte medieval gallego”, en *Tui. Museo y Archivo histórico diocesano*, Vol. 4, 1986. Pp. 137-167.
- : “La fachada exterior del Pórtico de la Gloria: nuevos hallazgos y reflexiones”, en *Abrente. Revista de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núms. 19-20 (1987-1988). Pp. 7-42
- : “Aproximación al estudio del claustro medieval de la catedral de Santiago”, en *Boletín de estudios del seminario Fontán-Sarmiento*, 10. 1989. Pp. 15-42.
- : “El coro del Maestro Mateo. Historia de su reconstrucción”, en Yzquierdo Perrín, R. (Ed.): *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*. A Coruña, 1990. Pp. 137-185.
- : “El arte protogótico”, en Yzquierdo Perrín, R. y Manso Porto, C.: *Arte medieval II. Galicia Arte*, T. XI. A Coruña, 1996. Pp. 70-253
- : “Los artistas del taller del Maestro Mateo”, en *Galicia Románica e Gótica, Galicia terra única*. Catálogo de exposición. Ourense, 1997. Pp. 246-253
- : “Rasgos islámicos en el arte compostelano”, en *Santiago, Al – Andalus. Diálogos artísticos para un milenio*. Catálogo de exposición. Santiago, 1997. Pp. 436.
- : *Reconstrucción del coro pétreo del Maestro Mateo*. A Coruña, 1999
- : *El Pórtico de la Gloria y el Maestro Mateo en la catedral de Santiago*. León, 2010.
- : “El Apóstol Santiago en la catedral compostelana y en la obra de Manuel Jesús Precedo Lafuente”, en *Compostellanum*, LVI, 2011. Pp. 485-551.
- : “La desaparecida fachada del Pórtico de la Gloria”, en *Ferrol Análisis*, nº 27 (2012), p. 11-23.
- : “Iconografías del Apóstol Santiago en la Catedral compostelana”, en Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Iacobus*. Catálogo de exposición. Santiago, 2013. Pp. 21-35
- : *Maestro Mateo y el arte de Galicia*. A Coruña, 2015
- Yzquierdo Peiró, R.: *Domus Iacobi. La historia de la catedral de Santiago*. Catálogo de exposición. Santiago, 2011
- : “Museo Catedral de Santiago”, en Pérez González, J. M^a (Dir.): *Enciclopedia del Románico en Galicia. A Coruña*. Vol. II. Aguilar de Campoo, 2013
- : “Maestro Mateo en el Museo del Prado”, en *Quintana. Revista do departamento de Historia da Arte*. Universidad de Santiago de Compostela, nº 15. 2016. Pp. 307-311
- : *Los tesoros de la catedral de Santiago*. Santiago, 2017
- : “*Misit me Dominus*. Santiago el Mayor en las colecciones artísticas de la catedral compostelana”, en *Ad Limina*, Vol. VIII, nº 8. Santiago, 2017
- : “«Su cabeza en la Gloria»: tras las huellas del Maestro Mateo”, en *Rudesindus, miscelánea de arte y cultura*, Vol. XI. Mondoñedo, 2018. pp. 169-206
- Yzquierdo Peiró, R. (Dir.): *Maestro Mateo en el Museo del Prado*. Catálogo de exposición. Madrid, 2016.