

Maestro Mateo: Obra recuperada, dispersa y en riesgo de conservación

RAMÓN YZQUIERDO PEIRÓ

Museo Catedral de Santiago

Resumen: En las últimas décadas se han llevado a cabo distintas actuaciones para la investigación, conservación y difusión de la obra del Maestro Mateo, un artista fundamental para la catedral de Santiago y para la historia del arte.

Mateo dirigió en la catedral, aproximadamente entre los años 1168 y 1211, un ambicioso proyecto que permitió la culminación de la construcción de la catedral románica y su adecuación a los usos ceremoniales que exigía uno de los principales templos de la cristiandad. Este proyecto ha llegado muy alterado a nuestros días, revestido, en ocasiones, de barroco; modificado en su sentido y funcionamiento originales o, en otros casos, destruido y sustituido por nuevas obras. Fundamentalmente, a través de la arqueología, se han recuperado importantes piezas de estas obras mateanas desaparecidas; otras, siguen, todavía, ocultas; también hay algunas que, en determinados momentos, salieron de la catedral y se conservan en diferentes lugares y, por último, varias fueron recolocadas en distintos lugares, en algunos casos, presentando importante peligro de deterioro o pérdida. El presente trabajo, se ocupa también de este patrimonio mateano, disperso y en riesgo de conservación, dejando testimonio del estado de la cuestión y de la necesidad de implementar medidas para la protección y puesta en valor de una parte esencial de la cultura de Galicia.

Palabras clave: Catedral de Santiago, conservación, coro pétreo, Maestro Mateo, patrimonio cultural, Pórtico de la Gloria.

Códigos UNESCO: 550602, 620309, 620399, 550505.

Master Mateo: his work recovered, dispersed and at risk of conservation

Abstract: In the last decades, different actions have been carried out for the investigation, conservation and dissemination of the work of Master Mateo, a fundamental artist for the Cathedral of Santiago and for the history of art.

Mateo directed, approximately between the years 1168 and 1211, an ambitious project in the cathedral that allowed the culmination of the construction of the Romanesque cathedral and its adaptation to the ceremonial uses demanded by one of the main temples of Christianity. This project has gotten very altered into present day, sometimes coated with Baroque elements; modified in its original purpose and activity or, in other cases, destroyed and replaced by new works. Fundamentally, thanks to archeology, important pieces of these disappeared works have been recovered; although others are still hidden, some were taken away from the cathedral at certain times and are kept in different places and, finally, several were relocated in different places, in some cases, showing significant danger of deterioration or loss.

The present work also deals with the heritage that Mateo left, dispersed and at risk of conservation, leaving testimony of the state of the issue and the need to implement measures for the protection and enhancement of an essential part of the culture of Galicia.

Keywords: Cathedral of Santiago, cultural heritage, conservation, Master Mateo, Portico of Glory, stony choir.

«Los antiguos monumentos se desploman, los pórticos se engrietan, las ruinas se aglomeran y las pinturas se borran (...) llega después el historiador y descubre de una mirada la organización de lo pasado.

Esta vida que comunica la historia a lo antiguo, a lo remoto; no es completamente suya, pertenece al examen, al análisis, a la observación, a la íntima y delicada intuición de las bellas artes. El trabajo del historiador es la transfusión de lo antiguo en lo presente»

Antonio Neira de Mosquera, 1850

RECUPERANDO AL MAESTRO MATEO

En el año 1985 se presentó en el proyecto cultural Europalia, una exposición celebrada en la localidad belga de Gante¹, con el título *Santiago de Compostela, 1000 ans de Pèlerinage Européen*. En esta muestra se montó, por vez primera, una sección —compuesta por tres sitiales completos²— de la sillería de coro del Maestro Mateo³, una de las obras más significativas del proyecto de Mateo en la catedral, destruida en el año 1604 para ser sustituida por un nuevo coro de madera.

Tres años después tuvo lugar, en espacios del Museo Catedral, la exposición conmemorativa del VIII centenario de la colocación de los dinteles del Pórtico de la Gloria, bajo el título *El Pórtico de la Gloria y su tiempo*⁴. Con motivo de esta muestra, se reunieron algunas de las piezas pertenecientes al patrimonio mateano disperso, compuesto por aquellas obras del proyecto del Maestro Mateo para la catedral compostelana conservadas, en la actualidad, en distintos lugares fuera de la misma; además de la exposición, también tuvo lugar un simposio internacional⁵, con la participación de diferentes expertos que abordaron distintos aspectos relacionados con el Maestro Mateo y su época.

¹ La exposición tuvo lugar en el claustro gótico de la Abadía de St. Pierre de Gante entre los meses de octubre a diciembre de 1985. Ese año se firmó la adhesión de España y Portugal a la Comunidad Europea, que se hizo efectiva el 1 de enero de 1986.

² OTERO TÚÑEZ, Ramón e YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, «Reconstruction de trois stalles de choeur», en *Santiago de Compostela, 1000 ans de Pèlerinage Européen. Europalia'85. Catálogo de exposición*, Gante, 1985, pp. 219-224.

³ Sobre el coro del Maestro Mateo, su destrucción y reconstrucción, véase: OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El Coro del Maestro Mateo*, A Coruña, 1990 e YZQUIERDO PERRÍN, R., «El coro del Maestro Mateo. Historia de su reconstrucción», en IDEM (Ed.), *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*, A Coruña, 1990, pp. 137-185.

⁴ VV. AA., *O Pórtico da Gloria e o seu tempo. Catálogo de exposición*, A Coruña, 1988.

⁵ VV. AA., *Actas del Simposio internacional sobre O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo*, Santiago, 1988.

En 1990, la Fundación Barrié publicaba el libro⁶ con el estudio y conclusiones de los profesores Otero Túnhez e Yzquierdo Perrín sobre el coro pétreo del Maestro Mateo, un volumen fundamental para dar a conocer una obra, hasta entonces, prácticamente desconocida. En esta publicación, sus autores analizaban la historia del coro, desde su construcción hasta su destrucción, la estructura de la misma en los primeros tramos de la nave central de la catedral, las diferentes manos que, dentro del taller mateano, se evidenciaban en el análisis del conjunto, su programa iconográfico y sus conexiones, estilísticas y de contenido, con el Pórtico de la Gloria; así como sus influencias en el arte inmediatamente posterior. De las conclusiones de esta obra, nació un proyecto⁷, iniciado en el año 1995, que, tras superar muchas dificultades, dio como resultado, en 1999⁸, la reconstrucción de diecisiete siales de la sillería alta del coro y de una sección de su cerca exterior, una obra, realizada con técnicas reversibles y el mayor respeto al original que, hoy en día, todavía constituye un modelo de intervención para la conservación y difusión del patrimonio, a partir de la aplicación de criterios científicos; y es una de las piezas más destacadas de las colecciones artísticas catedralicias. (Fig. 01)

La Fundación Barrié patrocinó, así mismo, en los primeros años 90 del siglo XX, los trabajos de investigación sobre la música del Pórtico de la Gloria —pues la obra mateana va más allá de la arquitectura y la escultura⁹— que permitió la reconstrucción de los instrumentos de los ancianos de la arquivolta del arco central del Pórtico de la Gloria¹⁰.

En el año 2008, nuevamente con el mecenazgo de la referida Fundación¹¹, se inició el proyecto de restauración del Pórtico de la Gloria; un largo proceso

⁶ OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El Coro del [...]*, op. cit.

⁷ YZQUIERDO PERRÍN, R., *Reconstrucción del coro del Maestro Mateo*, A Coruña, 1999 e YZQUIERDO PERRÍN, R., «El coro del [...]», op. cit, pp. 137-185.

⁸ Con anterioridad, al tiempo que se llevaba a cabo el proyecto de restauración y montaje en el Museo Catedral, se expuso en la catedral de Ourense un sitial completo del coro del Maestro Mateo, dentro del proyecto *Galicia, Terra Única* impulsado por la Xunta de Galicia como antesala de la programación del Año Santo 1999. Véase: YZQUIERDO PERRÍN, R., «O Mestre Mateo», en *Galicia románica e Gótica. Galicia terra única. Catálogo de exposición*, Santiago, 1997, pp. 236-245.

⁹ VILLANUEVA ABELAIRAS, Carlos (Dir.), *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*, Santiago, 1989.

¹⁰ LÓPEZ CALO, José (Coord.), *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria. Su reconstrucción y la música de su tiempo*, A Coruña, 1993, 2 vols.

¹¹ En este caso, llevando a cabo el proyecto junto a la Fundación Catedral de Santiago, con la participación técnica de la Xunta de Galicia y del Ministerio de Cultura del Gobierno de España.



Fig. 01. *Reconstrucción del coro del Maestro Mateo*. Museo Catedral de Santiago.
©Museo Catedral de Santiago. Foto E. Touriño.

que ha concluido en 2018¹² y que ha permitido recuperar 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 manos¹³ en los trabajos escultóricos¹⁴, 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 encarnaciones, realizadas

¹² Pendiente la publicación de los informes y conclusiones finales, puede obtenerse información acerca de las primeras fases del proyecto en PRADO-VILAR, Francisco, CIRUJANO, Concha y LABORDE, Ana, «La restauración del Pórtico de la Gloria en la catedral de Santiago», *Patrimonio Cultural de España*, 6, 2012, pp. 183-196.

¹³ Como se ha comentado, 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 [...]*, op. cit., pp. 141 y ss.

¹⁴ Agradezco al equipo de restauración sus aportaciones y comentarios al respecto.

en distintos momentos. La recuperación de parte de la policromía ofrece una visión inédita del Pórtico de la Gloria, donde se entremezclan elementos de las diferentes capas, mostrando lo esplendoroso del conjunto, en diferentes momentos históricos, a través de la riqueza cromática utilizada, destacando, en la capa original, el uso de oro puro y lapislázuli¹⁵.

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 descubiertas 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.

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.

Esta capa se aplicaría en el siglo XVII, antes de la intervención parcial que, en 1651, realizó el oriundo alemán Crispín de Evelino¹⁶, pintor de la catedral desde 1631.

Finalizada la restauración del Pórtico, el reto será implementar las necesarias medidas de conservación preventiva¹⁷ para asegurar, en la medida de lo posible, las mejores condiciones medioambientales y protección de la

¹⁵ La empresa de restauración Petra S. Coop. y las fundaciones Barrié y Catedral ha 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, Ramón (Dir.), *Maestro Mateo en el Museo del Prado. Catálogo de exposición*, Madrid, 2016, p. 35.

¹⁶ En el libro de fábrica del año 1651, conservado en el Archivo catedralicio, se recoge el dato relativo a esta intervención: «A Crispín de Evelino por pintar y encarnar las caras, pies y manos de las figuras que están en la portada principal de esta iglesia que llaman de la Trinidad y las del pilar de mármol en que está la descendencia de la Virgen Nuestra Señora, 950 reales».

¹⁷ En este sentido, dentro del proyecto de restauración, se llevó a cabo la redacción de un documento, impulsado por las entidades implicadas en el mismo y coordinado por la restauradora del IPCE Concha Cirujano, estableciendo las pautas esenciales para la conservación preventiva del Pórtico de la Gloria y su entorno. CIRUJANO, C. (Coord.),

obra, que pasan, en lo esencial, por el mantenimiento de una temperatura y humedad regulares y dentro de los parámetros recomendados, una iluminación adecuada y la protección de la acción humana a través de la puesta en marcha de mecanismos de carácter museístico para el acceso, limitado y controlado, al entorno del Pórtico que, además, añadan valor a la visita a una de las obras cumbres de la historia del arte universal. (Fig. 02)



Fig. 02. *Pórtico de la Gloria*. Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago.
Foto R. Yzquierdo Peiró.

En el propio carácter original de la hierotopía concebida por el Maestro Mateo en el Pórtico de la Gloria, su relación espacial con el exterior y el interior de la catedral y el régimen de accesos al mismo —que fueron variando con el tiempo a partir de remodelaciones, crecimiento urbano, cambios en el entorno, etc.—, aspectos poco tratados por la historiografía pero fundamentales, desde un punto de vista conceptual, para entender la obra mateana, deben servir de base argumental, junto a las exigencias en materia de conservación de una obra maestra en peligro, a la hora de establecer el régimen de accesos al entorno del Pórtico de la Gloria una vez concluida la restauración. Desde una perspectiva histórica rigurosa y, también, de gestión cultural responsable, supone un grave error asumir la idea de un Pórtico permanentemente abierto al público, tanto desde el interior

Plan de conservación preventiva del Pórtico de la Gloria y su entorno. Catedral de Santiago de Compostela, Madrid, 2012.

de la catedral —donde originalmente tuvo algún elemento de separación, como evidencian los goznes de las jambas— como desde el exterior, pues la del Obradoiro nunca fue una puerta de acceso permanente y generalizado para fieles y peregrinos, algo muy reciente, relacionado con el auge del fenómeno de las peregrinaciones a Compostela de los últimos veinticinco años y que, además, ha causado importantes daños al monumento¹⁸.

Con el proyecto de restauración del Pórtico de la Gloria todavía en su primera fase, en el año 2011, el patrimonio mateano volvió a tener un especial protagonismo, en este caso, dentro de la programación conmemorativa del VIII Centenario de la consagración de la catedral¹⁹, desarrollada por el Consorcio de Santiago y la Fundación Catedral de Santiago. Como no podía ser de otro modo, la ceremonia de consagración tuvo un papel destacado en las celebraciones y, con ello, el final del proyecto del Maestro Mateo en la catedral. Para la ocasión, se restauraron²⁰ las cruces de consagración, doce piezas en relieve, policromadas, que rodean los muros de la catedral y que, en la citada ceremonia, se ungieron e incensaron en el recorrido procesional previo a la misma.

Las citadas cruces de consagración todavía se pueden contemplar, hoy en día, en diferentes lugares de la catedral; siete se conservan en sus ubicaciones originales, aunque alguna con ligeras modificaciones debidas a reformas en el interior de la basílica, mientras que las demás, —cuatro de ellas en localizaciones correspondientes a zonas de puertas y otra en la actual capilla de Nuestra Señora de la Blanca—, vieron alterada su posición original en algún momento de los siglos XIV y XVI. (Fig. 03)

Se trata de piezas realizadas por el taller del Maestro Mateo, esculpidas en relieve sobre varias piezas de granito ensambladas. Las cruces, de brazos iguales, se corresponden con un modelo estilístico que, con ciertas variantes, es particular de los períodos románico y gótico. De su brazo transversal, penden las letras «alfa» y «omega», mientras que en la parte superior del mismo se disponen el sol y la luna —en dos de las piezas, en orden inverso, la luna a la izquierda y el sol a la derecha—. Una rosca

¹⁸ «La catedral se deterioró más desde los 80 que en ocho siglos», en *La Voz de Galicia*, 20 de julio de 2013.

¹⁹ La catedral de Santiago se consagró solemnemente el 21 de abril de 1211 en una ceremonia presidida por el arzobispo Pedro Muñiz en presencia del rey Alfonso IX y su corte. Véase: YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Domus Iacobi. La historia de la catedral de Santiago. Catálogo de exposición*, Santiago, 2011.

²⁰ La restauración se realizó, en los primeros meses de 2011, por impulso del Cabildo catedralicio y se centró en la limpieza, fijación de la policromía y reintegración cromática y en el tratamiento de los elementos metálicos (para los cirios) oxidados.



Fig. 03. Cruz de consagración de la catedral. ©Museo Catedral de Santiago.
Foto E. Touriño.

circular enmarca el conjunto y es lugar para la inscripción, presentando, estas, ocho variaciones de las que, en algunas se hace referencia a la fecha de la consagración —por ejemplo, en tres de las cruces figura el texto «ERA MILLENA NONA VICIES DVODENA SVMMO TEMPLA DAVID QVARTVS PETRVS ISTA DICAUIT»²¹; y, en otras tres «HOC IN HONORE DEI TEMPLVM JACOBI ZEBEDEI QVARTVS PETRVS EI QVINTE DICO LVCE DEI»²²—, mientras que en el resto se alude a aspectos simbólicos de la ceremonia de consagración —en una de ellas, por ejemplo, se dice «TOT CRVCIBVS TOTIDEM NVMERVM NOTO DISCIPVLORVM ECCLESIEQVE FIDEM DOCVMENTA SEQVENTIS EORVM»²³. Por último, los ángulos exteriores se decoran con elementos vegetales que presentan, también, diferentes variaciones en cada una de las cruces.

Un clérigo italiano llamado Giovanni Batista Confalonieri, peregrino en Santiago en 1594, dejó la siguiente mención a las cruces de consagración en su relato de peregrinación: «En torno de la iglesia hay doce cruces en honor

²¹ «En la Era 1249 Pedro IV dedicó este templo al Sumo David».

²² «En honor de Dios yo Pedro IV le dedico este templo de Santiago Zebedeo cuando brilla la luz del quinto día».

²³ «Con tantas cruces represento el número de otros tantos discípulos y la fe de la Iglesia que sigue su doctrina».

de los 12 Apóstoles, hechas de mármol²⁴ dentro de un círculo, a semejanza de las que se hacen para la consagración de las iglesias; y creo que han sido hechas con este fin. Los peregrinos recitan en ellas un Padrenuestro, un Ave María y Credo y se tiene por tradición que hay muchas indulgencias; el Arzobispo ha otorgado 40 días y están puestas las tablillas»²⁵.

Según afirma Carro²⁶, las cruces debieron conservar su aspecto primitivo, acorde a la descripción de Confalonieri, hasta el año 1638 en que, por disposición capitular, se «pagó a los Pintores por dorar y pintar... las doce cruces de consagración de la yglesia»²⁷. Tal pintura, según Carro, todavía se conserva «como pintura única» y consistió en «dorar los frentes del nimbo, cruz, alfa-omega y astros, pintando de negro las letras de la inscripción, fileteando en rosa fuerte los contornos del nimbo y la cruz y dando una mano de color ceniza al fondo restante».

En el Archivo de la catedral de Santiago se conserva, cosido a un volumen de *Varia*, un cuadernillo titulado «Trasunto de los rótulos que tienen las doce cruces que se fijaron al tiempo de la Consagración de esta Santa Appostólica y Metropolitana Yglesia» en el que se incluye una colección de dibujos de las doce cruces con una inscripción en la parte inferior alusiva a su ubicación en el interior de la Catedral²⁸. Así mismo, en 1885 se publicó una serie de grabados monocromos que reproducen fielmente las cruces de consagración y sus inscripciones²⁹.

Además, dentro del programa conmemorativo organizado con motivo de la citada efeméride, tuvieron lugar dos exposiciones temporales centradas en las colecciones catedralicias. En una de ellas, titulada *Domus Iacobi. La historia de la catedral de Santiago*³⁰, celebrada en el Colegio de Fonseca entre los meses de abril y julio de 2011, las piezas mateanas tuvieron un destacado protagonismo, ilustrando el proyecto del Maestro Mateo de cara a la referida ceremonia de consagración. A las obras pertenecientes a los

²⁴ Taín señala la costumbre de los peregrinos italianos de confundir el granito con el mármol. TAÍN GUZMÁN, Miguel, *Dibujos históricos, epigráficos y heráldicos del Archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña, 2002, pp. 123-148.

²⁵ GUERRA CAMPOS, José, «Viaje de Lisboa a Santiago en 1594 por Juan Bautista Confalonieri», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Santiago, 1964, pp. 220-221.

²⁶ CARRO GARCÍA, Jesús, «La consagración de la Catedral de Santiago», *El Correo Gallego*, 7 de agosto de 1969.

²⁷ Archivo catedral de Santiago, *Libro de fábrica (1618-1652)*.

²⁸ YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Domus Iacobi. La [...]*, op. cit., pp. 70-73.

²⁹ FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, José María y FREIRE BARREIRO, Francisco, *Guía de Santiago y sus alrededores*, Santiago, 1885.

³⁰ YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Domus Iacobi. La [...]*, op. cit.

fondos catedralicios, se sumaron dos obras del patrimonio mateano disperso, las esculturas identificadas con Abraham e Isaac³¹ de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria, que regresaron temporalmente a Compostela para esta exposición. A estas y a otras esculturas procedentes de la citada portada, me referiré más adelante a la hora de abordar las obras del Maestro Mateo dispersas, en diferentes instituciones y colecciones, fuera de la catedral.

La última de las actuaciones desarrolladas, hasta el momento, para la recuperación de la obra mateana, ha sido el proyecto expositivo Maestro Mateo, con una primera —y clave— etapa en el Museo Nacional del Prado, continuada posteriormente en el Museo Catedral de Santiago —en el Palacio de Gelmírez— y que, a su conclusión, ha conllevado la apertura al público de un espacio museístico permanente y monográfico dedicado al proyecto desarrollado por el Maestro Mateo en la catedral compostelana.

Entre el 29 de noviembre de 2016 y el 24 de abril de 2017, se celebró en el Museo Nacional del Prado la exposición Maestro Mateo³², que ocupó las salas 51 y 51 B del edificio Villanueva, fruto de la colaboración institucional establecida entre el mismo Museo Nacional del Prado, la Real Academia Gallega de Bellas Artes y la Fundación Catedral de Santiago³³. La muestra fue la primera monográfica dedicada al Maestro Mateo, la primera dedicada a un artista gallego y, también, la primera exposición sobre escultura medieval que se celebraba en el Museo Nacional del Prado en toda su historia.

Uno de los objetivos del proyecto expositivo fue la reunión, con carácter excepcional, de todas las piezas conocidas relacionadas con el conjunto escultórico de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria, un grupo de obras que, desde su retirada de la misma, en 1521, nunca habían vuelto a estar juntas³⁴ y que, tras la muestra —y gracias a ella— han sido

³¹ YZQUIERDO PEIRÓ, R., «Estatuas-columna de dos profetas procedentes de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria», en IDEM (Dir.), *Maestro Mateo en [...]*, op. cit., Pp. 98-101.

³² Un resumen de la exposición, su organización, contenidos e impacto en YZQUIERDO PEIRÓ, R., «Maestro Mateo en el Museo del Prado», *Quintana. Revista do departamento de Historia da Arte*, 15, 2016, pp. 307-311.

³³ Además, contó con la colaboración de la Xunta de Galicia, la S. A. de Xestión del Plan Xacobeo y el Consorcio de Santiago; y el apoyo tecnológico de Samsung.

³⁴ Tres de ellas forman parte de los fondos artísticos de la catedral compostelana, a las que se suma una cuarta, propiedad particular, que se encuentra, actualmente, en depósito temporal en el Museo Catedral; otras dos pertenecen al Museo de Pontevedra y las tres restantes, se encuentran en manos particulares.

declaradas Bien de Interés Cultural por parte de la Xunta de Galicia³⁵, lo que implica que, a partir de ese momento, han pasado a contar con la máxima protección en lo que a su conservación se refiere.

La exposición Maestro Mateo ha permitido, además, llegar a un numeroso público internacional, con la repercusión que ello supone para el reconocimiento del artista y, en consecuencia, para el desarrollo posterior de acciones relacionadas con el estudio, conservación, puesta en valor y difusión de su obra y de la propia catedral de Santiago. (Fig. 04)



Fig. 04. *Exposición Maestro Mateo en el Museo del Prado.*
©Museo Nacional del Prado.

Así mismo, con motivo de la exposición se realizaron importantes trabajos de conservación en destacadas piezas del patrimonio mateano que se encontraban en riesgo. Por una parte, se llevó a cabo la retirada de su ubicación a la intemperie y la restauración de las esculturas de los reyes David y Salomón³⁶, procedentes de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria y reutilizadas, a principios del siglo XVII en el remate de la escalinata del Obradoiro. Cuatro siglos de exposición a las inclemencias climatológicas, en un área especialmente expuesta a ellas por su orientación

³⁵ «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*, 25, 5 de febreiro de 2018.

³⁶ 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 [...]*, op. cit., pp. 92-97.

hacia el oeste, habían causado importantes e irreversibles³⁷ daños en las esculturas, reconvertidas, en su día, de estatuas-columna a figuras de bulto redondo mediante un tosco relabrado de sus partes posteriores³⁸. Las dos piezas presentaban, así mismo, diversos procesos de biodeterioro producidos por cianobacterias, algas y líquenes que fueron eliminados en los trabajos de restauración³⁹, realizados una vez las piezas pudieron retirarse de su ubicación y llevarse a un emplazamiento adecuado para ello.

Concluida la exposición, la administración autonómica ha concedido el permiso solicitado por la Fundación Catedral de Santiago⁴⁰ para mantener las esculturas protegidas y expuestas al público en una sala del Museo Catedral⁴¹, lo que redundará en su conservación en un futuro, ya como Bienes de interés cultural de Galicia⁴².

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 conjunto, cuya identificación no plantea dudas. David tiene entre sus manos una rota⁴³, con la derecha pulsa las cuerdas y, con la

³⁷ Principalmente una importante erosión con pérdida de volúmenes y roturas en algunas partes de las figuras. Así mismo, seguramente a causa de un rayo, en 1729, como ha señalado Yzquierdo Perrín, la escultura de Salomón perdió su cabeza original siendo sustituida por una tosca reproducción desproporcionada con respecto a la imagen.

³⁸ Sobre esta cuestión, véase YZQUIERDO PEIRÓ, R., ««Su cabeza en la Gloria»: tras las huellas del Maestro Mateo», *Rudesindus, miscelánea de arte y cultura*, 11, 2018, pp. 169-206 (especialmente, pp. 189-191).

³⁹ Fue realizada, con cargo al proyecto expositivo Maestro Mateo por la empresa gallega Parteluz Estudio S. L., que así mismo, concluidos los trabajos, redactó un informe técnico recomendando la retirada definitiva de las piezas de su localización al exterior en el remate de la escalinata del Obradoiro.

⁴⁰ Para su solicitud, la Fundación Catedral de Santiago aportó los informes favorables de la Real Academia Gallega de Bellas Artes (6 de marzo de 2017), el Consello da Cultura Galega (22 de marzo de 2017) y el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela (13 de febrero de 2017). La Dirección Xeral de Patrimonio Cultural concedió su autorización mediante resolución de 31 de enero de 2018.

⁴¹ Cuando rematen las actuaciones de rehabilitación en la fachada del Obradoiro, serán sustituidas por dos réplicas en granito. Las esculturas originales de David y Salomón se han incorporado, como piezas esenciales, al Espacio Maestro Mateo del Museo Catedral.

⁴² Ya que son dos de las esculturas incluidas en la «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*, 25, 5 de febrero de 2018.

⁴³ 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,

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. (Fig. 05)

Ambas imágenes están coronadas 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,

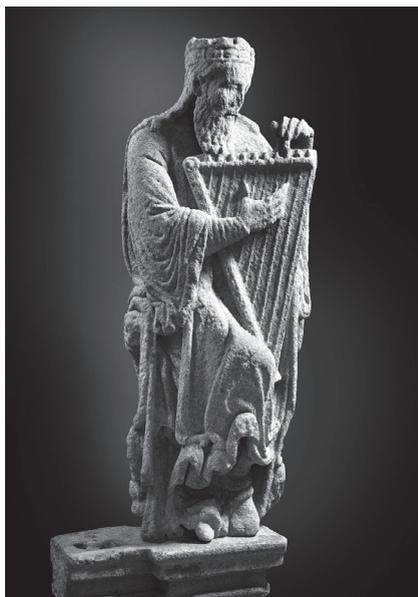


Fig. 05. *Rey David*. Procede de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

con las imágenes de Santiago del parteluz, *Maiestas Domini* y Evangelistas, representaciones sedentes⁴⁴ de los personajes, que además, se ajustaban a sus modelos iconográficos más habituales en la época.

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»⁴⁵, enlazando iconográficamente con la columna del parteluz. El mismo autor consideró que las esculturas de David y Salomón de la fachada

su ayuda en la identificación de este instrumento.

⁴⁴ Otero Túñez 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 TÚÑEZ, R., «Sugerencias sobre la fachada exterior del Pórtico de la Gloria», *Abrente. Revista de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 31, 1999, p. 19.

⁴⁵ MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, «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.

mateana⁴⁶, «han de contarse entre las 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.

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 Túñez en su propuesta de reconstrucción de la portada⁴⁷, 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 Pontevedra⁴⁸, 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 ha provocado en las piezas⁴⁹.

⁴⁶ Los reyes de Israel también estarían presentes, en opinión de Otero e Yzquierdo, en la fachada del trascoro mateano. OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., pp. 119-120.

⁴⁷ En 1999, Otero Túñez 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 TÚÑEZ, R., «Sugerencias sobre la [...]», op. cit., pp. 9-35 (en especial, Lámina V, pp. 26 y 27 con el dibujo de la fachada).

⁴⁸ Adquiridas en 1956, a los herederos del conde de Ximonde, por el Museo de Pontevedra. Véase: VALLE PÉREZ, José Carlos, «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 [...]*, op. cit., pp. 106-111.

⁴⁹ 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

Finalmente, en la reunión excepcional de todas las esculturas con motivo de la exposición Maestro Mateo, ha sido posible comprobar un dato de especial relevancia: 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 comentará a continuación, la misma que el diámetro de la columna que conserva la Figura masculina con cartela del Museo Catedral y, también, de la que tienen las estatuas-columna del Pórtico de la Gloria.

También deben ponerse en relación con el proyecto expositivo Maestro Mateo, las dos últimas piezas recuperadas, hasta la fecha, del patrimonio mateano. La primera de ellas es una magnífica cabeza masculina⁵⁰, perteneciente, con toda probabilidad, a una estatua-columna de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria, que fue hallada, en 1988, en unas obras en una vivienda particular de la ciudad de Santiago. Publicada en ese mismo año por Yzquierdo Perrín⁵¹, sin embargo, la escultura no ha podido mostrarse al público hasta la celebración de la exposición, en el Museo Nacional del Prado, en primer lugar y, posteriormente, en el Museo Catedral. Se trata de una pieza de especial expresividad y cuidado rostro barbado, correspondiente a la mano de un gran escultor —acaso el propio Maestro Mateo o uno de los mejores artistas de su taller— que presenta la particularidad de contar, en su parte inferior, con un hueco que serviría para encajarla en el cuerpo de la estatua, poniendo de manifiesto, en opinión del citado autor, una técnica alternativa en

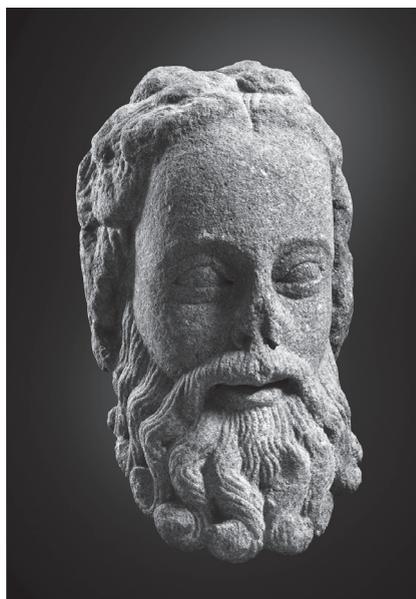


Fig. 06. *Cabeza de estatua-columna*.
Procede de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Col. Particular, en depósito en Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

el año 2016.

⁵⁰ YZQUIERDO PERRÍN, R., «Cabeza procedente de la fachada del Pórtico de la Gloria», en YZQUIERDO PEIRÓ, R. (Dir.), *Maestro Mateo en [...]*, op. cit., pp. 122-123.

⁵¹ YZQUIERDO PERRÍN, R., «La fachada exterior del Pórtico de la Gloria: nuevos hallazgos y reflexiones», *Abrente. Revista de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 19-20, 1987-1988, pp. 7-42.

el trabajo de creación de las estatuas-columna del conjunto del Pórtico de la Gloria, con cuyas cabezas coincide en dimensiones. (Fig. 06)

A la finalización de la exposición temporal, la pieza⁵² se ha integrado en el Espacio Maestro Mateo gracias al acuerdo de depósito temporal alcanzado entre su propietario y la Fundación Catedral de Santiago⁵³, lo que ha permitido recuperar para la sociedad una nueva obra del Maestro Mateo.

También ha pasado a formar parte del Espacio Maestro Mateo, en el Museo Catedral, la última de las piezas, que fue hallada enterrada, reutilizada como material de relleno, en uno de los huecos de la torre de las campanas de la catedral compostelana, el 5 de octubre de 2016. En un guiño del destino, el hallazgo arqueológico tuvo lugar al tiempo de la presentación pública del proyecto expositivo Maestro Mateo en el Museo del Prado, en un acto que se celebraba, en ese momento, en la Sala capitular catedralicia. Una vez rescatada del emplazamiento que ocupaba, probablemente desde el siglo XVI, cuando se habría retirado, con el resto del conjunto escultórico, de su sitio original en la fachada occidental mateana, se procedió a realizar una limpieza superficial de la escultura que permitió su traslado a Madrid para formar parte de la selección definitiva de piezas del proyecto expositivo Maestro Mateo⁵⁴.

Se trata de una figura masculina, cuidadosamente decapitada⁵⁵ 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 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.

Las características formales de la figura, que en el momento de su hallazgo se encontraba en bastante buen estado de conservación, no ofrecen dudas

⁵² También incluida en la relación de esculturas del conjunto de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria declarado BIC por la Xunta de Galicia.

⁵³ El acuerdo de depósito fue firmado el 5 de marzo de 2018, con una vigencia de un año prorrogable si así lo deciden las partes.

⁵⁴ YZQUIERDO PEIRÓ, R., «Una nueva estatua-columna procedente de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria», en IDEM (Dir.), *Maestro Mateo en [...]*, op. cit., pp. 124-126.

⁵⁵ Hecho habitual en la época para desacralizar la imagen antes de descartarla.

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, como se avanzaba anteriormente, la particularidad de conservar la columna adosada, dato importante para su identificación como parte del conjunto y que, además, permite la comparación, con los reversos del resto de piezas consideradas, por la mayoría de los autores, como estatuas-columna. Todas ellas presentan una misma medida de veintinueve centímetros de ancho, dato especialmente ilustrativo y que deja resuelta una cuestión importante dentro de este conjunto escultórico⁵⁶. (Fig. 07)

Todas las características comentadas llevan a pensar en la posibilidad de que se trate 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 su posible identidad, todas 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 contra fachada del Pórtico, sirviendo de nexo entre ambos mundos; también podría ser Ageo⁵⁷, cuya representación⁵⁸ en el coro mateano portaría también una amplia cartela horizontal; o, también, por el mismo atributo, de Zacarías⁵⁹, profeta con bastantes puntos en común

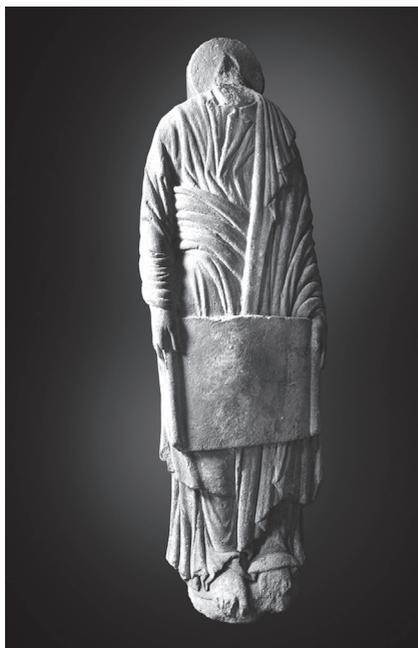


Fig. 07. *Figura masculina con cartela*.
Procede de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

⁵⁶ YZQUIERDO PEIRÓ, R., ««Su cabeza en [...]», op. cit., pp. 169-206.

⁵⁷ Igualmente autodenominado «mensajero del Señor» (Ag. 1, 13). Recogido por OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., p. 106.

⁵⁸ Según la identificación de Otero e Yzquierdo. *Ibidem*, pp. 105-106.

⁵⁹ Prado-Vilar ha señalado esta posible identidad en base al referido atributo.

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 profecía⁶⁰; 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 norte⁶¹.

PIEZAS MATEANAS REUTILIZADAS Y MUSEALIZADAS EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO

De las obras principales del gran proyecto del Maestro Mateo en la catedral compostelana, solo ha llegado a nuestros días, *in situ*, el Pórtico de la Gloria, concebido como conjunto arquitectónico —de tres niveles en altura— y escultórico, si bien actualmente se halla mutilado por su frente occidental al haberse retirado su fachada, remodelada, primero, entre 1520 y 1521 y sustituida, definitivamente, en el segundo cuarto del siglo XVIII, por la del Obradoiro, tras la que ha quedado encajonado.

También se conserva en su ubicación inicial, aunque muy alterada en su configuración y policromía originales, la imagen sedente de Santiago el Mayor situada sobre el altar apostólico, inmediatamente encima del lugar que ocupa el sepulcro que, según la tradición, guarda los restos de Santiago y sus discípulos Teodoro y Atanasio. Esta pieza, a la que se cambiaron los brazos, se añadió un báculo de plata y una esclavina del mismo material y pedrería; y que ha sido repintada en diversas ocasiones, constituyó la conclusión del proyecto mateano, hacia el año 1211, configuró, con la imagen sedente de la columna del parteluz del Pórtico un eje longitudinal oeste a este en el interior de la basílica jacobea⁶² y, además, ambas esculturas, iniciaron un importante e influyente modelo iconográfico del apóstol Santiago⁶³.

⁶⁰ «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.

⁶¹ 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 TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., pp. 103-106. Todas estas piezas fueron reutilizadas en la fachada de la Puerta Santa.

⁶² CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel, «La iglesia del Paraíso: el Pórtico de la Gloria como puerta del cielo», en YZQUIERDO PEIRÓ, R. (Dir.), *Maestro Mateo en [...]*, op. cit., pp. 53-86.

⁶³ YZQUIERDO PEIRÓ, R., «*Misit me Dominus*. Santiago el Mayor en las colecciones artísticas de la catedral compostelana», *Ad Limina*, VIII, nº 8, 2017, pp. 85-153.

Finalmente, como se ha comentado, en los muros que rodean el interior de la catedral, también se conservan las cruces de consagración del templo, de innegable factura mateana, muchas en sus ubicaciones originales y otras próximas a ellas.

Dos grandes conjuntos del proyecto del Maestro Mateo, la fachada exterior del Pórtico de la Gloria, inseparable de este en lo conceptual, estructural e iconográfico; y el coro pétreo, que completaba el discurso apocalíptico y salvífico de la obra mateana, fueron destruidos en distintos momentos, por razón de su estado de conservación o difícil mantenimiento, caso de parte de la fachada; o por motivos funcionales y ceremoniales, como ocurrió con las portadas, en el siglo XVI, o con el coro en los primeros años del siglo XVII. Tras su destrucción, algunas piezas de ambos conjuntos fueron reutilizadas en otros lugares de la catedral, como las referidas esculturas de los reyes David y Salomón, que, tras un tiempo desubicadas, se colocaron, a principios del siglo XVII, en el pretil del Obradoiro, hasta su retirada, por necesidades de conservación, en el año 2016.

Por su parte, varias esculturas del coro pétreo mateano se recolocaron en la Puerta Santa de la catedral, dos de ellas al interior, lo que, sin duda, ha favorecido su conservación, aunque se encuentran muy repintadas, con ropajes dorados; y no se han adoptado, sobre ellas, medidas de protección ante el paso masivo y continuado de personas junto a ellas⁶⁴. Ambas piezas se corresponderían con el conjunto de personajes bíblicos que coronaban las fachadas exteriores del coro, la primera de ellas, identificada como Ezequiel⁶⁵ en el estudio de los profesores Otero Túnñez e Yzquierdo Perrín, estaría situada en el primer tramo de la fachada norte, junto a otros profetas mayores; la segunda, se correspondería con San Judas Tadeo⁶⁶ y habría ocupado el tercer tramo del lado sur, situado entre Santiago el Menor y San Simón. (Figs. 08a y 08b)

Otro grupo importante de piezas del coro fueron reutilizadas, en dos momentos distintos, en la fachada de la Puerta Santa de la catedral. Inicialmente, como han señalado Otero e Yzquierdo⁶⁷, entre los años 1611 y 1616, se colocaron doce esculturas en los laterales de la fachada que había

⁶⁴ En el año 1998, dentro del Plan de catedrales de Galicia impulsado por la Xunta de Galicia, se procedió a la restauración de estas dos esculturas, a cargo de la empresa Ollarte. Un ejemplar del informe de restauración, que incluyó otros elementos del entorno interior de la Puerta Santa, se conserva en el archivo documental del Museo Catedral.

⁶⁵ OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., pp. 98-100 y 144-145.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 112-114 y 144-146.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 36-37.



Figs. 08a y 08b. *Ezequiel?* y *San Judas Tadeo?* Proceden del coro pétreo del Maestro Mateo, reutilizadas en la Puerta Santa de la catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto E. Touriño.

entonces; y así aparecen en el dibujo de la cabecera catedralicia realizado en 1657 por el canónigo Vega y Verdugo⁶⁸. Posteriormente, en la renovación barroca de la cabecera, se añadieron otras doce esculturas⁶⁹ y cuatro plafones en la nueva fachada de la Puerta Santa, debiéndose modificar, en algunos casos, para adaptarlas dentro de la nueva configuración del conjunto, ordenadas en cuatro calles dobles, de seis esculturas cada una, rematadas por un plafón.

Los profesores Otero e Yzquierdo, en su investigación sobre el programa iconográfico del coro mateano, en lo que se refiere a sus fachadas, identifican y ordenan estas esculturas en sus ubicaciones originales en dicho conjunto, profetas en el lado norte y apóstoles y evangelistas en el sur, en ambos casos organizados en cuatro grupos de cuatro figuras, de acuerdo con cada uno de los tramos de la nave; completado con otros seis personajes bíblicos, en dos grupos de tres, en la fachada del trascoro⁷⁰.

⁶⁸ TAÍN GUZMÁN, M., «Dibujo de la catedral desde la Quintana», en *La Meta del Camino de Santiago. La transformación de la Catedral a través de los tiempos. Catálogo de exposición*, Santiago, 1995, pp. 276-278.

⁶⁹ De este modo, a este grupo de veinticuatro piezas mateanas se les conoce popularmente como «os vintecatros da Porta Santa».

⁷⁰ Sobre este tema, véase la primera parte del capítulo 5 de la obra de OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., pp. 97-124.

Tras su retirada del coro y su reutilización en la fachada, su prolongada exposición al exterior y su accesibilidad, pues muchas se encuentran al alcance de la mano, han causado diversos daños en este grupo de esculturas, desde su misma adaptación a su nueva ubicación hasta fecha reciente⁷¹, algunos de ellos documentados, como el ocurrido en la Guerra de Sucesión, en que «las estatuas de la primera línea fueron decapitadas en una noche»⁷²; obligando a diversas intervenciones de reparación, restauración y recolocación de fragmentos en varias esculturas. Junto con otros elementos exteriores de la catedral especialmente sensibles, debería llevarse a cabo un plan riguroso de protección y conservación que contemplase, en aquellos casos necesarios, la musealización de las piezas en mayor riesgo y su sustitución por réplicas en sus ubicaciones actuales⁷³, tal y como recomiendan prestigiosas instituciones independientes⁷⁴ y como se ha hecho en otros importantes monumentos de todo el mundo, aprovechando, para ello, las posibilidades que, en escaneado, digitalización y fabricación de réplicas, permite el uso de las nuevas tecnologías aplicadas a la conservación del patrimonio cultural⁷⁵. (Fig. 09)

⁷¹ El 28 de noviembre de 2007, un individuo se encaramó a lo alto de la fachada de la Puerta Santa causando diversos desperfectos en las esculturas de la misma. Suceso recogido por la prensa local: «Se encarama desnudo sobre la Puerta Santa. El individuo estuvo 15 minutos desnudo íntegramente en la repisa de la Catedral. Además, provocó varios destrozos en la fachada de la Basílica» (*El Correo Gallego*, 29 de noviembre de 2007) y «Rescate de altura en la Plaza de la Quintana de Santiago. Los expertos deberán evaluar los desperfectos» (*La Voz de Galicia*, 29 de noviembre de 2007).

⁷² MADDOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, t. VI (*Galicia*), ed. facsímil, 1986, p. 1190. Referencia recogida por OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., p. 37.

⁷³ YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Las colecciones de arte de la catedral de Santiago: Estudio museológico*, tesis doctoral, Universidad de Santiago, 2015, pp. 77-79.

⁷⁴ En el caso de Galicia, en el año 2006, la Real Academia Gallega de Bellas Artes lanzaba un mensaje en este sentido a través de los medios de comunicación: «La Academia de Bellas Artes propone sustituir piezas dañadas por réplicas. La institución considera urgente el traslado de varios originales a museos o recintos cubiertos» (*La Voz de Galicia*, 1 de diciembre de 2006), incluyendo entre esos originales, varias piezas catedralicias expuestas al exterior.

⁷⁵ Un ejemplo de las posibilidades existentes ha sido lo hecho recientemente con las esculturas de David y Salomón pertenecientes a la fachada exterior del Pórtico de la Gloria, retiradas al Museo Catedral y que serán sustituidas por réplicas al finalizar las obras de rehabilitación de la fachada del Obradoiro.



Fig. 09. *Puerta Santa*. Conjunto escultórico procedente del coro pétreo del Maestro Mateo. ©Museo Catedral de Santiago. E. Touriño.

Por otro lado, en la fachada de Platerías se recolocaron, a finales del siglo XIX⁷⁶, seis figuras de niños cantores, que despliegan largas cartelas verticales de formas diversas. Se encuentran situadas en el friso de la fachada, a la derecha de la imagen de Cristo bendiciendo que lo preside, formando dos franjas horizontales de tres piezas cada una y, originalmente, se corresponderían con la crestería de la sillería, separando cada uno de los sitiales que se coronaban con doseles⁷⁷. (Fig. 10)

Un recorrido atento y detenido por distintas dependencias del complejo catedralicio, permite ir *descubriendo* otros diversos elementos del coro pétreo mateano reutilizados, en este caso, como material constructivo de obras posteriores a su retirada de sus ubicaciones originales; suelen ser pequeños fragmentos, adaptados en su forma a sus nuevas localizaciones, procedentes de cornisas, vigas, sillares con arquerías ciegas o, incluso, alguno de los torreones que formaban parte de la crestería de las fachadas exteriores del coro.

⁷⁶ Chamoso Lamas señala que habrían sido colocadas en este emplazamiento en el año 1884 por el canónigo e historiador Antonio López Ferreiro, sustituyendo a unos relieves que se habrían desprendido por el mal estado de conservación de la fachada. CHAMOSO LAMAS, Manuel, «Noticias sobre recientes descubrimientos arqueológicos y artísticos en Santiago de Compostela», *Príncipe de Viana*, 122-123, 1971, pp. 39-41.

⁷⁷ OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., pp. 43-44 y 125.

Además de estas piezas reutilizadas en distintos lugares del complejo catedralicio, otras muchas se emplearon como material constructivo en diversos momentos. De este numeroso grupo, del que seguramente todavía permanecen ocultas importantes obras, se han ido recuperando otras a través de la arqueología, fundamentalmente, desde mediados del siglo XX en que, con ocasión de la retirada del coro manierista de la nave central de la catedral, se recuperaron diversas piezas del coro del Maestro Mateo, algunas de ellas, como se ha comentado, en fecha reciente. La mayor parte de estos hallazgos, que resultan claves para un mejor conocimiento de la obra mateana en la catedral, se incorporaron progresivamente a los fondos del Museo Catedral, constituyendo una de sus colecciones de referencia pues, sin duda, este es el *Museo del Maestro Mateo*. Los ejemplos más recientes en lo que se refiere a la recuperación de piezas mateanas en trabajos arqueológicos en la catedral son la ya citada Figura masculina con cartela y tres torreones pertenecientes a las fachadas del coro pétreo, halladas en el año 2017, en el curso de los trabajos de rehabilitación de la Cripta del Pórtico de la Gloria, donde se habían reutilizado junto a la entrada. Sobre la existencia de estos tres relieves, así como de la alta probabilidad de que, bajo la escalinata del Obradoiro que no se levantó en el año 1978, se encuentren importantes restos del coro, ya advirtieron los profesores Otero e Yzquierdo en su libro de 1990: «Es seguro que si se prosiguiera la renovación de los peldaños saldrían a la luz nuevos castillos; otro tanto ocurriría si se hiciera



Fig. 10. *Niños de coro* procedentes del coro pétreo del Maestro Mateo, reutilizados a finales del siglo XIX en la fachada de Platerías de la catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto P. Pescali.

lo mismo con el pavimento de la Cripta del Pórtico de la Gloria»⁷⁸ y es muy probable que los tres torreones recuperados en 2017, sean aquellos que vio y citó Pons Sorolla en 1978 y que no pudo retirar en aquel momento⁷⁹.

De este modo, la obra de Mateo protagoniza dos espacios monográficos en el Museo Catedral, uno de ellos, el Espacio Maestro Mateo, supone un recorrido por el proyecto mateano en la catedral a través de una selección de piezas de especial relevancia; el otro, situado en los sótanos del claustro, la llamada *Buchería*, está dedicado íntegramente al coro pétreo, incluyendo la reconstrucción parcial del mismo realizada a partir de la investigación de Otero Túniz e Yzquierdo Perrín⁸⁰. Además, los almacenes del Museo conservan un buen número de piezas, recuperadas, musealizadas y, por falta de espacio expositivo, no incluidas en la colección permanente del mismo, principalmente, restos del coro pétreo. (Fig. 11)

Este importante fondo musealizado⁸¹, constituye la principal colección existente sobre el Maestro Mateo y permite completar el recorrido y el



Fig. 11. *Espacio Maestro Mateo*. Pazo de Xelmírez, Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 51.

⁷⁹ CALVO, T., «Nuevos hallazgos escultóricos en la catedral compostelana», *La Voz de Galicia*, 27 de enero de 1978.

⁸⁰ YZQUIERDO PERRÍN, R., «El coro del [...]», op. cit., pp. 137-185.

⁸¹ YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Los tesoros de la catedral de Santiago*, Santiago, 2017, pp. 116-140; e YZQUIERDO PEIRÓ, R., «Maestro Mateo en el Museo Catedral de Santiago», *Eikón Imago*, 13, 2018 (en prensa).

estudio de su obra en la catedral. Así, se conservan y exponen importantes elementos arquitectónicos relacionados con la fachada exterior del Pórtico de la Gloria, entre ellos, un montaje parcial del gran arco central de la misma, realizado a partir de varios fragmentos de sus tres arquivoltas; la clave mayor del mismo arco; varias piezas de uno de los rosetones, dos dovelas con relieves con escenas del castigo de la lujuria y una secuencia de arquitos cobijando ángeles que formaban un tejazoz, con el que se remataba el primer cuerpo de dicha fachada.

También, como se ha comentado anteriormente, se han musealizado importantes piezas del conjunto escultórico de la fachada del Pórtico, incorporadas recientemente a las colecciones catedralicias, como las esculturas de David y salomón, la Figura masculina con cartela y la Cabeza de una estatua-columna, ésta en depósito temporal.

Finalmente, del coro pétreo, además de la referida reconstrucción, integrada en la exposición permanente del Museo, se conservan piezas fundamentales, como el relieve con Caballos del cortejo de los Reyes Magos; la escultura del Evangelista San Mateo, procedente del cuarto tramo de la fachada sur, varios torreones, doseles, capiteles, arquerías y fragmentos diversos de dicho conjunto. (Fig. 12)

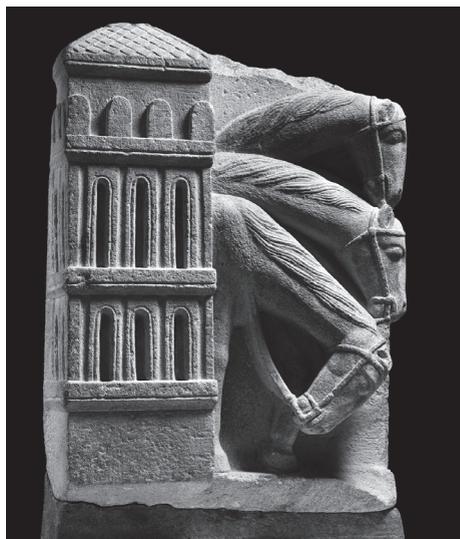


Fig. 12. *Relieve con caballos del cortejo de los Reyes Magos*. Procede de la fachada del trascoro del Maestro Mateo. Museo Catedral de Santiago. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

EL PATRIMONIO MATEANO DISPERSO EN INSTITUCIONES Y PARTICULARES

En la diversa suerte y peripecias que ha pasado la obra del Maestro Mateo, retirada de sus ubicaciones originales, en los más de ochocientos años transcurridos desde su ejecución, hay varias piezas que han terminado alejadas de la catedral compostelana y se encuentran, actualmente, en distintas instituciones museísticas y, en otros casos, en manos privadas.

En el Museo de Pontevedra⁸² se conservan dos magníficas placas graníticas en altorrelieve que proceden de sendas jambas de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria, de la que serían desmontadas en los años 1520 y 1521 con motivo de la remodelación llevada a cabo en las portadas, que supuso la retirada del conjunto escultórico de las mismas. De allí, con otras figuras, pasarían a los jardines del Colegio de Fonseca, próximos a la catedral, de donde las rescataría, a finales del siglo XVIII, don Pedro María Cisneros de Castro, Conde de Ximonde, que las llevó a su casa, situada en Vedra. Allí habrían de permanecer hasta el año 1909, en que fueron cedidas por su propietario para formar parte de sección escultórica de la Exposición Regional Gallega, celebrada en el claustro del Colegio de San Clemente de Compostela. Finalizada la muestra, continuaron en esta ubicación en espera de un proyectado Museo arqueológico gallego⁸³ que finalmente no llegaría a concretarse hasta la fundación, en 1928, del Museo Catedral de Santiago⁸⁴, al que se incorporarían estas piezas, en depósito, junto con otras obras.

El depósito de los dos altorrelieves en el Museo Catedral se prolongó hasta principios de los años cincuenta del siglo XX, en que fueron recuperados por sus propietarios y ofrecidos en venta al Estado Español. Tras unas largas gestiones, el Museo de Pontevedra consiguió la adquisición de las dos piezas, por un valor total de doscientas cincuenta mil pesetas de la época, en diciembre de 1956 y, desde entonces, forman parte de sus fondos.

La identificación de estas dos piezas, al igual que otras del referido conjunto escultórico, ha sido objeto de diversas hipótesis, siempre asociadas a personajes del Antiguo Testamento; ambas portan báculos en tau y muestran posturas audaces que provocan el movimiento del resto del cuerpo y, con ello, pliegues en los ropajes, las dos conservan las aureolas tras sus cabezas, visten túnica y manto y representan ancianos de pobladas barbas, en uno de los casos de mayor longitud y curiosamente trenzada rematando en punta sobre el pecho. Como en el resto de figuras del conjunto, —con las que hay una evidente diferencia de volumen, dado que estas son, como se ha dicho, altorrelieves y las otras estatuas-columna—, sus cartelas están completamente borradas, destacando, por su tamaño, aquella que, además,

⁸² 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 [...]*, op. cit., pp. 106-111.

⁸³ YZQUIERDO PEIRÓ, R., *Las colecciones de [...]*, op. cit., pp. 657-659.

⁸⁴ El Museo Catedral se fundó, con el nombre primigenio de *Museo de Piedra y Mobiliario*, el 11 de julio de 1928 por impulso del Cabildo y, en particular, por iniciativa y esfuerzo del canónigo Robustiano Sánchez Otero.

está señalando lo que sería el texto con el dedo índice de su mano izquierda y que está rota por su parte inferior.

Otero Túñez⁸⁵ situó estas dos piezas en las jambas de ambos extremos de la fachada, en relación con aquellas con las que formarían conjunto. Así, una de ellas, identificada como Jacob, se colocaría en una de las jambas de la portada norte, acompañada de las estatuas-columna de Abraham e Isaac, encajando de este modo con la hipótesis de Moralejo⁸⁶ de las prefiguraciones de Cristo en las imágenes de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. De este modo, el tercero de los patriarcas aparecería junto a sus antecesores, «yo soy el Dios de Abraham, el Dios de Isaac y el Dios de Jacob»⁸⁷, lo que justificaría, según el citado autor, el atributo del báculo que, como figura en las Sagradas Escrituras, le acompañaba a causa de su cojera.

Al otro extremo, en la portada sur y en estrecha relación con el Juicio Final que se representa en el arco de la derecha, se localizaría, según la referida hipótesis, la segunda de las piezas, identificada como Enoc, que tendría como compañero a Elías, que sería su pareja en la otra jamba —relieve desaparecido—, testigos vivos del Juicio Final. (Fig. 13)

La misma argumentación sobre la identificación y presencia en el conjunto de Elías y Enoc ha sido seguida, años después, por Prado-Vilar⁸⁸, quien, sin embargo, lleva las dos placas a las

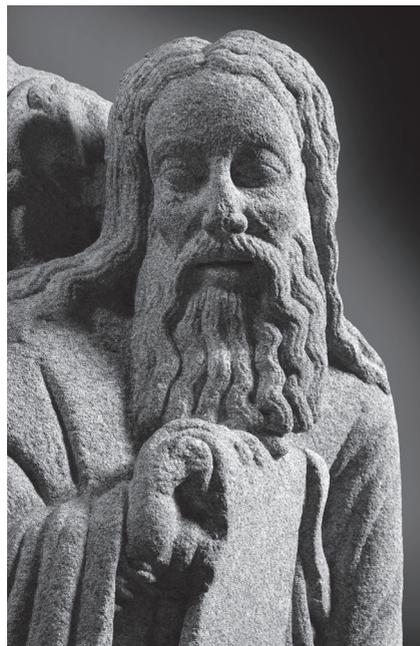


Fig. 13. *Enoc?* Detalle. Procede de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Museo de Pontevedra. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

⁸⁵ OTERO TÚÑEZ, R., «Sugerencias sobre la [...]», op. cit., pp. 9-35.

⁸⁶ MORALEJO ÁLVAREZ, S., «El 1 de [...]», op. cit., pp. 19-36.

⁸⁷ Mateo XII, 31-32.

⁸⁸ PRADO-VILAR, F., «La culminación de la catedral románica: el Maestro Mateo y la escenografía del Pórtico de la Gloria», en PÉREZ GONZÁLEZ, José María (Dir.), *Enciclopedia del Románico en Galicia*, vol. II (*A Coruña*), Aguilar de Campoo, 2013, pp. 989-1018; y PRADO-VILAR, F., «Stupor et mirabilia: el imaginario escatológico del Maestro Mateo en el Pórtico de la Gloria», en HUERTA, Pedro Luis (Ed.), *El Románico y sus mundos imaginarios*, Aguilar de Campoo, 2014, pp. 181-204.

jambas de la portada central, donde formarían pareja enfrentadas, una de ellas, Elías, mirando al exterior del templo y la otra, Enoc, hacia el interior de la catedral, mirando al Cristo en Majestad que preside el tímpano.

Otras dos esculturas del conjunto de la fachada del Pórtico de la Gloria se conservan, actualmente, en el Pazo de Meirás, en la localidad coruñesa de Sada. Como las placas del Museo de Pontevedra, ambas quedaron depositadas, tras ser retiradas de la portada, en los jardines de Fonseca y de allí se llevaron a la casa del Conde de Ximonde en la zona del Ulla, donde las descubrió, en 1933, Fermín Bouza, colocadas «á entrada da casa petrucial mentada, dando frente ô patio de armas que ten diante» e identificó como pertenecientes a la fachada mateana, en la cual, en opinión del citado autor, estarían situadas «unha a cada banda da porta principal da basílica, na parte externa (...) representare persoaxes da Antiga Ley»⁸⁹. Como ha recogido Yzquierdo Perrín⁹⁰, en el año 1948, las dos esculturas fueron adquiridas en sesenta mil pesetas por el Ayuntamiento de Santiago, con la condición de que «nunca habrán de salir de esta ciudad, pues tal venta la hace con objeto de enriquecer con las referidas estatuas el patrimonio municipal de Santiago de Compostela»⁹¹. A pesar de esa cláusula, introducida por Santiago de Puga y Sarmiento, Conde de Ximonde, una década después las piezas pasaron a forma parte de la colección del General Franco, depositándose, primero, en el Pazo de Meirás, luego, tras el incendio de este⁹², en la Casa Cornide, en A Coruña y, recientemente, tras formar parte de la exposición Maestro Mateo⁹³ y ser declaradas BIC⁹⁴, de nuevo, en el citado Pazo, donde se exhiben, actualmente, en su capilla⁹⁵.

⁸⁹ BOUZA BREY, Fermín, «Dúas obras escultóricas do Mestre Mateu», *Boletín de la Real Academia Gallega*, vol. XXI, nº 247, 1933, pp. 149-153.

⁹⁰ YZQUIERDO PERRÍN, R., «La fachada exterior [...]», op. cit., pp. 7-42.

⁹¹ Archivo Municipal de Santiago, sección bienes municipales, Legajo 5, expediente 15.

⁹² Suceso acaecido el 18 de febrero de 1978.

⁹³ YZQUIERDO PEIRÓ, R., «Estatuas-columna de dos profetas procedentes de la desaparecida fachada exterior del Pórtico de la Gloria», en IDEM (Dir.), *Maestro Mateo en [...]*, op. cit., pp. 98-101.

⁹⁴ «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*, 25, 5 de febrero de 2018.

⁹⁵ En este momento está abierto un proceso judicial iniciado por el Ayuntamiento de Santiago de Compostela reclamando a los herederos de Francisco Franco la propiedad municipal de las piezas por considerar que su salida de la ciudad fue irregular y no se ajustó a lo recogido en el contrato de compra al Conde de Ximonde.

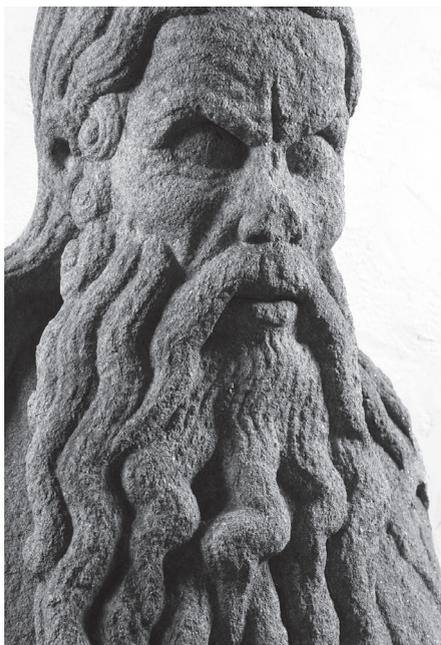


Fig. 14. *Isaac?* Detalle. Procede de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria. Col. Particular. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

Al igual que otras piezas del conjunto, por carecer de atributos claros y tener sus cartelas completamente borradas, la identificación de las obras ha dado lugar a diversas hipótesis, la más aceptada por los autores ha sido la aportada por Serafín Moralejo⁹⁶, que, como se ha comentado, puso esta pareja en relación con la de los reyes David y Salomón, prefiguraciones de Cristo, identificando a los personajes como «seguramente Abraham e Isaac»; teoría, posteriormente, desarrollada y justificada, desde un punto de vista iconográfico, por Otero Túñez⁹⁷, que se fijó en el detalle de que las esculturas-columna de la parte exterior, a diferencia del resto, se presentaban sedentes, señalando que, quizás, en el caso de Abraham, se correspondía con el pasaje del Génesis de la promesa del nacimiento de Isaac: «apareciósele de nuevo el Señor, en el encinar de

Mamre, estando él sentado en la puerta de su tienda en el calor del día»⁹⁸. (Fig. 14)

Como las estatuas-columna del conjunto, parte de su espalda está trabajada, mientras que, en el centro de la misma, queda una parte hoy lisa, rectangular y estrecha, que recorre de arriba-abajo ambas esculturas. Al igual que en el caso de David y Salomón, que fueron relabradas en esa zona para su colocación en el pretil del Obradoiro, las medidas de esas franjas, que se corresponderían con sus columnas adosadas, que han perdido, son, exactamente, veintinueve centímetros en cada una de las piezas; misma medida que las columnas de las estatuas-columna del Pórtico y que la Figura masculina con cartela de la fachada, única de las piezas del conjunto que ha conservado la columna adosada.

⁹⁶ MORALEJO ÁLVAREZ, S., «El 1 de [...]», op. cit., pp. 19-36.

⁹⁷ OTERO TÚÑEZ, R., «Sugerencias sobre la [...]», op. cit., pp. 9-35.

⁹⁸ *Génesis* XVIII, 1. Véase OTERO TÚÑEZ, R., «Sugerencias sobre la [...]», op. cit., p. 12.

Finalmente, en una vivienda particular próxima a Compostela se localiza una última pieza⁹⁹ que podría provenir del conjunto escultórico de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria, si bien, en este caso, presenta una serie de particularidades y diferencias con las otras que podrían plantear alternativas a esta posibilidad¹⁰⁰. No obstante, frente a todas esas características particulares de la imagen que llevan a la lógica duda, aporta un dato interesante en su reverso, con una superficie lisa en el centro que, como otros casos comentados, repite la medida de veintinueve centímetros de las estatuas-columna del conjunto del Pórtico¹⁰¹.

Como las piezas del Museo de Pontevedra, esta escultura fue descubierta por López Ferreiro en el pazo del Conde de Ximonde en el Ulla y formó parte, en 1909, de la sección de escultura de la Exposición Regional Gallega celebrada en Compostela¹⁰², tras la que quedó depositada en el Colegio de San Clemente, primero y, desde 1928, en el Museo Catedral. En 1956 se vendió a Emilio Baladrón, que la trasladó a su pazo de Ponte Maceira, en la localidad coruñesa de Negreira, donde todavía se conserva en poder de su actual propietario. (Fig. 15)

La escultura, decapitada, representa a un caballero sedente, que porta una

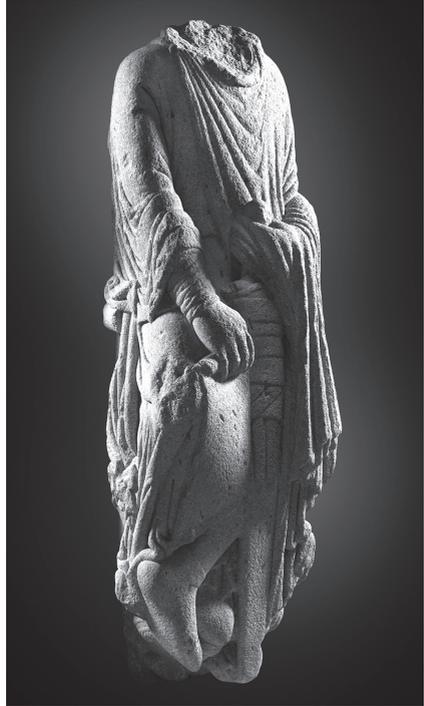


Fig. 15. *Fernando II / Rey Bíblico / Santiago caballero?* Procede de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria? Col. Particular. ©Museo Catedral de Santiago. Foto Margen.

⁹⁹ YZQUIERDO PEIRÓ, R., «Los reyes de León y su impulso al proyecto del Maestro Mateo en la catedral: ¿Estatua de Fernando II, un rey bíblico o Santiago Miles Christi?, en IDEM (Dir.), *Maestro Mateo en [...]*, op. cit., pp. 102-105.

¹⁰⁰ YZQUIERDO PERRÍN, R., «Maestro Mateo en el Museo del Prado», *Rudesindus. Miscelánea de arte e cultura*, 10, 2017, pp. 287-306.

¹⁰¹ YZQUIERDO PEIRÓ, R., ««Su cabeza en [...]», op. cit., pp. 169-206.

¹⁰² «Habiéndolas visto allí D. Antonio López Ferreiro, descubrió al punto su procedencia y pidió al actual poseedor de aquel título, D. Álvaro Puga, que las enviase a la Exposición Regional de 1909, como así se hizo». VIDAL RODRÍGUEZ, Manuel, *El Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago*, Santiago, 1926, p. 22.

espada envainada en su mano izquierda, velada por el manto y una cartela, cuyo contenido se ha borrado completamente, en la derecha. Cruza de forma particular su pierna izquierda y calza unos curiosos borceguíes, postura que guarda cierta similitud con algunas de las imágenes sedentes, procedentes del coro mateano y recolocadas en la Puerta Santa, precisamente con aquellas correspondientes, según la investigación de Otero e Yzquierdo, con la representación de los reyes de Israel¹⁰³. Del mismo modo, se aprecian elementos en común con algunas figuras de las ménsulas del Salón de Ceremonias del Palacio de Gelmírez, edificado en época del Arzobispo don Juan Arias¹⁰⁴ a cargo de escultores de herencia mateana.

La identidad del personaje y su ubicación original también han dado lugar a hipótesis diversas, generalmente vinculándolo con el apoyo de la monarquía al proyecto mateano y la posible presencia, en la fachada del Pórtico¹⁰⁵, de imágenes de los reyes directamente implicados en el mismo —Fernando II y Alfonso IX— o, en relación con ello y con los *portails royaux* franceses, como una representación regia de carácter bíblico, que acompañaría a los citados David y Salomón¹⁰⁶, en este caso «como referente simbólico o arquetipo ideal de la dinastía reinante»¹⁰⁷, una teoría que ha sido secundada y desarrollada por varios autores¹⁰⁸. En esta teoría, cabría, como ha señalado Castiñeiras, la posibilidad de que se tratase de Josías, «el mejor rey de Judá»; o, incluso, en relación con los personajes representados en la fachada del trascoro mateano, con Saúl, poco frecuente en la Edad Media, pero cuyo atributo es, precisamente, la espada.

Una hipótesis diferente es la que ha identificado la imagen como una representación temprana de Santiago Caballero con la espada de su martirio y que la coloca en un muro de la posible fachada de la Cripta del Pórtico

¹⁰³ Los cuales formarían parte del remate del lado sur de la fachada del trascoro mateano. OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., pp. 88-95.

¹⁰⁴ Arzobispo de Santiago entre 1230-1266.

¹⁰⁵ VIDAL RODRÍGUEZ, M., *El Pórtico de [...]*, op. cit., p. 22 y OTERO TÚÑEZ, R., «Sugerencias sobre la [...]», op. cit., p. 20.

¹⁰⁶ Ello encajaría con la organización de los personajes de la referida reconstrucción de la fachada del trascoro, en su lado sur, donde, en este caso, Saúl acompañaría a David y Salomón. En este sentido, hay que señalar el detalle de que Saúl, aunque poco representado en la Edad Media, suele tener como atributo, una espada.

¹⁰⁷ MORALEJO ÁLVAREZ, S., «El 1 de [...]», op. cit., pp. 27 y ss.

¹⁰⁸ VALLE PÉREZ, J. C., «Sobre el Rey Bíblico, Pontemaceira», en *Galicia no tempo, 1991: Conferencias / Outros estudos*, Santiago, 1992, pp. 435-437 y CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., «La iglesia del [...]», op. cit., pp. 82-83.

de la Gloria¹⁰⁹, algo que, sin embargo, por diversos motivos¹¹⁰, parece poco factible.

Sin duda, la mencionada declaración como Bien de interés cultural del conjunto escultórico de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria¹¹¹, lograda después de la reunión excepcional de las piezas con motivo de la exposición Maestro Mateo, tiene una importancia fundamental para la garantía de protección y conservación de aquellas esculturas dispersas en manos particulares y supone un buen punto de partida para la incoación de un expediente similar, más amplio, que se ocupe de todo el patrimonio mateano conservado.

Por lo que se refiere al coro pétreo, también son varias las piezas que se conservan fuera de la catedral compostelana. Dos esculturas procedentes de la cerca exterior del conjunto se exponen en el Museo Arqueológico Nacional, en la sala dedicada a los Reinos Cristianos en la época medieval. La primera de ellas¹¹² representaría, según la reconstrucción de los profesores Otero e Yzquierdo¹¹³, a San Bartolomé y procedería del segundo tramo de la fachada sur del coro, donde estaría acompañado de otros miembros del colegio apostólico: San Andrés, San Felipe y Santo Tomás, piezas que serían recolocadas en la fachada de la Puerta Santa. Esta pieza fue adquirida por el Estado español en el año 1950 al anticuario madrileño Félix Torrija a quien, al parecer, había llegado a través de un particular que la conservaba en su casa de la compostelana calle de la Azabachería, muy próxima a la catedral. Aunque se encuentra en bastante buen estado, en algún momento, la pieza fue relabrada toscamente por su reverso para convertirla en imagen de bulto¹¹⁴. (Fig. 16)

La segunda escultura procedente del coro pétreo que conserva el Museo Arqueológico Nacional¹¹⁵ fue adquirida en el año 1961 al particular Manuel García Rodríguez. Años antes, Manuel Chamoso y Fermín Bouza Brey habían identificado la pieza en un pazo próximo a Compostela. Según

¹⁰⁹ PRADO-VILAR, F., «La culminación de [...]», op. cit., pp. 989-1018.

¹¹⁰ YZQUIERDO PEIRÓ, R., ««Su cabeza en [...]», op. cit., pp. 169-206.

¹¹¹ «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*, 25, 5 de febrero de 2018.

¹¹² N° Inventario Museo Arqueológico Nacional 57811.

¹¹³ OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., pp. 112-113.

¹¹⁴ Véase OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., p. 41.

¹¹⁵ N° de inventario Museo Arqueológico Nacional 60597.



Fig. 16. *San Bartolomé?* Procede del coro pétreo del Maestro Mateo. Museo Arqueológico Nacional. ©Museo Arqueológico Nacional. Foto A. Martínez Levas.



Fig. 17. *Santiago el Menor?* Procede del coro pétreo del Maestro Mateo. Museo Arqueológico Nacional. ©Museo Arqueológico Nacional. Foto A. Martínez Levas.

el estudio de Otero Túñez e Yzquierdo Perrín¹¹⁶, se correspondería con la imagen de Santiago el Menor situada en el tercer tramo de la fachada sur del coro pétreo, donde estaría acompañado por San Mateo apóstol, San Judas Tadeo y San Simón. En su momento, la escultura fue recortada del bloque para hacerla exenta y ha perdido uno de sus pies, presentando, además, una importante erosión del soporte y la cabeza pegada tras haberse fracturado. (Fig. 17)

¹¹⁶ OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., pp. 41 y 113-114.



Fig. 18. *Cabeza de profeta?* Procede del coro pétreo del Maestro Mateo. Museo das Peregrinacións e de Santiago. ©Museo das Peregrinacións e de Santiago. Foto I. Rodríguez Vázquez.

Por su parte, el Museo das Peregrinacións e de Santiago, también conserva entre sus fondos, algunas piezas pertenecientes al patrimonio mateano disperso, las cuales llegaron a este Museo, en sus primeros años, bajo la dirección de su fundador, Manuel Chamoso Lamas, que había dirigido varias campañas arqueológicas en la catedral y depositado aquí algunos de sus hallazgos, sobre todo de tipo mateano y procedentes del antiguo claustro medieval. Entre estas piezas, se encuentra una cabeza¹¹⁷, muy erosionada, que podría corresponderse con alguno de los profetas de la cerca exterior del coro pétreo¹¹⁸. (Fig. 18)

También podría estar relacionada con el coro pétreo mateano una segunda cabeza¹¹⁹ que parece corresponderse con un fragmento de una ménsula, que ade-

más guarda ciertas similitudes con otras dos conservadas en una vivienda particular de la ciudad de Santiago, publicadas en el estudio de Otero Túñez e Yzquierdo Perrín como procedentes del coro de la catedral¹²⁰.

Por último, el Museo das Peregrinacións e de Santiago conserva en sus fondos dos fragmentos de torreones de las fachadas del coro, uno de ellos¹²¹ hallado en los trabajos arqueológicos desarrollados en una vivienda de la calle de la Azabachería¹²² y el otro¹²³ depositado por Chamoso Lamas desde los fondos de la catedral compostelana¹²⁴. (Fig. 19)

¹¹⁷ N° de inventario Museo das Peregrinacións e de Santiago 1552.

¹¹⁸ NODAR FERNÁNDEZ, Victoriano, «Cabeza de profeta», en *Luces de Peregrinación. Catálogo de exposición*, Santiago, 2003, pp. 182-183.

¹¹⁹ N° de inventario Museo das Peregrinacións e de Santiago 431.

¹²⁰ OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., pp. 45-46 y 123.

¹²¹ N° de inventario Museo das Peregrinacións e de Santiago D-976.

¹²² ENGRUBA CABANA, Sonia, «Fragmento do coro da catedral de Santiago (Oficina de Mestre Mateo)», en FALCÃO, José Antonio (Dir.), *Loci Iacobi. Catálogo de exposición*, Beja, 2011, pp. 66-67.

¹²³ N° de inventario Museo das Peregrinacións e de Santiago D-156.

¹²⁴ CHAMOSO LAMAS, M., «Nuevas aportaciones al [...], op. cit., pp. 225-238 y Pieza n° 292; ARCE MÉNDEZ, Alejandro, «Fragmento arquitectónico (Oficina de Mestre



Fig. 19. *Torreón*. Procede del coro pétreo del Maestro Mateo. Museo das Peregrinacións e de Santiago. ©Museo das Peregrinacións e de Santiago.
Foto I. Rodríguez Vázquez.

Aquellas piezas relacionadas que se encuentran dispersas en instituciones museísticas de titularidad pública, caso del Museo Arqueológico Nacional, el de Pontevedra o el de las Peregrinacións e de Santiago, cuentan, por su propio estatus de obras musealizadas e inventariadas, con el máximo nivel de protección que supone su consideración como bienes de interés cultural. Por su parte, como se ha comentado, la escultura que se encuentra en una vivienda particular de Ponte Maceira, también ha incorporado recientemente este nivel de protección por haberse integrado en el conjunto escultórico de la fachada del Pórtico de la Gloria¹²⁵. Por el contrario, otras obras mateanas, caso de aquellas piezas dispersas del coro pétreo que se hallan fuera de museos o, incluso, son todavía desconocidas, se encuentran en mayor riesgo de conservación por no contar con la referida protección. En cualquier caso, siempre sería conveniente, desde un punto de vista museológico

y de conservación, la integración de estas piezas contextualizadas en su conjunto y lugar de origen, en el Museo Catedral de Santiago¹²⁶.

Mateo)», en FALCÃO, J. A. (Dir.), *No Caminho sob as estrelas: Santiago e a peregrinação a Compostela. Catálogo de exposición*, Beja, 2012, p. 21.

¹²⁵ «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*, 25, 5 de febrero de 2018.

¹²⁶ Tal y como ha sucedido con algunos ejemplos recientes comentados en el presente trabajo o, con anterioridad, con las dos figuras de las fachadas del coro mateano

PIEZAS DEL PATRIMONIO MATEANO EN GRAVE RIESGO DE CONSERVACIÓN

A todo lo comentado en capítulos anteriores y, fundamentalmente, junto a los riesgos que corren aquellas piezas expuestas al exterior, como las esculturas de *os vintecatros* de la Puerta Santa, los niños de coro reutilizados en Platerías y las que se encuentran, dispersas, en manos de propietarios particulares, aun cuando algunas de ellas puedan contar con el máximo nivel de protección legal, deben citarse de forma individualizada dos conjuntos que incorporan piezas del patrimonio mateano disperso y que se hallan en un grave peligro de conservación, por encontrarse al exterior y en lugares sin medidas de protección.

El primero de los ejemplos se encuentra en la fuente de la capilla del Santiaguño, en la parroquia de San Pedro de Vilanova, próxima al mítico Pico Sacro, en las cercanías de la ciudad de Santiago. Se trata de un lugar estrechamente vinculado a la tradición jacobea, junto al camino a Compostela y, por ese motivo, como han señalado Otero e Yzquierdo¹²⁷, allí se fundó, hacia 1670, por el canónigo lectoral compostelano Pedro de Valdés una capilla, un pequeño hospital y una fuente monumental¹²⁸, en la que se insertaron dos esculturas procedentes del coro pétreo del Maestro Mateo. (Fig. 20)

Un artículo publicado en *El Eco de la Verdad*, en el año 1868, señalaba que la citada fuente había sido deshecha, conservándose las piezas que la integraban en la capilla y en la casa de un vecino del lugar; así mismo, recogía la inscripción¹²⁹, grabada en una placa, en la que figuraba la mencionada

incorporadas en 1985 a los fondos catedralicios desde la colección Blanco – Cicerón y utilizadas en la reconstrucción parcial del coro que se expone en el Museo Catedral. Ver OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., p. 39.

¹²⁷ En el año 1990, fecha de publicación de su estudio sobre el coro pétreo mateano, ambos autores señalaban que «el abandono y la prolongada exposición a la intemperie de ambas piezas las ha erosionado fuertemente, tarea a la cual, sin duda, contribuye la acción de líquenes y musgos que las recubren», una situación que ha ido en aumento en los casi treinta años transcurridos desde entonces, tal y como evidencian las fotografías publicadas en este artículo, tomadas en el mes de junio de 2018. OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PEIRÓ, R., *El coro del [...]*, op. cit., p. 41.

¹²⁸ Aparece citada por López Ferreiro: «Fundó D. Pedro Valdés hacia el año 1680 una capilla y un hospitalillo á la falda del Picosagro, en el lugar de Folladáns, parroquia de Vilanova con varias cargas de Misas bajo el patronato del Cabildo, «en memoria de haber estado allí los dos discípulos de Santiago San Atanasio y San Teodoro»». LÓPEZ FERREIRO, Antonio, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, t. IX, Santiago, 1907, pp. 285-287.

¹²⁹ Aparece transcrita en OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., p. 39.

fecha de 1670, la relación del lugar con la tradición jacobea y la fundación realizada por el canónigo Pedro de Valdés. En fecha indeterminada, se procedió a la reconstrucción de la fuente, tal cual se conserva en la actualidad, con las dos piezas procedentes del coro situadas una a cada lado, sobre la inscripción comentada.

La escultura reutilizada en el lado izquierdo de la fuente, viste un amplio manto que cubre también su cabeza, sostiene un libro cerrado sobre sus rodillas mientras junta sus manos, sobre el pecho, en actitud orante y parece tener un rostro compungido, características que han llevado a los profesores Otero e Yzquierdo¹³⁰ a situarlo, en un primer grupo de profetas menores, en el segundo tramo de la fachada norte del coro, identificándolo con Joel, haciendo pareja con Oseas y acompañados, ambos, por Amos y Abdías. (Fig. 21)

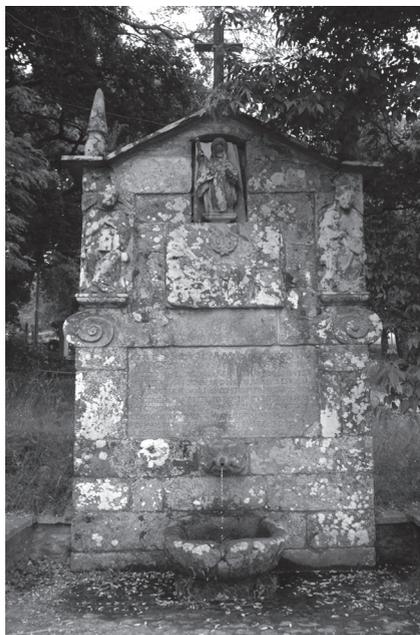


Fig. 20. Fuente de la capilla del Santiaguíño, parroquia de San Pedro de Vilanova (Vedra, A Coruña).
©Museo Catedral de Santiago.
Foto R. Yzquierdo Peiró.

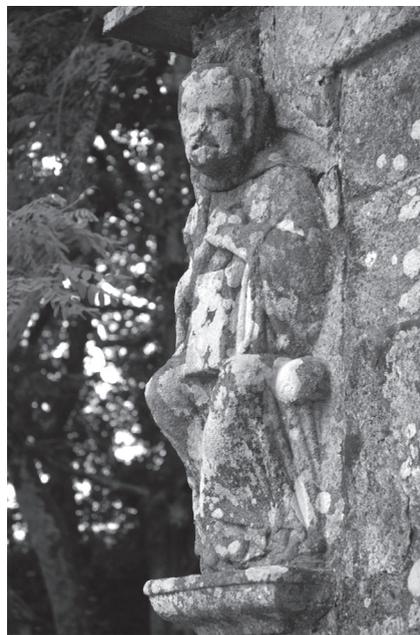


Fig. 21. Joel? Detalle Fuente de la capilla del Santiaguíño, parroquia de San Pedro de Vilanova (Vedra, A Coruña).
©Museo Catedral de Santiago.
Foto R. Yzquierdo Peiró.

¹³⁰ *Ibidem*, pp. 101-102, 153 y 156.

La segunda de las piezas reutilizadas en la fuente, en este caso, al lado derecho, procedería de la fachada del trascoro y se trataría, en opinión de Otero e Yzquierdo, del rey David¹³¹, que estaría colocado, en el centro, en el grupo de reyes de Judá, entre Saúl y Salomón. Con la mano izquierda, la figura sujeta un libro cerrado, dispuesto en diagonal sobre su regazo y, a pesar de la erosión que presenta el granito, todavía se aprecian en ella el amplio manto que viste, su cabeza coronada y de cuidada barba; y el cetro real, que sostiene con su mano derecha y que, como han señalado los citados autores en su estudio sobre el coro mateano, remata «en flor de doble cogollo» de forma muy similar al cetro que porta, en el Tumbo A de la catedral de Santiago la imagen de la reina doña Urraca. (Fig. 22)



Fig. 22. *Rey David?* Detalle Fuente de la capilla del Santiaguíño, parroquia de San Pedro de Vilanova (Vedra, A Coruña). ©Museo Catedral de Santiago. Foto R. Yzquierdo Peiró.

Otro ejemplo de patrimonio mateano disperso y en grave riesgo de conservación es el niño de coro¹³², procedente de la crestería de la sillería de la catedral, que fue identificado, en el año 1996, por Antonio González Millán¹³³, adosado a un crucero situado junto a la iglesia parroquial de Santa Cristina de Nemenzo, en el rural compostelano. (Fig. 23)

La pieza responde al modelo de los cantores que, en la crestería del coro, separaban los doseletes, cantando alabanzas al Señor encerrando, con ellos, tras los muros de la ciudad —representada por las estructuras arquitectónicas trilobuladas que los enmarcan— a los animales del bestiario medieval que conforman los relieves de los citados doseles simbolizando los vicios.

¹³¹ OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *El coro del [...]*, op. cit., pp. 119-120 y 155-156.

¹³² YZQUIERDO PERRÍN, R., *Reconstrucción del coro [...]*, op. cit., pp. 29-36.

¹³³ GONZÁLEZ MILLÁN, Antonio Jesús, «Contribución a la recuperación del coro del Maestro Mateo y su taller: un original hasta ahora inédito», *Abrente*, 29, 1997, pp. 81-90.

Se trata, como el resto de niños de coro, de una pieza de marcada frontalidad que, en este caso, ha sido relabrada en su parte posterior para individualizarla y adosarla, mediante una grapa metálica, en su ubicación actual, en el fuste del crucero, fechado en el año 1710. No hay datos más allá de esa fecha, sobre la salida de la pieza de la catedral y su posible reutilización previa, aunque, seguramente, la figura habría llegado a la parroquia de Nemenzo poco después del derribo del coro catedralicio, en los primeros años del siglo XVII. (Fig. 24)

Los siglos de exposición a la intemperie han producido evidentes desgastes en la escultura, que sin embargo se ha visto protegida, en lo estructural, por las diversas capas de policromía que ha recibido, de las que todavía se aprecian bastantes restos en la figura. Al parecer, estos repintes también se fijaron en respetar la inscripción de la cartela que despliega con su mano derecha, donde, como señala González Millán, hasta no hace mucho tiempo se podía leer «PROPTER / SANCT...»¹³⁴, si bien en la

¹³⁴ *Ibidem*, p. 83.



Fig. 23. *Crucero atrio de la Iglesia parroquial de Santa Cristina de Nemenzo (Santiago de Compostela).*
©Museo Catedral de Santiago.
Foto R. Yzquierdo Peiró.



Fig. 24. *Niño de coro. Detalle Crucero atrio de la Iglesia parroquial de Santa Cristina de Nemenzo (Santiago de Compostela).*
©Museo Catedral de Santiago. Foto R. Yzquierdo Peiró.

actualidad está borrada casi por completo. Por otro lado, levanta la mano derecha, dejando caer la túnica creando los típicos juegos de pliegues y contrastes propios del arte del Maestro Mateo, mostrando los dedos pulgar, índice y corazón, acompasando en el gesto la melodía que entonaba el coro de infantes de la sillería.

Como desde los primeros años del siglo XVIII, esta pieza mateana permanece expuesta a la intemperie y al alcance de la mano, sin medida de protección alguna, en peligro de robo, pérdida o deterioro irreversible.

Para el comentado grupo de piezas mateanas en grave riesgo de conservación, así como para aquellas dispersas y reutilizadas en lugares diversos, las nuevas tecnologías en documentación del patrimonio ofrecen interesantes y asequibles alternativas, como el escaneado en 3D o la fotogrametría, técnicas que permitirían tener su *ADN* a buen recaudo. Así mismo, a partir de esta documentación se podrían plantear, en aquellos casos que así lo hicieran necesario, la salvaguarda de las obras originales en un lugar adecuado para ello¹³⁵, sustituyéndolas por réplicas en sus ubicaciones al exterior. Resultaría incomprensible e irresponsable, por tratarse de obras relacionadas directamente con el proyecto del Maestro Mateo en la catedral, no tomar a tiempo, por parte de las personas e instituciones competentes en la materia, las medidas oportunas para la conservación y disfrute de estas piezas, así como para su legado a las generaciones venideras y para ir completando, en su contexto, el conocimiento de la figura y obra del gran artista de Galicia.

¹³⁵ Y este lugar debería ser, por una mejor contextualización de la obra mateana, en su conjunto, en el Museo Catedral de Santiago.