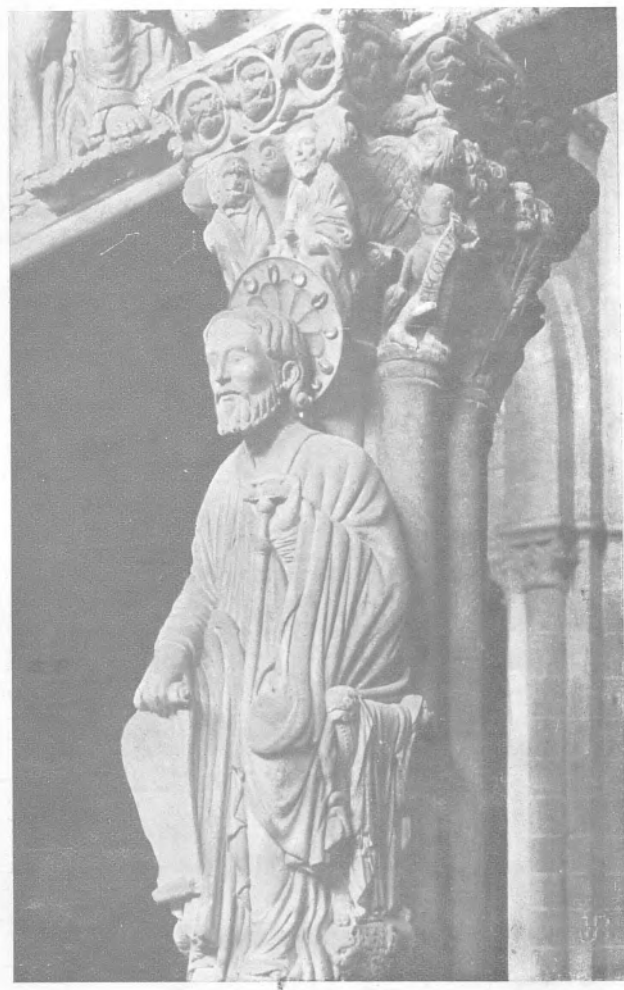


EL PORZICO D LA GLORIA

D LA CATEDRAL D SANZARGO



EXPLICACION ARQUEOLOGICA Y DOCTRINAL ILUSTRADA CON 40 FOTOGRAFIAS*

POR EL P.^{OR} MARCEL VIDAL RODRI.^{EZ}

LIBRERIA JIMENEZ

Mayor. 66-68

MADRID

W 9
CS
A
(v-27)

EL PÓRTICO DE LA GLORIA

El Pórtico de la Gloria

DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO

EXPLICACIÓN ARQUEOLÓGICA Y DOCTRINAL
ILUSTRADA CON CUARENTA FOTOGRAFÍAS

POR EL PROFESOR

M. VIDAL RODRÍGUEZ



SANTIAGO

TIP. DE «EL ECO FRANCISCANO»

1926



ES PROPIEDAD DEL AUTOR

APROBACIÓN

del Excmo. y Rvmo. Sr. Dr. D. Julián de Diego y García Alcolea,
Arzobispo de Santiago de Compostela

Nihil obstat.

DR. MANUEL CAPÓN FERNÁNDEZ,
Canónigo.

Imprimatur.

† JULIÁN, Arzobispo de Santiago.

17 de Abril de 1926.

OBSERVACIONES

1.^a La colección de fotografías artísticas con que se ilustra el texto, va en volumen aparte, para que el lector pueda tenerlas a la vista, mientras lee las páginas respectivas.

2.^a Siempre que se hable de derecha o izquierda, se entiende la del espectador.

3.^a El orden de las figuras, mientras no se advierta lo contrario, se contará de izquierda a derecha.

4.^a Los números romanos, seguidos de cardinales, indican, respectivamente, los capítulos y versículos de los Libros de la Biblia en el texto mencionados.

5.^a Los números ordinales entre paréntesis, denotan las notas bibliográficas que van al final de algunos artículos.

6.^a Los números cardinales entre paréntesis, se refieren a las notas marginales.

PRELUDIO

Sabido es que el Pórtico de la Gloria de la Basílica compostelana por la originalidad del plan, la vida y expresión de las figuras, la riqueza ornamental, la augusta serenidad y la armonía del conjunto, por los primores de la ejecución y la *sofrosine* que se experimenta contemplándolo, está universalmente considerado como uno de los primeros monumentos iconográficos del mundo y una de las maravillas del arte cristiano de la Edad Media.

Por la grandeza del asunto y de la inspiración se ha comparado a la *Suma Teológica* del Doctor Angélico y a la *Divina Comedia*, formando con ellas la Trilogía católica medioeval: el poema de la Teología, el poema de la Literatura y el poema del Arte.

Por las bellezas de la forma todos los arqueólogos y escritores que lo estudiaron le han consagrado los encomios más entusiastas.

«No puedo menos de confesar que este esfuerzo del Maestro Mateo es una de las mayores glorias del arte cristiano» — dice J. E. Street en su libro sobre la *Arquitectura Gótica en España* ⁽¹⁾.

«No es posible imaginar obra más bella, de comprensión más vasta y armonía más grandiosa. La perfección técnica ha llegado en ella a un grado maravilloso» — afirma Salomón Reinach ⁽²⁾.

«En la España Cristiana, antes de la época de las grandes Catedrales del siglo XIII, ningún monumento es comparable al Pórtico de Compostela; ninguno es como él la construcción de un arquitecto, de un artista y un poeta» — dice entre otros elogios Mr. Michel en su *Historia del Arte*.

«El Pórtico más maravilloso que han contemplado los ojos humanos» — exclama la inteligente escritora inglesa Mis Meakin en su reciente libro *Galicia, la Suiza Española*.

«En uno u otro detalle ha sido superado por uno u otro maestro del Norte de Francia; pero apreciado en el conjunto sigue siendo quizá el más acabado monumento de la escultura medioeval» — asegura el eminente arqueólogo norteamericano Mr. Porter, muy conocedor de Compostela, en su obra monumental sobre la *Escultura románica*.

A pesar de todo ello no se ha publicado sobre el Pórtico de la Gloria más que un libro del eminente historiador de la Catedral de Santiago, Dr. D. Antonio López Ferreiro, pasa ya de treinta años, y unos cuantos artículos en Libros y Revistas (1.^a).

(1) George Edmond Street — *Some account of Gothic Architecture in Spain*. Londón, 1869.

(2) Apolo. *Historia general de las Bellas Artes*. Traducción castellana de R. Domenech. Madrid, 1911.

Esta extraña escasez bibliográfica, tratándose de un Monumento de tan excepcional importancia, nos indica desde luego que el tema se halla muy lejos de haberse agotado, y aun cuando así no sucediese, no estará demás un nuevo libro de vulgarización para que puedan gozar de sus enseñanzas y bellezas los numerosos Peregrinos de la Fe y del Arte que cada día lo visitan y admiran.

Aun pudiendo apreciar su valor artístico, si no se conoce la estructura de su plan teológico, el significado de sus miembros arquitectónicos, y la representación de sus interesantes figuras, las emociones que ante el Pórtico de la Gloria se experimenten han de ser necesariamente superficiales, limitándose en la mayoría de los espectadores al arte de la ejecución.

Aquellos bajo-relieves y capiteles, que encierran un interesante simbolismo, no serán para el que lo ignore otra cosa que estrellas sin brillo, flores sin aroma, primorosos caracteres de un idioma completamente ignorado, hermosas esfinges sobre las cuales fulguran los resplandores del genio del arte, pero que nada dicen a la sensibilidad ni a la inteligencia.

Por el contrario, conocida la significación de todas sus figuras y motivos ornamentales, y el vasto designio a que todo él está ordenado, nos ofrecerá una visión nueva y espléndida y una honda emoción estética y religiosa.

He aquí lo que se pretende en este nuevo libro sobre el *Pórtico de la Gloria*, que desde luego ofrece la novedad de estar ilustrado con una escogida colección de fotografías artísticas (1).

* * *

El libro del eminente historiador compostelano, de quien soy admirador fervoroso (2), es el primero en que se ha hecho un estudio serio de este célebre Monumento, y seguirá siendo el guía de cuantos se dediquen a estudiarlo, como lo ha sido para mí, orientándome y enseñándome muchas cosas.

Hay que reconocer, sin embargo, que este libro resulta hoy anticuado, pues no en vano han pasado sobre él más de treinta años, siendo por otra parte muy difícil decir la última palabra la primera vez que se trata de una obra de arte de tal magnitud e importancia.

Por eso con todos los respetos debidos a la memoria de tan sabio Maestro, habremos de rectificarle en muchas de sus apreciaciones.

* * *

Después del libro del Dr. López Ferreiro me ha sido muy útil el estudio del *Pórtico del Paraíso* de la Catedral de Orense, construída poco más tarde que la de Santiago, en el pontificado del Obispo D. Lorenzo, de 1218 a 1244.

(1) Debo éstas a los Sres. N. Portugal, sucesor de J. Roig de Madrid, y Luis Ksado, inteligentísimo fotógrafo compostelano. La portada y los dibujos del texto son de Camilo Díaz, genial pintor escenógrafo, también compostelano.

(2) Véase el Prólogo y los tres capítulos que le dedico en mi libro *La Tumba del Apóstol Santiago*. — 1924.

Más que de una imitación, trátase de una verdadera copia del *Pórtico de la Gloria*, aunque el artista hubo de quedar a una distancia inmensurable del modelo.

La falta del tímpano en el que debía representarse la *Gloria de Cristo*, a juzgar por los veinticuatro Ancianos del Apocalipsis, que se sientan en torno de la archivolta, es debida a un temblor de tierra que hubo a mediados del siglo xvi, que causó grandes daños en las iglesias de Galicia.

El artista del Renacimiento que llevó a cabo la restauración, sustituyó el tímpano por los motivos ornamentales de aquel estilo, que tiene actualmente, y los dos dinteles, por los dos arcos rebajados, que partiendo del pilar central van a parar a las antiguas ménsulas.

No hay más diferencias que algunos capiteles simbólicos; la falta de los leones y las águilas del zócalo; nueve estatuas en el grupo de los Profetas, y nueve en el de los Apóstoles, en vez de ocho que tiene el *Pórtico de la Gloria*, porque en aquél se disponía de más espacio; y la supresión de la estatua de Moisés, que en éste preside el grupo de los Profetas, y de la cual el arquitecto orensano, que carecía de la cultura teológica del Maestro Mateo, creyó equivocadamente que podía prescindirse.

Por lo demás, el *Pórtico del Paraíso* es una verdadera copia del de la *Gloria*, sin un solo rasgo de originalidad, como así lo reconocen todos, comenzando por D. Manuel Murguía en su *Historia de Galicia* y D. Manuel Sánchez Arteaga, en su notable descripción de la Catedral de Orense ⁽¹⁾.

El Pórtico de ésta será, pues, un guía seguro para el estudio del nuestro, en lo que se refiere a la identificación de algunas estatuas y altos relieves que no conservan las inscripciones de sus cartelas, por haber sido solamente pintadas, mientras que en el de Orense, por haberse grabado y pintado, se hallan perfectamente conservadas.

* * *

Tratándose de un monumento tan profundamente religioso como el *Pórtico de la Gloria*, en el que, según veremos, se desarrolla una síntesis de la Teología Católica, debemos estudiarlo también desde el punto de vista teológico; y como a la vez se trata de un libro de vulgarización, he creído necesario ilustrarlo además con algunas ampliaciones históricas para poner el pensamiento del artista y sus grandes aciertos al alcance de todas las inteligencias.

Reconozco que esas contadas páginas de vulgar erudición, intercaladas en el texto, carecen de valor para una gran parte de mis lectores, por su cultura o por otros motivos; por ello las he impreso, así como algunas notas curiosas, en distinto tipo de letra, a fin de que las pasen por alto todos aquellos a quienes no interesen.

(1) *La Catedral de Orense*, obra póstuma, sacada a luz por D. Cándido Cid Rodríguez. Orense, 1916.

(1.^a) NOTA BIBLIOGRAFICA

López Ferreiro, D. Antonio: *El Pórtico de la Gloria* de la Catedral de Santiago. 155 págs. en 4.^o. 2.^a edición. Santiago, 1893.

Roulin, D. E. A.: *Le Porche de la Gloire* a la Cathedrale de Saint Jacques de Compostelle. Extrait de la *Revue de l'Art Chretienne*. 10 págs. en 4.^o. París, 1895.

Neira de Mosquera, D. Antonio: Monografías de Santiago. *Historia de una cabeza*. Tomo I, 1850.

Lonslade, M. R. W. Un artículo en *El Arquitecto* de Londres, 1869; traducido al castellano por Don Inocencio Villardebó y publicado en el *Boletín Oficial del Arzobispado*, 1870; y en *Galicia Diplomática*, 1883.—Tomo I.

Iglesia, D. Antonio de la: Artículo en la Revista *Galicia* de la Coruña, 1861. Reimpreso en el *Viajero de Santiago*, 1883.

Fernández, D. Bernardo: *Reseña histórica del Pórtico de la Gloria*. Folleto en 12 págs. en 4.^o. Santiago, 1870. Reproducido por *Galicia Diplomática*, año 1882. Tomo I.

Zepedano, D. José: Artículo en su libro *Historia y descripción arqueológica de la Basílica Compostelana*. Lugo, 1870.

Vicuña, D. Ramón L.: Artículo en *Galicia Diplomática*, año 1888. Tomo III.

Fernández Sánchez, D. José: Capítulo de la *Guía de Santiago*, 1885.

Murguía, D. Manuel: Capítulo de *España y sus monumentos — Galicia*. Barcelona, 1888.

Villamil y Castro, D. José: Capítulo de la *Descripción histórico-arqueológica de la Catedral de Santiago*. 2.^a edición, Madrid, 1909.

Estos tres últimos son los más interesantes.

Entre los artículos que le dedican varios autores extranjeros contemporáneos son notables los de:

Michel, André: *Histoire de l'Art*. T. II. Première partie. Págs. 266-275. París, 1906.

Meakin, Amete B. M.: *The Switzerland in Spain*.—Chap. IX. Londres, 1909.

Porter A. Kingsley: *Romanesque sculpture on the Pilgrimage Roads*. Bostón — Marshall Jones Company, 1923. 10 volúmenes en 4.^o. Vol. I, págs. 261-266.

I

ALGO DE HISTORIA

El pórtico o vestíbulo exterior, cubierto y formado por columnas delante de los templos y otros edificios públicos, fué ya muy usado en la antigüedad.

El Arte oriental nos ofrece varios ejemplares de famosos pórticos, desde el formado por dos series de grandiosas columnas a la entrada del Templo de Hamnon en Carnach, cerca de Tebas, antigua capital de Egipto, hasta los construídos en Jerusalén por el sabio Salomón.

El pórtico del gran Templo salomónico levantado a Jehová, tenía veinte codos de altura y estaba revestido de planchas de oro purísimo, que bañadas por los rayos del sol producían un efecto deslumbrador ⁽¹⁾. No menos suntuosos eran otros pórticos aislados, como el llamado del Juicio, donde administraba justicia aquel sabio Monarca.

En el segundo Templo construído por Esdras y Nehemias, después del cautiverio de Babilonia, y restaurado por Herodes el Grande, pocos años antes de Jesucristo, había varios pórticos de dos o tres series de columnas marmóreas y con techos artesonados.

En el de Oriente, llamado de Salomón, paseaba N. S. Jesucristo el día de la fiesta instituída para conmemorar los triunfos de Judas Macabeo, cuando se le acercaron los Escribas y Fariseos, y pretendieron apedrearle porque a sus instancias les declaró abiertamente que en efecto era el Hijo de Dios —San Juan X, 23.

En este mismo pórtico predicó San Pedro el segundo sermón al pueblo judío, después de la curación del paralítico de nacimiento, a consecuencia del cual se convirtieron cinco mil oyentes —Actas de los Apóstoles, III, 11.

En la antigüedad greco-latina el pórtico tuvo gran importancia y se usó no sólo en los edificios públicos, sino también en los particulares.

En los templos griegos llamábase *pronaos*, porque antecedía al *naos* o nave, y llegó a darles el nombre según sus diferentes formas, desde el *antis* que sólo tenía dos columnas, hasta el *periptero* que rodeaba todo el edificio, como el célebre Partenón, consagrado a Palax Atenea.

Famoso fué el *Pórtico* de la Estoa en Atenas, donde dió sus lecciones el filósofo Zenón, fundador de la escuela estoica.

(1) Libro 3.º de los Reyes, VI, 3; y 2.º de los Paralipómenos, III, 4.

En Roma se usó también el pórtico en casi todos los edificios públicos.

En los teatros, para defender la entrada de la lluvia y servir de paseo a los espectadores en los entreactos; por ejemplo el teatro de Marcelo.

Los circos y anfiteatros llegaron a tener dos órdenes de pórticos superpuestos, como el anfiteatro de Nimes, y aún tres, como el famoso Coloseo.

También los gimnasios y las termas estaban provistos de pórtico, como las de Caracalla.

De los templos griegos y edificios romanos pasó el pórtico al Arte cristiano en el período de las grandes Basílicas, siglos v y vi.

En las bizantinas había el pórtico exterior, por el cual se entraba al atrio, y el interior o Nartex, que daba acceso al templo, y se destinaba a los penitentes y catecúmenos, quienes debían permanecer en él durante la celebración de los divinos Oficios.

En las Basílicas latinas estaba cubierto por un techo artesonado, y ocupaba generalmente la fachada principal entre las dos torres que la flanqueaban, destinándose a vestíbulo o lugar de espera, de un modo especial para los peregrinos. Ejemplos: el pórtico de San Pedro ad Vincula, y el de la Basílica de San Pablo, en Roma.

El pórtico de las Basílicas latinas, entre las torres que flanqueaban la fachada principal, y a veces las tres fachadas mayores, volvió a usarse en las Catedrales románicas (siglos xi y xii).

* * *

La tercera y definitiva Catedral de Santiago, que había comenzado a construirse en 1074 siendo rey de Castilla Don Alfonso VI y obispo de Compostela Don Diego Peláez, no tuvo desde el principio el aditamento del pórtico que tanto embellecía las Basílicas y las Catedrales románicas.

Cerca de un siglo después de comenzadas las obras, hallándose suspendidas las del Claustro, del Coro y algunas otras, por falta de recursos, el año 1168, vino a Santiago el rey de León Don Fernando II, quien los facilitó ratificando al Prelado de esta Iglesia el privilegio de acuñar moneda.

Entonces fué cuando el Monarca leonés y el arzobispo de Compostela, que lo era Don Pedro Gudesteiz, decidieron sustituir la fachada occidental con un pórtico digno de la gran Basílica jacobea.

Contábase para ello con una floreciente escuela de artistas formada en Compostela y entre ellos un insigne arquitecto y escultor, el célebre Maestro Mateo, a quien se encomendó la ejecución de esta magna empresa arquitectónica y escultórica, comenzando por el proyecto.

El rey de León para estimularle, de los derechos que le correspondían sobre la acuñación de la moneda, concedióle una pensión de cien moravetinos de oro, equivalentes a ciento cuatro marcos de plata, o sean cuatro mil quinientas pesetas anuales, cantidad respetable en aquellos tiempos.

Lleva este documento la fecha de 1168 y poco después debieron comenzarse las obras, en las cuales debieron invertirse cerca de treinta años, pues se colocaron los dinteles en 1188, y esto no representa ni aún la mitad de aquéllas.

La fecha de la colocación de los dinteles consta por inscripción grabada en la cara inferior de los mismos.

Dintel
de la
izquierda

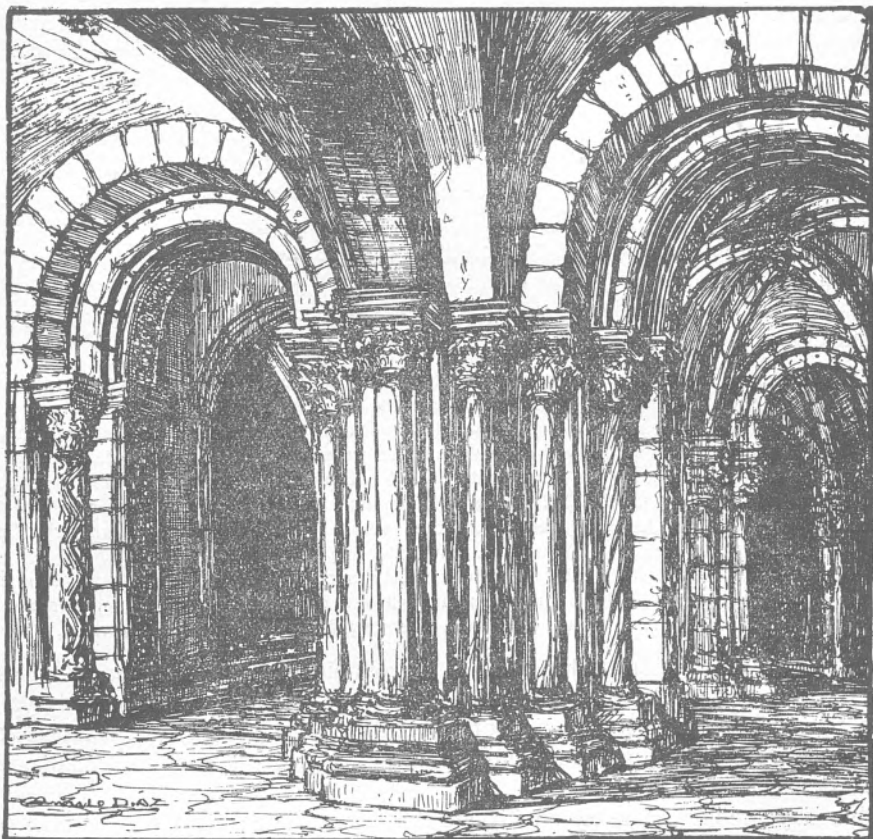
ANNO: INCARNACIONE: DNI: MCCLXXXVIII: ERA: MCCXXVI: DIE: XL:
APRILIS: SVPER: ILONARIA: PRINCIPALIS: PORTALIS:

Dintel
de la
derecha

ECCLESIE: BEATI: IACOBI: SVNTO: COLOCATA: PER: MAGISTRO: MATHEV:
QVI: AFVNDAMENTIS: IPSORVM: PORTALIVM: GESSIT: MAGISTER: ISM:

«En el año de la Encarnación del Señor, 1188, era MCCXXVI a 1.º de Abril, fueron asentados los dinteles del pórtico principal de la Iglesia del Bienaventurado Santiago, por el Maestro Mateo, que dirigió las obras desde los comienzos».

Comenzáronse éstas por la restauración de la Cripta que está debajo de la nave mayor, y tiene también su entrada por la plaza del Obradoiro, que hoy se llama de Alfonso XII.



Uno de los machones de la Catedral Vieja sobre los que se levanta el Pórtico de la Gloria

Sobre esta gran Cripta llamada vulgarmente Catedral Vieja, notable ejemplar del arte románico, se levanta el *Pórtico de la Gloria*.

El estilo del mismo es románico de transición al ojival, que por entonces alboreaba.

«Pertenece esta notable creación —dice el historiador gallego D. Manuel Murguía— al románico terciario en aquel solemne momento en que, como crisálida, rompiendo la fuerte envoltura, se prepara a tornarse mariposa, y volar bajo los cielos primaverales entre las primeras flores de los jardines. Puede decirse que esta obra inmortal es el canto de cisne de aquel estilo» (1).

Debe advertirse, sin embargo, que el Maestro Mateo, adelantándose más de dos siglos a su época, prescindió de las formas convencionales del arte medioeval, e inspirándose en la naturaleza y en la vida, comunicó un sorprendente realismo a sus esculturas, algunas de las cuales parecen de comienzos del Renacimiento.

Manifiéstase particularmente aquella tendencia en los semblantes de las estatuas a los que consiguió dar vida, expresión y carácter; en la flexibilidad de los brazos y de las manos, y aún de los dedos; en la variedad y propiedad de las actitudes y de los ademanes; en la naturalidad de los paños y de los plegados, dispuestos como lo exige la posición de los cuerpos y el movimiento de los miembros; en la adecuada proporción de los mismos, pues si alguna vez se aparta del cánón escultórico, como en las estatuas de los Profetas y de los Apóstoles, que son algo mayores de lo que correspondía por aquél, lo hizo acertadamente, calculando que estas cabezas se hallan a cuatro metros de altura, y a esa distancia, como observa el Dr. López Ferreiro, las dimensiones disminuyen y aquéllas aparecen en la justa proporción.

Digase lo mismo de la policromía con la cual siguiendo el uso del arte clásico y de la Edad Media, enriqueció el Pórtico de la Gloria, pues mientras en el siglo XII era rudimentaria, limitándose al color blanco con algunos perfiles rojos, la del Pórtico, a juzgar por los restos que de ella nos quedan, era perfecta, con sus naturales empastes y gradaciones, adecuada y varia.

Perdióse en gran parte a causa de que, como luego veremos, estuvo varios siglos al aire libre, y de la reproducción que se hizo para el Museo Sout Kensington de Londres en 1866.

Por iniciativa del eminente arqueólogo Jorge Edmundo Street se solicitó y obtuvo del Cardenal Arzobispo de Santiago y su Cabildo, autorización para obtener vaciado en yeso del Pórtico de la Gloria.

La obra se llevó a cabo bajo la dirección de Dominico Brucciani, director del Museo de Londres, acompañado del fotógrafo oficial Mr. C. T. Thomson, quien hizo un álbum de fotografías del Pórtico, de la Catedral y de Santiago, cuyos primeros ejemplares fueron dedicados al Cardenal Arzobispo García Cuesta y al Cabildo compostelano. Los gastos de la reproducción elevarónse a 1.300 libras.

Además de la considerable pérdida de la policromía causóse otro desperfecto de importancia, en la estatua de San Juan, del grupo de los Apóstoles, que rompió por el cuello, y luego se pegó precipitadamente, notándose la argamasa de manera que parece tener un pañuelo atado a modo de corbata.

Para la composición de los motivos iconográficos y ornamentales, el Maestro Mateo, como es natural, se inspiró en los usados en las Catedrales románicas, ya españolas, ya francesas, pero introdujo otros, les dió nuevas formas, y lo combinó todo bajo un plan teológico y artístico verdaderamente original y grandioso, como pronto veremos.

No hay inconveniente en admitir que el Maestro Mateo viajó por Francia para

(1) *España y sus Monumentos — Galicia*. Barcelona, 1888.

estudiar sus Catedrales, y aún que viajase por Italia, donde debió conocer algunas esculturas greco-romanas; todo ello fué muy natural y conveniente que así sucediese, y en nada mengua el mérito de su originalidad.

Las influencias de Borboña, Lombardía y Arlés son evidentes en el Maestro Mateo, pero mayores y más evidentes son las que él ejerció en Chartres, Amiens y Reims en Francia, Lausanne en Suiza, York en Inglaterra y en general en todo el arte cristiano de la segunda Edad Media ⁽¹⁾.

Una cosa son esas manifiestas influencias y otra cosa es decir, como Mr. Michel dice, que el modelo del Pórtico de la Gloria en Francia hay que buscarlo. No precisa cuál sea ese modelo, y sólo insinúa que de las Portadas de Catedrales francesas la que más se le parece es la de Bourges. Claro está que el parecido será por haberlo tomado el arquitecto francés del Pórtico compostelano; pero bien será recordar que éste es anterior en más de un siglo a la Catedral de Bourges, construída a principios del siglo xiv e inaugurada en 1324, siendo obispo de aquella diócesis Guillermo de Bosse.

Al que se parece bastante por el asunto es a la Portada de Occidente de la Catedral de Chartres, pero también este parecido se debe al *Pórtico de la Gloria* comenzando en 1168, mientras que aquélla, de estilo gótico puro, es de medio siglo más tarde, pues totalmente destruída en 1193 y reedificada, se terminó el transepto en 1210, y veinticinco años más tarde las tres Portadas.

De modo que la palabra *modelo* ni aun en el sentido de imitación puede emplearse tratándose del Maestro Mateo, cuya creación es rigurosamente original.

No es otro en este particular, el sentir del ilustre director de la *Histoire de l'Art*, quien entre otras cosas que iremos recogiendo y comentando, dice que «ni los escultores románicos de Chartres, ni los de Bourges tienen la fuerza dramática, ni la inspiración del Maestro que en 1188 puso los dinteles del gran Pórtico de Compostela....., y que la nobleza de las formas, la intensidad de la expresión y la perfección del trabajo son dignos de la grandeza de la concepción» ⁽²⁾.

El asunto de nuestro Pórtico, sus estatuas, bajo-relieves, capiteles y motivos ornamentales, todo está principalmente inspirado en la Biblia, fuente caudalosa e inagotable en la que bebieron todos los grandes artistas y poetas cristianos.

La influencia del Libro sagrado de nuestra Religión en el Maestro Mateo es tan completa, que no hay un solo rasgo en su obra que no esté inspirado en algún texto bíblico.

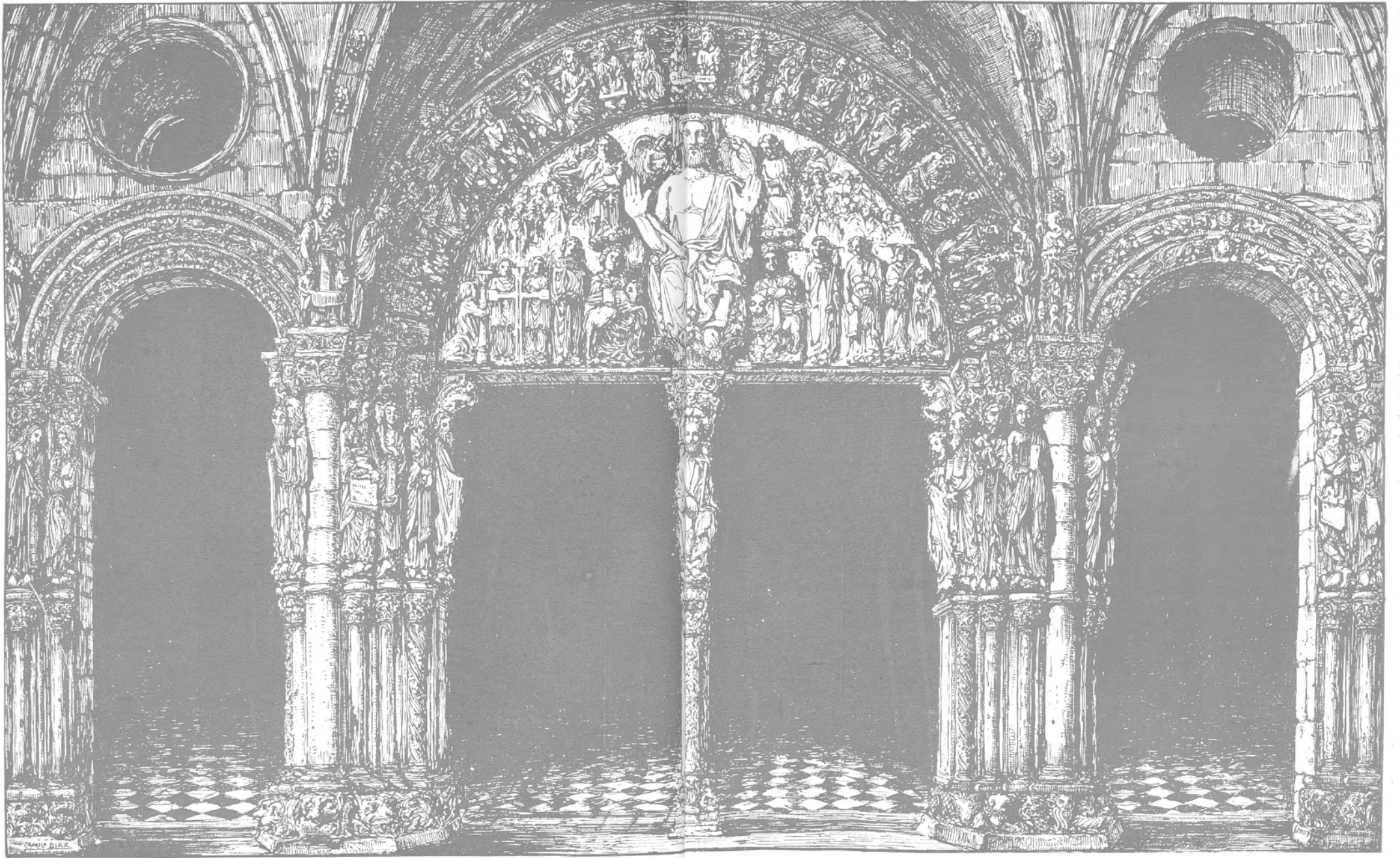
A la Biblia, pues, habremos de recurrir a cada momento en nuestras explicaciones del Pórtico de la Gloria, ya que en ella principalmente se inspiró la composición de esta excelsa obra de arte que preside la entrada de la Catedral compostelana.

(1) Véanse las mencionadas páginas del volumen I de la obra de Mr. Porter.

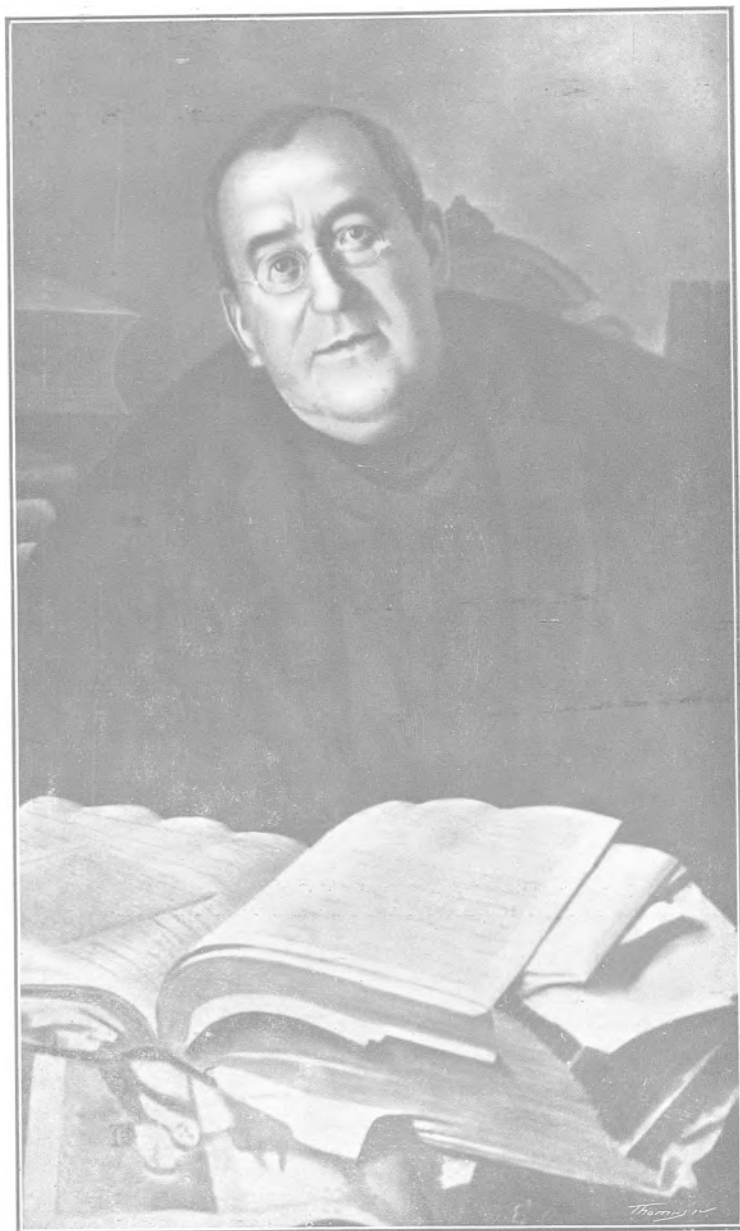
(2) Véase el mencionado capítulo de la *Historia del Arte* publicada bajo la dirección de Andrés Michel. 1.ª parte del tomo II.



Fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago,
detrás de cuyas puertas está emplazado el Pórtico de la Gloria



Alzado del Pórtico de la Gloria: 17,50 metros \times 15,50 metros. — Dibujo del natural por CAMILO DIAZ



D. ANTONIO LÓPEZ FERREIRO (1837-1910), ilustre historiógrafo de la Catedral de Santiago y autor del primer libro que se ha publicado acerca del Pórtico de la Gloria

II

EL PROYECTO

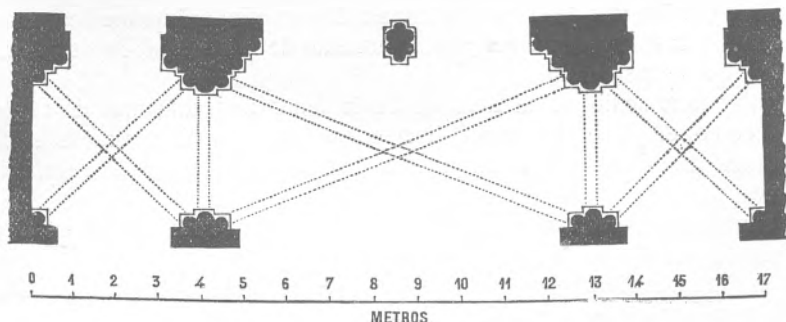
La Catedral de Santiago, de estilo románico, forma una cruz latina de 97 metros de largo, y 65 en el crucero, y tiene tres naves, una central de 10 metros de ancho, y dos laterales de 4 y medio cada una.

Ofrece dos cuerpos, el primero de 12 metros de altura, formado por 64 pilares de arcos peraltados, y el segundo de 10, por una galería de arcos ajimezados, que recorre las naves laterales, rodeando los brazos del crucero y el ábside.

Bajo la bóveda de esta galería, a la entrada de las tres naves por la puerta principal llamada del Obradoiro, que da a la Plaza de Alfonso XII, había de emplazarse la fábrica del *Pórtico de la Gloria*, sometiéndose a la mencionada disposición y dimensiones, y comenzando por derribar la fachada románica que debía ser hermosa, a juzgar por la descripción que de ella nos hace Aymerico de Picaud en el *Códice Calixtino*, y por la de las Platerías que se conserva, aunque adulterada en la ornamentación con adiciones posteriores.

La planta del Pórtico, situado entre las dos grandes torres que flanquean aquella fachada, forma un rectángulo de 17,50 metros de largo por 4,50 de ancho; el alzado es de 9,50 metros.

La fábrica del Monumento se levanta sobre nueve pilares: cinco en el frente o lado oriental, y cuatro actualmente adosados al interior del muro de la fachada.



El pilar central del frente consta de seis columnas, cuatro apareadas y dos alternas; los dos pilares intermedios, de seis columnas cada uno, adosadas a un machón de forma trapezoidal; los dos pilares extremos, de dos columnas adosadas a dos machones menores enlazados con los muros laterales del templo.

Los pilares de la fachada están en relación con los cuatro anteriores del frente, y constan, los intermedios, a uno y otro lado de la puerta central, de tres columnas, y los extremos de una.

Las columnas centrales de los cuatro pilares intermedios están sencillamente anilladas en la mitad del fuste. Las demás en vez del anillo llevan un capitel, de suerte que estas columnas ofrecen dos series de capiteles: los superiores, a la línea de los de las columnas centrales, y los inferiores a la altura de los anillos de las mismas; produciendo el efecto de dos series de columnas superpuestas.

Entre los dos pilares intermedios del frente y los dos laterales se desarrollan tres arcos de medio punto y abocinados, correspondientes a las tres naves y a las tres puertas occidentales del templo: el arco central de 9,50 metros de altura y los laterales una cuarta parte más bajos, lo que permitió abrir sobre ellos dos ventanas circulares.

Las archivoltas de estos tres arcos descansan sobre las columnas de los cuatro pilares del frente.

El arco principal está a su vez formado por otros dos de la misma altura a la parte posterior, que da a la nave central, y por el frente desarrolla un tímpano, cuyos dinteles se apoyan en el mainel o pilar que divide el vano en dos partes iguales.

Cubren el perímetro del Pórtico tres bóvedas que corresponden a los tres arcos del frente, a las tres naves y a las tres puertas de la Basílica.

Estas tres bóvedas están separadas por dos arcos formeros, ligeramente ojivados, que es uno de los caracteres del Románico de transición, y tienen cada uno otros dos arcos: cruceros las laterales, y la central, diagonales.

Estos ocho arcos descansan sobre las columnas de los cuatro pilares del frente, y los cuatro correspondientes de la fachada, formando una combinación de líneas, de arcos y soportes, tan perfecta, sencilla y elegante que contribuye en primer término a la belleza arquitectónica de esta admirable fábrica.

El número total de columnas es 30: 22 de los 5 pilares del frente; 8 en los 4 de la fachada.

Las columnas, así como todos los demás miembros del Pórtico, son de granito, excepto la parte inferior de cuatro columnas: dos en el pilar intermedio de la izquierda, una en el parteluz y otra en el pilar intermedio de la derecha, cuyos fustes son de mármol y además historiadas.

El pilar intermedio de la derecha debía tener dos columnas de mármol historiadas como el de la izquierda, haciéndose muy sensible esta falta de simetría, y difícil de explicar en un arquitecto del gusto que en todo revela el Maestro Mateo.

Se supone que la columna marmórica existió, y se ha roto a causa de algún accidente, sustituyéndose por la actual de granito.

En la Catedral Vieja se conserva un trozo de columna historiada de mármol semejante a las anteriores, del mismo diámetro, 27 centímetros, y de estilo semejante,

dividida del mismo modo en fajas espirales, y desenvolviéndose en la intermedia un asunto que, como en su lugar veremos, encaja perfectamente en el de aquéllas; por todo lo cual es posible que pertenezca a dicha columna mármo rea sustituida.

Excepto las cinco columnas posteriores del parteluz, todas las demás llevan estatuas adosadas en la parte superior, de suerte que sólo se percibe el extremo del fuste y los respectivos capiteles, que se enlazan bajo la imposta.

Las estatuas son 72: 21 adosadas a las columnas; 13 en el tímpano; 24 en la archivolta correspondiente al mismo; 4 con otras figuras menores sobre la imposta entre el arco mayor y los laterales; 6 sobre la imposta de enfrente a uno y otro lado de la puerta principal; 4 en los ángulos del Pórtico.

Cuéntanse además 4 bustos; 14 figuras de animales híbridos y una humana en el zócalo de las columnas intermedias, un centenar de figuras en bajo-relieve, y 50 capiteles historiados o simbólicos.

Con este número de figuras, trescientas aproximadamente, y unos cuantos motivos ornamentales se desarrolla el grandioso asunto de esta admirable obra de arte, en la que el elemento arquitectónico y el escultórico se hallan sabiamente combinados, siendo ésta una de sus principales bellezas y novedades.—Lámina I.



* * *

Es evidente que los cuatro pilares adosados al interior del muro de la fachada, ofrecían al exterior una sección enteramente igual con los mismos arcos, juegos de columnas y estatuas, la misma ornamentación de bajo-relieves y capiteles historiados o simbólicos; con la única diferencia que el arco central no estaba dividido por el mainel, como el interior, y carecía de tímpano, con lo cual era más atrevido y elegante, ofreciendo un espacioso vano por el que entraba copiosamente la luz, y las esculturas del frente del Pórtico podían gozarse con gran libertad.

La galería que corre sobre la bóveda del Pórtico y las de las naves laterales, se asomaba también al exterior, aunque sus arcos debían ser románico-ojivales como correspondía a esta época de transición. Esta galería enlazaba las dos torres, cuyos primeros cuerpos se conservan a uno y otro lado de las dos modernas que flanquean la fachada actual.

Sobre la galería había un tercer cuerpo de fachada que llegaba lo menos a la altura de la bóveda de la nave mayor, y en medio de él, un rosetón calado enfrente al que vemos en la parte interior, que parece levantarse como un viril sobre la prolongación del parteluz.

Este elegante frontispicio formado por los tres arcos exteriores, la galería de

ventanales románico-ogivales, y el rosetón calado en la parte superior, fué obra del Arquitecto que levantó el Pórtico de la Gloria desde los cimientos, que debió conservar su cargo de Maestro de obras de la Catedral hasta su muerte, que no tuvo lugar hasta 1217, siendo la consagración definitiva de aquélla en 1212.

De todo ello se deduce que el Pórtico de la Gloria era un verdadero Pórtico, o vestíbulo abierto al exterior que recibía de lleno la claridad meridiana.

Los tres arcos de aquel frontispicio carecían de toda clase de cierre, así como los dos vanos del arco mayor del frente del Pórtico. En los dos laterales había puertas cuyos goznes se conservan todavía en las respectivas jambas.

De este modo la Catedral permanecía constantemente abierta, incluso de noche, durante la cual era frecuentada por los peregrinos, muchos de los cuales pernoctaban en ella para coger los primeros puestos a las primeras horas de la mañana.

Esta costumbre daba lugar naturalmente a graves irreverencias, y no pocos altercados y escándalos, por lo cual a principios del siglo xvi, durante el pontificado de Don Alonso IV de Fonseca, acordó el Cabildo dividir en dos vanos el arco central del exterior, por medio de un estañix o parteluz, construir dos puertas para los mismos, y trasladar las dos de los arcos laterales interiores para los del exterior, para poder cerrar la Catedral por las noches.

Si se hubiesen colocado las nuevas puertas en los vanos del arco mayor del Pórtico, manteniendo las de los arcos laterales, se hubiese conseguido el mismo resultado, y no se emprendería el camino de emparedar en cierto modo el vestíbulo del Pórtico.

En 1729, habiendo caído un rayo, algunos creen que un bólido, en una de las mencionadas torres, se acordó reedificarla y construir una fachada de nueva planta, que es la actual, dirigida por el arquitecto D. Fernando Casas Nóvoa, durando las obras desde 1738 a 1750.

La nueva fachada suprimió definitivamente la sección exterior de los cuatro pilares y de los tres arcos, quedando el Pórtico convertido en un verdadero Nartex, es decir, un vestíbulo cerrado.

Gracias a que el arquitecto del siglo xviii que dirigió las obras supo resolver, en cuanto era posible, el problema de la luz en armonía con las exigencias del arte.

En el imafrente dejó cuatro puertas correspondientes, dos al arco central del Pórtico, y una a cada uno de los arcos laterales; sobre las dos puertas centrales, una claraboya semicircular de las mismas proporciones que el tímpano de aquél; y sobre las otras dos puertas dos ventanales de la misma forma y dimensiones que los arcos laterales.

Por esta claraboya y estos ventanales, aun estando cerradas las puertas, penetra la luz que baña suavemente los grupos escultóricos, y los diferentes relieves del Monumento.

En el cimafrente abrió también varios ventanales que a través de la galería y del rosetón calado, que hay sobre ella, pasa la luz a la nave mayor de la Basílica.

Con ello se remediaron en cuanto fué posible los inconvenientes de la falta de luz; mas no así los de la perspectiva del Pórtico, que jamás podrá gozarse en su espléndido conjunto a una conveniente distancia, ni aun con las puertas abiertas, pues las masas del espeso muro de la nueva fachada, son verdaderas moles que lo asom-

bran y empequeñecen, debiendo contemplarse por fracciones, a unos cuantos pasos y elevando violentamente la cabeza.

* * *

Con la desdichada sustitución de la parte exterior del Pórtico construido por el Maestro Mateo, desaparecieron las columnas que la sustentaban y ornamentaban.

En la mencionada Cripta del Pórtico hay cuatro preciosas columnas de mármol historiadas, que muy bien pudieran ser de la sección exterior de dichos pilares. Hermosas y perfectamente conservadas, merecen ser sacadas a luz y estudiadas, pues que yo sepa nadie se ha ocupado de ellas.

También desaparecieron las estatuas que debían ornamentar esa sección exterior de los pilares en relación con los interiores. Importa averiguar qué estatuas eran esas para la cabal inteligencia del plan iconográfico del Pórtico, lo cual creo posible en parte.

En el patio de San Clemente de esta ciudad de Santiago, existen tres estatuas que por sus dimensiones, por el carácter y la expresión, por la manera y el estilo, son evidentemente obra del Maestro Mateo, y hermanas gemelas de los Profetas y Apóstoles del Pórtico de la Gloria.

Estas tres estatuas, al construirse la fachada actual o la del siglo xvii, fueron abandonadas en un rincón de los jardines de Fonseca, y allí las recogió el Conde de Gimonde, llevándolas a su Palacio de este nombre en la ribera del Ulla, a veinte kilómetros de Compostela.

Habiéndolas visto allí D. Antonio López Ferreiro, descubrió al punto su procedencia y pidió al actual poseedor de aquel título, D. Alvaro Puga, que las enviase a la Exposición Regional de 1909, como así se hizo, quedando en el mencionado patio de San Clemente con otros apreciables restos de aquella Exposición.

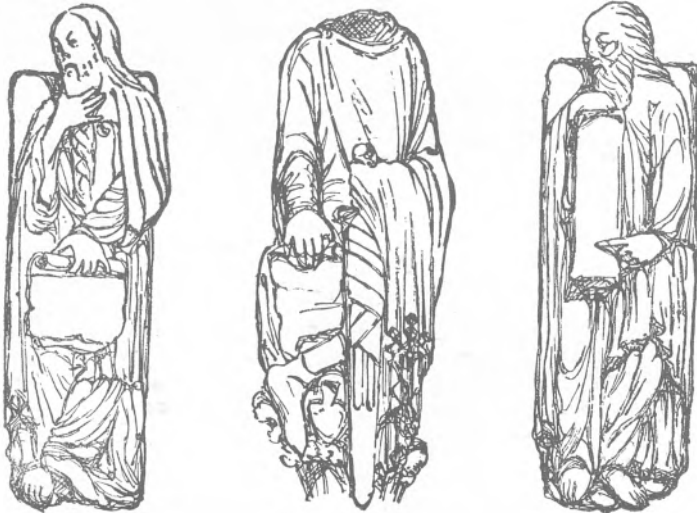
Dos de esas estatuas representan los Patriarcas del Pueblo hebreo, Abraham y Jacob, que son oportunas o, mejor dicho, necesarias dentro del plan de composición iconográfica que se desarrolla en el interior.

Estas dos estatuas debían estar adosadas a las jambas del arco mayor, pues conservan los tableros o piezas de adosamiento, de manera que su posición correspondía



Apunte de los fustes de dos de las cuatro columnas marmóreas historiadas que se conservan en la Catedral Vieja

a la que en el arco del frente tienen las de Moisés y San Pedro, ofreciendo como éstas detrás de la cabeza una elegante roseta de la misma forma.



Es probable que las dos estatuas del arco de la izquierda correspondientes al que en el frente representa al Pueblo hebreo, fuesen también de personajes del Antiguo Testamento, por ejemplo Isaac, hijo de Abraham y padre de Jacob, Melquisedec rey de Salen, figura de Cristo.

La tercera estatua que se conserva está desgraciadamente decapitada, conviniéndose que representaría a Don Fernando II rey de León, quien pensionó espléndidamente al Arquitecto compostelano y proporcionó recursos para que se terminasen las obras de la Basílica jacobea.

Esta estatua de rey, sea o no de Don Fernando II de León, si en efecto es del Maestro Mateo y perteneció al exterior del Pórtico de la Gloria, nos indica que las otras debían ser de alguno de los personajes que más se distinguieron en los orígenes de la Catedral de Santiago, por ejemplo el obispo Teodomiro de Iria que descubrió el Sepulcro del Apóstol y sobre él se edificó su primera iglesia; Don Alfonso el Casto, verdadero fundador de aquella y de la ciudad de Compostela; Don Alfonso VI, quien amparó la construcción de la Catedral definitiva, o Don Alfonso VII, que en ella fué coronado rey de Galicia por su primer Arzobispo el gran Gelmírez.

Como quiera que sea esas tres estatuas que positivamente son obra del Maestro Mateo, las cuatro columnas de mármol historiadas que probablemente fueron del exterior del Pórtico, y tres trozos de columnas de la misma procedencia, que se conservan en la Cripta o Catedral Vieja, y otros preciosos restos de los primeros monumentos de Santiago, dispersos aquí y allí, están pidiendo a voz en grito un Museo en el Palacio de Gelmírez u otro edificio histórico.

III

FINALIDAD ARTÍSTICA

Con una sola excepción todos los arqueólogos e historiadores del arte, que han estudiado este Monumento, han dicho que se trata en él de una representación del Juicio final y del Infierno.

Oportunamente recogeremos y analizaremos tales opiniones. Por el momento nos basta recordar que el eminente historiador de la Catedral de Compostela, Dr. D. Antonio López Ferreiro, en su libro sobre el Pórtico de la Gloria, fué el primero que se apartó de semejante interpretación, refutándola y sosteniendo que en el arco de la izquierda se representa el Pueblo hebreo; en el de la derecha, el Paganismo y en el central, la Iglesia Católica.

Esta visión verdaderamente nueva y luminosa del *Pórtico de la Gloria*, si bien con alguna lentitud, comienza a abrirse paso entre los extranjeros, y desde luego entre los españoles, de un modo particular entre los gallegos.

Reflejo de ella, son estos versos de un poeta, que va todavía más lejos que el arqueólogo, en una composición que le dedicó en nuestro idioma regional, allende el Océano, en la gentil, hidalga y simpática Metrópoli de la Argentina, donde tanto se sienten y se aman las cosas de España y de Galicia (1).

*Aquela iconografía
De perfección tan notoria
Compendia a humana historia
O Dogma e a Filosofía.
Alí está a Cosmogonia
O Pueblo hebreo e Pagano
E a maxestá do Cristiano
dicíndolle a Humanidá
qu' hay unha inmortalidá
E un solo Dios soberano.*

Nosotros también compartimos, aunque con algunas salvedades que oportuna-

(1) Santiago Abella en «Nova Galicia» de Buenos Aires, 31 de Marzo de 1907.

mente iremos exponiendo, la mencionada interpretación del Dr. López Ferreiro, y le consagraremos varios capítulos.

Ahora bien ¿cómo el Arquitecto del *Pórtico de la Gloria* llegó a concebir tan elevado designio? ¿Fue éste la finalidad artística de su obra, o no es más que una parte de otra todavía más vasta y comprensiva?

* * *

Sabido es que la Edad Media concibió el Arte como una enseñanza, creyendo sin duda que sin menoscabo de su elevado fin, que no es otro que el puro deleite del espíritu, podía servir de vehículo a la difusión de ideas religiosas, morales y científicas; y que especialmente las Catedrales respondieron a esta finalidad ilustrando las portadas y los pórticos, frisos, muros y retablos, vidrieras pintadas, miniaturas, custodias y otros objetos del culto, con pasajes de la Historia Sagrada, desde la creación del mundo hasta la vida de los Mártires, con representaciones de los dogmas cristianos, y alegorías de las virtudes teológicas y morales, y hasta de concepciones filosóficas.

De este modo las más altas verdades de la Religión, de la Moral y de la Ciencia, pudieron llegar a las inteligencias de los más humildes, y la Catedral mereció el glorioso dictado de *Biblia del pueblo*.

Los artistas medioevales, bajo la dirección de los Obispos y de los Monjes, interpretaron felizmente este pensamiento educador de la Iglesia, desplegaron un admirable ingenio para enriquecer las construcciones religiosas con los muy variados asuntos iconográficos, sirviendo a la vez la causa de la Religión, de la Cultura y del Arte.

Pues bien, el Maestro Mateo puso en práctica este designio civilizador con tal acierto, que logró esculpir una admirable síntesis de la Teología Católica.

Algo parecido se hizo después en varias Catedrales, pero en ninguna se llevó tan felizmente a cabo este audacísimo pensamiento, sin exceptuar la célebre Catedral de Chartres que tiene mayores dimensiones, y son tres las Portadas donde se desarrolla un asunto parecido.

Mr. Michel, en su mencionada *Historia del Arte*, niega que en el Pórtico de la Gloria se haya esculpido una *Suma Teológica*, concediendo tan sólo que es un himno épico.

«En France les porches de Chartres exposent une iconographie plus compliquée et plus savante. L'auteur du porche de Compostelle n'a pas réalisé en pier une Somme theologique, mais une hymne epique».

Nosotros, por el contrario, sostenemos que el Maestro Mateo no sólo ha esculpido aquí una síntesis de la Teología Católica, sino que ésta es muy superior a la desarrollada en las tres Portadas de la Catedral de Chartres, siendo lo más admirable que haya conseguido este resultado en tan reducido espacio, con tan escaso número de figuras, trescientas aproximadamente, y sin alterar una sola línea la estructura arquitectónica de la Basílica.

Las tres Portadas de la Catedral francesa le superan en la variedad de asuntos y el considerable número de figuras, que se cuenta por centenares. Pero aun así, el Pórtico de la Gloria, en medio de su sencillez, ofrece más vasta comprensión, más profundidad y grandeza, unidad más estrecha y perceptible y mayor estructura teológica.

Los asuntos de aquellas tres Portadas, según J. K. Huysmans, en su renombrada novela arqueológica *La Cathedrale*, de la cual se han hecho en pocos años más de cincuenta ediciones, son los siguientes en síntesis:

Portada septentrional.—Jesucristo glorificado en su santa Madre: a la izquierda, vida de la Virgen precedida de algunas figuras del Antiguo Testamento; a la derecha, algunas de las figuras alegóricas marianas; en el centro, la Asunción.

Portada meridional.—Jesucristo, como Juez supremo, glorificado en sus Apóstoles y en sus Santos.

Portada real o de Occidente.—Jesucristo glorificado en sí mismo: a la izquierda la Ascensión; a la derecha, la Virgen llevando en brazos al Niño que bendice; en el centro la glorificación de Jesucristo según el Apocalipsis.

El Salvador sentado, viste túnica y manto de lino, lleva nimbo crucífero y a la tierra por escabel. Bendice con una mano y sostiene con la otra el Libro de los siete sellos. Le rodean los cuatro animales simbólicos de los Evangelistas, los doce Apóstoles que llevan libros y rollos, y en la archivolta los veinticuatro Ancianos que tocan instrumentos músicos y cantan las eternas alabanzas del Cordero de Dios.

Esta parte central de la Portada de Occidente por el asunto es muy parecida al del arco mayor del Pórtico de la Gloria.

En éste solamente están representados los principales fundamentos históricos y teológicos de nuestra Religión, y algunos de sus fundamentos morales, pero tan sabiamente elegidos y combinados que se confunden la ciencia del plan y las bellezas del arte; forman un todo sistemático, concurren a un grandioso designio y producen el mismo resultado que las tres Portadas de Chartres: la Glorificación de Jesucristo.

He aquí el contenido de esta Suma de la Religión Católica, expresada del modo que es posible en una arte plástica, que sólo puede representar un momento de la acción, las ideas madres y los pensamientos más culminantes, y aun necesita valerse de la superior comprensión del simbolismo; contenido cuyo plan, dividido en cinco partes, se acerca bastante al de la *Suma Teológica* del Doctor Angélico:

1.^a Dios uno y trino.—Dios creador.—Caída del hombre.—Promesa del Redentor.—Su genealogía humana.—Su Madre Inmaculada.

2.^a Preparación del Redentor: La expectación mesiánica.—El Pueblo hebreo.—Los Profetas.—Figuras proféticas.

3.^a El Hombre-Dios: Cristo Redentor del linaje humano.—Cristo autor de la Gracia.—Divino Magisterio de Cristo: Los Evangelios.—Los Apóstoles.—La Iglesia Católica: Notas o caracteres que la hacen inconfundible.—Gravísimos obstáculos que se opusieron a su triunfo y fueron superados.

4.^a El Mundo pagano.—Su degradación.—Grandes anhelos de redención y de libertad.—Éxodo del Mundo pagano hacia el Salvador.—El Mundo cristiano bajo la influencia del Evangelio.

5.^a Los pecados.—Las tentaciones.—Enseñanzas morales.—La oración.—Los Sacramentos.—Los Novísimos: Muerte.—Juicio.—Purgatorio.—Infierno.—Gloria.

En torno de esta síntesis plástica de la Teología Católica girará la presente explicación arqueológica y doctrinal del *Pórtico de la Gloria*, al cual además habremos de considerar como un homenaje patriótico al Santo Apóstol, Evangelizador de España; como un grandioso poema dramático y una página culminante de la Filosofía de la Historia.

COLUMNA HISTORIADA DEL PARTELUZ. PRIMEROS FUNDAMENTOS TEOLÓGICOS

Sabido es que la Biblia consta de dos partes que se completan mutuamente: el Antiguo y el Nuevo Testamento; que el asunto del primero es la creación, la caída del hombre en la esclavitud del pecado; la promesa de un Libertador divino; las Profecías referentes a su advenimiento, y las vicisitudes del Pueblo hebreo, de cuya estirpe había de nacer; y que el Nuevo no es otra cosa que el cumplimiento de aquella promesa de Redención: Ntro. Señor Jesucristo, su doctrina, su vida y su muerte, y la fundación de su Iglesia.

Estos dos Testamentos son los dos primeros fundamentos teológicos e históricos de nuestra Religión, y por eso el Arquitecto del Pórtico de la Gloria los representó sabiamente aquí: el Antiguo Testamento en la columna central del mainel que sostiene el tímpano; y el Nuevo, sin perder el contacto con el anterior, en el centro del mismo.—Lámina II.

En el fuste de dicha columna esculpió la genealogía humana del Redentor representada por tres de sus principales ascendientes, y algunas figuras colaterales.

La primera del fondo a la izquierda, un anciano de luenga barba, que apoya su cabeza en una mano, es Jesé, padre de David, expresamente consignado en una de las profecías mesiánicas: «Saldrá un tallo de la raíz de Jesé y una flor de su raíz».—*Egredietur virga de radice Jese et flor de radice ejus.*—Isaías, X, 1.

Por tal motivo la genealogía humana del Redentor, frecuentemente representada en los monumentos iconográficos medioevales, se llama *Arbol de Jesé*.

La segunda figura que ocupa el centro del fuste es David, Rey y Poeta, que pulsa el arpa al son de la cual cantó sus Salmos inmortales sobre los atributos de Dios y sus inefables misericordias, las bellezas de la Creación, la grandeza y pequeñez del hombre, con tan elevada inspiración y estro grandilocuente, que se cuenta entre los primeros líricos de la Literatura universal.

David fué además Profeta, haciendo notables vaticinios mesiánicos acerca de varias circunstancias del Salvador, especialmente de su Pasión y de su reinado espiritual, en el que se habían de congregar todos los pueblos.

La elección de la figura del Profeta, Poeta y Rey David no pudo ser más feliz, porque además tuvo la gloria de que Jehová vinculase en su familia la pro-

mesa de que de ella nacería el Redentor.—Salmo LXXXVIII; II de los Reyes VII, 12-24.

Fundados en esta promesa los Judíos creyeron siempre que el Mesías nacería de la estirpe de aquel ilustre Monarca; por eso el día en que Ntro. Señor Jesucristo hizo su entrada triunfal en Jerusalén, fué aclamado como tal, diciendo: *¡Hosanna al Hijo de David!*

La figura siguiente hacia arriba es Salomón hijo del Rey Profeta, y su sucesor en el trono de Judá. Famoso por el esplendor de su corte y por su sabiduría, lo fué más por haber erigido en Jerusalén el Templo de Jehová, el primero que se levantó al Dios único, creador de los cielos y de la tierra.

En las ramas laterales se ven otras cinco figuras de las cuales llama la atención la que hay en el fondo al lado de Jesé, que si bien muy gastada parece de un joven desnudo; y la que está a la derecha de Salomón, que lleva una especie de mitra, signo de funciones sacerdotales.

En la cumbre de este árbol genealógico «como su flor más hermosa» se destaca el relieve mayestático de una Reina coronada.

Es la mujer singular en la cual estaban vinculadas las promesas de redención del humano linaje: María, la Virgen Madre del Redentor.

Las ramas y las hojas que envuelven, o mejor dicho, aprisionan, las figuras de este árbol simbolizan la esclavitud del pecado, cuyas tristes consecuencias recayeron sobre todos los hijos de Adán. Mas al llegar a la Virgen Madre las ramas se desvían y las hojas se replegan, para que surja en toda su hermosura y majestad la Reina de la Naturaleza y de la Gracia.

He aquí como en el siglo XII expresó el Maestro Mateo el Misterio de la Concepción Inmaculada de la Madre de Dios, que si bien no fué declarado dogma de fe hasta mediados del siglo XIX, tenía sus raíces en el Protoevangelio, en los escritos de los Santos Padres y en el común sentir del pueblo cristiano, especialmente del pueblo español.

Rodean la imagen de la Virgen dos mujeres que, cubriendo sus manos y sus cabezas con sendos mantos, la contemplan con profunda reverencia. ¿Quiénes son estas mujeres? Probablemente las dos que conocieron el Misterio de la Madre del Salvador: Ana la Profetisa y Santa Isabel, la madre del Bautista.

El capitel de esta columna que por la originalidad de la forma y el primor maravilloso de la ejecución, es una de las piezas maestras del Pórtico de la Gloria, representa la Santísima Trinidad.—Lámina IV.

Este Misterio representóse primeramente por medio del triángulo y otras figuras simbólicas, y más tarde, en los siglos XI y XII, por medio de tres jóvenes enteramente iguales para expresar la coeternidad de las tres divinas Personas.

El Maestro Mateo lo representó de modo mixto: el Padre, *Anticus dierum*, el Antiguo de los días, según la frase del Apocalipsis, por medio de un anciano con corona y barba, vestido de púrpura y sentado en un trono; el Hijo por medio de un niño vestido de blanco ropaje reclinado en el regazo del Padre; el Espíritu Santo, por medio de la paloma simbólica con que se venía representando desde el siglo VI en las pinturas y esculturas del bautismo de Cristo inspiradas en el Evangelio, donde se dice que bajó sobre su cabeza en forma de paloma.—S. Lucas, III, 22.

Aquí la simbólica paloma sale del ábaco tendiendo las alas sobre el grupo del Padre y del Hijo, bajo el cual, como hemos visto, en la parte superior del fuste se destaca la figura de la Virgen Madre; con todo lo cual se representa a la vez la gene-

ración humana del Hijo de Dios, de un modo sobrenatural, por virtud del Espíritu Santo a la sombra del Altísimo.

En torno del Dios trino y uno, cuatro Angeles de doradas alas, bellísimos rostros y sonrisa celeste, agitan sus incensarios.

La representación de este dogma católico en un capitel donde palpita la idea culminante del Misterio, unidad de esencia y trinidad de personas, es la más original, artística y teológica que pudo imaginarse.

En la base de esta columna, es decir, en la raíz de este árbol genealógico, se destaca el busto de un hombre de aspecto venerable, entre dos leones a los cuales oprime con los brazos y las manos, y levanta su rostro al cielo con expresión de profunda tristeza aunque templada por alguna consoladora esperanza.—Lámina III.

De este busto se ha dicho que representa a Sansón, Juez del Pueblo hebreo.

No; el Juez de Israel, de conducta moral algo dudosa, y juguete de su esposa Dalila, que por haberle revelado el secreto de su fuerza hercúlea, cayó en poder de los Filisteos, quienes le arrancaron los ojos y le condenaron a mover una rueda de molino; y que por último murió aplastado por las columnas de un templo idólatra, derrumbadas por él mismo para vengarse de sus enemigos, no ofrece grandeza moral, ni relación alguna teológica para considerarle como el Atlante sustentador del Pórtico de la Gloria, cuando ni aun físicamente el pilar central o parteluz descansa sobre sus hombros.

Para mí no ofrece duda alguna que representa a nuestro Padre Adán, quien gime en el cautiverio del pecado, simbolizado por los leones, pero al mismo tiempo alenta por la promesa del Libertador divino, levanta sus ojos a la cumbre del árbol genealógico de su descendencia, y contempla a través de los siglos a aquella Mujer singular en la cual se cifraban tan consoladoras esperanzas.

La caída de Adán fué representada mil veces en la Literatura y en las Artes plásticas, desde los bajo-relieves de los sarcófagos, lámparas y vasos sagrados de los primeros siglos del Cristianismo, hasta las esculturas de las puertas, retablos y capiteles de las Catedrales y Monasterios de la Edad Media; desde las pinturas de las Catacumbas hasta los célebres frescos de Miguel Angel, Rafael y otros artistas del Renacimiento; desde los Misterios litúrgicos y autos religiosos medioevales hasta el *Paraíso Perdido*, de Milton.

Su representación aquí era absolutamente necesaria, no sólo porque Adán es la raíz del árbol genealógico de Cristo, según la humanidad, sino porque esta caída es la clave teológica de la Religión cristiana.

Adán lleva colgado del pecho un pergamino, cuya inscripción se ha borrado completamente, pero es indudable que la tuvo y que ésta no fué otra que las palabras del Protoevangelio, capítulo III del Génesis, que se refieren a la promesa de un Libertador divino hecha por Dios a nuestros primeros padres después de la catástrofe del Paraíso, cuando dirigiéndose a la Serpiente, cuya figura había tomado el tentador, le dijo: «La descendencia de la Mujer quebrantará tu cabeza».—*Ipsa conteret caput tuum.*

Por otra parte Adán, según el más profundo de los teólogos, el Apóstol San Pablo, es a la vez figura del mismo Jesucristo, a quien llama el segundo Adán, que reparó, en su parte principal, los daños causados por el primero; del mismo modo que los Santos Padres y Doctores llamaron a la Virgen Madre del Redentor la segunda Eva que, con su consentimiento a las palabras del Angel y su resignación sublime

al pie de la Cruz, cooperó a la reparación de las fatales consecuencias de la desobediencia de la primera Eva, y que con más razón que ésta puede llamarse Madre de los vivientes.

He aquí las palabras del Apóstol.

«Así como por un solo hombre entró la muerte en el mundo, y por el pecado la muerte, así también la muerte se fué propagando en todos los hombres por aquel en quien todos pecamos... el cual es figura del segundo Adán que había de venir... Pues así como el delito de uno sólo atrajo la condenación de muerte a todos los hombres, de la misma manera la justicia de uno sólo ha merecido la justificación de la vida al alma».—C. a los Romanos V, 12-14; C. a los Corintios XV, 21 y 22.

Por todas estas razones teológicas no cabe duda que este busto representa al Padre del linaje humano; lo que se puede discutir es la interpretación que doy a su aptitud de profunda tristeza templada por la esperanza del futuro Redentor, cifrada en su Virgen Madre, a la cual contempla a través de las generaciones.

Esta interpretación, sin embargo, está fundada en el sentir de varios Santos Padres y Doctores de la Iglesia, según los cuales Dios reveló expresamente a Adán el Misterio de la Encarnación. Así lo enseña Santo Tomás en la Suma Teológica ⁽¹⁾ y así lo habían enseñado Tertuliano, San Agustín, San Jerónimo y otros antiguos Doctores, y éstos pudo conocerlos muy bien el Arquitecto del Pórtico de la Gloria, que era a la vez eminente teólogo.

La opinión de que la inmensa tristeza del desterrado del Paraíso fué templada por la esperanza del Redentor, cifrada en su Virgen Madre, trascendió también a la Literatura y a las Artes plásticas. Permítame el lector tan sólo dos ejemplos del Renacimiento, que no dejan la menor duda.

Es el primero, un cuadro de Luis de Vargas, pintor sevillano del siglo xvi, en el que aparecen Adán y Eva en su destierro, contemplando maravillados a la Virgen Madre del Redentor, que resplandece en lontananza radiante de alegría y de hermosura ⁽²⁾.

El otro son los versos de Milton, quien en el último canto del *Paraíso Perdido*, presenta al Angel encargado de arrojar del Edén a los Progenitores del linaje humano, comunicándoles la espantosa sentencia de su destierro, y revelándoles para consolarles los futuros sucesos de la Redención, entre los que se menciona a la Virgen Madre.

He aquí esos versos aunque sea en prosa castellana:

—«Una estrella, que jamás había sido vista en el cielo, anuncia su nacimiento, proclama su venida y guía a los sabios de Oriente que se informan de su morada para ofrecerle incienso, mirra y oro. Un mensajero celestial revela el lugar de su nacimiento a unos sencillos pastores que estaban velando de noche. Acuden presurosos a él, llenos de contento, y oyen entonar a los ángeles el himno natalicio. Una Virgen es su madre, pero su padre es la Virtud del Altísimo. Subirá sobre el trono hereditario; su reino tendrá por término los anchos límites de la tierra, y su gloria brillará en los cielos».

«Calló el Angel, porque observó que Adán estaba sobrecogido del gozo que

(1) II.^a II.^{ae} q. 2.^a a. 7.^o.

(2) Cuadro del retablo de la Gamba en la Catedral de Sevilla.

experimentaba, cual si estuviese dominado por un profundo dolor, anegado en lágrimas, sin voz y sin aliento. Mas al fin repuesto nuestro padre dijo así:

—«¡Oh profeta de tan agradables nuevas que exceden mis mayores esperanzas! Ahora comprendo claramente lo que muchas veces mi afanoso entendimiento había intentado penetrar, y porque será llamado prole de la mujer el objeto de nuestra grande expectación. ¡Yo te saludo, oh Virgen Madre, amor de los cielos! Pues tú debes salir de mi estirpe y de tus entrañas saldrá el Hijo de Dios Altísimo. Así Dios será unido con el hombre. La serpiente debe esperar con mortal pena que sea quebrantada su cabeza».

* * *

El cautiverio de Adán supone su origen divino, y su caída por haber desobedecido el precepto que el Creador le había impuesto para darle la felicidad temporal y eterna a título de mérito; con el pecado de origen relacionada está la promesa que Dios, hermanando su sabiduría, su justicia y su misericordia, hizo al hombre culpable del Redentor que nacería de su propia descendencia.

En el fuste de esta columna está esculpida, como hemos visto, la genealogía humana del Redentor, que nació de la tribu de Judá y de la familia de David, como habían predicho los Profetas.

En la parte superior, la Virgen Madre de Jesús, cuya Concepción Inmaculada se relaciona íntimamente con el pecado original y otros dogmas del Catolicismo.

En el capitel, el Misterio de la Santísima Trinidad: Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Santo; Dios Creador, Redentor y Santificador, el dogma fundamental del Catolicismo.

De modo que en el breve espacio de esta columna historiada del mainel, están admirablemente representados los primeros fundamentos teológicos de nuestra Religión. Esta columna sirve de sostén al tímpano, donde como luego veremos, se representa el Nuevo Testamento, de suerte que se vendría abajo si faltase aquélla. Así que suprimidos por hipótesis los fundamentos representados en esta columna historiada, no se podría explicar el Misterio de Cristo.

He aquí como la estructura y la trabazón arquitectónica y escultórica de este miembro capital del *Pórtico de la Gloria*, es a la vez una verdadera imagen de su profundo sentido teológico.



ARCO LATERAL DE LA IZQUIERDA. LA ESPECTACIÓN MESIÁNICA

(Lámina V)

El Dr. López Ferreiro dice que en este arco está representada la Sinagoga o Iglesia de los Judíos, y así es en efecto. Sin embargo, como la historia de aquel pueblo no comienza propiamente hasta la Vocación de Abraham, y aquí se parte de la esperanza del Libertador divino que consoló en su destierro a los Padres del Linaje humano, puede decirse que más bien representa la *Espectación mesiánica*, que comienza muchos siglos antes, a la puerta del Edén perdido, y es el pensamiento culminante de este cuadro.

Para que conservase esta promesa de Redención y preparase los caminos del Redentor suscitó Dios a aquel Pueblo eligiendo para formarlo al semita Abrán, que habitaba en la ciudad de Ur en la Caldea, y conservaba la revelación primitiva, adorando al verdadero Dios y viviendo con gran pureza de costumbres en medio de la Idolatría a que estaban entregados todos los pueblos.

Le mandó que abandonase aquel país y se dirigiese al de Canaán, que después se llamó Palestina, donde le haría cabeza de una Nación y padre de una dilatada descendencia.

Abrán, obedeciendo el mandato del Señor, se estableció en Canaán y le erigió altares. Poco tiempo después le fué concedido un hijo, Isaac, lo que significaba el comienzo de la realización de aquellas promesas. El Señor, después de probar su fe mandándole que le sacrificase a su hijo, le ratificó su promesa de hacerle padre de numerosos descendientes, *en uno de los cuales serían benditas todas las naciones de la tierra* —Génesis XXII, 18; por lo cual Abrán se llamó desde entonces Abraham, es decir, padre de muchas gentes o naciones.

Por esta promesa entendieron siempre los Hebreos que de su estirpe nacería el Mesías o divino Libertador, y se consideraron como el Pueblo escogido por Jehová, que así llamaron al Señor, para la realización de tan elevado destino.

Con la Vocación de Abraham comienza la historia del *Pueblo hebreo*, así llamado de Heber, uno de los ascendientes de aquel Patriarca, y también *Israel*, sobrenombre

de su nieto Jacob, padre de doce hijos que fueron las cabezas de las tribus en que más tarde se organizó la Nación hebrea.

Jehová renovó a Jacob las promesas que había hecho a su abuelo Abraham y a su padre Isaac, en favor de su Pueblo, y él mismo estando para morir profetizó que el Deseado de las naciones, o Mesías, nacería de la tribu de Judá cuando el cetro les fuese arrebatado por los extranjeros —Génesis XLIX, 50.

José, hijo de Jacob, vendido por sus hermanos a unos mercaderes egipcios, llegó a ser primer Ministro de Faraón, llamando a su padre y a toda su familia para que se estableciesen en aquel fértil país, y en efecto se establecieron, multiplicándose tan copiosamente que de setenta personas que entraron se contaban más de medio millón de hombres en disposición de tomar las armas, cuando tres siglos después, oprimidos y esclavizados por los Egipcios abandonaron aquel país hacia el año de 1491 (antes de Jesucristo), conducidos por Moisés, dirigiéndose a su patria.

Fué éste no sólo el conductor de su Pueblo sino también su Legislador, el fundador de su nacionalidad y la figura más relevante de su historia.

Después de haber promulgado las *Tablas del Decálogo* que Dios le había dado en el Sinaí, organizó el culto religioso y dictó las leyes porque habían de regirse.

El gran designio de Moisés, al dictar su legislación religiosa y social, no fué formar un pueblo de atletas o guerreros, como después hicieron Grecia y Roma, sino principalmente de adoradores de Jehová, es decir, un pueblo profundamente religioso, como convenía a la gran misión que la Providencia le había confiado.

A este fin se dirigían sus leyes y sus instituciones religiosas y sociales.

Las fiestas rituales de la Pascua, de Pentecostés y de los Tabernáculos tenían por objeto recordar al Pueblo la protección especial que Jehová les había dispensado libertándolos de la esclavitud de los Faraones de Egipto, y colmándoles de beneficios en su maravillosa odisea a través del desierto.

La vida doméstica y de la educación de los hijos en este gran ideal se inspiraba. A la entrada de cada casa había un pergamino en el cual estaba escrito el nombre de *Jehová* y todas las personas que entraban y salían, ya fuesen familiares o extrañas, tocaban el pergamino y besaban los dedos por reverencia al santo nombre de Dios.

Cuando el niño llegaba al uso de la razón preguntaba a su madre lo que aquel cartel tan venerado significaba, y la madre le respondía con las palabras del Deuteronomio:

«Escucha, oh Israel, el Señor, Dios nuestro, es el único Señor. Al Señor Dios tuyo amarás con todo tu corazón, toda tu alma y todas tus fuerzas. Guarda, hijo mío, estas palabras en lo más recóndito de tu pecho, y medítalas continuamente en casa y en el campo, al levantarte y al acostarte».

Cuando el niño cumplía los doce años hacía la peregrinación a Jerusalén para visitar el gran templo que Salomón había erigido a Jehová; y desde entonces asistía a la Sinagoga todos los sábados donde se le explicaba la Ley Mosaica.

«Maldito sea el padre que no enseña a conocer a Dios a sus hijos» —había dicho un Rabino. Y en efecto, de tal manera cuidaban los padres de la instrucción religiosa de sus hijos, y les inculcaban los grandes destinos de la Nación hebrea, que hasta

escribían artículos de la Ley o vaticinios mesiánicos en trozos de pergamino, y se los ataban al brazo o se los suspendían del cuello, según Moisés había dicho metafóricamente para expresar el profundo respeto que debían profesar a la palabra de Dios.

Las esperanzas mesiánicas, pues, fueron el alma y la razón de ser de aquel Pueblo singular que merced a ellas conservó su nacionalidad a través de las vicisitudes de quince siglos, y preparó los caminos del Salvador.

Sin embargo, el Pueblo predilecto de Jehová, correspondió con frecuentes rebeldías y prevaricaciones, adorando al *becerro de oro* en el desierto cuando precisamente se realizan en su favor los más grandes prodigios; y después ya en la Tierra de Promisión, prosternándose ante Baal y otros ídolos de los pueblos paganos a quienes habían vencido; rebeldías que le costaron castigos tan duros como la cautividad de Ninive y Babilonia.

Sabido es que la más grande de aquellas prevaricaciones fué haberse obstinado en rechazar al Salvador a quien habían esperado durante tantos siglos, y en quien se cumplían todos los vaticinios mesiánicos.

¿Cómo se explica esta sorprendente contradicción pasando del entusiasmo de la fe al crimen del deicidio?

«El Reino de Dios» que había de instaurar el Mesías, vaticinado y descrito por los Profetas de Israel, era espiritual y eterno, y habían de formar en él todos los Pueblos. Pero ya fuese por el íntimo contacto de los Hebreos con los extranjeros, todos ellos paganos, durante la cautividad de Asiria y Babilonia, ya por la rebeldía habitual de aquel Pueblo de *dura cerviz*, ya por la influencia de las clases directoras, los Sacerdotes y Escribas de la Sinagoga y los poderosos Fariseos, que estaban corrompidos; o por todas estas causas a la vez, es lo cierto que aquella esperanza del Mesías se había tergiversado y bastardeado, en el sentido de poderío y de grandeza nacional, que les libertaría del yugo de los Romanos, y les daría la supremacía sobre todos los pueblos de la tierra.

Estos ensueños de prosperidad y grandeza nacional fueron una de las principales causas de la obstinación del Pueblo judío en no reconocer a Jesucristo.

Por eso cuando apareció en medio de su Pueblo anunciando el «Reino de Dios» fundado en la fe y en el sufrimiento, en el desprecio de todas las cosas de la tierra y en el amor a todos los hombres sin exceptuar a los enemigos; cuando proclamó las Bienaventuranzas en el sublime sermón de la Montaña, que encierra la esencia de la perfección moral; cuando lo refería todo al último fin de la vida eterna, los Escribas, Sacerdotes y Fariseos lo rechazaron con indignación y lo combatieron con implacable saña, si bien veladamente al principio por temor al Pueblo que admiraba y amaba al Salvador.

Pero desde que éste puso al descubierto la corrupción moral de los Sacerdotes y Fariseos que encubrían bajo las apariencias de un brillante exterior; que pagaban el diezmo y el comino y olvidaban la justicia y la misericordia; que explotaban las casas de las viudas con el pretexto de largas oraciones; que limpiaban cuidadosamente el borde del vaso y tenían el corazón corrompido; entonces se conjuraron abiertamente para perderlo y llevarlo al suplicio infamante de la Cruz.

Su obcecación fué tal que no vieron como en Él se cumplían todas las profecías, desde el lugar de su nacimiento, que ellos mismos enseñaron a los Reyes del Oriente que conducidos por la estrella milagrosa vinieron a adorarle en su cuna, hasta la

circunstancia definitiva de haber perdido el cetro de su Nación que pertenecía a los Romanos.

La Nación hebrea formada en la odisea de Egipto a Palestina, se rigió durante los tres siglos que duró la conquista de la Tierra prometida, por una especie de República federativa, adoptando por último la Monarquía.

Ésta alcanzó su esplendor durante el primer siglo de su existencia, bajo el cetro de sus tres primeros reyes Saúl, David y Salomón, especialmente el penúltimo que terminó la conquista de la Palestina, amplió todavía sus dominios e hizo capital del Reino a Jerusalén, y su hijo Salomón, célebre por su sabiduría, que erigió a Jehová el primer templo que tuvo sobre la tierra.

Pero a la muerte de Salomón dividióse el Reino en dos: el de Judá, cuya capital continuó siendo Jerusalén, y el de Israel que la fijó en Samaria, y al cabo de un siglo el primero, y de dos el segundo, sucumbieron a manos de los poderosos monarcas que lo rodeaban. Solmanasar y Sargún, reyes de Asiria, tomaron a Samaria y se llevaron cautivos a Nínive la mayor parte de sus habitantes; y Sarbanipal o Nabucodonosor, rey de Caldea, que se había apoderado de Asiria, se llevó cautivos los Judíos a Babilonia —606— y destruyó a Jerusalén —588.

Ciro el Grande, rey de Persia, que se había apoderado a su vez de Asiria y de Caldea, dió libertad a los Hebreos que regresaron a Palestina en varias expediciones, siendo las principales las dirigidas por Zorobabel —536— Esdras —448— y Nehemías —445— quienes reedificaron a Jerusalén y el Templo.

Los Hebreos permanecieron bajo la dominación de Persia hasta Alejandro Magno que les sometió a su Imperio entrando en Jerusalén en 332 a. de J. C.

A la muerte del célebre Conquistador la Palestina pasó al dominio de Siria, y después al de Egipto, bajo el gobierno de los primeros Tolomeos, quienes para atraerlos y a la vez difundir el Helenismo, hicieron traducir al Griego los Libros Sagrados del Antiguo Testamento, por setenta traductores judíos reunidos en Alejandría, quedando así consignados, dos siglos antes de Jesucristo, en la sabia Lengua de los Griegos, los vaticinios mesiánicos.

Hostigados los Hebreos por Tolomeo Filopotor, se acogieron de nuevo al dominio de Asiria, cuyo rey Antioco I los trató con benevolencia; no así su hijo Selenco Epifanes, que los gobernó cruel y despóticamente y trató de imponerles la religión pagana.

Contra ésta tiranía alzaron bandera de rebelión Matatías, descendiente de Hasmonaí, y sus hijos célebres caudillos de la libertad de Israel, que se conocieron por el sobrenombre de Macabeos.

Judas alcanzó una brillante serie de victorias sobre los ejércitos Sirios y se apoderó de Jerusalén; Simón luchó con no menos fortuna, alcanzando la independencia de su patria en 143 a. de J. C.; por lo cual los Judíos vincularon el Principado civil y religioso de su nación en la ilustre familia de los Hasmonaí, que se sostuvieron cerca de un siglo merced a su alianza con los Romanos.

Habiendo estallado la guerra civil entre Hircano y Aristóbulo II, y vencido el primero acudió en demanda de protección al General Pompeyo, que se hallaba en Siria, de la que eran ya dueños los Romanos. Pompeyo, auxiliado por las tropas de Hircano, tomó a Jerusalén, hizo prisionero a Aristóbulo y repuso a su protegido en el Sumo Pontificado, pero se reservó el poder civil nombrando Procurador de Judea al idumeo Antípatro.

A la muerte trágica de este príncipe todavía volvió a ocupar el trono de Judea el hasmoneo Antígono con el auxilio de los Partos; mas Herodes, hijo de Antípatro, que se había refugiado en Roma, consiguió que el Senado romano le nombrase Rey de los Judíos, y que le prestasen un ejército con el cual tomó a Jerusalén, haciendo decapitar al último vástago de los hasmoneos.

Más de treinta años resistieron los Judíos a este Rey extranjero que le impusieron los Romanos, mas al fin hubieron de reconocerlo y jurarle fidelidad, quedando así definitivamente despojados del cetro de su nacionalidad.

A la muerte de este Herodes, llamado el Grande por haber reedificado el Templo de Jerusalén para congraciarse con los Judíos y borrar el recuerdo de sus crueldades, el emperador Augusto dividió la Palestina entre sus hijos, Arquelao, Herodes Antipas y Filipo.

La Judea correspondió al primogénito, Arquelao, mas habiendo sido despojado de su trono al poco tiempo y desterrado, aquel territorio fué incorporado a la provincia romana de Siria, gobernada por Procuradores que residían ya en Jerusalén, ya en Cesárea, y el quinto de los cuales fué Poncio Pilatos, que decretó la muerte del Salvador, cumpliéndose con todo ello la antigua profecía de que aquél no vendría hasta que el cetro de Judá estuviese en manos de los extranjeros.

Que así sucedía entonces lo demuestran las mismas palabras de los Judíos, cuando Pilatos trataba de inhibirse de la causa de Cristo. Habiéndoles dicho el Procurador romano que le tomasen allá y le juzgasen

según sus propias leyes, ellos respondieron: «A nosotros no nos es lícito dar muerte a nadie» —San Juan XVIII, 31—. Es decir, que no tenían facultad para imponer la pena de muerte.

Como le pidiesen con insistencia que lo crucificase, Pilatos les preguntó: «¿A vuestro Rey tengo de crucificar?» Entonces los Príncipes de la Sinagoga, los Escribas y Fariseos y el Pueblo exclamaron: «Nosotros no tenemos otro Rey que al César» —San Juan, XIX, 15.

A pesar de ello, el Pueblo judío realizó su gran destino en la Historia de la Humanidad, conservando la fe en la unidad de Dios, en medio de las aberraciones del Politeísmo y preparó los caminos del Salvador de todos los Pueblos.

Sus Libros sagrados constituyen el primer fundamento de nuestra fe, su historia es inseparable de los orígenes de nuestra Religión, y en una palabra, el Pueblo hebreo es el precursor del Pueblo cristiano.

Por eso con grandísimo acierto el Maestro Mateo lo representó en este arco de la izquierda, dando la mano con el central, donde se destaca la excelsa figura de Cristo.

* * *

Este arco consta de tres archivoltas: la superior no ofrece más que follaje; la intermedia, once figuras, hombres, mujeres y niños, con sendas cartelas, detrás de un bocelón al cual se asen; la inferior, otras once figuras revestidas y coronadas, excepto dos que además están desnudas, y todas ellas entre follaje.

Archivolta inferior.—La figura del centro que parece sonreír y lleva sobre la diestra una especie de arqueta, es la del Salvador. Las figuras de los lados son Adán y Eva, la primera a la izquierda y la segunda a la derecha, que están desnudos y sin corona como convenía a su triste condición de Reyes destronados y desterrados; Adán tiene los brazos extendidos, y Eva, las manos derechas; uno y otra están vueltos hacia el Salvador, al que contemplan extasiados.

En la base del parteluz hemos visto al Padre del linaje humano contemplando a través de los siglos la bellísima imagen de la Madre del Redentor, en la cual se cifraban sus consoladoras esperanzas; ahora son Adán y Eva, quienes con los ojos de su fe en la palabra omnipotente y misericordiosa del Eterno, ven claramente al Hombre-Dios que redimirá a la Humanidad desventurada.

Las cuatro figuras que hay a la derecha de Adán, revestidas y coronadas, representan a los tres grandes Patriarcas del Pueblo hebreo, Abraham, Isaac y Jacob, y al hijo de éste Judá, de cuya tribu nació el Redentor; los otros cuatro, que están a la derecha de Eva, son Moisés, el Legislador de Israel, su hermano Aarón, representante del Sacerdocio de la Ley Mosaica, David y Salomón, los más ilustres ascendientes del Redentor, según la humanidad; es decir, las figuras más relevantes del Pueblo predilecto de Jehová.

Archivolta intermedia.—Sus once figuras asidas tras un bocelón, llevando sendas cartelas y mirando con profunda atención hacia un punto lejano, el centro de la archivolta inferior donde se destaca la figura del Salvador, simbolizan la expectación mesiánica, que palpitaba hondamente en el corazón de aquel Pueblo, y no cesó de cantarla bajo las tiendas de los Patriarcas, en los campos egipcios, en su odisea a través del desierto, en las campiñas y ciudades de la Tierra de Promisión, y durante la cautividad de Nínive y Babilonia.

Archivolta superior.—No contiene más que espeso follaje, que tal vez simboliza la obscuridad absoluta que rodeaba al mundo que, habiendo perdido la revelación primitiva, había caído en los delirios del Politeísmo y en las aberraciones de la Idolatría.

Bajo aquella obscuridad sólo algunos destellos de luz pura acerca del origen del hombre, de sus esperanzas de redención y de sus eternos destinos, iluminaban la mente del Pueblo hebreo.

Pero después se cambiaron las suertes: el Pueblo escogido de Jehová cerró sus ojos a la luz del Evangelio y los Pueblos paganos los abrieron, quemando sus altares y postrándose a los pies de Jesucristo.

Los Apóstoles y los primeros cristianos, del seno del Judaísmo salieron, pero la gran masa del Pueblo hebreo se mostró siempre rebelde a la Fe de Cristo, que fué abrazada por los otros pueblos, como había predicho el Rey Profeta.

«Me libraréis de las contradicciones de mi pueblo —dice David en nombre del Señor— y me pondréis por Jefe de las naciones. Un pueblo que no me había conocido se puso a mi servicio y me ha obedecido desde que oyó mi voz. Mis hijos, por el contrario, siendo extraños para su padre se han negado a seguirme» —Salmo LXXI.

«Todos los pueblos conocerán al Señor y le glorificarán, todos los Reyes le adorarán, todas las naciones se le someterán, y ninguna región de la tierra estará exenta de su poder» —Salmo LXXXV.

Otros profetas, especialmente Isaías, Jeremías y Daniel, anunciaron también la reprobación del Pueblo judío y la conversión de los pueblos paganos que habían de formar el nuevo Reino del Mesías, espiritual, universal y eterno.

A los diecinueve siglos de la venida de Cristo vemos plenamente confirmados estos admirables vaticinios.

Mientras el Cristianismo se difunde y triunfa en las naciones más civilizadas, el Pueblo de los Patriarcas y de los Profetas de Israel, despojado de su antigua soberanía espiritual, desterrado de su Patria; ciego y errante como Edipo, por haber dado muerte a su propio padre; aborrecido de los demás pueblos, llevando en su frente el estigma del deicidio, en su alma una esperanza absurda, y en su corazón la pasión de la avaricia, no sólo persiste en rechazar a Jesucristo sino que consagra todas sus grandes energías y sus tesoros a fomentar la prensa periódica, las sociedades secretas y las revoluciones políticas que tienen por designio más o menos directo la destrucción del Catolicismo.

Sobre la imposta, entre este arco y el principal, hay dos ángeles que conducen varios niños, el primero dos que van a pie, y el segundo uno en los brazos; ambos se dirigen hacia el centro del tímpano, donde está la imagen del Redentor.

Representan, desde luego, el camino que el Pueblo judío debe seguir para hallar la salvación, que sólo está en Cristo, el Mesías por él esperado durante tantos siglos.

Los dos niños que van a pie conducidos por el primer ángel, llevan una cartela cuyo sentido no es difícil de adivinar recordando la costumbre de los Hebreos de escribir en pergaminos trozos de la Ley o de los Profetas, para recordarlos con frecuencia.

Mas el conductor celeste lleva sobre el brazo izquierdo varias coronas de las

cuales da una a cada uno de los niños que conduce; aunque el significado de este detalle no está tan claro como el anterior, parece aludir a las primicias de los Hebreos, que se aprovecharon de los beneficios de la Redención: los niños inocentes que fueron sacrificados por Herodes en odio al Niño recién nacido en Belén, ante cuya cuna habían venido tres Reyes del Oriente a ofrecerle sus homenajes como a Rey de los Judíos.

Estas coronas son atributos del martirio de aquellos niños, verdaderos mártires que derramaron su sangre por Cristo, en virtud de la fe del Pueblo hebreo en el Mesías.

COLUMNAS DE LA IZQUIERDA. LOS PROFETAS

(Lámina VI)

Todo el Antiguo Testamento es anuncio y preparación del Redentor prometido a los Padres del linaje humano después de su caída, de un modo especial los vaticinios mesiánicos contenidos en el Pentateuco, escrito por Moisés, en los Salmos de David, en los Libros de Isaías, Jeremías, Ezequiel y Daniel, llamados Profetas Mayores, y de otros doce llamados Profetas Menores.

Moisés vivió 1.500 años a. de J. C.; David, 1.000; Isaías floreció en el siglo VIII; Jeremías en el VII; Ezequiel y Daniel durante la cautividad de Babilonia siglos VI-V; los Profetas Menores desde el VII al V.

Pues bien, los anuncios proféticos de estos hombres extraordinarios suscitados por la Providencia para que con la persuasión de su palabra grandilocuente y la santidad de su vida mantuviesen viva la fe de Israel en el Mesías, constituyen la primera prueba de la divinidad de N. S. Jesucristo.

Primero, porque aquellos vaticinios a la distancia de tantos siglos, y tan superiores a la previsión humana, como la fecha precisa del advenimiento del Redentor, el lugar de su nacimiento, su propio nombre, el de su tribu y familia; su vida y sus milagros; su muerte y su resurrección gloriosa; la reprobación del Pueblo judío y la conversión de los pueblos paganos que habían de formar en el nuevo Reino del Mesías, sólo pudieron haberse hecho por revelación divina.

Segundo, porque todos estos vaticinios sólo convienen a N. S. Jesucristo y tuvieron el más exacto cumplimiento, como hacen notar frecuentemente los Evangelistas, al narrar los principales hechos y circunstancias de la vida de Cristo; y como el mismo hizo observar repetidas veces a sus discípulos durante su vida mortal y después de su resurrección: «Ved aquí lo que os decía cuando estaba con vosotros: que era necesario se cumpliese cuanto estaba escrito de mí en la Ley de Moisés, en los Salmos y en los Profetas» —San Lucas XXIV, 44.

Por todo ello es notorio el acierto del artista de haber puesto el grupo de los Profetas en las columnas de la izquierda, entre el Pueblo judío y la Iglesia Católica.

No fué menor el acierto en la elección de los Profetas, pues de los dieciocho no le cabían más que ocho, y en el orden con que están colocados.

Los cuatro primeros comenzando por la derecha son: Moisés, Isaías, Daniel y Jeremías; acerca de los cuales no cabe la menor duda, pues conservan las inscripciones que llevan en las filacterias.

No sucedió lo mismo con los otros cuatro, adosados a las columnas del arco de la izquierda, dos a cada lado, cuyas inscripciones se han borrado, y es por consiguiente difícil identificarlos.

El Dr. López Ferreiro cree que pueden ser: Abdías, Amós, Joel y Oseas; pero teniendo en cuenta su valor mesiánico y el *Pórtico del Paraíso* de la Catedral de Orense, creo más bien que estos cuatro Profetas, contando de derecha a izquierda, según el orden descendente de Moisés, son: Jonás, Habacuc, Ezequiel y Malaquías.

El penúltimo no podía faltar por ser Profeta mayor; y todos están con notable acierto elegidos y dispuestos por el orden de su importancia mesiánica. Daniel, que es el último de los Profetas mayores, está antes de Jeremías; Ezequiel después de Jonás y Habacuc, que son Profetas menores.

A Moisés debía seguir David, uno de los más insignes Profetas mesiánicos, pero el Profeta-Rey ya figura en la columna historiada del parteluz, como el más ilustre ascendiente del Redentor, según la humanidad.

Excepto Daniel que es imberbe, los demás llevan barba larga y puntiaguda, visten túnica y manto con orlas, ya lisas, ya caladas, ya realzadas, y van descalzos, menos Habacuc y Ezequiel que llevan sandalias y tienen una especie de dragones por repisas. Todos llevan filacterias o anchas tiras de pergamino desdoblado y pendiente, en los que algunos conservan las inscripciones que les puso el artista conteniendo algún pensamiento capital y característico de sus Libros.

Moisés.—El conductor y Legislador del Pueblo hebreo preside con razón el grupo de los Profetas, porque es autor del Pentateuco, en cuyos libros se contienen los primeros vaticinios mesiánicos, y figura de Cristo, Conductor y Legislador del Pueblo cristiano.

Moisés lleva bastón, símbolo de autoridad, luenga barba y cabellera partida, y con las dos manos sostiene las Tablas del Decálogo en las cuales se lee el comienzo del 4.º mandamiento: *Honora (patrem) tuum et matrem tuam*.

En el Génesis se halla el Protoevangelio o primera promesa del Libertador del Linaje humano hecha a sus progenitores, y la alianza de Jehová con Abraham, Isaac y Jacob, a los cuales se ratifica aquella promesa. El último de estos Patriarcas de Israel al dar la última bendición a sus hijos, dirigiéndose a Judá le dijo: *que el cetro no saldría de su tribu, ni el caudillo de su raza hasta que viniese el deseado de las naciones* —Génesis, XLIX, 10.

En los *Números* se lee otra de las más hermosas profecías mesiánicas que se pronunció rodeada de una solemnidad y una pompa de estilo verdaderamente extraordinarias.

Cuando los hebreos regresaban de Egipto hallándose ya a la vista de la Tierra de Promisión, al Oriente del Jordán, el Rey de los Moabitas, aterrado ante la invasión de aquel Pueblo que contaba más de medio millón de combatientes, hizo venir de las orillas del Eufrates al adivino Balaam para que maldijese a Israel. Pero sucedió que aquél, habiendo contemplado el espectáculo que ofrecía el Pueblo hebreo bajo cente-

nares de tiendas diseminadas en la llanura de Moab, en vez de maldecir, bendijo, haciendo a la vez la preciosa profecía que lleva su nombre.

Subido a la cumbre del monte Fogor, desde donde se dominaba la llanura de Moab, cubierta por los pabellones de las doce tribus de Israel, descendientes de Jacob, dijo:

«Palabra de Balaam, hijo de Beor. Palabra del hombre que no veía. Palabra del que oyó la voz de Dios, del que ha contemplado la visión del Todopoderoso, del hombre que ha caído y con eso ha abierto los ojos.

»¡Cuán hermosos son tus tabernáculos, oh Jacob! Hermosos son tus pabellones ¡oh Israel! como los valles umbríos, como los jardines floridos, como cedros plantados junto a las aguas, como tiendas que hubiese construído por su mano el Señor!...

»Aunque Balac me diese una casa llena de oro y plata no podría traspasar el mandato del Señor mi Dios... ni dejar de decir cuanto él me ha mandado.

»Palabra de Balaam, hijo de Beor, del que cayendo abrió los ojos... del que está viendo la visión del Omnipotente.

»Yo le veré, mas no ahora. Le contemplaré, mas no de cerca. *De Jacob nacerá una Estrella, y de Israel un Cetro que herirá a los caudillos de Moab*» —XXXIV, 17.

En el *Deuteronomio*, Moisés anuncia a su Pueblo el Mesías, del que el mismo era una figura:

«El Señor tu Dios te suscitará un Profeta de tu Nación y entre tus hermanos, como yo. A Él oirás. Yo —dice el Señor— pondré mis palabras en su boca, y hablará cuanto yo le mandare» —XVIII, 15-18.

El Pueblo judío no dudó nunca que este vaticinio se refería al Mesías, por lo cual San Pedro hubo de recordarlo en el discurso que pronunció el día de Pentecostés, proclamando que Jesús a quien habían crucificado era el Hijo de Dios —Hechos de los Apóstoles III, 22.

Isaías.—Lleva bastón y cubre la cabeza con un birrete. Con ello quiso el artista dar a entender la extraordinaria importancia de Isaías que, según San Jerónimo, merece más bien el título de Evangelista que el de Profeta. Tal es la copia y precisión de noticias, detalles y circunstancias con que anuncia al Mesías. Tiene escritas en su filacteria aquellas enérgicas palabras con que apostrofa a los Judíos por sus maldades, recordándoles que el Señor es el Juez Supremo que juzgará y sentenciará a todos los pueblos:

Isaías Profeta.—*Stat adjudicandum Deus, et stat adjudicandos populos* —III, 13.

El más notable y fecundo de los Profetas mesiánicos ya canta los grandes anhelos del advenimiento del Redentor: «Cielos, enviad el rocío de arriba. Nubes, lloved al Justo. Ábrase la tierra y germine al Salvador» —XLV, 8.

Ya nos dice claramente que nacerá de una Virgen: «He aquí que la Virgen concebirá y dará a luz un Hijo, y su nombre será Emmanuel o Dios con nosotros» —VII, 14.

Ya se regocija en su nacimiento y celebra sus títulos más gloriosos: «Un Niño nos ha nacido, un Hijo se nos ha dado en cuyos hombros descansa el poder y su nombre es Admirable, Consejero, Dios Fuerte, Padre del futuro siglo y Dios con nosotros... Ocupará el trono de David su padre y su reinado será eterno» —IX, 6.

Ya saluda efusivamente a la ciudad de Jerusalén, sobre la cual brillará el sol de la Redención, y los poderosos de la tierra irán allí a ofrecer sus regios dones al Enviado del Señor.

Ya anuncia sus milagros: «Dios mismo vendrá y os salvará. Entonces los ojos de

los ciegos serán abiertos, los sordos oirán, el cojo saltará como un ciervo y se desatará la lengua de los mudos» —XXIX, 4 y 6.

Ya describe su pasión y explica la divina eficacia del sacrificio, al cual se somete voluntariamente por nuestro amor: «Verdaderamente él tomó sobre sí nuestros dolores. Le tuvimos como un leproso, herido y humillado por Dios. Sobre él cayó el castigo por causa de nuestra paz, y por sus heridas hemos sido curados. Fué inmolado porque él mismo quiso. No desplegó sus labios y fué conducido al matadero como una oveja que no bala» —LII, 4-7.

Ya predice que el Redentor será la luz y salvación de todos los pueblos: «Te puse por lumbreira de las naciones para la salvación de todas hasta los confines del mundo» —XLIX, 6.

Daniel.—Joven, radiante, de candorosa jovialidad, es una de las figuras de más notable expresión y mejor caracterizadas y esculpidas de nuestro Monumento. Lleva el manto cruzado sobre el hombro izquierdo, y en la filacteria escritas estas palabras que dirigió a Nabucodonosor cuando éste le interrogó acerca del Dios que adoraba: *Ecce enim Deus quem colimus*.—III, 17.

Daniel profetizó durante la Cautividad de Babilonia, donde llegó a ser privado del poderoso monarca caldeo por haber interpretado sus sueños.

Precisa el plazo fijo en que tendría lugar la muerte del Redentor, que pondría fin a la Ley Mosaica y daría comienzo a la Nueva Alianza: setenta semanas de años, o sean 490, los cuales comenzarían a contarse desde el decreto de reedificación del Templo de Jerusalén destruido por Nabucodonosor poco antes, en 588.

«El tiempo ha sido abreviado a setenta semanas para tu pueblo, y para tu ciudad santa, después de las cuales será abolida la iniquidad... y las profecías tendrán cumplimiento con la unción del Santo de los Santos.

»Adviértelo bien: desde el decreto que se dará para la reedificación de Jerusalén hasta el Cristo, Jefe del Pueblo, habrá siete semanas, y sesenta y dos semanas. Los muros y edificios públicos serán levantados a pesar de las muchas dificultades que se presentarán.

»Después de estas sesenta y dos semanas el Cristo será condenado a muerte, y el Pueblo que renegará de él dejará de ser su Pueblo. Otro Pueblo vendrá con su caudillo que destruirá la ciudad y el templo...

»En una semana el Cristo sellará su Alianza con muchos. En medio de esta semana las víctimas y los sacrificios serán abolidos; la abominación de la desolación reinará en el Templo, y la desolación no tendrá fin» —IX, 24-27.

Como se ve, el Profeta divide estos 490 años en tres períodos; uno de siete semanas, 49 años, durante los cuales debía reedificarse la Ciudad Santa con grandes trabajos; otro de sesenta y dos semanas, 434 años, después de los cuales el Cristo sería condenado a muerte; otro de una semana de años en medio de la cual el Cristo sellaría su Alianza con muchos, y recibiría la muerte de manos de su pueblo. Después otro Pueblo destruiría la ciudad deicida y dispersaría a los Judíos.

Todo ello se cumplió al pie de la letra. El año 20 del reinado de Artajerjes Longimano, 454 a. de J. C., el judío Nehemías, copero del Rey de Persia, obtuvo el decreto de reedificación del Templo de Jerusalén, que se llevó a cabo dentro de los 49 años del primer período, en medio de grandes contrariedades, entre ellas las suscitadas por los Samaritanos. Unidos estos 49 años a 434 del segundo período son 483 que corresponden al 29 de la E. C. en que Cristo recibió la unción del Espíritu Santo, es decir, en que fué bautizado y comenzó su vida pública; más los 7 de la última semana, en medio de la cual Cristo selló con su sangre la Nueva Alianza y abolió los sacrificios de la Ley Mosaica, son los 490.

Treinta y seis años después un Ejército romano a las órdenes del general Tito,

hijo de Vespasiano, tomó y arrasó a Jerusalén y el Pueblo deicida se dispersó por diferentes países; dispersión que perdura hasta el día y perdurará hasta el fin como predijo el Profeta y confirmó el Redentor.

Jeremías.—Tiene recogidos y cruzados sobre el pecho los dos lados del manto. Lleva escritas en la filacteria aquellas palabras con que proclama la vanidad de los ídolos y la grandeza de Dios verdadero y sempiterno:

Jeremías, Propheta.—*Opus artificum univ. (sa haec)* —X, 9 y 10.

Este Profeta, después de haber llorado sobre las ruínas de Jerusalén arrasada por Nabucodonosor, anuncia también al Mesías, con cuya esperanza se consuela: «He aquí, dice el Señor, que viene el tiempo en que suscitaré a David un nuevo vástago, justo. Dominará como Rey y traerá la rectitud y la justicia a la tierra» —XXIII, 5.

Anuncia la muerte de los niños que fueron sacrificados en Belén por el cruel Herodes y los llantos de las madres por las víctimas inocentes —XXXI, 15— profecía que recuerda San Mateo cuando narra este episodio de la vida del Salvador recién nacido —II, 18.

Jonás y Habacuc.—Lámina VIII.

Jonás es una de las más notables figuras de Jesucristo, como él mismo recordó hablando de su resurrección: «A la manera que Jonás estuvo en el vientre de la ballena tres días y tres noches, estará el Hijo del Hombre, tres días y tres noches en el seno de la tierra —San Mateo, XII, 40; San Lucas, XI, 30; I a los Corintios, XV, 4; Salmo CIX.

Habacuc termina su breve profecía con una oración de estro grandilocuente en la que canta la grandeza y la omnipotencia del Señor, cuyo resplandor es la luz, el cual con una sola mirada destruye las naciones, y las cumbres de los montes se hunden al paso de su eternidad. El sol y la luna se inclinan ante su santa morada, la tierra enmudece ante su presencia, y humilla su furor la tempestad. Pero su gloria resplandece sobre todo en la salvación de su pueblo, *en la salvación por medio de su Cristo.*—*Egresus est in salutem populi sui, in salutem cum Christo suo.*

Por último el Profeta recuerda las angustias del día de la tribulación, en el que le servirá de consuelo la esperanza del Salvador al que llama con su propio nombre: «Yo, sin embargo, me alegraré en el Señor y me regocijaré en Jesús mi Dios».—*Ego autem in Domino gaudebo exultabo in Deo Jesu meo* —III.

Ezequiel y Malaquías.—Lámina IX.

Ezequiel, el Profeta de la resurrección en el gran día del Juicio final, anuncia también al Mesías presentándolo como un segundo David que apacentará sus ovejas —XXXIV, 22 y 23— y predice asimismo la unión de todos los hombres en la Nueva Alianza de Cristo.

Malaquías.—El último de los Profetas que vivió después de la reedificación del Templo por Esdras y Nehemías, dice que a causa de las ingratitudes y rebeldías del Pueblo hebreo, Dios rechazaba sus holocaustos, y anuncia una nueva Oblación, santa y pura, que se le ofrecería perpetuamente en todos los pueblos de la tierra desde el nacimiento del sol hasta el ocaso —I, 10 y 11; predice la próxima llegada del Precursor del Mesías, que había de preparar sus caminos; y anuncia el advenimiento del *Sol de justicia*, que nos salvará por medio de sus dolores —y éstas serían las palabras de su cartela: *Et orietur vobis timentibus nomen meum Sol Justitiae et sanitas in poenis ejus* —IV, 2.

VII

FIGURAS PROFÉTICAS

Siguen a los Profetas, hacia la izquierda y en la misma línea, unas cuantas figuras proféticas. La del ángulo es de Job; las dos siguientes, a uno y otro lado del pilar intermedio de la derecha, Judit y Ester; la primera del pilar de la izquierda, San Juan Bautista.

Además en la sección exterior de los arcos y pilares del Pórtico, cuya parte interior se halla actualmente adosada al muro de la fachada, tenía ocho estatuas por lo menos: seis correspondientes a los cuatro pilares mencionados, y dos en las jambas del arco mayor, correspondientes a las que tiene el frente del Pórtico, que son Moisés y San Pablo.

De esas estatuas, como ya sabemos, se conservan dos, y son de Abraham y Jacob, Patriarcas del Pueblo hebreo; la presencia de las cuales no podía ser más oportuna en el grupo de figuras proféticas mesiánicas.

En efecto, Abraham fué el fundador de aquel Pueblo; el *padre de los creyentes*, como le llama San Pablo; el primero que elevó altares al Dios verdadero, quien le prometió que en uno de sus numerosos descendientes serían benditos todos los pueblos; y Jacob, padre de los jefes o cabezas de las doce tribus en que llegó a organizarse la nación hebrea, a quien Dios ratificó las promesas de Redención y aun él mismo al morir hizo una insigne profecía del Redentor.

Las estatuas de los dos grandes Patriarcas del Pueblo hebreo, Precursor del Pueblo cristiano, por dicha razón figuraban con frecuencia a la entrada de los templos cristianos, y estaban por consiguiente indicadísimos a la entrada del vestíbulo del Templo jacobeo.

Por otra parte ofrecen algunos rasgos por los cuales es posible identificarlas. Abraham que representa un venerable anciano con báculo patriarcal y amplia filacteria, está bien caracterizado y mucho más Jacob, que apoya el sobaco izquierdo en una muleta, pues como sabemos por el *Génesis*, era cojo, a consecuencia de la lucha que sostuvo con un Ángel, en Fannel, cuando iba al encuentro de su hermano. Salió victorioso por disposición de Jehová para infundirle aliento, pero cojeando de un pie.—*Ipse vero claudicabat pede*—XXXII, 31.

Además gasta barba entrenzada, que entre los orientales era signo de realeza o gran autoridad.

Su actitud meditabunda y melancólica, asiendo la barba con la mano derecha, es muy propia del Patriarca hebreo, que pasó los últimos años de su vida en Egipto, país extraño e idólatra, y allí murió añorando la Patria nativa, pues encarga a sus hijos que lleven sus huesos cuando vuelvan a ella.

Job.—El Varón de dolores, que siendo justo fué sometido por Dios a las mayores tribulaciones que se pueden experimentar en este valle de lágrimas, y las sufrió todas con una resignación sublime, proclamando la sabiduría de la Voluntad divina, siempre adorable, es figura profética de Jesucristo, el Justo por excelencia que se sometió voluntariamente a todos los dolores para expiar los pecados del mundo y santificar el dolor, patrimonio de la familia humana mientras camine por las tristes sendas del destierro de esta vida mortal.

Job, abandonado de todos y escarnecido por sus propios amigos, se consolaba con la esperanza de la resurrección y con su fe en el futuro Redentor: «Yo creo que mi Redentor vive, y que en el último día he de resucitar del polvo, y en mi carne contemplaré a Dios mi Salvador. Quien ha de verle he de ser yo mismo, y le veré con mis propios ojos. Esta es la esperanza que tengo depositada en el fondo de mi pecho» —Libro de Job XXXIII, 25 y siguientes.

La inscripción de su amplia filacteria de forma semicircular está borrada, pero es casi seguro que contendría las palabras culminantes de la mencionada confesión de su fe en el futuro Redentor: *Credo quod Redentor meus vivit et in novissimo die de terra resurecturus sum.*

Judit y Ester —Lámina X.— Estas dos estatuas juntamente con los bajo-relieves de los cuatro Ángeles con trompetas que hay en los cuatro ángulos del Pórtico, son las esculturas más interesantes de este Monumento, por la corrección de sus líneas, por la naturalidad de los rostros, las manos y los pies, por la soltura y elegancia de los plegados de las vestiduras, por todo lo cual parecen obra del Renacimiento.

Algunos atisbos del realismo de aquel período de la historia del Arte, fueron característicos del Románico de transición, pero aquel realismo muéstrase francamente en casi todas las esculturas del Pórtico de la Gloria, no quedando apenas rastros del convencionalismo y amaneramiento del arte medioeval. Judit viste la toca de la viudez y Ester manto y corona real.

La presencia de Judit y Ester, que figuran con frecuencia entre las mujeres ilustres del Antiguo Testamento en los Monumentos religiosos, es aquí de notoria oportunidad.

Judit.—Es una de las más célebres heroínas del Pueblo hebreo, por haber salvado la ciudad de Betulia sitiada por un ejército asirio al mando del general Holofernes.

Cuando se habían perdido todas las esperanzas de salvación, Judit con un valor temerario se dirige al campamento enemigo, penetra en la tienda del caudillo enemigo consiguiendo matarlo con su propia lanza.

Cuando se presentó en Betulia con la cabeza de Holofernes, y dió cuenta de cómo el Señor la había auxiliado en tan temeraria empresa, el pueblo la aclamó con entusiasmo. Omás, príncipe de Israel, añadió: «¡Oh, hija mía, bendita eres del Señor, Dios Altísimo, entre todas las mujeres de la tierra!»

Por esta razón la Iglesia considera a la heroína hebrea como figura de la Virgen Madre del Redentor, que fué saludada con las mismas palabras por el Ángel mensajero de la Encarnación del Hijo de Dios.

Ester.—Hija adoptiva de Mardoqueo, que con numerosos Hebreos habían que-

dado en Susa, capital de Persia, después del cautiverio de Nínive y Babilonia, llegó por su peregrina hermosura a cautivar el amor de Jerges I, quien la elevó al tálamo real, y luego por su mediación, revocó el decreto de exterminio de los Judíos, que había dictado por maquinaciones de su ministro el perverso Amán.

Por ello Ester es figura de la Virgen María, que por su extraordinaria belleza moral mereció ser elevada a la sublime dignidad de Madre de Dios, de suerte que por su mediación se revocó decreto de muerte eterna que pesaba sobre sus hermanos los hijos de Adán.

En la Virgen Madre del Redentor pensó sin duda alguna el Maestro Mateo, al colocar en este cuadro mesiánico aquellas dos relevantes figuras de mujer, pues recuerda que también Ella fué anunciada por los Profetas.

En la cartela del precioso busto de ángel que se destaca en la mocheta izquierda del arco central, que da sobre la estatua de Moisés, se leen estas palabras tomadas del Oficio Divino de la tercera Dominica de Adviento.

Prophetæ dixerunt nasci Salvatorem de Virgine Maria.—Los Profetas anunciaron que el Salvador había de nacer de la Virgen María.

(Véase el detalle de este busto de ángel que forma la mocheta, en la lámina VI).

San Juan Bautista —Lámina XVIII.— Otro de los grandes aciertos del Maestro Mateo fué haber colocado aquí, entre los Apóstoles y las figuras proféticas de Cristo, frente al tímpano, la excelsa figura del Bautista que enlaza el Antiguo y el Nuevo Testamento, completa el gran cuadro de las figuras mesiánicas, y anuncia a Jesucristo con palabras de profunda humildad y reverencia.

—«Yo bautizo en agua; pero pronto vendrá el que es más poderoso que yo, y al cual no soy digno de desatar la correa de sus sandalias. Él os bautizará con el fuego de la caridad y con el Espíritu Santo».

El Precursor de Cristo sostiene en la mano izquierda una corona entrelazada de hiedra que simboliza la universalidad de la Redención, y lleva dentro una bellísima escultura del Cordero, imagen figurativa del Redentor, como Víctima expiatoria, y señala a ella, con los labios abiertos, en actitud de pronunciar aquellas palabras con que hubo de anunciarlo cuando se le presentó en el Jordán pidiendo el bautismo: «Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi.—He aquí el Cordero que quita los pecados del mundo» —San Juan, I, 29.

VIII

TÍMPANO. EL REDENTOR

(Láminas XI y XII)

Su estatua es de tan vastas proporciones que mide más de cuatro metros de altura, toda la que tiene el centro del tímpano.

Viste túnica ceñida a la cintura, y *palium*, ambos de color crema y bordados de oro, el último terciado sobre el hombro izquierdo, de manera que deja el pecho descubierta.

Lleva corona real con nimbo crucífero, abundante cabellera recogida por una diadema de piedras preciosas y barba rizada, distribuída en dos bucles simétricos.

Se sienta sobre un faldisterium o silla curul, cuyos brazos terminan en dos esferas y los pies en garras de león.

Sobre su cabeza hay un dosel que apenas se destaca del fondo, así como dos ángeles, uno a cada lado, que inciensan con sendos incensarios.

Es la única estatua bizantina, de formas hieráticas y simétricas, que hay en el Pórtico, sin duda porque al artista le pareció más adecuada para representar la Divinidad de Cristo.

Ostenta las llagas de las manos y del costado, cuyas cicatrices conserva como atributos de su excelsa dignidad de Redentor y heraldos grandilocuentes de su amor a los hombres.

Tiene los brazos extendidos, los labios abiertos como si estuviese hablando, la mirada dulce y penetrante, y todo en él da la impresión de bondad infinita tornasolada de majestad y grandeza.

Todas las figuras, así en grupo como aisladas, todos los miembros arquitectónicos y motivos ornamentales de este grandioso cuadro giran en torno de la estatua de Cristo, lo cual quiere decir que a Él, de un modo o de otro, convergen todos los pensamientos y los hechos aquí representados, y que será forzoso por lo tanto volver a ella nuestros ojos en casi todos los capítulos subsiguientes.

En el presente vamos a considerar a Cristo como Redentor de la Humanidad. La representación de esta idea es la más culminante y la más clara de cuantas respecto a Él se expresan en este Monumento.

Hállase rodeado de ocho Ángeles, cuatro a cada lado, que llevan los instrumentos de la Pasión, en el mismo plano de su trono.

Estos Ángeles, que visten túnicas de diferentes colores, rojas, azules, rosadas, todas ellas con cenefas de púrpura, por la piedad con que llevan aquellos instrumentos venerandos, por la naturalidad de la expresión de sus rostros juveniles, y por el arte con que están esculpidas sus facciones y sus ropajes, parecen figuras de un cuadro de Giotto o de Fra Angélico.

El primero, de rodillas, por hallarse en el extremo de la semicircunferencia del tímpano, sostiene la columna de la flagelación; el segundo y el tercero, la cruz; el cuarto, la corona de espinas; el quinto, los cuatro clavos recogidos con un blanco lienzo; el sexto, el jarrón del lavatorio de Pilatos y la sentencia del Salvador; el séptimo, la lanza; el octavo, la caña, la esponja y el título de la Cruz.

La oportunidad de esos atributos de la Pasión de Cristo en este cuadro es notoria por su valor teológico y su valor histórico.

Esa Pasión, causa eficiente de la salud del mundo, es el manantial inagotable de la Gracia santificante en virtud de la cual nos hacemos hijos de Dios por adopción, herederos de las promesas de Cristo y alcanzamos el supremo bien de la eterna Bienaventuranza.

Si alguna duda pudiera cabernos de este sentido teológico de aquellos atributos, el artista rodea la imagen del Redentor de un motivo ornamental que nos recuerda cómo es autor de la gracia.

Esculpe y pinta a los dos lados de su trono dos corrientes de agua de azuladas ondas, que parecen descender de algún río o manantial copioso.

Esa agua no es otra cosa que la Gracia divina anunciada por Isaías cuando dijo que «los pueblos irían a beber a las fuentes del Salvador» — XII, 3; el agua a que aludió Cristo en su diálogo con la Samaritana junto al pozo de Jacob; y cuando un día de fiesta en el Templo de Jerusalén, dijo a los Judíos: «si alguno tiene sed, que venga a mí y beba — San Juan, VII, 37; *el río de agua viva, resplandeciente como el cristal, que procede del trono de Dios y del Cordero* — como dice el mismo San Juan en el Apocalipsis, en cuyas palabras parece haber inspirado el Maestro Mateo el motivo mencionado: *Et ostendit mihi fluvium aquae vivae, splendidum tanquam crystallum, procedentem de ore Dei et Agni*» — XXIII, 1.

La virtud expiatoria del sufrimiento, que habían alcanzado la Filosofía y la Tragedia helénicas, recibe la más sublime consagración en la cumbre del Gólgota, pues habiéndonos redimido Cristo por medio del dolor, lo engrandeció y sobrenaturalizó haciendo de este patrimonio común de la familia humana, ya de suyo fuente del placer y del amor, y de cuanto hermoso y fecundo se produce sobre la tierra, el primero de los medios de nuestra perfección moral y de nuestra salvación eterna.

Por todos estos motivos, y porque la Pasión de Cristo nos habla con soberana grandilocuencia de la Justicia de Dios, de su amor a los hombres y de sus inefables misericordias, constituye una enseñanza permanente de las más altas moralidades.

El valor histórico de la representación de los atributos de la Pasión está en que éstos constituyen una síntesis plástica de la sublime Tragedia del Gólgota.

La *Corona de Espinas* representa las infamias que se cometieron con el Redentor la noche de su prisión, entregado al ludibrio de los criados, esclavos y esbirros de los Príncipes de la Sinagoga.

Diéronle una caña por cetro y pusieronle sobre los hombros un girón de púrpura. Le golpearon, le

abofetearon y escupieron. Por último pusieronle una corona de espinas, adorándole como a Rey de burlas y diciéndole: *Ave Rex Judeorum*.

La columna de la flagelación y los azotes.—Representan las vacilaciones y cobardías de Pilatos, quien convencido de la inocencia del Salvador pretendía evitar la injusta sentencia de condenación que le pedían sus enemigos, y a la vez quedar a bien con ellos.

Para conseguir este imposible ideó varios expedientes, tan crueles y depresivos para Jesús que si le hubiera librado de la pena de muerte, hubiese quedado infamado.

Habiéndole fallado el recurso de enviarle al tribunal de Herodes, y de compararle a Barrabás, le sometió al tormento de la flagelación con la esperanza de que con esto aplacaría el furor de sus enemigos y podría salvarle.

La flagelación, *horribile flagelum*, como le llama Horacio, era un tormento tan cruel, que no podía aplicarse en ningún caso al que gozase de los derechos políticos de ciudadano romano, y se aplicaba generalmente a los esclavos.

Según el Talmud se hacía del siguiente modo: «Las manos del condenado se atan a una columna, y entonces el verdugo le saca los vestidos, bien desgarrándolos, bien despojándole de ellos, de manera que queden al descubierto el pecho y la espalda. Detrás del paciente se coloca una piedra, sobre la cual puesto el ejecutor del tormento, armado de disciplinas de cuero, empieza a dar golpes sobre el cuerpo desnudo del suplicado».

Tal fué el tormento de la flagelación a que fué sometido el Salvador, que tampoco dió el resultado que esperaba, pues habiéndole presentado al pueblo y protestado de nuevo de su inocencia, aquél insistió gritando: *Crucifícate, crucifícate*.

La sentencia de muerte del Redentor y la jarra del lavatorio de Pilatos.—Viendo los acusadores que el Gobernador romano no se resolvía a condenar al Justo, apelaron a un recurso decisivo tratándose de un Juez dispuesto a sacrificar los fueros de la justicia a sus personales conveniencias. «Si das libertad a Jesús —le dijeron— no eres amigo del César» —San Juan, XIX, 12.

«Con lo que viendo Pilatos que nada adelantaba, antes bien cada vez más crecía el tumulto, mandó traer agua y se lavó las manos a la vista del pueblo diciendo: Inocente soy de la sangre de este justo. A lo cual respondiendo todo el pueblo dijo: Recaiga su sangre sobre nosotros y sobre nuestros hijos» —San Mateo, XXVII, 25 y 26.

La sentencia de muerte de Jesús que circula en varios libros es apócrifa, pero no cabe duda que Pilatos debió redactarla y enviarla al Emperador Tiberio, tratándose de un caso tan excepcional.

Esta cartela en que debió consignarse aquella sentencia y el jarrón del hipócrita lavatorio, son el eterno emblema de la vileza de todo el que por egoísmos o conveniencias suscribe o ampara a sabiendas una causa injusta.

Circunstancia curiosísima de aquella sentencia fué que estando el Presidente en el tribunal para pronunciarla, recibió una misión de su mujer, encareciéndole que no tomase parte en la condenación de *aquel Justo*, pues había padecido por él durante el sueño graves angustias.

El ruego de Claudia Prócula no tuvo eficacia para detener la mano del Juez injusto que suscribió la sentencia; mas pone de manifiesto la honda devoción que las mujeres demostraron hacia el divino Reo en el decurso de su pasión.

Ellas le lloraron cuando iba al lugar del suplicio con la cruz a cuestas; le enjugaron el rostro empapado en sangre y sudor; le asistieron en su agonía al pie de la Cruz; se anticiparon a la aurora del día de la Resurrección para ungirle de nuevo con preciosos aromas.

La Cruz.—Los Hebreos usaban el suplicio de la lapidación desde hacía muchos siglos; mas como Jesús fué condenado bajo la jurisdicción de los Romanos, le fué aplicado el de la cruz que se usaba entre ellos.

Era este suplicio de una horrible crueldad y se aplicaba también a los esclavos —*servitatis extremum summumque suplitium*, como dice Cicerón.

Jesucristo anunció varias veces su muerte de la cruz.

Poco antes de la Pasión, mientras los Magistrados y Sacerdotes de la Sinagoga resolvían dar muerte de cruz al Salvador, mas no en día de Pascua por temor a que se amotinase el pueblo, aquél repetía a sus discípulos: «Bien sabéis que de aquí a dos días se celebrará la Pascua, y que el Hijo del Hombre ha de ser entregado a muerte de cruz».

Así fué. Le condujeron al Gólgota y le crucificaron. Mas sucedió que aquel suplicio infamante de la cruz después de haber servido de altar a la Víctima divina que se inmoló por los pecados del mundo, quedó convertida en árbol de vida, signo de gloria, estandarte de la civilización, en torno del cual se han congregado la mayor y mejor parte de los Pueblos, y sagrado emblema de la fraternidad humana.

Por eso la gloriosa enseña del Cristiano se halla aquí representada en medio de los Ángeles que la sostienen con veneración.

Los clavos.—«La perforación de los pies y las manos era la atrocidad del suplicio de la Cruz»— dice Tertuliano. No sólo torturaba al paciente al perforar aquellos miembros con gruesos clavos de hierro a fuerza de golpes de martillo, sino que los desgarraba con el peso del cuerpo al ser suspendido del madero, donde la víctima iba desangrándose y muriendo con espantosa lentitud.

Esta circunstancia del suplicio del Redentor también fué predicha por David: «Han traspasado mis manos y mis pies y se pueden contar todos mis huesos» —Salmo XXI, 17.

Aunque a partir del siglo XII prevaleció en el Arte cristiano la costumbre de representar la imagen del Crucificado con tres clavos, las esculturas y pinturas anteriores la representan con cuatro, uno en cada pie y dos de las manos, y así debió tener lugar la crucifixión del Señor, porque la costumbre romana era hacerlo con los cuatro clavos, aparte de que no hubiera sido fácil clavar un pie sobre otro.

Algunos pintores del Renacimiento lo representaron del mismo modo, por ejemplo el Cristo de Velázquez.

La caña y la esponja, lanza y el título de la Cruz.—Era costumbre en la crucifixión de los reos, llevar una bebida compuesta de vinagre y de mirra para mitigar los sufrimientos de aquel atroz suplicio. Cuando el Salvador estando en la Cruz pronunció aquellas palabras *sed tengo*, los verdugos empaparon una esponja en aquel brevaie y puesta en una lanza se la aplicaron a sus labios; circunstancia también expresada por el Profeta.

La lanza con que traspasaron el costado de Jesús después de muerto, tiene un especial valor histórico, pues cuando los Senadores José de Arimatea y Nicodemus se presentaron al Gobernador romano pidiéndole el cadáver para darle honrosa sepultura, maravillado de que tan pronto hubiese muerto el Crucificado, mandó averiguar si en efecto había sucedido así, y con este motivo el Centurión le atravesó con su lanza, con lo cual no quedaba ya duda alguna de su muerte, y no podría después negarse el milagro de su Resurrección.

También se acostumbraba a escribir la causa de la condenación de los reos de muerte en un cartel, que se colgaba al cuello o se enarbolaba en el asta de una lanza, llevándose al frente del trágico cortejo.

Así se practicó con Jesús, escribiéndose la causa de su condenación, cual era en definitiva para Pilatos, temeroso de incurrir en la desgracia del César, haber pretendido hacerse Rey de los Judíos.

Escribióse en una tablilla rectangular que llevaría el heraldo, y luego se clavó en el extremo superior de la Cruz comisa o latina en que fué enclavado el Redentor.

Estaba escrita en Hebreo, lengua literaria de la Palestina, en Griego, y en Latín, y de derecha a izquierda como se escribía en el primero. La inscripción, que se conserva en la iglesia de Santa Cruz de Jerusalén, concuerda sustancialmente con la que ponen los tres Evangelistas y al pie de la letra con la de San Juan: *Jesus Nazarenus Rex Judeorum* — Jesús Nazareno Rey de los Judíos.

Sabido es que buscando la concisión los artistas cristianos reprodujeron tan sólo las primeras letras de dichas palabras, resultando, como está en el Pórtico:

I. N. R. I.

Los Sacerdotes y Doctores de la Sinagoga cuando se dieron cuenta de la inscripción recurrieron al Gobernador romano para que la rectificase en el sentido, no de que lo fuese, sino que se decía Rey de los Judíos.

Pilatos tuvo entonces un rasgo de firmeza manteniendo sus palabras: «Lo que he escrito, escrito queda». — *Quod scripsi, scripsi*.

TÍMPANO. LA GLORIA

(Lámina XI)

Su representación iconográfica enlazada con el Redentor rodeado de los atributos de la Pasión, constituye desde luego un acierto teológico, pues mediante ésta nos abrió las puertas del Cielo. *Tu devicto mortis aculeo aperuisti credentibus regna coelorum.*

Así canta la Iglesia en el *Tedeum laudamus*, y lo mismo en el Prefacio de la Misa del tiempo pascual, donde recuerda que Cristo muriendo destruyó *nuestra muerte*, y resucitando reparó *nuestra vida*.—*Mortem nostram moriendo destruxit et vitam resurgendo reparavit.*

Es doctrina católica, enseñada por San Pablo en sus Cartas a los Efesios y a los Filipenses, que Jesucristo, en cuanto hombre, obedeciendo a su Eterno Padre, y humillándose hasta muerte de Cruz, mereció —lo que ya se le debía por la unión hipostática— ser exaltado en el Cielo y en la Tierra.

El *Rey de la Gloria* aparece sentado en su trono en medio de la Jerusalén celeste, recibiendo las alabanzas y adoraciones de los Ángeles, de los Bienaventurados y de los Ancianos músicos del Apocalipsis, tal y como lo describe San Juan en la Visión de Patmos, en la cual se inspiró principalmente el autor de este cuadro.

Los Ángeles.—Frente a la estatua del Redentor, sobre la imposta de los pilares intermedios adosados al muro de la fachada, se ven dos Serafines de seis alas mirando a Cristo con profunda reverencia.

Estos Serafines están inspirados en un pasaje de Isaías: «He visto al Señor sentado en un trono excelso, y todas las cosas que estaban debajo de él llenaban el templo. Dos Serafines de seis alas estaban delante de él y exclamaban alternativamente: Santo, Santo, Santo es el Señor, Dios de los Ejércitos, llenos están los cielos y la tierra del esplendor de su gloria» —VI, 1.

En torno de cada uno de estos Serafines hay dos Ángeles, que del mismo modo inclinan sus frentes ante la majestad del Rey de la Gloria, y aquí comienza ya la inspiración del Apocalipsis: «Ví también y oí la voz de muchos Ángeles alrededor del trono... y su número era millares de millares, los cuales decían en alta voz: digno es

el Cordero que ha sido inmolado, de recibir el poder y la divinidad, y la sabiduría y la fortaleza, y el honor y la gloria y la bendición» —V, 11 y 12.

Los Bienaventurados.—Están representados por dos series de figuritas, vestidas de blanco, con diademas, las manos juntas y levantadas mirando fijamente al Redentor.

Las vestiduras blancas simbolizan la gracia santificante. Las diademas el feliz reinado de los moradores del cielo, porque si servir a Dios es reinar, lo es infinitamente más glorificarle y participar de su eterna Bienaventuranza.

He aquí como San Juan refiere la visión de los Bienaventurados:

«Oí también el número de los escogidos, que eran ciento cuarenta y cuatro mil de todas las tribus de los hijos de Israel... Después de esto ví una gran muchedumbre, que nadie podía contar, de todas las naciones y tribus, pueblos y lenguas, que estaban ante el trono y delante del Cordero, revestidos de un ropaje blanco, con palmas en las manos. Y exclamaban a grandes voces diciendo: *La salvación se debe a nuestro Dios que está en el solio y al Cordero...* Entonces un anciano dijo: *Estos son los que han venido de una grande tribulación, y lavaron sus vestiduras y las purificaron en la sangre del Cordero. Ya no tendrán hambre, ni sed, ni calor, porque el Cordero que está en medio del solio será su pastor, y los llevará a la fuente de las aguas vivas, y Dios enjugará las lágrimas de sus ojos* —VII, 4, 9, 10, 13, 16.

Las figuritas, en número de treinta y ocho, que representan a los Bienaventurados, constituyen una de las preciosidades artísticas del Pórtico de la Gloria.

Su actitud ante la majestad de Dios es de profundo acatamiento y de devoción fervorosa. La mirada de sus ojos absortos en la contemplación de la humanidad gloriosa de N. S. Jesucristo, refleja una unción y una suavidad incomparables.

La placidez de sus semblantes revela el gozo inefable de los santos moradores del Cielo, que contemplan la eterna belleza y los arcanos del Ser Supremo al resplandor de la luz de la Gloria.

Sus rostros y actitudes expresan, como tal vez no se haya hecho nunca en una obra de arte, la esencia de la felicidad eterna, es decir, la *visión beatífica*, que consiste en ver claramente a Dios y amarle con la caridad más perfecta.

No parece sino que las manos del artista al esculpir y policromar estas preciosas miniaturas, comunicaron al tosco granito la nitidez y la consistencia marfileñas, y que sus labios las besaron infundiéndoles el aliento del Genio para expresar ideas y emociones tan soberanas.

Los Ancianos del Apocalipsis.—Están calcados, como casi todo el asunto de la Gloria, en la mencionada Revelación del Apocalipsis —IV, 3 y 4.

«Ví un trono en el cielo y un personaje sentado en él... y en torno suyo veinte y cuatro sillas y otros tantos Ancianos sentados, vestidos de blancos ropajes, y con coronas de oro en la cabeza... Todos tenían cítaras y copas de perfumes, que son las oraciones de los Santos».—Láminas XIII y XIV.

Así son los Ancianos del *Pórtico de la Gloria*, que aparecen sentados en una especie de sofá formado por cuatro bocelones, dos que sirven de asiento, y dos de respaldo, de un extremo a otro de la gran archivolta.

Los Ancianos visten túnicas bordadas de oro, llevan coronas ducales, y casi todos un instrumento músico, y algunos a la vez una ampolla de forma esférica y cuello estrecho y prolongado, propias para guardar esencias o licores preciosos. Son las copas de perfumes que simbolizan las oraciones de los Santos, como dice el mencionado pasaje del Apocalipsis.

La composición de esta escena plástica de los Ancianos es una de las más interesantes de nuestro Pórtico, por la variedad de rostros y actitudes, a pesar de las cuales todos reflejan un pensamiento común, y por la animación del cuadro, pues se hallan dialogando, dos a dos, y algunos afinando el instrumento, como si se tratase de un momento de descanso en el célico concierto y se dispusiesen a reanudarlo.

Los instrumentos que usan son de cuerda punteados: cuatro arpas, dos salterios y catorce cítaras. Dos ancianos no llevan más que la ampolla de perfumes. Los dos del centro sostienen en las rodillas una viola de manubrio, con tapa de hermosos calados.

Los tres primeros instrumentos, aunque con diferentes formas y nombres, fueron conocidos y usados en los pueblos del Antiguo Oriente, en Grecia, en Roma y en la Edad Media. Su antigüedad se remonta a más de quince siglos a. de J. C., hallándose ya mencionados en el Génesis.

El arpa, con el nombre hebreo de *kinnor*, fué el instrumento predilecto de David, de Salomón y otros reyes de Israel. Está muy bien elegido para el Pórtico de la Gloria, porque en la Simbología cristiana significa las divinas alabanzas y la eterna alegría de los santos moradores del Cielo.

El *Salterio* era también una especie de arpa, como ella, de forma triangular, y podía tener las cuerdas diagonales o verticales, con la diferencia de ser más pequeño y ser toda ella caja de resonancia. Los dos Ancianos del Pórtico que lo tocan, lo tienen puesto de plano sobre las rodillas.

Lo que más abunda en el Pórtico de la Gloria, como hemos visto, son las cítaras, fundándose esta preferencia tal vez en dos razones: primera que este instrumento es de los mencionados en el pasaje del Apocalipsis en que se inspiró el Maestro Mateo; y segunda que la cítara tenía en la Edad Media un simbolismo místico. Las cuerdas de carnero secas y retorcidas significaban la violencia de la mortificación o penitencia, y la caja de resonancia, el pecho del cristiano fervoroso en el cual vibran los más nobles y delicados sentimientos.

La viola de manubrio comenzó a usarse en el siglo xi de nuestra Era. Componíase de una caja larga y estrecha en cuyo fondo había una rueda de madera sobre la cual pasaban las cuerdas, generalmente seis, cuatro cantantes y dos bordones fijos; un manubrio en el extremo inferior para mover la rueda, y un tecladillo a lo largo cuyos martillos al oprimir las cuerdas rozaban la rueda que girando las hacía sonar.

Al principio se tocaba entre dos: uno daba al manubrio y otro pulsaba las teclas, como hacen los dos Ancianos del centro de la gran archivolta. Después se fué haciendo más corta y abultada, de modo que colocado el mástil hacia abajo podía tocarla uno solo, moviendo con la mano derecha el manubrio y con la izquierda las teclas.

En algunas regiones de Europa y especialmente en Galicia hay todavía algún que otro juglar de viola. He tenido ocasión de oirla varias veces, produciéndome una emoción singular con sus notas y acordes impregnados de extraña mezcla de dulzura y de rudeza, de entusiasmo y de melancolía, y profundamente evocadores de los tiempos heroicos de nuestra Patria.

La viola, conocida con el nombre erudito de organistrum y el popular de *sinfonía* de donde procede el gallego de *zanfona*, fué el instrumento preferido por nuestros simpáticos juglares, que acompañados de él recorrieron todos los ámbitos de España durante la segunda Edad Media, entonando los *Cantares de Gesta* con que divulga-

ban las grandes victorias de la Reconquista y celebraban las proezas de sus héroes, de los cuales el Cid Campeador es el representante más genuino.

Aquellas *Gestas* se cantaron primero en latín vulgar, mas a mediados del siglo XII comenzaron a cantarse en el idioma castellano, que daba ya gallardas muestras de la energía, grandeza y sonoridad que habían de caracterizarle, cuando el Maestro Mateo esculpía las últimas figuras de su obra inmortal, a fines de aquella centuria.

Es muy verosímil, pues, que el sabio Arquitecto al poner aquel instrumento en lugar tan preeminente como el centro de la gran archivolta del Pórtico de la Gloria, quiso que fuese un símbolo patriótico de la Épica popular, de la Lengua y de la Nacionalidad españolas, de cuyos orígenes fué la Viola compañera inseparable.

TÍMPANO. LOS EVANGELISTAS

Desde el siglo iv se han representado los Evangelistas en el Arte cristiano acompañados de las cuatro figuras simbólicas, tomadas de las Visiones de Ezequiel y San Juan. «Vi alrededor del trono del Cordero cuatro animales: el primero semejante a un león; el segundo a un becerro; el tercero tenía el rostro como de hombre; el cuarto era semejante a un águila que vuela» —Apocalipsis, VI, 7.

Estos cuatro símbolos se aplicaron a los Evangelistas, a modo de atributos, atendiendo al comienzo de sus respectivos Evangelios.

A San Mateo se aplicó el hombre, un niño generalmente, porque comienza con la genealogía humana de N. S. Jesucristo; a San Marcos el león, porque comienza por la predicación de San Juan Bautista, Precursor del Mesías, anunciado por los Profetas que le llamaron el Ángel del Señor, que prepara sus caminos, y la *voz del que clama en el desierto*; a San Lucas, el toro, porque comienza por las funciones del sacerdocio de la Ley Mosaica, que ejercía Zacarías, padre del Bautista; a San Juan el águila, porque comienza remontándose a la eternidad del Verbo de Dios que en la plenitud de los tiempos se *hizo hombre* y habitó entre nosotros.

En los monumentos románicos se representó con frecuencia al Redentor rodeado de los Evangelistas o de los animales simbólicos respectivos. El Maestro Mateo aprovechó hábilmente este motivo iconográfico, presentando también en torno de la estatua de Cristo los cuatro Evangelistas con sus correspondientes atributos; con lo cual nos ofrece aquí otro de los principales fundamentos de nuestra Religión: los Evangelios que exponen la doctrina de N. S. Jesucristo y narran los principales hechos de su vida, su muerte, resurrección y ascensión a los Cielos.

La rigurosa conformidad de los Evangelios escritos sobre el mismo asunto por cuatro distintos autores, en diversas fechas y lugares, con especiales designios y preferencia de episodios y circunstancias, con variedad de plan y de formas de lenguaje; la información personal de cada uno de ellos, pues San Juan y San Mateo fueron discípulos de Cristo y por consiguiente testigos presenciales, San Lucas y San Marcos, discípulos de San Pedro y de San Pablo; la sinceridad con que refieren todos los hechos así favorables como adversos; el silencio de los Judíos contemporáneos que hubieran protestado si hubiesen dicho alguna cosa contraria a la realidad de los hechos narrados; la inspiración del Espíritu Santo acomodada al carácter y cultura de

cada uno de los escritores hagiógrafos, es decir, a las cualidades subjetivas de las cuales resulta la fisonomía peculiar del estilo; la sencillez y sobriedad del relato tratándose de sucesos tan grandiosos y conmovedores como la Divina Tragedia del Gólgota; la extraordinaria belleza moral de la vida del Redentor, de sus milagros y de sus parábolas; la universalidad de sus enseñanzas y la fecundidad inagotable de sus aplicaciones en el orden moral y social, son otros tantos caracteres fidedignos de su eterna verdad, y les comunican tal interés y tal encanto que ningún libro puede comparárseles, y por muchas veces que se lean parecen siempre nuevos.

Por todo ello no podían faltar en esta síntesis de la Teología Católica los Evangelios, de los cuales los demás libros del Nuevo Testamento pueden considerarse como complementos o comentarios: de la parte histórica, los Hechos de los Apóstoles; de la doctrinal, las Cartas, y de la profética, el Apocalipsis.

Los Evangelistas del Pórtico de la Gloria están sentados, visten sencillas túnicas y mantos de elegantes plegados, conservan el colorido del rostro y son los cuatro jóvenes y hermosos, con lo cual se quiso significar, según el Dr. Fernández Sánchez, la eterna juventud y la fecundidad del Evangelio.

Para la colocación ha prescindido el Artista del orden cronológico, atendiendo más bien a su relativa importancia: San Juan y San Mateo en la parte superior, el primero a la derecha de la estatua de Cristo, y el segundo a la izquierda; San Lucas y San Marcos en la parte inferior, éste a la izquierda y aquél a la derecha.

San Juan escribe en un pergamino extendido sobre el águila que tiene sobre las rodillas, estas palabras con que comienza su Evangelio: *Initium Sancti Evangelii secundum Joannem. (In principio erat Verbum).*

San Mateo escribe sobre un libro. Las palabras escritas se han borrado, pero debieron ser las primeras de su Evangelio: *Liber generationis Jesu Christi filii David.*

San Lucas, en un pergamino extendido sobre el toro simbólico, escribe las siguientes palabras con que comienza su Evangelio: *Fuit in diebus Herodis regis Judae.*

San Marcos, en un pergamino extendido sobre el león. También se han borrado las palabras escritas, que como las anteriores estarían tomadas del principio de su Evangelio: *Initium Evangelii Jesu Christi Fili Dei.*

San Juan.—Ejercía como su padre el Zebedeo y su hermano Jacobo el oficio de pescador en el mar de Galilea o lago de Genesaret. Fué el discípulo predilecto de Jesús, quien desde la Cruz le confió a su Madre y en efecto vivió con ella en Éfeso hasta su muerte.

El designio de su Evangelio es demostrar la divinidad de Jesucristo negada ya por los gnósticos. A este fin relata nuevos milagros, es decir, que habían omitido los otros Evangelistas: la conversión del agua en vino en las bodas de Caná; la curación del hijo del Régulo de Cafarnaum; la del ciego de nacimiento; la del paralítico de la Piscina probática; la resurrección de Lázaro; y repite el milagro de la multiplicación de los panes, al que añade la profecía del Pan del Cielo referente a la Eucaristía.

En el destierro de Patmos escribió la *Revelación del Apocalipsis*, sobre las persecuciones y triunfo final de la Iglesia, y cierra el grandioso poema de la Humanidad con su destino definitivo en la Jerusalén celestial, después del gran juicio a que serán sometidos todos los pueblos el último día del mundo.

San Mateo.—Era publicano o cobrador de tributos en la oficina romana de Cafarnaum, cuando Jesús le llamó al apostolado diciéndole sencillamente: *sígueme*. Escribió su Evangelio para los Hebreos convertidos, por lo cual se propuso hacer resaltar el carácter mesiánico de Cristo, confirmado por el exacto cumplimiento de las Profecías. Fué escrito en Arameo, que era la lengua vulgar de la Palestina.

San Lucas.—Natural de Antioquía y médico de profesión, nació en el gentilismo. Convertido por San Pablo le acompañó en dos de sus viajes apostólicos, escribiendo su Evangelio para demostrar la universalidad de la Redención, secundando de este modo la misión de aquel Apóstol consagrado especialmente a difundir el Evangelio entre los pueblos paganos.

Entre las cosas notables de su Evangelio se cuentan la genealogía de Jesús en orden ascendente has-

ta Adán, al revés de San Mateo que parte de Abraham en orden descendente; el nacimiento del Bautista; la infancia de Jesús; el episodio de la Samaritana; el precioso relato de la aparición de Jesús resucitado a los Discípulos en Emaús.

También escribió los *Hechos de los Apóstoles*, de un valor inestimable, porque por ellos sabemos la primera actuación de los Apóstoles y los viajes de San Pablo.

San Marcos.—Discípulo de San Pablo y de San Pedro, de cuyos labios oyó cuanto nos refiere en su Evangelio, se propuso en él hacer un resumen de la vida y doctrina de Jesús, con destino a la instrucción de los catecúmenos, y a petición de los romanos convertidos, por lo cual tiende a demostrar el poder de Cristo sobre los dioses paganos, dando especial importancia a la narración de los milagros.

Bajo los pies de la estatua de Cristo está el capitel compuesto del parteluz, en cuyas cuatro caras se representa uno de los pasajes más sorprendentes del Evangelio: la humillante prueba de las tentaciones a que quiso someterse el Redentor, para alentarnos con su ejemplo a combatir nuestras concupiscencias y superar las tentaciones, condición inseparable de la vida humana, particularmente de la vida cristiana.

El capitel de la izquierda, que mira a Moisés, representa la primera tentación, cuando el Diablo viendo a Jesús desfallecido a causa del ayuno de cuarenta días que había hecho en el desierto, le dijo: «Si eres hijo de Dios, dí que estas piedras se conviertan en pan»; a lo que el Salvador repuso: «No sólo de pan vive el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios».

El capitel del frente representa la segunda. El Tentador lleva a Cristo al pináculo del Templo, y le sugiere que se arroje de allí, porque como era Hijo de Dios los ángeles vendrían en su auxilio y se pondrían por escabel de sus pies. Jesús le replica con estas enfáticas palabras reproducidas en la cartela: *Non tentabis dominum Deum tuum*.—«No tentarás al Señor tu Dios».

El capitel de la derecha, que mira a San Pedro, representa la tercera. Satán conduce a Cristo a la cumbre de un monte mostrándole las riquezas y las glorias de la tierra, y ofreciéndoselas todas, si postrándose le adorase. Jesús le rechaza diciéndole: «Apártate, Satanás, porque escrito está que adorarás al Señor tu Dios, y a Él sólo servirás». En las respectivas cartelas de Cristo y del Diablo se leen las palabras capitales del diálogo: *Haec omnia tibi dabo si cadens adoraveris me*.—*Vade retro Satana...*

En el capitel posterior, que mira a la nave principal de la Basílica, se representa el banquete que los ángeles sirvieron a Jesucristo para celebrar su humildad y su triunfo sobre el Tentador. «Con esto —dice el Evangelista San Mateo que refiere este episodio de la vida de Jesús— el Diablo dejó al Señor, y los ángeles se le acercaron y le sirvieron» —Cap. IV.

En la representación de este pasaje estuvo especialmente feliz el Maestro Mateo.

La figura de Cristo revestida de túnica verde y manto rojo con motas de oro, resplandece en los tres capiteles por la augusta serenidad que hubo de mostrar en aquella humillante prueba, como cuando compareció ante los jueces iníquos que le condenaron a muerte.

Con ella forma profundo contraste la figura repulsiva del Tentador, con su traje de pieles y sus formas grotescas, que nos ofrece tres caricaturas mefistofélicas, rebosantes de profundo humorismo.

Las actitudes y gestos del Diablo en presencia de Cristo están magistralmente ejecutados, reflejando ora la duda que le atormentaba por saber si aquel hombre extraordinario era el Hijo de Dios; ora la soberbia y la procacidad de que es prototipo, que le llevan hasta el punto de solicitar del Salvador que le adore, y creer que podrá seducirle con sus falaces promesas de gloria y de riqueza; ora la irónica

sonrisa que cruza por su semblante henchido de malicia, al verse descubierto y confundido.

La representación del banquete que los ángeles sirven a Cristo es también notabilísima, así por el arte con que está esculpida como por la originalidad y la delicadeza con que está tratado este episodio tan difícil de interpretar, y más aún en las reducidas dimensiones de un capitel.

El Hombre-Dios antes de tomar la refección milagrosa se lava las manos: he aquí el asunto. El profundo respeto y la piadosa diligencia con que los ángeles sirven a su Señor, y el gozo con que le prestan aquel homenaje: he aquí el sentimiento principal que debía reflejar.

Veamos ahora la composición.

Por la izquierda entran dos ángeles con las provisiones del banquete: el primero lleva en alto, sostenida por ambas manos, una fuente con los manjares, y el segundo un ánfora. Cristo, mostrando gran complacencia, se lava las manos. Un ángel de rodillas sostiene la palangana con la mano derecha, y con la izquierda le sirve el agua. Otro ángel profundamente inclinado le ofrece el lienzo con que ha de secarse las manos.

Mientras tanto otro ángel por la derecha recoge con reverencia la extremidad del manto del Salvador.

XI

COLUMNAS DE LA DERECHA. LOS APÓSTOLES

(Lámina XV)

· Excepto Mateo, alcablero o cobrador de tributos en la oficina romana de Cafarnaum, y Pablo de Tarso, que se había educado en la cultura griega, los demás eran pescadores en el lago de Genesaret o mar de Galilea.

A hombres tan rústicos como estos quiso Jesucristo confiarles el tesoro de su doctrina y la misión de anunciarla a todos los pueblos, para que el gran milagro de la conversión del mundo pagano al Cristianismo, que era en todo una antítesis radical del Politeísmo, no pudiese atribuirse al poder de la elocuencia humana.

Tan rudos y flacos eran que, aun después de haber oído durante tres años las enseñanzas del Divino Maestro, presenciado sus milagros y reconocido su divinidad, todavía le desampararon la noche de la Pasión y se resistieron a creer en Él después de resucitado.

Sólo cuando hubieron recibido la divina efusión del Espíritu Santo, se persuadieron del Misterio de Cristo, y se sintieron con valor para confesarlo y predicarlo, coronando todos su apostolado con la aureola del martirio.

Primero limitaron su predicación a Judea y a Samaria como les había indicado el Maestro; mas después, habiéndose revelado a San Pedro en Jope la Vocación de los Gentiles, se repartieron la conquista espiritual del mundo, arrojándose a ella tan sólo confiados en las promesas de la asistencia divina que les había hecho el Salvador, y su ardiente celo por el triunfo del Evangelio.

A los Apóstoles y a sus legítimos sucesores, los Obispos, confirió Cristo las facultades de bautizar, perdonar los pecados, consagrar el Misterio eucarístico, regir y gobernar su Iglesia, que debía perpetuarse hasta la consumación de los siglos.

Los Apóstoles, por consiguiente, constituyen otro de los fundamentos de la Religión católica, y por esta razón el Arquitecto del Pórtico de la Gloria los puso aquí sabiamente combinados con el grupo de los Profetas.

La representación de los Apóstoles en torno de la figura de Cristo era frecuente en los monumentos iconográficos de la Edad Media; mas presentarlos en íntima relación con los Profetas en los dos pilares de este arco central en cuyo tímpano se destaca la imagen del Redentor, es pensamiento original del Maestro Mateo,

quien de este modo dió forma plástica a las palabras de San Pablo en su carta a los Efesios:

«Luego vosotros ya no sois huéspedes ni extranjeros, sino conciudadanos y familiares de la Casa de Dios, edificada sobre el fundamento de los Apóstoles y de los Profetas, cuya piedra angular es Cristo Jesús» —II, 19 y 20.

Como en el pilar de los Profetas tan sólo podía poner aquí ocho figuras. Las cuatro primeras son San Pedro, San Pablo, Santiago y San Juan, que asimismo conservan sus inscripciones.

Las otras cuatro las perdieron, por lo cual, y por no llevar ninguno de los atributos con que se representaron los Apóstoles desde el siglo XIII, no es fácil identificarlas. A juzgar por el Pórtico de Orense, los dos Apóstoles de la izquierda del arco lateral deben ser San Mateo y San Andrés; los dos de la derecha, uno claramente es Santo Tomás, por la razón que luego diremos, y el segundo y otro más que hay en el ángulo, que también es Apóstol, pueden ser Santiago el Menor y San Felipe.

Los Apóstoles en general visten túnicas y manto con orlas doradas; llevan barba corta y redonda, y van descalzos, excepto San Pedro.

A los Apóstoles aluden las palabras de la cartela que lleva el busto de ángel de la mocheta que da sobre San Pedro, tomadas del Oficio Divino, común de Apóstoles — Lámina VI: *Isti sunt triumphatores facti sunt amici Dei.*—«Estos son los triunfadores que se hicieron amigos de Dios».

San Pedro.—Preside, como es natural, el grupo de los Apóstoles, ostentando las llaves simbólicas de sus elevados poderes y su dignidad suprema de Jerarca de la Iglesia, que le fué conferida por Cristo, por la fervorosa devoción que le demostró, y haber sido el primero que confesó solemnemente su divinidad.

El Príncipe de los Apóstoles es el único que viste de pontifical: alba y tunicela de ricos bordados, casulla roja con flores doradas y estola de oro forrada de verde. Va cubierto con un hermoso palio y calza broceguines cerrados.

San Pablo.—El último de los Apóstoles en el orden cronológico fué el primero por su maravillosa vocación al Apostolado, cuando se dirigía a Damasco con órdenes de la Sinagoga para perseguir a los cristianos; por el ardiente celo y la admirable actividad con que predicó el nombre de Cristo, que antes había perseguido, haciendo cinco viajes apostólicos, en uno de los cuales llegó hasta la Península Ibérica; por la profundidad de sus escritos y la grandilocuencia de sus discursos pronunciados en Atenas, Roma y otras ciudades del Imperio romano.

El Apóstol de las Gentes viste túnica y manto de carmesí bordados de oro, y lleva un libro en que se ven escritas aquellas palabras de su Carta a los Hebreos, en las cuales recuerda que *habiendo hablado Dios en otro tiempo muchas veces y de muchas maneras*, a sus antepasados por medio de los Profetas, últimamente habló por medio de su propio Hijo:

Multiphariam, multisque modis, olim Deus, loquens patribus in Prophetis, novissime...

Santiago el Mayor y San Juan.—Los hijos del Zebedeo, discípulos predilectos del Divino Maestro, testigos íntimos de las angustias de Getsamani y de la gloriosa Transfiguración del Tabor, están muy bien colocados después del Príncipe de los Apóstoles y de San Pablo.

De la estatua del Patrono de la Catedral jacobea nos ocuparemos más adelante;

baste recordar aquí que está duplicada, pues tiene otra principal en el parteluz que sostiene el tímpano.

La de San Juan, también repetida, pues está en el grupo de los Evangelistas, lleva como la de Daniel rica cabellera de oro, el manto cruzado por debajo del brazo, y su rostro refleja juventud, pureza y candor.

Tiene en la mano un ejemplar del Apocalipsis, en el cual se leen estas palabras del mismo (XXI, 2): *Vidi civitatem sanctam Jerusalem, descendentem de coelo a Deo.*—«He visto la nueva ciudad santa de Jerusalén, que descendía del cielo».

San Mateo y San Andrés.—Lámina XVI.—Ocupan, como hemos dicho, las dos columnas de la izquierda del arco lateral contiguo, y están muy bien elegidos: el primero, porque a su condición de Apóstol une la de Evangelista, y el segundo, no tanto por ser hermano del Príncipe del Colegio Apostólico, sino por las conmovedoras circunstancias de su glorioso martirio.

Los otros dos Apóstoles que están en las columnas de la derecha y el que sigue en el ángulo, parecen dialogar vivamente sobre alguna cuestión interesante, pues mientras uno pone la mano sobre el pecho en actitud de afirmar, el otro inclina la diestra negando con vehemencia.—Lámina XVII.

Mucho se ha fantaseado sobre esta escena, llegándose hasta el chiste. A mi entender, la explicación no es otra que esta.

Sabido es que Santo Tomás no se hallaba con los demás Apóstoles la noche del día de la Resurrección, durante la cual el Salvador se les apareció por primera vez en el Cenáculo; y cuando sus compañeros le comunicaron la feliz nueva, se negó rotundamente a creerla, diciendo que no lo creería sino viéndolo por sus propios ojos, más no así como quiera, sino metiendo sus dedos en las llagas del costado, de los pies y de las manos —San Juan XX, 24-28.

Ocho días después se les apareció de nuevo el Salvador, invitando a Tomás a que hiciese la prueba de su resurrección como deseaba, y entonces el Apóstol incrédulo se rindió, arrojándose a sus pies y exclamando: *¡Dios mío y Señor mío!*

Pues bien, el primero de estos tres Apóstoles parece decir al segundo: «Hemos visto al Señor», y Tomás se halla pronunciando la fórmula de su incredulidad: «Si no lo viere, no lo creeré»... *Nisi videro... non credam.*

El último, que ocupa el vértice, se halla vuelto hacia el anterior, increpándole y corroborando lo dicho por el primero, pues señala con la mano hacia lo alto, como si dijera: *Sí, lo hemos visto y te arrepentirás de tu incredulidad.*

La estatua siguiente, a la izquierda de la columna central del pilar intermedio del lado oeste, representa indudablemente a San Lucas, con gran acierto colocado en este cuadro, pues si bien se halla ya en el tímpano, con los demás Evangelistas, es oportunísima su presencia aquí, porque además de aquella dignidad se puede considerar como historiador eclesiástico por su libro los *Hechos de los Apóstoles.*

Está muy bien caracterizado. Lleva birrete y borceguines y viste una elegante estofa aterciopelada. La gran pluma que sostiene en la diestra es un magnífico atributo del primer historiador de la Iglesia.

XII

ARCO CENTRAL. LA IGLESIA CATOLICA

(Lámina XI)

La Sociedad fundada por Cristo para custodiar y enseñar su doctrina, y perpetuar los beneficios de la Redención hasta el fin de los siglos, integrada por los *fieles* que habiendo recibido el bautismo profesan la fe cristiana bajo la soberanía espiritual del Romano Pontífice, está representada en el arco central del *Pórtico de la Gloria*, en el tímpano y pilares del mismo, y en varios motivos ornamentales y simbólicos sabiamente distribuidos.

En un medallón de la Catedral de Saint Denys de París, se ve al Redentor en medio de la Sinagoga y de la Iglesia, coronando a ésta. El Maestro Mateo, verdadera originalidad, representó a la Iglesia entre la Sinagoga y el Paganismo, de donde principalmente había de surgir el Reino de Cristo, y a éste en medio de su Iglesia.

Todo en este arco está íntimamente relacionado con aquélla.

La condición de luchadores de sus asociados, se halla representada por varios motivos iconográficos: el de las tentaciones, como hemos visto, y los de la Psicomaquía o lucha del espíritu con las pasiones, que más tarde veremos en bajo-relieves y capiteles.

El último fin de esta Sociedad, que no es otro que conducir a los hombres a la realización de los eternos destinos, culmina en el tímpano, en cuyo centro se sienta Cristo rodeado de los Bienaventurados, y en la gran archivolta donde los Ancianos músicos del Apocalipsis cantan las eternas alabanzas del Cordero de Dios inmolado por los pecados del mundo.

De este modo la espléndida representación de la Gloria derrama sus esplendores sobre las representaciones de la Psicomaquía, y alientan al creyente que sufre y lucha con la esperanza consoladora de aquella recompensa sempiterna.

Pero la Iglesia Católica está especialmente representada, en primer término, por la grandiosa imagen de su divino Fundador, que ocupa el centro del tímpano, y por los dos grupos de Profetas y Apóstoles.

Esta representación fué evidentemente inspirada en el texto de San Pablo en su

Carta a los Éfesios, donde siguiendo la metáfora de Cristo al instituir el Primado, compara la Iglesia a un edificio.

«Luego vosotros ya no sois extraños ni advenedizos sino conciudadanos de los santos y familiares de la Casa de Dios, pues estáis edificados sobre el Fundamento de los Apóstoles y de los Profetas, y cuya clave es el mismo Cristo en la cual está trabado este templo santo del Señor, de cuya estructura formáis también parte vosotros» —II, 19-22.

La Iglesia, *Casa de Dios* en la tierra, tiene una entrada única que es el mismo Cristo, quien comparándola a un redil dijo: «Yo soy la puerta y el que por mí entrare se salvará» —San Juan, IX, 9. Pues bien, esta grandiosa imagen del Redentor en medio de su Iglesia es una verdadera evocación de aquellas palabras, que asimismo nos recuerdan otras del Rey Profeta en uno de sus Salmos mesiánicos: «Esta es la puerta del Señor y los justos entrarán por ella» —CXVII, 20.

Los Profetas figuran con gran oportunidad en este cuadro general de la Iglesia de Cristo, porque habiéndose cumplido en él todos los vaticinios, constituyen una de las pruebas fundamentales de su divinidad.

El grupo de los Apóstoles es parte integral de aquel cuadro, pues Cristo les investió de las facultades de enseñar, santificar y regir a los fieles, cuando les dijo:

«Todo lo que atareis o desatareis en la tierra será atado o desatado en el Cielo» —San Mateo, XVIII, 18.

«Como mi Padre me envió a mí, así yo os envío a vosotros... Recibid el Espíritu Santo... Aquellos a quienes perdonareis sus pecados, les serán perdonados» —San Juan, XX, 21-23.

«Toda potestad se me ha dado en el cielo y en la tierra. Id, pues, e instruid a las naciones, bautizándolas en nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, enseñándoles a observar todas las cosas que os he mandado. Tened por cierto que estaré con vosotros hasta la consumación de los siglos» —San Mateo, XXVIII, 18-20.

El grupo de los Apóstoles está presidido por San Pedro, a quien después de la solemne confesión de la divinidad de Jesucristo, hizo esta solemne promesa:

«Yo te digo que tú eres Pedro, que sobre esta piedra edificaré mi Iglesia, y las potestades del Infierno no prevalecerán contra ella. Te daré las llaves del Reino de los Cielos y todo lo que atares o desatares en la tierra, será atado o desatado en el Cielo» —San Mateo, XVI, 17-19.

Después, habiendo Simón Pedro reparado las tres negaciones de la noche de la Pasión por medio de una triple confesión de amor, le dijo: «Apacienta mis corderos. Apacienta mis corderos. Apacienta mis ovejas» —San Juan, XXI, 15-17.

Cristo, que se había comparado a sí mismo al buen pastor, y a su Iglesia a un aprisco, prosiguió aquí la metáfora designando a los fieles y a los obispos con el nombre de corderos y ovejas.

De ello se infiere que las dos llaves que ostenta San Pedro, una de plata y otra de oro, la primera con las guardias hacia abajo y la segunda con las guardias hacia arriba, significan que su poder se ejerce en la tierra y en el cielo; y a la vez son verdaderos símbolos del Primado de honor y de jurisdicción que le confirió Cristo, en virtud del cual posee la plenitud de aquellos poderes de enseñar, santificar y gobernar concedidos a los Apóstoles, y su triple condición de Legislador, Juez y Soberano Pontífice de toda la Iglesia.

De la fundación de este Edificio espiritual sobre la piedra única del Príncipe de

los Apóstoles se infiere también la *unidad* no sólo de dogma y de moral, de culto, de oración y de sacramentos, sino de poder supremo, en virtud de la cual constituyen una sola y gran familia los millones de hombres de diversas lenguas, razas y latitudes de la tierra; «un solo aprisco y un solo pastor» —como quiere el mismo Cristo.

De la asistencia divina prometida a los Apóstoles en general, y a su Jefe o Cabeza en particular, y de naturaleza de la Redención hecha en favor de todos los hombres, se infiere asimismo la perpetuidad o indefectibilidad de esa Iglesia que debe perdurar hasta la consumación de los siglos.

El grupo de los Apóstoles presidido por San Pedro, representa además otra de las notas o caracteres distintivos de la verdadera Iglesia de Cristo, la *apostolicidad*, de suerte que sólo puede ser reconocida por tal aquella cuyos Obispos sean legítimos sucesores de los Apóstoles, y cuyo supremo Jerarca lo sea de Simón Pedro por sucesión no interrumpida a través de los diecinueve siglos de su existencia, como lo es el Romano Pontífice.

Veamos ahora los motivos ornamentales que de un modo o de otro se refieren a la Iglesia Católica.

A ella aluden desde luego la arqueta que sostiene en sus manos, mostrándola en alto, la figura del Cristo que está en el centro de la archivolta inferior del arco de la izquierda, entre Adán y Eva, y las grandes figuras del Antiguo Testamento; las bóvedas del Pórtico cuyas nervaduras de bocelones paralelos concurren a un punto común de la cumbre, simbolizan los caminos rectos de la vida cristiana que conducen a Dios; los pilares de estas bóvedas que representan los fundamentos de nuestra Fe; y de un modo particular la inscripción del Apocalipsis, que lleva en las manos la estatua de San Juan en el grupo de los Apóstoles: *Vidi civitatem sanctum Jerusalem descendentem de Coelo a Deo*. —«He visto la Ciudad Santa de Jerusalén que descendía del Cielo del mismo seno de Dios».

Esa Iglesia, a semejanza del cuerpo humano, forma un cuerpo místico del cual Cristo es la cabeza y nosotros los miembros, cuya vida radica en nuestra unión con aquél, como él mismo dijo: «Permaneced en mí, que yo permaneceré en vosotros. Al modo que el sarmiento de la viña no puede de suyo producir fruto si no está unido a la vid, así tampoco vosotros si no estáis unidos conmigo. Yo soy la vid y vosotros los sarmientos; quien está, pues, unido conmigo y yo con él, ese da mucho fruto... El que no permanece en mí será echado fuera como el sarmiento *cortado*, y se secará y será arrojado al fuego» —San Juan, XV, 4-7.

Tal es el significado de la preciosa orla formada de verdes hojas de vid y dorados racimos, sobre fondo rojo, que ornamenta los ábacos de los capiteles de la serie superior, y que recorre los dos frentes del Pórtico, a modo de cinturón de las galas de la Iglesia, para expresar que se trata de uno de los pensamientos más culminantes de esta Suma Teológica esculpida en el Pórtico de la Gloria.

En efecto, aquella elegantísima orla policromada de hojas de vid y de racimos simboliza, en primer término, la causa de la vida sobrenatural de los fieles que radica en su unión con Cristo, quien les comunica la savia de la gracia, y en segundo lugar la divina fecundidad de la Iglesia que florece con las flores de las virtudes de los fieles que ajustan su vida a las enseñanzas del Evangelio, y especialmente de las virtudes heroicas de los santos, como ya cantó el inspirado Autor de los Salmos. «El justo florecerá como la palma y se multiplicará como el cedro del Líbano. Los que viven en la Casa del Señor, nuestro Dios, florecerán en sus santos atrios» —Salmo CXI, 3 y 4.

Inspirado sin duda alguna en estas palabras del Salterio el Artista explana el pensamiento de aquella eflorescencia de las virtudes cristianas, ya por medio de la espléndida greca de riquísimo follaje que corona la gran archivolta del arco central, en el que se representa la Iglesia Católica; ya por los capiteles de follaje, que son emblemas de las virtudes, particularmente los de hojas de palmera, símbolos de santa fecundidad y de triunfo en la simbología cristiana; ya por las lindas florecillas de corola cruciforme, que esmaltan los arcos de las bóvedas laterales; de las campanulas ligeramente lobuladas con sus correspondientes estambres, que hermocean las nervaduras de la bóveda central en todas direcciones; y sobre todo los florones de opulenta frutescencia, que a modo de piñas colgantes brotan de espléndidas corolas, en las medias cañas de los bocelones de los arcos diagonales, que convergen a los extremos del tímpano formando un bellissimo arco triunfal —Véanse estos motivos ornamentales en la lámina I.

Jesucristo ha comparado también su Iglesia a una ciudad edificada sobre la cumbre de un monte, para que resplandezca a los ojos de todos —San Mateo, V, 14 y 15— y en efecto resplandece por aquellas notas o caracteres de unidad, santidad, catolicidad y apostolicidad, que la hacen inconfundible, y por sus admirables instituciones benéficas y eminentemente civilizadoras.

Esta Ciudad de Dios en la tierra anhela que todos los hombres y todos los pueblos vengan a formar parte de ella, para hacerlos participantes de los beneficios de la Redención y conducirles por las sendas de la paz y de la justicia social a la realización de sus eternos destinos.

El Señor ha puesto sobre los muros de sus alcázares algunos de sus ángeles para que, a modo de heraldos, inviten a entrar en ella a todos los redimidos. Así lo anuncia el Profeta Isaías con estas elocuentes palabras, en las cuales se inspiró sin duda el Maestro Mateo para esculpir los cuatro ángeles, de factura clásica, que hacen sonar con fuerza sus trompetas en lo alto de los ángulos del Pórtico de la Gloria —Véanse láminas XX y XXI.

«Las naciones verán al Justo y los Reyes todos a su glorioso Salvador, y les impondrá un nombre nuevo que pronunciará con su propia boca.

»Sobre tus muros ¡oh Jerusalén! he puesto centinelas que no cesarán de llamar día y noche. Y vosotros los que hacéis memoria del Señor tampoco estéis callados delante de Él hasta que se reestablezca Jerusalén y su esplendor sea ensalzado en la tierra...

»Salid, pues, fuera de las puertas, preparad el camino al pueblo, allanadle la senda, apartad de ella las piedras, y alzad el estandarte bajo el cual han de alistarse los pueblos.

»He aquí que el Señor ha mandado echar este pregón hasta las extremidades de la tierra y decir a la Hija de Sión: *Mira que viene tu Salvador y trae consigo su galardón y delante de sí su recompensa.*

»Y todos los redimidos por el Señor serán llamados Pueblo santo, Ciudad apetecida y no la desamparada» —Isaías, LXII.

XIII

ARCO LATERAL DE LA DERECHA. LA VOCACIÓN DEL MUNDO PAGANO AL CRISTIANISMO

(Lámina XIX)

Bajo el gobierno de uno de los Jueces de Israel una joven moabita, llamada Rut, vióse obligada a emigrar al país de los Hebreos juntamente con su pobre madre. Un día espigando detrás de los segadores en el campo del opulento Bood, fué vista por éste, quien prendado de su virtud y de su hermosura la hizo su esposa. De aquel matrimonio nació Obed, padre de Isaí, que lo fué de David, el más ilustre de los ascendientes del Redentor.

Aquella joven extranjera, que de modo tan providencial interviene en la genealogía humana de Cristo, es una bellísima figura de la Vocación de los pueblos paganos al Reino de Cristo, que predijeron los Profetas, y de la cual fueron primicias los Reyes Magos del Oriente que, conducidos por una estrella, vinieron a rendirle el homenaje de su fe y de su amor ante su humilde cuna.

El mismo Cristo la anunció también.

Cuando el Centurión fué a pedirle la salud de su siervo, rogándole que pronunciase una sola palabra en su favor, pues no era digno de hospedarle en su casa, manifestó a los que le seguían: «En verdad os digo que no he encontrado tanta fe en Israel. Como éste, vendrán muchos del Oriente y del Occidente, y estarán en la mesa de Abraham, Isaac y Jacob en el Reino de los Cielos» —San Mateo, VIII, 11.

En otra ocasión aludiendo a la ingratitud de su Pueblo que había de darle muerte de Cruz, dirigió a los Sacerdotes y Doctores de la Sinagoga la parábola del Padre de Familias, que habiendo plantado una viña la arrendó a ciertos agricultores, quienes en vez de pagarle la renta estipulada mataron a sus criados y lo mismo hicieron con su propio hijo.

Jesús entonces les preguntó:

—«¿Qué hará el dueño con aquellos agricultores?»

—»Hará, respondieron los Escribas, que esa mala gente perezca, y arrendará su viña a otros colonos que le paguen a su tiempo los frutos.

—»Pues yo os digo, replicó el Salvador, que del mismo modo os será quitado a vosotros el Reino de Dios y se dará a las gentes que rendirán sus frutos» —San Mateo, XXI, 33-34.

La universalidad de la Redención había el designio de la venida de Jesucristo, de la fundación de la Iglesia y de la misión que confió a los Apóstoles de predicar su Evangelio a todos los pueblos.

Pero la errónea creencia de la restauración nacional y de la grandeza de Israel estaba tan arraigada en el Pueblo judío, que los mismos Apóstoles participaban en cierto modo de ella, y así se lo preguntaron a Cristo el mismo día de su ascensión a los Cielos. «Señor, ¿es ahora cuando vas a restablecer a Israel?»

Esa preocupación les impidió comprender las palabras del Salvador, quien repetidas veces les había dicho que era necesario para la salud del mundo que fuese condenado a muerte y la padeciese, como habían predicho los Profetas; y cuando aquélla tuvo lugar lo consideraron como una derrota, y opusieron una gran resistencia a creer en la Resurrección de Cristo, y aun viéndolo dudaban si era un fantasma o una alucinación; y alguno de ellos no se decidió a creerlo hasta que aquél le invitó a comprobarlo metiendo sus dedos en las llagas del costado y de las manos.

Los primeros Judíos convertidos al Cristianismo llegaron a creer que los beneficios de la Redención eran exclusivos del Pueblo de Moisés, de los Patriarcas y de los Profetas.

Fué preciso para disuadirles de aquel gravísimo error la *Vocación de los Gentiles*, revelada a San Pedro en Jope después de la Ascensión del Señor y cuando, según su mandato, se había predicado el Evangelio en Judea y Samaria. Fué preciso que el mismo Jesucristo llamase al Apostolado de un modo milagroso a Saulo de Tarso destinado especialmente a la conversión de los pueblos paganos, por lo que fué llamado el *Apóstol de las Gentes*.

«A mí, el inferior de todos, se me ha dado esta gracia: de anunciar entre las gentes las riquezas investigables de Cristo» —C. a los Efesios, III, 8.

San Pablo, como los demás Apóstoles, comenzó su Apostolado predicando a los Judíos, pero habiéndole rechazado en Antioquía de Pisidia, les dijo:

«A vosotros debía ser primeramente anunciada la palabra de Dios, mas ya que la rechazáis y os juzgáis vosotros mismos indignos de la vida eterna, de hoy en adelante vamos a predicarla a los Gentiles» —Actas de los Apóstoles, XIV, 46.

Así lo hizo emprendiendo sus dilatados y fecundos viajes apostólicos, exponiendo en sus discursos grandilocuentes y en sus Cartas aquel derecho de los Gentiles a los beneficios de la Redención.

En la dirigida a los Gálatas compara la Ley Mosaica a un ayo que los conducía a Cristo, pero que después de su venida ya no tiene razón de ser, pues todos son hijos de Dios por la fe en Cristo; todos los bautizados están revestidos de Él, y ya no hay distinción de judío ni griego, de siervo ni libre, de hombre ni de mujer, pues todos somos una cosa en Cristo, y por consiguiente todos somos hijos de Abraham y herederos de sus promesas». —III, 32-39.

«Vosotros los Gentiles —dice a los Efesios— estabais sin Cristo, separados de la comunión con Israel, extraños a los Testamentos, sin promesas y por consiguiente sin

Dios y sin esperanzas en este mundo. Mas ahora en Cristo Jesús, los que antes estabais lejos os habéis puesto cerca. Porque Él, que es nuestra paz, ha hecho de los dos un solo pueblo, echando abajo los muros y los odios que los separaban... y los reconcilió con Dios por medio de la Cruz que mató las enemistades» —II, 12 y siguientes.

San Lucas, discípulo y compañero de San Pablo, compuso precisamente su Evangelio para demostrar la universalidad de la Redención, y por consiguiente el derecho de los Gentiles a los beneficios del Evangelio.

* * *

Este gran destino del mundo pagano está evidentemente representado en el arco de la derecha en relación con el de la izquierda, donde se representa la Expectación mesiánica, y con el central en cuyo tímpano se destaca la ingente imagen del Redentor, centro de la Humanidad y lazo del mundo antiguo y del mundo nuevo.

Este arco consta de tres archivoltas en cuyas claves se destacan dos bustos de medio relieve que lo dividen en dos secciones de asuntos antitéticos, que sin embargo responden al expresado pensamiento de la Vocación del Mundo pagano al Reino de Cristo.

Los dos bustos.—El de la archivolta intermedia es de hombre en la plenitud de la edad, con barba y nimbo crucífero, que sostiene en cada mano una cartela, cuyas inscripciones se hallan completamente borradas. No ofrece la menor duda que representa a N. S. Jesucristo, como Juez Supremo ante cuyo inapelable tribunal comparecerán todos los hombres el último día del mundo para gloria de los buenos, para confusión de los réprobos y para que se manifieste la Justicia de Dios.

Esta representación de Jesucristo como Juez Supremo está inspirada en el capítulo XXV del Evangelio de San Mateo, donde refiriéndose al gran día del Juicio dice: «Entonces el Rey dirá a los que están a la derecha: *«Venid, benditos de mi Padre, a tomar posesión del Reino que os está preparado desde el principio del mundo»*. Al propio tiempo dirá á los que están a la izquierda: *«Apartaos de mí, malditos, id al fuego eterno que fué preparado para el diablo y sus ángeles»*.

Según esto, y a juzgar por el Pórtico de la Catedral de Orense, y otras Catedrales, las inscripciones que debían tener las cartelas del busto de Cristo eran éstas.

En la de la derecha de la figura: *Venite benedicti Patris mei.*

En la de la izquierda: *Ite maledicti in ignem aeternum.*

Este busto de Cristo, aislado, sin culpables a quienes condenar, ni justos a quienes bendecir, no significa que se trate aquí de una representación del Juicio propiamente dicho, sino tan sólo de una simple representación de esta verdad de fe, que era no sólo oportuna sino necesaria dentro de la gran síntesis de la Teología Católica que se ha propuesto esculpir el Artista.

Tal imagen en la cumbre de este arco, en el cual en cierto modo están representados todos los pueblos, significa que el Salvador y Maestro de la Humanidad, a la

vez que ofrece a todos los beneficios de la Redención, es Juez Supremo que premiará con eterna recompensa a los buenos y castigará con pena eterna también a los perversos; quiere decir que esta suprema sanción de que dispone el Soberano Legislador de todos los hombres, debe servirnos de poderoso estímulo para obrar el bien, y de saludable advertencia de que no se conculcarán impunemente sus divinos mandamientos; «siendo como es forzoso que todos comparezcamos ante el Tribunal de Cristo, para que cada uno reciba el pago debido a las buenas o malas acciones» —San Pablo, II a los Corintios, V, 10.

El busto de la archivolta inferior es de un joven imberbe, de rizada cabellera, que sostiene también en las manos sendas cartelas, cuyas inscripciones están asimismo borradas. Por ello y porque en la figura correspondiente de la Catedral de Orense, las inscripciones son simuladas, resulta difícil la identificación de esta interesante figura.

El Dr. López Ferreiro cree ver en estos dos bustos contiguos otras tantas figuras del Redentor, representando la primera la naturaleza humana, y la segunda, la naturaleza divina.

A mi entender este busto representa al Ángel de que nos habla San Juan en el Cap. XIV del Apocalipsis, donde se describen los terribles castigos que prepara la cólera divina a los réprobos, y nos asegura la eterna bienaventuranza que espera a los que mueren en el Señor.

Es decir, que el Artista tuvo presente para la composición de este cuadro los mencionados capítulos de San Mateo y del Apocalipsis, en el cual inspiraron preferentemente los artistas españoles los asuntos referentes al Juicio, por la influencia del Comentario que de dicho libro hizo Beato de Liébano, cuyas copias ilustradas con viñetas y miniaturas fueron frecuentemente imitadas en nuestro Arte medioeval.

Parece, pues, que este Ángel del Apocalipsis guarda perfecta relación con la presencia de Jesucristo como Juez Supremo, y a la vez que invita a todos los pueblos a participar de los beneficios de la Redención, les recuerda el gran día del Juicio, para que sean fieles a sus enseñanzas.

Dice así el mencionado pasaje de San Juan:

«Luego ví a otro ángel que volaba por medio del cielo, llevando el Evangelio eterno para predicarlo a los moradores de la tierra, a todas las naciones y tribus, lenguas y pueblos, diciéndoles a grandes voces: Temed al Señor y glorificadle porque vendrá la hora del Juicio; adorad a Aquel que hizo el cielo y la tierra, el mar y las fuentes de las aguas» —Apocalipsis, XIV, 6 y 7.

En este caso las inscripciones de sus cartelas serían: *Timele Dominum et date illi honorem.—Adorate eum qui fecit coelum et terram.*

Sector de la derecha.—En la archivolta superior hay seis pequeñas figuras, cuyo significado está en relación con las cuatro de las archivoltas inferior e intermedia.

La primera de aquellas seis figuritas, comenzando por abajo, tiene el cuello agarrado por un sapo; la segunda una lagartija colgada de los pechos; las restantes se ven acometidas por otros reptiles y sabandijas.

Estas pequeñas figuras representan los vicios dominantes en la sociedad pagana.

En las archivoltas inferior e intermedia hay cuatro figuras humanas monstruosas, con pies y boca de bestia, y miembros deformes.

Una tiene las piernas de caballo y lleva apresados en los dientes dos hombres desnudos.

Otra, en vez de cascos, tiene garras y lleva los cadáveres de cuatro ahorcados.

Otra, pies humanos y lleva cuatro hombres: dos muertos colgados de los dientes y dos vivos pendientes de las manos, uno cogido por el cabello que apura tranquilamente una torta, y otro, por los pies, boca abajo, lo que no le impide beber por una bota de vino.

Otro, tiene patas de buey, lleva a cuestras dos cadáveres, un tercero colgado de los dientes, y un cuarto, suspendido de la mano por los cabellos. Lleva, además, enroscada una cuerda al vientre, el cual, sin embargo, ha roto por un extremo arrojando los intestinos.

Estas víctimas humanas, brutalmente apresadas por aquellos monstruos nauseabundos, representan la triste condición del mundo pagano entregado a los vicios nefandos que lo degradaban, arrastrando una vida tristísima sin consuelos ni esperanzas bajo un régimen de tan espantosa tiranía e inconcebible crueldad, como el de los Césares, amos del mundo.

En la civilización greco-romana, la más ilustre de la Antigüedad, el suicidio era la cosa más natural y corriente, considerándose como un acto de valor. El látigo con que doma a los brutos, el castigo usual de los esclavos, a los cuales se aplicaba cruelmente por las faltas más insignificantes. Precipitar por las rocas a los ancianos, sin ningún género de piedad, una medida de economía social. Arrojar al arroyo a los niños endebles o de dudosa paternidad, una conveniencia pública. El encanto de los espectáculos de Circo, la sangre de las víctimas humanas que enrojecía la arena de los combates. La provocación del vómito, costumbre elegante para prolongar las orgías y los banquetes, en los cuales se sacrificaban fortunas fabulosas por gozar las más extrañas frivolidades.

Paso por alto las obscenidades del culto de Venus, de Baco y de Príapo, las fiestas lupercales, la prostitución de los niños y otros infames excesos a que llegó la degradación de las costumbres paganas, en las cuales se había perdido la noción del pudor, y el cerdo de Epicuro era el ideal de la vida humana; porque tales aberraciones y monstruosidades son harto conocidas.

He tenido que recordarlas para justificar la expresada interpretación de este arco que inició el Dr. López Ferreiro.

Conformísimo con ella paréceme que al esculpir el Artista aquella alegoría macabra, no sólo pensó en el horripilante espectáculo que ofrecía la sociedad envilecida con las abominables costumbres del paganismo greco-romano, sino que no pudo menos de inspirarse también en el canto báquico, con que el autor del *Libro de la Sabiduría* previene a los Hebreos sus hermanos, que vivían en Egipto en medio de un pueblo idólatra, inculcándoles sus creencias seculares en la vida eterna con premios y castigos que nos espera después de esta vida efímera.

«Los impíos con sus hechos y sus palabras llamaron a la muerte y se corrompieron reputándola como amiga y haciendo alianza con ella... Corta y llena de tedio es nuestra vida —dijeron— y no hay consuelo cuando se termina... Nacido hemos de la nada y pasado lo presente seremos como si nunca hubiésemos existido... Apagada que sea la ráfaga de luz y de calor que anima nuestro corazón, el cuerpo quedará reducido a ceniza y el espíritu se disipará como aire sutil... Puesto que nuestra vida

es como sombra que pasa, ni hay retorno después de la muerte... Venid, coronémonos de flores, saciémonos de manjares y vinos exquisitos, y gocemos ávidos de todos los bienes presentes...»—II, 1-7.

Trasunto de esta idea son los hombres que aquellos monstruos llevan apresados, uno por los cabellos y otro por los pies, y que en medio de su triste situación y aun en posiciones violentas, sólo piensan en comer y beber.—Véase este detalle en la lámina XXI, primera fototipia.

Sector de la izquierda.—Es la antítesis del precedente.

En la archivolta superior hay cuatro figuras pequeñas que expresan un elevado pensamiento.

Están vueltas hacia el tímpano en cuyo centro se destaca la gran estatua del Redentor, y ofrecen diversas actitudes: uno de rodillas; otro con las manos derechas; otro golpeándose el pecho; otro saludando respetuosamente con la diestra; y todos parecen reflejar un sentimiento común.

Es el profundo anhelo de libertad y de renovación que sentían los hombres de buena voluntad en las postrimerías del mundo pagano esclavizado y corrompido; la inmensa alegría que despertaba en los corazones sanos la aparición del divino Libertador de todos los pueblos, que proclamaba la igualdad esencial entre todos los hombres. Eran los espíritus rectos de la civilización greco-romana, quienes no hallando la verdad en los sistemas filosóficos, abrazaron con gozo la doctrina de Cristo que descifraba el antiguo enigma del origen del mundo y del hombre, del dolor y del último destino de la vida humana.

En las archivoltas inferior e intermedia en vez de abominables monstruos nos ofrece cuatro hermosos ángeles alados, que con piedad maternal custodian varios niños (algunos de los cuales llevan en los brazos), unos con las manos juntas como en acción de gracias, y otros mirando atrás como aterrados.

Estos niños simbolizan a los hombres que habiendo visto la luz del Evangelio y abrazado sus enseñanzas, gozan de sus beneficios al calor de la caridad cristiana, virtud enteramente desconocida antes de Jesucristo.

Extraordinariamente enérgico es el contraste que nos ofrecen los cuadros de estos dos sectores: de un lado la placidez y la alegría que sienten aquellos niños bajo la tutela de los conductores celestes; de otro la triste condición de las infortunadas víctimas que devoran aquellos horribles monstruos. Aquí, el mundo pagano esclavizado y corrompido, sin ideales ni esperanzas; allí, el mundo cristiano caminando libre y gozoso hacia sus eternos destinos.

No es temerario suponer que la fuente inspiradora de esta profunda alegoría fué la magna obra de San Agustín, *De Civitate Dei*, donde se considera al mundo dividido en dos grandes ciudades: la Ciudad de Dios formada por los cristianos, viviendo al amparo de la Ley de amor que le ofrece Jesucristo; y la Ciudad del Diablo formada por los paganos entregada a los vicios degradantes que precipitaron la ruína del Imperio romano, más bien que el empuje de los Bárbaros.

Sobre la imposta, entre este arco y el central hay dos ángeles de grandes alas que se dirigen hacia el tímpano, llevando el primero un niño en los brazos, y el segundo cuatro niños, uno en los brazos y tres a pie caminando en la misma dirección del conductor celeste.

Representan el éxodo del Paganismo hacia el Redentor del linaje humano. Como observa muy bien el Dr. López Ferreiro, estos ángeles conducen más niños que los

otros dos que parten del arco del Pueblo hebreo, porque éste en general rechazó al Salvador, mientras fué reconocido por el Paganismo, primero por el mundo greco-romano y después por los demás pueblos.

Las cartelas que llevan estos niños significan el título de redención que nos dió Jesucristo, sustituyéndolo por la carta de esclavitud que arrancó de manos del Diablo, canceló con su sangre y clavó en la Cruz, al decir de San Pablo en su Carta a los Colosenses —II, 14.

XIV

DE COMO NO HAY AQUÍ UNA REPRESENTACION PROPIAMENTE DICHA DEL JUICIO FINAL

(Lámina XIX)

Ya hemos dicho que el Dr. López Ferreiro fué el primero de los arqueólogos que se han ocupado del Pórtico de la Gloria, que sostuvo que no hay aquí una representación del Juicio y ni del Infierno; y que tal afirmación nos parece acertadísima.

Sin embargo el eminente historiador de la Catedral de Santiago no vió los diferentes capiteles que representan el Infierno, y la manifiesta alusión al Juicio que contiene el busto de Cristo en el arco lateral de la derecha.

Esta alusión respondía al gusto de aquella época en que eran frecuentes en las portadas y pórticos las representaciones propiamente dichas del Juicio; era oportunísima en este cuadro de altas moralidades donde hay más de treinta simbolismos de los pecados y pasiones; y no podía faltar en la síntesis de la Teología Católica que se había propuesto esculpir aquí el Artista.

Por todas estas razones el Maestro Mateo puso, aunque en lugar secundario, el busto del Redentor con las palabras de la bendición y condenación eternas que pronunciará el día del Juicio, al que también aluden las palabras de la filacteria de Jeremías.

Estas alusiones son innegables, pero de ellas no puede deducirse que se trate aquí de una representación propiamente dicha del Juicio ni del Infierno, es decir, por medio de los motivos iconográficos con que tales dogmas se representaron en las Catedrales de la Edad Media.

Vamos a recoger algunas opiniones en contrario, la de un escritor conterráneo y de dos o tres extranjeros, y en torno de ellas aduciremos unas cuantas razones en favor de la tesis que sustentamos.

* * *

El benemérito historiador de Galicia D. Manuel Murguía dice: «Los ángeles que se ven en los costados de los muros convocan a los muertos al eterno juicio. Este

detalle nos da a entender que la escena que el Artista representó no es otra, en una mitad, que la del Infierno en que se agitan y vociferan los condenados, y en la otra el Purgatorio cercano a la Gloria, y del cual van saliendo las almas simbolizadas por los niños, para que se entienda que los que están en las puertas, vienen puros y limpios como los que acaban de nacer. En la arcada de la izquierda, apenas si entre las espléndidas y abundantes hojas que le ornamentan, se sospecha que se quiso representar el Limbo, en el cual las buenas almas del mundo antiguo esperaban en medio de sus dichosas tinieblas la hora de volar a la mansión de la luz y de la vida que les espera» (1).

Prescindiendo de la falta de enlace de los dos primeros períodos, y de la arbitraria representación del Limbo y del Purgatorio, que nunca se hizo así en la iconografía cristiana, diremos que en ésta el Infierno se representaba generalmente por un fogón de vivas llamas, y en él una caldera hirviente donde se achicharraban los condenados, a los que además atormentaban varios diablos con chuzos y tridentes, ocupándose otros de atizar el fuego.

Nada de esto se encuentra en este arco del Pórtico donde se afirma que está representado el Infierno. Lo único que hay son monstruos con cuerpo de hombre, patas y garras de animales apresando víctimas humanas; monstruos que en las representaciones iconográficas del Infierno significaban los demonios atormentadores de los réprobos. Mas estos monstruos del Pórtico de la Gloria no pueden tener semejante interpretación.

Primero, porque aquellas víctimas no son hombres vivos que expresen el dolor y la desesperación de los réprobos atormentados por los demonios, sino cadáveres a los cuales engullen; idea absurda tratándose de Infierno.

Segundo, porque las dos únicas presas que están vivas son dos hombres que apuran tranquilamente una torta y una bota de vino, ideas grotescas y absolutamente inadecuadas para expresar los tormentos de la lóbrega mansión del llanto sempiterno — Véase lámina XXI— en la fotografía de la izquierda.

El abate Roulin, de la esclarecida Orden Benedictina, y cultísimo colaborador de la *Revue de l' Art chrétien*, en su opúsculo *Le Porche de la Gloire a la Cathedrale de Saint Jacques de Compostelle*, publicado con motivo del libro del Dr. López Ferreiro, sostiene también la misma opinión, según la cual el asunto que se desarrolla en todo el Pórtico no es otro que el solemne advenimiento del Hijo de Dios el último día del mundo.

Según él la gran estatua del Redentor que está en el centro del tímpano representa el Juez Supremo; las víctimas humanas apresadas por aquellos monstruos, los réprobos atormentados por los demonios; y los niños conducidos por ángeles a la derecha y a la izquierda del arco central, y en el de la derecha, las almas de los justos.

Esta interpretación es falsa y arbitraria y de ella se deducen tales consecuencias, que de ser verdaderas, dejarían mal parada la reputación cultural y artística del genio creador de este Monumento celeberrimo.

En primer lugar no se ajusta a la descripción del Juicio que hace San Mateo en el Cap. XXV de su Evangelio, que ha servido de norma a las representaciones icono-

(1) M. Murguía.—*España y sus Monumentos — Galicia*. Barcelona, 1888.

gráficas del mismo, es, a saber, la separación de los elegidos y de los réprobos, éstos a la izquierda y aquéllos a la derecha.

En la supuesta representación del Pórtico los réprobos se hallan solamente en un sector del arco de la derecha, y los justos en el sector opuesto del mismo, a la derecha y a la izquierda del tímpano del arco central, y además en el arco de la izquierda. Justos por todas partes.

En segundo lugar las representaciones del Juicio en la Edad Media se hacían por medio de los siguientes motivos iconográficos: resurrección de los muertos; peso de las almas por el Arcángel San Miguel en presencia del Juez Supremo; separación de elegidos y réprobos, los primeros conducidos por ángeles y los segundos arrastrados y maltratados por demonios.

Con estos motivos iconográficos se halla representado el Juicio en Chartres, Bourges, Poitiers, Amiens y otras Catedrales francesas y algunas españolas, como la de León, en la cual además hay un precioso grupo que representa la entrada de los Justos en el Paraíso.

Pues bien, ni uno sólo de tales motivos aparece en el Pórtico de la Gloria.

Se dirá que están representados simbólicamente. A esto replico que aun en las representaciones simbólicas del Juicio, que son las primitivas, no faltan los tres elementos esenciales del Juicio, inspirados en la mencionada descripción de San Mateo: el Supremo Juez en medio, los justos a la derecha y los réprobos a la izquierda.

Sirvan de ejemplo tres mármoles de las Catacumbas que se conservan en el Museo de San Juan de Letrán, en los cuales se representa el Juicio final. Jesucristo en hábito de pastor y con su correspondiente cayado, tiene a su derecha los corderos, que son los elegidos, y a su izquierda los cabritos, que son los réprobos, en actitud de rechazar a éstos y atraer a los primeros.

Pero recuérdese que las mencionadas representaciones del Juicio en la Edad Media eran eminentemente realistas, revistiendo las figuras formas naturales, así los justos como los pecadores, éstos generalmente desnudos y aquéllos con los trajes de sus respectivas clases, mujeres, reyes, monjes, etc.

Recuérdese asimismo que esta pretendida representación simbólica pugna con las tendencias del Maestro Mateo, quien si bien empleó oportunamente el simbolismo para expresar los pecados o pasiones y diferentes concepciones teológicas, históricas y morales, tenía manifiesta predilección por el realismo, de suerte que si se hubiera propuesto esculpir aquí la escena del Juicio final, lo hubiese hecho por medio de figuras reales, disponiendo de suficiente espacio para ello en las archivoltas de los tres arcos, y tratándose de un asunto que a ello se prestaba a las mil maravillas.

Pero supongamos que en efecto se trata de una representación simbólica del Juicio. Pues aun en este caso falta por lo menos uno de los motivos iconográficos más esenciales, sin el cual no puede en manera alguna concederse que se trate de dicha representación. Falta el grupo de los réprobos, que voy a demostrar con el opúsculo del P. Roulín en la mano.

Según él los monstruos que devoran aquellas víctimas humanas son los demonios que atormentan a los réprobos, es decir, que se trata de una verdadera representación del Infierno, tanto es así que para confirmarlo se apoya en la autoridad de otro arqueólogo francés, según el cual uno solo de aquellos demonios

atormentando a un réprobo es una representación abreviada del lugar de los tormentos eternos.

Pues bien, si esas víctimas humanas representan los réprobos que padecen en el Infierno ¿dónde están entonces los pecadores malditos y condenados por el Juez Supremo en el acto del Juicio? ¿Dónde está ese motivo iconográfico que es esencialísimo en toda representación del Juicio final? ¿No está en ninguna parte? Luego es evidente que, o el Artista cometió una gravísima falta contra la integridad de la composición —lo que no podemos admitir tratándose del Maestro Mateo— o éste no se propuso esculpir aquí una representación del Juicio.

La gran estatua del Redentor, que ocupa el centro del tímpano, no lleva el Libro de la vida, ni la Cruz, ni atributo alguno que indique su condición de Juez Supremo.

Su actitud, con los labios abiertos, respirando bondad y dulzura, y con los brazos extendidos como para abrazarnos, no es la del Juez Supremo cuyas sentencias son inapelables y sempiternas, sino la del Padre que ofrece insistentemente el perdón, del Maestro que enseña, del Redentor que a todos quiere atraer y salvar.

Cierto que el Cristo coronado y llagado, se encuentra en varias de aquellas representaciones, pero llevando además algún atributo de Juez Supremo, y en medio de los dos mencionados grupos iconográficos, uno de justos a quienes bendecir y otro de réprobos a quienes maldecir.

Aquí no hay ninguno de dichos motivos, luego de la sola presencia de Cristo llagado y coronado no puede deducirse que se trate del solemne advenimiento del Hijo de Dios el último día del mundo.

Con dos cosas estamos conformes con el P. Roulín, en lo que se refiere al arco de la derecha. Primera: que el busto de la clave de la archivolta inferior es evidentemente de un ángel, aunque no de San Gabriel al cual se atribuye el *peso de las almas en el Juicio*, pues no tiene la balanza, ni atributo alguno que refleje semejante pensamiento. Segunda: que el busto superior representa a Jesucristo como Juez Supremo, y que en las dos cartelas tenía las palabras de la bendición y de condenación eternas, a semejanza de la figura correspondiente del *Pórtico del Paraíso* de la Catedral de Orense, que hemos mencionado.

Fuera de esto ya hemos expresado nuestra discrepancia con cuanto aquí se dice, aunque la mayor de todas está en el arco lateral de la izquierda.

El bocelón de la archivolta intermedia tras el cual se ven asidas varias figuras, que para nosotros significa la firmeza de la fe mosaica y de las esperanzas mesiánicas, es para él un símbolo de la inmortalidad.

Las figuras con cartelas que tienen puesta su mirada con ansiedad en lontananza, y en cuyas cartelas llevan pasajes de la Ley, son para el mismo representaciones de las almas de los justos, y aquellas cartelas, las acciones meritorias practicadas *in statu vitae*.

Las ocho figuras coronadas que están a uno y otro lado de Adán y Eva y representan los principales personajes del Antiguo Testamento, son para el erudito arqueólogo los justos del Antiguo Testamento, a quienes fué dado ver a Dios.

Adán y Eva contemplando la figura del Redentor, que para nosotros significa el comienzo de la expectación mesiánica, es para el mencionado escritor una prolonga-

ción o complemento del Cielo, hasta el punto de que el follaje que rodea las figuras de esta archivolta, le recuerda los vergeles del Paraíso.

Si en esta archivolta inferior se representa el Cielo ¿cómo los niños conducidos por ángeles, que según el P. Roulín simbolizan los justos, parten de este arco caminando sobre la imposta hacia el arco central donde se halla la otra representación de la Gloria?

La mencionada explicación de la presencia de Adán y Eva en este arco lateral es tan ambigua y enigmática, que lo mismo puede significar que los Progenitores del linaje humano son las primicias de los justos o predestinados, que puede dar a entender que fueron excluidos de la eterna Bienaventuranza, pues están desnudos, consternados y sin coronas, mientras que las demás figuras que les acompañan a derecha e izquierda llevan espléndidas vestiduras y coronas, y reflejan una plácida alegría.

A nosotros nos parece que la Gloria está espléndidamente representada en el tímpano del arco central donde los Bienaventurados contemplan y adoran a Cristo, y en la gran archivolta donde los Ancianos Músicos del Apocalipsis cantan sus eternas alabanzas; mas al P. Roulín, como si esto no fuera suficiente, todavía le añade un apéndice o complemento en este rincón del Pórtico.

A nosotros nos parece que esta pretendida representación del Juicio con justos por todas partes, con motivos de la Gloria arriba y abajo, y con la ausencia del grupo de condenados, carece de unidad, de orden, de conveniencia y otras cualidades que se hallan en la más modesta obra de arte. Nos parece además que el autor tuvo graves dudas y vacilaciones al formular aquella desafortunada explicación.

Así se deduce de sus propias palabras, pues ora nos recuerda el derecho que le asiste como arqueólogo a exponer su opinión sobre el particular (¡quien puede negárselo!); ora advierte que la fotografía, de que dispone, es de conjunto y no puede formar idea clara de las figuras ni de los detalles (entonces lo procedente era sin duda abstenerse de pronunciar su juicio hasta obtener una fotografía más completa y detallada); ora confiesa paladinamente que tal representación no tiene precedidos ni precedentes. *Il faut convenir que pareille représentation est insolite.*

Convengamos en ello, pero entonces ¿a qué violentar las cosas para llegar a una conclusión establecida de antemano con evidente prejuicio, y rebuscar precedentes en algunas Catedrales francesas?

Por último el distinguido escritor benedictino trata de apoyar su interpretación, como el historiador gallego mencionado, en los cuatro ángeles con trompetas, que hay en los cuatro ángulos del Pórtico, inspirados, según él, en el Evangelio de San Mateo, donde dice que cuando venga el Hijo del hombre a juzgar el mundo «enviará sus ángeles que a voz de trompeta sonora congregarán a los escogidos de las cuatro partes del mundo» —XXIV, 31.

Esta trompeta de que se habla en la Sagrada Escritura es una metáfora para expresar el mandato omnipotente de Cristo, en virtud del cual resucitarán los muertos.

Así lo enseña Santo Tomás en la *Suma* ⁽¹⁾ donde dice: «Esta voz, cualquiera que sea, unas veces se llama clamor, otras, pregón de juicio, otras, sonido de trompeta, por la conveniencia con la que había en el Antiguo Testamento, mediante la cual se

(1) Sup. III,ae CLXXVI, a. 2.º.

convocaba a la asamblea, se ponían en movimiento para el combate y se llamaba a la fiesta».

La resurrección de los muertos se verificará por ministerio de los ángeles, «en cuanto pertenece a trasmutación de los cuerpos» —enseña el mismo Doctor— pero será principalmente por medio de un solo arcángel, y por consiguiente uno será, siguiendo la metáfora, el que haga sonar la trompeta convocando a todos los muertos a Juicio.

Así se desprende de las palabras de San Pablo en su Carta I a los Corintios donde dice: «El Señor con mandato y voz de arcángel, y con trompeta de Dios, descenderá del Cielo y los que murieron en Cristo resucitarán los primeros» —IV, 15. Y más adelante: «En un momento, en un abrir y cerrar de ojos, al son de la última trompeta, aquella resonante trompeta, los muertos resucitarán incorruptibles» —XV, 52.

Así lo entendió también el gran poeta cristiano de la Edad Media que compuso la grandiosa secuencia del *Dies irae*:

*Tuba mirum sparget sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum.*

Esos cuatro Angeles con trompetas, colocados en los ángulos del Pórtico, no pueden referirse a un pensamiento o episodio particular, expresado o representado en un miembro secundario, sino al asunto general o dominante en todo el Monumento.

Es así que el Juicio, como creemos haber demostrado, está solamente aludido en el arco lateral de la derecha del Pórtico, y el asunto culminante del mismo es la Iglesia Católica, representada en el arco central, desde los pilares hasta las archivoltas, y por otros motivos iconográficos y ornamentales sabiamente distribuidos; luego a ella han de referirse necesariamente esos cuatro heraldos angélicos, que como puede inferirse del mencionado pasaje de Isaías, invitan a entrar en ella a todos los pueblos, los cuales vendrán a sentarse en el Reino de Cristo de los cuatro puntos cardinales de la tierra, según dijo el mismo Cristo:

«*Et venient ab Oriente et Occidente, et Aquilone et Austro et accumbent in Regno Dei*» —San Lucas XIII, 29.

Por consiguiente no hay razón alguna de peso que permita deducir la representación del Juicio por la presencia de esos cuatro ángeles; y todo induce a creer que el Artista los puso en los cuatro ángulos del Pórtico, inspirándose en los dos textos bíblicos precedentes, y sobre todo en el pensamiento capital que palpita en esta síntesis de la Teología Católica.

* * *

El alemán Carlos Boertmann en su *Historia del Arte*, recientemente traducida a nuestra Lengua, dice:

«Las tres portadas del famoso Pórtico están reunidas dentro de éste para formar un grandioso grupo escultórico, que representa el Juicio final. En el tímpano aparece

Cristo sentado entre Apóstoles y Santos; al lado derecho aparece la resurrección de los bienaventurados; y a la izquierda, la condenación de los pecadores» (1).

Con estas breves líneas escritas de memoria y llenas de inexactitudes, se despacha al Pórtico de la Gloria, en una Historia del Arte de varios volúmenes, cuando en cualquier manual se le consagran dos o tres páginas.

* * *

Con bien distinto criterio respecto a su importancia se halla tratado en la *Histoire de l'Art*, dirigida por Mr. Michel, quien le consagra un extenso y notable capítulo, que aun cuando discrepe de nuestro sentir en muchos puntos, está estudiado magistralmente y hermosamente escrito, y bien merece que nosotros, dentro de la brevedad de la presente explicación, le dediquemos unas páginas a modo de comentario.

(1) *Historia del Arte en todos los países y tiempos*. Madrid, 1924.

SOBRE EL MISMO TEMA, COMENTANDO
A MR. MICHEL

El director de la *Histoire de l' Art* y sus colaboradores, tan eminentes escritores como arqueólogos, hacen justicia a la obra del Maestro Mateo, dedicándole grandes elogios.

«En el último cuarto del siglo XII, en el extremo occidental de España, se levanta un Pórtico que, por la amplitud de sus proporciones y la grandeza de su concepción, iguala a los Pórticos franceses más solemnes, y les sobrepuja en la fuerza dramática no menos que en la magnificencia de la ejecución. Es el Pórtico de la Catedral de Compostela, el *Pórtico de la Gloria*.

»Para el Arquitecto de este Pórtico las estatuas y relieves son materiales animados de una arquitectura orgánica y estrofas de un poema solemne. Su autor, entre los contados artistas de nombre conocido en la Edad Media, es uno de los que tienen incontestable derecho al título de creador y hombre de genio. Por las combinaciones de diferentes artes que ha realizado, por el sentido de la belleza plástica y de la expresión poética que ha poseído, por el misterio mismo que envuelve sus orígenes, el Maestro del Pórtico de Compostela hace pensar en el escultor italiano que más de medio siglo después de él, esculpirá el púlpito del Bautisterio de Pisa. El Maestro Mateo es el Nicolás de Pisa de la Europa occidental» (1).

Así comienza el interesantísimo artículo que al Pórtico de la Gloria le consagra la *Histoire de l' Art*, en el cual a la par de estos y otros elogios, hay algunas afirmaciones cuya disconformidad hemos ido señalando en el decurso de estas breves páginas.

Por lo que hace al punto de nuestra discusión, Mr. Michel sigue en principio la de su compatriota el P. Roulin, pero notablemente suavizada.

Primeramente emplea ya la frase *alusiones* al Juicio, más bien que *representaciones*, y si se mantuviese firme en ella habría desaparecido el principal motivo de discordancia, pues las alusiones a este dogma católico son innegables, por las razones expuestas al comienzo del precedente capítulo.

(1) *Histoire de l' Art*. T.e II.e premiere partie, pag. 266.

Luego localiza el Juicio en el arco de la derecha, diciendo que el busto de Cristo como Juez Supremo indica la separación de los elegidos y de los réprobos, éstos representados por las víctimas humanas que devoran los monstruos del sector de la derecha, y aquéllos por los niños conducidos por ángeles en el sector opuesto.

Después escamotea hábilmente el tratar del arco de la izquierda, pues como si ignorase que en las archivoltas inferior e intermedia hay veintidós figuras nada menos, dice que no contiene más que hojas y rosetones.

«Les allusions au Jugement se precisent sur l'archivolte du portail de droite, qui est convert de figurines, tandis que selle du portail de ganche reste uniquement décorée de rinceaux et de rosaces».

Con esta habilidad evita Mr. Michel dos graves dificultades: la de tener que relacionar el Pueblo judío, representado en el arco de la izquierda, con el gran cuadro del Juicio final; la de explicar las figuras y motivos ornamentales de aquel arco, incurriendo en las notorias incongruencias del P. Roulin.

Por último Mr. Michel ve al Supremo Juez en la ingente estatua de Cristo que ocupa el centro del tímpano, lo cual equivale a decir que el asunto general del Pórtico de la Gloria es el *Juicio final*; con cuya interpretación se crea a su vez otras dificultades.

Frente al grupo de los Profetas hay, como sabemos, dos estatuas de mujer que representan a Judit y Ester.

De ésta, que lleva corona real, dice que puede ser la profetisa Judit. Pase lo de profetisa aplicado a la heroína de Betulia, pues aunque nada ha profetizado fué figura profética. Mas ¿qué relación tiene Judit con el Juicio final?

De la primera dice que es la Sibila del Juicio. Pase también que sea una Sibila, aunque no lleva ningún atributo que indique su elevado ministerio.

Pero es el caso que no hubo semejante Sibila.

Las doce Sibilas clásicas conocidas por el nombre de sus respectivas Patrias, Cumana, Eritrea, Frigia, etc., sólo vaticinaron de un modo vago el Mesías, que nacería de una Virgen y renovarí la faz de la tierra, y otras circunstancias de su próximo advenimiento; mas nada dijeron del Juicio.

Acaso se referirá Mr. Michel a una alusión del *Dies irae*:

*Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla
Teste David cum Sibilla.*

Pero esta grandiosa secuencia, sea o no de Tomás Celano, no es anterior al siglo XIII, y aun tardó algún tiempo en ser adoptada por la Iglesia; y no pudo ser, pues, conocida por el Maestro Mateo.

La mencionada alusión del *Dies irae —teste David cum Sibilla—* se refiere sin duda a otra secuencia anterior que se cantaba también en las Misas de Requiem, compuesta de exámetros, y cuyo asunto era las señales que precederán al Juicio, cuyos versos se llamaban de la Sibila sin duda por ser anónimos o por su carácter proféticos, pero que evidentemente no son de Sibila alguna, pues están inspirados en el Capítulo XXIV de San Mateo, donde trata de las mencionadas señales del Juicio, y son evidentemente de algún poeta de la primera Edad Media.

De manera que no hay razón alguna para suponer aquí representada una Sibila que nunca ha existido, ni menos tratándose del sabio autor de este Monumento quien, para la composición de todas las figuras y motivos ornamentales se inspiró preferentemente, casi exclusivamente en la Biblia, donde no se encuentra referencia alguna a las Sibilas.

Con la explicación de Mr. Michel queda en pie la dificultad de las víctimas apesadumadas por aquellos monstruos nauseabundos, que son cadáveres, excepto dos hombres que apuran con fruición una torta de pan y una bota de vino.

La actitud de estas figuras inconciliable con las horribles penas que padecen los réprobos en la mansión del eterno dolor, lo es más acaso con la infinita aflicción que experimentarán los réprobos al verse malditos por el Soberano Juez. Precisamente esta profunda pena de los culpables es una de las características, de las actitudes y gestos de desesperación con que se representan en la imponente escena del Juicio.

¿Un rasgo de humorismo del Artista? No, en modo alguno, tratándose de momento tan angustioso del Juicio y de un artista tan profundamente cristiano. Aparte de que la desgracia y el dolor no entran en la jurisdicción de lo cómico, y por consiguiente de lo humorístico.

Lo más grave de la interpretación de Mr. Michel es suponer que la gran estatua de Cristo del tímpano, representa también al Juez Supremo, pues como por otra parte afirma que el busto del Redentor del arco de la derecha tiene la misma representación, nos encontramos con dos Jueces Supremos, con dos representaciones de la figura principal tratándose de un solo asunto, desarrollado en él un solo cuadro, y esto es atentatorio a los principios más elementales de la Estética, que no debía ignorar el Maestro Mateo.

Mr. Michel encuentra gran intensidad dramática en aquella estatua del Redentor juzgando al mundo en medio de los Apóstoles y de los Profetas.

Esa intensidad dramática existe en efecto desde otros puntos de vista, desde los cuales hemos de considerar este Monumento, mas no de la supuesta escena del Juicio, donde no hay justos a quienes bendecir ni reos a quienes condenar.

No me explico como el articulista ha podido decir que esta estatua de Cristo está rodeada de los Apóstoles y de los Profetas, cuando unos y otros se hallan en plano distinto con dos metros de diferencia.

Además los Apóstoles podrían estar al lado de Cristo en la escena del Juicio, pues según el Evangelio le acompañarán en calidad de jueces —San Mateo, XIX, 28. Pero de los Profetas no hay ningún texto bíblico que les asigne esa asistencia.

Por último debemos insistir en que no hay en el Pórtico de la Catedral jacobea ni uno sólo de los motivos iconográficos con los cuales se representaba el Juicio en la Edad Media.

Para demostrarlo reproduciremos la descripción de esta escena, como se representa en la Portada mayor de la Catedral de Bourges, que es una de las más características y dramáticas.

A la vista tengo una excelente fotografía de esta notable Portada ⁽¹⁾. En la zona superior del tímpano está Cristo sentado y con las manos abiertas, entre cuatro ánge-

(1) *La Sculpture française au moyen age et a la Renaissance* sous la direction de A. Baudot. Paris. MCCCCLXXXIV.

les: el de la derecha sostiene la Cruz y el de la izquierda, el libro de la vida, que son atributos del Juicio; los otros dos son portadores, uno de la corona de espinas y otro de los clavos. En los extremos están de rodillas y suplicantes la Virgen y San Juan.

En la zona central San Miguel con la balanza en la mano verifica el peso de las almas; a su derecha están los justos, y a la izquierda los réprobos.

En la inferior se representa la resurrección de los muertos que van a comparecer en el Juicio.

Mas dejemos que termine esta descripción J. K. Huysmans en su mencionada novela arqueológica *La Cathedrale* ⁽¹⁾, con lo cual saldrá muy ganancioso el lector y yo también, por la mayor autoridad que tendrán sus palabras.

«Hombres y mujeres levantan las losas de los sepulcros, saltan los bordes de las tumbas, y se atropellan los unos a los otros. Éstos juntan las manos extasiados fijando sus ojos en el cielo; aquéllos, inquietos, miran a todos lados; unos gritan espantados y tienden los brazos; otros toman actitudes desoladas y se golpean el pecho pidiendo protección; otros, en fin, desvanecidos por el paso de las tinieblas a la luz sacuden sus miembros entumecidos y tratan de moverse.

»En la parte superior el peso de las almas se desenvuelve, magnífico. San Miguel con las alas desplegadas, sostiene una pesada balanza, sonriendo y acariciando a un niño que cruza las manos, mientras que un diablo con la cabeza de fiera y el aspecto de fauno, armado de una horca, acecha dispuesto a apoderarse de él si el ángel lo abandona; y detrás de este diablo que se retrasa comienza el desfile de los condenados.

«En Bourges no hay la cortesía infernal que se observa en Chartres... Aquí, los servidores del Infierno, golpean y atormentan de veras: uno con hocico de fiera y en cuyo abultado vientre hay un mascarón de borracho, golpea el cráneo de un desgraciado que se agita rechinando los dientes, y le muerde en las piernas con su cola en cuya extremidad hay una boca de serpiente; allí, otro verdugo hirsuto y cornudo que arranca una oreja a un condenado por medio de un gancho; otro monstruo de cara achaparrada y pechos colgantes, y en el bajo vientre con un mascarón de hombre, y alas soldadas a la altura de los riñones, coge a un religioso y lo precipita en una caldera, bajo la cual se ve una cabeza de dragón con el rostro hacia arriba, y sobre ella un fogón cuyas llamas dos servidores avivan soplando con sendos fuelles».

»En el caldero hirviente hay dos figuras simbólicas: una de la lujuria y otra de la maledicencia, representadas por un monje y una mujer que se agitan y lloran, porque enormes sapos devoran al primero la lengua y el seno a la segunda».

»Del otro lado de San Miguel cambia la escena. Un ángel sonriente y gordinflón carga sobre las espaldas de sus compañeros y juega con un niño que agita gozoso una rama; después de él avanza lentamente una serie de santos, una mujer, un rey, un cenobita, conducidos por San Pedro hacia el pórtico de un edículo, donde el viejo Abraham, sentado, sostiene sobre sus rodillas un delantal lleno de cabecitas radiantes de alegría que son las almas salvadas».

Ahora bien; ¿dónde están aquí, en el Pórtico de la Gloria, los muertos que resucitan y se levantan de sus tumbas ofreciendo diversas actitudes según sean justos o réprobos ante la inminencia del Juicio? ¿Dónde la Virgen y San Miguel suplicantes?

(1) París, 1923. 52.^e edición.

¿Dónde San Miguel con la balanza en que se aquilata el peso de las acciones humanas? ¿Dónde, en fin, los rasgos característicos con que la escena del gran Juicio se representa en Bourges y otras Catedrales?

La dramática portada de Bourges no tiene de parecido con el Pórtico de Compostela más que algunos detalles comunes a los monumentos iconográficos medioevales. En cambio se le parece bastante, como hemos dicho en el Cap. III, la Portada real o de Occidente de la Catedral de Chartres. Pero la escena del Juicio, según los arqueólogos franceses, no se representa en ésta, sino en la Portada meridional. Luego podemos deducir en buena lógica que tampoco dicha escena se representa en el Pórtico de la Basílica jacobea, al menos en el arco central, que es el más parecido a la Portada de Occidente de la Catedral de Chartres.

El asunto de esta Portada es, como sabemos, la glorificación de Jesucristo, según el Apocalipsis, y esto es cabalmente lo que han visto en el trascurso de los siglos los millares de peregrinos y turistas de todos los países que han desfilado delante de él, por lo cual de un modo unánime y con gran acierto fué siempre denominado el *Pórtico de la Gloria*.

EL SIMBOLISMO EN EL ARTE CRISTIANO MEDIOEVAL

Correspóndenos explicar ahora los bajo-relieves y capiteles simbólicos del Pórtico de la Gloria; mas antes necesitamos hacer dos breves digresiones: una acerca de los precedentes históricos del simbolismo cristiano medioeval; y otra en torno del simbolismo zoológico de este Monumento; pues también hay escépticos en estas cuestiones del Arte, y debemos decir al lector cuál es el fundamento de nuestras explicaciones.

Entendemos por símbolo la expresión de un pensamiento por medio de una forma sensible distinta de lo que aquél significa, pero existiendo entre ambos alguna relación natural, histórica o convencional; o como dice elegantemente Pablo Allard, símbolo es la representación de una idea por medio de una imagen que se interpone entre ella y nuestro espíritu.

Santo Tomás enseña que conviene dar a conocer las cosas espirituales por medio de imágenes corpóreas, porque es natural al hombre alcanzar las cosas intelectuales por las sensibles, puesto que el conocimiento nos viene por los sentidos.

Por otra parte las ideas revestidas de formas corpóreas adquieren un significado más general y comprensivo, se esclarecen y hacen más asequibles.

El pensamiento expresado bajo la forma de un ave, un cuadrúpedo, una planta o un hecho ya real, ya imaginario, halaga la fantasía y adquiere una vitalidad que no alcanzan nunca las representaciones puramente intelectuales.

El símbolo es, por consiguiente, un poderosísimo auxiliar del lenguaje, de un modo especial para la expresión de las ideas abstractas, y de los pensamientos profundos y trascendentales, que requieren un poder de expresión todavía mayor que el de la palabra.

El Arte a su vez encuentra en el símbolo un campo fecundo para sus creaciones y para la realización de su propio fin, el puro deleite del espíritu, puesto que las ideas engalanadas con aquellos velos y disfraces se colocan en la penumbra del misterio, y nos interesan a la vez por la belleza de las formas y por la sugestión del enigma.

De los símbolos se puede decir lo que Cicerón dijo de los tropos —verdaderos símbolos literarios, según la teoría de Hegel— que habiéndose inventado a causa de la escasez de las lenguas para expresar todas las ideas y sus complejas relaciones, des-

pués continuaron empleándose, porque contribuyen poderosamente al embellecimiento del lenguaje.

Por eso las Civilizaciones del antiguo Oriente emplearon el símbolo para la difusión de las enseñanzas morales, religiosas y filosóficas, desde los apólogos indostánicos hasta la escritura geroglífica, de suerte que el simbolismo es uno de los principales caracteres de la civilización oriental.

Los Egipcios, además de los geroglíficos de su escritura, representaban simbólicamente sus divinidades y las ideas morales. La educación por medio de una rosa que cae en tierra y la fecunda; la fuerza y la templanza, por medio de un buey; la pureza por el agua y el fuego; la previsión por una hormiga; la imprudencia por una mosca.

La Literatura bíblica del Antiguo Testamento abunda en bellas alegorías, especialmente los Libros de Job, de los Salmos, del Cantar de los Cantares, los Proféticos y los Sapienciales.

David comienza así el Salmo LXXVII: «Escucha, pueblo mío, mi Ley. Escucha atento para percibir las palabras de mi boca que abriré diciéndote parábolas y los antiguos enigmas que nos han referido nuestros padres».

Preciosos ejemplos de simbolismo literario nos los ofrece el Nuevo Testamento, de un modo particular las parábolas con que N. S. Jesucristo, adaptándose a la costumbre oriental, se dignó ilustrar sus enseñanzas, ya espontáneamente, ya respondiendo a las preguntas de sus Discípulos y hasta de los hipócritas Escritas y Fariseos.

Habiéndole preguntado qué debía entenderse por amar al prójimo refirió la parábola del Samaritano. Para alentar la conversión del pecador expuso la del Hijo pródigo. Explicó los diferentes efectos que produce la palabra divina según las disposiciones de sus oyentes, por la del Sembrador. Cuando Simón el Leproso pensó que Jesús no conocía los antecedentes de la Magdalena, pues había permitido que le ungiese la cabeza y los pies, propuso la de los dos Deudores. Para dar a entender a los Príncipes de la Sinagoga la reprobación del Pueblo judío, que acabaría por condenarle a muerte, les dijo la parábola de los Colonos que mataron al hijo del Dueño de la granja.

El Arte greco-latino no desdeñó el simbolismo, que inspira luego toda la Mitología, bien que depurado y embellecido por la elegancia de las formas clásicas y con un sentido más general y humano.

Las fábulas de Anfión y Orfeo representaban el poder educador de las Bellas Artes. Las hazañas de Hércules, la virtud fecunda del trabajo y los triunfos de la civilización primitiva. La expedición de los Argonautas para conquistar el Vello de oro, la fertilidad de las costas del Ponto Euxino, cuya conquista era un ideal para las Repúblicas helénicas. Simbólicos eran, en fin, los atributos de las divinidades y de las virtudes sociales.

La Literatura griega envolvía también un verdadero simbolismo. La Iliada representaba la superioridad del Pueblo griego, sobre los asiáticos, de modo que conservada por la tradición oral y divulgada por los Aedas, en el siglo de Solón, se fijó por la escritura para levantar el espíritu nacional de los Griegos en sus luchas con los Reyes de Siria y Persia. Las comedias de Aristófanes y las tragedias de Esquilo y Sófocles encierran símbolos trascendentales. No otra cosa son los apólogos esópicos.

La presencia del símbolo se encuentra también en la Literatura latina, desde la finalidad artística de la Eneida y de las Geórgicas, hasta las bellas alegorías horacianas.

Se encuentra sobre todo en las artes plásticas del tiempo de los Emperadores, de la cual se conservan bajo-relieves de mármol y monedas.

De aquel período son los preciosos símbolos del Oriente y del Occidente; de Europa, Asia y África, es decir, de las tres partes del Antiguo Continente; de Italia y Roma; del Tíber y del Nilo; de España y algunas de sus antiguas ciudades; de los meses del año y de los días de la semana; del sueño, de la noche y de la aurora.

Vino luego el Cristianismo que también produjo honda revolución en el mundo del Arte, relegando a lugar secundario la belleza de la forma, ya porque puso el ideal en la grandeza de las enseñanzas del Evangelio, ya porque víctima de las sangrientas persecuciones de los Césares carecía de libertad para expresarse.

En esta situación el simbolismo prestó gran servicio a la naciente Iglesia, que se valió de él para no exponer sus Misterios al ludibrio de los paganos, para difundirse y comunicarse con sus adeptos.

De aquí nacieron los místicos y poéticos símbolos del arte cristiano de las Catacumbas tomados de la Sagrada Escritura y hasta de la Mitología, tan familiar a los primeros cristianos; como Orfeo, símbolo de Cristo porque atrae con la suavidad de su doctrina, y Ulises, símbolo del justo que pasa inmune por entre los peligros y seducciones del mundo.

Algunos siglos más tarde, libre ya el Cristianismo para manifestarse, y triunfante en todos los países de Europa, valióse de la escultura iconográfica para ilustrar y educar al pueblo, por medio de aquellos *sermones* en piedra que esculpía en las puertas y retablos de las Iglesias y Catedrales, y en los muros de los Pórticos y de los Claustros.

Estos sermones, que poseían la elocuencia sugestiva y permanente del arte plástico, se limitaron primeramente a representar los pasajes más culminantes del Antiguo y del Nuevo Testamento, de la vida de los Santos y de los Mártires.

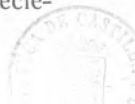
Poco a poco fué ampliándose el campo de las representaciones plásticas a los Misterios de la Religión, y a las virtudes morales, así como a los vicios contrarios, y entonces hubo de apelarse de nuevo al simbolismo que se prestaba maravillosamente a la expresión de las concepciones religiosas y a la vez suministraba preciosos motivos ornamentales para los frisos y portadas, columnas y capiteles de las construcciones eclesiásticas.

De este modo el arte simbólico llegó a adquirir gran difusión e importancia durante los siglos XI, XII y XIII en las artes plásticas. En los dos siguientes decayó en aquéllas, mas no en la Literatura donde alcanzó notable esplendor por la influencia de la alegoría dantesca. Desde fines del siglo XV fué desapareciendo con el triunfo del Renacimiento.

* * *

Las principales fuentes e influencias del simbolismo cristiano de la Edad Media fueron:

Las alegorías bíblicas interpretadas por los Santos Padres y escritores eclesiásticos (1.^a).



Las propiedades de determinados animales, plantas y piedras según Plinio, Eliano, Dioscorides y otros antiguos naturalistas, y según las tradiciones y leyendas populares.

Las influencias del arte oriental transmitidas en primer término, al menos por lo que hace a España, por los artífices musulmanes, y posteriormente por Francia, a donde llegaron por las Cruzadas.

Las influencias de la Mitología clásica, algunas de cuyas fábulas referentes a costumbres de animales fueron transmitidas por escritores y poetas latinos, y recogidas por varios eruditos eclesiásticos.

Finalmente, y de un modo especial, los *Bestiarios* (2.^a).

Eran éstos una especie de tratados elementales de Historia natural destinados principalmente a la enseñanza escolar, en los que se exponían las costumbres de los cuadrúpedos y de las aves, y las propiedades de ciertas plantas y minerales, *hierbas* y *piedras*. Entre los animales había algunos fantásticos y legendarios.

De aquellas costumbres o cualidades se deducían símbolos o moralejas que se ilustraban con viñetas y miniaturas.

El primero de estos libros fué el *Fisiologus*, escrito en griego por un autor anónimo de Alejandría.

Algunos lo atribuyeron a Taciano, discípulo de San Justino, y condenado por las doctrinas que sostenía en una obra sobre la naturaleza de los animales en relación con el hombre, y que debe ser la que él mismo menciona en su *Apología* con el título de *Perizoon*; otros creen que es de San Epifanio.

Es lo cierto que el *Fisiologus* fué el modelo obligado de todos los *Bestiarios*, que lo citan a cada momento y algunos no han hecho otra cosa que traducirlo o extractarlo.

Entre los libros de propiedades de animales y demás seres, combinados con textos bíblicos, fué el más conocido en la Edad Media la *Clavis Scripturae*, atribuida a San Melitón, obispo de Sardis, a mediados del siglo II (3.^a).

El método de exposición es muy breve, pues se limita a indicar dos o tres propiedades del animal, planta o piedra de que se trate, y deducir su aspecto simbólico apoyado en un texto de la Sagrada Escritura.

Pero el plan es extenso y completo, abarcando nada menos que trece secciones, cada una de ellas con numerosos artículos; distinguiéndose en todos por su perspicacia en descubrir las cualidades más sobresalientes de los seres.

Con todo, su importancia actual estriba en que habiendo descubierto el Cardenal Pitra, en una Biblioteca de Strasburgo, el Manuscrito de uno de los originales griegos, hizo de él un estudio completo, y luego fué añadiendo a cada artículo cuanto dijeron acerca de los respectivos simbolismos los escritores que directa u ocasionalmente se ocuparon de esta materia: San Isidoro de Sevilla, San Gregorio Magno, San Euquerio de Lyon, Rábano Mauro, el Cardenal Pedro de Capúa, Hugo de San Víctor, el Anónimo de Claraval y algunos otros (4.^a).

De manera que los tres extensos volúmenes de esta obra constituyen una verdadera enciclopedia de todo lo mejor que se ha escrito acerca del simbolismo cristiano en relación con la naturaleza y la Sagrada Escritura.

Por medio de esta obra se pueden interpretar con bastante seguridad todos los bajo-relieves y capiteles simbólicos de animales y plantas, excepto los *mitológicos* y

los *híbridos*, que son muy complejos y hay que atender al contexto de los antecedentes y concomitantes para poder adivinarlos.

En los mencionados libros, especialmente la *Clavis Scripturae*, atribuida a Melitón de Sardis, y en los Bestiarios han inspirado los escultores de la Edad Media la composición de los asuntos simbólicos con que enriquecieron las Catedrales, Iglesias y Monasterios, formando una especie de escritura plástica y eminentemente artística.

En esas fuentes debió inspirarse también el Maestro Mateo para componer la copiosa y selectísima colección de capiteles simbólicos con que embelleció el Pórtico de la Gloria, sirviéndole a la vez para completar aquella vasta síntesis de Teología católica con algunas enseñanzas morales e históricas.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

(1.^a) *Sobre alegorías bíblicas.*

- San Isidoro de Sevilla.—*Allegoriae in Sacram Scripturam*.—Tomo I de sus obras en la edición de París, MDLXXX; Tomo II en la de Madrid, MCCLXXXVIII.
- Rábano Mauro.—*Allegoriae in universam Scripturam*.—Tomo CXII de la Patrologia Latina de Migne.
- Hugo de San Victor.—*Allegoriae Novi Testamenti*.—Tomo LXXV P. L. de Migne.
- J. Garnero.—*Sacrae Scripturae rerum allegoricae explicationes*.—Tomo CXCIII de la P. L. de Migne.
- Andreas de Citores.—*Teologia Simbólica*.—Salamanca, 1570.
- Jerónimo Loret.—*Sylva seu hortus floridus allegoriarum Sacrae Scripturae*.—Barcelona, 1570.
- Juan de Bustamante.—*De animalibus Sacrae Scripturae*.—Lugduni, 1595.

(2.^a) *Bestiarios.*

- Guillermo le Clerc de Normandía.—*Bestiare divin* (rimado en francés antiguo).
- Pedro de Picardía.—*Bestiarius* (en prosa latina).
- Los dos fueron publicados por C. Hipean, Profesor de la Facultad de Letras de Caen en 1880; y en *Melanges d'Arqueologie*, por el P. Cahier, S. J.; París, 1881.
- Felipe de Tañin.—*Le Bestiaire*.—Escrito en rimas de versos cortos, viene a ser una traducción francesa del *Fisiologus*. Texto crítico acompañado de una introducción, de notas y un glosario por Emmanuel Valverg. París, 1900.
- Ricardo de Fournival.—*Le Bestiaire d'amour, etc.* Publicado por C. Hipean. París, MDXXXIX.
- Le Bestiaire de l' Arsenal* (siglo xv). Publicado por el P. Cahier en la mencionada obra.
- Fisiologus Theobaldi episcopi: de natura duodecim animalium*. En verso. Publicado por el Abate Auber en el tomo III de su obra *Teorie et histoire du Symbolisme chretien*.
- Le Bestiaire de Monza* — siglo XII—. Descubierto y publicado por X. B. de M. en la *Revue d'art chretien*. París, 1887.
- Fleurs de vertus et de meures*. Anónimo del siglo XIV. Contiene 33 breves descripciones de animales con las moralidades correspondientes. Publicado por la *Revue d' Art chretien*. París, 1881.
- Odón, obispo de Túsculo, en el sermón de Septuagésima, predicado a los estudiantes de la Universidad de París, trata del simbolismo de las aves. Véase *Analecta novissima*.—*Spicilegii solesmensis*.—Tipis Tusculanis, 1888.

- (3.^a) *La Clavis Scripturae*, de Melitón de Sardis, puede verse en la mencionada obra del Cardenal Pitra, publicada en París, 1884.—*Spicilegium Solesmense*. Consta dicha Clave de trece capítulos. I. De Deo; II. De Filio Dei secundum carnem; III. De supernis creaturis; IV. De mundo et partibus ejus; V. De homine et aliis rebus; VI. De metalibus (minerales y piedras); VII. De lignis et floribus; VIII. De bestiis; IX. De hominibus et coeteris animantibus; X. De civitate; XI. De numeris; XII. De nominibus; XIII. De variis hominum apelationibus.

- (4.^a) San Isidoro de Sevilla.—*De animalibus*—Libro XII de las Etimologías. *Originum Libri XX*. Paris, MDLXXX.
- Rabano Mauro.—*De Univero*. L. XXII de avibus. T. CXI de la P. L. de Migne.
- Hugo de San Victor.—*Tractatus de bestiis et aliis rebus*. Patrologia Latina de Migne T. LXXXVII.—Los cuatro libros precedentes pueden considerarse como Bestiarios.
- Vicente de Beauvais: *Bibliotheca Mundi*.—*Speculum naturale*. Duaci MDCXXIV.
- Alberto Magno.—*De animalibus libri XXVI*. T. VI de sus obras.—Lugduni. MDCLI. Tomos XI y XII de la edición de París, 1891.

XVII

EL SIMBOLISMO ZOOLOGICO EN ESTE MONUMENTO

Modernamente ha comenzado a estudiarse el valor ideológico y cultural del simbolismo cristiano de la Edad Media, surgiendo con tal motivo la escuela simbólica.

Fué su iniciador el Abate Auber, quien hizo un caluroso encomio de estos estudios en el Congreso de Tours en 1847, y compuso luego una obra de cuatro volúmenes intitulada *Histoire et Theoriae du symbolisme religieux avant et apres le Christianisme*.

Dieron gran auge a esta escuela la *Revue de l' Art chrétien*, donde los más eminentes arqueólogos franceses publicaron interesantes artículos sobre el simbolismo; los PP. Cahier y Tailhau, S. J., en sus *Melanges d' histoire de litterature e d' arqueo-logie*; Carlos Hipean, Profesor de la Universidad de Caen, que reprodujo algunos Bestiarios; el Cardenal Pitra, autor de la mencionada enciclopedia simbólica, y otros (1.^a).

En España tenemos también algunos inteligentes cultivadores del simbolismo cristiano medioeval, entre los cuales se cuentan el Dr. Llamazares, Prior de la Colegiata de San Isidoro de León, que ha publicado recientemente un libro sobre este histórico Monumento; y el P. Pinedo, de la esclarecida Orden Benedictina, que tan brillantemente ha colaborado en la Historia del Arte, autor de un estudio sobre los capiteles y bajo-relieves simbólicos del Claustro de Santo Domingo de Silos (2.^a).

En cambio hay notables escritores de Arte que son escépticos, o poco menos, en la cuestión del simbolismo, pues insinúan que en la representación de animales y seres fantásticos no existe ideología alguna, consciente y sistemática, sino que se trata de simples caprichos de ornamentación zoológica, que se les ocurrieron a los artistas medioevales.

No nos explicamos como puede hallarse entre los escépticos o desdeñadores de la escuela simbólica el ilustre escritor francés Mr. Emilio Mâle, quien ha publicado entre otras obras dos muy notables sobre el Arte religioso en Francia en los siglos XII y XIII, pues una parte de su contenido está en contradicción con semejante escepticismo, consagrando varias páginas al estudio de los capiteles simbólicos de las célebres Catedrales francesas de aquellos dos gloriosos siglos (3.^a).

El mismo reconoce que los Teólogos de la Edad Media concibieron el mundo como un símbolo; demuestra con selecta erudición como en los cuatro grandes *Speculos* de Vicente de Beauvais se inspiró la ornamentación iconográfica de varias Ca-

tedrales en Francia, y confiesa que en algunos casos, aunque raros, los artistas expresaron concepciones teológicas por medio de símbolos.

«Pour les Theologiens du moyen âge la nature etait in symbole, les etres vivants expriment des penses de Deu. Ils imposerent parfois leur conception du monde aux artistes et firent un petit nombre d'oevres dogmatiques, a le valeur d'un signe. Mais de pareilles oeuvres sont rares».

Pues bien, si la Edad Media ha concebido el mundo como un símbolo ¿por qué negar la representación simbólica de vicios y virtudes, y otros conceptos del mundo moral?

Si hasta llegaron a esculpirse en las Catedrales francesas las Parábolas del Evangelio y algunos apólogos esópicas, ¿por qué no admitir la expresión de conceptos religiosos y morales por medio de bajo-relieves y capiteles simbólicos, que tenían una tradición tan arraigada en el Arte oriental, en el mismo Arte clásico y en el Arte cristiano de las Catacumbas?

No hay razón alguna para negar esta manifestación del simbolismo cristiano y admitir otras cuya existencia es innegable, no sólo en el Arte, sino también en los ritos del culto católico, que en su mayoría son simbólicos, desde la orientación de los templos hasta el gallo que corona las torres de muchos de ellos, desde el color de las vestiduras sacerdotales hasta las ceremonias de la administración de los Sacramentos.

* * *

Aun los que tienen poca fe en la existencia de un verdadero simbolismo en los capiteles y bajo-relieves de los monumentos medioevales, confiesan que hay algunas excepciones.

Una de éstas es indudablemente el Pórtico de la Gloria, donde no sólo existe sino que constituye una de las pruebas más elocuentes de la cultura y del buen gusto del Maestro Mateo, pues se trata de un simbolismo profundo que representa con preferencia pensamientos sintéticos de gran comprensión ideológica, y los engarza en el hilo de oro, a la vez fuerte y sutil, de una rigurosa dialéctica; simbolismo eminentemente artístico que emplea siempre las representaciones más expresivas, nobles y estéticas, inspirándose en las mejores fuentes, desde la Biblia hasta las leyendas mitológicas, de gran valor moral y belleza trágica.

Este punto es el más endeble del libro del Dr. López Ferreiro, quien noblemente lo reconoce al decirnos:

«El descubrir el simbolismo que encierran esas esculturas es empresa superior a mis fuerzas. Para ello necesitaríamos estar medianamente impuestos en las costumbres, en los gustos y en las genialidades de aquella época. Así podríamos descubrir algunas analogías que nos pondrían en disposición de penetrar en el pensamiento del Artista».

Algo ha dicho sin embargo, pero muy poco afortunado, no por desconocimiento de la Edad Media, sino por no haber caído en la cuenta de que las claves de la interpretación de estos geoglíficos escultóricos están en los mencionados libros.

Cierto es que éstos poco o nada dicen de los *híbridos*, compuestos de cuerpo de ave o cuadrúpedo y cabeza humana, que tanto abundan en el *Pórtico de la Gloria*, pero

con su ayuda por una parte, y por otra con la de la Biblia y aun la Mitología, puede llegarse muy adelante en su esclarecimiento.

Para el estudio de la simbología compuesta, creo muy aceptable la orientación de una inteligentísima escritora de arte, Felicia d' Ayzac, en una serie de artículos publicados en la *Revue d' Architecture* y en la *Revue de l' Art chrétien* (4.^a).

Según ella los *híbridos* son de tres clases:

Unos en que la bestia predomina sobre el ser humano, del que apenas quedan algunos rasgos característicos. Éstos simbolizan al hombre que vive sin norma alguna de principios morales, llegando al extremo de la degradación. Por ejemplo el compuesto de cuerpo de ave y cabeza de mono. Otros en que predomina el ser humano conservando en toda su perfección el pecho y la cabeza, es decir, el corazón y el alma, simbolizan el hombre que lucha con sus pasiones conservando su dignidad racional y la conciencia moral. Por ejemplo el hombre-león y la mujer-pep o ave.

Otros en que el cuerpo del animal no es más que un motivo escultórico a imitación de los híbridos orientales y aun de los greco-romanos.

Todavía hay los *híbridos* compuestos de dos animales, en los que la idea culminante estará representada por la cabeza; y los monstruos fantásticos que pueden interpretarse con el auxilio de los poetas de la Antigüedad clásica y de los mismos Bestiarios (5.^a).

De todos modos la empresa de interpretar el simbolismo del Pórtico de la Gloria es ardua y temeraria. Apesar de ello no he vacilado en abordarla, porque pienso que mi labor, con sus equivocaciones y deficiencias, puede cuando menos servir de estímulo para que otros escritores más inteligentes prosigan su estudio, y lo completen con mayor acierto y fortuna.

Vamos, pues, a descorrer por vez primera, no sin cierta emoción, el velo simbólico tras el cual se ocultan hace más de siete siglos, las enseñanzas morales e históricas, escritas por el mágico cincel de un Genio del Arte en los preciosos capiteles del Pórtico de la Gloria.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1.ª) Entre los ilustres colaboradores de la *Revue de l'Art chretien* que se ocuparon del simbolismo religioso, recordamos los siguientes:
El Abate Corblet, autor del *Vocabulaire des Symboles et des atributs employés dans l'Iconographie chretienne*.
El P. Vennil, que publicó el *Dictionnaire des symboles, emblemes et atributs*.
El P. Didrón y Mons. Barbier de Montant, autores de sendos tratados de Iconografía cristiana.
Pablo Allard, autor de un estudio sobre el simbolismo cristiano en el siglo iv.
- (2.ª) Dr. Julio Álvarez Llamazares.—*Iconografía de la Real Colegiata de San Isidoro de León*.—León, 1923.
R. P. Don Ramiro Pinedo, monje Benedictino.—*Ensayo sobre el simbolismo religioso y las construcciones eclesiásticas de la Edad Media*.—Burgos, 1924.
Es muy interesante la Conferencia de D. Enrique Repullés y Vargas, de la R. A. de Bellas Artes, acerca de *El simbolismo en la Arquitectura cristiana*.—Madrid, 1898.—Lástima que sea tan breve.
- (3.ª) Emil Mále:
L'Art religieux du XIII siecle en France.—París, 1910.
L'Art religieux du XII siecle en France.—París, 1922.
- (4.ª) Mme. Felicia d' Ayzac:
Zoologie composite.—Artículo publicado en la *Revue d' Art chretien*.—París, 1861.
Memoire sur trente statues symboliques de Saint Denys.—Publicada en la *Revue Generale d' Arqueologie*, etc.—París, 1847.
L' Abbé Auber.—*Histoire et theorie du symbolisme religix avant et apres le Christianisme*.—4 vols.—París, 1910.
- (5.ª) Entre las obras de simbología que han recogido textos de los poetas y escritores de la Antigüedad sobre esta materia, merecen mencionarse:
Filipo Picinello.—*Mundus simbolicus*.—Escrito en italiano por dicho autor y traducido al latín por P. Erach.—Colonia, 1729.
Jacobo Masén, S. J.—*Speculum veritatis*.—Coloniae Agripinae, 1885.

XVIII

ARPÍAS Y QUIMERAS. CAPITALES DE LA SERIE SUPERIOR DEL FRENTE

El Dr. López Ferreiro cree que esta serie de híbridos o figuras de simbología compuesta, que se hallan a derecha e izquierda de los capiteles del parteluz, donde se representan las *Tentaciones de Cristo*, simbolizan los frutos del Espíritu Santo, especialmente la paz, la paciencia, la mansedumbre, la continencia y la castidad.

Mucho siento tener que decir que mi discrepancia con esta interpretación del ilustre Maestro es tal que, según espero demostrar, representan precisamente los vicios contrarios, y en general los pecados capitales con su cortejo de las pasiones que germinan en el fondo de la naturaleza humana.

PILAR LATERAL DE LA IZQUIERDA.

Primer capitel.—Lámina IX, sobre la cabeza de Malaquíás. En él aparecen dos figuras monstruosas. La de la izquierda es un Dragón. Este —según Hugo de San Víctor en su libro *De bestiis et aliis rebus*— tenía una gran cresta carnosa, las narices muy abiertas, la lengua saliente y una enorme cola en la que radicaba toda su fuerza. No mataba a quien mordía, sino a quien conseguía aprisionar con aquel formidable apéndice. Acechaba generalmente en las sendas frecuentadas por los elefantes, se enroscaba en sus potentes piernas, los rendía y sofocaba. Su veneno no estaba en los dientes sino en la lengua.

Habitaba en cavernas inaccesibles y profundas, y tenía unas aletas con las que agitaba el aire y lo hacía brillar con fantásticos colores.

Según Alberto Magno en su tratado *De animalibus*, el Dragón tenía una eminencia debajo del labio inferior a modo de barba; su color era cetrino, y sus ojos estaban cubiertos por densas cejas, y su cuerpo por escamas. Su mordedura al principio era poco dolorosa, mas luego se inflamaba la herida y producía la muerte.

Por todas estas propiedades era el Dragón el más genuino símbolo del Dia-

blo, rey de la soberbia, que se transforma en ángel de luz para seducir a los hombres con falaces promesas de honores y deleites. Su veneno no está en sus dientes, sino en su lengua seductora. Sus víctimas preferidas son los hombres virtuosos, a los cuales acecha en las sendas de la vida y rinde algunas veces por la astucia.

San Juan en el Apocalipsis representa al Diablo por un Dragón bermejo de siete cabezas, que arrastró con su cola la tercera parte de las estrellas del cielo.

Es evidente, pues, que el Dragón que aparece en primer término en este capitel simboliza al Demonio, padre de la mentira y del pecado.

La segunda figura de este capitel es una Quimera. Este monstruo, según la Mitología, era hijo del León de Nemea y de la Hidra de Lerna, y por consiguiente hermano de la Esfinge, monstruo corpulento que arrojaba torbellinos de fuego por la boca.

Criada la Quimera por Armisolaro, rey de Caria, devastó este país y el de la Lidia, siendo el espanto de los pueblos.

Entonces el joven Belofronte, a quien los dioses habían concedido el valor y la gentileza, según la frase de Homero, habiendo muerto por inadvertencia a su hermano Deliade, huyó de la corte de su padre, el rey de Epiro, refugiándose en la de Argos, cuyo rey Preto le acogió con gran benevolencia.

Denunciado calumniosamente por la reina Antea, que se había prendado de él, Preto le envió a su suegro Jobato, rey de Lidia, para que lo hiciese perecer de un modo honroso.

Jobato, deseando complacer a su yerno, envió a Belofronte a combatir con la terrible Quimera, en la seguridad de que perecería en la demanda.

Mas el esforzado joven auxiliado por una brida de plata que le había dado Minerva para domar el caballo Pegaso, se dirigió volando al monte donde moraba el espantable Monstruo, y arrojándole una flecha con punta de plomo, que se derritió en sus entrañas, le produjo la muerte. Esta hazaña sorprendió tanto al rey de Lidia que le dió otra hija suya por esposa.

La Quimera, como Scyla, las Arpias, la Esfinge, el Cancerbero y otros monstruos mitológicos eran símbolos del Mal, y los artistas medioevales los emplearon como emblemas del Diablo y del Pecado.

La Quimera mitológica tenía la cabeza de león, el pecho de cabra y la cola de dragón o serpiente. Pero los artistas de la Edad Media inventaron otras compuestas de diferentes animales, lobos, jabalíes, chacales y murciélagos, como las famosas de Nuestra Señora de París.

La figura de este capitel que estamos estudiando, ofrece un cuerpo extraño, la cola de serpiente y la cabeza de jabalí o de lobo, y en uno y otro caso tiene el mismo significado, pues el jabalí es una fiera indomable que lleva los ojos inclinados hacia la tierra, anda generalmente solo y destruye de noche los sembrados; y el lobo es cauteloso en los medios que emplea para hacer sus presas, taciturno en la marcha, violento en la ejecución de sus golpes y asaltos, insaciable en la matanza; por todo lo cual estas dos fieras se consideraron también como figuras expresivas del Diablo y del Pecado.

Por consiguiente se trata aquí de una verdadera Quimera que simboliza el Pecado, hijo del Diablo, representado por el Dragón que le precede; y cuya idea domina, como vamos a ver, en todos los capiteles de esta serie.

Segundo capitel.—Lámina IX, sobre la cabeza de Ezequiel.—Es una ave de inflado plumaje, probablemente un pavo real, con cabeza de hombre, de cuya boca sale una sustancia en forma ondulante. El significado de este híbrido, en relación con el capitel anterior y el posterior, no es otro que la soberbia, o el orgullo, cabeza de los demás pecados capitales.

En cuanto a la sustancia o secreción que arroja por la boca, necesito referir un pasaje del Evangelio para explicarla, tanto más necesario, cuanto que otros varios híbridos del Pórtico ofrecen este extraño detalle.

Los Fariseos, que hacían consistir la Religión en la práctica de minucias y frivolidades, despreciando los preceptos esenciales de la Ley Mosaica, dijeron un día al Divino Maestro:

—¿Por qué tus discípulos traspasan la tradición de los antiguos no lavándose las manos antes de comer?

—¿Por qué vosotros traspasáis el mandamiento de Dios por seguir vuestras tradiciones? —replicó el Salvador—. ¡Hipócritas! Con razón profetizó de vosotros el profeta Isaías: «Este pueblo me honra con los labios, pero su corazón está lejos de mí. En vano me honran enseñando doctrinas y mandamientos de hombres».—San Mateo, XV, 1-20.

Luego el Salvador dirigiéndose a las turbas, les dijo: «Escuchadme y comprendedme bien. Lo que entra por la boca no es lo que mancha al hombre, sino lo que sale de la boca, eso es lo que le mancha.... Lo que sale de la boca, del corazón sale, y eso es lo que mancha al hombre. Porque del corazón salen los malos pensamientos, los homicidios, los adulterios, las fornicaciones, los hurtos, los falsos testimonios, las blasfemias. Estas cosas sí que manchan al hombre, no le mancha el comer sin lavarse las manos».

En este pasaje del Evangelio está sin duda inspirado el simbolismo de esta secreción que en forma ondulante sale de la boca de esta figura y de otras, que luego veremos: los vicios y las pasiones innobles que manchan al hombre.

PILAR INTERMEDIO DE LA IZQUIERDA.

El *primer capitel* es de follaje.

Segundo, tercero y cuarto.—Láminas VIII y VI.—Contienen cuatro figuras híbridas, que ofrecen el cuerpo de ave de aceradas garras, los rostros de mujeres hermosas. El segundo y el cuarto tienen una cada uno, y el tercero dos afrontadas. Todas ellas representan las Arpías o Sirenas.

Éstas, según la Mitología, habitaban las costas de Sicilia y Sur de Italia, y tenían una voz tan dulce y melodiosa, que con sus cantos mágicos acompañados de la tibia y de la cítara atraían a los incautos navegantes, y cuando los tenían en su poder les infundían un profundo sopor, los despedazaban y arrojaban sus restos al profundo del mar.

Esta fábula de las Sirenas fué aprovechada por los artistas cristianos, sustituyendo el cuerpo de ave por el de pez, en el siglo XIII, para expresar las fatales consecuencias del vicio especialmente en lo que se refiere a los deleites sensuales, de los que los mismos filósofos paganos dijeron «que la naturaleza no había producido otra peste más funesta, pues perturban la inteligencia, corrompen el espíritu y conducen a

tristes naufragios, por lo cual debe huírse de ellos y no prestarles oídos, abriéndolos tan sólo para escuchar los hermosos cantos de Orfeo» (1).

El simbolismo moral de las Sirenas parecía además confirmado por los Libros Sagrados.

«Sus gargantas son sepulcros abiertos; sus lenguas forjadoras de engaños; sus labios sentinas de veneno de áspides. Llena está su boca de maldición y de amargura, y sus pies corren veloces para derramar sangre. La aflicción y la desdicha se encuentran en sus caminos, nunca conocieron la senda de la paz, ni el temor de Dios ante sus ojos» —Salmo XIII, 3.

«No te dejes llevar de las falaces lisonjas de la meretriz, porque sus labios destilan miel, pero sus deijos son más amargos que el ajeno. Sus palabras son como espada de dos filos, y sus pasos conducen a la perdición y a la muerte» —Proverbios, V, 4 y 5.

Esta enseñanza moral indirecta fué expresada en algunos monumentos de la Edad Media por groseros desnudos de mujer; el Maestro Mateo con su acostumbrado sentido estético la expresó por medio de estos símbolos clásicos tan elocuentes y hermosos.

Las Arpias del Pórtico de *Saint Aubin d' Angers* representan lo mismo, los demonios de la voluptuosidad que atraen a las almas y les dan muerte, según la interpretación de Emilio Mâle, en la mencionada obra.

Quinto capitel.—Láminas VI y VII.—Dos aves con rostros, una de hombre y otra de mujer, ambos coronados. La primera arroja de la boca una sabandija, la segunda una sustancia o secreción. Estos detalles, como en la figura del capitel del pavo real, simbolizan los vicios y pecados que salen del corazón y manchan al hombre.

Pero como a la vez se trata de dos testas coronadas pueden simbolizar especialmente la pasión de dominio, de honores y de dignidades que reducen a los mortales con su deslumbradora y fementida brillantez, aunque es tan cruel que parece no tener otro destino que atormentar al corazón humano, por los obstáculos que encuentra en las ambiciones de los demás, y porque una vez logrado el objeto de tantos afanes lo mantiene en una incesante zozobra, cercándole de espinas, alimentándole con hieles, no concediéndole un momento de reposo, y no pocas veces tiene como desenlace una funesta caída o un terrible despertar.

Sin embargo los rostros de estas dos testas coronadas son tan hermosos, expresivos y naturales, que más que figuras simbólicas, parecen retratos, no siendo cosa nueva en los Anales del Arte el llevar a los grandes monumentos amigos o enemigos del Artista.

Si algo semejante sucediese aquí, es probable que estos rostros sean los de Doña Urraca, reina de Galicia, y su esposo Don Alfonso de Aragón, personajes, cada uno por su concepto, poco gratos a los compostelanos, y a quienes el Maestro Mateo, con intencionada sátira quisiese poner en esta galería de los pecados capitales.

Sexto capitel.—Láminas VI y VII, sobre la cabeza de Isaías.—Dos aves con cabeza de perro. Las múltiples propiedades de este animal doméstico dieron lugar a la representación de varias ideas, desde la fidelidad hasta la ambición y la glotonería.

En este sentido se ha tomado en la conocida fábula de Fedro, quien presenta a

(1) Cicerón: *De los bienes y de los males.*—Libro V, Cap. XXVIII.

un perro nadando al propio tiempo que llevaba un trozo de carne en la boca, y habiendo visto su propia imagen en el espejo de las aguas, creyó que un compañero llevaba otra presa mejor que la suya, y quiso arrebátarsela, con lo cual perdió la que él llevaba.

Estas figuras en la presente serie de los pecados capitales representan evidentemente la envidia, la ambición y la gula.

PILAR INTERMEDIO DE LA DERECHA.

Primer capitel.—Lámina XV, sobre la cabeza de San Pablo.—Una ave con rostro de hombre joven, en cuya diestra se ve una espada y en cuya frente ha hecho presa una fiera. El rostro de aquel joven refleja un dolor intenso y profundo, pero más bien moral que físico. Parece representar el más horrible castigo del delincuente, el remordimiento.

Este dardo envenenado y desgarrador se clava en el fondo del alma y la tortura día y noche con tal vehemencia, que el espectro de la víctima llega a reproducirse delante de sus ojos, como a Macbeth, o le obliga a vivir errante sin hallar reposo en ninguna parte, creyendo como el fratricida Caín que cualquiera que le descubra le hará perecer de la misma suerte.

Segundo capitel.—Lámina XV, sobre la cabeza de Santiago.—Dos aves corpulentas de robustas patas y cuello prolongado, mordiendo un tallo.

Son dos avestruces. Esta ave fué elegantemente descrita por el autor sagrado del Libro de Job.

«Su pluma es semejante a la de la cigüeña o del gavilán. Cuando esta ave abandona sus huevos en el hoyo ¿por ventura serás tú quien le dará calor debajo del polvo? No precave ella que algún pie los aplaste, ni una fiera del campo los destruya. Es insensible y cruel para con sus hijos, como si no fuesen suyos, e inutiliza su trabajo sin verse forzada a ello por ningún temor. El Señor la privó del instinto de las demás aves. Sin embargo, cuando se ve perseguida agita sus alas y se burla del caballo y del cazador» —Job, XXXIX, 13-19.

Por estas extrañas cualidades el Avestruz (*Avis-Structio*), por su voracidad y falta de discernimiento que lo mismo se traga una planta que un grueso diamante, que sufre con la mayor indiferencia el cautiverio, y aún que se la utilice como cabalgadura, fué considerada como símbolo de la crueldad, de la glotonería, de la ignorancia y de la estupidez.

Con oportunidad, pues, lo empleó el Artista en la presente serie de capiteles simbólicos de los pecados capitales y los vicios que de ellos proceden.

Tercero, cuarto y quinto.—Lámina XVI.—El cuarto capitel, que pertenece a la columna central de este pilar intermedio de la derecha, el anterior y el posterior, representan un mismo asunto como los tres correspondientes del pilar intermedio de la izquierda. En este capitel central se ven un hombre y una mujer sosteniendo por la brida y tratando de domar un mulo. En el tercero y quinto un hombre con un mulo domeñado y rendido, y a sus pies un monstruo infernal que alza furioso la cabeza.

Las dos figuras del capitel intermedio representan una escena de la Psicomafia o lucha del hombre contra las pasiones que pretenden esclavizarlo y envilecerlo. Las

figuras de los capiteles laterales, representan la victoria del hombre luchando contra estos formidables enemigos domésticos, que aun domeñados no cesan de conspirar y levantan airadamente la cabeza.

Sexto capitel.—Lámina XVI, sobre la cabeza de San Andrés.—Dos leones con rostros humanos, horribles y altivos. La simbología del león es muy varia como veremos, pero en esta serie de los pecados capitales parece significar la insaciable codicia y la irritante injusticia del poderoso que se apropia todos los despojos, sin más ley ni más razón que la fuerza de su brazo, como sucede en la conocida fábula de la Vaca, la Cabra y la Oveja, que tuvieron el mal acuerdo un día de formar sociedad con un León para cazar en los bosques.

Cogieron un corpulento ciervo, y hechas las partes entre los asociados, el León habló de esta manera: «Llevo la primera porque me llamé León; me daréis la segunda porque soy fuerte; la tercera me corresponde porque valgo más; ¡ay del que le toque a la cuarta porque lo pasará mal!»

De este modo el infame poderoso se llevó toda la presa: *Sic totam praedam sola improbitas abstulit.*

El gesto airado y despótico de aquellos leones con rostros humanos parecen recordar aquellas palabras de la fábula, tantas veces traducidas a la realidad en todos los tiempos: «¡Ay del que le toque a la cuarta, porque lo pasará mal!»; y es muy posible que en ellas haya pensado el Artista al traer a esta galería de las grandes pasiones humanas la insaciable codicia de los poderosos y la suprema razón de sus apetitos, porque las fábulas clásicas fueron conocidas en la Edad Media y no fué la única vez que se llevaron a los monumentos iconográficos.

PILAR LATERAL DE LA DERECHA.

El segundo capitel, último de esta serie superior, es de follaje.

El *primero.*—Lámina XVII.—Nos ofrece dos híbridos con cuerpo de aves, y rostro de hombres degenerados, que más bien parecen orangutanes, comiendo frutas. Cuando como en estos híbridos predomina la bestia, de suerte que la noble imagen del alma humana desaparece, el símbolo adquiere un sentido pavoroso: el hombre degradado por haberse hecho esclavo de las más viles pasiones.

BAJO-RELIEVES Y CAPITELAS SIMBÓLICAS DE LA SERIE INFERIOR DEL FRENTE

Está formada por los bajo-relieves de las tres columnas historiadas, prescindiendo de la del parteluz que ya conocemos, y por los capiteles intermedios que llevan todas las columnas, excepto las centrales de los dos pilares intermedios.

PILAR LATERAL DE LA IZQUIERDA.

Primer capitel.—Lámina XXVI, fotografía superior.—Dos leones afrontados con las fauces abiertas expresando ansiedad por devorar alguna presa. El rey de los animales, según las leyendas populares de la Antigüedad, duerme con los ojos abiertos, y cuando es descubierto por los cazadores, borra con la cola sus propias huellas para despistarles. Por esta razón se consideró como un símbolo de la prudencia y de la vigilancia, colocándose sus esculturas a la entrada de los jardines, templos y otros edificios públicos.

Por la astucia y la constancia con que persigue a sus víctimas, se le consideró además emblema del Diablo. Por eso el Apóstol San Pedro dice: «Hermanos míos, sed sobrios y vigilad, porque nuestro adversario, como león rugiente, alrededor de la presa, busca a quien devorar» —I, Carta V, 7.

Por consiguiente, estos dos leones simbolizan al Tentador, de cuyas peligrosas asechanzas debemos prevenirnos por medio de la oración y de la vigilancia.

Segundo capitel.—Lámina XXVI.—Es el más complicado y difícil del Pórtico. Más bien que un símbolo parece un enigma. Una figura monstruosa con cuerpo y patas de cuadrúpedo, alas de ave, y a la derecha un mascarón de mujer que refleja un dolor profundo. En la parte superior un árbol rodeado de un tallo.

Según la Mitología hubo tres hermanas de gran hermosura llamadas Gorgonas. Tuvieron envidia de la cabellera de Minerva y quisieron competir con ella.

Por esto los dioses las castigaron convirtiendo las hebras de sus hermosos cabellos en serpientes, y desterrándolas a un país remoto, en los confines del Occéano, que limitaba con las tétricas regiones de la Noche y de la Muerte.

La más terrible y famosa de las Gorgonas, fué Medusa, pues infundía tal terror que dejaba petrificados a cuantos tenían la desgracia de mirarla.

El héroe Perseo, deseoso de realizar un acto de valor ante Focilides, que aspiraba a ser su padrastró, acometió la temeraria empresa de dar muerte a Medusa.

Valióse para ello de un espejo y de unas alas que le proporcionó Minerva. Voló al lugar donde aquella espantosa mujer habitaba. La halló durmiendo y acercándose a ella con la cara vuelta para no exponerse a quedar petrificado si primero ella le miraba, le dió muerte, cortándole la cabeza y colocándola como trofeo en el arzón de su caballo.

No puede imaginarse otra alegoría más expresiva de la pasión de la envidia, horrible tortura de los corazones que tienen la desgracia de padecerla. Como los cabellos de Medusa convertidos en serpientes, son para el envidioso los triunfos y las alegrías de la dicha ajena, de los cuales puede decirse lo que de aquellos cabellos dijeron los antiguos: que se convierten en víboras —*vertuntur in angues*.

En la época arcaica del arte griego se representaba la cabeza de Medusa erizada de serpientes, y así se pintó también en el Renacimiento, por ejemplo la Medusa de Rubens. Pero en la Edad Media se representó por medio de un mascarón expresando el torcedor de la envidia y una profunda tristeza.

Así se representa en cuatro mascarones antiguos que existen en el Museo del Vaticano, y así pudo representarla el Maestro Mateo para simbolizar la desdichada pasión de la envidia, pues esta trágica figura juntamente con las Arpías, Monstruos y Quimeras fueron empleados como motivos ornamentales en las obras de arte, así clásico como románico, ojival y del Renacimiento.

Si el mascarón de este capitel representa a Medusa, el cuadrúpedo que se ve a la izquierda será el caballo Pegaso que tenía alas, y brotó de la tierra al ser regada con la sangre de la cabeza de la Gorgona al caer en tierra.

Además de esta interpretación mitológica puede hacerse otra que llamaremos teológica.

Hay en la parte superior del capitel un árbol rodeado de un espeso tallo. Es casi seguro que se trata del *árbol del bien y del mal*, de cuyo fruto prohibió Dios a Adán y Eva que comiesen.

El hombre desobedeció el precepto de su Creador y quedó degradado, según la frase del Salmista, de un modo semejante a las bestias. «Homo cum in honore esset non intelexit, comparatus est jumentis insipientibus et similis factus est illis».—Salmo XLVIII, 13.

En este caso la bestia con patas de cuadrúpedo y rostro humano es una profunda alegoría del pecado, que desencadenó en su ser los torpes apetitos de la bestia, abrió las puertas al desorden moral, a la injusticia y a la violencia, y entronizó el dolor y la muerte, que sembraron de zarzales y espinos los caminos de la vida, e inundaron la tierra de lágrimas y el corazón humano de infinitas amarguras y zozobras.

Tales son las explicaciones de este curioso capitel; quédese el lector con

la que más le agrade, si no encuentra otra que le parezca más fundada y razonable.

PILAR INTERMEDIO DE LA IZQUIERDA.

Primera columna.—Lámina XXII.—Vense al fondo dos leones de cuya boca sale un tallo común que asciende en diferentes direcciones envolviendo las demás figuras del fuste. Luego, dos guerreros armados de escudo y espada. En el centro otros dos guerreros vestidos de cota de malla, disparando dardos contra dos centauros que están más arriba. En la parte superior, dos palomas picoteando tranquilamente cada una un fruto. El capitel está formado por dos serpientes extrañas y mordiéndose recíprocamente las colas.

Trátase evidentemente aquí de la eterna rebelión de las pasiones y de la lucha interior que supone la vida cristiana. Esta lucha fué ya representada por el gran poeta español Prudencio, en su elegantísimo poema *La Psicomachia*, bajo la alegoría de un campo de batalla, cuyos combatientes son los vicios y las virtudes. La Fe combate denodadamente con la Idolatría, el Pudor con la Lascivia, la Paciencia con la Cólera, la Humildad con el Orgullo, la Caridad con la Avaricia, la Concordia con la Discordia, declarándose la victoria por las Virtudes.

Este asunto llevado a la Catedral de Chartres y otros Monumentos de la Edad Media, fué representado aquí por el Maestro Mateo, aunque bajo una alegoría más profunda, inspirada en las palabras de Job, quien dice que *la vida del hombre es una guerra continuada* —«Militia est vita hominis super terram» —VII, 1—; y en las de Jesucristo cuando dijo «que no había venido a traer la paz sino la guerra» —*Non veni mittere pacem sed gladium* —San Mateo, X, 34— en el sentido de la violencia continua que debemos hacernos para conquistar el Reino de los Cielos; y especialmente en las del Apóstol San Pablo en su Carta a los Éfesios:

«Revestíos de la armadura de Dios para contrarrestar las asechanzas del Diablo; porque nuestra pelea no es contra los hombres, sino contra los adalides de las tinieblas del mundo. Estad, pues, a pie firme, ceñidos vuestros lomos con el cingulo de la verdad, armados con la corona de la justicia, y calzaos los pies para seguir las enseñanzas del Evangelio. Sujetad el broquel de la fe para rechazar los dardos encendidos del Espíritu del maligno. Tomad también el yelmo de la esperanza y empuñad la espada del espíritu, que es la palabra de Dios».

Los dos leones del fondo, de cuya boca común sale un tallo que asciende por el fuste de esta columna envolviendo a todas las figuras, representan las concupiscencias de nuestra naturaleza, contra las cuales debemos luchar toda la vida.

Los Centauros, monstruos mitad hombres y mitad caballos, eran cazadores formidables, pues unían la resistencia y velocidad de aquel cuadrúpedo a la inteligencia humana y la agilidad de los brazos y de las manos, con las cuales lanzaban flechas mortíferas.

Eran, pues, también símbolos del Diablo, cuyos dardos son las sugerencias

malignas para hacernos caer en el pecado. «Tiende su arco y nos hace blanco de sus flechas» —dice Isaías— III, 12.

Según esto los Centauros de la parte superior, como los leones del fondo, simbolizan los enemigos de nuestra perfección moral: el mundo, el demonio y las concupiscencias de nuestra naturaleza.

Los dos guerreros armados y los que arrojan dardos contra los Centauros simbolizan la fe, la oración, la sobriedad, la vigilancia y demás armas que, según el Apóstol, debemos esgrimir en esta lucha sin cuartel contra aquellos peligrosos enemigos.

La paloma, de la cual se dijo que conoce la hiel, *nescia felis*, y que no sabe enojarse aunque la maltraten, fué desde los comienzos del Arte cristiano símbolo de la inocencia, de la sencillez y de la paz que debe reinar entre los hombres. En este sentido debió esculpir el Artista en la parte superior del fuste estas dos palomas comiendo cada una su fruto; que evidentemente simbolizan la paz de la victoria en la lucha que debemos sostener contra los enemigos internos y externos, conjurados contra nuestra dicha.

El capitel de esta columna es uno de los más interesantes del Pórtico. Está formado por dos notabilísimas Quimeras cuyo cuerpo, alas y músculos son de ave de rapiña; el cuello y la crin de los equinidos; la cabeza y las garras de fiera; la cola de reptil.

Es otro expresivo símbolo de las pasiones que se agitan en el seno del corazón humano, que lo torturan y conspiran sin cesar para esclavizarlo; pensamiento que, como hemos visto, domina en toda la columna.

Los capiteles de la segunda y de la quinta son de follaje.

Tercer capitel.—Lámina XXIII.—Dos cabezas de mono. Los Bestiarios atribuyen a éstos que tienen comunmente dos crías, de las cuales aman a una y aborrecen a otra, y que cuando se ven perseguidos por los cazadores, en la huida tratan de salvar a la que aborrecen y abandonan a la que aman. Por esta razón tal vez el mono es también símbolo del Diablo, el que viéndose en la alternativa de abandonar dos almas, procura llevarse la del justo y abandona la del pecador.

Cualquiera que sea la influencia de aquella leyenda popular en el autor de este capitel, no cabe duda que es un nuevo símbolo del Diablo, del cual ha dicho San Agustín, si mal no recuerdo, que es la *mona de Dios* —*Simia Dei*.

Sexta columna.—Lámina XXIII.—Representase en ella el sacrificio de Abraham, según el conocido pasaje del Génesis —XXII, 2-13— cuando Dios para probar la fe del Santo Patriarca, a quien había prometido ser padre de una dilatada y gloriosa descendencia, le mandó que le sacrificase a su hijo único al cual tanto amaba, y en el momento en que se disponía a descargar el golpe del cuchillo sobre la inocente víctima colocada sobre la leña del holocausto, un ángel le detuvo el brazo.

La representación plástica de este pasaje bíblico simboliza aquí sin duda alguna la Eucaristía, que en la Edad Media se representaba en aquel sentido por medio de figuras del Antiguo Testamento, especialmente tres:

El *Sacrificio de Isaac*, el *Cordero* con el que los Hebreos celebran la Pascua, y el *Maná* milagroso con que Dios les sustentó en el desierto cuando se dirigían de Egipto a la Tierra prometida.

Así lo canta el Doctor Angélico en la Secuencia de la Misa del Santísimo Sacramento, *Lauda, Sión, Salvatorem*:

*In figuris praesignatur
Cum Isac inmolatur;
Agnus Pascha deputatur;
Datur Manna patribus.*

El Maestro Mateo prefirió con grande acierto, para representar este augusto Misterio, el sacrificio de Isaac, más decorativo y adecuado a este lugar y sobre todo más comprensivo, pues representa el Santo Sacrificio de la Misa, que tiene el doble carácter de Sacramento y de Sacrificio.

El sacrificio de Isaac no llegó a consumarse porque Jehová se dió por satisfecho con su voluntad manifiesta de llevarlo a cabo; pero este hecho es figura del Sacrificio del Calvario, donde Dios no perdonó a su Hijo unigénito, que voluntariamente se ofreció como Víctima expiatoria del Pecado.

Isaac llevando sobre sus hombros el haz de leña con que había de consumarse su propio holocausto, y aceptándolo con resignación admirable, es figura de Jesucristo inmolado una vez en el altar de la Cruz, y todos los días de un modo incruento en todos los altares del mundo tantas veces cuantos Sacerdotes consagran y elevan la Hostia Santa que enlaza el Cielo y la Tierra.

El Maestro Mateo al llevar a esta columna del Pórtico de la Gloria este símbolo del más augusto de los Misterios de la Religión Católica, tuvo otro rasgo de ingenio consiguiendo enlazar el Sacrificio de Isaac con el símbolo del Cordero, que es eminentemente eucarístico.

Aquel cordero enredado en un zarzal que sirvió para sustituir a Isaac en el holocausto que Abraham ofreció a Dios, está representado aquí también, y por cierto tan primorosamente que parece esculpido en marfil.

Pues bien, el cordero que los Hebreos comían en la Pascua, en recuerdo de la salida de Egipto para la Tierra de Promisión, era figura del Cordero de Dios que había de inmolarsse en el altar de la Cruz para la redención del mundo, y ofrecerse como manjar para sustento de la vida sobrenatural de la gracia. Por eso Nuestro Señor comió el cordero la noche de su Pasión, antes de instituir aquel grandioso Misterio que es a la vez Sacrificio y Sacramento.

Por otra parte la representación simbólica de la Eucaristía está perfectamente relacionada con los asuntos del fondo del fuste y del capitel, los cuales encierran una idea más profunda que la que exteriormente representan.

En la parte inferior de la columna se ve a un joven vigoroso que arroja con la diestra una venablo sobre un monstruo híbrido, al que tiene asido por el cabello con la otra mano.—Lámina XXV, primera fotografía.

La cabeza y el rostro son de hombre con semblante grotesco, barbado y mefistofélico; tiene abundante cabellera, recogida en la parte posterior formando un moño; cuerpo y alas de ave, patas de cuadrúpedo y cola de dragón. Híbrido y Quimera a la vez es una profunda alegoría del Diablo cuyo veneno, como en el dragón legendario, no está en los dientes sino en su lengua seductora y falaz.

Parece haberse acercado al joven para seducirle, pero aquél no sólo desprecia

sus promesas halagüeñas, sino que le ase por el cabello y va a atravesarle con su venablo.

Todo ello simboliza la fortaleza que el Sacramento Eucarístico infunde en el alma cristiana, para superar las sugerencias del Espíritu del Mal y sus osadas tentativas para perdersenos.

En el capitel se ven dos figuras humanas entrelazadas por un tallo, que puede significar el espíritu de unión y de caridad que nos infunde la Eucaristía, precioso lazo de amor entre los hombres, nivelador de todas las clases sociales, fuente inagotable de concordia.

Las dos figuras humanas sujetan fuertemente a un dragón, símbolo del Diablo, padre de la Discordia y enemigo irreconciliable de la Paz entre los hombres.

PILAR INTERMEDIO DE LA DERECHA.

Primera columna.—Láminas XXIV y XXV.

En el fondo, hay un hombre con la mano derecha en actitud de bendecir a otro que se inclina en su presencia golpeándose el pecho con la diestra. Desde luego no parece representar la sociedad heril, como indica el Dr. López Ferreiro, porque el ademán del que tiene la mano levantada no es de ordenar o mandar, sino de bendecir o absolver.—Lámina XXV, fotografía de la derecha.—Partiendo del hecho de que en la columna anterior se representa la Eucaristía, parece natural que aquí se represente el Sacramento de la Penitencia.

En la parte media se ve un hombre que asciende esforzadamente, asiéndose a las ramas del tallo que ornamenta la faja espiral hacia otro que está en la parte superior de la izquierda, sentado y apoyando la cabeza en su diestra, como si estuviese meditando.

La figura del centro que asciende resueltamente, asiéndose a las ramas del tallo superior simboliza el estado de los que habiéndose arrepentido de sus pecados, tienen que esforzarse para alcanzar la perfección moral, la quietud y descanso del espíritu que los representa la figura superior.

El capitel de esta columna contiene dos figuras con cuerpos de ave y rostros de hombres barbados, que tal vez representen el Sacramento del Orden, pues llevan una especie de bonetes en la cabeza.—Lámina XXIV, 1.^a columna.

Los capiteles de las columnas 2.^a, 4.^a, 5.^a y 6.^a son de follaje. Esta última es la que, según hemos dicho en el Art. II pudo haber sustituido a la de mármol historiada, que se cree fué destruída por algún accidente. También hemos dicho allí que existe en la Catedral Vieja un trozo de columna historiada de mármol semejante, de igual estilo y diámetro; y ahora añadiremos que el asunto desarrollado encaja dentro de las otras tres columnas marmóreas historiadas, en las que se representan los Sacramentos (1).

Aquel asunto es otra alegoría de la Eucaristía más clara aún que la de la última columna del pilar intermedio de la izquierda. Por la faja espiral intermedia trepa un frondoso tallo de vid cargado de hojas, racimos y algunas espigas entrelazadas. Un

(1) Véase el dibujo de la pág. 19.

ángel alado se baja a coger los frutos de aquel tallo. En el fondo un hombre oprime con la mano izquierda a un buho por la cabeza, y sostiene con la otra una corona; cuyo simbolismo envuelve el mismo pensamiento que el joven que lanza victoriosamente un dardo sobre el dragón tentador, como acabamos de ver en la mencionada columna de la izquierda.

Tercer capitel.—Lámina XXIV, última columna.—Son dos figuras con cuerpo de ave y cabezas humanas, una de hombre y otra de mujer, enlazadas por un tallo al que picotean con furia dos aves con cabeza de buitre y cola de reptil. Parece que representan la sociedad conyugal, en cuya dicha ha hecho presa el monstruo fatal de los celos.

PILAR LATERAL DE LA DERECHA.

El capitel de la primera columna es de follaje.

El segundo.—Lámina XXVI, fotografía inferior.—Último de esta serie, representa el mismo asunto que el tercero del pilar precedente, es decir, la sociedad conyugal, pero libre ya del monstruo fatal de los celos, pues los cónyuges aparecen tranquilos y risueños bajo un árbol florido.



CAPITELES SIMBÓLICOS DE LAS COLUMNAS ADOSADAS AL MURO DE LA FACHADA

PILAR DEL ÁNGULO DE LA IZQUIERDA.

El capitel inferior, una especie de mazmorra en cuyo fondo sufre horribles torturas un hombre que arroja llamas por la boca, es una imagen de los tormentos infernales. Sobre el réprobo se ven dos aves monstruosas, mordiéndose mutuamente las colas para significar la eternidad del remordimiento y demás penas que sufrirán los condenados en la hórrida mansión del dolor, sobre cuya puerta el Poeta de la *Divina Comedia* vió escritas estas espantosas palabras: «Lasciate ogni speranza voi chi intrate».

El capitel superior parece representar una cárcel, donde se hallan amarrados dos hombres, cuyo semblante refleja una tristeza dulce y serena. Si el asunto es tal como yo lo veo, se trata de una bellísima representación del Purgatorio en su aspecto más elevado y rigurosamente teológico.—Lámina XXI, fotografía de la derecha.

Allí las almas de los que murieron en gracia expían el reato de pena temporal debido por sus pecados, y las faltas veniales, sufriendo la pena de daño que consiste en la privación temporal de Dios, y la de sentido por medio de un fuego no menos terrible que el del Infierno. Mas sufren estas penas con voluntad condicional, como enseña Santo Tomás ⁽¹⁾ en cuanto saben que son necesarias para gozar la eterna Bienaventuranza.

La certeza absoluta que tienen de su salvación y el amor inefable con que aman a Dios, determinan en ellas una voluntad tal, que sufren aquellas terribles penas, no sólo con resignación sino con profunda paz y verdadera alegría, de un modo semejante a los mártires que se regocijaban en medio de los más atroces suplicios.

(1) Suma Teológica. Apéndice, capítulo CII, art. 11.

PILAR INTERMEDIO DE LA IZQUIERDA.

El amplio capitel de la columna central nos ofrece una nueva representación del Infierno. Véase allí un réprobo sentado; dos demonios que le sujetan con cuerdas, y otros dos que le están arrancando la lengua con unas tenazas. Es el castigo del gravísimo pecado de la blasfemia.—Lámina XVIII.

El Artista presenta al blasfemo recibiendo en el Infierno la pena aflictiva con que se castigaba en la Edad Media este execrable delito religioso, moral y social.

En el Código de las Siete Partidas, escrito medio siglo después, sobre el Fuero Juzgo y otras fuentes jurídicas, se establece lo siguiente:

«Cibdadano o morador de Villa o Aldea, que denostare a Dios e a Santa María, por la primera vez pierda la quarta parte de lo que ouiere, e por la segunda vez la tercia parte, e por la tercera la meitad, e si de la tercera en adelante lo ficiere, sea echado de la tierra. E si fuere home de los menores que no hayan nada, por la primera vez denle cincuenta azotes, por la segunda señálenle con fierro candente los beços, que sea fecho a semejanza de la B. E., por la tercera vegada que lo faga córtenle la lengua» (1).

Los capiteles superiores de las columnas del mismo pilar, y el inferior de la derecha son otras tantas representaciones del Infierno.

El capitel superior de la derecha es una oquedad profunda, cuyos bordes están erizados de llamas y círculos, y cuya entrada defiende una figura monstruosa.

En el capitel de la columna inferior correspondiente vense dos grandes aves con rostros humanos grotescos, mordiéndose rabiosamente sus propios miembros, lo que parece otra alusión a la desesperación de los réprobos.

El capitel superior de la izquierda es la más clara de las representaciones infernales. Trátase de dos figuras híbridas con cuerpo de león, y rostro denegrido de hombre, de una ferocidad indescriptible. Son personificaciones de los demonios, ministros de la mansión infernal, donde son atormentados los réprobos, de un modo especialísimo los blasfemos.

Ya hemos dicho que el león es también símbolo del Diablo, y lo es indudablemente aquí por el significado de los capiteles precedentes, y por la expresión terrorífica de infinita maldad que reflejan aquellos rostros satánicos.

El capitel inferior correspondiente representa dos gansos. Estas aves tienen un sueño ligerísimo, y al menor ruido anormal despiertan prorrumpiendo en alarmantes graznidos. Por eso se las ha empleado ya desde muy antiguo como centinelas avanzados de las casas de campo y de los jardines, en cuyo destino son superiores a los perros, pues no se les puede ganar con ninguna clase de cebo.

Sabido es que durante la invasión de los Galos al mando de Breno, los gansos del Capitolio salvaron una noche a Roma.

Por esta razón significan aquí la vigilancia contra los vicios y pecados que tienen la sanción de las penas eternas. Juntamente con la vigilancia simbolizan la oración, según la saludable advertencia del divino Maestro: «Vigilad y orad para no caer en la tentación».

(1) Setena partida, Título XXXVII, Ley IV.

Tiene, por consiguiente, muy adecuado lugar en el grupo de capiteles simbólicos de las penas eternas con que se castiga el pecado.

PILAR INTERMEDIO DE LA DERECHA.

El capitel de la columna central nos ofrece un grupo escultórico de finura extraordinaria. El Señor coronado y sentado en un trono, sonríe y extiende su diestra en actitud de bendecir, mientras los ángeles le inciensan y adoran. Es la antítesis del castigo del blasfemo, y demás representaciones infernales de los capiteles de los pilares de la izquierda.—Lámina X.

Trátase, en efecto, de presentar el contraste entre el Infierno, donde una de las mayores desventuras de los réprobos es tener que maldecir a Dios; y la Gloria, donde el Ser Supremo es constantemente bendecido y amado, y mientras prodiga sus bendiciones sobre la tierra, y millones de seres humanos invocan su nombre adorable dirigiéndole fervorosas plegarias en todos los idiomas, y la Creación entera canta el himno grandioso de su poder, de su sabiduría y de su amor, el desdichado blasfemo osa proferir una articulación soez, absurda y estridente pretendiendo escupir al Cielo.

En relación con este capitel, los dos de la columna de la derecha y los de la izquierda son híbridos que si bien no excluyen la idea de la lucha del espíritu con las pasiones, representan la paz y la dicha del hombre sometido a la ley moral cristiana bajo los auspicios del Señor que le bendice desde su excelso trono.

Tal es el pensamiento que reflejan el reposo y el contento de las dos parejas de híbridos con cuerpos de ave y rostros de hombre y mujer, una de ellas coronada, de los capiteles de la izquierda.

El superior de la derecha vuelve a ofrecernos dos figuras de jóvenes prisioneros con rostro de suave tristeza, como el superior de la columna del vértice, y que al parecer expresan el mismo pensamiento, es decir el Purgatorio, según allí hemos explicado.

En el capitel inferior de la derecha, donde dos Quimeras se muerden mutuamente los cuellos, recuerdan de nuevo los peligros de las pasiones, cuya lucha no cesará hasta el último suspiro de nuestra vida.

PILAR DEL ÁNGULO DE LA DERECHA.

El capitel superior ofrece dos buhos que llevan una serpiente en la boca cada uno. Esta ave nocturna de rapiña frecuente los sepulcros, lanza un triste chillido, y aborrece la luz, como los que obran el mal, según frase de la Sagrada Escritura.

De estas extrañas cualidades se han deducido los tres simbolismos siguientes:

Uno histórico: el Pueblo judío que cerrando sus ojos a la luz no quiso reconocer a Jesucristo.

Otro moral: el pecador que odia la luz y busca las tinieblas.

Otro social: la ignorancia, porque está cargada de plumas ampulosas y no tiene más que huesos carcomidos, y como no hace la vida más que de noche piensa que la luz de la luna es más hermosa que el sol — *spetiosior sole*.

El buho o alguna de sus especies, tiene además un sentido que llamaremos popular. En efecto, el pueblo, a causa del chillido tristísimo y fatídico que lanza entre la

oscuridad de la noche, lo relaciona con varias supersticiones y consejas, haciéndolo coincidir con algún acontecimiento desgraciado y sobre todo con la muerte inesperada de algún deudo o amigo; por todo lo cual es considerado como mensajero o embajador de la Muerte.

Con gran oportunidad, pues, figura el buho en este cuadro con todos aquellos sentidos, especialmente el último, como nos inclina a pensarlo el hecho de que el capitel del ángulo de enfrente, representa un dragón, símbolo del pecado, por el cual, como dice San Pablo, «entró la muerte en el mundo».—*Per peccatum mors*—Carta a los Efesios V, 12.

En el capitel inferior se ven claramente dos aves zancudas, grullas o cigüeñas, que son enemigas de las serpientes y modelos de vigilancia, por lo cual, como los dos leones de enfrente y como los gansos, simbolizan la oración que juntamente con la vigilancia han de tener los cristianos, para no verse sorprendidos por los enemigos de su salvación eterna.

LEONES Y ÁGUILAS. ZÓCALOS DE LOS PILARES INTERMEDIOS DEL FRENTE

(Lámina XXVII)

Trátase de catorce figuras de animales, de híbridos y algunas humanas que ornamentan el zócalo de los pilares del frente: en el primero y en el cuarto, dos leones cada uno; en el intermedio de la izquierda, cinco águilas; en el intermedio de la derecha, un oso, tres híbridos de león y rostros semihumanos y un busto de hombre.

El segundo león del primer pilar y el primero del cuarto están rotos en gran parte, y no se puede ver claramente su enlace con una cabeza humana de larga barba, que cada uno de ellos lleva a su lado.

La opinión vulgar de que estas figuras representan los pecados capitales, soberbia, avaricia, gula, lujuria, ira, pereza, no tiene fundamento alguno.

Tampoco lo tiene la interpretación mantenida por el Presbítero D. Bernardo Fernández, de que simbolizan las religiones orientales, sabeismo, budismo, confucismo e islamismo, excepto el último que tiene grandes probabilidades de estar aquí representada, como luego veremos.

El Dr. López Ferreiro partiendo del supuesto de que el león es símbolo de la justicia, y el águila de la fe, cree que estas águilas y leones representan los fundamentos morales de la Religión cristiana.

A mi entender es esta una interpretación equivocada. Por de pronto varias de estas figuras son híbridas, con el cuerpo de león y las facciones aunque grotescas de hombre, así como los brazos, ofrecen un gesto amostazado, de amargura y despecho, y hasta de iracundia, pues están mordiéndose las manos; y esto es absolutamente ajeno al reposo, a la firmeza y serenidad que deberían reflejar las personificaciones de la Fe, de la Justicia y de las grandes virtudes teológicas y morales.

Cierto que el águila y el león representaron también aquellas virtudes, pero sabido es que ofrecen otros varios significativos, como casi todos los animales, y el arte de la interpretación está en determinar el que corresponde en cada caso.

El águila y el león fueron en la antigüedad símbolos de la majestad, de la fuerza y del poderío.

El Profeta David en la elegía que dedicó a la muerte de Saul y Jonatás, exclama: «¡Más fuertes eran que leones, más veloces que águilas!»

Con el león se designó a los poderosos imperios asiáticos que arrasaron a Judá e Israel y los llevaron cautivos.

«Israel es como una grey dispersa que los leones acometieron. El primero en devorarla fué Asur; el último Nabucodonosor, que acabó hasta con sus huesos» —Jeremías L, 17—. «Una grande águila de potentes alas, recios miembros y plumas de varios colores vino del Líbano y se llevó lo mejor del Cedro» —Ezequiel XVII, 2 y 3.

Por el león fué expresamente significado el poder del Imperio romano. El Apóstol San Pablo escribiendo a Timoteo acerca de su primera prisión en Roma, le dice: «En mi defensa todos me desampararon... mas el Señor me asistió para que terminase de predicar el Evangelio a los Gentiles, y fuí librado de las garras del León» —II a Timoteo IV, 16 y 17.

Porque el león era símbolo de la fuerza y del poder, se colocaban sus figuras en el basamento de los tronos, y a la entrada de los templos y de los jardines públicos.

Las águilas figuraron en los estandartes de los Persas, de los Egipcios, y otros antiguos pueblos como símbolos de la majestad y del imperio.

Los Griegos llamaron por esta razón al águila *Ave de Júpiter*, y esculpieron su imagen en los frontispicios de sus templos.

En Roma el general Mario, un siglo antes de J. C., introdujo el águila de alas levantadas como insignia de la Legión. Augusto considero el águila como distintivo imperial, haciendo que fuese de oro en vez de plata, y se colocase en las banderas, y aun se puso como remate de los cetos.

El *Aquilifer* o soldado que conducía el águila iba delante del ejército cuando éste se ponía en marcha, y se colocaba detrás de la primera cohorte durante los combates.

En tiempo de paz la enseña imperial del Aguila se guardaba en un templo junto al Pretorio, como cosa sagrada.

El mismo Augusto tuvo el dolor de ver abatidas las *Aguilas romanas* en la batalla de Temberg, donde las Legiones de Varo fueron aniquiladas; pero aquellas Aguilas se reemplazaron siendo el orgullo de Roma hasta la caída del Imperio.

Todavía hoy la Nación italiana, patriota, sabia y artista, mantiene junto al Jardín del Capitolio, en una jaula, algunos ejemplares de águilas caudales, cercanas a la Loba legendaria, como recuerdo memorable de la antigua grandeza de Roma.

De todo puede inferirse que los leones y las águilas simbolizan el Imperio romano que no sólo se opuso al triunfo del Cristianismo, sino que se propuso aplastarlo por todos los medios, desde la calumnia hasta las diez sangrientas persecuciones decretadas por los Césares.

A pesar de estas y otras pruebas el Cristianismo hubo de extenderse por todas las provincias del Imperio, y al cabo de tres siglos de incesantes persecuciones, un Emperador habiendo triunfado de sus rivales invocando el nombre de Cristo, inscribe

su monograma y el símbolo de la Cruz en el Lábaro victorioso, se bautiza y decreta la libertad a la Iglesia.

Pero aquel Imperio que había subyugado al mundo por la fuerza incontrastable de sus Legiones, de sus Leyes, y de su hábil política, estaba decrepito y corrompido, y no tardó en derrumbarse al empuje de los Bárbaros. Estos se reparten sus despojos, fundan nuevas Naciones que se consolidan abrazando la civilización del Evangelio, que como ellas sus tronos, había levantado sus altares sobre las ruínas del fenecido señorío de los Césares.

Tan grande como todo esto es el simbolismo de estas águilas y leones.

Otro de los gravísimos obstáculos que se interpusieron en el camino de la Iglesia de Cristo desde sus comienzos, y le causaron días de desolación y de lágrimas, fueron los Heresiarcas surgidos de su mismo seno.

Aquellas Heregías pasaron dejándonos a su pesar un nuevo testimonio de la eterna verdad de la Fe católica, puesto que los dogmas negados por unas fueron afirmados por otras. Pasaron y se desvanecieron como nubes sombrías de tormenta, mientras que la Iglesia robustecida con tales pruebas, prosiguió su carrera triunfal viendo a uno y otro lado los trágicos epitafios de sus poderosos enemigos y perseguidores, que habiéndose propuesto aplastarla y enterrarla, tuvieron un fin desastroso. Las Heregías están aquí representadas por las figuras híbridas de león y rostros y brazos humanos, con ropaje, y mordiéndose los dedos, que están bajo las columnas del pilar intermedio de la derecha.

La primera de estas figuras es un oso que puede envolver el mismo significado, pues según los Bestiarios aquel plantigrado tiene tanta fuerza y agilidad que arranca los árboles, carga sobre sus hombros las colmenas llenas de mieses, y arroja piedras.

Hasta entonces apenas habían tenido lugar las representaciones iconográficas de las Heregías, que más tarde se hicieron por medio de híbridos con cuerpo de serpiente y cabeza de hombre o mujer con la cabellera en desorden, pero ya los híbridos ofreciendo contorsiones eran símbolos de las ideas y pasiones desordenadas; y el Maestro Mateo, adelantándose en esto, como en otras muchas cosas, empleó aquellos símbolos para representar un punto tan culminante de la Historia de la Iglesia, como es su triunfo sobre los grandes heresiarcas de la primera Edad Media, que preludiaba los que había de obtener sobre los posteriores.

En medio de aquellos híbridos simbólicos de las Heregías, se halla otro del que no se ve más que la cabeza de un hombre de lengua y rizada cabellera, que debe representar a Mahoma, cuyos sectarios habían invadido a España; o bien al tristemente célebre Almanzor, quien como es sabido, llegó en sus audaces correrías hasta Galicia, desmanteló la naciente Compostela, e incendió la Catedral del Santo Apóstol, y si bien respetó su Sepulcro, se llevó las campanas y las puertas para colocar como trofeos en la Mezquita de Córdoba.

La guerra de la Reconquista para expulsar a los odiosos invasores estaba entonces en su fase culminante, pero la esperanza del triunfo palpaba en el pecho de todos los españoles, quienes no dudaron jamás que el poder musulmán había de ser abatido, y que sobre sus Mezquitas y alcázares ondearía el estandarte de la Cruz.

Aquella esperanza fué recogida y reflejada por el Artista, colocando entre los símbolos de las Heregías el busto del fundador del Islam o el de aquel su famoso caudillo.

El día en que los triunfos del Islamismo fuesen desvanecidos por las armas cristianas, y definitivamente arrojados del solar de la Patria por el valor y la constancia de los españoles, el representante del Corán tendría adecuado lugar entre los más poderosos enemigos del Catolicismo aquí representados.

Las notables esculturas de estos leones grotescos y de estas águilas caudales abatidas bajo las bases de los pilares en que se representan los fundamentos de la Iglesia, realzan el valor artístico del Pórtico, y su valor teológico, pues a través de cierto humorismo expresan un pensamiento trascendental: la derrota del Paganismo, de las Heregias y del Islamismo, adversarios tan formidables que sólo con especial protección del Cielo pudieron ser superados.

POEMA DRAMÁTICO

Las figuras y motivos ornamentales del Pórtico de la Gloria estuvieron realizadas por una preciosa policromía, que si bien por las causas que hemos dicho, se ha perdido en parte, todavía comunica al cuadro una vida y un encanto singulares.

Unid a la belleza sugestiva del colorido la grandeza de los asuntos desarrollados, el arte y la profundidad del plan, la lucha de opuestas civilizaciones que se adivina, las síntesis de valores religiosos y morales que lo enriquecen, las catástrofes que en él se representan, los acontecimientos que se suponen desarrollados en el transcurso de tan dilatadas edades, y las luchas inextinguibles de las pasiones, y bien podemos considerar este Monumento como un grandioso poema dramático.

En efecto hay allí una acción épico-dramática, un profundo designio y un admirable epílogo, grandes pasiones y sublimes amores; dos protagonistas y variedad de personajes que dialogan con sus correspondientes gestos y ademanes, y visten con notable riqueza y propiedad de indumentaria; todo cuanto es posible expresar con el buril y el pincel sobre archivoltas, columnas y molduras de granito.

Comienza el poema por el inmenso infortunio del Rey de la Creación, que habiendo hecho mal uso de su libre albedrío, uno de los florones de su corona, perdió para sí y para sus descendientes la felicidad temporal y ultraterrena que le estaba destinada. Perdió la gracia original, sintió la rebeldía de las concupiscencias, antes sometidas a la razón, y fué arrojado del Edén a una tierra árida y triste, sólo fecunda en abrojos y zarzales, que únicamente a fuerza de sudor había de producir algunas espigas, y donde la naturaleza y los elementos antes propicios secundaron el grito de rebelión de las pasiones.

El semblante del busto de Adán refleja la inmensa tristeza de aquel Rey destronado y prisionero, que súbitamente ve trocada su primitiva felicidad y grandeza en un espantoso patrimonio integrado por el desorden moral, el dolor y la muerte.

¡Cuántos volcanes donde hervirá sin cesar la ardiente lava de las pasiones!

¡Cuántos crímenes, injusticias y violencias!

¡Cuántas guerras sangrientas y contiendas fratricidas que producirán torrentes de sangre y de lágrimas!

¡Cuántas tragedias, hecatombes y catástrofes!

¡Cuántas epidemias y dolencias despiadadas que se alimentarán con millones de preciosas vidas!

¡Cuántos terremotos, inundaciones, naufragios y accidentes desgraciados!

¡Cuántas aberraciones y delirios en el orden religioso, en el moral y social!

¡Cuántos afanes perdidos y esfuerzos estériles para conquistar un girón de gloria efímera, o algunas horas fugaces de una mentida felicidad!

Tales fueron las consecuencias del Pecado, tal la espantosa perspectiva que a través de los siglos se ofrecía al Padre común de los hombres entre las amarguras y penalidades de su destierro.

El Pecado: he aquí la clave del enigma del dolor y de la muerte, de la irremediable imperfección y las infinitas miserias de la vida humana.

El Pecado y la Justicia de Dios hermanada con su inefable Misericordia nos explican asimismo el Misterio de Jesucristo, única luz que nos guía en medio del caos del mundo moral.

Por eso el artista creador del Pórtico de la Gloria representa el Pecado en numerosos capiteles que pregonan su infinita gravedad y sus gravísimas consecuencias.

Aquí se desarrollan diferentes escenas de la *Psicomaquia*, esa formidable lucha, tantas veces trágica, que tiene por campo de batalla los más recónditos senos de nuestro corazón, o de nuestra conciencia, entre violentas pasiones y sagrados deberes, entre nobles aspiraciones y miserables concupiscencias.

Allí Arpías, Gorgonas y Quimeras que nos hablan de las fatales consecuencias de los vicios.

Más adelante seres híbridos y monstruosos, emblemas de la degradación del hombre que por el desorden moral se convierte de ángel en bestia.

En frente representaciones de la lóbrega mansión del llanto sempiterno, donde los réprobos arrojan por la boca ardientes llamaradas, y buitres de acerado pico desgarran sus entrañas.

De un lado serpientes monstruosas mordiéndose las colas, que recuerdan la Eternidad, ante la cual nuestra vida, ya de suyo efímera, es de más breve duración que el relámpago que cruza el espacio en lóbrega noche de tormenta.

De otro lado aves simbólicas de la Muerte, gran niveladora de todas las clases sociales, que nos acecha desde el primer momento de nuestra mísera existencia, y que tarde o temprano hemos de caer al golpe seguro de su guadaña inexorable.

Más abajo aves vigilantes, alegorías de la oración que nos avisa de los peligros, nos comunica alientos para luchar con el Mal, conforta nuestro espíritu fatigado con el incesante batallar, o abatido por las adversidades, y nos presta alas para remontar a las alturas serenas de la luz y de la paz.

El desterrado del Edén sólo puede consolarse en su infortunio con la promesa del Libertador divino, que había de reparar en su parte principal la felicidad perdida. Por eso dilata su pecho a la esperanza, y tiende su mirada a un punto lejano que vislumbra en el decurso de los siglos. Es la Mujer privilegiada, la segunda Eva, la verdadera madre de los vivientes, en la cual se cifraban aquellas consoladoras promesas y esperanzas.

Sobre la cabeza de Adán se dilata el árbol genealógico del Redentor, en cuya cumbre resplandece la figura augusta de aquella Mujer que quebrantó la cabeza de la serpiente seductora, concibiendo de un modo sobrenatural al Hijo de Dios hecho

hombre, que habitó entre nosotros y realizó aquella promesa de infinita Sabiduría y de inefable Misericordia.

Más arriba en el centro del tímpano se destaca su grandiosa imagen rodeada de sus atributos más solemnes, los Evangelistas y los instrumentos de la Pasión, que nos hablan de su divino Magisterio y sintetizan su vida, la cual habiendo comenzado en el idilio de Nazaret entre un Angel y la Mujer más santa y pura de la tierra, y en el establo de Belén, donde nace al nivel de los más infortunados, culmina en sublime Tragedia del Gólgota, donde subido al altar de la Cruz muere con los brazos abiertos para abrazar a todos los hombres, comenzando por sus enemigos y verdugos, proclamando así la igualdad, la libertad y la fraternidad humanas, y las enseñanzas salvadoras de su Evangelio, base insustituible de la paz y de la justicia social, y piedra angular de la civilización cristiana.

Esta colosal estatua del Redentor nos está indicando además que es el verdadero protagonista de esta inmensa epopeya, pues a El convergen todas las figuras y motivos ornamentales, a El se refieren todos los diálogos.

Los Profetas parecen recordar entre sí los anuncios claros y precisos con que dibujaron al Redentor y expresaron todas las circunstancias de su venida, todo lo cual se cumplió al pie de la letra.

Los Apóstoles comentan las maravillas de la predicación del Evangelio, que sin el poder de las armas ni de la elocuencia, y debiendo vencer los más formidables obstáculos, solamente confiados en la asistencia divina, lo proclamaron en todas las provincias del Imperio romano, en el Areópago de Atenas y en Roma, metrópoli del Paganismo y señora del mundo.

En el basamento de los pilares las águilas y leones, emblemas de los gravísimos obstáculos que se opusieron a la difusión y al triunfo del Cristianismo, y los híbridos símbolos de las Heregías y Sectas que desgarraron la túnica de la Iglesia, inconsutil como la de Cristo, parecen comentar con ironía su impotencia y su derrota, pues sobre sus ruínas se levantó, triunfa y florece el Reino de Cristo.

Mientras tanto los Bienaventurados del tímpano y los músicos Ancianos de la archivolta superior cantan las eternas alabanzas del Cordero de Dios inmolado por la salvación del Mundo; y los cuatro ángeles colocados en los cuatro ángulos del Pórtico, como heraldos de la Iglesia, hacen sonar con fuerza sus trompas invitando a todos los pueblos a que participen de sus beneficios.

En medio de animado cuadro, en el cual no escasean las figuras trágicas y las representaciones de la lucha de las pasiones humanas, se destaca la dulce y mayestática figura de Cristo con los brazos extendidos y los labios abiertos, que parecen pronunciar algunas de sus palabras memorables:

La paz sea con vosotros... Venid a mí todos los que gemís bajo el peso de los dolores y de las miserias humanas... Yo soy la luz del mundo, el Pan vivo bajado del Cielo, el Camino, la Verdad y la Vida.

Momento culminante de esta grandiosa acción épico-dramática es aquel en que se encuentran el Pueblo hebreo, que preparó a través de los siglos los caminos del Redentor, y es a despecho suyo el mejor testigo de su advenimiento, y el Paganismo formado por todos los demás pueblos, que más nobles que el predilecto de Jehová, abrirán sus ojos a los esplendores del Evangelio, quemando sus altares y prosternándose a los pies de Cristo; el momento aquel en que se enlazan las antiguas Civilizaciones y la nueva Civilización que había de producir la revolución más trascendental,

noble y fecunda que han presenciado los siglos, y había de trazar la línea divisoria en la Historia universal.

* * *

Tal es la trama de esta dramática epopeya de más profundidad y grandeza que todos los poemas inspirados por la Musa cristiana, desde Juvenco y Flavio Merobaudes hasta Klopstock y Fray Diego de Hojeda.

No tiene desenlace, porque éste no se verificará hasta el último día del mundo en que la Humanidad habrá de comparecer ante el Tribunal de Cristo para ser juzgada; pero ese futuro desenlace anunciado está por el Artista en la clave del arco de la izquierda, donde se destaca el busto del Juez Supremo con las palabras de la bendición y de la reprobación eternas.

XXIII

EPISODIO PATRIÓTICO Y NOTA REGIONAL

(Lámina XXVIII)

Los grandes poemas suelen amenizar la narración del asunto principal con algunos episodios relacionados con el mismo de algún modo.

También este vasto poema dramático esculpido en el Pórtico de la Gloria por el mágico cincel del Maestro Mateo, nos ofrece un episodio del más alto interés religioso y patriótico.

Sobre la columna historiada del parteluz en que se apoya el tímpano ha colocado el Artista la estatua del Santo Apóstol, cuyas cenizas se guardan con la mayor veneración en la Cripta del altar mayor de la Basílica compostelana.

Esta estatua colocada en lugar tan preeminente como es la columna historiada del mainel donde se representan los primeros fundamentos de la Religión católica, a los pies del trono mayestático de Cristo, Fundador y Cabeza de la Iglesia, Redentor y Maestro de la Humanidad, Rey inmortal de los siglos, y en el centro de este grandioso cuadro de síntesis teológica y bellezas artísticas, constituye una verdadera apoteosis del Apóstol Santiago, y un solemne homenaje que a su Evangelizador y Patrono le ofrece la España cristiana.

Esta estatua es la más notable, la verdadera joya iconográfica del Pórtico de la Gloria, que responde a tan elevados designios, y a los hondos sentimientos religiosos y patrióticos del Artista.

El Sto. Apóstol viste la túnica y el manto romano de los nazarenos; está sentado sobre un faldisterium cubierto con tapete rojo, y cuyos pies descansan sobre dos cachorros de león; y apoya su diestra sobre un bastón de tau, símbolo de autoridad y magisterio.

Brillan en torno de su cabeza gruesos tachones de cristal de roca engastados en nimbo crucífero, y toda la figura aparece bañada por una suave claridad.

Su rostro refleja a la vez unción y firmeza; su mirada, inteligencia y dulzura; y su reposado continente nos da la impresión de un padre bondadoso que atrae y cautiva.

Su actitud es la de un Enviado del Cielo que se dirige por primera vez al pueblo

a que ha sido destinado, y comienza su discurso por estas palabras escritas en la filacteria que pende de su mano derecha:

Missit me Dominus.

Estas sencillas y oportunas palabras están tomadas del Génesis, cuando José hijo de Jacob llegando a ser mayordomo de la Casa de Faraón y virrey de Egipto, llamó a sus hermanos y le dijo: «No temáis, que para vuestra salvación me ha enviado el Señor a vosotros»—XXXV, 5.

Como no le cabían todas el Artista suprimió las primeras y las últimas, dejando sólo las capitales: *missit me Dominus.*

Pero es evidente que su pensamiento está en las mencionadas que forman la última parte de dicho versículo: «Pro salute enim vestra missit me Dominus ante vos».

El Señor me ha enviado a vosotros para vuestra salvación. Como si dijera: A los demás Apóstoles han cabido en suerte diferentes países y nacionalidades. El Señor me ha enviado exclusivamente a vosotros para anunciaros su Evangelio, en el cual está la salvación, para ser vuestro Padre en la Fe y a la vez Protector de vuestra Patria y de sus empresas gloriosas.

Así fué en efecto. La Fe predicada por el Santo Apóstol Evangelizador de España fué el germen fecundo y la fuerza propulsora de todas las grandezas y las glorias de España, desde la epopeya de la Reconquista, durante la cual su nombre fué grito de combate y esperanza de victoria, hasta el descubrimiento de América con sus grandes consecuencias.

Díganlo los centenares de templos, advocaciones de pueblos, estatuas ecuestres con que el Santo Apóstol cuenta en Galicia, en España y en América.

Díganlo las numerosas fundaciones hechas en favor de la Basílica jacobea desde los privilegios pontificios, hasta los Votos de tributos acordados por los pueblos y sancionados por los Reyes españoles.

Díganlo las lámparas de plata ofrecidas por ilustres donantes, muchas de las cuales todavía arden delante de su altar, las banderas y gallardetes tomadas al enemigo en combates memorables, que flamean bajo las bóvedas de su templo en las grandes solemnidades.

Díganlo los Monarcas y caudillos de nuestra Patria que vinieron a postrarse ante su Tumba gloriosa, para templar su fe e impetrar su protección para sus nobles empresas.

Díganlo, en fin, el Patronato nacional de Santiago, que subsiste y subsistirá mientras España sea España, y la Orden Militar que lleva el título de nuestro Evangelizador y Protector.

Mas el Artista, gallego por adopción o por naturaleza, al planear y esculpir este Monumento no se olvida de Galicia, a la que el Santo Apóstol demostró singular predilección en vida y en muerte, y traza una franca nota de regionalismo consagrándole una segunda estatua en el grupo principal de los Apóstoles.—V. Lámina XV, penúltima de los cuatro.

El Maestro Mateo esculpe y policroma esta estatua de Santiago con gran cariño. La viste de blanca túnica salpicada de estrellas, sobreveste azul con mangas flordeliseladas de oro, manto recogido, y bastón de peregrino elegantemente entrenzado con dos bandas de colores.

Muestra un libro que debe representar el Evangelio que anunció también en

Galicia, y de su cinto pende una filacteria en la cual se lee: *Deus autem incrementum dedit in hac regione.*

El sabio arquitecto tomó estas palabras de la I Carta de San Pablo a los Corintios—III, 6—sólo que hubo de prescindir de las primeras del versículo por no caberle más que las capitales, y tener que añadir por su cuenta *in hac regione*, que le eran indispensables.

Así es que con lo suprimido y añadido, puso en boca de nuestro Apóstol este pensamiento:

«Yo he predicado el Evangelio en vuestra Patria, mas el Señor se ha dignado dar incremento a mi palabra haciéndola germinar, florecer y fructificar en esta Región».

En efecto parece que el Hijo del Zebedeo encontró ruda oposición a sus predicaciones en casi todas las regiones de España, y que en Galicia halló una benévola acogida, atrayéndose los primeros discípulos y convirtiendo a una poderosa Matrona celta, que, según la tradición apoyada en varios monumentos arqueológicos, era reina de estos territorios.

Por todo ello habiendo el Santo Apóstol recibido en Jerusalén el martirio, sus discípulos trajeron el cuerpo, bordeando las costas del Norte de Africa y del Occidente de España, y penetrando por la ría de Arosa hasta más arriba de su confluencia con el Ulla y el Sar, por el cauce de éste, lo desembarcaron en Iria que poco después se llamó Flavia.

Luego huyendo de aquellas vías fluviales de comunicación tan frecuentada como el Ulla y la ría de Arosa, lo trasportaron al interior de la Amaea, donde con la protección de la Reina Lupa, que así se llamaba la Matrona celta convertida, le erigieron un Mausoleo, que por causas ignoradas no tardó en olvidarse y derrumbarse, quedando soterrado por las lluvias de aluvión y la maleza de la selva.

Descubierto en el siglo VIII por Teodomiro, obispo de Iria Flavia, D. Alfonso II el Casto vino desde Oviedo a visitar el Sepulcro del Evangelizador de España, y persuadido de su autenticidad edificó sobre él la primera Catedral, y en torno de esta la primitiva Ciudad de Santiago.

Entonces se cumplen las palabras que el Artista pone en su boca acerca del incremento que a sus predicaciones había de dar el Señor en la Región galaica.

Entonces se verifica el hecho más insólito que se registra en la historia de las más famosas ciudades. De aquel bosque fragoso, ignoto y aislado, y en torno de aquel Sepulcro surge como por ensalmo una urbe, que sin otros motivos que la protección del Santo Apóstol, alcanza rápidamente las cumbres de la celebridad, convirtiéndose en centro de fe religiosa y de cultura, que irradia sin cesar sus brillantes fulgores sobre el mundo cristiano, sobre España y especialmente sobre Galicia, en cuya historia y civilización ejerce tan poderosa influencia que se considera como su *alma mater*.

Compostela es visitada por centenares de celebridades mundiales y millones de peregrinos de todos los países de Europa, mereciendo los gloriosos dictados de Roma española, Atenas de Galicia y Jerusalén de Occidente.

EL MAESTRO MATEO

Bien está que siete ciudades de Grecia se hayan disputado el honor de haber sido la cuna del gran Homero, porque esta noble emulación es muy honrosa para el espíritu humano, y una prueba más del entusiasmo que siempre despertaron los magos de la Poesía y del Arte.

Pero el nacer en un territorio determinado es una circunstancia secundaria, frecuentemente eventual. La que nos brinda su cielo, su sol y los frutos de sus campos, la perspectiva de sus horizontes, la policromía de sus paisajes y otros encantos naturales; la que nos da su idioma y civilización; la que nos identifica con sus costumbres y sus ideales, con su historia y sus tradiciones; aquella donde se deslizan los mejores años de nuestra vida y echan hondas raíces nuestras más caras afecciones... esa es nuestra verdadera patria.

No hay fundamento alguno que permita suponer que el Maestro Mateo no fué español, pero aun suponiendo que fuese de origen francés o italiano, no dejaría de ser nuestro, como lo es, cualquiera que haya sido su cuna, el inmortal descubridor de América.

Si el Maestro Mateo no es gallego, en Galicia se connaturalizó y vivió desde 1161 a 1217; si no es compostelano, en Compostela se educó y formó; y esto nos basta.

En 1161 hállase dirigiendo la restauración del Puente romano de Cesures, a pocos kilómetros de Compostela; y en 1168, cuando el rey D. Fernando II de León vino a esta ciudad era ya *Director y Maestro* de las obras de la Catedral jacobea ⁽¹⁾.

Ni en el privilegio con que el Rey de León le concede la pensión de cien morabetinos de oro al confiarle el proyecto y las obras del *Pórtico de la Gloria*, ni en la inscripción esculpida en los dinteles del mismo en 1188, se le designa un otro sobrenombre que el de Maestro Mateo, y con el fué y será siempre conocido.

Tampoco el ignorar este detalle es de gran importancia, porque a los genios que refulgen solitarios en el cielo de la Ciencia o del Arte, bástales con sus nombres

(1) Véase el Apéndice I de *El Pórtico de la Gloria*, por el Dr. D. Antonio López Ferreiro. Santiago, 1893.

propios nimbados de gloria, que al ser pronunciados despiertan sentimientos de admiración en todos los hombres.

Más interesante que la patria y los apellidos del Maestro Mateo sería poder demostrar documentalmente, que el mismo fué quien concibió el pensamiento capital del *Pórtico de la Gloria* y su finalidad artística; el mismo quien dispuso el plan, estudió los pormenores y llevó la dirección de las obras; esto es, si fué como se ha dicho, escultor y arquitecto, teólogo y poeta.

Para mí no cabe la menor duda que así fué en efecto, porque la compenetración que existe entre la composición y la ejecución es tan íntima y perfecta, que sólo se explica siendo uno mismo el artista creador.

En aquella Edad en que era relativamente reducido el ciclo de los conocimientos humanos, se daban frecuentes casos de hombres que abarcaban todos los ramos del saber y ejercían diferentes profesiones.

En la misma historia de Santiago encontramos hombres semejantes. Sirva de ejemplo *Don Bernardo, aquel admirable maestro*, que dirigió las obras de la Catedral durante el Pontificado de D. Diego Gelmírez, que era a la vez Canónigo, Dignidad de Tesorero, y llegó a ser Canciller de Don Alfonso VII; es decir que por lo menos fué teólogo, arquitecto y gobernante.

El Maestro Mateo, por otra parte, pudo gozar en Compostela todas las circunstancias favorables no sólo para llegar a ser un artista consumado, sino un verdadero genio.

Compostela era ya una de las ciudades más célebres del mundo cristiano, uno de los centros de fe religiosa y de cultura de la Edad Media más frecuentados. Por entonces precisamente había alcanzado el más alto grado de esplendor del siglo de oro forjado por el gran Gelmírez, que había dispensado omnimoda protección a las Ciencias y a las Artes, enviando a París varios Canónigos para que se orientasen en los altos estudios eclesiásticos, y trayendo para enseñar aquí los Maestros más reputados de Europa.

En Compostela había por consiguiente hombres doctos en Filosofía y Teología, como el famoso Pedro el Compostelano, el Boecio español, de cuyas lecciones pudo aprovecharse el futuro arquitecto del Pórtico de la Gloria, y se conocían los libros de los grandes sabios de la Iglesia, desde San Isidoro y le célebre Tajón hasta los primeros fundadores de la Escolástica, San Anselmo y el Maestro de las Sentencias.

Desde Compostela pudo hacer frecuentes excursiones artísticas para estudiar las Catedrales del centro y del Norte de España, de Francia e Italia, saliendo en compañía de las frecuentes Peregrinaciones de estos países que venían a visitar el Sepulcro del Santo Apóstol.

Pero aun sin salir de aquí, había en Compostela perfectamente organizadas desde el siglo XI una Escuela de Escultores y un Colegio de Artistas, donde pudo educarse y formarse el joven Mateo; y a su vista estaban las Portadas de la Catedral y otros monumentos románicos, que a juzgar por las reliquias que de ellos nos quedan, eran preciosos modelos en que pudo formarse el gusto del príncipe de los imagineros compostelanos.

Con todos estos elementos y rodeado de aquel ambiente de religiosidad, de arte y de grandeza pudo surgir el genio de aquel hombre y ser a la vez un escultor maravilloso, un sabio arquitecto, un profundo teólogo y un inspirado poeta.

Sólo así puede explicarse este Monumento que levantado en una época de tran-

sición, hace más de siete siglos, sea hoy más que nunca admirado de millares de Peregrinos de la Fe y del Arte, que de todos los pueblos más cultos de Europa y de América, desfilan todos los días delante de él y lo contemplan maravillados.

Sólo así se explica que esta maravilla artística sea a la vez una Suma Teológica cuyo plan y desarrollo, y cuyos menores detalles revelan un profundo conocimiento de la Ciencia de la Religión y de sus Libros Sagrados.

Soberano poeta de la vida llama a San Francisco de Asís el sabio Menéndez Pelayo. Soberano poeta de la Escultura fué también el Maestro Mateo, que por la noche estudia y dispone el plan de su obra, traza los dibujos y los modelos, y por el día empuña el cincel y el martillo y esculpe estatuas maravillosas de tosco granito, y como verdadero creador no sólo plasma las formas, sino que insuflando sobre ellas les infunde algo más que la expresión y el carácter, es decir la vida y el sentimiento.

Poeta era sin duda alguna el que no traza un rasgo, que no ofrezca algún destello de belleza, que hermosea cuanto toca con sus manos, y que al esculpir una Suma Teológica, compone a la vez una grandiosa epopeya en la cual palpitan las más graves emociones, el interés más trascendental y un verdadero movimiento dramático.

Solamente un poeta ha podido explorar con la fortuna con que él ha explorado los incomparables vergeles de la Biblia, y siempre que necesita algunas flores de inmarcesible belleza moral, elige con certero gusto las más preciosas y oportunas.

Solamente un poeta ha podido elegir, con el acierto soberano con que él lo hizo, los símbolos más expresivos, nobles y palpitantes de belleza dramática, en los Bestiarios, en la Mitología y en las leyendas populares, para su preciosa galería de figuras simbólicas.

Solamente un Genio a la vez arquitecto y escultor, poeta y teólogo pudo levantar este admirable Monumento que entusiasma a todos los devotos del Arte y habla con muda elocuencia a los fervorosos creyentes.

Para ello era necesario además que el Artista fuese un espíritu profundamente religioso, que sintió la divinidad de N. S. Jesucristo y la grandeza de la Iglesia Católica; un español íntimamente compenetrado con los sentimientos de nuestra Patria, que entonces luchaba sola contra el más poderoso adversario de la Cruz, el cual en sus ensueños de grandeza había pensado nada menos que enseñorearse de toda Europa; un gallego de nacimiento o de adopción que profesase una especial devoción al Santo Apóstol, Evangelizador de España y especialísimo Protector de Galicia.

Tales fueron precisamente los ideales y los sentimientos del creador del *Pórtico de la Gloria*, como hemos visto en varios artículos, de un modo particular en el precedente, y como se deduce de la humilde estatua orante que de sí mismo puso a la parte posterior del parteluz.—Lámina III y última.

* * *

Esta estatua de un metro de altura, representa al autor en plena edad viril, sin barba y con cabellera abundante y rizada.

Su traje el que le correspondía a su estado civil, túnica corta con mangas muy abiertas, y manto sujeto sobre el hombro izquierdo.

De modo tan sencillo está vestida la propia estatua del Maestro Mateo, puesta

de rodillas, mirando hacia la Cripta del Santo Apóstol como eterno homenaje de su fe y de su amor.

Así está la estatua del Genio, reconociendo su pequeñez ante la grandeza y la majestad de Dios, anonadado en su presencia, golpeándose el pecho, y ocultando su propio nombre, pues en la cartela que sostiene con la otra mano no contenía más que esta modestísima inscripción: *Architectus*.

«Después de esculpir en piedra, su profesión de fe —dice Salomón Reinach— eleva a Dios una plegaria ofreciéndole su obra maravillosa; es la oración más sublime que ha elevado al Cielo el Arte español».

* * *

Nadie ha dicho al Pueblo que aquella estatua orante del Arquitecto del Pórtico de la Gloria es la de un hombre, en cuya mente fulguró la esplendorosa llama del Genio, y sin embargo el Pueblo con su certero instinto lo adivina, golpeando la cabeza de sus hijos contra la cabeza de aquella venerada imagen, que por ello se le llama en nuestro idioma regional *O Santo dos Croques*.

Lo hace así porque piensa que aquel felicísimo don que Dios concede a muy contados mortales, es de tan maravillosa eficacia, que sólo el rudo contacto de la cabeza de un niño con la de aquel Santo de granito, puede comunicar los preciosos dones de la inteligencia.

No es de extrañar que algunos literatos y artistas impulsados por su ferviente admiración al Pórtico de la Gloria y un hondísimo amor a Galicia, se hayan dado también de cabezadas con la estatua del Genio, que ha llegado a ser uno de los símbolos de esta Región bien amada y de sus tradiciones gloriosas.

UNA TARDE DE OTOÑO EN EL PORTICO
DE LA GLORIA

Erased un día de gran solemnidad religiosa en la Catedral de Santiago, donde los cultos religiosos se celebran con el esplendor y la magnificencia de las más suntuosas Basílicas del orbe católico.

Antes de la Misa mayor, organizóse la procesión capitular, que recorre el deambulatorio y las naves laterales, dejando indeleble recuerdo en cuantos la presencian; tal es su majestad y grandeza.

Los Canónigos presididos por el Cardenal-Arzbispo de Compostela, llevaban mitras episcopales y cetros de plata vieja con los que golpeaban el suelo con cierto ritmo; vestían hábitos rojos, mucetas de armiño y capas pluviales de brocado de gran valor artístico, muchas de ellas bordadas por manos de Reinas ilustres.

Enmudeció el órgano y comenzaron a resonar bajo aquellas bóvedas seculares las chirimías de la Edad Media, de timbre tan dulce y modulación tan expresiva que se acercan mucho a la voz humana, rebosantes de júbilo y de místicos fervores como canto de triunfo de la Fe que eleva el espíritu sobre todas las cosas de la tierra, y como eco fiel de aquella áurea época en los Anales de la Religión y del Arte.

El *Botafumeiro*, gigantesco incensario argenteo, único en el mundo, oscilaba con tal fuerza y majestad que parecía movido por manos de Potestades y Virtudes celestes, llegando en sus audaces vuelos hasta los rosetones de los muros extremos del crucero, y luciendo vivas llamaradas que esparcían nubes de incienso y otras sustancias aromáticas.

Cuando el Cardenal-Arzbispo, el Cabildo y la religiosa comitiva llegaron al *Pórtico de la Gloria* y se situaron a la parte posterior, formando un soberbio cuadro en el fondo de la nave central, los Cantores y Niños de Coro de la Catedral, acompañados de la Orquesta, entonaron el himno

Beate Jacobe

Mientras tanto desde el vano de la puerta principal estuve contemplando el frente del Pórtico, y entonces, sin saber porqué, pues lo había visto varias veces, me

llamó tan poderosamente la atención que resolví volver a verlo detenidamente por la tarde.

* * *

Volví en efecto después de Vísperas, dirigiéndome al célebre Monumento, en el que hallé un grupo de niños de seis o siete años jugando a las *cabezadas* con el *Santo dos Croques*, mas en cuanto me vieron, como si con aquello fuese una travesura punible salieron de allí corriendo.

A la parte de atrás estaba una joven vestida con traje de paseo, que oraba teniendo los dedos puestos sobre los hoyuelos de la columna historiada del parteluz, que una costumbre inveterada y semisupersticiosa de devotos y peregrinos ha excavado en el duro mármol a través de los siglos.

La joven desapareció por la nave lateral de la derecha, sin que nadie volviese por allí, sin duda por ser día de fiesta, durante todo el tiempo que pasé contemplando el *Pórtico de la Gloria*, que fué hasta que las sombras comenzaron a envolver en sus amplios mantos los pilares y las bóvedas de la nave central, y los pincernas cruzaron por delante del altar de la Dolorosa, agitando los manojos de llaves con que cierran las capillas y las puertas de la Basílica jacobea.

Penetré en el monumental e imponente vestíbulo donde los que tienen fe experimentan siempre una honda emoción religiosa, y donde es fama que en las horas de quietud y de silencio, los más graves pensamientos invaden el espíritu de los más despreocupados e indiferentes.

Reinaba un profundo silencio. Parecían oírse todavía los ecos de la melopea sacra entonada por los dulces acordes de las chirimías medioevales. El ambiente estaba aun impregnado de los aromas del incienso, la mirra y el estoraque, que había esparcido en sus audaces vuelos el Rey de los Incensarios.

Los rayos del astro solar penetrando por las claraboyas y los ventanales bañaban con sus áureos resplandores las figuras humanas, la fauna y la flora del Pórtico, y hacían revivir los restos de la policromía con que estuvieron realizadas, de suerte que aquel cuadro inerte parecía transformado en una escena fantástica pletórica de color y de vida.

Si esto sucede ahora, pensaba, ¿qué sucedería durante aquellos siglos en que el Pórtico, recién policromado, estaba al descubierto, y podía contemplarse a distancia conveniente, bañado por la luz meridiana? ¿Cuál no sería el efecto de aquel cuadro de archivoltas y columnas, estatuas, bajo-relieves y capiteles, frondas y rosetones, todo ello iluminado sin traba alguna por los resplandores del sol poniente, muchas veces revestido con el ropaje fantástico de arbores y celajes?

Colocado en el vano de la puerta principal desde donde había contemplado el Pórtico por la mañana, comencé a reconstruir las ideas y noticias que acerca de él había adquirido en mis escasas lecturas, especialmente del libro del Dr. López Ferreiro; medité sobre ellas, discurrí algo por cuenta propia e interrogué a todas aquellas admirables esculturas, que mucho dicen con la muda elocuencia del arte.

Entonces fué cuando por primera vez me dí cuenta de la grandeza del plan, de la ciencia teológica y de la vasta ideología que palpitan en aquellas archivoltas, columnas y capiteles. Entonces fué cuando ví claramente la oportunidad, la vida y la expresión de las figuras; la peregrina hermosura de los motivos ornamentales; la

delicadeza y el primor de la ejecución; la soberana armonía del conjunto; la luz suave, etérea, que baña los rostros de los personajes, las frondas y las flores de los motivos ornamentales, y circula por los intercolumnios mayestáticos; la animación dramática del cuadro y otras bellezas de fondo y de forma que sólo allí, en presencia del grandioso Monumento, pueden sentirse y apreciarse.

Entonces pensé en las conmociones populares y en las invasiones extranjeras que más de una vez penetraron desbordadas en la histórica Catedral, respetando siempre dos cosas: el Sepulcro del Santo Apóstol, que guarda desde hace tantos siglos las cenizas venerandas del Evangelizador de España, y el Pórtico de la Gloria, cuyas filigranas y preciosidades artísticas se hubiesen hecho polvo de un solo golpe de piqueta o de un simple culatazo.

¡Admirable privilegio de las grandes obras de arte! ¡Singular privilegio del que ni aun gozan las cosas sagradas tantas veces profanadas por los sacrílegos atentados de la impiedad y por las brutales acometidas de la barbarie!

Luego me parecía reproducirse ante mis ojos el grandioso espectáculo de las Peregrinaciones jacobeanas en las que tomaron parte millones de fieles de todos los países de Europa, numerosos reyes y reinas, caudillos, príncipes y magnates, poetas y juglares, obispos y soldados, religiosos y sacerdotes, que desfilaron bajo las arcadas de este Pórtico entonando el canto de Ultreya, para ofrecer el homenaje de su fe ante la Tumba gloriosa del Evangelizador de España, y templar su espíritu orando en aquel templo, donde se admiraban tantos ejemplos de fervorosa piedad, donde lucían noche y día centenares de lámparas votivas, y resonaba de continuo el grandioso rumor de infinitas plegarias.

Entre aquellos peregrinos ilustres que desfilaron bajo el Pórtico de la Gloria se contó sin duda el Poeta inmortal de la *Divina Comedia*, pues se halló una carta en que anuncia su decidido propósito de visitar el Sepulcro del Santo Apóstol, y tuvo hartas ocasiones de realizarlo durante los años de su prolongado destierro, en alguna de las numerosas peregrinaciones italianas, que habían formado una vía propia empalmada con las del Sur de Francia.

Si la visita del Dante llegase a demostrarse, pensaba, como en el Pórtico hay varias representaciones del Infierno y aun del Purgatorio, y en la cumbre resplandece la Gloria, podía llegarse a la conclusión de que este Monumento había influido también en el plan de su célebre Trilogía, y por consiguiente que el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago, se cuenta entre las fuentes cristianas de la «Divina Comedia».

Con este motivo recordaba la devoción del Dante Alighieri al Santo Apóstol; pues hace mención de los Peregrinos que visitaban a Santiago de Galicia, en la «Vita Nuova» y habla de él en el canto XXX del Paraíso, donde Beatriz se lo presenta con estas palabras:

Ecco il Barone per cui laggiú si va in Galizia.

* * *

Aun creyendo en la cultura teológica del Artista inmortal que creó el Pórtico de la Gloria, aun partiendo del supuesto de que lo dispuso todo con plena consciencia, su acierto fué tan soberano que sobrepujó a sus propósitos.

Así como Colón habiéndose propuesto hallar la ruta del extremo oriental del

Asia navegando con rumbo a Occidente, descubrió un Mundo y unos nuevos cielos; así como Cervantes proponiéndose hacer una parodia de los Libros de Caballerías para destruir por medio de la sátira y del ridículo la autoridad y cabida que en el mundo tenían, compuso un maravilloso poema prosado de peregrino y noble humorismo, de universal y perdurable interés acerca de la vida humana; del mismo modo pudo suceder que el Maestro Mateo habiéndose propuesto embellecer la Basílica jacobea con un Pórtico digno de su grandeza, y esculpir en él una Suma Teológica, consiguió a la vez otros dos resultados que realzan extraordinariamente el valor religioso de su obra, y que si bien tienen sus fundamentos en la Biblia y en los escritos de los primeros pensadores cristianos, es muy posible que no se haya dado cuenta de ellos.

Primero: elevar con ella el primer Monumento del Arte cristiano al reinado de Cristo, universal y eterno, como han predicho los Profetas, el Angel de la Anunciación y el mismo Redentor cuando dijo que «después de su exaltación sobre la Cruz atraería a sí todas las cosas».

La estatua de Cristo, «Rey inmortal de los siglos», coronada y sedente, colocada entre la catástrofe del Edén y la Gloria que nos conquistó con su sublime Sacrificio; entre el Pueblo hebreo, que preparó sus caminos y el arco de la derecha, en el cual están incluidos todos los demás Pueblos; entre la Humanidad caída y la Humanidad restaurada; entre los siglos del tiempo y los siglos eternos, es la representación más solemne y grandiosa que se ha hecho de aquel Reinado venturoso que abarca el Cielo y la Tierra, que ejerce su saludable influencia en todos los órdenes de la vida humana, y al que de derecho pertenecen todas las razas y edades, todos los hombres y todos los pueblos.

En segundo término: escribir una admirable página de la Filosofía de la Historia, que considera a la Humanidad como una sola familia que va peregrinando a través de la presente vida hacia un destino superior ultraterreno, bajo la acción de la Providencia, la cual respetando el libre albedrío de los individuos, y el natural desarrollo de los acontecimientos, sabe y puede aprovecharlo todo, las virtudes y las pasiones humanas, las catástrofes y los triunfos de las naciones, y llega cuando le place sin violencia alguna a la realización de sus inexcrutables designios.

El Pueblo hebreo del cual había de surgir el Divino libertador de todos los pueblos, precisamente en el momento que desapareciese su independencia nacional, es uno de los más claros ejemplos de cómo se cumplen los designios de la Providencia divina que rige los destinos de la Historia.

Aquel Pueblo, que en los reinados de David y Salomón había alcanzado la cumbre de su poder, esplendor y grandeza, obstinóse en romper luego la unidad nacional, y después de tres siglos de agitaciones y turbulencias sin fin, vino a caer en masa en la cautividad de Nínive y Babilonia. Recobrada a duras penas su independencia sólo puede sostenerla merced a su alianza con el Pueblo romano, en cuyos brazos se echan los últimos vástagos de la dinastía de los Hasmonai; uno de los cuales solicita la protección del general Pompeyo, quien se la concede agregando la Nación hebrea a la provincia romana de Siria.

Mientras la Numidia, las Galias, España y otras naciones no caen en las férrreas mallas del Genio conquistador de los Hijos del Tíber, sino tras rudas y duraderas guerras, la Palestina hubo de rendirse romana, sin apenas haberse dado una batalla.

De este modo los Judíos con sus rebeldías, ambiciones y desaciertos, fueron cavando con sus propias manos, inconscientemente, la fosa en que iba a sepultarse para siempre su independencia nacional; y el Imperio romano, sometiendo a su dominio la mayor parte de los pueblos y dándoles su Idioma y su Derecho, y abriendo grandes vías de comunicación, iba preparando también sin saberlo, la difusión del Evangelio, que pronto había de triunfar en la misma Roma y luego dilatarse y florecer sobre sus ruínas del Capitolio.

Por otra parte la vida de los pueblos se había desarrollado hasta entonces sin vínculo alguno de solidaridad humana, sin otros móviles que la ambición de conquistar y los intereses materiales. Por eso Herodoto y Polibio, encerrados como los demás historiadores, en los estrechos límites de la nación y de la ciudad antigua, no pudieron escribir la Historia universal; ni los filósofos, la Filosofía de la Historia; de manera que si alguno como Séneca vislumbra el concepto de humanidad, protesta de que un Emperador romano conceda el derecho de ciudadanía a los Galos y Britanos, y teme que se la conceda a los demás pueblos.

Pero desde el momento en que Jesucristo consagra la libertad y la fraternidad humanas en el altar de la Cruz con la efusión de la sangre más preciosa y del amor más sublime; desde el momento en que los Apóstoles, particularmente San Pablo en el Areópago de Atenas, proclaman la unidad de Dios, la unidad de la familia humana y la universalidad de la Redención, establecida queda la solidaridad de todos los pueblos y generaciones; y consagrado el triple vínculo de la Fe y de la Esperanza, de un destino supremo en una vida imperecedera, y de la Caridad cristiana, que enlaza estrechamente a todos los hombres, y les obliga a amarse sobreponiéndose a todos los intereses y conveniencias.

He aquí como la excelsa figura del Redentor colocada en majestad entre el mundo antiguo y el mundo nuevo es la línea divisoria de la Historia universal: la historia antes de Jesucristo, cuya cronología es descendente, y que en el plan divino de la Redención gira en torno del Pueblo hebreo y de los grandes Imperios con él relacionados que sirvieron a los designios de la Providencia: el Egipto, la Asiria, la Caldea, la Persia y sobre todo el Imperio romano que a su vez prepara los caminos del Evangelio; la Historia después de Jesucristo, que gira principalmente en torno de la Cruz, sagrado emblema de la Civilización cristiana.

He aquí como esa ingente estatua del Redentor a la que convergen hechos e ideas tan trascendentales, es el epílogo de la grandiosa epopeya admirablemente esculpida en este célebre Monumento, el hilo de oro en que desde entonces habían de poder engarzarse las grandes síntesis de la Historia.

* * *

En una tarde como aquella había visitado el Pórtico de la Gloria la inolvidable cantora de Galicia, Rosalía Castro de Murguía, que sintió como nadie, el encanto de sus costumbres ingenuas, y de sus tradiciones populares, de sus tranquilas aldeas y de sus praderas virgilianas, de sus ríos de claros remansos, suaves corrientes y márgenes floridas; de sus mares de argentadas playas y poéticas riberas; de sus robledas y sotos alfombrados, de sus campos apacibles de peregrino verdor, y cantó con estro tan fervoroso como ningún otro poeta las hondas nostalgias que la ausencia de esta tierra mágica produce en el alma de todos sus hijos.

Aquella visita de la apasionada cantora del Sar que baña los aledaños de la histórica Urbe jacobea, por ella tan amada, le inspiró la preciosa poesía de todos conocida, cuyos versos iban pasando uno tras otro por mis labios.

.....
Santos e apóstoles ¡vedeos! parecen
Qu' os labios moven, que falan quedo
Os uns c' os outros, e aló na altura
Do Ceo a música vai dar comenzo,
Pois os groriosos concertadores
Tempran risoños os instrumentos.
¿Estarán vivos? ¿Serán de pedra
Aqueles semblantes tan verdadeiros?
Aqueles túnicas tan maravillosas
Aqueles ollos de vida cheos?
Vos qu' os fixeches, de Dios c' axuda
D' inmortal nome, Maestro Mateo,
Xa que' ahí quedache humildemente
Arrodillado, falaime d' eso.
Mais c' o eses cabelos rizos
Santo dos Croques, calás... y eu rezo,

Yo también, aun sin ser poeta, he sentido aquella tarde la intensa poesía de la Fe, de la Historia y del Arte, que encierra el *Pórtico de la Gloria*, y cuando los últimos destellos de la luz crepuscular besaban las esculturas y las frondas todavía policromadas, y las campanas de la Catedral entonaron con acentos reposados, cadenciosos y solemnes la oración del Angelus, después de tan graves consideraciones, experimenté la emoción más honda y fervorosa de mi vida.

En vano trato ahora de evocarla... Los recuerdos como celajes otoñales, se disiparon, y los sentimientos, como cuerdas aflojadas de un arpa, no vibran, quedándose tan sólo la reminiscencia de un deleite grandioso pero fugitivo, como el escalofrío de lo sublime, que aquella tarde sentí en presencia del maravilloso Monumento, y que en realidad fué la causa determinante de la publicación de las presentes páginas.

ÍNDICE DE CAPÍTULOS

| | PÁGINAS |
|---|---------|
| PRELUDIO | 7 |
| I. — Algo de historia | 11 |
| II. — El proyecto | 17 |
| III. — Finalidad artística..... | 23 |
| IV. — Columna historiada del parteluz.—Primeros fundamentos teológicos . | 27 |
| V. — Arco lateral de la izquierda.—La expectación mesiánica..... | 33 |
| VI. — Columnas de la izquierda.— Los Profetas..... | 41 |
| VII. — Figuras proféticas..... | 47 |
| VIII. — Tímpano.—El Redentor..... | 51 |
| IX. — La Gloria..... | 55 |
| X. — Los Evangelistas..... | 59 |
| XI. — Columnas de la derecha.—Los Apóstoles..... | 63 |
| XII. — Arco central.—La Iglesia Católica..... | 67 |
| XIII. — Arco lateral de la derecha.—Vocación del mundo pagano al Cristianismo | 71 |
| XIV. — De cómo no hay aquí una representación propiamente dicha del Juicio final..... | 79 |
| XV. — Sobre el mismo tema comentando a Mr. Michel..... | 87 |
| XVI. — El simbolismo religioso en el arte medioeval..... | 93 |
| XVII. — El simbolismo zoológico en este Monumento..... | 99 |
| XVIII. — Arpias y Quimeras.—Capiteles de la serie superior del frente..... | 103 |
| XIX. — Bajo-relieves y capiteles simbólicos de la serie inferior del frente..... | 109 |
| XX. — Capiteles simbólicos de las columnas adosadas al muro de la fachada. | 117 |
| XXI. — Leones y águilas.—Zócalo de los pilares del frente..... | 121 |
| XXII. — Poema dramático..... | 125 |
| XXIII. — Episodio patriótico y nota regional | 129 |
| XXIV. — El Maestro Mateo..... | 133 |
| XXV. — Una tarde de otoño en el Pórtico de la Gloria..... | 137 |

CORRIGENDA

| PÁGINA | LÍNEA | DICE | DEBE DECIR |
|--------|-------|------------------------------|--|
| 7 | 20 | artista..... | escultor |
| 19 | 5 | del parteluz..... | y de las cuatro centrales de los cuatro pilares intermedios |
| 20 | 4 | 1912..... | 1911 |
| 33 | 2 y 7 | espectación.... | expectación |
| 67 | 9 | verdadera originalidad | con verdadera originalidad |
| 79 | 17 | Jeremías..... | Isaías |
| 82 | 27 | San Gabriel..... | San Miguel |
| 98 | 4 | MCCLXXVIII..... | MDCCLVIII |
| 100 | 4 | Deu..... | Dieu |
| 106 | 26 | reducen | seducen |
| 112 | 18 | músculos..... | muslos |
| 127 | 34 | de animado | de este animado |

DEL MISMO AUTOR SOBRE ANTIGÜEDADES COMPOSTELANAS

LA REINA LUPA. — Drama histórico en tres actos y un cuadro musical acerca de los orígenes de Compostela.

Estrenado con extraordinario éxito el 27 de Mayo de 1924 en el Teatro de la Casa Social, con asistencia del Sr. Arzobispo y demás autoridades eclesiásticas, académicas y militares.

59 páginas — 18 × 25— y 5 fotograbados. — Precio: 2 ptas.

LA TUMBA DEL APÓSTOL SANTIAGO — Ilustrada con 100 fotograbados.

229 páginas — 18 × 25— elegantemente encuadernada. — Precio: 8 ptas.

Este libro es un resumen de cuanto la Tradición y la Historia nos dicen acerca de los orígenes de la Catedral y de la Ciudad de Santiago.

ÍNDICE DE ASUNTOS

Al margen de un drama.—Índice de nuestra excursión histórica y arqueológica.—
—I. Itinerario de los Jacobeos.—II. Iria Flavia-Padrón.—III. El Castro Lupario.—
IV. El Pico Sacro.—V. Descubrimiento del Sepulcro del Apóstol.—VI. Fundación
de la Catedral de Santiago.—VII. La Catedral definitiva.—VIII. Fundación de
la Ciudad de Santiago.—IX. Pequeños monumentos de la Traslación del Santo
Apóstol.—X. Primitivo Mausoleo del Apóstol.—XI. Altar del Apóstol.—XII. Au-
tentidad del Sepulcro del Santo Apóstol.—XIII. Nuevo descubrimiento de los
Restos del Santo Apóstol.—XIV. Etimología de «Compostela».—XV. Las Pere-
grinaciones.—XVI. Peregrinos ilustres de Santiago en la primera época de su
historia.—XVII. Peregrinos ilustres de la segunda Edad Media.—XVIII. Peregrinos
ilustres de la Edad Moderna.—XIX. Peregrinos ilustres del siglo XIX y prin-
cipios del actual.—XX. Flores de la devoción jacobea.—XXI. Renacimiento con-
temporáneo de las Peregrinaciones.—Los ingleses y la devoción al Apóstol.—
XXII. Literatura jacobea primitiva.—XXIII. Literatura jacobea. Himnos de las Pe-
regrinaciones. Poesía moderna.—XXIV. Literatura jacobea.—Teatro.—XXV. San-
tiago Peregrino y Santiago Caballero.—XXVI. Dos palabras más acerca de San-
tiago Caballero.—XXVII. El gran historiador de la Iglesia de Santiago D. Antonio
L. Ferreiro.—XXVIII. Bibliografía jacobea.

OBRAS DEL DR. MANUEL VIDAL RODRÍGUEZ

PROFESOR DE LITERATURA EN EL INSTITUTO NACIONAL DE 2.^a ENSEÑANZA
DE SANTIAGO

- INSTITUTOS Y CONGREGACIONES RELIGIOSAS.—Los beneficios que reportan a la sociedad.
—Premiada.
- ANTOLOGÍA DE APÓLOGOS CASTELLANOS, de cien escritores y poetas moralistas, para uso de educandos y educadores.—Premiada.
- LA SALVE EXPLICADA.—Segunda edición, 1923.—Los libreros abajo indicados, envían a todo el que lo solicite un folleto con el índice de materias de la segunda edición y los juicios de la Prensa católica acerca de la primera.
- CANCIONERO DE NAVIDAD.—Villancicos, romances y coloquios pastoriles de poetas castellanos de los siglos XV, XVI y XVII.
- CONFERENCIA SOBRE LA PASIÓN DEL JUEGO.
- NOCIONES DE ESTÉTICA.
- LECCIONES DE GRAMÁTICA ELEMENTAL DE LA LENGUA CASTELLANA.—2.^a edición.
- LECCIONES DE PRECEPTIVA GENERAL LITERARIA.
- LECCIONES DE PRECEPTIVA ESPECIAL DE LOS GÉNEROS LITERARIOS, con nociones de su historia.
- PROYECTO DE REORGANIZACIÓN DE LOS ESTUDIOS DEL BACHILLERATO.
- ELENA DE SÍBARIS.—La novela del trabajo.
- DON PORRAZO O MI CUBIERTO DE PLATA.—A guisa de novela de costumbres gallegas.
- CONTOS GALEGOS D'ANTANO E D'HOGANO.

DEPÓSITOS

En Madrid: Librerías de Gabriel Molina. Travesía del Arenal, 1, y Pontejos, 3.
En Santiago: Librerías de Cimadevila y Porto. Rúa del Villar, 16, y Azabachería, 8.
Domicilio del autor: Laureles, 21.

PRÓXIMOS A PUBLICARSE:

- EL SECRETO DE LA CONDESA.—Novela dialogada de asunto gallego, escrita en castellano.
- EL SEÑOR JUAN DE SOUTO PENEDO.—Elogio del árbol—en gallego y en castellano—, leído en la Velada literaria de la Casa Social, organizada por los alumnos del Instituto para erigir una lápida a los aviadores del *Plus Ultra* en la Biblioteca América.



D.A.Y.S.I

DIOS AYUDA Y SANTIAGO

GA

164000

164000

164000

164000

164000

164000

164000

164000

164000

164000

164000

164000