

LA MANO DEL PARTELUZ DEL PÓRTICO DE LA GLORIA. SANTIAGO DE COMPOSTELA. DE LA LEYENDA A LA HISTORIA *

THE HAND OF MULLION OF PORTICO DE LA GLORIA. SANTIAGO DE COMPOSTELA. FROM LEGEND TO HISTORY

JOSÉ MANUEL GARCÍA IGLESIAS
Universidad de Santiago de Compostela

Resumen

La mano del parteluz del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela no es considerada usualmente como parte de su repertorio iconográfico original. Desde el siglo XVII, al menos, ha sido interpretada de forma legendaria, formando parte, últimamente, de lo que cabe entender como ritual jacobeo. Su puesta en valor, en el conjunto de las cuatro columnas con representación figurativa, entre las que se ubica, nos lleva a proponer una interpretación para la misma.

Abstract

The hand of the mullion of the Portico de la Gloria of the Cathedral of Santiago de Compostela is not usually considered as part of its original iconographic repertoire. Since the seventeenth century, at least, it has been interpreted in a legendary form, being part, lately, of what was understood as the Jacobean ritual. Its value in all the four columns with figurative representation, among which it is located, leads us to propose an interpretation for it.

Palabras clave

Catedral de Santiago de Compostela. Pórtico de la Gloria. Mano de Dios. Árbol de Jesé. Santiago el Mayor.

Key words

Cathedral of Santiago de Compostela. Pórtico de la Gloria. The Hand of God. The Jesse tree. Saint James the Greater.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Grupo de Investigación “Iacobus” (Proyectos y estudios sobre Patrimonio Cultural) de la USC, en el contexto del proyecto HUM2007-61938/ARTE.

1. LA MANO DEL PARTELUZ

La columna del parteluz del Pórtico de la Gloria (fig. 1), en la Catedral de Santiago de Compostela, presenta el Árbol de Jesé como temática principal en su fuste, en tanto que, en el capitel correspondiente, se muestra a la Trinidad como Trono de Gracia; de este modo se conjugan, en el mismo soporte, expresiones relativas tanto a la genealogía humana de Cristo como a la divina.

Sobre esta columna se asienta la sede de Santiago el Mayor, que recibe al fiel en el Pórtico, cuya cabeza nimbada se muestra justo delante del capitel que sustenta, en su parte media, el tímpano. Dicho capitel figura las tentaciones de Jesús, temática que supone la representación de un Cristo humano y victorioso sobre el pecado.

Pero también está representada, en el fuste de esta columna, una mano derecha alzada, a través de las huellas de sus cinco dedos (fig. 2). Se encuentra dispuesta prácticamente a la altura de quien se acerca al Pórtico, justo sobre el cuerpo, acostado, de Jesé. Tanto es así que quien allí se aproxime puede verla a la altura de su mirada e, incluso, imponer su mano derecha sobre la misma.

La amplia bibliografía dedicada al Pórtico de la Gloria tendió a ignorar su existencia y, cuando la reconoció, lo hizo asumiendo una idea tan discutible como el entender tales huellas como fruto de la naturaleza del mármol y, sobre todo, por el efecto erosivo de las manos de los fieles, al posarse sobre la misma (fig. 3), teniendo en cuenta que, últimamente, sobre todo en los Años Santos Compostelanos, se generaban grandes colas para tocarla (fig. 4). Hasta tal punto esta creencia arraigó que, en los últimos años, el Cabildo catedralicio tomó la decisión de delimitar el espacio circundante al parteluz, lo que conlleva que quien allí se acerca ni puede disponer su mano sobre la columna ni golpear -siguiendo la costumbre, al otro lado de dicho parteluz- su cabeza sobre el popularmente denominado *Santo dos croques*. Estamos, en todo caso, ante una columna realizada en un mármol de O Incio (Lugo), muy rico en cuarzo y de gran resistencia a cualquier efecto erosivo en el que la huella de la mano en cuestión debe de ser entendida, a nuestro parecer, como resultado de una talla y pulimentado perfectamente definido y programado desde un primer momento¹.

2. DE LA LEYENDA

La interpretación que se le da en la Catedral de Santiago a la existencia de la citada mano, según el francés A. Jouvin (1672), es que ésta es la huella de la de Nuestro Señor, en el momento en que cambió la orientación de este templo².

¹ Agradezco mucho las enseñanzas recibidas del muy experto marmolista compostelano don José López Botana y, concretamente, sus apreciaciones sobre las distintas canteras en las que se basa la construcción de la Catedral de Santiago, así como su opinión en relación a la talla de la mano aquí tratada.

² "... la Puerta Santa, porque Nuestro Señor pasó por ella cuando entró dentro para cambiar su asiento y volver el altar de occidente, donde está, hacia el oriente, y como verdad de ese hecho

También alude a este asunto el sastre picardo G. Manier, peregrino a comienzos del siglo XVIII, en parecidos términos pero, en este caso, se añade, además: “Las huellas de los cinco dedos están moldeadas como si fuese pasta”³.

Ambos testimonios, de tiempos barrocos, entienden pues la huella de la mano como divina. No se trata, desde ambas interpretaciones, de un sitio para poner la mano; si se puede ver, en cambio, dicha huella. Está allí y reclama, en cierto modo, una explicación a su existencia, relacionándola con una reorientación de la basílica⁴.

Así pues hubo un tiempo en el que, por una parte, la mano de la columna del parteluz del Pórtico de la Gloria se veía y se explicaba y, por otra, se tocaba otra columna diferente. Sabemos que, al menos hasta 1885, era habitual palpar, en este caso por su parte inferior, aquélla que se encuentra adosada, a la altura de la mano también, en el lado suroccidental del centro del crucero (fig. 5), y que tenía en su interior, según la tradición, nada menos que el báculo de Santiago el Mayor⁵.

Se trata de una costumbre que recogen, en el relato de sus respectivos viajes, Leo de Rozmithal (1465), Nicolás von Popplau (1484), Jean de Zielbeke (1484), Tournai (1489), Bartolomeo Fontana (1539), Lassota (1581), Confalonieri (1594), Gunzinger (1654), Manier (1726) y Albani (1743)⁶. También en la *Guía* de Zepedano (1870) se alude a esta insigne reliquia

nos enseñaron su mano impresa en la piedra de uno de los pilares que está a la entrada de la nave, por donde Nuestro Señor la cogió para moverla”, JOUVIN, A., “El viaje de España y Portugal” (1672)”, en GARCÍA MERCADAL, J. (recop.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*, t. III, Junta de Castilla y León, 1999, p. 615.

³ “En el centro del extremo de la iglesia hay una pilastra de mármol blanco, sobre la cual están las huellas de los cinco dedos de la mano de Nuestro Señor cuando cambiaron la iglesia, porque en otro tiempo el altar mayor estaba el sol levante”, MANIER, G., “Peregrinación de un campesino picardo a Santiago de Compostela a comienzos del siglo XVIII”, en GARCÍA MERCADAL, J. (recop.), *ob. cit.*, t. IV, p. 736.

⁴ Vista desde el exterior la fachada occidental de la Basílica resulta claro que la orientación de la entrada a la cripta, o Catedral Vieja -abierta en el centro de la escalera de principios del XVII-, y la de la fachada del Obradoiro no coinciden exactamente si tenemos en cuenta el punto central de esas dos entradas (la de la cripta está desplazada notoriamente hacia el lado septentrional). Esa diferencia puede llevar a sugerir la idea de que la disposición del templo fue, desde ese punto de vista legendario, objeto de cambio.

⁵ FERNÁNDEZ SÁNCHEZ y J. M., FREIRE BARREIRO, F., *Guía de Santiago y sus alrededores*, Santiago, Imprenta del Seminario Conciliar, 1885, pp. 82-85; FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M. y FREIRE BARREIRO, F., *Santiago, Jerusalén, Roma. Diario de una peregrinación a estos y otros Santos Lugares de España, Francia, Egipto, Palestina, Siria e Italia, en el Año del Jubileo Universal de 1875*, t. I, Santiago, Imprenta del Boletín Eclesiástico, 1880, p. 55.

⁶ GARCÍA IGLESIAS, J. M., “El apóstol Santiago el Mayor y el culto a sus reliquias”, en *En olor de Santidad. Relicarios de Galicia*, catálogo de la exposición, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 302- 303.

jacobeas⁷. En el Año Santo de 1880 aún existía la costumbre de “tocar” el báculo del Apóstol, algo que se reconoce, en cambio, como realizable “... no hace muchos años”, en 1905⁸.

El que el relicario del bordón -fechado en el último cuarto del XII⁹- tenga forma de columna no es, por otra parte, una cuestión menor; es cierto que su propia configuración exige un contenedor alargado para albergarlo pero también lo es que el bordón que fue identificado como propio del Apóstol ocupaba, tan solo, una parte de su interior¹⁰. De forma metafórica la forma columnaria cabe asociarla al propio personaje apostólico, en consonancia con lo que se dice en una de las *Epístolas* de Pablo y en el *Códice Calixtino*¹¹.

¿Por qué se perdió el ritual de la columna del bordón? Quizás deba relacionarse con la concreción de la cripta apostólica -bajo el altar de Santiago el Mayor-, lo que conlleva su posible visita y oración ante la urna apostólica. A partir de entonces se tiende a orientar de un modo diferente la devoción, generando una tipología nueva -más visual y menos táctil-, que mantiene, sin embargo, el abrazo al Apóstol como ritual de encuentro físico y emocional ascendiendo, para ello, el fiel hasta el camarín, sito tras el altar mayor, en una posición elevada.

⁷ “... a un metro de altura del pavimento, y hueca, en la que está el bordón que se halló dentro del sepulcro del Santo Apóstol, de donde fue sacado por el Obispo Teodomiro a insinuación del Rey D. Alonso II. Introduciendo la mano se llega a tocar fácilmente la punta del regatón, y así lo hacen muchos devotos”, en ZEPEDANO Y CARNERO, J. M., *Historia y Descripción Arqueológica de la Basílica Compostelana*, Lugo, 1870 (ed. facs., Santiago de Compostela de Compostela, Xunta de Galicia, 1999), p. 113.

⁸ LÓPEZ FERREIRO, A., *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Imprenta del Seminario Conciliar Central, t. VII, 1905, p. 423.

⁹ MORALEJO ÁLVAREZ, S., “«Ars Sacra et sculpture romane monumentale, le trésor et le chandelier de Compostelle», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, II, 1980, pp. 189-238”, en FRANCO MATA, Á. (dir. y coord.), *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, t. I, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, p. 181.

¹⁰ FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M. y FREIRE BARREIRO, F., *Santiago, Jerusalén...*, t. I, 1880, p. 55: “Dentro de la columna hay dos báculos, uno encima de otro, el de la parte superior es el Bordón que usaba el Santo Apóstol... es una especie de bastón de hierro, de poco más de un metro de alto y de forma de tau”.

¹¹ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “La catedral románica, tipología arquitectónicas y narración visual”, en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (ed.), *Santiago, la Catedral y la memoria del Arte*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 2000, p. 64: “No resulta casual que el recurso al lenguaje metafórico que se trasluce en los fustes de Platerías funcione igualmente en el *Calixtino*. El *topos* de las tres columnas derivado del pasaje de Pablo a los Gálatas (2,9-10) - “Santiago, Cefás (Pedro) y Juan, que pasan por ser las (tres) columnas”- aparece en dos sermones del Libro I, 1 y 15...”.

Es en el Año Santo Jacobeo de 1920 cuando cabe encuadrar la realización de la fotografía de Ksado¹² en la que se presenta a un anciano peregrino, ataviado con la indumentaria propia de tal condición, y, ya en este caso, posando su mano sobre la huella manual del Pórtico (fig. 6). Nos encontramos, de este modo, con un tipo de relación nueva con la mano de la columna del parteluz que, muy posiblemente, está naciendo por entonces.

Lo cierto es que esta fotografía parece querer expresar la llegada a la meta de peregrinación, que supone la Catedral de Santiago a través de un peregrino, un tanto intemporal, en su solitaria presencia en el Pórtico, que pone su mano en aquella mano de la columna -hasta ahora vista y no tocada- con motivo de su llegada. Esa imagen Ksado la muestra en su escaparate de su estudio, en la Rúa del Villar, y la pone a la venta. En cierto modo se vuelve a identificar a la columna con el culto a Santiago el Mayor -asentado sobre la misma-, asociado en este caso -por razón de lo que se representa en el fuste del parteluz- con el propio de la Virgen María.

Curiosamente, en ese mismo año de 1920, con motivo del Año Santo que entonces se celebra, la Catedral de Santiago estrena el *Himno del Apóstol*, hoy vigente, que tiene letra del médico compostelano Juan Barcia Caballero, y música del maestro de capilla Manuel Soler Palmer. A partir de entonces, el vuelo del botafumeiro se hará acompañado del cántico de dicho himno y del sonido del órgano catedralicio. En su texto se dice -refiriéndose a cómo ha de ser la Fe cristiana-: “Firme y segura/ Como aquella Columna/ Que te entregó la Madre de Jesús...”. La idea de la columna, vinculada a ambos cultos -mariano y jacobeo-, tiende a reafirmarse.

Poco después, -concretamente en 1928- en *Vida Gallega*, se publican dos fotografías en las que se muestra, en una, a la esposa de Antonio Palacios con su mano sobre la columna -y *hace a Dios las peticiones que florecen en su alma*- y, en la otra, al propio Palacios, golpeando su cabeza en el *Santo dos croques* en otra¹³. Estos documentos gráficos nos muestran una determinada vinculación entre estas dos acciones rituales que se realizan desde esa misma soledad en la que se nos mostraba al peregrino de la fotografía de Ksado y que, también, refleja en una escultura de Uxio Souto, fechada en 1928, cuyo título es *¡ Que*

¹² RODRÍGUEZ, M. F., *Los Años Santos compostelanos del siglo XX. Crónica de un renacimiento*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, p. 128.

¹³ Las dos fotografías están acompañadas por el siguiente texto, “Santiago.- En el Pórtico de la Gloria, la esposa de Antonio Palacios coloca sus dedos en las cinco oquedades de la columna de alabastro y hace a Dios las peticiones que florecen en su alma- y el eminente arquitecto golpea su cabeza contra la del “Santo dos Croques”, de quien se dice que es retrato del Maestro Mateo, para que se enciendan su imaginación y su memoria”, *Vida Gallega*, 395 (20 de noviembre de 1928). Se recoge, también, en VALLE PEREZ, X.C., “Mateo, da Historia a Lenda”, en *O Pórtico da Gloria e o seu tempo*, catálogo de la exposición conmemorativa del VIII Centenario de la colocación de los dinteles del Pórtico da Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1988, p. 159.

volva!. En ella una mujer, con indumentaria campesina, aparece arrodillada, poniendo su mano sobre la de la columna del Pórtico en actitud suplicante¹⁴.

En la misma soledad y con idéntico tipo de personaje la va a fotografiar, poco después, Luciano Roisin quien la incluye, entre las tarjetas postales¹⁵ que hace en Galicia¹⁶, entendiendo como objeto de la misma la que reconoce como una “columna milagrosa”. Una mujer en pie, humildemente vestida, pone su mano en el parteluz y, con ella, la idea de la fotografía de Ksado se divulga notoriamente. Así mismo Carlos Sáenz de Tejada la asume, también, en su obra como ilustrador¹⁷.

En 1944 se retira el coro catedralicio¹⁸, lo que transforma el uso de la nave principal del templo y, con ello, el Pórtico de la Gloria adquiere un papel todavía más relevante en el conjunto eclesiástico al enlazarse visualmente su espacio con el del propio presbiterio. Aquella condición que antaño tuvo el Pórtico como lugar sacro un tanto aislado tiende ahora a perderse, convirtiéndose en un espacio mucho más transitado en la visita a este templo.

Todavía en 1951 la imagen de Ksado resulta vigente en el ámbito de la difusión de lo jacobeo; tanto es así que su fotografía se utiliza entonces como ilustración en un artículo en el que se alude a un anciano peregrino que es, nada menos que don Gaiferos de Mormaltán¹⁹.

Pero cuando se puede observar que ese ritual de poner la mano en la columna deja de ser un acto realizado en la soledad para convertirse en una acción sumamente reiterada es en el Año Santo de 1954. Una página de la Crónica de este Jubileo compostelano nos presenta nada menos que ocho fotografías en las que aparecen otras tantas personas con su mano posada en la columna del parteluz²⁰. En todos los casos, por lo demás, se observa a otras personas observando el rezo; esa contemplación de una acción antes hecha usualmente en soledad ha de llevar, inevitablemente, a su divulgación.

¹⁴ En *O Pórtico da Gloria e o seu tempo. Catálogo...*, p. 168. Cuenta esta imagen, también, con una versión fotográfica que ha sido también objeto de difusión.

¹⁵ En el pie de foto de la postal dice, “L. Roisin. Fot.- Barcelona/ 85. SANTIAGO DE COMPOSTELA- Catedral- Columna Milagrosa”, en DÍAZ MARTÍNEZ, C., SEIXAS SEOANE, M. A. y CORES TRASMUNTE, B., *A memoria de Santiago. Álbum de Postais*, Vigo, Xerais, 2000, p. 16.

¹⁶ Luciano Roisin hizo fotografías por Galicia en los años 30 que valieron como base de series de tarjetas postales; entre otras, *Galicia. Trajes, Costumbres. Tipos aldeanos* que se configura como un desplegado de diez fotos.

¹⁷ SEIXAS SEOANE, M. A., “Santiago de Compostela”, en SEIXAS SEOANE, M. A., DOMÍNGUEZ ALMANSA, A. y FANDIÑO VEIGA, X. R., *Santiago de Compostela y Galicia*, Mérida, Guías Limite Visual. Compañía Límite de Comunicación S. A., 1998, p. 244.

¹⁸ BONET CORREA, A., *La plaza del Obradoiro*, Madrid, Abada Editores, 2003, p. 101.

¹⁹ MAIZ BERMEJO, S., “Peregrinando a Compostela”, *Compostela. Boletín de la Archicofradía del Glorioso Apóstol Santiago*, 19 (25 de Julio de 1951), pp. 10-11.

²⁰ “Crónica del Año Santo 1954”, *Compostela. Boletín de la Archicofradía del Glorioso Apóstol Santiago*, Santiago de Compostela, 1954, p. 80.

Que sea precisamente en 1954 cuando se intensifica esta costumbre también cabe relacionarla con el hecho de que, en este mismo año, se celebra en Zaragoza, el Centenario de la Definición dogmática de la Inmaculada. El propio cardenal de Santiago, Quiroga Palacios, en la víspera de la apertura del Año Santo Compostelano de 1954, vincula públicamente ambos cultos²¹.

Resulta evidente que el contenido mariano del Árbol de Jesé del parteluz, con su vinculación al culto de la Inmaculada Concepción -algo ya supuesto en el siglo XIX²²-, debió de impulsar esta devoción que, en los últimos Años Santos -1993, 1999, 2004-, se difundió enormemente. En su popularización no es cuestión menor el hecho de que el propio papa Juan Pablo II, tal como recogieron muchos medios de comunicación, cumplió con este ritual al visitar esta Catedral en 1982.

3. A LA HISTORIA

La columna del parteluz forma parte de un conjunto de cuatro columnas -talladas en mármol de 0 Incio- que se disponen a una misma altura, sobre los basamentos del Pórtico y bajo profetas y apóstoles. Esta cuatro columnas debieron de tener, por su privilegiada posición, una importancia relevante en el mensaje general aquí planteado y, muy posiblemente, formando parte de una orden narrativo único y vinculado, por otra parte, a lo que puede verse en un nivel superior. En este sentido ha de dársele el debido valor, en la interpretación general del Pórtico de la Gloria, al sistema de concordancias que se genera, al menos en buena parte del mismo. Así Moralejo pone de relieve los paralelismos generados entre Moisés/ Pedro; Isaías/ Pablo; Daniel/Santiago el Mayor; Jeremías/Juan²³.

En un espacio predominantemente policromado como fue originariamente el de este Pórtico, la elección de este mármol para tales soportes debió de tener alguna intención²⁴ y, por otra parte, su uso hubo de suponer que la policromía

²¹ QUIROGA PALACIOS, F., "Alocuciones por la Emisora de Radio Nacional de Madrid, de los Emmos. y Revmos. Cardenales de Santiago y Tarragona, Dres... y Arriba y Castro, en vísperas de la Apertura del Año Santo Compostelano", *Compostela. Boletín de la Archicofradía del Glorioso Apóstol Santiago*, 28 (1954), p. 3.

²² "Tocando en el capitel, se ve a la Virgen Santísima sobre el árbol, cuyas hojas ni envuelven ni proyectan sombra alguna sobre la casta Hija de Sion ¿Habría querido con esto simbolizar el artista el misterio sacrosanto de la Concepción Inmaculada de María?", en FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J. M. y FREIRE BARREIRO, F., *Santiago, Jerusalén...*, t. I, 1880, p. 74.

²³ MORALEJO, S., "«Le Porche de la Gloire de la Cathédrale de Compostelle, problèmes de sources et d'interprétation», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 16, Juillet, 1985, pp. 92-110", en FRANCO MATA, Á., (dir. y coord.), *ob. cit.*, t. I, 2004, p. 316.

²⁴ Ha de suceder algo semejante a lo ya visto con respecto a las columnas de la portada de Platerías, en la misma Catedral compostelana, "El color blanco de los mármoles apostólicos de Platerías tiene también una lectura "simbólica relacionada con la pureza, pues según el *Polycarpus* (1,2), "prima beati petri apostoli sedes romana ecclesia non habens macula" ("la sede

no las cubriese totalmente sino que, de forma muy concreta, se fijase sobre todo en cuestiones de un orden principal dentro de su discurso figurativo.

La columna del parteluz es la central entre las tres que se disponen bajo el tímpano, bajo Santiago el Mayor, y con su cartel dice “Misit me Dominus”²⁵. Las otras dos tienen encima a Isaías (en el lado de los profetas) -con un cartel que hoy dice “Isaias Profeta/ Stat ad iudicandum Dominus et stat ad iudicandos populos”²⁶- , y San Pablo (en el lado de los Apóstoles) -el texto de su cartela dice: “Multifariam multisque modis olim Deus loquens patribus in Prophetis; novissime”²⁷-.

Se relaciona comúnmente con el Sacrificio de Isaac la ornamentación de la columna existente debajo de la figura de Isaías. La disposición de Abraham a sacrificar a su hijo lleva a Yavé a bendecir y prometerle la multiplicación de su descendencia²⁸. De hecho, con esta promesa de Yavé se inicia, a partir de Abraham, en cierto modo, la multiplicación de una humanidad entonces incipiente. Esa condición de principio de la propia historia humana, con el apoyo divino, marca, bajo el tímpano central, una especie de punto inicial de un relato al tiempo que engarza, hacia la izquierda, la narración con la temática del arco de esa parte en la que, al tiempo que, al representarse la bajada de Cristo al Limbo, se nos muestra a los lados de Jesús, a Adán y a Eva, pero también a los patriarcas del Antiguo Testamento y las tribus de Judá y de Benjamín. Además puede verse en esta parte a las otras diez tribus que sufrieron cautiverio en Babilonia²⁹.

de San Pedro, primada de la iglesia romana, no tiene mancha”) (Vat. Lat. 1354 f. 3r)”, en CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., “La catedral románica...”, p. 66.

²⁵ “Me envió el Señor”, en LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de la Gloria, Platerías y el primitivo altar mayor de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, Editorial Pico Sacro, 1975, p. 54.

²⁶ “Yavé está en pie para acusar/se alza para juzgar a los pueblos” (Isaías 3, 13), en LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de la Gloria...*, p. 54. Se trata de textos escritos en el siglo XVII, muy posiblemente siguiendo lo dicho por otros anteriores; así lo considera MORALEJO, S., «Le Porche de la Gloire...», p. 316. No obstante el mismo autor señala, en otro lugar, que el texto originario relativo a Isaías pudo ser el que se ve, en relación con la misma figura, en el Pórtico del Paraíso de la Catedral de Ourense; allí puede leerse, en la correspondiente cartela, lo siguiente, “Ecce Virgo”, en MORALEJO ÁLVAREZ, S., “«El Pórtico de la Gloria», *Franco María Ricci*, 199, 1993, pp. 28-46”, en FRANCO MATA, Á., (dir. y coord.), *ob. cit.*, t. II, p. 282.

²⁷ “Muchas veces y en muchas maneras habló Dios en otro tiempo por ministerio de los profetas; últimamente...” (Pablo, *Carta a los Hebreos*, 1,1), en LÓPEZ FERREIRO, A., *El Pórtico de la Gloria...*, p. 58.

²⁸ “... te bendeciré largamente y multiplicaré grandemente tu descendencia como las estrellas del cielo y como las arenas de las orillas del mar y se adueñará tu descendencia de las puertas de sus enemigos, y en tu posteridad serán benditas todas las naciones de la tierra por haberme tú obedecido”, en *Génesis*, 22, 17-18.

²⁹ Véase CASTIÑEIRAS, M. A., *El Pórtico de la Gloria*, Madrid, San Pablo, 1999, p. 25.

Es posible que exista también una cierta articulación entre el mensaje de la columna representativa del Sacrificio de Isaac con la que puede verse bajo el arco de la izquierda, en la base de la figura del profeta que se suele reconocer como Joel; entre otros motivos, que han de vincularse a la historia de Jacob, pueden verse dos guerreros armados con escudos y que usan, también, espadas³⁰. Quizás puede hacer referencia a uno de los hijos de Isaac, Jacob en su lucha con el ángel³¹. Se ha interpretado la figura del ángel como el propio de su hermano Esaú, con él que está enfrentado Jacob quien, tras esta lucha, ya no encontrará oposición para pasar a la tierra de Canán³².

En el lado derecho del tímpano la columna existente bajo San Pablo nos muestra, en cambio, una temática que ha sido relacionada con la resurrección de los muertos³³. Su nexos, en este caso, con la figura del Apóstol que se presenta encima es muy clara; en la *Epístola I a los Corintios* se trata, precisamente, sobre tal cuestión³⁴, al igual que es una temática presente en las profecías de Isaías³⁵. De este modo se pone el debido colofón a la historia de lo propiamente humano, principiada en la columna del lado del Antiguo Testamento y, al tiempo, se genera, también en este caso, una articulación coherente con lo que se presenta en el arco del lado derecho, en donde se trata del destino de la humanidad, en el Juicio Final.

Principio y fin de una historia humana presidida en la columna central del parteluz en el que se asienta el tímpano que muestra la segunda *parusía*, es decir, la aparición de Cristo, resucitado y triunfante al final de los tiempos³⁶. El hecho de que el fuste de la columna del parteluz presente, como tema más visible, el Árbol de Jesé en clave predominantemente mariana, lleva a vincular la temática con Isaías, dado que en sus profecías se nos habla de tal cuestión³⁷.

³⁰ Cabe recordar, en este mismo sentido, que Isaac había dicho a Esaú “Vivirás de tu espada y servirás a tu hermano” (*Génesis*, 27, 40). El uso de la espada, aún cuando se trate de Jacob y el ángel de Esaú, puede parecer lo más oportuno a quien imagine esta escena.

³¹ “Quedóse Jacob solo y hasta rayar la aurora estuvo luchando con él un hombre, el cual, viendo que no le podía...” Se trata del ángel que le dice “No te llamarás ya en adelante Jacob, sino Israel, pues has luchado con Dios y con hombres y has vencido” (*Génesis*, 32, 28-29).

³² *Sagrada Biblia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1968, p. 65, cita 24.

³³ MORALEJO, S., “«Le Porche de la Gloire...»”, p. 309. Se particulariza la cuestión, en un caso concreto, en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M., “De la universalidad del pueblo elegido al valor del «credere»”, en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M., (ed.), *Santiago, la Catedral...*, pp. 109-110.

³⁴ *I. Corintios*, 15, 52-54.

³⁵ *Isaías*, 26, 19, “Revivirán tus muertos, mis cadáveres se levantarán; despertad y cantad los que yacéis en el polvo, porque rocío de luces es tu rocío, y la tierra parirá sombras”.

³⁶ *Génesis*, 22, 17-18.

³⁶ Véase CASTIÑEIRAS, M. A., *El Pórtico...*, p. 33.

³⁷ *Isaías*, 11, 1.

A nuestro modo de ver esa presencia de una mano alzada y un tanto invisible -la Mano de Dios, una iconografía³⁸ con presencia en el ámbito de la peregrinación³⁹-, aplicada sobre el propio árbol de Jesé y, por extensión, a la generalidad del Pórtico también se ha de vincular a Isaías:

“Alzada tu mano ¡ oh Yavé!; no la ven; verán confundidos tu celo por el pueblo y el fuego de tus enemigos los devorará. Depáranos la paz ¡oh Yavé!, pues cuanto hacemos, eres tú quien para nosotros lo hace”⁴⁰.

Al lado del durmiente Jesé se puede ver un ángel orante, como también hay otro al lado de las figuras de David y Salomón, -en el principio mismo de la genealogía- sitas en un segundo nivel, y uno tercero, junto a Ana y Joaquín⁴¹ -eslabón compartido anterior al de la Madre de Jesús-, dispuestos justo en la parte inmediatamente inferior a una figura de María situada, en este caso, entre otros dos ángeles. Toda esa presencia angelical en la que se insiste en lo representado en esta columna nos lleva al reconocimiento de un espacio sobrenatural, celestial, glorioso, inspirado y presidido, en cierto modo, por la mano divina, creadora de todo.

³⁸ Véase RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano*, t. 1, v. 1: *Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, pp. 28-29.

³⁹ Véase la presencia de la mano de Dios en relación con las peregrinaciones en STOPANI, R., “Le croci stradali, un elemento di sacralizzazione dello spazio, comune ai percorsi delle tre «peregrinaciones mayores»”, en *Santiago, Roma, Jerusalén*, Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 335-337.

⁴⁰ *Isaías* 26, 11-12.

⁴¹ Suelen tener una presencia muy relevante en la representación del árbol de Jesé. Véanse TRENS, M., *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1946, pp. 96-1007; RÉAU, L., *ob. cit.*, t. 1, v. 2: *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, pp. 135-147.



Fig. 1. Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela.



Fig. 2. La mano de la columna del parteluz del Pórtico de la Gloria.



Fig. 3. Mano sobre la huella manual de la columna.



Fig. 4. Cola para palpar la mano de la columna del parteluz.



Fig. 5. Columna-relicario del bordón de Santiago el Mayor.



Fig. 6. Peregrino en el Pórtico de la Gloria. Ksado.