

El descubrimiento de la Catedral de Santiago por el XIX anglo-francés. La mirada británica (I)¹

The rediscovering of the Cathedral of Santiago de Compostela by the French and English travellers during the Nineteenth Century. The British look (I)

Rivo Vázquez, María*

Fecha de terminación: Diciembre de 2014

Fecha de aceptación: Diciembre de 2014

RESUMEN

En el siglo XIX España se convirtió en un destino atractivo para los viajeros y, en consecuencia, la Catedral de Santiago de Compostela fue descubierta por británicos y franceses. Este artículo forma parte de un estudio comparativo de las críticas de estos viajeros sobre su arquitectura. Así, el presente texto contiene un breve panorama del viaje a España en el XIX, una introducción metodológica y el estudio de la literatura odepórica británica. El segundo ofrecerá el análisis de la odepórica francesa y las conclusiones finales en el siguiente número de esta publicación.

Palabras clave: Literatura odepórica; Literatura de viajes; Historia de la recepción; Crítica de arte; Viajes; Historia cultural.

Identificadores: Catedral de Santiago de Compostela.

Topónimos: Santiago de Compostela; Gran Bretaña; Francia.

Período: Siglo 19.

ABSTRACT

Spanish nineteenth century became an attractive tourist destination and, as a consequence, the Cathedral of Santiago de Compostela was rediscovered by British and French people. This paper is part of a comparative study of these travellers' memories and literature about its architecture. Thus, the present text contains a brief review of the travel to Spain during the nineteenth century, a methodological introduction, and the study of British travel literature. The second one will offer the analysis of French travel literature and the final conclusions in the next issue of this journal.

Key words: Travel literature; Reception history; Art criticism; Travels; Cultural history.

Identifiers: Cathedral of Santiago de Compostela.

Place names: Santiago de Compostela; Great Britain; France.

Period: 19th Century.

* Grupo de Investigación 'Iacobus. Proyectos y estudios sobre patrimonio cultural' (GI-1907). Departamento de Historia da Arte. Universidade de Santiago de Compostela. E-mail: maria.rivo@usc.es.

Conocer la percepción de una obra de arte en diferentes períodos y lugares resulta siempre útil para entender su devenir histórico y, a la vez, permite reconstruir interesantes criterios estimativos, pues los parámetros estéticos, valores y expectativas de cada época, sociedad e individuo condicionan radicalmente toda lectura. Así pues, este trabajo aspira a contribuir a la historia de la recepción de la Catedral de Santiago mediante la compilación y análisis de críticas al Monumento en textos británicos y franceses del siglo XIX. Para ello, una vez rastreado un buen número de fuentes en bibliografía especializada y bibliotecas digitales², se han seleccionado fragmentos considerando su interés crítico y la inclusión equilibrada de ejemplos de ambas nacionalidades producidos a lo largo del siglo; se han analizado a la luz de las ideas estéticas y la crítica artística del período, comparando las citas, a la vez, entre sí; y, por último, se han aislado y confrontado sus ideas persistentes.

VIAJAR A ESPAÑA EN EL SIGLO XIX

Aparte del tránsito más o menos regular de peregrinos a Santiago, eventuales incursiones bélicas, y desplazamientos de embajadores, miembros de órdenes religiosas y eclesiásticos, España permaneció largamente excluida de los grandes itinerarios europeos³. Periférica, de geografía mayoritariamente desabrada e infraestructuras de viaje miserables o inexistentes, viajar por la Península Ibérica resultaba duro y su provecho se estimaba escaso. Pero a lo largo del siglo XIX, movidos precisamente por su singularidad dentro de Europa, el número de viajeros extranjeros por España se incrementó notablemente⁴.

La costumbre de viajar con el fin principal de conocer se empezó a extender ya en el siglo XVIII. Sin embargo, el viajero ilustrado viajaba con el afán de recopilar sistemáticamente conocimientos, por el gusto de saber. El viajero del XIX, por el contrario, viajará fundamentalmente con el afán de disfrutar del viaje, «*por el gusto de hacerlo*», en palabras de Muñoz Rojas. Y la feliz coincidencia del progreso en las condiciones para viajar —que tanto favoreció el tren—, el fortuito contacto con la Península que la Guerra de la Independencia propició para muchos extranjeros, el gusto romántico por el exotismo oriental y medieval, y la asociación de estas características con el apartado territorio peninsular —cuyo legado musulmán suponía un oportuno vislumbre de Oriente—, determinó un considerable aumento de las visitas de extranjeros⁵.

El fruto de estos viajes fue un cúmulo de cartas, guías, descripciones y libros de viaje en los que diletantes y profesionales plasmaron sus impresiones y percepción de la realidad española. Textos que, partiendo de ideas del XVIII, acuñaron y difundieron una imagen parcial y deformada del país, la imagen romántica de la España árabe y mora que en parte ha llegado hasta hoy⁶.

Los franceses, sin duda los extranjeros que más frecuentemente nos visitaron, fueron también quienes más contribuyeron a la construcción y difusión del cliché, a la vez causa y consecuencia de que el destino de la mayoría de las visitas hispanas se extendiese poco más allá de Andalucía y ciertas localidades clave del centro peninsular⁷. Pero los británicos, ávidos excursionistas⁸, tampono

co tardaron en interesarse por lo español, siendo las dos nacionalidades más habituales entre los viajeros decimonónicos en territorio español o, al menos, las que con mayor frecuencia dejaron su experiencia por escrito⁹. Más esporádicamente también llegaron americanos, alemanes, italianos, e incluso nórdicos¹⁰.

Galicia, como todo el noroeste, quedó fuera de la mayoría de estos itinerarios. Su paisaje estaba demasiado cerca del europeo y su cultura y patrimonio demasiado lejos del fascinante orientalismo del Sur. No colmaba, pues, las expectativas románticas de exotismo y evasión, a lo que se unían, especialmente en el caso gallego, grandes dificultades para viajar¹¹. Pero, aunque de forma paulatina y marginal, en los albores del XIX este ángulo oscuro de la Península también comenzó a ser explorado.

VIAJEROS ANGLO-FRANCESES EN SANTIAGO DE COMPOSTELA

A la vista de los repertorios de literatura de viajes da la sensación de que, como en el resto de la Península, británicos y franceses fueron quienes más visitaron la Galicia decimonónica¹². De hecho, la gran mayoría de los textos extranjeros sobre la Catedral de Santiago que hemos encontrado son de estas nacionalidades, cuyas diferencias sociohistóricas, además, hacen especialmente interesante su comparación. Resulta lógico, pues, centrar este trabajo en ellas¹³.

Es posible, dadas las referencias localizadas, que los galos fuesen quienes en más ocasiones escribieron sobre la Basílica Compostelana; pero Gran Bretaña fue sin duda quien más profundizó en su estudio¹⁴. En todo caso las fuentes seleccionadas son numerosas y variadas para ambos países. Entre ellas hay cartas, diarios de viaje, guías, manuales geográficos, y apenas un libro científico sobre arte. Una diversidad que no hay que perder de vista a la hora de analizarlas, como tampoco se debe olvidar el perfil de sus autores, sus fechas de publicación, y el alcance de su difusión¹⁵.

En total se han recogido textos en dieciséis obras de desigual tipología e interés. Se trata de citas de Charles Richard Vaughan (1808), Alexandre de Laborde (1808), Jean-Baptiste Bory de Saint-Vicent (1823), George Borrow (1843), Samuel Widdrington (1844), Richard Ford (1845), Émile Bégin (1852), el abad Jean-Baptiste Pardiac (1863), George Street (1865), Jean-Charles Davillier (1874), Alphonse Roswag (1879), Juliette de Robersart (1879), el abad Edmond Jaspar (1883), Charles Wood (1883), John Lomas (1884), Gabriel de Saint-Victor (1889), y André Petitcolin (1896)¹⁶.

A continuación se irán desgranando, siempre por orden cronológico de publicación, los comentarios que los autores británicos citados dedicaron a la Catedral. De este análisis, como del correspondiente a los franceses en el siguiente número de esta revista, se han excluido, en general, las referencias a bienes muebles, aunque por su relevancia en la configuración interior del templo sí se tendrán en cuenta el coro, los órganos, y, sobre todo, el camarín y baldaquino de la Capilla Mayor.

LA CATEDRAL DE SANTIAGO EN LA LITERATURA ODEPÓRICA BRITÁNICA

La primera impresión de Charles Vaughan¹⁷ ante la Catedral de Santiago es la de «una mole inmensa, de la que es muy difícil dar una idea adecuada»¹⁸, lo que remite al pensamiento del irlandés Edmund Burke (1729-1797)¹⁹; considerando que «el efecto que producen los ligeros adornos góticos y las elevadas torres es muy impresionante, aunque haya la extraña mezcla de gótico y arquitectura griega, que predomina tanto en España»²⁰.

La fachada de Platerías, que describe como «muy irregular», le parece sin embargo «notable por tener arcos sajones decorados en gótico y cerca de ellos unas pilastras con capiteles corintios»²¹. Y antes de pasar a describir el interior concluye que «a la vista de la gran irregularidad del exterior está claro que esta catedral ha sido levantada en períodos muy diferentes»²².

Sobre la nave central comenta que «parece bien proporcionada», y del Pórtico de la Gloria hace una mínima reseña al hablar de «una representación de nuestro Salvador, rodeado por los santos y los apóstoles, a todo color, de tamaño natural y ejecutados en yeso»²³. El coro no tiene en su opinión «nada de notable más que una gran figura de la Virgen», pero la riqueza del baldaquino y decoración de la Capilla Mayor no parecen desagradarle²⁴.

Las observaciones de George Borrow²⁵, uno de los más celebres viajeros por la España del XIX, son mucho más breves y sin embargo más originales:

«The cathedral, though a work of various periods, and exhibiting various styles of architecture, is a majestic venerable pile, in every respect calculated to excite awe and admiration; indeed, it is almost imposible to walk its long dusky aisles, and hear the solemn music and the noble chanting, and inhale the incense of the mighty censers, which are at times swung so high by machinery as to mite the vaulted roof, whilst gigantic tapers glitter here and there amongst the gloom, form the shrine of many a saint, before which the worshippers are kneeling, breathing forth their prayers (...), and entertain a doubt that we are trading the floor of a house where God delighteth to dwell»²⁶.

Esta sintética valoración refleja perfectamente las corrientes del gusto en la Inglaterra victoriana. Así, la variedad estilística del exterior puede encuadrarse en la categoría estética de lo pintoresco; y la grandeza, la penumbra, y la fuerte carga espiritual del interior, elementos típicos de la sublimidad que buscaban los románticos británicos en la arquitectura medieval, son determinantes en el aprecio de Borrow por el Edificio. Además, la explicitada sensación de *awe*, «respeto temeroso y reverencial» en definición de Mateo Sevilla, sería poco después establecida por Ruskin como componente esencial de la sublimidad arquitectónica²⁷. Y por otro lado la tendencia espiritual y nacionalista del Romanticismo convirtió rápidamente el arte medieval en el principal representante de sus ideales, con frecuencia marcados por un profundo cristianismo que Borrow compartía. Su aprecio por el románico y el gótico no es, por tanto, puramente estético, sino que, en palabras de Venturi, «La adhesión de los románticos a los artistas medievales ha sido (...) de tipo religioso, moral, político y sentimental»²⁸.

Pero mucho más extensa e interesante es la crítica de Samuel Widdrington²⁹. Como Street años después, comienza explicando que visitó la Catedral «with the greater interest from having no data whatever to form an idea as to the style of building». No obstante, en un fragmento que evidencia su gusto romántico por las reminiscencias orientales y moras, reconoce que

«Some old prints I had seen gave a notion of a modern edifice, and I was prepared to see even something in the style of the Pilar at Zaragoza, so that I was not a little surprised and pleased, after passing an enormous modern tower and accompaniments, to find myself at once in a building almost purely oriental (...). The aisles being narrow and lofty, with high arches almost of Moorish form, first attract the attention»³⁰.

Positivamente impresionado por el estilo y homogeneidad del interior, Widdrington apunta que «By rare fortune the original building has been completed by the architect who planned it, or from his design, and it remains almost perfect and untouched»³¹, aunque entre las capillas «by far the greater portion (...) are modern additions (...) most of them, as usual, perfectly incongruous with the character of the original building»³². La que considera más destacable es la de las Reliquias, pero a su entender la del Pilar, que califica de «magnificent», «appears to have adopted the plan of the tomb of the Medici, but the proportions of his chapel are better than those of the prototype». La Corticela, por su parte, es leída como «a perfect and most beautiful specimen of the purest Norman or oriental Norman, if I may use the expression, forming a cross, and approaching Byzantine in the arrangement»³³. Y la Capilla de la Comunión se describe como «a circular building of good proportions, of the modern school, resembling on a larger scale the beautiful entrance to the museum at Madrid»³⁴.

A juzgar por su aprobación de capillas estilísticamente tan distintas Widdrington parece tener un gusto mucho más ecléctico que la mayoría de sus contemporáneos, al menos a nivel arquitectónico. Sin embargo, el Pilar es muy probablemente visto, como sugiere la comparativa con la Capilla Medicea, más como una obra de sustrato clasicista que eminentemente barroca, y de este modo todo se reduce a dos espectros estilísticos ampliamente apreciados en la época: lo clásico y lo medieval³⁵.

El Pórtico de la Gloria le pasa casi totalmente desapercibido, pero a diferencia de los autores hasta ahora analizados —con la única salvedad de Vaughan—, merece al menos una cita³⁶. De la sillería de coro afirma que es «of rather good ancient style, but I thought not of extraordinary merit»³⁷, una valoración similar a la de Vaughan, aunque más benevolente. Y su crítica más dura es al baldaquino de la Capilla Mayor, al que dedica una extensa y mordaz descripción³⁸. De hecho, este viajero es el primero de los revisados en sostener una opinión tan negativa, pues a Vaughan, así como a los franceses Laborde y Bory, parece más bien agradarles, y Borrow no se pronuncia³⁹.

En conjunto, el exterior del edificio causa buena impresión en Widdrington, para quien se encuentra «enclosed within a gigantic casing of different ages, but the parts harmonize, and form a coating as unique in its way as the interior»⁴⁰. Esto resulta extraño dadas sus observaciones sobre la unidad estilística del interior y la incongruencia en él de adiciones modernas, pero podría deberse, quizás, a la identificación con el concepto de pintoresquismo que los británicos del XIX apreciaron

en los exteriores arquitectónicos⁴¹. De hecho, aisladamente no todos los detalles le convencen por igual. De la Fachada de Platerías, desmarcándose de tantos que la tendrán en gran estima, dice que es «The only part of the original building I could discover (...), where some old and bad sculpture, with other ornaments are seen»⁴², aunque es el primero en prestarle atención desde Vaughan. Y las torres occidentales y la del Reloj⁴³ le resultan «well proportioned and magnificent in the outline and general plan, but the minor arrangements are deficient, the architect having(...) added infinity of details, pilasters, and other frippery»; «it is only to be regretted», —afirma con un «not» que debe de ser una mera errata— «that the authorities should not have selected a style more suited to the original character of the edifice», frase que encaja mejor con sus alabanzas a la homogeneidad estilística del interior⁴⁴.

Por último, hay que poner de relieve que una de las torres piramidales del claustro le recuerda la de la iglesia parroquial de Saint George de Bloomsbury (Londres), aventura como fuentes de las tres torres principales la Giralda de Sevilla o la Torre de San Marcos de Venecia⁴⁵, y compara la fachada de la Azabachería con la de San Pedro del Vaticano hasta el punto de llamarla «imitation»⁴⁶. La asociación con la obra sevillana es especialmente interesante, pues hoy se cree probable que un grabado de la Giralda engalanada para las fiestas de canonización de Fernando III sirviese de inspiración para diseñar la Torre del Reloj⁴⁷.

Richard Ford fue, sin duda, uno de los extranjeros que mejor llegaron a conocer la España del XIX, recorriéndola casi en su totalidad⁴⁸. A su modo de ver, en la Catedral de Santiago «The primitive character has been injured by subsequent alterations», y sobre la fachada del Obradoiro dice que es «quite modern» y «churrigueresque», término que usa con claras connotaciones peyorativas a lo largo de su obra; pero, a la vez, afirma que posee «two overcharged towers (...) which are not unsightly», aportando también su cronología y autor. E iconográficamente se limita a comentar que la decoran «the statue of the tutelar, before which Kings are kneeling»⁴⁹. Esta percepción general del edificio, entre la desazón por las intervenciones modernas y cierto aprecio por algunas de ellas, es muy similar a la de Widdrington, y la alusión a las figuras de los reyes anónimos de la fachada occidental resulta curiosa frente a la omisión de toda mención a los dos discípulos de Santiago, que por su tamaño y marco arquitectónico tienen mucho más protagonismo⁵⁰. Respecto a la fachada norte, que también cuenta con dos monarcas arrodillados ante el Apóstol, es llamativa su dura crítica a Clemente Fernández Sarela, a quien prácticamente acusa de la destrucción del frontis medieval⁵¹.

A continuación, Ford afirma que «The interior has escaped much better, and is very striking», impresión que en gran medida parece atribuir a una oscuridad pensada «to increase the effect of the illuminations at the high altar»⁵². Y es que los viajeros británicos manifestaron frecuentemente el gusto por la penumbra y los efectos lumínicos en los interiores medievales, pues incrementaban el misticismo y la espiritualidad que identificaban con esta arquitectura, especialmente la gótica, y teóricos como Milner y Ruskin insistieron en la importancia de luz y oscuridad como origen de lo sublime⁵³.

Por otro lado, sorprende que diga que «The two transept ends of the ancient cathedral remain as they were, and the new fronts built outside them add to the strange effect»⁵⁴, aunque menos al

tener en cuenta que más adelante confunde el Pórtico de la Gloria con uno de los extremos del transepto⁵⁵. Su breve comentario sobre el Monumento, que inicia afirmando que «*deserves close inspection*» y a partir de la obra de Street se amplió en sucesivas reediciones, contribuyó enormemente a difundirlo y revalorizarlo, siendo el primero en citar a Mateo y aventurar una somera lectura iconográfica⁵⁶.

Entre las capillas, por último, presta especial atención a la del Pilar y a la Corticela⁵⁷; y la opinión sobre la Capilla Mayor es predominantemente negativa:

«The base is composed of richly polished marbles, enclosed by gilt pillars, adorned with foliage and grapes, possibly in remembrance of the cave of Bacchus (...). But every sentiment of antiquity and veneration is marred by the abominable, immense, and lofty canopy, or Baldaquino (...); this Hojarasca, carved and gilt in the worst churriguerismo, is a mixture of the Pagan, classical, and Salomonic styles, and anything indeed but Christian, while the heavy supporting angels savour nothing of heaven»⁵⁸.

Aunque menos vehemente, Ford sigue aquí la línea marcada por Widdrington, a quien cita en otro punto y, por tanto, había leído. Además, su crítica pone de manifiesto que en la Gran Bretaña victoriana existía un cierto prejuicio hacia el arte clásico y sus supuestos derivados por considerarse paganos en contraposición al estilo cristiano por antonomasia: el gótico⁵⁹.

La obra de George Street⁶⁰ constituye una excepcional y valiosísima aportación a la crítica decimonónica a la Catedral Compostelana. En realidad, a la Historia del Arte en general, pues estamos ante un estudio científico de buena parte de la arquitectura medieval española.

Street comienza reconociendo su total desconocimiento del edificio que se iba a encontrar en Santiago, e incluso elucubra sobre la posibilidad de que fuese «the mere wreck of an old church overlaid everywhere with additions (...) of the Berrugueresque or Churrugueresque schools»⁶¹, lo que evidencia su desprecio hacia estos estilos. Estas son las expectativas con las que descubre una iglesia de «extreme magnificence and interest» por poseer una «unusual completeness and the general unity of style which marks it, but still more because it is both in plan and design a very curiously exact repetition of the church of S. Sernin at Toulouse»⁶². Una observación, esta última, de la que posiblemente es pionero y que, repetida después hasta la saciedad, fue una de las que dio lugar a la hoy bien conocida teoría de las ‘iglesias de peregrinación’. Además, en este y otros fragmentos Street muestra una sensibilidad por la unidad estilística que enlaza con la del arquitecto francés Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879).

La Fachada del Obradoiro no parece interesarle apenas⁶³, alude a la Torre del Reloj esencialmente por el daño que supuso para la fachada medieval de Platerías, y no hay, en definitiva, ningún síntoma de aprecio por las partes modernas, otorgando únicamente cierta importancia al claustro⁶⁴. Pero las creaciones de la Edad Media, por el contrario, son altamente estimadas. Así, la Fachada de Platerías es considerada una obra de gran interés, describiendo la ejecución de sus columnas de mármol como de «admirable delicacy so conspicuous in early Romanesque sculpture» y viendo en el conjunto «a rude barbaric splendour characteristic of its age»⁶⁵.

En esta línea, Street comenta que «the complete change in the character of the work as one goes through the door is more than usually striking, for you are at once transferred from what is all modern, to what is almost all very old, uniform, and but little disturbed». Así, el transepto le resulta «very impressive»⁶⁶, admiración también presente en Pardiac sin duda influenciada por la contraposición de su carácter despejado con la entrecortada nave central, entonces interrumpida por el coro. No obstante, el inglés también lamenta que «The chevet has been a good deal altered; most of the chapels remain, but the columns and arches round the choir have all been destroyed, or, at any rate, so covered over with modern work as to be no longer visible»⁶⁷.

En todo caso, la parte que más extensamente comenta es el Pórtico de la Gloria, hasta el extremo de suponer probablemente el principal punto de inflexión en la historia de la recepción y crítica al Monumento.

Denominándolo ya ‘Pórtico de la Gloria’ y presentándolo como «one of the greatest glories of Christian art», Street alaba su «freshness and originality» y califica a Mateo, que a su entender probablemente «wrought on slowly but systematically on this great work», de «extremely skilled». Los distintivos de calidad apreciados son muchos: «The figures are almost all placed in attitudes evidently selected with a view to giving them life and piquancy. But these attitudes are singularly unconventional», dice, y algunos detalles son considerados «exquisitely refined and delicate, beautifully executed, and with a singular appreciation (...) of the good points of classic sculpture»⁶⁸.

Ruskin estableció seis cualidades propias del gótico y determinantes de la calidad de una obra: ‘savageness’, ‘changefulness’, ‘naturalism’, ‘grotesqueness’, ‘rigidity’ y ‘redundance’. La ‘rigidity’ o tensión representada en el arte medieval, y la ‘savageness’, alusiva a la imperfección formal como reflejo de la humildad del artista ante Dios, no parecen extrapolables al juicio de Street. Sin embargo, las ideas de ‘changefulness’ u originalidad, ‘naturalism’ o uso de modelos de la naturaleza, ‘grotesqueness’ o correcta representación de la belleza desde un temor respetuoso a Dios, y ‘redundance’ o enorme cantidad de trabajo invertido en la creación de la obra⁶⁹, pueden entrecruzarse fácilmente tras sus palabras.

A nivel iconográfico, por otro lado, se introduce un interesante matiz frente a la lectura de Ford, pues ahora se habla de Juicio Final⁷⁰. Y es importante resaltar, por último, que para Street la vinculación del Pórtico con el arte francés es clara, lamentando no poder demostrar la participación de artífices galos, incluso de Toulouse, en la obra⁷¹.

A Charles Wood⁷² las torres le resultan «too weigthy for the rest of the building»⁷³, pero el Templo en su conjunto le da la sensación de estar «endowed with a special halo; linking together past and present», y tiene una sugestiva percepción del exterior:

«That which most impresses one is that which is first seen—the exterior. It possesses a wonderfully old-world appearance; a look of such antiquity that you might imagine it about to fall to pieces; a perfect and colossal ruin (...). I have never seen any building bear, apparently, such traces of the destroying hand of Time. (...) To gaze upon (...) it is gazing at departed grandeur, yet at something infinitely more beautiful now than in the vanished days»⁷⁴.

Tan apasionados comentarios, en la línea del gusto por la ruina de Ruskin y del concepto romántico de lo sublime, difieren por completo de su impresión del interior:

«The first feeling with regard to the interior of the cathedral —and I am not sure that it is not the last— is one of disappointment. (...) it is steeped in that dim religious gloom so essentially out of place in a building of this description. Ponderous and massive, there is not sufficient light to remove from the mind a feeling of undue heaviness and weight. (...) Between the massive pillars, the heavy, though splendid screens, the immense curtains, the interior seemed spoilt and overcrowded by its own adornments»⁷⁵.

Esta opinión tan negativa de la penumbra interior se sale completamente de los parámetros dictados por los teóricos británicos que hablaron de lo sublime en la arquitectura medieval, y entre los viajeros británicos revisados parece, de hecho, más bien excepcional.

El Altar mayor, «composed of massive silver», le resulta «a really gorgeous and splendid work», juicio también distinto al habitual entre los británicos; pero del Pórtico de la Gloria, como cabría esperar, dice que «no part was so beautiful as the interior of the west entrance: three arches, representing in design the Last Judgement, executed by Maestro Matteo in the twelfth century»⁷⁶.

Muy lejos de la opinión de Wood, John Lomas⁷⁷ describe la Catedral como

«a building to foster at any rate religious sentiment. Of no imposing vastness, and yet great from perfection of proportion and well-judged distribution of light and shadows; severe and bold in outline, yet just sufficiently relieved by de most exquisite ornamentation; with no obstrusive straying from a direct purpose through (...) the exaggerations, or the style variations which so often overlie noble work»⁷⁸.

Pero, a la vez, este autor lamenta al modo violletiano que el exterior haya sido «injured by modern ideas of taste». A su entender «Only two portions retain any very great merit —the lovely façade of the south transept, endowed with a marvellous amount of vigorous Romanesque sculpturing (...), and the small «Iglesia Baja»⁷⁹.

En el interior, el Pórtico de la Gloria es protagonista. Obra «with the most ambitious and gloriously sculptured representation of the Last Judgment», Lomas considera que «Of the detail of this work, of its power, grasp of conception, its devotion, or the delicacy and Beauty of the subordinate and merely decorative parts, it is imposible to convey any just idea», y como otros antes subraya que Mateo «set an effigy of himself (...) kneeling in humble prayer»⁸⁰. Una crítica con ideas deudoras de Burke, del arquitecto inglés Augustus Pugin (1812-1852) y de Ruskin⁸¹.

NOTAS

1. Este artículo fue realizado en el marco del «Programa de Consolidación e estructuración de Unidades de investigación Competitivas» (GRC2013-036) y del «Programa de Consolidación e estructuración. Redes» (R2014/024) de la Xunta de Galicia, gracias a un contrato FPU del Ministerio de Educación. Agradezco al Dr. Juan M. Monteroso Montero y a mi colega historiador Miguel García-Fernández sus sugerencias y recomendaciones bibliográficas para la elaboración de este trabajo.

2. Concretamente hemos empleado las publicaciones de Díaz de Alda Heikkilä, Mateo Sevilla, Pardo y Muñoz Rojas citadas a lo largo del estudio y los siguientes repertorios de literatura de viajes: BENNASSAR, Bartolomé y BENNASSAR, Lucile. *Le voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVIe au XIXe siècle*. París: Robert Laffont, 1998; FARINELLI, Arturo. *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1920; FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*. París: H. Welter, 1896; GARCÍA MERCADAL, José. *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Salamanca: Consejería de Educación y Cultura de Castilla y León, 1999; y GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XIX)*. Madrid: Ollero & Ramos, 1999. Las bibliotecas digitales manejadas han sido *Europeana* (<http://www.europeana.eu>) y *Archive* (<https://archive.org>).
3. Con origen en el siglo XVI y apogeo a finales del XVII y ya en el XVIII, el conocido como *Grand Tour*, viaje formativo por Europa que llegó a ser habitual entre los jóvenes británicos adinerados, obviaba completamente el suelo ibérico. DÍAZ DE ALDA HEIKKILÄ, María del Carmen. «Estudio preliminar». En: DÍAZ DE ALDA HEIKKILÄ, María del Carmen (ed.). *A. Edelfeldt, Cartas del Viaje por España*. Madrid: Polifemo, 2006, p. 53.
4. MUÑOZ ROJAS, José Antonio. «La imagen romántica de España. Los precursores». En: MUÑOZ ROJAS, José Antonio et al. *Imagen romántica de España* (catálogo de exposición), tomo I. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981, pp. 13-14; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «Presentación». En: PARDO, Arcadio. *La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1989, p. 9.
5. MUÑOZ ROJAS, José Antonio et al. *Imagen...* El punto de inflexión marcado por la Guerra de la Independencia es subrayado por muchos autores.
6. Díaz de Alda explica breve pero muy acertadamente los motivos que determinaron la construcción de esta imagen romántica y sus principales rasgos. DÍAZ DE ALDA HEIKKILÄ, María del Carmen. «Estudio...», pp. 30-52. Sobre esta cuestión véase también: VEGA, Jesusa. «Viajar a España en la primera mitad del siglo XIX: Una aventura lejos de la civilización». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (Madrid), LIX, 2 (2004), pp. 93-125.
7. CALVO SERRALLER, Francisco. «Los viajeros románticos franceses y el mito de España». En: MUÑOZ ROJAS, José Antonio et al. *Imagen...*
8. Para Muñoz Rojas «han sido por antonomasia y origen los grandes turistas del mundo». MUÑOZ ROJAS, José Antonio. «La imagen...», p. 14.
9. SERRANO, María del Mar. *Las guías urbanas y los libros de viaje en la España del siglo XIX*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993, pp. 47-79. Según Díaz de Alda «ingleses y franceses se disputan el ‘descubrimiento español’, pero los británicos fueron quienes empezaron a desviarse de los itinerarios habituales del *Grand Tour* para adentrarse en la Península. Sin embargo, Calvo Serraller afirma que entre los escasos viajeros extranjeros por España durante el XVIII los franceses casi duplicaban al resto; y para Mateo Sevilla «Es Francia la que pone a España de moda en Europa, aunque su popularidad decrece en este país en la segunda mitad del siglo XIX». Además, en opinión de esta última en el caso de «Inglaterra, aparte del interés que España ofrecía a la mentalidad romántica, hay que añadir los intereses económicos (...) y una presencia significativa de exiliados españoles en Londres». CALVO SERRALLER, Francisco. «Los viajeros...»; DÍAZ DE ALDA HEIKKILÄ, María del Carmen, «Estudio...», p. 53; MATEO SEVILLA, Matilde. «La Fortuna Crítica del Pórtico de la Gloria en la Inglaterra Victoriana: de la guía de viajes al «Museo imaginario»». En: *VI Congreso Español de Historia del Arte, CEHA. Los Caminos y el Arte*. Santiago de Compostela, 1986. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1989, p. 163.
10. SERRANO, María del Mar. *Las guías...*, pp. 47-79; DÍAZ DE ALDA HEIKKILÄ, María del Carmen. «Estudio...», pp. 30-91.
11. MARCH, Kathleen. «La Galicia de los siglos XIX y XX: la mirada anglosajona». En: MUSSER, Ricarda (ed.). *El viaje y la percepción del otro: viajeros por la Península Ibérica y sus descripciones (siglos XVIII y XIX)*. Madrid: Iberoamericana, 2011, p. 209; MUÑOZ ROJAS, José Antonio et al. *Imagen...*
12. Según las estadísticas elaboradas por Carmen Pugliese con los registros del Hospital Real de Santiago durante el siglo, los peregrinos extranjeros más numerosos fueron los portugueses seguidos de lejos por los franceses, y no consta ningún británico. Pero esto no tiene porqué entrar en contradicción con la preponderancia de relatos franceses y británicos sobre la ciudad, pues sus autores son viajeros para los que Santiago era una parada más y no la meta al final

del camino. PUGLIESE, Carmen. «Las peregrinaciones compostelanas en el siglo XIX y la literatura odepórica». En: FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, José María y FREIRE BARREIRO, Francisco. *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*, tomo IV (ed. facsimilar). Santiago de Compostela: Constructora San José, 1999, pp. 37-63.

13. Además, el problema de estudiar escritos de otros extranjeros es que por su mayor escasez difícilmente se puede ir más allá de la visión de un sujeto, perdiendo el sesgo social que se llega a atisbar en el caso de británicos y franceses. No obstante, hay que tener en cuenta que en la literatura de viajes siempre hay un alto grado de subjetividad, y más en el siglo XIX.

14. De hecho, en opinión de Fernández Borchardt «A diferencia de la norteamericana y europea en general, la literatura inglesa de tema español en el siglo XIX se ha caracterizado por una notable receptividad (...) hacia los rasgos diferenciales de Galicia, contando (...) con tempranas e importantes contribuciones al estudio de la cultura medieval gallega». FERNÁNDEZ BORCHARDT, Ricardo. «Contribuciones angloamericanas a la historiografía jacobea». *Atlantis* (Palma de Mallorca), II, 2 (1981), p. 91.

15. Hemos decidido excluir, por considerar que no aportaban demasiado a este estudio, obras de Guillaume Bernard (1894), Josiah Conder (1826), Alexis de Garaudé (1852), Arthur de Grandeffe (1864), Henry John George Herbert (Lord Porchester, después Conde de Carnarvon) (1836), Jules Lacroix de Marlès (1843), John Milford (1816), Richard Quetin (1828-29), Thomas Roscoe (1838) y William Stirling Maxwell (1848).

16. Todas las obras citadas son, con matices como el muy tardíamente publicado manuscrito de Vaughan y otros que aparecieron por artículos en revistas, primeras ediciones, aunque de las de Roswag y Jaspar no lo podemos afirmar con seguridad. Asimismo, siempre que ha sido posible se ha optado por estudiar textos originales para evitar la distorsión que toda traducción implica y mantener una coherencia metodológica, pues muchos están aún sin traducir.

17. Sir Charles Richard Vaughan (Leicester, 1774-Mayfair, 1849) estudió Medicina y Letras y a principios del siglo XIX viajó por Europa y parte de Asia gracias a una beca de Oxford. Así, como *Readcliffe's Travelling Fellow* visitó por primera vez España, y en 1808 acompañó a Charles Stuart en el estudio sobre el terreno para organizar el levantamiento español contra los franceses que le había encargado el *Foreign Office* británico. A su regreso a Londres publicó una breve historia del primer sitio de Zaragoza, y en 1810 y 1812 volvió a la Península como secretario de la Delegación británica en la Junta Central. Posteriormente desempeñó cargos diplomáticos en España, otros países de Europa, América y Oriente Medio. Su *Diario de 1808* se centra en la situación política, económica y social, y fue traducido y publicado en 1987 por Manuel Rodríguez Alonso. En él nos hemos basado para este estudio. FARINELLI, Arturo. *Viajes...*, p. 336; GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía...*, pp. 461-462; RODRÍGUEZ ALONSO, Manuel. *Charles Richard Vaughan: Viaje por España*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1987, pp. 55-67.

18. *Ibidem*, p. 92.

19. La inmensidad ('vastness') es una de las cualidades de lo sublime definidas por Burke en su influyente *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1756), donde proporcionó pautas de crítica basadas en este concepto. Entre estas cualidades también estaban las siguientes: 'darkness', 'power', 'privation', 'infinity', 'difficulty', 'magnificence', y determinados parámetros de color, sonido, olor y tacto; rasgos que concordaban especialmente bien con la arquitectura medieval, de modo que esta fue leída una y otra vez siguiendo los criterios de Burke, a su vez reelaborados por otros teóricos. El crítico inglés John Ruskin (1819-1900), por ejemplo, insistió precisamente en la importancia de la magnitud. MATEO SEVILLA, Matilde. *La visión británica del arte medieval cristiano en España (siglos XVIII y XIX)* (tesis doctoral inédita dirigida por el Dr. D. Serafin Moralejo Álvarez, Universidad de Santiago de Compostela). Santiago de Compostela, 1993, pp. 216-146.

20. RODRÍGUEZ ALONSO, Manuel. *Charles...*, p. 92. La ambigüedad en la nomenclatura estilística es una constante en el XIX.

21. RODRÍGUEZ ALONSO, Manuel. *Charles...*, p. 92. La inexactitud del vocabulario arquitectónico del momento y el hecho de que se trate de una traducción muy posterior al original hace difícil decir con total exactitud a qué se refiere. En todo caso, por su decoración lobulada y la cercanía de columnillas corintias podría tratarse de los vanos de medio punto sobre las puertas.

22. RODRÍGUEZ ALONSO, Manuel. *Charles...*, p. 92.

23. *Ibidem*, p. 92. La expresión «a todo color» y la confusión de piedra con yeso son indicios del buen estado de la policromía. Según un informe del último proyecto de restauración del Pórtico «la imagen que ofrecía (...) hasta el siglo XIX estuvo llena de color y los motivos decorativos se fueron enriqueciendo con el paso del tiempo, reparando las zonas deterioradas. Pero a partir de finales del XIX ha sufrido los efectos de intervenciones agresivas y sobre todo de la humedad, habiéndose degradado considerablemente». FUNDACIÓN BARRIÉ. *Fase de estudios previos llevados a cabo en el Pórtico de la Gloria (2009-2011)* [en línea]. 2011 [consulta: 23.10.2014]. <<http://www.programacatedral.com/restauracion/mapa-de-estudios>>. De hecho, su grado de conservación debía de ser relativamente bueno incluso a finales de la centuria. En 1883 se aconsejaba seguir el ejemplo del Cardenal Payá, que «no permitió que desapareciese la pintura del pórtico de la Gloria (...), ni ménos la de los pilares, arcos y bóvedas del crucero y cimborio; antes por el contrario, restauró todos aquellos venerables dorados y pinturas». IGLESIA GONZÁLEZ, Antonio de la. «Obras en Santa María de la Coruña». *Galicia Diplomática* (Santiago de Compostela), I, 44 (6-5-1883), p. 327. Y pocos años más tarde otro autor se refería al Monumento como «el primer pórtico iconológico y policromo del mundo». BARREIRO DE V. V., Bernardo. «Séptimo centenario de la erección del famoso pórtico de la Gloria (1º de abril de 1188)», *Galicia Diplomática* (Santiago de Compostela), III, 13 (1-4-1888). Sobre los diversos estratos y estado de la policromía del Pórtico a lo largo del tiempo véase CIRUJANO, Concha, LABORDE, Ana, y PRADO, Francisco. «La restauración del Pórtico de la Gloria en la Catedral de Santiago de Compostela». *Patrimonio Cultural de España* (Madrid), 6 (2012), pp. 183-194; y FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Begoña. «El Pórtico de la Gloria. Lugar de reflexión y encuentro. Años Santos y restauraciones». En: MONTEROSO MONTERO, Juan Manuel y FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, Enrique (coords.). *Santiago, ciudad de encuentros y presencias*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago y Alvarellos Ed., 2012, pp. 73-99.

24. En ella, dice, «gastaron los príncipes pródigamente sus riquezas, llegando la inventiva de los arquitectos casi al límite en la decoración del altar de Santiago. (...) El conjunto del sepulcro con las columnas, el altar y el conopeo que va sobre él dan la impresión de ser una masa de oro»; y «El exterior está recubierto de mármol rojo más selecto de Valencia y Cataluña». RODRÍGUEZ ALONSO, Manuel. *Charles...*, pp. 92-93. Esta benevolente descripción llama la atención cuando poco antes Vaughan arremete contra la «entalladura dorada de mal gusto» de los conventos e iglesias gallegos. *Ibidem*, p. 91. En cualquier caso el énfasis en su tono dorado es prácticamente un *leitmotiv* en los autores del XIX que hablan de ella.

25. George Henry Borrow (East Dereham, Condado de Norfolk, 1803-Oulton, Norfolk, 1881) pasó su infancia y juventud entre Escocia, Inglaterra e Irlanda, destinos donde cursó sus estudios; y llegó a tener conocimientos de gaélico, griego, italiano, francés, español, alemán, danés, hebreo, árabe y armenio. Además, en 1810 entró en contacto con los gitanos y llegó a convivir con ellos en un campamento, lo que le permitió aprender también su lengua. En 1824 se trasladó a Londres, y, aunque no hay datos fidedignos de su vida entre 1825 y 1832, el propio Borrow dice que en estos años viajó por Extremo Oriente y se cree que también por Europa y España. Aunque hasta entonces ateo convencido, en 1833 consiguió empleo en la *Sociedad Bíblica Británica y Extranjera* y se convirtió en un fanático cristiano evangélico. Al servicio de esta sociedad entre 1835 y 1840 recorrió la Península Ibérica vendiendo Biblias. La publicación en 1843 de sus novelescas vivencias tuvo un enorme éxito, siendo reeditada en numerosas ocasiones y traducida a las principales lenguas europeas. La primera, al alemán, es de 1844, y al año siguiente se publicó en francés. ENCICLOPAEDIA BRITANNICA. *George Borrow* [en línea]. 2013 [consulta: 28-03.2014]. <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/74486/George-Borrow>>; FARINELLI, Arturo. *Viajes...*, p. 375; FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. *Bibliographie...*, p. 208; GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía...*, pp. 101-105.

26. BORROW, George. *The Bible in Spain; or the journeys, adventures, and imprisonments of an Englishman, in an attempt to circulate the Scriptures in the Peninsula*. Londres: John Murray, 1843, p. 156.

27. MATEO SEVILLA, Matilde. *La visión...*, pp. 215-246.

28. VENTURI, Lionello. *Historia de la crítica de arte*. Barcelona: Debolsillo, 2004, p. 192.

29. Capitán de navío de la Armada británica, Samuel Edward Cook (después Widdrington) vivió en España durante algo más de tres años desde 1829. Con su obra *Sketches in Spain* (1834), según García Romeral considerada «la más completa narración sobre España publicada en inglés», quiso paliar las inexactitudes sobre España extendidas por Europa, y fue traducida al francés y al alemán. En 1843 regresó a la Península como guía de Charles G. B. Daubeny, profesor de Botánica y Química de la Universidad de Oxford, y tras ello se quedó y viajó a zonas que aún le eran desco-

nocidas, como Galicia, plasmando este segundo viaje en el libro *Spain and the spaniards in 1843*. En Sevilla conoció a Ford, que se basó en algunas de sus descripciones, y en 1856 volvió a Inglaterra desde el puerto de Vigo. FARINELLI, Arturo. *Viajes...*, p. 365; FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. *Bibliographie...*, pp. 197-198 y 218; GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía...*, pp. 476-478.

30. WIDDRINGTON, Samuel Edward Cook. *Spain and the Spaniards in 1843*, tomo II. Londres: T. & W. Boone, 1844, p. 176.

31. Además subraya que gracias a la no interferencia de la moderna fachada occidental en «the half Moorish Windows» del interior —sin duda el gran óculo sobre la tribuna—, ésta «throw gleams of light up the naves, especially in the afternoon, producing the most striking and pleasing effects». Este tipo de efectos lumínicos son **elogiados con frecuencia** por los viajeros británicos al hablar de catedrales españolas. WIDDRINGTON, Samuel Edward Cook, *Spain...*, p. 177; MATEO SEVILLA, Matilde. *La visión...*, p. 241.

32. WIDDRINGTON, Samuel Edward Cook, *Spain...*, p. 179.

33. *Ibidem*, pp. 179-80.

34. *Ibidem*, p. 183.

35. Sobre la Capilla del Pilar véase RÍOS MIRAMONTES, María Teresa. «La Capilla del Pilar de la Catedral de Santiago». *Compostellanum* (Santiago de Compostela), XXV (1980), pp. 121-157; y TAÍN GUZMÁN, Miguel. «Los mármoles portugueses de la Capilla del Pilar de la Catedral de Santiago». En: FERNÁNDEZ CORTIZO, Camilo et al. (ed.). *Universitas. Homenaje a Antonio Eiras Roel*, v. II. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2002, pp. 63-79.

36. Ésta se limita a referir, con clamorosos errores, la existencia en el extremo occidental de «a porch with groined roof, formed by the external casing put on during the last century, which is a good arrangement, so far, that it assists the preservation of some very fair early sculpture of painted barro, that was originally outside». WIDDRINGTON, Samuel Edward Cook. *Spain...*, pp. 180-181. Evidentemente ni el Pórtico es de barro, ni el nártex con bóveda de crucería que lo precede, por más que la fachada exterior del Obradoiro si lo sea, es del siglo XVIII. La confusión sobre el material es muy similar a la de Vaughan, que pensó que era de yeso.

37. *Ibidem*, p. 182.

38. «one of the most enormous, ill-designed, absurd, and preposterous monstrosities ever engendered in the imagination of the most delirious of the school to which it belongs. (...) It is a mixture between the classic and the Solomonic, with a due proportion of the heathen in addition, (...). To complete the absurdity, the want of geometrical support in the enormous machine, is supplied by two Herculean angels, who are in a position between flying and falling, (...) there is no room for wings of proper size, so that these appendages bear about the proportion of those of ostriches to the body of that bird; (...) and to complete the disorder (...) they have built up the arches of the tribune behind, instead of leaving them (...) as designed by the original architect. It is a flagrant disgrace to the noble edifice, and (...) should be (...) demolish and transfer (...). the construction has taken place when the Cabildo had immense resources with neither taste nor skill in the employment of them». *Ibidem*, pp. 182-183.

39. No obstante, esta opinión no es una *rara avis*. La crítica al barroco por salir de los cánones clásicos es muy temprana, incluso coetánea al desarrollo del estilo, y en el siglo XVIII y buena parte del XIX el desprecio por él iría a más. MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio. *El Barroco en Italia*. Madrid: Historia 16, 1989, pp. 8-10. Concretamente, el Baldaquino Compostelano fue blanco de numerosas y aceradas críticas, y varios extranjeros de este estudio manifiestan un punto de vista similar.

40. WIDDRINGTON, Samuel Edward Cook. *Spain...*, p. 184.

41. MATEO SEVILLA, Matilde. *La visión británica...*, pp. 215-216.

42. WIDDRINGTON, Samuel Edward Cook. *Spain...*, p. 184.

43. Pese a que habla de dos torres en el transepto sur y una en el norte no cabe duda de que deben de ser estas, existiendo una evidente confusión con los puntos cardinales.

44. WIDDRINGTON, Samuel Edward Cook. *Spain...*, p. 185.

45. *Ibidem*, p. 184.

46. En este punto hay otra curiosa confusión, pues Widdrington habla de «The western façade» y dice que «the ascent is by a magnificent staircase closed by rejas», rasgos que encajarían con la fachada del Obradoiro; pero por el

arquitecto que menciona —«Rodríguez»— y su mayor similitud con la de San Pedro es evidente que se trata de la fachada norte. WIDDRINGTON, Samuel Edward Cook. *Spain...*, p. 184.

47. GARCÍA IGLESIAS, José Manuel. *A Catedral de Santiago e o Barroco*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1990, p. 123.

48. De familia acomodada, Richard Ford (Londres, 1796-1858) se formó como abogado en Oxford y en 1818 realizó el *Gran Tour*, aunque había visitado varios países europeos con anterioridad. Políticamente conservador, con buena posición económica y relaciones en Inglaterra, desarrolló una vasta cultura y, además de conocer griego y latín, llegó a hablar un poco de alemán y árabe, francés, italiano y un casi perfecto español. En 1830, en busca de un clima más benigno con la frágil salud de su esposa, se instaló con su familia en Sevilla, donde residió durante tres años. Esto le permitió realizar varios periplos por la Península —uno de ellos en 1832 y pasando por Galicia— y empaparse de la cultura autóctona. En 1840 el editor John Murray le encargó una guía sobre España que sería publicada 5 años más tarde alcanzando una rápida popularidad y numerosas reediciones (a lo largo del XIX tuvo ocho: 1845, 1847, 1855, 1869, 1878, 1882, 1888, 1892 y 1898), y muy poco después escribió el ensayo *Gatherings from Spain*. Su *Handbook*, probablemente el libro sobre España más completo hasta entonces, está lleno de comentarios eruditos, pero no pretende ser exhaustivo y está destinado a un público amplio, aunque fue la principal fuente para el conocimiento del arte español en la Gran Bretaña victoriana antes de la obra de Street. FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. *Bibliographie...*, p. 225; PARDO DE SANTALLANA, Jesús. «Richard Ford, viajero en la España del siglo XIX». *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 297 (1975), pp. 491-521; MATEO SEVILLA, Matilde. *El Pórtico de la Gloria en la Inglaterra Victoriana: la invención de una obra maestra*. Santiago de Compostela: Museo de las Peregrinaciones, 1991, pp. 33-38; y MATEO SEVILLA, Matilde. «La Fortuna...», pp. 163-165. Sobre la formación y gusto artístico de Ford puede consultarse DÍAZ LÓPEZ, Juan Antonio. «Richard Ford, artista, crítico y coleccionista de arte español». En: MEDINA CASADO, Carmelo (ed.). *Las cosas de Richard Ford. Estampas varias sobre la vida y obra de un hispanista inglés en la España del siglo XIX*. Jaén: Universidad de Jaén, 2010.

Según Mateo Sevilla es posible que Ford aconsejase a Borrow visitar Santiago, pues ambos mantenían una relación de amistad. Véase su correspondencia en GIMÉNEZ CRUZ, Antonio. *¡Cosas de los ingleses! La España vivida y soñada en la correspondencia entre George Borrow y Richard Ford*. Madrid: Ed. Complutense, 1997.

49. FORD, Richard. *A Handbook for travellers in Spain and readers at home*, tomo II. Londres: John Murray, 1845, p. 669.

50. Hay que tener en cuenta que Ford escribió su obra años después de su viaje y partiendo de anotaciones realizadas sin ningún propósito de publicación. MATEO SEVILLA, Matilde. *El Pórtico...*, p. 35, nota 13.

51. Tras referir la construcción del actual en 1765 por Domingo Antonio Lois Monteagudo comenta con una nota de humor que «The original façade had been previously tampered with by one Sarela, a worthy who ought to have been cast into his namesake's river». FORD, Richard. *A Handbook...*, p. 674.

52. Además, considera que «The piers are light and elegant, and contrast with the enormous thickness of the outer walls». *Ibidem*, p. 674.

53. MATEO SEVILLA, Matilde. *La visión británica...*, pp. 226-227.

54. FORD, Richard. *A Handbook...*, p. 674.

55. Mateo Sevilla explica las posibles razones del equívoco: «la utilización de las entradas laterales como accesos principales, la presencia del coro obstruyendo la nave mayor (...), y la existencia en Inglaterra de iglesias de cabecera plana». MATEO SEVILLA, Matilde. *El Pórtico...*, p. 36.

56. Según Ford «in the centre is La Gloria, or Paradise, with the Saviour surrounded by angels and saints, with prophets on the pillars. The small arch to the r. is called El Infierno, the Hell, from the appropriate subjects». FORD, Richard. *A Handbook...*, p. 677. Hasta la tercera edición, en 1855, no se incorpora la denominación 'El Pórtico', para Mateo Sevilla probablemente extraída de Neira de Mosquera. MATEO SEVILLA, Matilde. *El Pórtico...*, p. 36.

57. FORD, Richard. *A Handbook...*, p. 677.

58. Además, la expresión del Santiago pétreo que preside la Capilla Mayor es «chubby and commonplace». *Ibidem*, p. 675. Ford es el primero de los autores aquí estudiados en aludir a la imagen.

59. MATEO SEVILLA, Matilde. *La visión británica...*, pp. 402-412.

60. El prestigioso arquitecto George Edmund Street (Woodford, Essex, 1824-Londres, 1881) fue uno de los principales representantes del *Gothic Revival* y de las corrientes neo-goticistas en Inglaterra, donde construyó numerosas iglesias. Viajó a España en tres años consecutivos —1861, 1862 y 1863, cuando por fin visitó Galicia— recogiendo datos sobre su arquitectura románica y gótica que daría a conocer en su famosa obra de 1865 *Some account of Gothic Architecture in Spain*. ENCICLOPAEDIA BRITANNICA. *George Edmund Street* [en línea]. [consulta: 28-03.2014]. <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/568706/George-Edmund-Street>>; FERNÁNDEZ BORCHARDT, Ricardo. «Contribuciones...», p. 92; SALVADO LÓPEZ, Amalia. *A Galicia do XIX a través dos viaxeiros ingleses* (memoria de licenciatura inédita dirigida por el Dr. D. Fernando Alonso Romero, Universidad de Santiago de Compostela). Santiago de Compostela, 1984, p. 20.

61. STREET, George Edmund. *Some account of Gothic Architecture in Spain*. Londres: John Murray, 1865, pp. 140-141.

62. *Ibidem*, pp. 140-141.

63. De hecho, en una clara confusión con la fachada norte, llega a atribuir su autoría a Ventura Rodríguez y a situar su diseño en 1764.

64. Es muy probable que esto se deba a su proximidad al gótico, aunque más adelante se afirma que «As might be expected by the date, there is very little Gothic character in their design; they have the common late many-ribbed Spanish groining; and if they have ever had traceries in the arches, these are now all destroyed». STREET, George Edmund. *Some account...*, p. 157.

65. *Ibidem*, pp. 150-151.

66. *Ibid.*, p. 152.

67. *Ibid.*, p. 152. Sobre la zona de la Quintana, Street comenta que «The ground on which the cathedral is built is far from being level on this side, hence the steps; and here yet remains a circular portion of the first building». Es posible que se trate de una mera alusión a la cabecera medieval entre añadidos barrocos, pero creemos que podría estar hablando de los restos de la frustrada cabecera gótica del arzobispo Juan Arias. La escalinata que actualmente los cubre sustituyó c. 1964 una anterior del siglo XVII, pero no parece completamente inverosímil que Street pudiese verlos. *Ibidem*, p. 672; CASTRO FERNÁNDEZ, Belén María. *Francisco Pons Sorolla. Arquitectura y restauración en Compostela (1945-1985)*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago y Universidad de Santiago de Compostela, 2013, p. 123; ROSENDE VALDÉS, Andrés. *Una historia urbana: Compostela 1595-1780*. Santiago de Compostela: Nigra Trea, 2004, p. 226.

68. Sobre la columna central afirma que «nothing can be prettier or more graceful than the design, and the execution is admirable» y de la arquivolta dice que es, quizás, «the most striking feature in the whole work». Sus figuras están distribuidas «in a manner at onces quite original and singularly effective», y «The skill and fancy shown in the treatment of this crowd of figures is beyond praise». STREET, George Edmund. *Some account...*, pp. 154-156.

69. MATEO SEVILLA, Matilde. *El Pórtico...*, pp. 42-43 y 73.

70. STREET, George Edmund. *Some account...*, p. 156.

71. *Ibidem*, p. 158.

72. De Charles William Wood no hemos encontrado más que referencias a sus obras: *The cruise of the reserve*, que relata su primer viaje español en 1882 (No hay duda de que la fecha de 1822 en García Romeral es una errata); y *Letters from Majorca*, basado en el viaje que realizó, ya sin pasar por Galicia, entre 1886 y 1887. FARINELLI, Arturo. *Viajes...*, pp. 439 y 445; FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. *Bibliographie...*, pp. 296 y 308; GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía...*, p. 483.

73. WOOD, Charles William. *The Cruise of the Reserve Squadron*. Londres: Richard Bentley & Son, 1883, p. 54.

74. *Ibidem*, p. 58.

75. *Ibid.*, p. 59.

76. *Ibid.*, p. 60.

77. Desconocemos totalmente el perfil de John Lomas. Farinelli, Foulché-Delbosc y García Romeral mencionan únicamente la obra que comentamos, y en el caso de Farinelli también una obrita añadida a una segunda edición. FARINELLI, Arturo. *Viajes...*, p. 441; FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. *Bibliographie...*, p. 300; GARCÍA ROMERAL, Carlos. *Bio-bibliografía...*, p. 298.

78. LOMAS, John. *Sketches in Spain*. Edimburgo: Adam and Charles Black, 1884, p. 410.
79. *Ibidem*, p. 411.
80. *Ibid.*, pp. 412-413.
81. Del primero se pueden citar los conceptos de 'poder' —en el sentido de la escala y de la riqueza e iconografía— y 'dificultad' —entendida como el trabajo necesario para realizar la obra—; la patente valoración moral del artista y su obra están relacionadas con Pugin; y algunas pautas de corrección gótica enunciadas por Ruskin como la 'redundance' —alusiva al ingente trabajo invertido— y la 'grotesqueness' —capacidad del artista de mentalidad noble, que ama y teme a Dios, para imaginar y crear obras bellas que transmitan el horror ante el pecado y la muerte— son bastante evidentes. MATEO SEVILLA, Matilde. *El Pórtico...*, pp. 43 y 73; MATEO SEVILLA, Matilde. *La visión británica...*, pp. 224-225; VENTURI, Lionello. *Historia...*, pp. 211-212.