

PORTA DA AIRA



Nº 3

Orense 1990

EN HOMENAJE
AL MONASTERIO
CISTERCIENSE DE
OSEIRA

Revista de
Historia del Arte Orensano
GRUPO «FRANCISCO DE MOURE»

PORTA DA AIRA

Revista de Historia del Arte Orensano Grupo Francisco de Moure n.º 3. Ourense 1990

PORTA DA AIRA consolídase co número 3 como Revista de Historia da Arte Ourensana, non esquecendo outras aportacións que dentro dos estudos da arte galega podan ser de interés xeral.

O subtítulo de "ourensana" non quere ser sinónimo de "provincianismo" obsoleto o empobrecedor. O Grupo Francisco de Moure está interesado, e o ten ben demostrado ca asistencia dos seus membros a Congresos de temática artística de proxección rexional e nacional, en ter ben abertas as fiestras e mais as portas para valorar as nosas cousas, non ailladamente sino como parte que son de mais amplas correntes e de mais longos plantexamentos.

PORTA DA AIRA neste número 3 quere recoñecer a laboureira que os monxes de Oseira ten levado a cabo na recuperación e salvamento dun dos meirandes monumentos da arte galega. As ruínas ben tristes, froito dos desacertos da desamortización e da incuria dos tempos e das institucións no pasado, tense convertido novamente nun lugar de serea beleza, onde as pedras e os silencios fúndense para deixarnos sempre anxeos de voltar alí.

Esfuerzo, sacrificio, traballo, cas axudas recibidas, ten feito o milagre. E nos, que fixemos de Oseira o centro simbólico do noso Grupo, temos a vontade de ser os voceiros que o pregoen e un grupiño mais dos moitos amigos que ledaamente queren agradecer o regalo que para Ourense e para a súa arte é contar co mosteiro vivo e sempre aberto.

PORTA DA AIRA, unha vez mais ten a obriga de dar as grazas mais afervoadas a quenes nos ten axudado para que os traballos que dende o rigor estudan anacos da arte e do vivir desta rica terra, podan ser letra ben impresa. A Consellería de Cultura e Xuventude da Xunta de Galicia, o seu esgrevio Consellerio Excmo. Sr. D. Daniel Barata Quintas, os seus mais cercanos colaboradores e de xeito especial o Ilmo. Sr. Delegado en Ourense Dr. Gabino García Fernández, e a Excmo. Deputación Provincial de Ourense e particularmente o seu dignísimo Presidente Excmo. Sr. D. Xosé Luis Baltar Pumar, nosos mais xenerosos mecenas, saiban da nosa fonda gratitude.

PORTA DA AIRA chega unha vez mais chea de desexos de colaboración, de amizade e de dar a coñecer, e facer mais doado, por ende, amar, a arte de Ourense.

CONSEJO DE REDACCIÓN

Don José Hervella Vázquez, Presidente del Grupo Francisco de Moure.

Don Francisco Javier Limia Gardón, Secretario del Grupo Francisco de Moure.

Don Miguel Ángel González García, Miembro del Grupo Francisco de Moure.

LAS AFIRMACIONES, APORTES Y COMENTARIOS VERTIDOS EN LOS TEXTOS SON DE LA EXCLUSIVA RESPONSABILIDAD DE CADA AUTOR

En el nº 3 de PORTA DA AIRA han colaborado los siguientes autores: Jaime Delgado Gómez, Francisco Javier Limia Gardón, Miguel Ángel González García, José Hervella Vázquez, Alfonso Prada Allo, Fray M^a Damián Yáñez Neira, María Rosa Casado Nieto, Anselmo López Morais, Ernesto Iglesias Almeida, Domingo Cameselle Bastos, Elixio Rivas Quintas, Segundo Alvarado Feijoo-Montenegro, Fernando González Suárez.

La composición e impresión corrió a cargo de la Imprenta Ediciones Monte Casino (Zamora); la edición fue del Grupo Francisco de Moure y se hizo bajo el cuidado de Miguel Ángel González García.

© Para los artículos firmados, los respectivos autores; para el resto, el Grupo Francisco de Moure.

PORTA DA AIRA

Edita: Grupo Francisco de Moure.
Ourense.

Nº de Registro A-02-62/OR. 376

ISSN 0214-4964

Correspondencia e Intercambio:

Apartado de correos, nº 39
32080 OURENSE

Depósito Legal ZA 235-1988

Imprime: Ediciones Monte Casino
Ctra. Fuentesauco, Km. 2, Teléf. (988) 53 16 07
49808 Zamora, 1991

ÍNDICE

ARTÍCULOS

	págs.
<i>El salmo 91 en la iconografía de un tímpano de Partovia (Ourense)</i> Por Jaime Delgado Gómez	7
<i>Un ejemplo arquitectónico en los comienzos del estilo barroco en Ourense: La fachada de la iglesia monasterial de Oseira.</i> Por Francisco Javier Limia Gardón	39
<i>La cúpula de la iglesia monasterial de Celanova, obra del arquitecto pontevedrés Pedro de Monteagudo</i> Por Miguel Ángel González García	75
<i>La capilla de la Asunción o de Argiz en la Catedral de Ourense. La ascendencia ourensana del primer marqués de San Saturnino</i> Por José Hervella Vázquez	93
<i>A imprenta en Ourense: Os talleres de Pazos: Producción</i> Por Alfonso Prada Allo	129

VARIA

<i>La huella artística de san Bernardo en el Monasterio de Oseira</i> Por el P. Fr. M ^a Damián Yáñez Neira	157
<i>Placas conmemorativas ourensanas</i> Por M ^a Rosa Casado Nieto	167
<i>Dos vírgenes de Gambino</i> Por Anselmo López Morais	211
<i>D. Lope García Sarmiento, un ourensano Chantre de Tui</i> Por Ernesto Iglesias Almeida	219
<i>Melón, últimos días de una iglesia monasterial</i> Por Domingo Cameselle Bastos	227
<i>O escultor Nicanor Carballo</i> Por Elixio Rivas Quintas	235
<i>Las Exposiciones de 1989 en Ourense</i> Por Segundo Alvarado Feijoo-Montenegro	249

DOCUMENTOS

<i>El Archivo actual del Monasterio de Oseira (II)</i> Por Fr. M ^a Damián Yáñez Neira	257
---	-----

NOTAS

<i>El monasterio de Oseira y su influjo en la iglesia lucense</i> Por Jaime Delgado Gómez	269
<i>Arte en Oseira en el siglo XVII</i> Por José Hervella Vázquez	275
<i>Un báculo abacial de Monfero en el monasterio de Oseira</i> Por Miguel Ángel González García	281
<i>A fonte da praza do ferro, en Ourense, veu do mosteiro de Ribas de Sil</i> Por Fernando González Suárez	284

BIBLIOGRAFÍA

Libros	291
--------------	-----

HEMEROGRAFÍA Y ACTIVIDADES DEL GRUPO	297
--	-----

Artículos





Jaime Delgado Gómez

El salmo 91 en la iconografía de un tímpano de Partovia (Orense)

INTRODUCCIÓN

Fue mi primer contacto con PARTOVIA un dibujito hecho a mano con la iconografía de este tímpano.

Este dibujo, entre otros varios, me fue enviado por mi amigo Miguel Ángel González García.

La intención de Miguel Ángel era, más que nada, sugerente. Y la *sugerencia* fue eficaz.

Después de una mínima consulta bibliográfica, el contenido del dibujo me pareció suficientemente interesante para indicar su estudio con cierta profundidad.

Pero el contacto personal con el edificio, ahora exclusivamente "*casa rectoral*" (vivienda del párroco), me hizo ver que éste tenía una larga e importante historia. Y que esta historia explicaba "*su inicial estructura arquitectónica*", y sus posteriores transformaciones al cambiar de destino.

De ahí que este mi trabajo va a tener dos partes muy definidas.

En la *primera* esbozaré, aunque sólo sea muy elementalmente, esta larguísima historia y esta inicial estructura arquitectónica.

Confío en que otros confirmen estas pistas y continúen este iniciado estudio con más detalle. Deberán hacerlo otros que tengan una *mayor especialidad* en este tema, y un más fácil acceso a las fuentes documentales orensanas.

Con la *segunda parte*, la de mi *especialidad arqueológica*, estudiaré la *iconografía* del tímpano, con su rico contenido religioso *iconológico-simbólico*.

Quiero aquí dejar constancia de mi agradecimiento al señor cura de Partovia, D. Eladio Garrido Parada.

El estudio de un complejo como éste, requiere un tan grande acopio de detalles que nunca es posible reunirlos en una sola visita.

Por otra parte, en este caso, por ser el edificio una "*vivienda privada*" y totalmente aislada por un alto cierre, fue necesario romper repetidas veces la "*intimidad de su morador*".

Por eso debo agradecerle su siempre cordialísima acogida. Acogida sin limitaciones de ningún tipo para poder escudriñar cuantos detalles y recovecos me interesaban, tanto exterior como interiormente.

I. EL EDIFICIO, AHORA RECTORAL DE LA PARROQUIA

Unas *notas documentales* y el *estudio arquitectónico* del edificio, en sus diversas fases, y el de la *actual iglesia*, pienso que nos dan la base suficiente para elaborar una "*mini-historia*" de este monumento a través del tiempo.

1. NOTAS DOCUMENTALES

Estas notas documentales se deben al P. Damián Yáñez, el gran investigador cisterciense de Osera.

Las hallé casualmente en un *pequeño trabajo inédito* que el Padre facilitaba a unas personas interesadas por la "*historia y el arte*" de las parroquias de *Señorín* y *Partovia*. Se las facilitaba a modo de simple información.

Estas dos parroquias se hallan inmediatas a *Carballiño*. Es más, Señorín fue el *primer núcleo* que dio origen a esta bella y actual villa de Carballiño.

Espero que el P. Yáñez publique algún día estas *noticias documentales* y otras más sobre esta parroquia de Partovia. La honradez profesional tan sólo me permite dar un brevísimo contenido de ellas, apoyándolo exclusivamente ahora en el prestigio indiscutible de tan serio investigador.

Entre 1155 y 1160 dos *doñas SANCHAS* hacen donación de *Partovia*, junto con otros lugares.

Una de estas mujeres dona *esta granja* al abad de la *Orden Premostratense* de Alba de Tormes (Salamanca). La otra señora hace esta misma donación al abad de Osera.

Ambas SANCHAS debían tener título de "*heredad*" o de "*propiedad*", pues también ambos monasterios se creían con derecho a la donación.

El conflicto estaba armado. Pero ya en 1162 se le dio *feliz y fraternal arreglo*.

El monasterio de Osera cedió al de Alba de Tormes unas pingües posesiones que tenía en "*Vez de Marbán*", lugar inmediato a Toro (Zamora). Estaban éstas a menos de cien kilómetros del monasterio premostratense.

A su vez los "*Premostratenses*" de Alba de Tormes renunciaban a favor de Osera, a sus derechos sobre *Partovia* y las otras posesiones. Posesiones todas ellas situadas a unas cuatro leguas de Osera.

¡Equitativo y fraternal arreglo, lleno de buena lógica y sentido común!

Por tanto, y éste es el *dato* que aquí nos interesa, desde la segunda mitad del siglo XII la "*Granja de Partovia*" (tierras y colonos) es propiedad del monasterio de Osera.

2. ESTUDIO ARQUITECTÓNICO DEL EDIFICIO

a) Generalidades

Es lógico que hacia finales del siglo XII, los monjes de Osera ya únicos dueños de aquellas amplias donaciones, trataran de *organizar* su explotación agraria.

Para esto una primera medida fundamental, dado su distanciamiento de aquel monasterio, era hacer una pequeña "*residencia*", a modo de "*priorato*", para los monjes organizadores.

En esta "*casa-residencia*" se tenía que incluir necesariamente un *lugar de culto* para los monjes.

Siempre que en el emplazamiento de un nuevo *priorato* existía ya un núcleo considerable de fieles, la norma era construir una *iglesia*, y a ella se adosaba la residencia, o "*casa de los monjes*".

En estos casos la iglesia no sólo servía para el *culto diario* (diurno y nocturno) *de los monjes*, sino también para el de los *fieles* a ellos encomendados.

Cuando esto era así los monjes tenían siempre acceso a la iglesia desde el interior de su residencia. Por el contrario, los fieles lo debían hacer desde el exterior, con el cual *necesariamente comunicaba* la iglesia.

Y era inquebrantable norma medieval que no faltase para este acceso una ancha y rica puerta en la fachada de poniente.

Esto sucedió en muchos prioratos, como todavía se puede probar ahora arqueológicamente.

Sin embargo, no sucedió exactamente así en Partovia, suponiendo la existencia de este *primer oratorio* (mejor que *primera iglesia*) en el edificio que estudiamos. Cosa ésta que así la creo.

A este *oratorio*, o *primera iglesia monacal*, se accedía desde la "*casa-residencia*". También los monjes lo podían hacer desde el exterior occidental, pero sólo a través de una *estrecha puerta*, y ésta abierta probablemente entonces a más de 1'20 m. del suelo.

Tal *estrechez y separación del suelo* convertían a esta puerta no sólo en "*atípica*", sino también en absolutamente *impracticable* para un uso público.

De todo esto se deduce que en este *oratorio-iglesia* se hacía un *uso cultural totalmente privado*. Y a esta misma conclusión nos lleva también, aún hoy, el estudio topográfico de todo el entorno de poniente.

Pienso que sólo muchos años más tarde, una vez bien organizada la granja de Partovia, y ya con abundantes siervos y colonos, se hizo necesaria una iglesia. Se construyó entonces ésta en un lugar inmediato, que es el de la actual, si bien ya reconstruida en el año 1887.

A partir de entonces debió ser cuando se pensó también en adaptar toda la primitiva construcción en "*casa-vivienda*", con suficientes *bajos para bodegas y almacenes*.

Luego al edificio primitivo se le fueron añadiendo nuevas dependencias, y así ahora forman un mismo *complejo-rectoral* (véase el plano I). Complejo que se halla en el centro de un extenso y fértil terreno muy bien amurallado.

La alta, fuerte y bien construida cerca granítica acota una posesión que, sin duda, antiguamente era mucho mayor.

En otro amplio espacio, inmediato al cercado por el Sur-Este, se levanta la dicha "*reedificada*" iglesia parroquial de Santiago de Partovia.

A la iglesia la rodea un buen cementerio bien cercado y lleno de mausoleos, o panteones, muchos de los cuales son de relevante categoría.

Por poniente, y delante del conjunto sacro, se extiende un amplio atrio pavimentado de cemento y con árboles de sombra. En su extremo occidental se levanta un altar granítico, preparado, sin duda, para la liturgia procesional del *Corpus-Christi*.

b) El primer edificio y los añadidos posteriores (fig. 1, plano I)

La edificación inicial para "*residencia-iglesia*" de los monjes, ocupa un cuadrado de 12'90 m. de lado (véase el plano I).

Está dividida en dos partes separadas por una gruesa pared de 1'03 m. de ancho. Este grosor también es el de los muros de cierre por el N. y por el S. Los de E. y O., sin embargo, sólo tiene 0'90 m.

El interior de la parte sur mide 11'60 de largo y 4'40 de ancho. El ancho de la norte es de sólo 4 m.

La norte, compuesta sin duda ya entonces de planta baja y alta, debió ser la primera residencia monacal.

En la sur, por una serie de lógicas razones *histórico-arquitectónicas*, que se siguen de lo ya dicho y de lo que se dirá, tuvo que estar ese "*primer oratorio*", para sólo servicio de los monjes.

El conjunto de esta edificación en su vista exterior Sur-Este, se identifica con la *clásica forma* de las amplias naves de iglesias románicas cubiertas a doble vertiente.

Con la mirada puesta en la figura 1, recomponga el lector este edificio del modo siguiente:

- construya sobre el frontis de poniente la típica espadaña románica;
- abra en este frontis la *clásica puerta* de este estilo, junto con una *ventana-saeta encima*;
- convierta de nuevo las dos ventanas del muro sur en *ventanas-saeteras*, y abra una bella puerta de este tiempo medieval en esta mismo muro sur;
- haga desaparecer la moderna *galería* y coloque en esa parte del edificio el específico *ábside románico*...

Y he ahí la perfecta fotografía de una grandiosa *iglesia románica*, en la que no faltan ni los "*canecillos*" sosteniendo el pétreo y típico tejaro, ni los "*contrafuertes*".

El dicho carácter mixto de esta estructura arquitectónica, —pienso yo—, excluía necesariamente algunos de estos elementos, como son la espadaña y las puertas.

Y es muy probable que las actuales ventanas del muro sur sean una ampliación de dos primitivas "*ventanas-saeteras*". Tales ventanas-saeteras, lógicamente, nunca existieron en el muro norte de esta pequeña iglesia monacal, por dar a la *casa-residencia* de los monjes, no al exterior. Detalle éste que varias veces he comprobado en que se halla la *actual galería*, sea una ampliación que eliminó un *primitivo ábside*, como se insinúa en el plano I.

Termino este apartado remitiendo al lector al ya citado plano I. En él podrá observar las sucesivas dependencias añadidas.

De ellas tan sólo quiero resaltar la *bella escalinata pétrea*, bifurcada después de los primeros pasos para dar solemne entrada a lo antiguo y a lo nuevo del complejo.

Quiero aquí agradecer la desinteresada aportación de mi amigo el arquitecto vivariense, Antonio Meirás Barreiro, a quien se debe el plano citado.

c) La puerta del frontis occidental (fig. 2)

Coincidiendo justamente con el centro del frontis, a 1'20 m. del suelo, se abría una puerta coronada por el *monolítico tímpano*, objeto principal de este estudio.

La "*pedra-tímpano*" adopta en la mitad de su altura, la forma de un largo *sillar* de 1'25 m. de largo por 0'33 da alto. En cambio la parte central se sobreeleva, en forma de arco, otros 0'32 m.

Este arco se perfila con una especie de *baquetilla*, cuyo rehundimiento exterior se prolonga en la parte de abajo. De este modo se completa un arco sensiblemente semicircular, aunque no perfecto geométricamente.

Dentro de este arco *semicircular* está esculpida toda la *temática iconográfica* que luego se describirá y estudiará.

El *tímpano* estaba sostenido por dos sillares rematados en "*mochetas*". Sillares sobre los que todavía se apoya ahora.

El de la izquierda aún conserva parte de la *mocheta original*. No así el de la derecha, en el que ha desaparecido totalmente.

Estos dos largos *sillares* estaban y están decorados en su frente. El de la izquierda se adorna con líneas diagonales que forman un *rombo* en el centro, y la mitad de otro por cada uno de sus lados.

El derecho se adorna con una *triple arcada* de arquillos un poco en herradura. Estos arquillos se decoran interiormente con "*dientes de sierra*" los dos extremos, y con una especie de *piña* el central.

La estrecha puerta medía 1'80 de alto y unos 85 centímetros de ancho. Pero con una desafortunada intervención se convirtió después en una pequeña y antiestética ventana.

Esta desafortunada transformación causó el *repique* total de la *mocheta derecha* y bastante de la *izquierda*. Con este repique se pudo incrustar, entre ambos sillares, otro que hiciese de dintel de la ventana.

Como esta ventana sólo debía servir para dar un poco de luz y ventilación al interior, otras pobrísimas intervenciones arquitectónicas la convirtieron en más fea todavía.

El centrar exteriormente la puerta para una más armónica composición del frontis, ocasionó un serio inconveniente que necesita ser explicado.

Coincide la puerta, casi en su total abertura, con la ancha pared que divide las dos partes del edificio. Y así, de *adosarse* esta parte de pared a la del frontis, como ahora está, dejaría totalmente inutilizada la puerta.

Por tanto, el valor funcional de tal puerta sería *nulo* y absurda tal abertura. Solamente la búsqueda de un decorativo elemento exterior le daría algún sentido. Razón ésta insuficiente y, como dije antes, absurda, y así insostenible.

De ahí la necesidad ineludible de que en este punto de la dicha pared divisoria, *se dejase un hueco*.

Esta sencilla operación arquitectónica permitiría comunicar fácilmente una parte con la otra. Esto es, *residencia monacal con iglesia*. Y también permitía la comunicación de ambas con el exterior.

Para esto último, deberíamos suponer la existencia de unas elegantes escaleras que salvarsen la altura. Hoy ésta, como ya dijimos, es de sólo 1'20 m. Probablemente entonces era algo superior.

Pudo también servir esta puerta para dar paso a un "*solarium*", o incluso a otras dependencias monacales adosadas al frontis.

d) La iglesia actual (fig. 3, a y b)

La iglesia actual tiene tan sólo un siglo. Así lo testimonia su estilo, y más claramente aún la inscripción con la fecha.

Efectivamente, sobre la puerta principal aparece una piedra con el "*escudo de Osera*" en el centro y la inscripción: "ESTA SE REEDIFICO EN EL AÑO 1887".

El escudo se compone de un copudo árbol al que se encaraman afrontados dos osos.

Por tanto, al ser una reedificación, se nos precisa que allí ya existía otra, entonces en mal estado, en todo o en parte.

Pero además, el hecho de tener que reedificarla, si es que algo imprevisto y momentáneo no sucedió allí, nos indica normalmente una cierta antigüedad de la anterior.

Iniciar esta investigación sobre todo el complejo y trazar unas líneas orientativas, era mi propósito. Mi deseo es ahora que otros estudios *documentales*

y *arquitectónicos* aclaren con fuerza probativa estas mis hipótesis de trabajo. Y aclaren también la historia de todo este complejo.

II. LA ICONOGRAFÍA DEL TÍMPANO DE PARTOVIA Y SU MENSAJE

A. EL VERSICULO 13 DEL SALMO 91 Y SU SENTIDO BIBLICO E ICONOGRAFICO

La frase bíblica que dio origen a esta iconografía, está perfectamente expresada en la concisa lengua latina con estas palabras: "*Super aspidem et basiliscum ambulabis, conculcabis leonem et draconem*".

Dos cosas se deben definir aquí con claridad. En primer lugar, debemos exponer con precisión cuál es el *sentido literario* de este versículo del salmo.

Pero además es imprescindible ver un *segundo sentido* ya diverso, plasmado en la primera iconografía paleocristiana. Sentido éste que va evolucionando al ritmo de la ambientación religiosa, desde el mismo Arte Paleocristiano hasta el de la Baja Edad Media.

1. EL SENTIDO BIBLICO ORIGINAL

El salmista quiere cantar aquí "*la protección que Dios dispensa al que se confía en su providencia*".

La expresión literaria ha de entenderse en un sentido hiperbólico. Y lo usó el hagiógrafo para mejor resaltar el *encarecido cuidado excepcional* que Yahvéh tiene de los suyos ¹.

En esta misma línea ha de contenido está otra expresión, igualmente hiperbólica, del profeta Isaías, hablando del reino del futuro Mesías ². Dice así: "... habitará el lobo con el cordero y comerán juntos el becerro y el león, y un niño pequeño los pastoreará. La vaca pacerá con la osa, y las crías de ambas se echarán juntas; y el león como el buey, comerá paja. El niño de teta jugará junto a la hura del áspid y el recién destetado meterá la mano en la caverna del basilisco. No habrá jamás daño ni destrucción".

Es más todavía. San Lucas en su evangelio usa también, en este mismo sentido hiperbólico, unas imágenes semejantes a las del salmo. Esta es su frase: "Yo os he dado poder para andar sobre *serpientes y escorpiones*, y sobre todo poder enemigo, y nada os dañará" ³.

2. EL NUEVO SENTIDO PLASMADO EN LA ICONOGRAFIA ORIGINADA POR EL SALMO

El artista *paleocristiano*, y después también el "*alto-medieval*", se olvidó un tanto del sentido bíblico del salmo. Y es que se fijó que, en el sentir religioso, aquellas palabras del Antiguo Testamento estaban plasmadas en la "*obra redentora*" realizada por Cristo.

Así surgió una especial iconografía del salmo en la que Cristo ocupa el centro focal. Y lo hace apareciendo de algún modo sobre estos *fantásticos* animales bíblicos.

Con tal iconografía se está recordando que Cristo *ha derrotado todas las fuerzas del mal*, representadas en esos animales.

Tal victoria aplastante de todas esas fuerzas, la logró con su *muerte y resurrección*.

De este modo también hizo vencedores de todas esas fuerzas del mal, *a cuantos ha salvado y ha de salvar*.

B. LA EVOLUCION "ICONOGRAFICO-ICONOLOGICA" DE ESTA ESCENA SUGERIDA POR EL SALMO 91

Una vez surgidas las representaciones gráficas de esta escena que sugirió el salmo 91, se inicia una evidente evolución de la misma.

Esta evolución es, lógicamente, "*iconológica e iconográfica*". Es decir, se van imponiendo en ella variaciones *iconográficas* según lo exige el pensamiento *ambiental-religioso*, el cual define el aspecto *iconológico*.

Trataré, pues, de resumir esta "*evolución*" en esta dicha *doble vertiente*. En tal resumen se deben incluir las diversas representaciones de un largo período. Esto es, desde la primera conocida, del primer tercio del siglo IV, hasta ésta en estudio que datamos en la *baja Edad Media*. Y con ella recordaremos las, más o menos contemporáneas ya conocidas, de Serantes y Betán.

Para un mejor resumen sistemático dividiré el capítulo en tres apartados. Cronológicamente se corresponderán éstos al "*Arte Paleocristiano*", al "*Arte Cristiano Alto-Medieval*", y al del "*Bajo Medievo*", al que pertenece el tímpano de Partovia.

1. ICONOGRAFIA DE PALEOCRISTIANA

a) El sarcófago de Gerona (fig. 4)

Para estímulo de nuestra *sensibilidad patriótica*, diré que el primer ejemplar conocido con esta temática, se halla en la iglesia de San Félix de Gerona.

Quien mejor lo estudió, resumiendo también los estudios anteriores, es M. Sotomayor. Lo dató en la época *paleocristiana-preconstantiniana* ⁴.

Este gran maestro en iconografía paleocristiana será, pues, quien fundamentalmente nos ilumine en esta parte del tema.

La escena, entre otras varias, se halla en el frente del sarcófago. Sotomayor la describe del siguiente modo.

"Sobre un león echado, que tiene envuelta alrededor de su cuerpo una serpiente (cuya cabeza se apoya sobre la del león), está Cristo de pie en posi-

ción frontal, con la cabeza vuelta...". "Tal como se nos presenta aquí, la escena es un *unicum* en iconografía de los sarcófagos paleocristianos, y en absoluto la más antigua".

También Sotomayor nos concreta el sentido, o significado de la escena.

"Cristo sobre el león y la serpiente está representado sin duda en triunfo y victoria. Pero el problema está en saber de qué victoria se trata y en qué sentido la concebían los que labraron o encargaron este relieve".

Es de notar la sencillez de la figura de Cristo. Y también la de la misma escena, que ni siquiera ocupa el centro del sarcófago. Y así este Cristo todavía está lejos de ser una representación *triumfalista*, al modo de una "*figura imperial*", cual será medio siglo más tarde.

A la vista de la escena fácilmente se colige que ésta procede de las ideas del versículo 13 del salmo 91. Ideas expresadas con aquellas figuras animalísticas tan gráficas.

Dijimos ya que el salmista usó una expresión muy gráfica, aunque hiperbólica, para resaltar la especialísima providencia que Dios tiene del justo que se confía plenamente en Él. Para ello se vale de toda una mitología pavorosa en la que estaban envueltos esos cuatro animales del versículo 13.

Sin embargo, estos terroríficos animales, ante la presencia del justo, por esa providencia de Dios, se encuentran impotentes. Más aún, reciben la humillación de la derrota más aplastante al pasearse aquel sobre sus cuerpos y aplastarles lo más grande de su ser, que es la cabeza.

Este es el primer tiempo del salmo. Pero, ya organizado el *Nuevo Pueblo de Dios* o *Iglesia*, los ecos del viejo salmo vuelven a sonar con fuerza en los oídos de aquellos primeros cristianos perseguidos.

No se olvide que cuando se esculpió este frente, en la Iglesia aún perduraba el dolor de los latigazos de tanta persecución.

¡Ah!, pero ahora en medio de la Iglesia está el "*gran milagro de Cristo*". Él ha derrotado todas esas "*fuerzas del mal*", aplastándolas con la victoria de su MUERTE Y RESURRECCIÓN.

Y además, él ha enviado el *Espíritu*, que se fue infiltrando en unos y otros. El milagro hasta tal punto es patente que hizo exclamar a Tertuliano († 220) ante aquella fuerza arrolladora de conversiones: "*la sangre de los mártires es semilla de cristianos*". Por tanto lo primero que se resalta en la escena de Gerona es el *triunfo de Cristo* sobre las *fuerzas del mal* que están bajo sus pies.

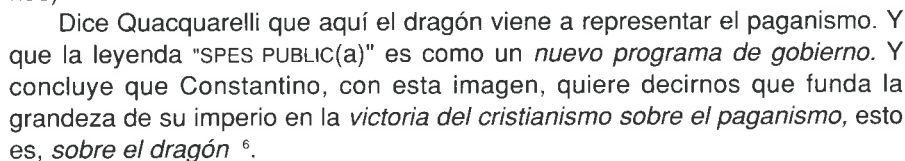
Pero dado el *carácter funerario del monumento*, también se expresa que mediante ese triunfo de Cristo, igualmente triunfo de esas fuerzas del mal, el *alma del difunto*. Éste, quizás para ese triunfo, incluso tuvo que derramar su sangre en el martirio.

b) Lábaros imperiales sobre figuras de dragones o serpientes

Damos un paso más. Estamos ya en plena *época constantiniana*. Este emperador murió en el año 337.

Nos encontramos ahora con una serie de refiguraciones imperiales en las que aparece un *símbolo cristiano* sobre un *dragón o serpiente*.

Obsérvese tal refiguración en la *figura 5*. Se halla ésta en una moneda de Constantino acuñada en 325-326, para conmemorar su victoria sobre Licinio ⁵.

En una de las caras de esta moneda aparece el "*lábano*" sobre una serpiente, con la inscripción 'SPES PUBLIC(a)', y debajo de la serpiente 'CONS(tantinus)'.


Dice Quacquarelli que aquí el dragón viene a representar el paganismo. Y que la leyenda "SPES PUBLIC(a)" es como un *nuevo programa de gobierno*. Y concluye que Constantino, con esta imagen, quiere decirnos que funda la grandeza de su imperio en la *victoria del cristianismo sobre el paganismo*, esto es, *sobre el dragón* ⁶.

La segunda refiguración de este grupo es una pintura, hoy desaparecida. Pero la conocemos por el historiador del siglo IV, Eusebio de Cesarea ⁷.

Nos dice Eusebio que Constantino había mandado pintar en el vestíbulo de su palacio sobre su cabeza, y *debajo de la cruz un dragón*.

A este dragón le llama "*enemigo del género humano que había combatido la Iglesia de Dios por obra de impíos tiranos*".

Debajo de los pies de él y de sus hijos, se completaba la escena con *otro dragón* atravesado por flechas y precipitado en el abismo.

De este texto de Eusebio, concluye Sotomayor (o.c.), que la escena podría tener un sentido de *victoria* de la Iglesia por medio del emperador, tras las persecuciones que habían tenido que sufrir antes del advenimiento de Constantino.

Y he ahí cómo va apareciendo otro nuevo sentido *iconológico*.

Todavía debemos recordar otras dos representaciones más. Nos las ofrece Quacquarelli en la obra citada en la nota 6.

Una de éstas se halla en un medallón. En ella aparece el emperador Constantino II († 340) montado a caballo y clavando con su lanza un dragón.

La otra está en una moneda de oro del emperador Honorio (395-412). Aquí el emperador pisa un dragón clavando su cabeza con una lanza rematada en el *monograma de Cristo*.

Estas cuatro escenas expresan verdaderas *victorias imperiales*. Pero el símbolo cristiano que en ellos aparece, quiere indicarnos, sin duda, que esas son más bien ya "*victorias de la Iglesia*". Ahora bien, ésta, sólo por medio del emperador triunfó sobre el paganismo, representado por la serpiente o dragón.

Recuerde también el lector que a todas estas escenas imperiales les preceden, desde muchos siglos antes, otras representaciones de carácter duro y sanguinario. Con ellas se quería expresar una aplastante y total victoria sobre los enemigos vencidos.

Son estas representaciones, no sólo de emperadores romanos, sino también de otros príncipes, sobre todo orientales, que pasan por encima de los enemigos vencidos. Otras veces están rematándolos para pisar sobre sus cadáveres. Era éste un modo exageradamente gráfico con que querían expresar su triunfo total sobre ellos.

También Sotomayor (o.c.), después de recordar la temática pagana de la iconografía imperial, plasmada en aquellas cuatro escenas reseñadas, nos dice: "Varios autores hacen notar que en tiempo de Constantino se opera un cambio en este tema iconográfico".

Y, efectivamente, las cuatro representaciones de este segundo apartado, parecen confirmarlo.

Más aún. El mismo Sotomayor recuerda que "no pocos explican las representaciones cristianas (que van a venir) como transposición de la escena imperial que Constantino cristianizó".

A continuación va recordando Sotomayor, el pensamiento de algunos de esos "*no pocos*", como A. Grabar, G. Bovini, B. Brenk, F. Gerke... Todos ellos nombres de los más grandes especialistas en este tipo de iconografía.

Y, en efecto, tal "*transposición*" aparece clara en los monumentos que vamos a ver en el apartado siguiente. En él recordaremos escenas de esta misma temática, pero en la que la figura de Cristo adopta posturas, rasgos y vestiduras imperiales.

La razón de esto es obvia y clara. Los artistas aún paleocristianos, ahora son libres para expesar su fe. Incluso se ven apoyados abiertamente por los poderes imperiales.

Por tanto, quieren representar a Cristo de la manera con la que mejor se indique esa su inmensa grandeza, superior a la de todo hombre. Para ello no encontraron entonces otras formas más expresivas que las plasmadas en las excelsas figuras de los emperadores y de las escenas imperiales.

c) El "Christus Miles" sobre los animales del salmo

Por no alargar demasiado este apartado, pasamos por alto un reducido número de escenas con la temática del *salmo*. En ella aparece Cristo sentado en "*trono*", teniendo a los lados algún personaje celeste que le aclama.

En estas escenas fácilmente se adivina ya una evolución en el modo de representar a Cristo.

Dos matices se introducen aquí que respiran "*sabor imperial*". Son éstos el "*trono*" y los "*personajes*" que a cada lado del trono realzan la egregia figura central⁸.

Pero la gran evolución del tema la encontramos al aparecer la figura del "*Christus Miles*".

Abundan los ejemplos de este escena y van desde finales del siglo IV y principios del V, hasta el románico.

Destacan aquí dos cosas: la *figura de Cristo* y la cruz.

Generalmente Cristo aparece con vestimenta de rango "*imperial*", y puesto de pie sobre los animales del salmo.

Pero también presentan el "*gran trofeo de la cruz*". Esta, o bien la *apresa* puesta de pie delante de él, como si fuese un *gran báculo*; o bien la *porta sobre el hombro*, a modo de estandarte o bandera.

Por tanto en estas representaciones no se hace alusión absolutamente ninguna, al *humillante, pesado y doloroso* acarreo del *vía-crucis*". Aquí la "cruz" es el *gran trofeo*, por ser el *instrumento* de su "*muerte-victoria*"; y el "*trono*" en el que mayestáticamente "*redimiendo-reina*".

Dos lámparas de "*terracotta*" nos servirán para iniciar la exposición de las representaciones de este grupo.

Una, ya fragmentada, se halla actualmente en el Museo de Gela (Agrigento, Italia). La conocemos a través de G.J. Post, que la estudia y publica su fotografía ⁹.

La data entre finales del siglo IV. A pesar de sus mutilaciones, conserva bien su iconografía.

En ella aparece Cristo con nimbo crucífero y puesto de pie sobre los cuatro animales del salmo 91, aunque interpretados un poco libremente. Apoyado en la cruz, a modo de lanza, sobre la cabeza de la serpiente puesta al lado de sus pies. Dos ángeles en vuelo le aclaman uno a cada lado.

Es interesante recordar la presencia de estos personajes celestes. Personajes que continuarán en buena parte de las representaciones de este grupo.

Aparecieron ya en la etapa anterior, como hemos visto al inicio de este apartado. Por tanto no son una "*creación*" de entonces, sino una continuación evolutiva de aquéllas, con la misma función de dignificar la "*egregia figura focal*" de la escena, ahora el "*Christus Miles*", o gran emperador.

La otra lámpara, idéntica a la descrita, fue hallada en el "*Campo Santo Teutónico*", o cementerio de alemanes en Roma.

Nos la dio a conocer el príncipe de los arqueólogos paleocristianos, De Rossi ¹⁰ (fig. 6).

Con la misma temática de estas dos, según Post, se encuentran otras varias en los museos de Roma, Berlín, Viena, Nueva-York, Madrid y Túnez ¹¹.

Quizás las imágenes más interesantes del "*Christus Miles*" sean dos de Ravena.

Una de ellas, la más antigua, datada hacia el 450, se halla en un trozo de *estuco*, perteneciente al *baptisterio de ortodoxos* (fig 7) ¹².

En este estuco aparece Cristo pisando la cabeza de la serpiente con el pie derecho, y la del león con el izquierdo. Porta sobre el hombro la cruz que agarra con la mano derecha, mostrando el libro con la otra.

Más interesante aún, por su belleza y riqueza de detalles, es la segunda.

Se trata de un mosaico que se halla en el *Museo, o Capilla Arzobispal*, en una luneta de la llamada "*Capilla de San Pedro Crisólogo*".

Está datado en los primeros años del siglo VI, tiempo éste ya "*altomedieval*". Sin embargo, la temática cristiana de estos tiempos, en la "*Historia del Arte*" se incluye aún en la última parte de la etapa del llamado "*Arte Paleocristiano*"¹³.

Lo mismo que en la anterior, está el "*Christus Miles*". Pero aquí con el pie derecho pisa la cabeza del león, y con el otro la de la serpiente.

Cristo va vestido y calzado con toda la gran riqueza de la mejor ropa militar, incluida la capa.

Lleva nimbo crucífero cuajado de gemas. Y sobre el hombro también porta la cruz, cogida con la mano derecha, mientras que con la izquierda, velada con el manto, nos muestra el *libro abierto*. En las dos hojas del libro va escrita la siguiente frase evangélica, rematada con una cruz: 'EGO SUM VIA VERITAS ET VITA'.

Aquí aparece un Cristo joven e imberbe. Y va tan ricamente vestido que, si no fuera por los símbolos dichos, lo confundiríamos con una figura imperial.

Tanto Quacquerelli como Post nos citan todavía algunas otras representaciones también de estos tiempos paleocristianos. Pero, por no alargarnos demasiado y no ser necesarias aquí, las omitimos.

2. ICONOGRAFIA CRISTIANA ALTO-MEDIEVAL, TAMBIÉN SUGERIDA POR EL SALMO 91

Precisamos aquí que las representaciones cristianas alto-medievales de esta temática, reproducen *esencialmente* las de la etapa anterior.

Ahora bien, en ellas aparecen, lógicamente, *ciertas novedades* y también los *rasgos estilísticos* del tiempo a que pertenecen.

En la obra citada de Quacquerelli podemos ver varias. Aquí resumiré tan largo período, presentando solamente la *más hermosa y representativa* de todas ellas.

Se trata de un precioso *panel* de un "*díptico*" de marfil. Está datado en el siglo IX, y se halla en el *Museo de Arte e Historia* de Bruselas (fig. 9)¹⁴.

Igualmente que los anteriores, Cristo, vestido de túnica y manto, pisa con su pie derecho el león, y con el izquierdo, el dragón (en forma éste de una gran serpiente).

Lleva también nimbo crucífero, porta la cruz sobre el hombro y muestra el libro.

A cada lado, lo mismo que en las lámparas, le acompaña un ángel. Pero aquí aparecen de pie.

Debajo del león va una especie de serpiente, por cuya cima corre una *cresta*. Y debajo del dragón está un ave, con cuerpo más bien de faisán y cabeza de gallo. Son el *áspid* y el *basilisco*, vistos así por el artista.

Importa mucho resaltar aquí un detalle de tipo epigráfico. Enmarca la escena, por arriba y por cada uno de los laterales del fondo, una inscripción que reproduce las conocidas palabras del salmo 91: "AMBULABIS SUPER ASPIDEM ET BASILISCUM ET CONCULCABIS LEONEM ET DRACONEN".

Es éste un tiempo de desbordante afición a las "*didascalias*", aun cuando no fuesen necesarias.

Nosotros le agradecemos muchísimo ésta al artista. Con su lectura nos sumergimos necesariamente en el pensamiento sálmico, aunque ahora ya ambientado en un *muy concreto contexto cristiano*, que se distancia mucho del sentido original bíblico.

Esto es, tal iconografía aquí se olvidó totalmente de "*aquel fiel*" del salmo que, por confiar en Dios, "*no le dañaban las fuerzas del mal*".

Ahora estas palabras, como veremos al estudiar el mensaje de esta iconografía, las refiere el artista a la realidad del "*Cristo-Pantocrátor*". Riquísimo concepto éste que se empieza a perfilar en esta nueva ambientación histórica.

Pero, a pesar de eso, nadie podrá jamás negar el *origen sálmico* de este *nuevo contenido iconológico*, expresado de esta forma iconográfica..

Por tanto las representaciones de esta temática alto-medieval son un puente de unión. Unen aquellas representaciones "*paleocristianas*" con las que se van a realizar en el *bajo medioevo*, tan diversas iconográficamente, pero que tienen todas como punto de origen, el versículo 13 del salmo 91.

3. ICONOGRAFIA BAJO-MEDIEVAL TODAVIA ORIGINADA DEL SALMO 91

Vamos a resumir esta iconografía y, al mismo tiempo, explicarla, con la escena del tiempo de Partovia, objeto de este estudio.

Ciertamente que no puede ser ésta la *única representación* de tal escena evolucionada. Pero es sólo este modo iconográfico de representarla, el que hasta la fecha conozco.

En el momento oportuno recordaremos también las escenas de los tímpanes orensanos de Betán y Serantes.

Esto lo hacemos por dos razones. Por coincidir el de Betán con el de Partovia en los elementos esenciales; y en parte también el de Serantes. Y por haberlos estudiado ya yo mismo en el aspecto iconográfico.

Dos son especialmente las innovaciones evolutivas que aparecen en estas representaciones "*bajo-medievales*".

Por una parte, la "*figura de Cristo*, representada por sólo la 'CRUZ INVICTA'. Y la segunda es la introducción de un elemento más; esto es, el de los "*fieles, ya bienaventurados*", que se salvaron por la *victoria* de Cristo sobre las fuerzas

del mal. Fieles que están *personificados* en las dos palomas posadas en los brazos de la cruz.

Resumimos. Ahora aparecen tres elementos:

- las fuerzas del mal*, representadas en los animales del salmo;
- Cristo*, personificado en la CRUZ, que con su "*muerte-resurrección*" sometió esas fuerzas del mal;
- los fieles ya bienaventurados* (presentes en las palomas), beneficiarios de la *victoria* de Cristo.

C. EL MENSAJE RELIGIOSO DE ESTA ESCENA ICONOGRAFICA DE PARTOVIA

1. LA ESCENA ESCULPIDA EN ESTE TÍMPANO

a) Descripción iconográfica de la escena (fig. 10)

Ocupa el centro del tímpano una "CRUZ INVICTA". Ópticamente da la impresión de ser latina, sin embargo, tiene los brazos prácticamente iguales. Son éstos de sección rectangular con la arista viva.

Sobre cada brazo transversal *está posada una paloma*. La de la izquierda (del espectador) aparece bien diseñada y esculpida. Picotea encima del mismo brazo alto de la cruz.

La de la derecha, esculáida y así menos voluminosa, se afronta al brazo alto.

Otros cuatro animales completan la escena.

Sobre la cruz aparece un animal no bien definido. Tiene el cuerpo muy alargado y una bastante voluminosa y redondeada cabeza, semejante en la forma a la de una culebra. La cola termina un poco en *abanico tetralobulado*. Sobre la mitad de su largura aparece una "*bola*", que se une al cuerpo por un corto cuello.

No es fácil adivinar de qué se trata: ¿es una especie de cabeza?, ¿es un trazo del cuerpo serpenteante del reptil? Esto último sería lo más lógico. Sin embargo, por el diseño, es muy difícil deducirlo.

Abajo están los otros tres animales. Dos aparecen esculpidos al lado izquierdo de la CRUZ (siempre según se mira). El otro se halla a la derecha.

El de la izquierda y más próximo a la cruz, tiene un cuerpo más o menos como el de una oveja, pero sin cola visible y con patas cortas. Y lo más curioso es que el cuerpo se alarga en prolongado cuello, terminando en una cabeza puntiaguda que mira hacia atrás.

El cuerpo del que está a la derecha se asemeja al de una muy voluminosa ave en la que, aunque casi imperceptiblemente, se insinúan las alas. Prolonga ésta su cuerpo en un largo y uniforme cuello grueso, que dobla hacia abajo formando con el cuerpo una "U" invertida, y terminando en una cabeza muy indefinida.

En Partovia al *"áspid"* pienso que la recuerda esa especie de *"culebra serpenteante"* que aparece sobre la cruz.

Según la Biblia la serpiente es una *símbolo* de la falsedad, de la maldicencia y de la difamación ¹⁶. Y siempre fue temida por su astucia, por su veneno mortal, y así por su peligrosidad.

Todo esto no obstante, la misma Biblia alaba su *"sagacidad"* ¹⁷.

A través de la mitología, expresada en abundantes y variadas representaciones, vemos su relevante papel en el mundo antiguo.

Era animal que acarreaba desdichas. Pero también era *"principio de fecundidad y de vida"*, y por esto mismo fue muy venerada en casi todas las religiones primitivas.

En el mundo hebreo prevaleció más su carácter de *malignidad*. De ahí que el autor sagrado del Génesis (cap. 3), la haya elegido para encarnarse en ella el *"diablo"*. Y de ahí que se la considere como la *"causante de la ruina"* del género humano. Desde entonces fue para los hebreos *"animal maldito"*.

En la descripción que de ella se hace en este pasaje bíblico, se sintetizan magistralmente los rasgos que caracterizan el poder demoníaco.

Por tanto, *"el pasar impunemente sobre ella"* indica un muy preciso significado. Y es el de *"ese cuidado extraordinario que Dios tiene con cuantos se confían plenamente a su providencia"*, para que no le dañe ningún *poder maligno*.

b) El basilisco

De él nos dicen sintéticamente los diccionarios: *"animal de leyenda que mataba con la vista. Reptil, dragón, animal fabuloso"*.

Como se ve, su definición se presta a cualquier modo fabuloso de representarlo. Y así se hizo en la variada iconografía que de él conocemos.

Aquí en Partovia debe representarlo ese primer animal indefinido a la izquierda de la cruz.

c) El león

Es el más concreto de los cuatro. En sus representaciones no caben fantasías.

Sólo nos interesa resaltar que sus cualidades, unas veces son vituperadas, por considerarlas negativas, y otras positivamente enaltecidas.

Esta apreciación aparece lo mismo en el mundo antiguo, y también en el del Antiguo Testamento, como igualmente en el Nuevo y en los Santos Padres de la Iglesia.

Sin embargo, en la Biblia pesa más su aspecto negativo. San Pedro, incluso, lo compara con el diablo: *"Vuestro adversario, el diablo, como león rugiente, anda rondando y busca a quien devorar"* (IPet V,80).

Y no se olvide que *en la boca de los leones* sufrieron el martirio no pocos de nuestros primeros cristianos.

Todo lo cual debió tener su peso para hacer plasmar, ya en la iconografía paleocristiana, el pensamiento del v. 13 del salmo 91.

En Partovia ninguna de las figuras se le parecen. Y esto, por ser de mayor tamaño y estar un tanto simétrico con el indiscutible dragón de la derecha. Animales aparejados en el salmo y en la iconografía.

d) El dragón

Debemos también recoger aquí las definiciones de los diccionarios.

"Animal mítico, —dicen—, en forma de enorme serpiente con pies y alas, y que echa fuego por la boca. Reptil saurio parecido al lagarto".

No es, por tanto, un animal verdadero. Fue la fantasía la que, según las circunstancias, le fue dando las diversas formas.

El *Diccionario de la Biblia* ¹⁸ nos dice textualmente que "en el A.T. los LXX traducen con "*dragón*" varios términos que, en lenguaje figurado se refieren al mito de la lucha entre la divinidad y el monstruo del caos". Y que "este monstruo tiene, entre otras funciones, un papel importante en la mitología y la cosmología babilónico-asiria y en la fenicia, como un poder enemigo de Dios, que se presenta al principio del mundo y también al fin".

Podemos decir que el "*dragón*", según el DACL ¹⁹ "*es el símbolo del principio del mal*". Significa, pues, Satán. Y así Lucifer es el *gran dragón* y sus compañeros, o demonios inferiores, son *dragones pequeños*.

También debemos traer aquí el pensamiento de Quacquarelli. Él, siguiendo a los Padres de la Iglesia, nos dice que "*el mal indistinguible e indefinible está personificado en el dragón, siempre horrible y espantoso*" ²⁰.

Pero quien mejor recoge el pensamiento antiguo, reflejándolo en el ambiente neotestamentario, es san Juan en su Apocalipsis ²¹.

En nuestro tímpano el dragón claramente está representado, como ya antes se dijo, en el animal que se halla a la derecha de la cruz.

Como colofón de este apartado, diré que sorprende realmente el diseño de estas cuatro figuras. Y de un modo especialísimo el de las dos de la izquierda.

Es verdad que el *áspid*, el *basilisco* y el *dragón*, nunca tuvieron en la larga serie de estas representaciones, unas formas bien detalladas y fijas.

En los artistas siempre pudo más la "*fantasía mitológica*" que les dio vida, que la realidad animalística que pudiera atribuírseles.

Para confirmar esto, basta con observarlos en las fotografías aquí publicadas con sus figuras.

Pero nunca sucede así con el *león*. Fue siempre éste un animal de impresionante *realismo* de grandiosa y constante presencia en todas las civilizaciones, y así de riquísimo simbolismo iconográfico.

De ahí que su figura, de mejor o peor diseño y ejecución, no ofrece nunca dificultades de interpretación.

En cambio, aquí en Partovia, ninguna de las cuatro figuras tiene "*sus características definitorias*".

Como no podemos dudar de la presencia del *salmo 91* en este tímpano, como "*sugeridor*" de esta escena, tal "*anomalía*" iconográfica debe explicarse por otras razones.

Pudiera ser debido a la impericia del "*diseñador-ejecutor*". Impericia que, como ya se dijo arriba, se manifiesta en todo el conjunto.

Pudiera ser también que, a tanta distancia ya del inicio de la escena y en estos tiempos de tan rico y fantástico "*bestiario*", tales animales sean intencionadamente *más simbólicos que reales*.

3. EL SIGNIFICADO DE LA CRUZ Y DE LAS PALOMAS

a) La cruz y su significado aquí

Además de la cruz, tres fueron las representaciones fundamentales en que se *personifica* a Cristo al iniciarse el arte cristiano.

–*El pez*, cuyas cinco letras de su nombre en griego vienen a constituir una "*sigla*" de cinco palabras: "*Jesu-Cristo, de Dios Hijo, Salvador*". Palabras que resumen todo el "*misterio cristológico*".

–*El crismón*, también una "*sigla*", o anagrama de Jesu-Cristo ²².

–*Y el cordero*, que, por su carácter de *víctima pascual*, es el que mejor nos recuerda a Cristo, la *verdadera víctima pascual*, inmolada en la cruz para la salvación del mundo ²³.

Hace poco publiqué una monografía en la que se estudia la escena de la *crucifixión* esculpida en un mármol recientemente encontrado en la iglesia del Hospital do Incio ²⁴. Quien desee profundizar sobre el origen de la *cruz* en el *arte cristiano*, y sobre su simbología, hallará amplia información aquí.

Escribía en la página 25 de esta monografía que "*el uso y culto público*" de la cruz no se introdujo hasta el primer tercio del siglo IV. Y también decía que esa introducción fue inicialmente tímida, lenta y poco abundante. Las razones de tan tardía y lenta aparición las explicaba en otras páginas.

De esa misma página 25, transcribo ahora unos párrafos que esclarecen el origen y significado de la cruz.

"Ya una vez suprimido oficialmente el *suplicio de la cruz*, y después de bien captado su mensaje redentor, entra, a partir de la segunda mitad del siglo IV, con fuerza y decisión. Pero lo hará como *signo honorífico* de la gran victoria de Cristo sobre la muerte, no como instrumento de una dolorosa pasión".

"Desde entonces hasta hoy, es la cruz el más apreciado y expresivo símbolo de los cristianos. Y es definidor por sí solo del *abolengo cristiano* de quien la exhibe".

"Las primeras representaciones en el sentido *Victoria de Cristo sobre la muerte*", mediante la resurrección, se hallan en los célebres sarcófagos paleocristianos "*de la Pasión con la Cruz Invicta*".

"Allí está en el centro del frente una gran cruz, a cuyos lados aparecen inicialmente los dos soldados que hacían guardia al sepulcro de Cristo. Después son Pedro y Pablo que le aclaman. Seguidamente, además de todos los anteriores, pueden ser dos corderos, o un cordero y un ciervo, o dos ciervos".

Esta cruz va surmontada por una corona con el crismón dentro. Este, con o sin "*alfa y omega*". Mientras que posadas sobre la cruz dos palomas picotean en la corona".

Entre esta iconografía "*premedieval*" aquí descrita, y la de nuestro tímpano de Partovia, ya "*bajo-medieval*", se interpone casi un *milenio*. Sin embargo, esta última todavía está hundiendo sus raíces en aquella.

Más aún, se "*identifican*" en la representación de la *cruz* y de las *palomas* y en *sus esenciales significaciones*.

Al estudiar esta cruz de Partovia con todo lo que le rodea, se hace necesario recordar, además de la ya expuesta de Betán (fig. 11), otra semejante y muy próxima a ambas, tanto geográfica como cronológicamente.

Se trata de la que se halla en el tímpano de la iglesia de Serantes (Leiro) (fig. 13) ²⁵.

En Serantes vemos también la cruz, pero entre dos personajes. Probablemente estos son *dos soldados* que recuerdan a aquellos que hacían guardia al sepulcro de Cristo.

Igualmente sobre esta cruz posan dos palomas en los brazos transversales. Pero aquí picotean en una gran rosa (a modo de corona), esculpida sobre el centro de la cruz.

No cabe duda que una parte del mensaje de este tímpano de Serantes es idéntico a parte del que emana del de Partovia.

Diré con más precisión todavía: el "*meollo*" del mensaje es "*idéntico*" en ambos.

c) Las palomas y su significado aquí

Precisamente en el *Boletín Auriense* publiqué un bastante amplio trabajo sobre la *paloma* en el *arte paleocristiano* ²⁶. A él remito a quienes les interese profundizar en el mensaje cristiano de la paloma.

De este mensaje sólo interesa recordar aquí el que estas dos palomas de Partovia expresan. Y éste es el mismo que también aparece en Betán y en Serantes; si bien los de estos dos últimos también se enriquecen con otros matices.

Los matices especiales de tales palomas se detallaron, tanto iconográficamente como en su significado, en sus estudios específicos reseñados.

Las palomas, pues, de estos tres tímpanos orensanos son una *personificación* de las almas que ya están en el Paraíso Celeste. Salvación que alcanzaron por el gran triunfo de *Cristo resucitado*, que aquí se personifica en la "*Cruz Invicta*", a la que aclaman.

4. EL MENSAJE RELIGIOSO DEL TÍMPANO DE PARTOVIA

a) Visión sintética de las escenas iconográficas anteriores

Está claro que desde el origen bíblico de la frase "*ambulabis super espidem et basiliscum et conculcabis leonem et draconem*", a la que sin duda pre-

cede ya todo un largo período de ambientación pagana, hasta nuestro tímpano, ha pasado muchísimo tiempo.

Aquel mensaje bíblico, por tanto, está también muy lejos de verse expresado aquí. Más aún, ya en las primeras representaciones paleocristianas, no se hallaba presente, como atrás se dijo.

En el capítulo dedicado a la evolución *iconográfico-iconológica* de esta escena, quedaron especificados *dos períodos diversos*: el *paleocristiano* y el *alto-medieval*. Períodos al que sucede este tercero ya *bajo-medieval*.

En aquellos dos períodos aparecen, al menos *tres modos diferentes* de representar esta escena sugerida por el salmo 91.

—El del "*sarcófago de Gerona*" en que aparece un *Cristo sencillo* sobre el león y el dragón, *con sentido de victoria*.

—El de los "*lábaros imperiales*", sobre figuras de dragones o serpientes. O sea, *el triunfo de la Iglesia sobre el paganismo*, pero mediante la intervención imperial.

—Y el del "*Christus Miles*", o gran figura de un *Cristo imperial* con el "*trofeo de la cruz*", pisando los animales sálmicos. O ya *el gran triunfo de la Iglesia* con el "*poder sobrenatural*" de su fundador Cristo.

b) El mensaje de la escena de Partovia

Este mensaje está plasmado en los tres elementos que componen la escena: *cruz, palomas, y animales* del salmo 91.

La cruz. Es el "*Cristo vencedor de la muerte por su resurrección*". Ocupa el punto céntrico del *semicircular tímpano*. En un sentido simbólico, diríamos que ocupa el "*punto focal*" del Cielo empíreo.

Las palomas. Recuerdan los *fieles bienaventurados*. A ellos Cristo los hace partícipes de su propio triunfo. Y, en torno a él en el Cielo ya para siempre, le aclamarán eternamente felices.

Y los *animales sálmicos*, o "fuerzas del mal". Con su total sumisión están también aclamando al "*Muerto en cruz-Resucitado*". Pensamiento éste en perfecta consonancia con la *ambientación feudal* de aquellos momentos históricos.

Pero el *Mensaje religiosos*, evidentemente, era para los "*fieles que venían al templo*". También para ellos debía ser aquella felicidad futura.

Mas esto sólo era posible *después del triunfo sobre las fuerzas del mal*, mediante la incorporación a Cristo con una vida según el cristianismo de entonces.

He ahí, pues, en final síntesis, la conclusión de este largo estudio sobre el "*tímpano de Partovia*".

NOTAS:

1. Cf. *Biblia Comentada. IV Sapienciales*, (BAC, Nº 218), Madrid 1962, salmo 91 (90 de la Vulgata).
2. Isaías, II, 6-9.
3. Lucas, X, 19.
4. Sotomayor, Manuel, *Sarcófagos romano-cristianos de España*, Granada 1975, N.º 3, pp. 35-37, LAM. 18.
5. Cf. *Dictionnaire D'Archeologie Chretienne et de Liturgie*, V, III '1', París, 1913, col. 1496. (En adelante lo citaré, como es costumbre, con la sigla DACL). Cf. Post, Paul, G.J. *Conculcabis leonem... Some iconographic and iconological notes on an Early-Christian terracotta-Lamp With an Anastasis-scene*, en *Rivista di Archeologia Cristiana*, Nº 58 (Roma, 1982), pp. 147-176, fig. 4.
6. Quacquarelli, A., *Il leone e il drago nella simbolica dell'età patristica*, Quaderni di "Vetera Christianorum", Nº 11, Bari 1975. Quacquarelli en esta obra sintetiza y perfila otros trabajos anteriormente publicados sobre el tema. Son éstos: *I riflessi di Ps. 91 (90), 13, nella'età patristica*, en "Vetera Christianorum" XI (1974), pp. 5-30; *I riflessi di Ps. 91 (90), 13, nella'età patristica. La Liturgia*, en "id.", XII, 1 (1975), pp. 235-268; *I riflessi di Ps. 91 (90), 13, nell'età patristica. Le arti figurative*, en "id.", XII, 1, (1975), pp. 5-45. Como igualmente una conferencia en el XXI Curso de Cultura y Arte Ravenense y Bizantina: *Il salmo 91 (90) nei riflessi dell'arte ravennate del V secolo*, publicada en "Corsi di Cultura sull'arte ravennate e bizantina, XI" (Ravena, 1964), pp. 25-34.
El trabajo primeramente reseñado, tiene tres partes en las que estudia la influencia del versículo 13 del salmo 91 (90), en la literatura patristica (1ª parte), en la liturgia (2ª parte), y en las artes figurativas (3ª parte).
7. Eusebio de Cesarea, *Vida de Constantino*, Lib. III, cap. 3. Puede verse en la *Patrología Griega*, de MIGNE, t. XX, col. 1057.
8. Para una mayor información de este tema puede verse mi estudio *"El singularísimo tímpano de Betán (Orense)"*, en *Archivo Español de Arte*, T. LIX (Nº 236, Madrid 1986), pp. 257-276.
9. Post, Poul G.J., *Conculcabis leonem...* (o.c. en la nota 5).
10. G.B. de Rossi, en *Bolletino di Archeologia Cristiana* (1867), 12, Nº 1, Roma.
11. Post Poul G.B., *Conculcabis leonem...* (o.c. en la nota 5), en la nota 5 de su trabajo nos da la *bibliografía* pertinente.
12. Cf. Quacquarelli, *Il leone...* (o.c. en la nota 6). Trata de esta escena en la p. 108, fig. 7. Cf. también *Rivista di Archeologia Cristiana*, T. IV, (Roma), p. 245.
13. Cf. Quacquarelli, *Il leone...* (o.c. en nota 6), p. 109, fig. 8. Cf. también *I tesori*, Nº 20, *Ravenna* (Sadea-Sansoni Editori), Firennse, 1967, fotografía 40.
14. Cf. *Historia del Arte* (Salvat), T. III (Barcelona 1971), p. 212 en la que se halla una magnífica reproducción.
15. Delgado Gómez, Jaime, *El singularísimo tímpano de Betán (Orense)*, en *Archivo Español de Arte*, T. LIX, C.S.I.C., (Nº 235, Madrid 1986), pp. 257-256.
16. Cf. H. Haag, A van den Born, S. de Ausejo, *Diccionario de la Biblia* (Ed. Herder), Barcelona 1981, palabra *"Serpimte"*, pp. 1831-1838.
17. Mateo, X, 16: "...sed, pues, prudentes como las serpientes".

18. Libro citado en la nota 16. Véase allí la palabra "*dragón*".
19. ACL, T. IV (2), (París 1921), col. 1537-1540.
20. A. Aquacquarelli, *Il leone e...* (o.c. en la nota 6).
21. *Apocalipsis*, XII, 1-18. Transcribo las frases más interesantes. "v. 3: Apareció en el cielo otra señal y vi un gran dragón de color de fuego, que tenía siete cabezas y diez cuernos, y sobre las cabezas, siete coronas". "V. 4: Con su cola arrastró la tercera parte de los astros del cielo y los arrojó a la tierra. Se paró el dragón delante de la mujer que estaba a punto de parir para tragarse a su hijo en cuanto lo pariese". "V. 7: Hubo una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles peleaban con el dragón". "V. 8: Y peleó el dragón y sus ángeles, y no pudieron triunfar ni fue hallado su lugar en el cielo". "V. 9: Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente, llamada Diablo y Satanás, que extravía a toda la redondez de la tierra, y sus ángeles fueron en él precipitados: "V. 10: Oí una gran voz en el cielo que decía: ahora llega la salvación, el poder, el reino de nuestro Dios y la autoridad de su Cristo...".
22. Delgado Gómez, Jaime, El Crismón de Quiroga, en *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, vol.II (1984), pp. 85-105. Se estudia aquí todo lo referente al *crismón*, su origen y su significado, y también sus formas variadas.
23. Delgado Gómez, Jaime, El Cordero Místico del tímpano de Santa María de Cambre (La Coruña), en *Brigantium*, vol. 5 (1984-85), pp. 125-148. Se estudia aquí con bastante amplitud la figura del "*cordero*".
24. Delgado Gómez, Jaime, *La Crucifixión de la iglesia del Hospital de Incio (una muestra de arte indígena paleocristiano en Galicia)*, La Coruña 1987.
25. Delgado Gómez, Jaime, El tímpano de Serantes (Orense), quizá un "*unicum*" en la iconografía románica, en *Boletín Auriense*, t. X (1980), pp. 73-89.
26. Delgado Gómez, Jaime, La paloma en la iconografía paleocristiana y su aparición en el monumento de Santa María de Temes, en *Boletín Auriense*, t. IX (1979), pp. 129-149.

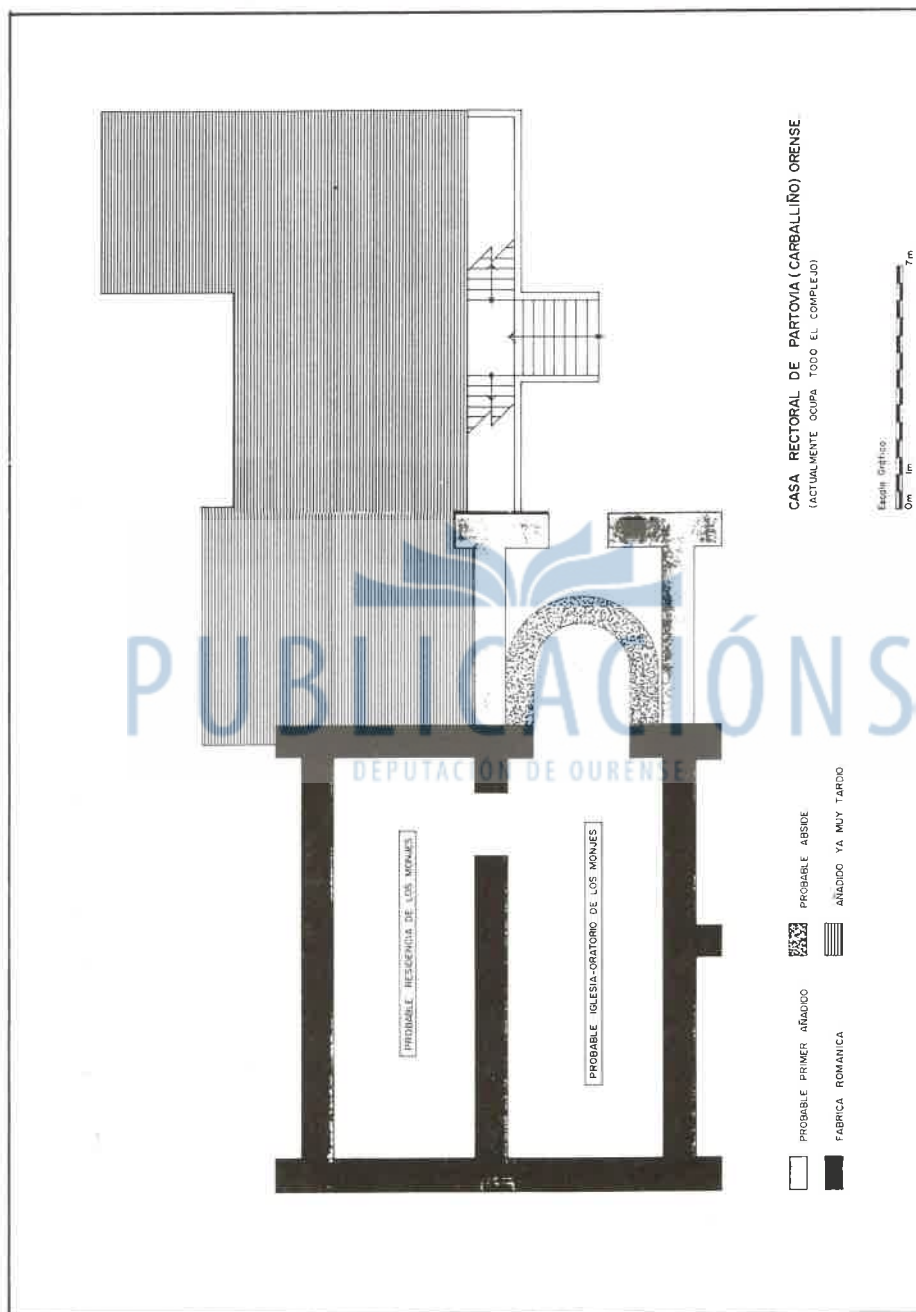






Fig. 1. Vista sur-oeste del edificio.



Fig. 2. Primitiva puerta y su tímpano



Fig. 3 b. Escudo de Osera e inscripción de la iglesia.



Fig. 3 a. Vista del primitivo edificio e iglesia.



Fig. 4. Del sarcófago de Gerona.



Fig. 5. Moneda de Constantino

PUBLICACIONES

DEPUTACIÓN DE OURENSE

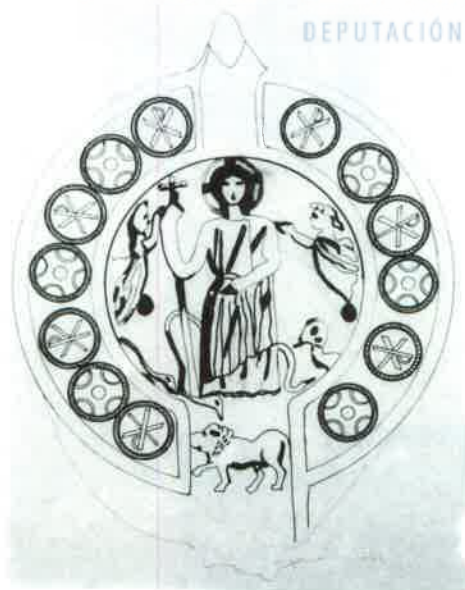


Fig. 7. Estuco de Ravena.



Fig. 6. Lámpara.



Fig. 8. Mosaico de la Capilla Arzobispal de Ravena.



Fig. 9. Díptico de marfil del Museo de Bruselas.



Fig. 10. Tímpano de Partovia.



Fig. 11. Tímpano de Betán.



Fig. 12. Tímpano de Serantes.



Fig. 13. Inscripción de Partovia.

Francisco Javier Limia Gardón

Un ejemplo arquitectónico en los orígenes del estilo barroco en Ourense: La fachada de la iglesia monasterial de Oseira

La civilización occidental, y el mundo cisterciense en particular, conmemoran este año de 1990, recientemente, y de un modo tradicional el próximo de 1991, el IX Centenario del nacimiento de san Bernardo. Y con el espíritu del primer abad de Clairvaux flotando en este bienio, nos proponemos estudiar la importante fachada de la iglesia del más esplendoroso monasterio del Císter de esta provincia, y aunque suene a hipérbole o chauvinismo, el mayor de Galicia y uno de los más destacados de la Congregación de Castilla, en la que estaba inscrito desde 1545. El estudio tiene dos partes: la primera comprenderá la investigación histórica, y la descripción y estudio iconográfico del hastial eclesial. En la segunda estudiaremos todo cuanto hace referencia a los autores materiales de la obra, orgullo de la Casa monástica, levantada en el segundo cuarto del siglo XVII. Por último, en relación con esta cronología, apuntaremos en clave de ensayo algunas líneas estilísticas a fin de comprobar su vinculación al estilo barroco que, en estos años, comienza a hacerse presente en Galicia.

PRIMERA PARTE

1. *Historia*

La obra tuvo su inicio en el segundo trienio de Fr. Félix de Bárcena (1638-1641) al frente de la abadía, quien, según el Tumbo B, en

el segundo año deste trienio comenzó la portada de la Yglesia y quando feneció el trienio la dejó acabada, y de la torre a la mano izquierda hasta la mitad de las primeras ventanas¹.

Así se refleja en la inscripción de la fachada, y que algunos autores parecen desconocer². La rapidez que se dieron en construirla hay que ponerla en relación con los medios económicos de que disponía el monasterio en este momento, no muy cuantiosos según el P. Peralta, que escribe: "fue el recibo

de su trienio de los medinos (sic), no el mayor" ³. Para que los trabajos continuasen dejó el Abad "cantidad de materiales a su subçessor para proseguir dicha obra" ⁴. Por eso pudo escribir Fr. Tomás de Peralta:

Mucho fue el credito que sacó de su primera Abadia Don Fray Félix de Barcena, y no fue menor el de la segunda. Con animo grande emprehendió el edificio mas soberuio que tenemos, y que puede competir con los mayores de Espana (sic): la portada de la Iglesia ⁵.

Sus palabras ponen de relieve la impresión en el ánimo de los monjes que produce tal cambio estructural, ya que de la fachada al estilo de Armenteira o Acibeiro, de pequeñas dimensiones, se pasa a una enorme fachada-telón, tan común al sentir del Barroco.

Hasta ahora se han venido repitiendo algunos errores en su datación ⁶, imputables al desconocimiento de las fuentes. En adelante, las obras discurrirán más lentas a lo largo de toda la década del cuarenta. El abad siguiente Fr. Dionisio Zimbrón será quien, con la "cantidad de materiales" dejados por Fr. Félix, acabe "la mitad de la torre de la mano izquierda" ⁷. Si no pudo rematarla fue por los caudales que le llevó su intervención política al ayudar al rey Felipe IV contra Juan IV, duque de Braganza, en la Guerra de la Restauración portuguesa ⁸. Quien sí lo hará será Fr. Simón Rojo (1644-7), abad que hizo la torre de la mano derecha, y el escudo de en medio de las dos Torres" ⁹. Con lo que se dio por concluida a excepción de algún detalle iconográfico, como más adelante precisaremos. Peralta refiere, casi con las mismas palabras, "el fin de esta insigne obra" ¹⁰.

La vida monástica se verá afectada al cambiar las campanas de la espadaña a la torre sur. Instrumento de tanta importancia para regular la actividad de la Casa, era objeto de especiales cuidados, que ahora se incrementan. Así Fr. Dionisio Zimbrón, quien

hundió una campana por estar quebrada, y la hizo grande que con lo que le anadió (sic) costó dos mill ochocientos y dos reales y medio,

y Fr. Simón Rojo, una vez acabada la torre de las campanas, "hundió una campana por estar quebrada, que costó cinquenta ducados". Había un monje dedicado a este menester, y su labor era fundamental para la exacta medida de los tiempos durante la jornada. El *Ritual Cisterciense* le dedica un capítulo ("Del campanero y modo de tañer las campanas"). En él se comprueba cómo toda la vida del monasterio se regulaba a toque de campana ¹¹. Fray Jacinto de Ayala, sucesor del abad Rojo, será quien deshaga "la Espadaña donde solían estar las campanas" ¹²; de donde se deduce que estaba ya fuera de uso, probablemente desde la finalización de la torre. Aun hoy puede verse el agujero que servía para tañerlas en la antesala del Coro alto.

Concluida la obra de fábrica, se procede a la unión de la nueva fachada con la iglesia, previa desaparición de la antigua ya que aquella se había construido delante. Fue Fr. Gabriel Lirio, abad entre junio de 1650 y el 10 de marzo

de 1652, en que por fallecimiento hubo de substituirle Fr. Pablo de Alarsa. Este hijo profeso de Oseira –como todos los que intervinieron en la obra– remató esta empresa, que duraba ya cuatro abadiatos. En el Tumbo B consta que

Alargó la bóvedas de la Iglesia, la que resta incima y deuajo del choro hasta llegarlas a la fachada nueua, en que gastó tres mill seiscientos y treinta y seis reales... hundió vna campana y la añadió... hiço las dos Imágenes de nuestros Padres San Benito y San Bernardo que están en la fachada de la Iglesia ¹³.

Además, hubo de completar el Coro alto, al que añadió "seis sillas nuevas de cada lado y en las demás puso algunas piezas que faltauan. Costó ocho mill ciento y dieziséis reales". El P. Peralta informa brevemente de ambas ¹⁴, aunque hace un juicio de valor de ésta al expresar que quedó "más hermoso, y capaz" ¹⁵.

Las obras del abad Lirio fueron realizadas en los primeros meses de su mandato. Así se deduce de la inscripción con la fecha

1650

en la rosca de la primera clave de bóveda del Coro, que, con la de la fachada, nos permite datar perfectamente toda la obra (nº 13).

En el siglo XVIII el edificio de fachada se verá profundamente alterado. Dos son las causas: una –y primera cronológicamente– indirecta, mientras que la segunda atañe al propio frontis eclesial.

La primera resulta de la construcción en ángulo recto con ella de la fachada del monasterio, levantada en el trienio de Fr. Juan de la Torre por Francisco de Castro y Canseco ¹⁶. Se construyó almohadillada, según el contrato de 1704, en el que se especifica que debe de ir así "en correspondencia del frontespicio de la yglesia". Pensada inicialmente para que con sus dos pisos tuviera una altura inferior a la colateral, el proyecto se altera en el último tercio del siglo al añadirsele un nuevo piso, equiparándose en altura ambas fachadas. Pasa, pues, la fachada seiscientisca, en menos de una centuria, de ser el elemento dominante del monasterio a integrarse en un conjunto arquitectónico uniforme y artísticamente estructurado (nº 1).

La segunda causa afecta a la fachada de forma directa ya que se abren a mediados de siglo las puertas-ventanas en las calles laterales, momento que se aprovecha para reponer campanas y reparar su torre. Esta obra se produjo en el cuatrienio de Fr. Ambrosio Manero, abad entre 1759-1763. A través del cronista del Tumbo B sabemos que

Por haverse quebrantado las dos campanas grandes se bolvieron a fundir, añadiéndoseles diez y ocho arrobas de metal, componiéndose al mismo tiempo las dos lenguas a las que se les añadió vn Quintal de hierro. Hizose la cabeza de la Campana Capuchina. Losose el piso de la Torre de las Campanas para retirar las aguas que cahían avajo. Hiciéronse tres bentanas grandes para las dos Torres ¹⁷.

La obra de arquitectura reforma la fachada, destruyendo la disposición del siglo xvii basada en la calle central como espacio en el que se concentraba la idea de la imagen religiosa de tipo retórico basada en la claridad expositiva, pasando ahora a insertarse en una solución totalizadora que abarca los tres frentes de la misma "en correspondencia del fronteyspicio" del monasterio, podríamos decir, parafraseando el texto contractual de la fachada monástica (nº 2).

2. Descripción (nº 3, 4 y 5)

La fachada que en el siglo xvii se adosa al templo bajo-medieval se estructura dentro de una figura casi cuadrangular, completamente almohadillada hasta el arquitrabe jónico. El cuerpo finaliza con un friso convexo y una cornisa ancha y volada. Sobre ella se levantan las torres cúbicas con dos cuerpos decrecientes y cupulín poligonal, a los lados. Balaustres en las tres alturas de las torres con acróteras de remate sobre la línea de las pilastras, ya sobre los ángulos, en los que alternan pináculos. En medio, emergiendo del partido tímpano, edículo.

En la base, los cuerpos laterales tienen entre sí idéntica disposición; por cara, tres grandes puertas-ventanas acodadas. Son obra del siglo siguiente. Las más bajas de la fachada están habilitadas para puertas con acceso desde la explanada delantera por sendas escaleras de una sola rampa sin balaustres. Fueron hechas en el xix para facilitar el paso desde el exterior al reloj y campanas respectivamente.

El cuerpo central se organiza ligeramente avanzado sobre los colaterales. Una amplia portada acodada en los ángulos superiores dentro de un orden dórico-toscano con columnas pareadas que contienen en sus intercolumnios, a media altura, nichos avenerados. En su interior, esculturas de bulto redondo de santos relacionados con la Orden, que será tratada al igual que el resto de la escultura en el próximo apartado. En el entablamento destacar cómo las métopas están decoradas por páteras o discos de radios concéntricos. Sobre ella, coronando la portada, un partido frontón recto de amplio vuelo. Su interior se halla profusa y simétricamente decorado, hasta los ángulos ya en las calles laterales. Comienza aquí la utilización de un recurso que imbricará unas partes con otras articulando el muro en toda la superficie del frontis. A continuación del plano óptico de las columnas semientregadas dos acróteras ovaladas, con acanaladuras y anillo ecuatorial. En su centro, con una anchura similar a la de la puerta de entrada y sobresaliendo del paramento de la calle central una hornacina en arco de medio punto, enmarcada entre pilastras acanaladas jónicas. En su centro imagen femenina orante de bulto redondo. Encima, tangente, cartela tripartita con esta inscripción:

Remata la portada un frontón curvo con denticulado y molduración interior. El resto del espacio del cuerpo central lo compone, en el eje, un gran ventanal rectangular con guarnición lineal y moldurones acodados, que da luz a la tribuna donde se instala el coro alto. Su apertura parece ser posterior a la época en que se construye la fachada. Por último, dos motivos heráldicos enmarcados por figuras semidesnudas entre páteras al sur y cruces heráldicas al norte. En el centro, bajo corona real vaciada, el escudo del monasterio y el de la Congregación a la que pertenecía desde el siglo xvi. Coronándolos hay tornalluvias sustentados por pequeñas repisas acanaladas en talón entre las que se insertan sillares rehundidos. Dos acróteras lisas ponen fin a las calles laterales de este cuerpo, planificado al modo de un retablo (nº 3).

El entablamento se dispone a todo lo ancho, unificando los cuatro frentes de las dos torres; es decir, que todo este cuerpo ejerce una función ya decorativa, ya de separación de niveles.

Sobre todo este cuerpo, como si fuera de base, se elevan las torres-campanario y el gran frontón curvo partido. En su centro campea un escudo heráldico que sostiene un águila imperial exployada, con corona real vaciada. Concluye en un frontón curvo de prolongado dintel sostenido por tres pequeñas repisas acanaladas en forma de caveto y entre ellas dos almohadillas de suave convexidad y piramidales sillares en resalto. Su perfil tiene tres acróteras de bolas, y dos a ambos lados en los extremos rectos. En el tímpano convexo tondo entre una ancha moldura circular. Las torres se componen de dos cuerpos decrecientes con un arco de medio punto por cara. Tres balaustradas la decoran; con un machón en cada esquina la inferior, las dos primeras se coronan por acróteras de anillo ecuatorial y la última de bola. La disposición de las dos superiores es peculiar, al tener cuatro machones por lado —dos a dos— en los extremos, la central, mientras que en la más alta el número se reduce a la mitad. En ambos están rematando, al aire, las pilastras de cada cuerpo por pequeños pináculos. Cada cuerpo es recorrido por pilastras rehundidas, geminadas en el bajo y una a cada lado de los arcos en el superior sobre imposta doble. Aquí ha desaparecido ya el arquitrabe mientras que el friso se mantiene. El superior se remata por una piramidilla octogonal, coronada por pináculos con cruces de hierro.

Dentro del estatismo general producido por el almohadillado la sensación final es ascendente, esbelta elevación conducida por las columnas, las acróteras del frontón de la portada y las del tornalluvias. Además, en la calle central, la puerta, la hornacina y su frontón, la ventana del espejo y, finalmente, el gran edículo con el frontón rematado por las acróteras, que ejercen un decidido efecto vertical. En los cuerpos laterales las dieciochescas puertas-ventanas remarcan el impulso de las torres que originariamente se concentraba sólo en el centro. El efecto hubo de ser observado desde el mismo momento de su construcción toda vez la inexistencia del complejo fachada monasterial-patio de los caballeros, levantado en el xviii ¹⁸.

3. *Notas iconográficas*

La escultura se concentra en la calle central, la cual avanza ligeramente sobre las laterales, en las que van las torres, que por todo elemento decorativo llevan nueve puertas-ventana. Éstas fueron abiertas en el almohadillado paramento, como sabemos, a finales del segundo tercio del siglo XVIII; recurso teatral con el que, dividiendo la masa por alturas, quisieron armonizar el frontis con el de la fachada monasterial.

Descritos con anterioridad los nichos, pasaremos directamente a las estatuas. La disposición general es semejante: apoyan su cuerpo en la peana octogonal, dividiendo el peso entre los pies, que sobresalen bajo el hábito monástico. El movimiento de la talla está encomendado, pues, a la posición de los brazos y su incidencia en la vestimenta: la mano izquierda sujeta un libro abierto contra el costado correspondiente provocando que el hábito se levante por el centro, haciendo un ancho y acanalado pliegue. La derecha, que avanza semicerrada, sostendría un báculo. Tienen el rostro barbilampiño, mirada al frente y cabellera con amplia tonsura.

Las fuentes históricas coetáneas de la fachada nos informan de su factura —"hiço las dos imágenes de nuestros Padres San Benito y San Bernardo que estan en la fachada de la Yglesia"—, sin precisar el orden de colocación. Sin embargo, una atenta observación, nos hace reparar en el color oscuro del hábito de la estatua situada en el intercolumnio norte, más apreciable en la parte más protegida de las inclemencias meteorológicas. Ésta es, sin duda, la de san Benito, que viene a unirse a la tradicional forma de mencionar juntos ambos santos —el primero siempre es el santo abad de Nursia—, y a la disposición de sus imágenes en los altares colaterales de la capilla mayor (o de los relieves de la colateral fachada). El color de la otra estatua, mucho más claro, es sin duda el de un cisterciense.

La mayor parte de los autores creen, en efecto, que la primera es la de san Benito ¹⁹, si bien no hacen alusión a la diferente vestimenta. Otros se limitan a dejar constancia de su presencia cuando describen la fachada ²⁰. La iconografía española más antigua le recuerda barbilampiño, tal como en Oseira se conserva ²¹. El báculo, y el libro de la "Régula" son constantes en su representación ²², mientras que el uso del pectoral —dividido en el centro— no es un rasgo benedictino distintivo, por llevarlo asimismo monjes de otras Órdenes ²³.

La estatua de san Benito resulta algo tosca, impresión a la que contribuyen principalmente manos y rostro. Aquéllas resultan desmesuradas, mientras que éste, con unas orejas demasiado grandes y unos enormes ojos almendrados con la pupila en el centro, transmite una sensación de hieratismo (nº 8).

La estatua colateral tiene, como hemos dicho, una disposición idéntica. Con todo, las diferencias, aun siendo de detalle, la individualizan, y nos permiten comprobar que tiene una mayor calidad. Elementos distintos son el color del hábito, el redondo pectoral y la presencia de la cogulla. Los pliegues del

hábito son mucho más menudos, de líneas casi paralelas, dando la sensación de un tejido con textura más liviana. Así se aprecia por ejemplo, en el tratamiento del pliegue central o en los del costado derecho de la figura. La manera de coger el libro abierto también es distinta: aquí, cuando lo sujeta, parece que lo acaricia, y el libro descansa contra la mano a una altura cómoda; mientras que en el caso de san Benito la mano es como un atril que apoya el libro contra el hombro, posición que resulta más fozada. El otro brazo de san Bernardo se separa de forma natural del cuerpo para coger el báculo. Las manos reciben un tratamiento afín, delicado, similar al del rostro. Éste no se halla completamente frontal, sino que ladea la cara hacia su derecha, rompiendo la simetría. Y a pesar de que su nariz se halla rota, pasa desapercibida en la mayor euritmia de la escultura (nº 9).

En lo que respecta a su identificación, por todo lo diho, ninguna duda existe; y en cuanto a su iconografía hay que decir que es la más usual en el santo ²⁴. El abad Lirio cuando en 1650 mandó hacer estas estatuas de los intercolumnios tuvo "in mente" seguramente las colaterales del transepto que, mandadas hacer entre 1641-4, completó y estofó el abad Rojo el trienio siguiente ²⁵.

El autor de las esculturas nos es desconocido ²⁶, aunque somos de la opinión que son de distinta mano, creyendo que tan sólo la de san Bernardo es de tiempos del abad Lirio. La de san Benito por rotura —o bien por desgaste—, hubo de ser repuesta en época posterior.

Una tercera estatua de bulto redondo tiene la fachada. Se halla sobre la puerta en una hornacina, y responde al tipo iconográfico de la Asunción de la Virgen ²⁷, tema habitual en la Orden que, desde los primeros tiempos, dedicó las iglesias a María asunta al cielo ²⁸.

Está de pie, con las manos unidas en ademán de orar, cubierta por un amplio manto, boca entreabierta y mirada dirigida al cielo. El cabello, en el que se aprecian restos de polícromía, va recogido por un velo. Sobre él una corona de piedra. María apoya los pies sobre una media luna, con los cuernos hacia arriba, flexionando la pierna derecha cuya rodilla se adivina bajo la vestimenta. La parte frontal del pedestal la ocupa un mofletudo angelote con las alas extendidas. El canon de la figura es pequeño, quizás en relación con la representación de una María muy joven, casi una niña (nº 7).

Réstanos, tan sólo, para concluir el estudio iconográfico de la portada —en sentido estricto—, aludir al ornamento anicónico de la misma. Estructurada en dos alturas, dos son también los órdenes: dórico-toscano en la base y jónico en la parte superior. Esta superposición, usual desde el Renacimiento —que toma como modelo el Coliseo—, se ajusta al principio de que el orden más "robusto" debe de sostener al más "delicado". Sin embargo, no debemos olvidar el significado simbólico de los mismos que, derivándose de Vitrubio, tiene en Serlio al autor que traspone su sistema metafórico-simbólico al campo cristiano, aunque aquí Arias de Barreira no le siga "ad litteram" ²⁹.

El resto de la fachada tiene tres composiciones heráldicas en relieve. Dos de ellas —las más bajas—, pasan un tanto despercebidas en medio del almohadillado paramento, mientras que la superior, por ir sobre el liso muro, destaca más. Aquellas están situadas a continuación de las calles laterales de la portada, separadas por el cimacio del frontón, pero enmarcadas ópticamente entre las acróteras. Es decir, una planificación pseudo-retablistica.

El primero en el lado Norte. Entre dos estípites antropomorfos, con corona, se halla, en una cuidadosa cartela, uno de los escudos de la Congregación de Castilla, en la que estaba incluida Oseira desde mediados del XVI³⁰. Son dos rostros de varón que carecen de brazos y visten una falda de características vegetales, bajo la que sobresalen los pies. Cuatro almohadillas ornadas con cruces de Órdenes Militares ligadas al Císter hacen las veces de basas y capiteles. Las exteriores con la de Cristo³¹, en la base, y la de Calatrava³² en el capitel. Las interiores son, respectivamente, las de Montesa y de Avis³³; rematando el escudo un mascarón con grandes bigotes fitomórficos y orejas de suido, y una corona real volada (nº 10).

Se realizó entre 1639 y 1641, como el resto de la fachada. Esta compleja disposición heráldica, que ha pasado hasta ahora completamente desapercibida, tiene su origen en los grabados iniciales de las *Definiciones Cistercienses*. Así en las de 1633 —esquema que se repite en las de 1683—, que en Oseira tendrían a buen seguro, el esquema es el mismo; aunque, quizás por error, tallaran invertidas las de la base (nº 14).

El segundo, en el lado Sur, tiene una composición prácticamente idéntica al del anterior. El escusón tiene en su interior la imagen heráldica del propio monasterio (nº 11); dos osos erguidos y afrontados a un árbol³⁴. El resto de las diferencias son la presencia de cariátides en vez de telamones, y la sustitución de las cruces militares por páteras. Y es en aquellas figuras, masculinas y femeninas, donde nos encontramos con el segundo elemento que ha influido en la concepción del conjunto heráldico: la portada del Libro IV de Serlio, conocida en España desde 1552 (edic. de Francisco Villalpando, Toledo); aunque en el grabado son una pareja y en el caso ursariense tengan el mismo sexo (nº 15).

Finalmente el tercero, que se halla sobre la cornisa superior de la fachada, en el cuerpo entre las dos torres a modo de edículo, hay un escusón de grandes dimensiones sostenido por un águila bicéfala explayada. En su interior va un escudo cuartelado con las armas de Castilla y León, y timbrado por corona real vaciada al aire. Alude a los Austrias españoles, a la sazón en el poder (nº 12). Fue realizado por Francisco de Moure, hijo, el último año del trienio del abad Rojo (1644-7)³⁵.

Tenemos, por lo tanto, un programa iconográfico doble. En primer lugar en la parte baja, y en bulto redondo, la representación de la tríada de honor sacra formada por san Benito / san Bernardo / Asunción. Y, formando también un triángulo —en altorrelieve, en la parte alta—, el programa heráldico Congrega-

ción de Castilla / Oseira / Austrias, situándose como satélites las cuatro principales Órdenes Militares peninsulares relacionadas desde su origen con el Císter y ahora, de alguna forma, próximas a la Congregación de Castilla. La lectura puede hacerse asimismo de abajo arriba, esto es, por calles. Pero en todo caso la Reina de los cielos, en un nivel celeste, y la casa Monárquica en el poder, en el terreno, se erigen destacadas.

SEGUNDA PARTE

1. *Diversos artífices*

Sabemos, por lo tanto, que la obra de la fachada se hizo en los casi dos años y medio finales del trienio de Fr. Félix de Bárcena, para concluir en 1650. En su construcción serían necesarios trabajadores en un número mayor que los habitualmente contratados en los años anteriores. Su aumento se ve muy bien reflejado en los Protocolos Notariales anuales, registrándose tan sólo cinco menciones en los años 1637-8 ³⁶.

El primer dato documental relacionado con la obra es la *Obligación que hizo Gregorio de Longares cerraxero al monasterio de Ossera* ³⁷, con fecha 6 de noviembre de 1639. Hacen "concierto de obra", y el cerrajero, vecino "que dixo sser de la ciudad de Orensee (sic)".

tiene de hazer todas las rexas que sean neçessarias para la portada y edeficio que al presente se haze en este dicho monasterio portada de su Yglessia que sean y tienen de ser conforme a las Rexas balaustres que tiene el archivo deste dicho monasterio de Ossera.

Tenemos aquí la primera constatación documental de estarse haciendo en 1639. La fuente contractual viene a refrendar lo que ya dejamos claro apoyándonos tanto en el Tumbo B como en la inscripción de fachada.

Le pagarían según "cada libra labrada y en toda perfección y asentada en la obra dos reales", dándole el abad cien reales en el momento del contrato, comprometiéndose a entregarle la misma cantidad a los quince días. Por su parte Gregorio de Longares.

tiene de dar hecha y acauada assí en toda perfección una rreza y después cada mes la suya consecutivamente y assentada, de manera que no lo haciendo assí y estubiere detenida y parada la obra por falta de dicha rrexa será y a de correr por quenta de dicho Gregorio de Longares y la dicha detención el daño que por ello se rrecesbiere (...).

Reparemos que en el documento se dice que las rejas serán varias, seguramente en número suficiente para cercar la obra. De ahí que los monjes insistan en la necesidad de que se lleve a cabo el contrato en la forma y tiempo estipulado. Encontramos, además, la mención de un sobrestante que, en el documento que comentaremos a continuación, desvelará su personalidad en la persona de un monje de la Casa.

La segunda noticia documental antes de acabar el mismo año de 1639. A veintiún días del mes de Noviembre se produjo, y se refiere a la extracción de la piedra para la obra "de la fachada y torres" ³⁸. Francisco de "Pielas" (sic), vecino de la feligresía de Oseira, y Gregorio Piñeiro de la "Quireca" (Santo Tomé de Quireza, Tierra de Montes) ³⁹, concertan con el abad, su cillerero Fr. Gregorio Pareja, y

Padre fray Diego Guerra sobreestante de la obra de la portada y torres de la Yglesia que al presente anda, en que an de asistir en la cantera donde se saca y en adelante sseacare la piedra para dicha obra, y no dexare de trabaxare en dicha Cantera por ninguna de fuera, y que darán la piedra neçesaria confame (sic) las medidas y la forma que sse pidiere y señalará dicha piedra pagándoles su balor conforme está señalado por ssus bars y pieças por el Maestro de dicha obra (...).

Treinta hombres por cuenta del monasterio, una marra, "dos palos de hierro y ocho cunas (sic)", completan el acuerdo, que no llegó a concertarse como refiere el propio escribano en nota.

El sobrestante o capataz fue Fr. Diego Guerra, monje de la Orden, cuya presencia en la Casa hemos constatado desde 1638 hasta 1656 (en concreto, además de estos años, en 1647, 1653 y 1654). Se trataría del habitual artesano que todos los monasterios tenían, y que ya en el RB [c. LVII ⁴⁰ había escrito san Benito sobre su humildad y rectitud. Llama la atención la presencia en la operación del cillerero —cabeza visible de los intereses económicos de la abadía—, lo que es reflejo de su importancia en la estructura interna de la Orden ⁴¹. Por último, la constatación de que el director de las obras era un "Maestro", contratado para tal ocasión siguiendo el procedimiento que recomiendan las *Difiniciones* de 1633⁴². Por otra parte, la piedra debió de continuar afluyendo con presteza puesto que en caso contrario difícilmente sería creíble que se tardase tan poco en erigir tal mole pétreo.

En los años siguientes una serie de canteros atestiguan con su presencia en las fuentes documentales que la cantera elegida fue a la postre aquella de la que se habla en el documento anterior. Así Pedro Míguez y Atanasio de Cobelo, vecinos de la feligresía de Santa María de Oseira, en 1640 ⁴³. Otros canteros, como Antonio Álvarez, en 1641, lo confirman ⁴⁴: el 20 de febrero es Alonso Vázquez vecino de la feligresía de Oseira, y el 21 de noviembre Pedro González, de la de la "puente de San Clodio". Y el 23 de junio de 1642 Pedro Míguez de nuevo ⁴⁵. En 1645 Alonso García, vecino de la feligresía de Fuentefría ⁴⁶, y Juan de Pielas, de la de Oseira ⁴⁷. Sus nombres jalonan las etapas constructivas de la obra.

2. Alonso Sardiña

Se trata de un maestro de cantería que se halla en el monasterio a comienzos de 1634 y por ello no en relación directa con la obra que nos ocupa, como es obvio, sino con otra de tipo menor del llamado "edificio de los

ancianos" ⁴⁸, asistiendo asimismo a otra en la ciudad de Ourense, en la "Rua nueba", que estaba haciendo para D. Francisco de Vivero, señor de Lagariños. Su inclusión aquí se debe a la importancia decisiva que tiene en el proyecto que se llevó a cabo en la fachada de la iglesia monasterial. Para ello tenemos que hacer un excursu a fin de hacer ver la importancia de cuanto diremos en relación con la fachada que nos ocupa.

En efecto, este "maestro de cantería vecino de la ciudad de Salamanca" lo localizamos en Oseira haciendo una escritura de traspaso de obra con el cantero de Mirallos —pueblo próximo al monasterio—, Alonso Vázquez. Resulta sumamente curioso constatar las prisas en el traspaso de Sardiña, dado que las obras debían de ser finalizadas al mes siguiente del documento notarial. Sin embargo, por ser trabajos terminales, el maestro podía marcharse perfectamente y la integridad de su obra no verse alterada en nada.

Alonso Sardiña es un artista ya mencionado por Ceán, al inicio del siglo XIX, como "escultor de gran mérito" ⁴⁹. A mediados de nuestro siglo se le vuelve a encontrar, nombrado de pasada, en un estudio sobre el siglo XVI ⁵⁰. En ambos casos se le trata siempre como escultor. Gómez Moreno es el primero en ampliar su conocimiento dando a la luz su actividad de maestro de obras ⁵¹.

La sistemática investigación efectuada desde entonces sobre el protobarroco salmantino pone de manifiesto el importante papel desarrollado por nuestro artista en el marco cronológico del primer tercio del XVII, período crucial en el que se fragua la definición del barroco que influirá en el gallego tanto por la proximidad como por los préstamos artísticos que asistimos, del que es buena muestra el presente caso. Rodríguez de Ceballos menciona ⁵² este proceso, en la dirección opuesta, citando el ejemplo de Simón de Monasterio, presente en el inicio de las obras de la Clerecía en 1617. Caso más conocido es el de José de la Peña de Toro, desde 1652 en Santiago y que venía de intervenir en San Esteban ⁵³, monumento salmantino clave en nuestra historia por haber trabajado aquí Sardiña.

Artículo monográfico le ha dedicado Piriz ⁵⁴ en el que traza su actividad en dos etapas. La primera entre 1627 y 1632 y la segunda desde 1635, cuando es nombrado aparejador de las obras del Colegio de la Compañía de Jesús. En 1636, a finales de agosto, muere. En aquélla interviene sucesivamente en la reconstrucción de los puentes de Salamanca, Alba de Tormes y Ledesma, y el Hospital General de Salamanca en 1629. En 1630 colabora en la construcción del puente de Escalona, en Toledo; y en la torre y tribuna de la iglesia de Villanueva del Campillo, en el obispado de Ávila, y también en el convento de los Mínimos. Su principal obra la realiza al alimón con Juan Moreno, maestro de un mayor prestigio, para el convento de San Esteban. Se trata de la gran sacristía y la sala capitular. Permanecerá ligado a la obra desde el 9 de febrero de 1628, en que conjuntamente hacen la traza, hasta el 27 del mismo mes de 1631, en que la traspasa a varios canteros, proceder similar el seguido en Oseira como sabemos. Tanto en 1627 como en 1632 estuvo también relacio-

nado con el citado convento para el que realizó diversos trabajos. Desde el 19 de julio de este último año hasta el 15 de octubre de 1635 se ignora su paradero pero, gracias al documento que le relaciona con el monasterio cisterciense orensano estamos en condición de completar cuando menos parcialmente.

Tenemos por lo tanto un artista de procedencia gallega (era natural de Pontedeume, La Coruña) que desde 1627 está activo en la cuenca del Duero y área central (Ávila) hasta Toledo, con salamanca como base, tenido inicialmente como escultor y hoy sobre todo como maestro de obras. La noticia de su presencia en el monasterio de Oseira y en la ciudad de Ourense es la primera hasta ahora que se conoce de su labor en todo el antiguo Reino de Galicia. En otro orden de cosas, es constante en Alonso Sardiña su forma de trabajar en compañía. En efecto, son contadas las ocasiones en que contrata de forma individual una obra. Así trabaja con Juan Moreno, Francisco de la Hoya y Juan de Ruesga, entre otros. El primero de ellos es una figura importante que desarrolló su actividad desde 1590 hasta 1637 fecha de su fallecimiento. Moreno, en palabras de un estudioso, será quien protagonice "la ruptura del herrerianismo en Salamanca"⁵⁵. Sus obras maestras son precisamente la sacristía y sala capitular de San Esteban. No menos acreditado fue Francisco de la Hoya (o de la Oya, como a veces es escrito) que trabaja hasta 1631, en que muere. Incluso en su testamento alude a la relación que tenía con Sardiña. Su obra más interesante la hizo en el convento de las Agustinas Recoletas⁵⁶. Con Juan de Ruesga trabaja, en compañía de los mencionados Moreno y de la Oya (además de Juan del Pozo, Gaspar de Morales, Domingo del Cavo y Juan del Rioseco Balle) en la obra del Hospital General de Salamanca⁵⁷.

Si hemos traído a colación este preámbulo a modo recapitulatorio es para que podamos percibir en toda su dimensión la complejidad de los contactos de Sardiña, desarrollados en un hábitat urbano privilegiado, solar donde más tempranamente se produce la evolución del estilo escurialense al barroco, debido a Juan Gómez de Mora que desde 1617 se halla aquí para trazar el nuevo Colegio Real de la Compañía de Jesús. Moreno le acompañará en calidad de aparejador.

Alonso Sardiña, desde este ambiente, trabajará en Oseira entre 1632 y primeros de 1634, trienio del abad López, como es sabido. Desde 1627 hasta 1632 su trabajo se halla bien documentado. Desconocemos por contra su trayectoria anterior a 1627 ¿Sería Oseria? La hipótesis es menos descabellada de lo que parece si reparamos en la similitud estilística de la fachada del edificio de los Ancianos y del convento de santo Domingo de la villa de Lerma (Burgos), levantado al igual que el palacio ducal, por Francisco de Mora, tío de Juan, en 1602. Ninguno de los arquitectos hasta ahora aducidos relacionables con Oseira en el momento en que esta obra se está haciendo pudo conocer tan de cerca como Sardiña la obra de Lerma, tan similar en estructura y alzado. De ahí que debamos de circunscribir las trazas del edificio ursariense a Alonso Sardiña, mientras no se hallen los documentos que lo desmientan. En

este caso, probablemente, se trataría de un artista familiarizado con todo lo castellano filo-herreriano.

Pero de todos los que intervienen será la presencia de Miguel Arias da Barreira en el monasterio —cuyo itinerario operario hemos reconstruido—, quien nos interese más profundamente. Desde su puesto de Maestro de Obras dirigiría las cuadrillas de canteros, de las que formarían parte los mencionados en el primer subpárrafo.

3. La figura de Miguel Arias da Barreira

La presencia de este maestro de obras se registra en los Protocolos Notariales, en una cronología que coincide con la construcción de la fachada de la iglesia ursariense. Su nombre es mencionado con varias grafías, aunque siempre de forma completa: Miguel Arias da Varreira, Miguel Arias da Barreyra, Miguel Arias da Vareyra o Miguel Ares da Barreyra. Es el único maestro de obras que durante estos años se halla en el monasterio, y desde 1640 a 1645, ambos inclusive, está presente ante el notario de la Casa de Juan de Naveda.

La primera de ellas en 1640, a veinticinco de junio, nominándose "maestro de obras de cantería en este Monasterio, vecino de Monfero"⁵⁸, mientras que ya el 13 de septiembre está avocindado en Lugo, calificándose genéricamente de "maestro de cantería"⁵⁹. En 1641, el 23 de abril, ya está en Mofero, localidad de la que se dice vecino⁶⁰. En 1642 nada delata su presencia en la abadía; pero, al año siguiente, en 27 de noviembre, es testigo de un *Poder para la ynformación de limpieza de fray Alonso de Romay*⁶¹, lo que es prueba de su ascendiente en la comunidad. Por fin en 1645, el 5 de febrero, es fiador de Pedro Gómez de los Elgueros, "maestro de azer campanas"⁶². Por eso la referencia es mayor, y dice "maestro de arquitectura y cantería vecino de la ciudad de Lugo y a el presente en la villa de Monforte avitante". Este Pedro Gómez⁶³ tenía que hacer "un esquilón" para el monasterio de San Esteban de Ribas de Sil, obra que la había concertado con su abad Fr. Pedro del Valle⁶⁴ a principios del mismo año, en treinta y uno de enero⁶⁵. Su fiador había sido Antonio González "maestro de cantería vecino de la villa de Monforte de Lemos".

Si bien la única constatación expresa de que trabaja en el monasterio de Oseira se sitúa a mediados de 1640, es sintomático que en las otras cuatro ocasiones se halle presente en la abadía el tiempo suficiente para actuar como testigo y fiador de amigos o conocidos suyos. Miguel Arias da Barreira estaría desarrollando su labor en esta Casa llevando directamente la obra de la fachada desde el principio. Una vez iniciada, se ausentaría para atender otros compromisos en Monfero, Lugo, Monfero y Monforte, respectivamente. El traslado de vecindad a la ciudad de Lugo reflejaría un incremento de actividad en esta área—Centro/Este— de Galicia. Su "modus operandi" es similar al de otros maestros de la época⁶⁶ que dirigían al mismo tiempo varias obras.

Que aparezca en la documentación más seguido y en mayor número de ocasiones entre 1640-1 se explica de forma fehaciente por haberse levantado

entonces la mayor parte de la obra, trienio de Fr. Félix de Bárcena, como sabemos. Las tres en su etapa. Fr. Dionisio Zimbrón no hace más que continuarla con los materiales que su antecesor le dejara dispuestos. Y Arias da Barreira se halla trabajando en ella en el tercer año de obra, probablemente por la intervención en la coyuntura política hispano-lusa. A su vez, ligado o no con esto, pudo influir un hipotético cambio de planes en el número de pisos que llevarían las torres ⁶⁷. La última de las referencias —a finales del primer año del abad Rojo—, nos habla de una rápida conclusión de la obra de fábrica. En todo este proceso la ayuda de Fr. Diego Guerra como sobrestante (ya desde 1639) al pie de las obras, sería decisiva para la continuidad de las mismas. Intervendría con seguridad también en la erección de la escalera principal que en este mismo trienio se lleva a cabo, siendo más dudosa la de Miguel Arias.

La personalidad de este artista no ha merecido hasta ahora mucha atención. Por lo hallado en relación con Oseira —incluso con exclusión de la fachada— tendríamos "primu visu" la estela de un maestro de obras activo en una considerable área geográfica, en talleres abiertos a las influencias que caminan hacia la definición del primer barroco gallego.

Lo que se conoce en este "maestro de arquitectura y cantería" es poco. Hemos podido reconstruir parte de su trayectoria, datándose activo en las décadas 1630-1650. Con toda probabilidad se trata del mismo Miguel Ares que en 1653 está de visita profesional en la obra de la iglesia de Santa María de Monfero ⁶⁸. En la primera cita de Oseira de 1640 se decía aún "vecino de Monfero", al igual que en 1641. Son datos importantes que reflejan la relación continuada en el solar de este monasterio cisterciense, desde donde pudo intervenir en otras obras de la región. Con dicho monasterio hubo de ponerse en contacto Oseira necesariamente para poder contar con los servicios de Arias da Barreira, actuación común entre ellos —conocemos otro caso producido en el mismo siglo— y, en general, entre Casas de la Orden; como se puso de manifiesto en el caso de Pedro Gómez de la Sierra, artista que, trabaja simultáneamente en San Clodio, Montederramo y Oseira. Otro dato que avala cuanto decimos es el que se refiere a la inauguración de la iglesia de Monfero en Febrero de 1655. A la solemne ceremonia asistieron los abades de Sobrado (A Coruña), Meira (Lugo), Montederramo y Oseira ⁶⁹.

En 1639 está en el monasterio de Santa María de Montederramo trabajando en la iglesia, obra que debió de concluirse poco después de 1635 ⁷⁰. Ferro Couselo le denomina "maestro de arquitectura monfortino", al que se le pagan "en una partida setenta ducados de un año y en otra otros setenta ducados del segundo año" ⁷¹. En la consulta que hicimos del *Libro de Obras* (en mal estado de conservación y sin paginar), comprobamos que se puede retrotraer su presencia a 1632, fecha en la que se le pagan 382 reales por trabajos que no se especifican ⁷². Hacia 1638

diéronsele a Miguel Arias maestro de obras por la primera vez que vino cinquenta reales... y a quenta de su salario trecientos reales. Son todos 366 reales.

Y ya en 1639 "de treinta" (¿) y dos días de asistencia a la obra en diferentes veces a seis reales". Si no asiste de continuo es porque se halla trabajando en Monforte desde 1634, en el convento de las Clarisas, edificio que traza —iglesia y claustro— para Doña Catalina de la Cerda y Sandoval, esposa del VII^o conde de Lemos ⁷³. En 1649 está reconstruyendo el puente de Neira, según Pérez Costanti ⁷⁴. Debió de morir al poco tiempo ya que en 1651 Antonia López su mujer cobra de los testamentarios de Doña Catalina dos mil reales que se le adeudan de la obra monfortina ⁷⁵.

Nos encontramos, pues, con un artista hasta ahora desconocido, pero que a juzgar por la estela que hemos reconstruido, en la que hay que incluir como obras principales la de Monforte [hoy muy distinta a como él la trazó por las reformas que Antonio Rodríguez Maseda introduce desde 1675 ⁷⁶], y la fachada de la iglesia monasterial de Oseira, su trayectoria revela una personalidad de gran interés en esta etapa de tránsito entre las formas clasicistas y el lenguaje barroco. Ambos jalones devienen en esta zona de Galicia, monumentos cruciales en esta evolución.

Respecto a Monforte, ya Ángel del Castillo había apuntado una influencia de esta ciudad sobre el frontis de Oseira ⁷⁷. Castillo intuía relaciones estilísticas con la fachada eclesial del Colegio del Cardenal —hoy PP. Escolapios— de la ciudad del Valle de Lemos. En esta línea, el profesor Bonet estudió ambas obras conjuntamente ⁷⁸. Su trabajo, a la luz de nuestro análisis, debe ser matizado en alguno de sus puntos. Así el referido a los cuerpos laterales, que, como ya dejamos dicho, no tenía originariamente vanos, pues fueron añadidos mediado el XVIII. De ahí que el cotejo a partir de ellos que Bonet efectúa sea de todo punto imposible. También las escaleras que comunican las más bajas con el atrio han sido a partir de 1835, en que por la exclaustación y abandono de la Casa era más fácil el acceso —al reloj y campanas respectivamente— desde el exterior. Pero es indubitada la ascendencia monfortina del modelado almohadillado. Que ahora se ve confirmada por haber trabajado Miguel Arias en esta ciudad. Los ecos de la inauguración del Colegio en 1616, que Góngora loara ("El templo vi a Minerva dedicado, / de cuyos geométricos modelos, / si todo lo moderno tiene celos, / tuviera envidia todo lo pasado") en su soneto, ejercían gran influencia.

Sin embargo, el conocimiento del autor de la fachada de la iglesia ursariense no basta para explicar con satisfacción el origen de la obra. La estructura general de los tres cuerpos, revela lo mucho que influenció a Miguel Arias da Barreira el colegio de los Jesuitas fundado por el Cardenal D. Rodrigo de castro. Pero la portada de Oseira es distinta. Elemento parlante de primer orden, lugar privilegiado en lo iconográfico, hubo de ser impuesto desde el propio monasterio de Oseira al maestro de cantería. La presencia de Alonso Sardiña pocos años antes en la abadía vino a darnos la clave que completa, como estamos en disposición de demostrar, el 'puzzle' artístico.

En efecto, como ya apuntamos más arriba, las portadas son distintas: más fría y estática en su composición la del Cardenal. Y más estrecha, con breves intercolumnios, donde la estatuaria debería de estar muy ceñida al marco por su propia profundidad. En Oseira por el roto perfil del frontón resulta más dinámica y ascensional. Y más amplia, abarcando la casi totalidad del cuerpo. Así los intercolumnios son amplios, situándose las estatuas no en nichos sino en trabajados camarines —de canon más pequeño en Monforte, ubicándose dos por tramo, aunque hoy permanecen vacíos—. En cuanto a los órdenes arquitectónicos, el planteamiento es similar: dórico-toscano en la portada, y en el segundo cuerpo pilastras jónicas pareadas sobre podio, y lisas allí; mientras que aquí son estriadas, a ambos lados del camarín. Debe repararse en la existencia de frontón en Oseira, del que carece el Colegio de Nuestra Señora la Antigua, lo que subraya el estatismo del alero superior que unifica los dos cuerpos bajos en uno a lo largo de todo el frente. Por eso para conseguir realzar la calle central deben de valerse de una cartela y el escudo heráldico. En Oseira la presencia de la estatua de la Asunción mejora claramente el efecto, en perfecta sintaxis rítmica con la ventana del espejo y la peineta de remate. Y la heráldica se desplaza a los espacios laterales de la misma calle, llenando con su colocación —y tornalluvias con acróteras— el espacio en altura. Es evidente, pues, que tanto esta disposición como la de la estatuaria inferior, hubo de ser tomada de otro lugar, que no es otro —como dejamos dicho— que la sacristía del salmantino convento de San Esteban.

Conjugar ambas fuentes de inspiración en un paramento que por vez primera en Galicia es completamente almohadillado, fue la empresa que llevó a cabo el "maestro de arquitectura y cantería" Miguel Arias da Barreira entre 1639 y 1645. Y articularla con sutiles transiciones desde las calles laterales a la central en un "in crescendo" gradual es su logro ⁸⁴. De ahí el orgullo con que el P. Peralta se refiere repetidas veces a ella: "insigne obra", "el edificio mas soberbio que tenemos, y que puede competir con los mayores de Espana (sic)" ⁸⁵.

Por último, es preciso hacer mención a la tesis apuntada por J. Carlos Valle Pérez, sobre la posibilidad de construir una nueva iglesia una vez finalizada la fachada ⁸⁶. Este fue el procedimiento seguido en Sobrado y Monfero, y dentro de la provincia de Ourense en Celanova (Benedictinos). Este autor se basa para ello en los bloques sin labrar que existen en ambas torres, en lo que sería su entablamento, parte posterior, coincidiendo con los muros de las naves. Sin ser descabellada, creemos sin embargo, debe de tomarse como mera hipótesis toda vez la ausencia de elementos de juicio que abunden en esta línea. Caso de haberse pensando tal proyecto, éste estaría en el ambiente hasta finales de 1650 en que se derriba la primitiva fachada que había quedado detrás de la nueva alargándose entonces las bóvedas de la iglesia "hasta topar con ella", en expresiva frase del P. Peralta. Se abandonaría por lo tanto aquella idea, completando la obra la correspondiente ampliación del coro alto ⁸⁷.

SIGLAS UTILIZADAS

ACCM	Archivo Conventual de las Clarisas de Monforte de Lemos (Lugo).
ADOr	Archivo Diocesano de Ourense.
AEA	Archivo Español de Arte.
AHNM	Archivo Histórico Nacional Madrid.
AHPOr	Archivo Histórico Provincial de Ourense.
AMO	Archivo Monasterial de Oseira (Ourense).
BA	Boletín Avriense (Ourense).
BCMMHAOr	Boletín de la Comisión Municipal de Monumentos Histórico-Artísticos de Ourense.
BSSA	Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (Valladolid).
C	Cistercium Revista Monástica.
EMP	El Museo de Pontevedra.
G	Goya (Madrid).
GEG	Gran Enciclopedia Gallega.
LCT	La Ciencia Tomista Gallega.
NV	Nova et Vetera (Zamora).
PA	Porta da Aira (Ourense).

29. En relación con el ornamento anicónico, vid. Müller Profumo, L., *El ornamento icónico y la arquitectura 1400-1600*, Madrid 1985, 53ss.; Forssmann, E., *Dórico, jónico y corintio en la arquitectura del Renacimiento*, Madrid 1983, 99ss. y 142ss. respectivamente.
30. Dubuc, R. y Manning, E., *Armorial Cistercien*, Rochefort, Belgique 1979, nº 51: "D'azur à une crosse d'or vêtue d'argent brochant sur le tout". Demasiado general: aquí el báculo lo sujeta un monje, del que se ve tan sólo la mano y buena parte del hábito. Además lleva dos flores de lis y una mitra abacial.
31. Dubuc-Manning, op.cit., nº 107: "D'argent à la croix pattée de gueules, dite 'du Christ', ouverte du champ". Gómez González, Fr. M.A., OCSO, *Heráldica cisterciense hispano-lusitana* (con la colaboración de Fr. A. Félix Carbajal), Madrid 1956, 22 y fig. 16.
32. Dubuc-Manning, op.cit., nº 54: "D'argent à la croix fleurdalisée de gueules (dit de Calatrava)". Gómez González, op.cit., 19-20 y fig. 12.
33. Dubuc-Manning, op.cit., nº 56 "D'argent à la croix fleurelisée de gueules", y "D'argent à una croix fleurdalisée de sinople" (nº 93). Gómez González, op.cit., 19-20, fig. 15, y 21-2, fig. 13, respectivamente. A los pies de la cruz van dos aguiluchos de sable afrontados.
34. ¿Roble? La mayoría de los autores cistercienses —Manrique, Cocheril, Dimier— creen que se trata de un pino. Cfr. Gómez González, op.cit., 26-7, fig. 38.
35. Hervella Vázquez, loc.cit.; "Moure y Mateo de Prado en Osera", *La Región*, Ourense, 19.VI.1986. Moure, hijo, hace el contrato en 1646, el mes de julio. En él se compromete, además, a realizar dos cajones para la sacristía nueva (hasta entonces Capítulo bajo). Se autotitula escultor y "arquitecto", y para estas obras viene desde Monforte donde se halla avecindado.
36. Todas en el AHPOr, sección Clero-Oseira, y son respectivamente, Pt. Juan de Naveda, Juan González, carpintero, fols. 67v, 68r, 68-v, 144r y 159r; Antonio Mosquera, cantero, fol. 97; Pedro y Domingo Míguez, canteros y vecinos de Oseira, en 27 de noviembre, *Carta de pago para Pedro Paz da Pouança que la dieron...*, Pt. Juan de Naveda, 1637, fol. 30v. Juan González. Todos ellos aparecen como testigos firmando documentos.
37. AHPOr, ibid. Pt. Juan de Naveda, 1639, fol. 147r-147v.
38. AHPOr, fols. 151v-152r.
39. Rodríguez Fráiz, A., *Canteiros e artistas de Terra de Montes e Ribeiras do Lérez*, Pontevedra 1982, 332-6, ha recogido varios artífices con el apellido Piñeiro nacidos en Piñeiro y Quireza a finales del XVI, con los que estaría emparentado.
40. Colombás, G^a M^a., y Aranguren, I., *La Regla de San Benito*, Madrid 1979, 162-3. En los monasterios de la Orden había también 'Legos Zurdos', Hermanos que provenían generalmente de un nivel social diferente. Algunos eran expertos maestros de obras.
41. Ibid., C.XXXI, 124-6, y comentario en pp. 246-9.
42. *Definiciones Cistercienses de la Sagrada Congregación de San Bernardo y Observancia de Castilla*, en Valladolid 1633, C.XXX, "De los negocios de los Monasterios, Edificios y Hospederías", 68-70.
43. AHPOr, Pt. Juan de Naveda, 1640, en que son testigos del testamento del Hermano Sebastián Álvarez, fol. 11r-11v.
44. AHPOr, s/f, en 19 de febrero.
45. AHPOr, s/f.
46. AHPOr, fol. 17v.
47. AHPOr, fol. 67v.
48. Acerca de este edificio, la primera gran obra emprendida en el monasterio en el siglo XVII, consúltese nuestra aportación en *El Monasterio de Oseira cincuenta años de restauraciones*, por Fr. M^a Damián Yáñez Neira, José Carlos Valle Pérez y Francisco Javier Limia Gardón, Diputación Provincial, edit. Evergráficas, León 1988, 61-68.
49. Ceán Bermúdez, J.A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid 1800, T. IV, pp. 355-6, "executó por los años de 1626 los relieves de la

fachada de la iglesia del convento de San Esteban de Salamanca, y los que estan en las galerías del clausto alto y baxo".

50. Chueca Goitia, F., *Arquitectura del siglo XVI*, Ars Hispaniae, Madrid 1953, vol. XI, 102: "En 1627 trabajaba en la estatua el escultor Sardiña".
51. Gómez Moreno, Manuel, *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, Valencia 1967, 251-267: "Las obras de la sacristía y capítulo se comienzan en 1627, siendo maestro de ellas Alonso Sardiña, vecino de Salamanca y hasta 1633. Las esculturas de las molduras, florones, santos y escudos fueron hechos por Francisco Gallego y Antonio de Paz. En 1634 se prosiguieron por el maestro Juan Moreno, fallecido en 1637 y le siguió su hijo, del mismo nombre, hasta 1644".
52. Rodríguez G. de Ceballos, A., "El Colegio de los Jesuitas en Salamanca", en G., nº 292-309, en las que después de mencionar su origen se estudian sus obras compostelanas, tan importantes y base sobre la que inició su andadura nada menos que Domingo Antonio de Andrade.
53. Cfr. Bonet Correa, op. cit., supra 292-309, en las que después de mencionar su origen se estudian sus obras compostelanas, tan importantes y base sobre la que inició su andadura nada menos que Domingo Antonio de Andrade.
54. Piriz Pérez, Emilio, "Alonso Sardiña, maestro de cantería. En torno a su vida y a su obra en el convento de San Esteban de Salamanca", en LCT., T. CIII (1979), 663-671. Su investigación fue recogida y comentada por José Luis Espinel, O.P., *San Esteban de Salamanca historia y Guía (siglos XIII-XX)*, Salamanca 1978, 162-4.
55. Cfr. Rodríguez G. de Ceballos, A., "Juan Moreno y la arquitectura protobarroca en Salamanca", en AEA., 1976, 247-271. Valdivieso, E., "La arquitectura barroca", en Hª del Arte Hispánico, T. IV, Madrid 1980, 16-7.
56. Cfr. Rodríguez G. de Ceballos, ibid., 260, nota 33.
57. Cfr. Piriz Pérez, loc.cit., 664.
58. AHPOr, Pt. Juan de Naveda, 1640, fols. 53r-54r., *Arriendo de las rentas de Cedeyra que hizo al Monasterio de Ossera Juan de Vilela*, firmando como testigo.
59. Ibid., fol. 121r-121v.
60. AHPOr, Pt. Juan de Naveda, 1641, *Nominación del beneficio de Santa María de Carballeda*, firmando también como testigo Juan de Fontás, cantero, vecino de Tierra de Montes. Rodríguez Fráiz, *Canteiros e artistas.*, op.cit., 154, informa de un Domingo de Fontás, nacido en Cerdedo a finales del XVI y que en 1636 trabajaba, entre otras, en la feligresía de Ribadavia, en la que "estuvo moitos anos". Pudieran ser, con facilidad, parientes.
61. AHPOr, Pt. Juan de Naveda, 1643, sign. 762. Sin paginar.
62. AHPOr, Pt. Juan de Naveda, 1645, sign. 900, fol. 4r-4v. Además de Miguel Arias, firma como testigo Simón de Solano, campanero, "vecino del lugar de Pela en las Quatro Villas".
63. Posiblemente familiar de Juan de los Helgueros, escultor, que está con Pobes en Burgos entre 1643-4. Cfr. Ballesteros, Floriano, "El retablo mayor de la iglesia de S. Cosme y S. Damián de Burgos", BSAA, T. XXXVII (1971), 327-353.
64. Abad por segunda vez entre 1637 y 1645. Cfr. Duro Peña, *El monasterio de san Esteban de Ribas de Sil*, Orense 1977, 109.
65. ADOr, Pt. Antonio González, 1645, sig. 143, fols. 547r-548r. Pedro Gómez se dice "natural del lugar de Ysla de las Quatro Villas de las costa de camarane, Obispado de Burgos". En la fianza que da en Oseira el también campanero Simón de Solano procedía de las Quatro Villas, comarca de La Montaña. En torno a este punto Ballesteros, loc.cit., p. 332, hace notar que aun en el siglo XIX Ysla y Armero eran localizades suyos moradores se dedicaban a los oficios de campanero y dorador principalmente. De la zona de La Montaña, proveían buen número de canteros y maestros de obras, que trabajan en Galicia desde finales del XVI y a lo largo del XVII.
66. Así Pedro Gómez de la Sierra.

67. Castillo, A. del, "La arquitectura en Galicia", vol. *Generalidades*, en la *Geografía General del Reino de Galicia*, reed. facsimil, La Coruña 1980, T.II, 1067, "flanquean esta fachada dos raquíticas torres". En varias ocasiones hemos oído comentarios parecidos que cuestionaban su altura, afirmando que la correcta disminución de volúmenes exige un cuerpo intermedio entre los dos. Así parece, en apariencia, por la desproporción que desde el Patio Reglar tienen los cuerpos. Sin embargo, creo que tal cuerpo es innecesario si observamos la gradación desde el nivel de base, con sus pilastras exteriores en eje con el cuerpo central de la fachada, mientras que el segundo cuerpo se levanta, a su vez, desde el eje de las pilastras internas. Esto es, una euritmia perfectamente escalonada.
68. Bonet Correa, op.cit., 210: "Miguel Ares, otro desconocido, visitó la obra, que debía de estar bastante avanzada".
69. Cfr. Sa Bravo, op.cit., T.I, 308; mientras que Bonet, ibíd., tan sólo menciona la asistencia "a mediados de Febrero" de los abades de Sobrado y Meira.
70. Ferro Couselo, J., "Las obras del convento e iglesia de Montederramo", *B.A.*, T.I (1971), 151, así lo asegura.
71. Ferro Couselo, ibíd., 153.
72. Sueltas y no siempre paginadas, sus hojas han perdido nitidez, haciéndose difícil su lectura incluso con luz de cuarzo. AHPor, sección Clero-Montederramo, sign. 654.
73. ACCM, *Libro 1º de juntas de la testamentaria de la Excelentísima Señora Soror* (sic) *Cathalina de la Concepción condesa que fue de Lemos mi señora. Son celebradas en los años desde el de 1949 hasta 1688*, fol. 233v. María Luisa Lorenzana Lamelo. *Aportación documental al estudio histórico-artístico de dos fundaciones monfortinas: el colegio de la Compañía y el convento de las Clarisas*, Lugo 1989, 86-7, no advierte que el Miguel Ares que aparece en la documentación de diciembre de 1674 no puede firmar (con Antonio Rodríguez Maseda) por no vivir en esta época. El documento de pergamino al que se alude, en el que está una "planta... firmada de Miguel Ares" es de la época de la condesa fundadora. Esta planta es cambiada ahora por sus testamentarios, llevándola a cabo el antedicho maestro Maseda.
74. Pérez Costanti, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago 1930, 44, Pt. Antonio Pestañas, 1649, febrero, entonces en el Archivo Notarial de Viveiro.
75. ACCM, *Libro 1ª de juntas...*, f. 49v:

"Y se libren a la muger de Miguel Ares maestro de obras dos mil reales por cuenta de lo que se quedó debiendo a su marido".
76. Esta fecha que Pérez Costanti dio a conocer, op.cit., 478, y que Bonet Correa comenta, op.cit. 535, debe revisarse a la luz de las investigaciones de María Luisa Lorenzana Lamelo, op.cit., passim, quien localiza un "maestro maceda (sic)", ya en 1668.
77. Castillo, A. del, op.cit., "y aunque de corte distinto, tal vez inspirada en la de la iglesia del Colegio de la Compañía, de Monforte, a la que recuerda en el almohadillado y en la portada arquitrabada...", haciendo acto seguido la descripción, pero sin hacer análisis comparativo entre ambos momentos.
78. Bonet Correa, op.cit., 232-3.
79. Cfr. Yáñez Neira, Fr. Mª D., OCSO, "El monasterio de Oya y sus abades", *E.M.P.*, separata del T. XXVII (1974), 52.
80. Peralta, Part. 3ª, C.XXXIII, 327, El Tumbo B refiere que en lo que atañe a Oira, el monasterio "gastó muchos ducados", y en el pleito con D. Diego Mosquera –iniciado en 1631–, se dice que fue "de grandísima ymportancia para esta Cassa".
81. Cfr. Yáñez Neira, "Fray Dionisio Cimbrón", en *C.*, nº 154 (1979), 163-8. A grandes rasgos, su actuación pública fue la siguiente: tomó el hábito en Oseira en 1620 a la edad de 23 años. En 1629 era maestro de estudiantes del Colegio de Meira; entre 1638 y 1641 secretario particular del General de la Congregación de Castilla, regresando a Oseira como abad.

Es elegido a continuación General de la Congregación (1644-7) y abad de Santa Ana de Madrid (1647-1650). Los dos años siguientes los pasó en Oseira, a donde "se vino a vna celda, que avia hecho para si" (Peralta, part. 3ª, C.XXXVI, 332). Y en 1652 le eligieron como obispo de la diócesis de la Concepción en las Indias (Chile), donde murió en 1661.

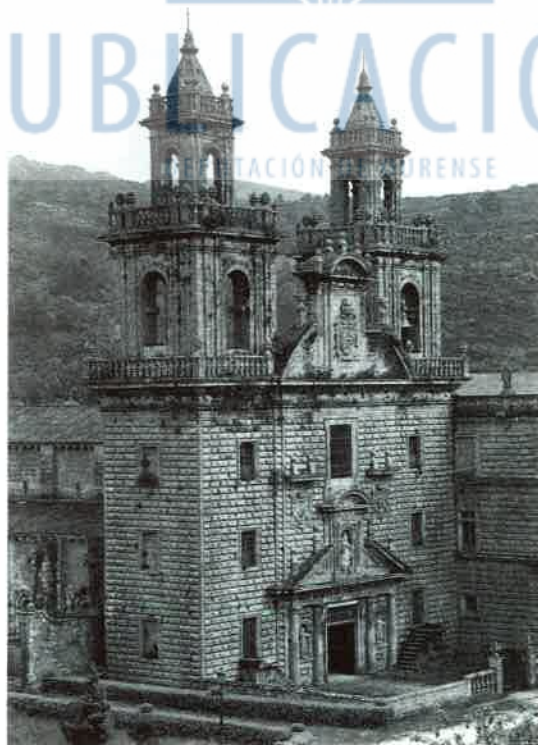
82. Cfr. Rodríguez Fráiz, *Tierra de Montes...*, op.cit., y en la *G.E.G.*, T.I, 97-101. Valle Pérez, "El Monasterio de Armenteira", en *E.M.P.*, T.XXXI (1977). Este autor en *La arquitectura cisterciense...*, op.cit., T.I, 116, comenta que sería muy similar a la de Meira, que estudia en la p. 167ss.
83. Cfr. Valle Pérez, ibíd., T. I, 275ss, Bonet, op.cit., 559, da como fecha 1740 a juzgar por una inscripción en el frontispicio que aquel autor refiere no haber visto, por lo que se remite a los datos que aporta el *Tumbo Grande*, AHNM, Códice 60-B, trienio de Fr. Ángel de San Martín (1710-3) y Fr. Malaquías Gutiérrez (1713-7).
84. Por ello no coincide con "el carácter ingenuo y poco erudito", que aprecia el profesor Bonet, op.cit., 233.
85. Así en la p. 334 o en la 328.
86. Valle Pérez, op.cit., T. I, 116. En la p. 103 estudia las alteraciones en el abovedamiento del tramo de naves más próxima a la fachada.
87. Hasta aquí la explicación de las afirmaciones ya adelantadas en nuestra colaboración en "*El monasterio de Oseira, cincuenta años de restauraciones*", op.cit., supra, 66-8. Reparemos, en fin, que si Oseira deviene así a través de sus fachadas en un ejemplo señero de la evolución estilística barroca al presentar las fases inicial o protobarroca en la fachada eclesial que aquí estudiamos, una fase central (primera parte de la fachada monasterial) y una fase final en el último cuerpo del frontis del monasterio.





1. Las fachadas del monasterio e iglesia desde el arco de entrada.

PUBLICACIONES



2. Fachada iglesia. Vista general.



3. Cuerpo central con sus tres calles.



4. Integración de la calle lateral diestra con el cuerpo del mismo lado.



5. Idem calle y cuerpo opuesto.



6. Portada e iglesia



7. La Asunción.



8. S. Benito.



9. S. Bernardo.



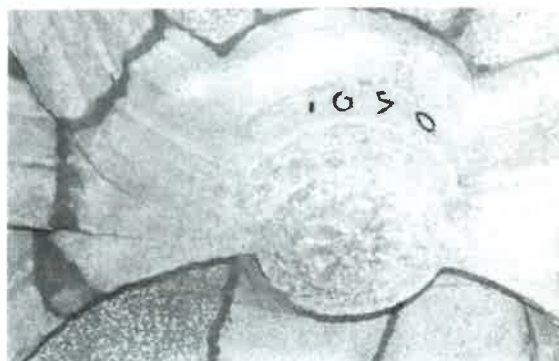
10. Escudo Cister y cruces Órdenes militares.



11. Escudo Oseira.



12. Escudo España.



13. Iglesia: detalle de la bóveda del coro alto. Primera dovela.



14. Reproducción portada "Difiniciones cistercienses" (1633), realizada por J. de Courbes.



EN TOLEDO EN CASA DE IVAN DE AYALA. 1552.
CON PRIVILEGIO POR DIEZ ANOS.

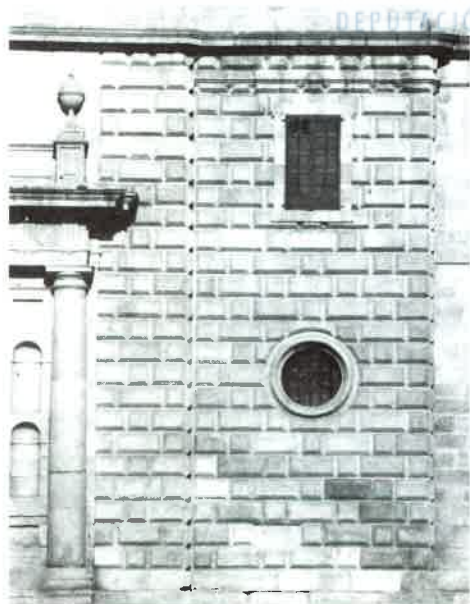
15. Portada general del "tercero y cuarto libro de arquitectura" de S. Serlio (1540 y 1537 respectivamente), traducido por F. de Villalpando (Toledo 1552).



16. Sacristía del convento de S. Esteban (Salamanca). Testero.



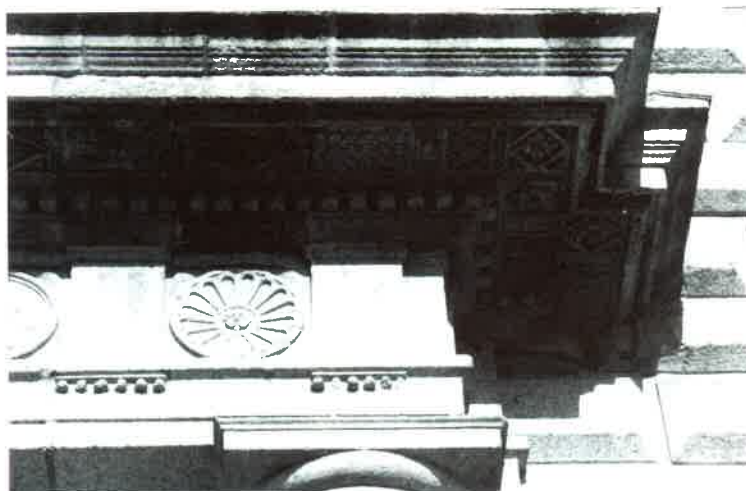
17. Fachada Colegio PP. Escolapios (ex-colegio jesuítico de N.S. la Antigua). Monforte de Lemos (Lugo).



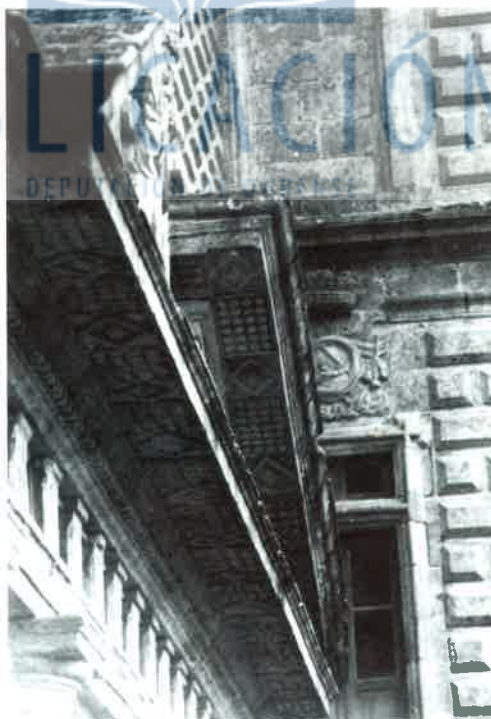
18. Monforte. Fachada iglesia: unión calle central y lateral izquierda.



19. Oseria. Fachada iglesia: idem.



20. Monforte. Fachada: el alero, basado en Serlio, "libro quarto..".



21. Oseira. Fachada: el alero de la portada, basado en Monforte.

Papo de pa
loma.

Talon.

Corona.

Talon.

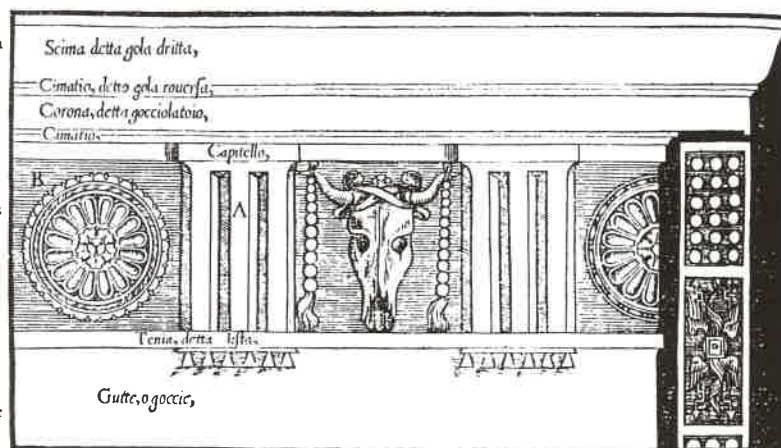
B Metopas

A Triglifo

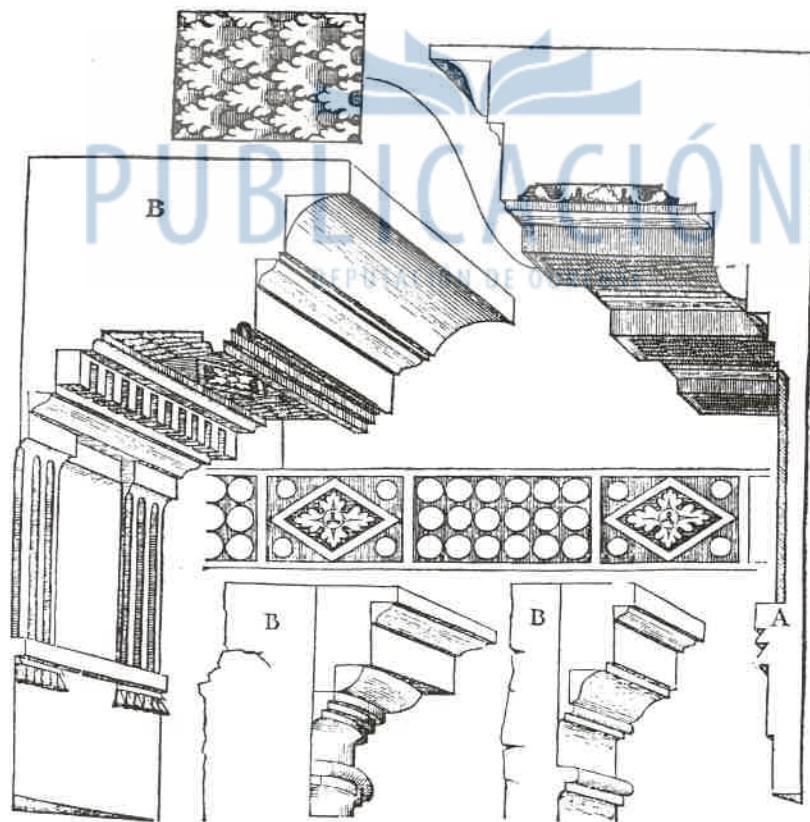
Fileton.

Gotas.

Alchitrane



22. Serlio, "libro quarto...". de la Orden Dórica, XXv.



23. Serlio, "libro quarto...". de la Orden Dórica, XXIIr.



Miguel Ángel González García

La cúpula de la iglesia monasterial de Celanova, obra del arquitecto pontevedrés Pedro de Monteagudo

Uno de los edificios más significativos a la hora de estudiar el barroco arquitectónico gallego es, sin duda, la iglesia monasterial de Celanova. La rica abadía benedictina a mediados del siglo XVII, comienza, por la fachada, a renovar una iglesia conventual de estilo románico que parecía poco solemne para los gustos ampulosos del momento.

La gran edificación se nos ofrece hoy como un conjunto admirable de grandeza y de riqueza. La noble arquitectura marcada por un gusto por la horizontalidad se enriquece con un riquísimo mobiliario de un acentuado barroquismo que sin duda influye en la valoración como edificio "barroco" y marcadamente barroco que se ha difundido en guías y obras divulgativas sobre Celanova.

La iglesia de Celanova ha sido objeto de discrepancia, no necesariamente agria, a la hora de su "catalogación estilística". Discrepancia que ha permitido ahondar en el estudio de este edificio importante y clave para periorizar adecuadamente los momentos de la evolución estilística de la arquitectura regional.

En este trabajo, adelantado hace años en breve artículo de prensa ¹, tras exponer las dos teorías mantenidas a la hora de señalar estilo a la iglesia celanovense y detenernos en la descripción de la cúpula, daremos a conocer documentación que adscribe rigurosamente esta cúpula al maestro pontevedrés Pedro de Monteagudo, siendo esta aportación definitiva para clarificar el estilo y datar las obras de la iglesia monasterial. Asimismo ofrecemos otros datos de interés sobre esta obra destacando su importancia para el mejor conocimiento y valoración de todo el rico panorama del barroco arquitectónico gallego.

Las teorías sobre el estilo arquitectónico de Celanova

Se pueden resumir en dos, la mantenida por el Sr. Chamoso Lamas y la defendida por el Profesor Bonet Correa.

Para Chamoso Lamas ² la iglesia celanovense sería fruto de un plan único, de un maestro único que habría trazado una iglesia de estilo "herreriano-barroco" o de un momento de transición entre ambos estilos. El arquitecto, desconocido para Chamoso, haría de la iglesia de Celanova "una de esas creaciones artísticas en las que una nueva finalidad de logro de superación, hace abrir camino a sorprendentes posibilidades que, controladas por una sensibilidad superior, se identifiquen con los valores espirituales de una época, encauzándolos tras un ideal que sabe reducirlos a formas concretas que el Arte hace suyas convirtiéndolas en acertados y únicos medios de expresión... lo decorativo viene a ocupar el indiscutible puesto que le pertenece como principal elemento de expresión. De una manera valiente, si se quiere, pero consciente de su finalidad, el maestro que construye la iglesia de Celanova abre paso a una nueva concepción artística que va a florecer en una campo totalmente propicio por razones de ambiente, de sensibilidad y de historia".

Este concepto de arquitecto iniciador, en Celanova, de nuevas corrientes artísticas, y que habría de aplicarse a Melchor de Velasco y Agüero, arquitecto santanderino muy activo y acreditado en Santiago, que en 1661 daría las trazas y firmaría el contrato de la iglesia celanovense, falleciendo el 4 de septiembre de 1669 en Santiago ³ no corresponde con la trayectoria de Velasco, realmente un arquitecto de genio que sin embargo realiza su obra dentro de esquemas clasicistas e incluso es arcaizante cuando mantiene, en cronologías avanzadas del siglo XVII, esquemas manieristas y herrerianos, ya no utilizados en la arquitectura del resto de España. De este su puesto partía el Profesor Bonet Correa ⁴, que certificando la moderación de Velasco en la decoración y ornamentos, juzga la teoría de Chamoso un tanto forzada y atendiendo a los elementos decorativos, especialmente de la cúpula y a la cronología ya conocida que señalaba el año 1685, como fecha en la que la iglesia se acabó de perfeccionar, piensa que el templo celanovés es una obra clasicista (actuación de Velasco) a la que se añadió la decoración barroca (en un momento posterior y debido a otro maestro no identificado).

A aclarar definitivamente esta serena polémica creemos viene el descubrimiento documental que tuvimos la fortuna de hacer, señalando como autor de la cúpula a Pedro de Monteagudo en fechas posteriores al óbito de Velasco. Las clarividentes hipótesis del Dr. Bonet encuentran de este modo el adecuado y documental refrendo, procurándose la identificación concreta del arquitecto que aporta a la iglesia de Celanova el añadido ornamental que Velasco nunca le hubiera dado.

La cúpula

En el crucero sobre pechinas se alza la media naranja. Llevan las pechinas labrados escudos. El ancho anillo está sostenido por 32 ménsulas o consolas entre florones de variada y rica talla, y a su vez sostiene una hermosa balaustrada pétreo con balaustres de perfil cuadrado con estrangulaciones

soportando un moldurado elemento horizontal. La balaustrada está dividida en ocho tramos por balaustres de mayor resalte y profusa decoración. La media naranja, iluminada por la luz de un linternón amplio se decora con fajas de roleos y sargas de ornamentación floral estilizada pero de realce en su labra. Las fajas de volutas caprichosamente entrelazadas dejan en su parte inferior óvalos ocupados por pinturas con diversos santos.

Exteriormente la cúpula intradosada se cubre, como es común en Galicia, con su consiguiente cobertizo. De cuerpo octogonal, lleva una balaustrada de balaustres muy similares a los del interior con gárgolas y pináculos que disimulan la cubrición, alzándose sobre ella la linterna circular, muy airosa con ocho ventanales, pilastrillas decoradas con roleos y cubierta con cupulín rematado en pináculo con bola y veleta de forja.

En la cúpula de Celanova se evidencian concomitancias con obras muy similares, como son la cúpula de la capilla del Rosario de Sobrado, cuyas trazas parece ser fueron dadas por Domingo de Monteagudo ⁵ pero cuya dirección fue de Pedro de Monteagudo.

También, Bonet lo señala, la estructura externa guarda relación con la de Montederramo y es antecedente de las de Andrade y la de Casas y Novoa en la capilla de los Ojos Grandes de la Catedral de Lugo.

Decoración de roleos muy similar y profusa la hemos visto utilizar en bóvedas de geografías muy distintas como en la iglesia excolegiata de Brivesca en Burgos, por lo que quizá habría que pensar en algún dibujo o grabado inspirador.

Iconografía

Conviene puntualizar algunos elementos de tipo iconográfico que existen en la cúpula celanovesa y que completan la descripción arquitectónica anterior, ya que ni en las pechinas están los "emblemas de las Órdenes Militares", ni en los medallones están pintados "escudos nobiliarios" o "santos de la Orden", como se lee en obras divulgativas sobre Celanova.

En las pechinas, en campos ovales y coronados, figuran los emblemas heráldicos de Celanova y de la Congregación benedictina de Castilla, si bien se encuentran separados, para encontrar en ellos motivo para cuatro pechinas. En las pechinas más cercanas al altar mayor se ve la cruz patada, en una y en la otra el compás y el espejo, siendo los tres símbolos el escudo monasterial ⁶. En las otras dos figuran, en una, el león rampante asido a un báculo y en la otra una torre, empresas ambas de la Congregación reformada llamada de Valladolid, a la que perteneció Celanova.

Respecto a los santos pintados en los óculos, son de muy mediocre calidad y es probable que no sean los originales, ya que los actuales fueron pintados, como evidencia la iconografía, en la época en que los PP. Escolapios regentaron en el monasterio un afamado colegio desde 1868 a 1929 ⁷. Tras

detenida observación se pueden identificar claramente del siguiente modo, san Jerónimo, san Mateo, san José de Calasanz, san Lucas, un santo obispo que podrá ser san Rosendo o san Agustín, san Marcos, la Virgen con el Niño y san Juan Evangelista. Originalmente el programa iconográfico pudo estar formado por la representación de los 4 Evangelistas, que pervive, y por los 4 Doctores Máximos de la Iglesia, de los que queda como testimonio san Jerónimo y quizás san Agustín. Las sartas de frutas rematan en cabezas de querubines que ocupan ya la rosca de la base del cupulín.

La obra de Pedro de Monteagudo

La presencia de Pedro de Monteagudo en Celanova y concretamente responsabilizándose de la obra de la cúpula, por un lado determina el perfecto encuadre estilístico de la iglesia celanovesa y por otro, nos amplía la obra documentada de este maestro ⁸.

Son cuatro los documentos que nos acercan a este momento y a la construcción de la cúpula; todos ellos están redactados en Celanova.

Primer Documento. El primero es de fecha 28 de julio de 1678 y pasó ante el notario Amaro Rodríguez (ver Apéndice documental nº 1). En él el abad y monjes del monasterio de San Salvador de Celanova de una parte, y de la otra Pedro de Monteagudo, maestro de cantería, vecino del lugar y feligresía de Santa Eulalia de Montes, contratan que Monteagudo "asista a la fabrica y echura del cimborrio que se ha de hacer desde hoy dicho día en la iglesia nueva de este dicho monasterio, hasta que se acabe, viniendo tres o cuatro veces al año a este dicho monasterio a dar la traza y disposición como se vaya haciendo conforme a la planta que está hecha, en tres papeles que están firmados del presente escribano que quedan a dicho convento para que a su imitación se vaya haciendo dicho cimborrio y por razón de la disposición que dicho maestro ha de dar para que se haga dicho cimborrio y venidas de tres o cuatro veces... dicho convento le ha de dar quinientos ducados de vellón en diversas pagas". Se señalan otras menudencias en relación con lo que al maestro se le ha de dar cuando se personase en Celanova.

De ello se deduce que en el primer plan el crucero se dignificaba con un cimborrio, es decir, una construcción de planta cuadrada u octogonal en forma de torre, rematada en un chapitel; solución más deudora de influencias anteriores y que quizá fuera ya trazada por Velasco, siendo en este momento Pedro de Monteagudo contratado como director de la obra solamente. Ese "conforme a la planta que está hecha" podría entenderse de ese modo. La presencia de Monteagudo se limitaría a unas cuantas visitas al año, modo también bastante frecuente de proceder en el pasado por parte de los grandes arquitectos. Un aparejador de su confianza a pie de obra, llevaría la cotidiana responsabilidad.

Segundo Documento. Estaba en estas fechas Monteagudo muy directamente trabajando en el monasterio de Sobrado. Esta pactada frecuencia intermitente de Monteagudo en Celanova suponemos se hizo más continua en años sucesivos. Concretamente el 26 de octubre de 1679 una escritura ante el escribano celanovés José Salvador (ver documento nº 2), aporta interesantes noticias a este respecto. En ella se acuerda el aprendizaje, en "el arte y facultad de cantería... hasta trazar y dibujar de todo lo que profesa la dicha arte y con calidad que le ha de asistir para ello seis años", de Dionisio Da Porta Feijoo, hijo de Domingo Da Porta que está presente y son ambos vecinos del lugar de Val, feligresía de Mourillós, en las inmediaciones de Celanova.

Si las condiciones del aprendizaje son similares a las más de cualquier oficio, y el interesado puede conocerlas en la lectura directa de la transcripción que damos del documento, nos interesa destacar que este Dionisio Feijoo llegará a ser como el continuador del maestro pasados los años, ya que en 1700 será encargado por la viuda, de continuar la obra de la iglesia de Vilagarcía contratada por Monteagudo en 1696 ⁹ y por ello nos permite hablar de una escuela o continuación del arte de Monteagudo. Así mismo, que ello quizá justifica una mayor y más detenida presencia del maestro en Celanova, aprovechada por un paisano de la tierra, que como es lógico, desearía una enseñanza en lugar próximo, para aprender el oficio. Este documento tiene por testigos a tres maestros de cantería vecinos de la villa y por tanto obligado es suponerles formando parte del taller o cuadrilla de Pedro de Monteagudo y ejecutores muy directos de la cúpula que dirige el maestro. Son sus nombres, Benito Conde que es maestro en dicho arte y Jerónimo de Lemos y Sebastián García que se dicen oficiales. A estos canteros hay que añadir al propio Dionisio Feijoo como ejecutor material de la obra celanovesa; tenía entonces más de catorce años y menos de veinticinco, como señala el documento.

Documento tercero Deben transcurrir tres años para que tengamos nuevas noticias del quehacer en Celanova de Pedro de Monteagudo, noticias que suponen que el cimborrio contratado en 1678 no se ha realizado, quizá se ha labrado piedra para él pero ahora hay un cambio en la solución del crucero. Del cimborrio se pasa a la media naranja, no es difícil aceptar que en esta decisión, indudablemente buscando soluciones más modernas dentro de la arquitectura del momento, esté el propio Monteagudo, que en Sobrado las ha utilizado. El documento que establece este cambio se protocolariza en Celanova el 30 de agosto de 1682 ante el notario Amaro Rodríguez ¹⁰ (ver Apéndice, documento 3). Es abad de Celanova Fr. Trocado de Salazar y así se expresa el cambio introducido: "que dicho maestro ha de hacer una media naranja de piedra en la iglesia nueva que se está haciendo en este dicho monasterio en donde estaba tratado hacer un cimborrio y dicha media naranja con una linterna ha de hacer y fabricar a toda satisfacción conforme está dibujada en el primer esmalte y traza que tiene trazado en el cimborrio firmado del presente escribano". Este cambio obliga a fijar condiciones que se concretizan en las siguientes:

1º el monasterio le dará el material necesario: cal, arena, pizarra, guijarros al pie de obra,

2º el quebrar la piedra y el lugar será por cuenta del maestro, sin embargo el porte es por cuenta del monasterio.

3º Herramientas, maderas y componer la misma, está bajo la responsabilidad del monasterio. También le dará las maromas y cuezos.

4º El monasterio dará el sustento al maestro y un criado.

5º El término de la obra sería un año y el monasterio se compromete a ir pagando las cantidades necesarias para las soldadas de los oficiales.

Es decir, se trata de condiciones que no difieren mucho de tantas otras escrituras para asuntos u obras similares.

El documento en lo demás cumple las formalidades notariales precisas.

Documento cuarto. La obra se trabajó desde la fecha indicada; dos años después estaba culminada aunque no felizmente, según el parecer de los monjes. La cúpula tenía variantes respecto al diseño acordado. Por otra parte, diversos elementos nuevos fuera de contrato suponen también alteración en el capítulo económico de la obra. Todo ello motiva una nueva escritura, que se protocolariza en Celanova el 27 de octubre de 1684, ante el escribano Amaro Rodríguez ¹¹ (ver Apéndice. Documento nº 4). Es de gran interés, pues además nos documenta otras actuaciones de Monteagudo en Celanova. Debemos por ello detenernos en su contenido.

En primer lugar, se certifica que también corrió a cargo de Pedro de Monteagudo la factura de los corredores de los coros altos que llevan balaustres pétreos similares a los de la cúpula.

La traza contratada en 1682, que suponía una obra de cierta sencillez que recuerda a la ejecutada en la iglesia de Sobrado, ha tenido ciertas mejoras introducidas por el monasterio, circunstancia que supone un directo seguimiento de la obra por parte de los comitentes y en todo momento ser ellos los que marcan el rumbo de lo contratado. Estas alteraciones son: "añadir dos hiladas de pie derecho en dicha media naranja y un corredor por la parte de adentro y por la de afuera se coronó con otro corredor y ocho gárgolas y la linterna que se hizo en dicha naranja se coronó también con otro corredorcillo". Por su parte, Monteagudo se apartó de la traza inicial, especialmente en lo tocante a la decoración de la cúpula y a la ejecución de la linterna: "se ha reconocido que dicho maestro en lo que obró no correspondió con la traza planta referida". Esta diferencia entre lo contratado y lo realizado que no tolera la comunidad se concretiza en los siguientes extremos:

—ancho y alto diferentes a los mostrados en la traza

—alteró los ocho fruteros y los ocho cogollos que debía poner con unas cintas o filetes

—donde puso ocho fajas de tarjetas habían de ser cogollos. Las tarjetas excedían en dimensiones en perjuicio de las fajas de fruteros.

—Estas alteraciones habían incrementado el coste de la obra sobre lo pactado en 3.000 reales de vellón en perjuicio del monasterio.

—También habían acudido, a mayores, sobre la cantidad del contrato con 300 reales vellón, para una hilada de chapado en la cornisa de afuera.

Las pretensiones del monasterio son dos en este momento, y tras escriturar las antedichas diferencias se señalan:

1ª que Monteagudo, por su cuenta y riesgo, deshaga dicha linterna y la haga de acuerdo al contrato.

2ª Cobrar del maestro los 3.300 reales vellón que excedían del precio inicial escriturado.

El maestro aceptó la refacción de la linterna sujetándose a una traza que "está monteada y delineada en el claustro alto deste monasterio junto a la puerta del coro", con la misma talla y adorno por fuera y por dentro. Especialmente en el exterior se dignifica la construcción con una decoración más realzada, que dará como resultado la obra tal como hoy la contemplamos. El gusto barroco se impone y como se ve, no sólo en ello actúa la voluntad del artista, sino el querer de los comitentes. Concretamente la escritura señala estas condiciones "y en los ocho cuartones ha de poner ocho remates encima de la cornisa de dicha linterna de la proporción debida y en la cúpula (de la linterna) por la parte de afuera ha de llevar ocho fajas anchas con su baciado y sus almohadas realzadas aprovechándose solamente del florón, aguja y bola de la linterna que está puesta y quedando todo lo demás de ella para dicho monasterio y el anillo de la dicha linterna que ha de hacer ha de ser por la parte de adentro como el que está hecho y han de rematar los fruteros en unos serafines o mascarones". La fecha de término de la reforma: el mes de enero de 1685. Otras condiciones para la ejecución material de la obra son:

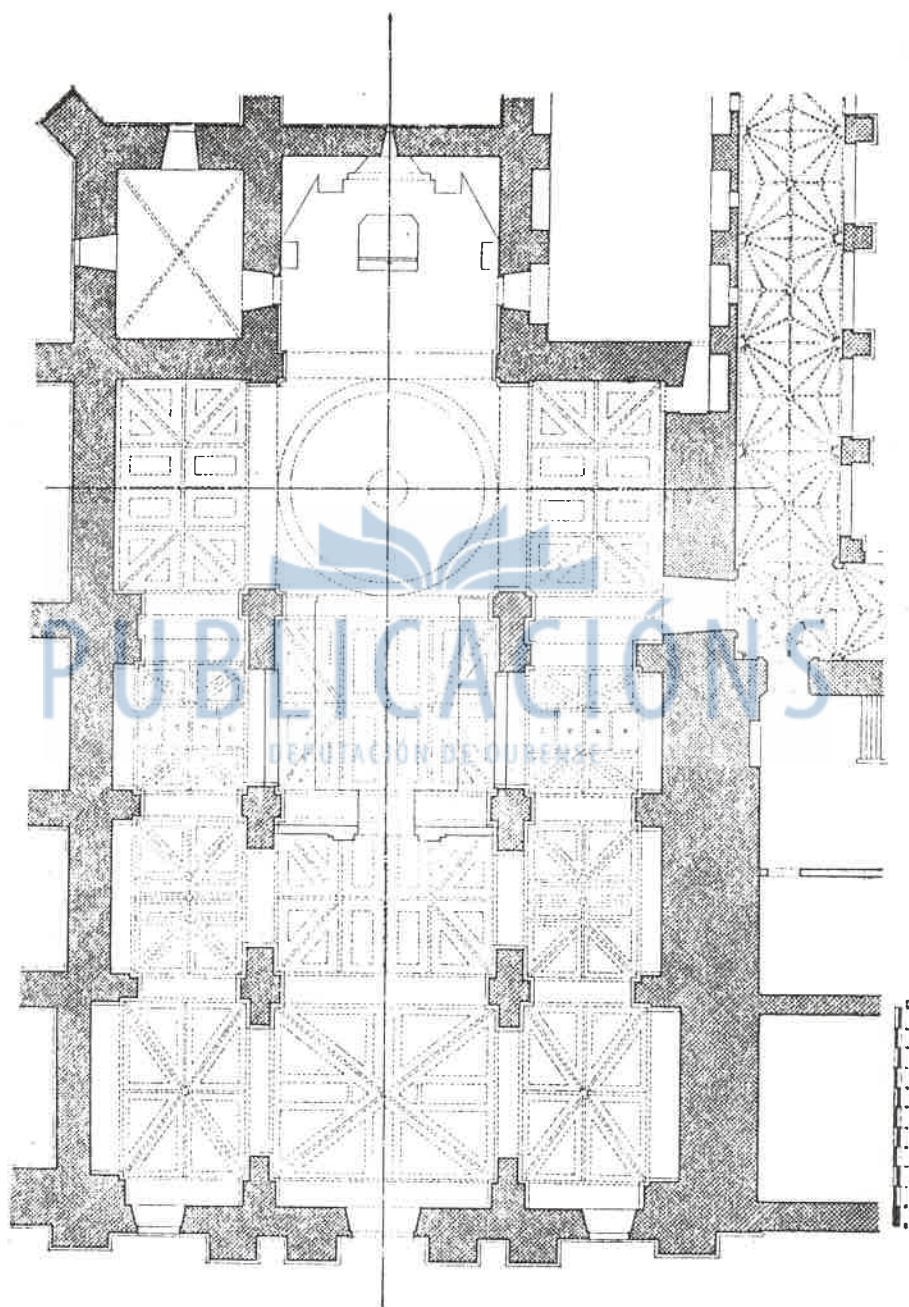
—el quebrar la piedra en el monte, labrarla y asentarla, poniendo las maromas si fueren necesarias, a costa de Monteagudo,

—el carretar la piedra, poner las estadas, la cal, sacar punta a los picos y dar de comer a dicho maestro y a un criado, responsabilidad del Monasterio.

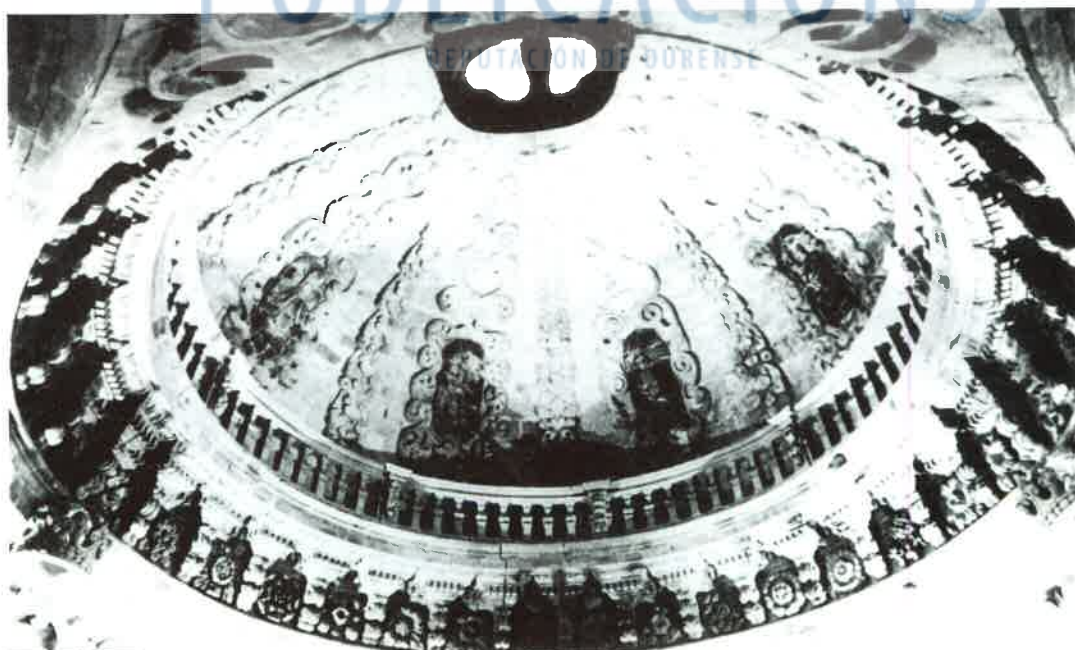
El nuevo acuerdo señala también la condonación de la deuda o demasías que había cobrado Monteagudo. Sólo en caso de no cumplir con el plazo de ejecución de la reforma habría de pagar 1955 reales.

Son fiadores de Monteagudo Francisco do Campo, vecino de Morillones y Antonio de Neira, vecino de Celanova.

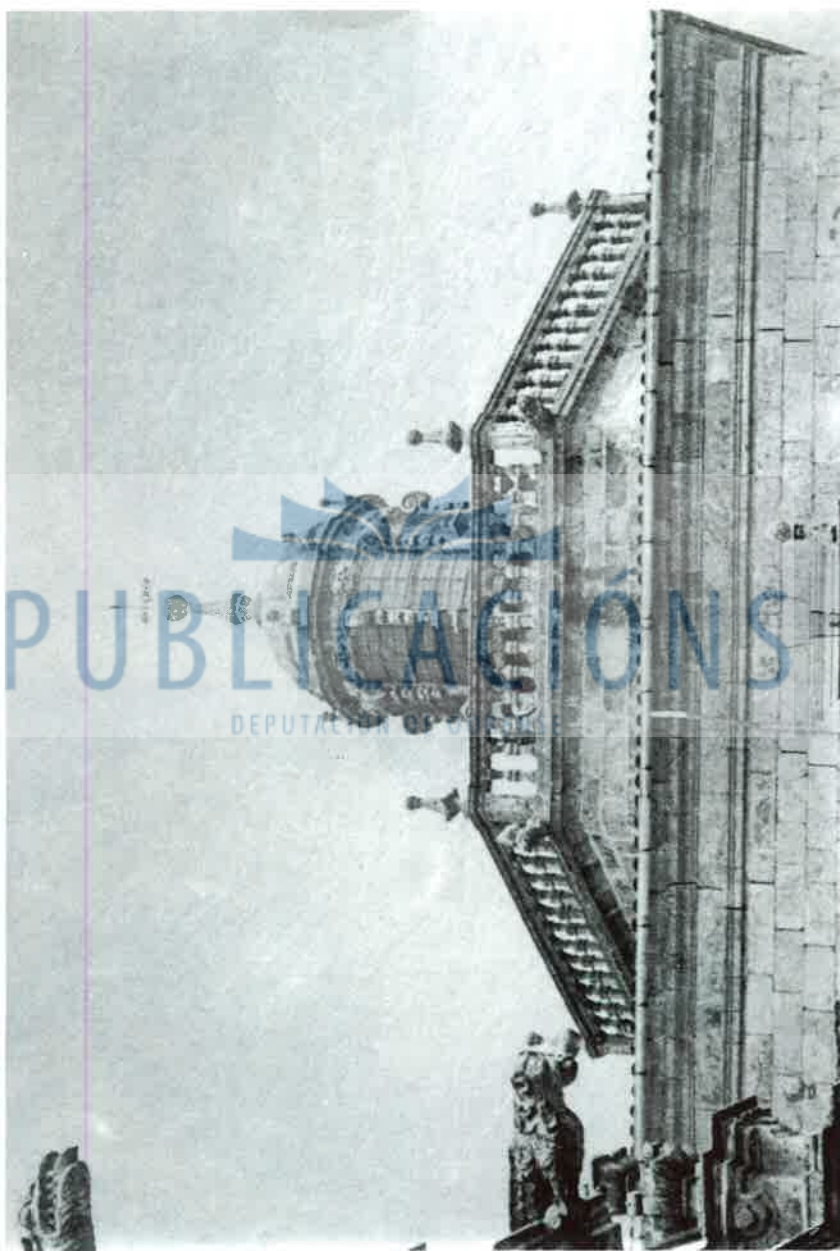
El resto de las formalidades del documento no varían de las habituales en este tipo de documentación. Destacamos que entre los testigos figura Pascual Ovelleiro, vecino de Santa Olaya de Castro, pueblo de naturaleza de Monteagudo y por tanto hay que suponerlo dedicado, como tantos de la comarca pontevedresa de Montes, al oficio y arte de la cantería. Su presencia en Celanova es evidente que se debe a su colaboración con Monteagudo en las obras por él dirigidas.



Iglesia del monasterio de Celanova (Pons Sorolla)



Celanova. Cúpula. Interior.



Celanova. Cúpula. Exterior.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1678, julio, 28 Celanova.

Concierto entre el monasterio de Celanova y Pedro de Monteagudo sobre la fábrica de un cimborrio para la iglesia monasterial.

A.H.P. Orense. Protocolos de Amaro Rodríguez, caja 1381.

"Dentro del monasterio de San Salvador de la villa de Celanova a veinte y ocho días del mes de julio de mil y seiscientos setenta y ocho años, ante mi escribano y testigos parecieron presentes a saber: su paternidad fray Mauro de Lacarra, abad y Señor de dicho monasterio, su reverendísima el maestro Fray Rosendo Mógica, predicador de su magestad y los padres predicadores Fray Benito Rodríguez, prior mayor, Fray Agustín Robledo, Fray Rosendo Carrascosa, Fray Plácido Pereira, Fray Antonio de Espinosa, Fray Rosendo Deza, Fray Antonio Arias, Fray Leandro de Araujo, Fray Antonio de Espinosa, Fray Plácido Manrique, Fray Antonio Bolle, Fray Juan de Dueñas, Fray Bernardo Vallés, Fray Alonso Jenado, Fray benito de Pazos, Fray Bernardo Salgado, Fray Leandro Caviedes, Fray José de Arriaga, Fray Joan de Castro, Fray Benito Fernández, Fray Ambrosio Neira, Fray José Mieres, Fray José Valdes, Fray Pedro del Río, Fray Fulgencio del Castillo, Fray Gregorio Carrasco, Fray Marcelo Rabanal, Fray Bernardo de Bustamante, Fray Benito Carreras, Fray Bernardo Baptista, Fray Miguel García, Fray Rosendo Gracia, Fray Manuel Amaro, Fray Juan Román, Fray Gregorio Fernández, Fray Plácido López, Fray Pedro Durán, Fray Gaspar Méndez y Fray Luis Gramatagui, todos monjes profesos y conventuales de este dicho monasterio estando juntos y congregados en su capítulo como lo tienen de uso y costumbre para tratar las cosas útiles y necesarias de este dicho monasterio de la una parte y de la otra Pedro de Monteagudo, maestro de cantería vecino del lugar y feligresía de Santa Eulalia de Castro, jurisdicción de Montes, que es del arzobispado de santiago y dijeron que entre ambas partes están convenidos y concertados en que dicho maestro Pedro de Monteagudo a de asistir a la fábrica y echura del cimborrio que se ha de hacer desde hoy dicho día en la iglesia nueva de este dicho monasterio, hasta que se acabe, viniendo tres o cuatro veces al año a este dicho monasterio a dar la traza y disposición como se vaya haciendo conforme a la planta que está hecha, en tres papeles que están firmados del presente escribano que quedan a dicho convento para que a su imitación se vaya haciendo dicho cimborrio y por razón de la disposición que dicho maestro ha de dar para que se haga dicho cimborrio y venidas de tres o cuatro veces que ha de hacer cada año mientras no se acabare, dicho convento le ha de dar quinientos ducados de vellón en diversas pagas, respecto de como la obra de dicho cimborrio fuere creciendo, y al cabo de ella le han de acabar de pagar los dichos quinientos ducados de vellón y todas las veces que viniere dicho maestro y el tiempo que se detuviere dicho convento le ha de sustentar y a un criado y caballería y en esta forma se convinieron y concertaron y se obligaron en forma dicho convento con sus bienes espirituales y temporales, y el dicho maestro Pedro de Monteagudo con su persona y los suyos habidos y por haber, de que cumplirán cada parte lo que va referido pena de ser compelidos por todo rigor de derecho y por lo así cumplir dieron todo su poder cumplido a las justicias cada una a las de su fuero para

que así se lo hagan cumplir y como en esta carta y lo en ella contenido fuera sentencia definitiva pasada en cosa juzgada cerca de lo cual renunciaron todas leyes de su favor todas juntas en general y cada una en especial y la ley y derecho que dice que general renunciación de leyes que hombre haga no valga y a mayor abundamiento dichos religiosos renunciaron el capítulo Obduardus de solucionibus y todos los demás de su favor en fe y testimonio de lo cual ambas partes otorgaron la presente carta en la manera dicha y lo firmó su reverendísima dicho padre abad y algunos de dichos religiosos y los más no por obviar prolixidad de firs y así mesmo lo firmó dicho maestro Pedro de Monteagudo, siendo testigos Benito conde, Pedro y Rosendo Rodríguez y Ribera criados de dicho monasterio e yo el escribano doy fe conozco a dichos otorgantes" (siguen las rúbricas).

2

1679, octubre, 26 Celanova.

**Escritura de aprendizaje con Pedro de Monteagudo, de Dionisio da Porta Feijoo.
A.H.P. Orense Protocolos de José Salvador. caja 1387.
Original inédito.**

"En la villa de Celanova veinte días del mes de octubre de mil seiscientos y setenta y nueve años ante mí el escribano y testigos parecieron presentes de la una parte Pedro de Monteagudo, maestro de cantería vecino que dijo ser del lugar de Santa Baya de castro jurisdicción de Montes del Arzobispado de Santiago y de la otra Dionisio da Porta Feijoo y su Padre Domingo da Porta vecinos del lugar do Val feligresía de Morillones y dijeron, que por cuanto ellos están convenidos y concertados al dicho maestro Pedro de Monteagudo ha de enseñar el arte y facultad de cantería al dicho Dionisio Feijoo, hasta trazar y dibujar de todo lo que profesa la dicha arte, y con calidad que dicho Dionisio le ha de asistir para ello seis años, que comienzan a contar desde el agosto pasado deste presente año hasta ser fenecidos y acabados, y durante dicho tiempo le ha de servir y estar a su orden y obediencia haciendo todo lo que le ordenare sin hacer ausencia alguna sin orden del dicho su amo, porque si la hiciere sin su orden pueda dicho maestro buscar un oficial que por cuenta del dicho Dionisio le asista y el salario que llevare lo ha de pagar dicho Dionisio y que si estuviere malo dicho maestro le ha de asistir con todo lo necesario y durante dicho tiempo le ha de sustentar, bestir y calzar conforme a su oficio y que si durante dichos seis años dicho maestro por alguna causa o motivo alguno, discordia o disensión que tenga con el dicho aprendiz así deprendiendo como después de ser aparejador, y que este perito en dicha arte, no lo puede hacer hasta cumplirse dicho término si no es que sea de consentimiento de ambos por que segun va declarando a de asistir siempre y todos los jornales emolumentos y salarios que tocaren al dicho Dionisio Feijoo y ganare durante dicho tiempo y término todo ha de ser para dicho maestro por razón del trabajo que ha de llevar en enseñarle y por sustentarle bestir y calzar decentemente sin que sea visto que dicho maestro le pueda pedir por enseñarle cosa alguna ni dicho Dionisio pueda pedirle tampoco cosa alguna por servile y asistirle durante los dichos seis años y que si dicho maestro después de conocer que dicho Dionisio Feijoo se halla hábil y suficiente para que sea aparejador y le pusiere o mandare alguna parte o lugar a la asistencia y ejecución de algunas obras que corrieren por

cuenta suya ha de hacerlo así y obedecerle siempre y todo lo que le ordenare el dicho su amo lo ha de ejecutar con todo el cuidado y puntualidad sin dar lugar a que dicho maestro busque persona que por cuenta del dicho Dionisio y de sus bienes lo haga porque uno y otro lo guardarán y cumplirán según va declarado en esta escritura y condiciones en ella expresadas que todas y cualesquiera dellas se ha de ejecutar con todo rigor como en ella se contiene para lo cual obligaban sus personas y bienes habidos y por haber cada uno por lo que va obligado y porque dicho Dionisio Feijoo es mayor de catorce años y menos de veinticinco y estar debajo la obediencia del dicho su padre que con su licencia y expreso consentimiento que para lo referido le ha dado ante todas cosas de que con los testigos abajo escritos doy fe. Y para que de su parte tenga cumplimiento este scriptura en todo lo que ella refiere da a mayor abundamiento por su fiador al dicho Domingo da Porta su padre el cual lo acepta y se obliga en forma de que el dicho su hijo cumplirá guardará y bastará por todo lo aquí contenido y condiciones declaradas y no lo haciendo así el como tal su padre y fiador lo guardará y pagará so pena de execución y costas que para ello expresamente obliga según va dicho su persona y bienes habidos y por haber... estando a ello presentes por testigos Benito Conde, maestro de cantería, Jerónimo de Lemos y Sebastián García Conde oficiales de dicha arte, vecinos desta villa e yo escribano doy fe conozco a los dichos otorgantes y dicho maestro y deprendiz. Lo firmaron de sus nombres y por dicho Domingo da Porta no saber lo firmó un testigo. (siguen las rúbricas).

3

1682, agosto, 30 Celanova.

Contrato con Pedro de Monteagudo de la construcción de la media naranja de Celanova.

A.H.P. Orense. Protocolos de Amaro Rodríguez, caja 1381.

Original inédito.

"Dentro del monasterio de San Salvador de la villa de Celanova a 30 días del mes de agosto de mil y seiscientos y ochenta y dos años ante mi escribano y testigos parecieron presentes es a saber nuestro muy Reverendo Padre Fr. Trocado de Salazar, abad y Presidente de dicho monasterio, Su Rvdsma Nuestro Padre Maestro Fray Rosendo de Mújica predicador de su majestad y los PP. Predicadores Fray José de Arriaga, prior mayor Fray Rosendo Bandestine, Fr. Rosendo Deza, Fr. Antonio Arias. Fr. Gabriel de Ubierna, Fray Juan de Espinosa Fray Miguel de Mondragón, Fray Fulgencio del Castillo, Fr. Plácido Manrique... todos monjes profesos y conventuales en este dicho monasterio estando juntos en su capítulo a son de campana tañida como lo tienen de uso y costumbre para tratar y conferir las coas utiles y necesarias deste dicho monasterio por lo que a ellos toca y en nombre de los demás monjes del ausentes, impedidos por quien siendo necesario prestaron caución de rato grato en forma de que habrán por bueno lo aquí otorgado de bajo expresa obligación que hacen de los bienes y rentas deste dicho monasterio de la una parte y de la otra Pedro de Monteagudo vecino de Santa Olaya de Castro, jurisdicción de Montes maestro de cantería, asistente al presente en esta dicha villa y dijeron que ellos están convencidos y concertados en que dicho maestro ha de hacer una media naranja de piedra en la iglesia nueva que se está

haciendo en este dicho monasterio en donde estaba tratado hacer un cimborrio y dicha media naranja con una linterna ha de hacer y fabricar a toda satisfacción conforme está dibujada en el primer esmalte y traza que tiene trazado en el cimborrio firmado del presente escribano y la ha de hacer con las condiciones siguientes: que los otorgantes le han da dar cal, arena, pizarra, guijarros lo necesario dentro de la misma obra. Y eso mesmo la piedra que ha de llevar dicha media naranja y linterna por la arte de adentro la a de quebrar dicho maestro en donde quebró la de los baleustres a su costa y lo mesmo la más necesaria en donde la hallare, y una y otra dicho monasterio ha de traer a la suya dentro de dicha Iglesia. Y eso mesmo le ha de dar la herramienta para quebrar dicha piedra con las maderas de uno y otro lo necesario aderezado y compuesto a aguzar los picos y componer las herramientas del monte mientras durare dicha obra de suerte que se pueda obrar con ellas. Y eso mesmo le han de dar las maromas y cuezos necesarios con más han de sustentar a dicho maestro y a un criado con ración de tal y esto aunque dicho su amo no esté en casa y dicha media naranja y linterna les ha de dar hechas dentro de un año que dicho convento le ha de ir dando el dinero necesario para pagar a los oficiales y no dándoselo que los daños y menoscavos que se recrecieren a a dicho maestro sean por cuenta de dicho monasterio. Y eso mesmo que los materiales para la obra han de estar puestos en ella a la primavera el año que viene de mil y seiscientos y ochenta y tres debajo de la clausula referida el dicho monasterio ha de dar dicha obra acabada dentro de dicho año a toda satisfacción según va dicho y comienza desde la fecha desta carta pena de los daños que se causaren a dicho monasterio y todas partes para lo cumplir obligaron dicho monasterio sus bienes y rentas del y dicho maestro su persona y bienes habidos y por haber... En fe y testimonio de lo cual todas partes lo otorgaron anssi y firmaron nuestro Padre Abad y algunos de dichos religiosos y los mas no por oviar proligidad de firmas y eso mesmo lo firmó dicho maestro Pedro de Monteagudo siendo testigos presentes Benito García Conde, Manuel Fariñas y Andrés Pardo de Iago vecinos de dicha villa. Yo escribano hago fe conozco a los otorgantes". (siguen las rúbricas).

4

1684, octubre, 27, Celanova.

Escritura con Pedro de Monteagudo sobre el perfeccionamiento de la cúpula.

A.H.P. Orense. Protocolos de Amaro Rodríguez, caja 1381.

Original inédito.

"Dentro del monasterio de Celanova a veintisiete días del mes de octubre de mil y seiscientos y ochenta y cuatro años ante mi escribano y testigos parecieron presentes de la una parte su Paternidad muy Reverenda el P. Fr. Torcado Salazar Abad deste dicho monasterio su Rma. el Maestro Fray Rosendo de Mujica Predicador de su magestad, y los PP. Predicadores Fray Joseph de Arriaga, prior mayor, Fray Rosendo Deza, Fray Benito Rodríguez, Fray Gabriel de Ubierna... todos monjes profesos y conventuales en dicho monasterio estando juntos y congregados a son de campana tañida como lo tienen de uso y costumbre... y de la otra Pedro de Monteagudo maestro de arquitectura, uno. de Santa Olaya de Castro en la jurisdicción de Montes del arzobispado de Santiago y dijeron que por cuanto dicho monasterio se había concertado y hecho escri-

tura que pasó por delante del presente escribano con dicho Rvdo. P. Abad y monjes por la que se obligó a hacer y fabricar la media naranja y linterna de la iglesia de dicho monasterio según la planta que está firmada de su nombre y del presente escribano y los corredores de los coros altos y sobre las ornazinas por precio de mil doscientos cincuenta ducados según de dicha escritura consta. Y después por parte de dicho monasterio se añadieron dos hiladas de pie derecho en dicha media naranja y un corredor por la parte de dentro y por la de afuera se coronó con otro corredor y ocho gárgolas y la linterna que se hizo en dicha media naranja se coronó también con otro corredorcillo que todo lo cual hizo fuera de lo contenido en dicha escritura por las cantidades de maravedises en que se concertaron con dicho maestro que se las tienen pagadas y ahora porque se ha reconocido que dicho maestro en lo que obró no correspondió con la traza y planta referida por haber hecho la linterna y su anillo en lo tocante al ancho y alto en otra forma de la que se contiene en dicha planta y en los ocho fruteros y ocho cogollos que en dicha media naranja debió poner con unas cintas o filetes como está demostrado en dicha planta y se contiene en la escritura, tampoco correspondió por haber puesto ocho fajas de tarjetas en lo que debió de poner cogollos, siendo así que el exceso que tienen dichas tarjetas falta al cumplimiento del que las fajas de los fruteros y por haber hecho dichas fajas de fruteros y tarjetas siendo de su obligación obrarlo conforme a la planta y escritura por el precio en ella contenido, llevó al dicho monasterio tres mil reales de vellón demás de lo concertado, además de estar obrada dicha media naranja con menos coste de lo que debía conforme a dicha planta y escritura. Y eso mismo deviando dicho monasterio poner sobre la cornisa de afuera una hilada de chapado como está demostrada en la planta llevó trescientos reales de vellón por ponerla de suerte que lo que tiene llevado de más a más de lo concertado por haber lo que tenía obligación a obrar son tres mil y trescientos reales de vellón Y ahora intentando dicho muy reverendo Padre Abad y Convento que dicho maestros por su cuenta y riesgo deshaga dicha linterna y la vuelva a hacer conforme y según se contiene en dicha planta y escritura y también intentaba dicho convento cobrar dichos tres mil y trescientos reales y otras cosas dicho maestro Pedro de Monteagudo ofreció hacer y fabricar dicha linterna deshaciendo primero la hecha conforme está monteada y delineada en el claustro alto deste dicho monasterio junto a la puerta del coro con la misma talla y adorno por afuera y por adentro que tiene la linterna que está hecha y se ha de deshacer y en los ocho cuartones ha de poner ocho remates más altos que los seis que tiene la hecha y otros ocho remates encima de la cornisa de dicha linterna de la proporción debida y en la cúpula por la parte de afuera ha de llevar ocho fajas anchas con su baciado y sus almohadas realizadas aprovechándose solamente del florón aguja y bola de la linterna que está puesta y quedando todo lo demás de ella para dicho monasterio y el anillo de la dicha linterna que ha de hacer ha de ser por la parte de adentro como el que está hecho y han de rematar los fruteros en unos serafines o mascarones todo lo cual dicho maestro hará ejecutar y dará acabado según va dicho a vista de maestro en todo el mes de enero que viene del año de mil y seiscientos ochenta y cinco, quebrando la piedra en el monte labrándola y asentándola y poniendo las maromas si fueren necesarias a su costa todo esto y por cuenta y a cargo del convento ha de quedar y queda el carretar la piedra, poner las estadas necesarias, la cal y las puntas de los picos y darle de comer a dicho maestro y aun criado en la misma conformidad que hasta aquí durante el plazo referido y también dicho convento le perdona y remite qualquiera alcance y pretención que tenga contra dicho maestro por todo lo que ha obrado en dicho monasterio y dicho

maestro se da por satisfecho y pagado de todas las obras que ha hecho en dicho monasterio en todo y en parte y no dando acabada dicha linterna según y de la manera que se contiene en esta escritura en todo el dicho mes de enero se obliga y obligó de dar y pagar al dicho monasterio y a quien su poder hubiere mil nuevecientos y cincuenta y cinco reales de vellón que ha llevado de más en los conciertos que ha hecho que aunque lo recibido de más eran tres mil y trescientos reales, los mil trescientos y cuarenta y cinco restantes a este cumplimiento le quedan para satisfacción de todo lo que ha obrado así por lo que contiene dicha escritura principal como por lo más que ha obrado fuera de ella hasta la fecha de esta carta y por ellos consiente ser ejecutado y no obstante de pagar dicha cantidad ha de hacer y acabar por cu cuenta y riesgo dicha linterna según va dicho y a ello quiere y consiente ser obligado y compelido por todo rigor de derecho y dichos muy reverendo Padre Abad y convento usando de la liberalidad y benignidad que acostumbran atendiendo al reconocimiento que hace dicho maestro y por hacerle bien y favor admiten y aceptan todo lo arriba contenido y lo mismo es condición que dicho monasterio ha de tener toda la piedra necesaria de dicha linterna labrada para mediado de dicho mes de enero y inmediatamente haciendo tiempo competente ha de asentarla, dándole dicho monasterio como dicho va la piedra carretada, la cal, puntas de picas, estada y los demás materiales necesarios para la seguridad y fabrica de dicha linterna y para mayor seguridad de esta carta dicho Pedro de Monteagudo dio por sus fiadores a Francisco do Campo vecino d la feligresía de morillones de esta jurisdicción y Antonio de Neira, vecino de esta dicha villa los cuales que están presentes dijeron se obligaban y obligaron con sus personas y bienes habido y por haber que dicho Pedro de Monteagudo hará dicha linterna en la forma y con las condiciones en esta carta contenidas y en defecto ellos la harán con sus personas y bienes pena de que consienten ser compelidos a ello por todo rigor de derecho y dicho Pedro de Monteagudo así mesmo se obligó con su persona y bienes habidos y por haber de sacar a dichos sus fiadores a paz y a salvo e indemnes de dicha fianza y que les pagará los daños y menoscabos que se les causaren y todas partes, principales y fiadores y cada una por lo que le toca y va obligada dieron todo su poder cumplido a las justicias cada una a las de su fuero y mas que conforme a derecho dellas puedan y deban conocer para que así lo hagan cumplir y como si esta carta y lo en ella contenido fuera sentencia definitiva pasada en cosa juzgada... y lo firmaron dicho muy reverendo Padre abad y algunos de dichos religiosos y los más no por obviar prolidad de firmas y dicho maestro Pedro de Monteagudo, y dichos Francisco do Campo y Antonio de Neira no firmaron por no saber y de su ruego lo firmó un testigo que lo fueron presentes Alonso Díaz de Rivera y Juan del Río vecinos de dicha villa de Celanova y Pascual Ovelleiro vecino de dicha feligresía de santa Olaya de castro y asistente en dicha villa e yo escribano hago fe conozco a dichos otorgantes" (siguen las rúbricas).

Rúbrica de Pedro de Monteagudo.

A handwritten signature in dark ink, written in a cursive script. The signature reads "Pedro de Monteagudo" with a stylized flourish at the end.

José Hervella Vázquez

La capilla de la Asunción o de Argiz en la catedral de Ourense. La ascendencia ourensana del primer marqués de San Saturnino *

I. ANTECEDENTES

En la Valenzana, pequeño pueblo distante tres kilómetros escasos de la ciudad de Ourense ¹, el 18 de agosto de 1647, Don Pedro Álvarez de la Cruz, viudo, encontrándose enfermo, da poder a sus hijos Don Francisco, Don Juan y Don Rodrigo para que dispongan su testamento:

..."por cuanto la gravedad de su enfermedad no le daba lugar a disponer y otorgar su testamento con las satisfacciones y cláusulas que tenía y debía y lo tenía todo ello tratado y concertado con sus hijos Don Francisco Álvarez de Argiz, Regidor perpetuo de la ciudad de Orense y Don Juan Álvarez de la Cruz y Don Rodrigo Álvarez de la Cruz... les dió su poder bastante... para que todos los tres juntos y conformes hagan y otorguen y dispongan de dicho su testamento... o por los dos en caso de que haya discordia... y tenga tanta fuerza como si el otorgante mismo lo dijera y otorgara... y los dichos sus tres hijos o los dos conformes puedan fundar y cargar cualesquiera memorias y capillas perpetuas sobre sus bienes y rentas..." ².

El día 2 de septiembre de este mismo año, los tres hermanos citados, reunidos en la Valenzana, tratan de cumplir la última voluntad de su padre ya difunto:

..."comenzaron como comenzaron a ir mirando los papeles de compras y fueros del dicho su padre para mirarlos y ver si hayan algunas restituciones para ir disponiendo y componiendo dicho testamento..." ³.

No obstante, la última voluntad del difunto Don Pedro referente a hacer el testamento los tres hermanos juntos y conformes, no se cumple. Don Francisco y Don Rodrigo, de común acuerdo y amparándose en la cláusula señalada en el poder de su padre, lo otorgan:

..."En la Valenzana a nueve días del mes de diciembre de mil y seiscientos y cuarenta y siete, Don Francisco Álvarez de Argiz, Regidor por su magestad de la ciudad de Orense y Don Rodrigo Álvarez de Argiz, hijos legítimos de Don Pedro Álvarez de la Cruz, Aguacil Mayor y Regidor Perpetuo que fue de la ciudad de Orense, por título y merced que su Magestad Dios lo guarde le hizo y Familiar del Santo Oficio de la Santa Inquisición de este Reino y de Inés Punxín, su mujer, dijeron que el dicho Pedro Álvarez de la Cruz, su padre... les dió poder y a Don Juan Álvarez de Argiz su hermano para que en su nombre

podiesen hacer por él su testamento... todos tres conformes o los dos dispusiesen... y por no haberse querido conformar con ellos dicho Don Juan Álvarez de Argiz su hermano... mandaron y dispusieron lo siguiente..."⁴.

Don Juan, como observamos, y amparándose en sus restantes hermanos Don Amaro —o Don Mauro, como así aparece muchas veces en la documentación—, Doña Catalina, casada con el Regidor Porras vecino de Santiago y Doña Inés, los tres hijos y herederos reconocidos de Don Pedro y Doña Inés, aunque sin derecho a intervenir en la redacción del testamento, tratan de invalidar, sin lograrlo, el testamento otorgado por Don Francisco y Don Rodrigo. No es significativo para este estudio analizar todo este largo pleito y proceso de anulación⁵. Sí resulta provechoso al objeto que nos ocupa y posible motivo de la negativa de Don Juan, tratar de la fundación que en 1636 Don Pedro hace en su hijo Don Francisco, de Vínculo y Mayorazgo, al tiempo que éste pide consentimiento a sus padres para casarse con Doña Antonia de Gayoso. También es interesante señalar la dote que a ésta entrega su padre Don Juan de Gayoso Noguerol y Prado:

..."presentes Don Juan de Gayoso Noguerol y Prado, Caballero de la Orden de Santiago, Alférez Mayor y Regidor Perpetuo, Capitán y Cabo de la Compañía de Milicias de esta ciudad por su Magestad, padre legítimo de su merced Doña Antonia de Zúñiga Gayoso y Reinoso, su hija legítima y de Doña Constanza de Reinoso, su primera mujer y Don Pedro Alvarez de la Cruz, Familiar del Santo Oficio de la Inquisición de este Reino, Aguacil Mayor con voz y voto en el Regimiento perpetuo de esta ciudad por el Rey Nuestro Señor y el dicho Pedro Alvarez como padre legítimo de Francisco Alvarez y Inés Punxín, su mujer, con poder de la dicha... y ambos dijeron que por estar tratado contraer matrimonio legítimamente entre Francisco Alvarez con Doña Antonia de Zúñiga Gayoso y Reinoso... los otorgantes dan a los dichos sus hijos los bienes y cosas siguientes: ... Don Juan de Gayoso da y dota a la dicha Doña Antonia de todos los bienes raíces, rentas, jurisdicciones y más bienes que a la dicha Doña Antonia le tocan por herencia y sucesión de la dicha Doña Constanza de Reinoso, su madre, en que entra el Coto de Sotomayor y Torre de la Mezquita con toda su jurisdicción civil y criminal, con todas las viñas, sotos, prados y montes que adquirió en los dichos Cotos de Sotomayor, Mezquita y San Victorio, con más lo que en dichos Cotos adquirió Alonso de Gayoso y Noguerol su padre Regidor que fue de esta ciudad a Antonio de Zúñiga, vecino que fue de la villa de Allariz... y el dicho Don Pedro Alvarez dijo... mejoramos al dicho Don Francisco Alvarez nuestro hijo en el tercio y quinto de todos nuestros bienes que al presente tenemos y hubieramos en adelante e instituímos el presente Título de mayorazgo para siempre jamás, que lo señalamos con los siguientes bienes: Primeramente en 375.000 maravedís de juro que tengo en cada un año de renta en las sisas y millones de este Reino de Galicia y en todo el vino de renta que tengo en las feligresías de Santa María de Mugares y San Bartolomé de Alongos, que serán en todo 208 moyos de vino de renta cada un año; más el vino de renta que tengo en la feligresía de Piñor por heredades mías y de la dicha mi mujer; con más el vino de renta que se me paga en la villa de San Ciprián de Viñas, jurisdicción de Noalla y en la de Villanueva de Rante, que serán 124 moyos de vino de renta cada un año; más la casa y la bodega de la Fuente del Tellado en Mugares, con más la granja de Freixendo; con más los montes que se dicen de Louredo y San Lorenzo y el lugar Dos Casares y Requejo y Queiroás (Allariz) en rentas de pan que me pagan. Con más el lugar de la Iglesia de la Mezquita en renta de pan y en Santa Cruz de Raveda y Aveledo. Con más nuestro lugar de Brandín... todo lo cual metemos e incluimos en dicho vínculo... con más un salero de plata dorado con sus

globos y armas de la Inquisición, de peso de nueve a diez marcos de plata y un jarro y una porcelana dorada de peso de ocho marcos, una fuente de plata en parte dorada de peso de 800 reales de plata. Y queremos y ordenamos y es nuestra voluntad que los dichos bienes sean por vía de Título de Mayorazgo para nuestro hijo y para las otras personas que sean llamadas a la sucesión... con más el Oficio de Aguacil Mayor con voz y voto... y quiere que el dicho Oficio de Aguacil Mayor lo lleve después de los días del dicho Pedro Alvarez y ande perpetuamente incorporado al dicho Mayorazgo y poseedores de él... la cual mejora de tercio y quinto en forma de Vínculo y Mayorazgo hacemos al dicho Francisco Alvarez nuestro hijo... y no se pueda partir, dividir, ni enagenar... y después de los días de nuestro hijo pase a su hijo, nieto o descendiente legítimo y faltando la sucesión legítima por línea recta del dicho Francisco Alvarez mi hijo, suceda Juan Alvarez, mi hijo legítimo y de Inés Punxín y por muerte y no sucesión le suceda Amaro Alvares, mi hijo legítimo y faltando o sus descendientes, suceda Rodrigo Alvarez mi hijo y después Doña Catalina Alvarez mi hija legítima que al presente es de Gonzalo Porras, vecino y Regidor de la ciudad de Santiago y a ella suceda si no hay descendencia directa Doña Inés Alvarez, mi hija legítima... y si de mis hijos no quedasen descendientes suceda al dicho Mayorazgo el Licenciado Francisco Alvarez, mi hermano, abogado, vecino del coto de Mugares... y Juan Alvarez, mi hermano vecino del coto de Toén... Bartolomé Alvarez, mi hermano... Tomás Alvarez mi hermano vecino del coto de Piñor... y suceda... el hijo mayor de Eufemia Alvarez, prima hermana de dicha Inés Punxín mi mujer... y Catalina Alvarez e Inés Alvarez, primas hermanas de Inés Punxín y vecinas de Toén... y es condición que el que sucediera a este Mayorazgo se haya de llamar de nombre y apellido de los Alvarez... y es condición quién tuviera este Mayorazgo está obligado a meter en él la tercia parte de todos los bienes libres heredados y adquiridos... y se declara que el dicho Pedro Alvarez reserva 300 ducados de renta en cada un año que se han de satisfacer del tercio y quinto de los bienes de este vínculo y mayorazgo y se declara que cuando Francisco Alvarez llegue a suceder en dicho Oficio de Aguacil Mayor, que ha de ser después de los días del dicho Pedro Alvarez, ha de renunciar al Oficio de Regimiento Perpetuo que al presente tiene en cualquiera de los hijos y descendientes que el dicho Pedro Alvarez e Inés Punxín dejarán nombrado... y se declara que el dicho Pedro Alvarez se reserva para sí por los días de su vida y de la dicha Inés Punxín, su mujer, el gozo y usufructo de todos los bienes del tercio y quinto de los bienes de este Vínculo y Mayorazgo, por lo que en sus días solamente ha de llevar y gozar el dicho Francisco Alvarez 150 moyos de vino de renta y 400 ducados de los 1000 ducados de juro de renta cada uno año y toda la granja de Freixendo, con más los montes que se dicen del Pozo Maimón, Louredo y San Lorenzo y para llevar y sustentar la calidad de su esposa y estado de ella en el matrimonio con Doña Antonia de Zúñiga y Reinoso, se obliga de dar y entregar al dicho Francisco Alvarez todo lo necesario para comprar casa de habitación y para adornar y componer la dicha casa con las alhajas y para vestidos y joyas de la dicha Antonia de Zúñiga... y que la dicha casa que así comprare quede incorporada a este Vínculo y Mayorazgo..."⁶.

Uno de los asuntos tratados verbalmente por Don Pedro con sus hijos, era que se le fabricase una capilla en la iglesia parroquial de San Bernabé de la Valenzana, con su retablo, imágenes, reja, puerta y todo lo demás necesario para el culto divino. A ella se trasladarían los restos de su esposa y él quiere ser también allí enterrado:

... y entre otras cláusulas que dispusieron y ordenaron es que en el dicho hay trescientos ducados de renta cada año reservados por el dicho Pedro Alvarez de la Cruz, su padre para que se labrase y fabricase una Capilla dentro de la Iglesia Parroquial de San Bernabé de la Valenzana, con su retablo, imágenes, puerta y reja..."⁷.

Así se señalan las condiciones necesarias para la construcción y realización de esta capilla:

- pedir permiso al Sr. Obispo de Orense. Dicho permiso es concedido.
- fabricar la capilla en el coro y al lado de la epístola
- es necesario el consentimiento del correspondiente abad y feligreses de la Valenzana.

Como estímulo para lograrlo se entregará a la indicada iglesia un pendón de damasco blanco y una casulla con su manípulo y estola –que costó 1350 reales– y 350 reales para gastos de la parroquia..

–la capilla que se funde será de la advocación de Nuestra Señora de la Concepción, con su altar y retablo en el que se colocarán las imágenes de Nuestra Señora de la Concepción, la de san Pedro y la de san Antonio.

–será necesario abrir una puerta en la pared, dentro del coro, haciendo un arco en ella, que se cerrará con una reja

–tendrán que darle sitio en el cementerio para poder edificar parte de la capilla, que tendrá entrada desde allí, con puerta de arco

–en esta capilla se pondrán las armas de la familia

–dispondrá de ornamentos, cáliz y todo lo necesario para el culto divino

–dicha capilla tendrá un capellán, que de ningún modo podrá ser el cura de la parroquia. Dirá tres misas rezadas semanalmente

–en todo lo señalado se gastarán 2.000 ducados

–todas estas condiciones se expondrán públicamente durante diez días de fiesta y en la misa mayor de la feligresía de la Valenzana

–en caso de que no se lograra lo interesado, Don Pedro Álvarez de la Cruz quiere que en dicha parroquia y en el altar de Nuestra Señora, que está a mano derecha según se entra, se digan tres misas cada semana perpetuamente: los lunes por las almas del Purgatorio, los miércoles a honra de san Pedro y los sábados en honor de Nuestra Señora y por el alma de sus padres y demás personas a quien tiene obligación ⁸.

No prosperó, desde luego, la construcción de la capilla en la iglesia de San Bernabé de la Valenzana. Ya lo sospechaba Don Pedro, por cuanto, en el testamento fruto de las conversaciones con sus hijos se aclara:

..." y en el caso susodicho de que no den consentimiento el cura y feligreses para romper el arco y con ellos no se ajustare como va dicho, queremos que se compre una Capilla de las del trasero de la Santa Iglesia de la ciudad de Orense, en la cual se cumpla la voluntad de dicho su padre y se adorne con todo lo necesario, gastando en la compra y disposición de ella 2000 ducados y que tenga capellanes con cuatro misas perpetuas cada semana... y se ponga en ella retablo, imágenes de Nuestra Señora, San Pedro y San Antonio de Padua...

...Yten dijeron que el dicho Pedro Alvarez de la Cruz su padre, le habían hecho entierro en el hábito del Señor San Francisco en la Iglesia Parroquial de San Bernabé de la Valenzana, dentro de la Capilla que fundó el capitán Thomé Rodríguez Punxín, su tío y le tocaba por su familia..." ⁹.

Llegados a este punto y sabiendo ya el motivo de la fundación de la capilla de Argiz y de la advocación de la Asunción en el deambulatorio de la catedral de Ourense, parémonos a analizar lo que conocemos de los principales personajes hasta aquí citados.

II. LOS PERSONAJES PRINCIPALES

Don Pedro Álvarez de la Cruz

Lo hemos localizado y documentado anteriormente como Regidor y Aguacil mayor perpetuo de la ciudad de Orense y Familiar del Santo Oficio de la Inquisición. Desconocemos el lugar de su nacimiento, pero lo vemos habitante de Orense y vecino de la Valenzana. Tiene seis hijos: Francisco, Juan, Amaro, Rodrigo, Catalina e Inés. Cuatro hermanos: Francisco, Juan, Bartolomé y Tomás. Su esposa, sobrina del Capitán Punxín, tiene como primas hermanas a Eufemia, Catalina e Inés.

Quiso construir una capilla de carácter funerario en la Valenzana, al lado de la de su tío el Capitán Punxín, sin lograrlo. En esta capilla de los Punxín está enterrada su esposa Inés, fallecida antes que él y también allí se enterrará Don Pedro que fallece en 1647.

Dejando aparte su potencial económico, bien manifiesto en la escritura de Vínculo y Mayorazgo en favor de su hijo Don Francisco, un aspecto interesante de su personalidad, es su condición de Familiar de la Inquisición. Un curioso documento fechado en Orense el 28 de abril de 1644, nos aclara datos sobre el particular y nos proporciona información de la vida del Orense del momento. En sus aspectos más importantes señala:

...“En la ciudad de Orense... dentro de la Catedral de esta ciudad en la Capilla del Santo Cristo en donde hoy por los Señores Deán y Cabildo fue recibida la Cofradía de San Pedro Mártir, en cuya capilla está el glorioso Santo por haberse fundado el Convento de Santo Domingo en esta ciudad y en este año haberse puesto en él el Santísimo Sacramento... y después de haber pedido licencia a los dichos Señores vicario del Deán y Cabildo para conducir la dicha Cofradía y glorioso Santo al dicho Convento de santo Domingo, fue servido darla con que se llevase el procesión con la solemnidad y pompa con que se requería, con que había de ser la víspera del dicho mismo Santo, que es hoy dicho día, para la cual se juntaron en dicha Iglesia y capilla su merced el Licenciado Don Sebastián de Verea y Aguiar, Chantre y canónigo en esta santa Iglesia y vice-deán del Cabildo y Comisario del Santo Oficio y de número in solidum de esta ciudad; el Licenciado Don Luis Pelaéz, Cardenal en dicha Santa Iglesia, Comisario del Santo Oficio; Diego Sánchez de Herrera; Antonio Rodríguez Sotelo y Losada; Bartolomé Gómez de Bouzas; Pedro de Soto; Andrés Suarez, todos Familiares del Santo Oficio de la Inquisición y Lázaro Feijóo, Alcalde que fue de las cárceles secretas del Santo Oficio y Francisco de Losada, mayordomo que es este presente año de la dicha Cofradía, todos juntos acompañados de Cardenales, Canónigos, Racioneros y Prebendados de la dicha Santa Iglesia, con otros caballeros y personas principales y sacaron al glorioso Santo del altar, poniéndole en unas andas y en procesión con mucha cantidad de hachas de cera blanca encendida y con las cajas de la ciudad y chirrimías y más religiosos, con mucha solemnidad y regocijo, lo llevaron en procesión al Convento de Santo Domingo de esta ciudad, en donde le recibió en el altar mayor el padre

Fray Luis de Bivero, prior del dicho Convento y más religiosos que en él había y le señaló su presencia en dicho altar mayor en donde con mucha solemnidad, con las chirimías, órgano y música de la Iglesia Catedral que para este efecto se llevaron al dicho Convento en donde comenzaron las Vísperas del dicho Santo y dijeron a todos los asistentes ser mañana la Misa 29 de este mes por el Cardenal Don Pedro de Villarroel, canónigo Espilcueta y racionero Juan González de Caspiñón. Y acabadas las Vísperas han vuelto todos al dicho Sr. Chantre, Comisario de cabeza a su casa. Y para que en todo tiempo conste de la traslación de dicho Santo y fundación de dicho Convento, mandó el Sr. Comisario se pusiese así por fe y testimonio... y yo escribano notario de ello doy fe. Diego Sánchez, firmado, rubricado.

... En la ciudad de Orense a 29 de abril de 1644, acabada la misa y sermón que se ha dicho en el Convento de Santo Domingo hoy día de San Pedro Mártir, habiendo llevado a su casa a su merced Don Sebastián de Vereá y Aguiar, Chantre de Orense y Comisario del Santo Oficio in solidum de esta ciudad, se juntaron en dicha casa todos los Ministros para efecto de nombrar mayor para el año que viene de 1645... siendo nombrado Antonio Rodríguez Sotelo de Losada, escribano de la ciudad, el cual que estaba presente lo aceptó... y el dicho Señor Comisario mandó que dentro de tres días los mayordomos que han sido comparezcan a dar cuenta de la cera que ha entrado en su poder y las cuentas que tienen obligación de dar desde el día que se aprobaron las Constituciones por los Señores Inquisidores... y que de hoy en adelante todos los Ministros hayan la víspera y día de San Pedro Mártir de ir a buscar al que fuese mayordomo a su casa y vía recta ir a la casa del Sr. Comisario y de allí al Convento de Santo Domingo y acabados los oficios volver a traer a su casa al dicho Comisario, de manera que los actos de la Cofradía se empien y acaben en casa del Sr. Comisario, en donde ha de quedar el pendón. Y quedándose el Sr. Comisario en su casa, los otros Ministros vayan acompañando al mayordomo a la suya en conformidad de la aprobación de dichas Constituciones hechas por los dichos Señores Inquisidores el 14 de enero del año pasado del 1639... y acordaron que por cuanto ha muchos años está establecida esta Santa Cofradía, por no se haber juntado los Ministros no se ha cumplido con ella y para que esto tenga efecto y conservación de esta Santa Cofradía, acordaron que aunque hayan sido mayordomos hasta ahora algunos cofrades, vuelvan de nuevo a servir... y que el Sr. Comisario escriba y de Órdenes a todos los Comisarios y Ministros comprendidos en el Decreto de tres leguas para que vengán a asentarse a Cofrades y todos contribuyan de nuevo la cantidad que refieran las Constituciones para que se haga cera y pendón... y que vengán y se junten en esta ciudad en la casa del Sr. Comisario y luego el mayordomo cobre los seis reales de limosna que se han de dar cada año. Y así lo acordaron y firmaron...

...Antonio Rodríguez Sotelo y Losada, Familiar y Notario del Santo Oficio de la Inquisición de este Reino y vecino de la ciudad, Mayordomo nombrado este año para el que viene de 1645 de la Cofradía del Señor San Pedro Mártir, dijo que el Santo Oficio de la Inquisición ha dado comisión a vuestra merced para que se compela a los Comisarios y Familiares de esta ciudad y su contorno a que entren en esta santa Cofradía y contribuyan con sus posibles y limosnas... y para que se cumpla con ello y orden del Santo Oficio suplico a V. merced mande compeler a los dichos Comisarios, Familiares y Ministros a que el día que por Vuestra Merced sea señalado aparezcan en esta ciudad y obedezcan las Constituciones y contribuyan con las limosnas que en ellas se mandan, por cuanto está hecho ya la fundación del Convento de Santo Domingo de esta ciudad y en él está recibida y asentada la dicha Cofradía y dado lugar en el altar mayor al glorioso San Pedro Mártir por el Padre Fray Luis de Bivero, Prior de dicho Convento y en todo Vuestra Merced cumpla con la orden del santo Oficio, ejecutando las penas contra los que no obedeciesen... signado: Antonio Rodríguez Sotelo Losada...

...En la ciudad de Orense a 15 de mayo de 1644, ante el Sr. Don Sebastián de Aguiar, Chantre y Comisario del Santo Oficio, compareció Antonio Rodríguez Sotelo y Losada, Familiar y Notario del santo Oficio... dijo que por ahora se escribía una orden firmada de su merced, en virtud de la que tiene del Santo Oficio, para que todos los Ministros, Comisa-

rios y Familiares de tres leguas alrededor de la ciudad, en primero de junio que viene comparezcan en casa de su merced para que en dicho día se le declaren y hagan notoria las Constituciones de esta Santa Cofradía y que contribuya con sus limosnas... advirtiendo al que faltare se remitirá persona a su costa que le compela a ello y que de las cartas tome razón el mayordomo. Y para que conste así lo mandó y firmó y que se despache un propio a costa de las limosnas y entradas para que lleve dichas cartas a todas partes... y que se compren dos libros en los que se asienten en uno las rentas de los cofrades y en el otro se pongan las Constituciones y todos los más papeles de la Cofradía y cuentas que se tomen a los mayordomos... Firmado el Chantre de Orense.

MINISTROS A QUIENES SE DESPACHARON LAS CARTAS EN VIRTUD DEL AUTO DE ATRÁS:

Al Lcdo. Pedro Vázquez, abad de Asadur; al Lcdo Pedro Losada?. abad de Cousada; al Lcdo. Benito de Neboeiro, abad de Melias; a Estebo Feijóo de Piñor; a PEDRO ALVAREZ DE LA VALENZANA; Al Lcdo. Antonio de Novoa, abad de San Pedro de Maus; a Alvaro de Nogueira, vecino de Allariz; a Alonso de Santaana, vecino de Sandianes; al Lcdo. Francisco Vázquez, abad de Sanín; a Jacinto Sánchez, en Sanín; a Juan Vázquez; vecino de Eiras; a Rosendo Vázquez; a Antonio Suarez de Puga; al Lcdo. Fiuza? ; al Lcdo. Suarez de Penín; a Antonio de Gándara; a Pedro Vázquez, vecino de Toubes; al Lcdo. Juan Manuel; a Juan González de Sandurces; al abad de Salamonde; al Gobernador de Pazos; al Comisario Gándara, abad de Santa María de Parada; al Comisario de Merens; a Juan Prieto de Castro; a Alonso de Santa María; al abad de Sadornín; a Juan Sobreira de Vieite? a; Doctor Alonso López del Valle; a Pedro Vázquez de Sobreira; a Antonio González; a Mateo Fernández; a Bartolomé Gómez de Bouzas... todas las cuales dichas cartas entregué a Alvaro Fernández de Losada, Vicario de la Cofradía de San Pedro Mártir. Firmado Francisco de Losada..."¹⁰.

Hemos señalado con anterioridad que esta Cofradía de San Pedro Mártir hacía muchos años que se había constituido, siendo sus Constituciones aprobadas en 1639. Consta en 1624 un intento de construir una Cofradía de San Pedro Mártir en la Catedral, que posiblemente llegase a afianzarse, siendo el precedente de la señalada:

..."En la ciudad de Orense a 29 de abril de 1624, estando juntos Don Mateo de Verea, Chantre y Canónigo; Don Pedro Vélez de Valdivieso, Arcediano y Canónigo; Lcdo. Diego de Pereda, abad de Servoy, Comisarios del Santo Oficio de la Inquisición de este reino; Sebastián de Sanjurjo y Baamonde; Lcdo. Inocencio Salgado, Regidor; Lcdo. Pedro Bravo de Herrera; Diego Sánchez de Herrera; Pedro Alvarez de Soto; Juan de Losada y Novoa, Regidor; Lcdo. Juan Soto Araujo, Familiares del Santo Oficio en el número de la ciudad de Orense; Miguel Pérez; Antonio Fernández; Antonio Rodríguez; Bartolome Gómez de Bouzas, asimismo Familiares y Alvaro Vázquez, Notario del dicho Santo Oficio y todos dijeron tenían tratado de constituir una Cofradía de San Pedro Mártir... en la que entren por cofrades todos los arriba dichos y los más Ministros de este Obispado, para lo cual nombran por diputados para el asiento y constitución de esta Cofradía y hacer y ordenar las Constituciones de ella al dicho Don Mateo de Verea y Doctor Valdivieso, Comisarios y al Lcdo. Salgado, Lcdo. Pedro Barroso; Sebastián de Sanjurjo y Baamonde, Familiares... y desde luego para limosna de ella y que con más decencia se pueda celebrar la dicha fiesta, ofreció cada uno lo siguiente: El Chantre, cuatro ducados; el Doctor Valdivieso, otros cuatro ducados, Lcdo. Pereira, cuatro ducados; Sebastián de Sanjurjo, cuatro ducados; Lcdo. Salgado, dos ducados; Lcdo. Pedro Bravo, tres ducados; Juan de Losada, cuatro ducados; Lcdo. Juan Soto, tres ducados; Pedro Alvarez, tres ducados; Antonio Fernández, dos ducados y medio; Antonio Rodríguez, dos ducados y medio; Miguel Pérez, dos ducados; Bartolomé Gómez de Bouzas, tres ducados; Alvaro Vázquez, tres ducados y yo el presente escribano, tres ducados... y los dichos se obligan de pagar dichas limosnas dentro de todo el mes

de mayo, con las cuales se han de acudir al dicho Sebastián de Sanjurjo mayordomo que es este presente año... para que haga quince hachas con la insignia de la Inquisición y de lo que sobrare mandare hacer una hechura de bulto del glorioso San Pedro Mártir para al altar donde se celebrare la dicha Cofradía... Firman como testigos Don Pedro Fernández de Boán y Landecho y Melchor Fernández de Boán...¹¹.

Capitán Tomé Rodríguez Punxín

Es tío de Doña Inés Punxín, esposa de Don Pedro Álvarez de la Cruz como ya hemos visto. Natural de Villaescusa –pequeño lugar perteneciente a la feligresía de la Valenzana– es "hijo de Rodrigo Punxín y Beatriz Alfonso, vecinos del coto de la Valenzana en el Reino de Galicia".

Parece ser que el Capitán Punxín participó en la conquista de Perú, regresando a su tierra con gran fortuna. En Sevilla en 1587, otorga testamento ante el escribano Juan de Santa María¹², estipulando:

–Nombra heredero y sucesor de la mitad del remanente de todos sus bienes a título de Mayorazgo, a Fermín Vázquez Punxín, su sobrino y a sus descendientes, con preferencia de mayor a menor y de varón a hembra, y en su defecto a Diego Rodríguez Punxín, su tío y sus descendientes. Los poseedores del Mayorazgo llevarán el apellido Punxín.

–Manda que del restante de sus bienes se edifique y labre una capilla en la iglesia de San Bartolomé de la Valenzana, en el plazo de dos años a partir de su muerte. Dispone para ello 200 ducados y si no llegasen se tomen 400 ducados de sus bienes y con ellos se pondrá en su capilla de la advocación de San Juan una reja de hierro con cerradura y llave, cáliz de plata, vinajeras, advirtiendo que esta capilla fue comenzada por su padre para la que dejó hecha una imagen de bulto de San Juan Bautista y el altar.

–Funda también la dotación de capellán y misas: "que se digan cuatro misas semanales, una los sábados, otra de difuntos por el alma y conversión de los indios de su Encomienda, otra los miércoles y otra los viernes, con responsos sobre su sepultura. Y el día de San Juan Bautista una misa cantada solemne y el día de Santo Tomás otra misa y se dará un ducado de limosna a un pobre. Dotación para ello, 100 ducados de renta, situados en las alcabalas de Orense".

–Con el resto de todos sus bienes, divididos en dos partes iguales, funda una Obra Pía: la mitad lo emplearán sus cumplidores en rentas o juros y lo entregarán al Deán y Cabildo de la Catedral de Orense, para que de sus réditos sustenten en Salamanca dos estudiantes parientes suyos durante siete años, y si alguno fuese aplicado y tuviese necesidad de más tiempo, le podrán añadir otro año. Darán a cada estudiante, 100 ducados anuales. La otra mitad se empleará en casar huérfanas o jóvenes pobres, que sean deudos del otorgante. A cada una se le dará en dote 100 ducados.

–Consta ser patrona de esta Obra Pía en 1627, Inés Punxín¹³.

A la derecha de la nave de la iglesia de Valenzana, se conserva la capilla del Capitán Punxín. Tiene preciosa bóveda de crucería, luciendo en los florones símbolos heráldicos y las estrellas de seis puntas de los Punxín. Tiene dos entradas, una exterior, plateresca, con escudo heráldico en piedra del fundador en un lateral y la interior, desde la iglesia, cerrada con espléndida reja de hierro, manierista, que luce en su ático el "posible casco de guerrero" del fundador (fotografías nn. 3, 4, 5, 6, 7., 7, 8, 9).

Don Juan de Gayoso Noguerol y Prado y su primera esposa Doña Constanza de Reinoso

Don Juan es Caballero de la Orden de Santiago, Alférez mayor y Regidor perpetuo de la ciudad de Orense y Cabo y Capitán de milicias. En 1632, el Deán y Cabildo de la catedral de Orense ceden la capilla de Santa María Magdalena a Don Juan de Gayoso, para él y sus sucesores ¹⁴. En 1780 esta capilla es del Conde de Ribadavia ¹⁵ y en 1843 es propiedad del marqués de Camarasa, demoliéndose en 1847 y llevando sus retablos por orden de señalado marqués a la iglesia de Solveira-Río (Villamarín), donde se conservan en la actualidad. La demolición supuso el traslado de los sarcófagos y escudos de armas de Don Juan de Gayoso y Doña Catalina de Mendoza —suponemos su segunda mujer—, a la capilla de San Juan de la catedral de Orense. Allí podemos contemplarlos y leer sus inscripciones:

En uno: Sepultura y entierro de Don Juan de Gayoso Noguerol y Prado, Caballero profeso de la Orden de Santiago, Familiar del Santo Oficio, Regidor y Alférez Mayor, cabo y capitán de la ciudad de Orense por su magestad y de su hermano Don Jorge Arias Noguerol, Consultor del Santo Oficio, Colegial Mayor de Oviedo en Salamanca y Oidor de Sevilla a donde murió año 1632 y su hermano trasladó sus huesos año de 16...

En el otro: Sepultura y entierro de la Señora Doña Catalina de Mendoza Castro y Bermúdez, mujer de Don Juan de Gayoso, Caballero de la Orden de Santiago y para las señoras de su casa inclusa en esta Capilla e Iglesia de la Magdalena ¹⁶.

La primera esposa de Don Juan de Gayoso, como hemos visto es Doña Constanza de Reinoso, dueña de los Cotos de Sotomayor y Torre de la Mezquita y san Victorio, por compra de su padre a Don Antonio de Zúñiga. Éste estaba casado con Doña Inés de Sandobal, que hereda los cotos al fallecimiento de su marido y que luego los vende con carga de ciertos censos que debía a Don Pedro López de Mosquera Pimentel ¹⁷.

III. LA COMPRA DE LA CAPILLA DEL TRASCORO DE LA CATEDRAL DE ORENSE

En 1652, el Cabildo de la catedral de Orense acude al prelado pidiendo apertura de información sobre la utilidad y provecho de vender a Don Francis-

co Alvarez de Argiz una capilla en el trascoro de la catedral, ..."la primera saliendo de la sacristía a mano derecha, donde está la figura del santo Cristo antiguo..."¹⁸.

La venta de la capilla se realiza el 28 de junio de 1652:

..."En la ciudad de Orense, dentro de la Iglesia Catedral del Señor San Martín, ... ante mi escribano y testigos Iso Señores Deán y Cabildo estando juntos y congregados... a saber el Sr. Don Gonzalo de Armada Araujo, Deán y Canónigo'; Don Pedro de Lemos, Arcediano de Limia; Don Tomás Doniz, Arcediano de Varoncelle; Don Mateo Salgado de Mendoza, Maestrescuela' Don Antonio de Lemos, Tesorero; Don Antonio de Espinosa Sotelo, Arcediano de Orense; Don Cristobal de la Fuente Fría; Don Martín Salgado de Rivera; Don Andrés Ferreira, Cardenales; Doctor Don Andrés Santos de Comendio, Magistral; Don Manuel Bravo de Velasco y Pantoja; D. Alonso Núñez de las Regueiras, Penitenciario; Don Tomás de Novoa y Valdés, Don Pedro Sahagún; Don Santiago García' Don Pedro Sotomayor Ribadeneira; Don Antonio Dogal Calderón y Don Pedro Juste Blázquez, Canónigos y todos beneficiados en la dicha Iglesia Catedral...¹⁹... dijeron... tenían ajustado y concertado con Don Francisco Alvarez de Argiz por lo que le toca como cumplidor y testamentario de Pedro Álvarez, difunto, asimismo Regidor que fue de esta ciudad, de venderle una de las capilla del trascoro²⁰ de dicha Santa Iglesia, que es la primera saliendo de la sacristía a mano derecha, que linda de una parte con Capilla que dotó Don Juan de Prada, médico, y de la otra con el nicho o hueco que está por vender inmediato a dicha sacristía, la cual dicha Capilla es la que tiene hoy la imagen antigua del Santo Cristo y toda ella con su arco, bóveda, sacristía y plano de dicha Capilla con las sepulturas que le corresponden en el plano del trascoro... por mil ducados en moneda de vellón usual y corriente por una vez... y demás de dichos mil ducados ha de dar y pagar al dicho Deán y Cabildo y su fábrica y mayordoma de ella siete ducados de renta cada un año perpetuamente por razón de la oblata de pan, vino, cera y ornamentos...con calidad y condición que dentro de dos años del otorgamiento de esta escritura compondrá la dicha Capilla adornándola con rejas de hierro doradas, retablo dorado y demás ornamentos para el culto y decencia de ella y demás de ello, dentro de dos años ha de dar y entregar en poder del fabriquero... un terno entero... que se entiende ser frontal del tamaño del altar mayor, capa pluvial, casulla con dos dalmáticas, tres albas o roquetes con sus estolas, manípulos y cíngulos de damasco del color que se señalare, y en esta conformidad ajustaron dicha venta... y habiéndola dado y presentado delante de su Señoría Ilustrísima el Sr. Don Antonio Paino, Obispo de dicha ciudad y su obispado²¹, dió su consentimiento para que se pudiese enajenar y vender dicha Capilla y otorgar las escrituras necesarias... por el precio convenido... venden, dan por vía de venta al dicho Regidor la dicha Capilla con todo el arco, bóveda, sacristía y plano de ella con las sepulturas que le corresponden en el plano de los cuatro pilares del trascoro... y para la seguridad de los dichos siete ducados de renta que serán bien pagados cada uno año... obligó e hipotecó especialmente a sus réditos y principal 3.000 reales de renta y juro que tiene cada un año por privilegio de S. Magestad sobre el servicio ordinario y extraordinario de dicha ciudad y su provincia y se le pagan por el tesorero de dicho servicio... y lo firmó el dicho Deán por si y los demás prebendados conforme a la costumbre y también lo firmó el dicho Don Francisco Alvarez de Argiz, estando presente por testigos José R. de la Canal, clérigo y Pedro de Tubes y Francisco Salgado, vecinos de esta ciudad..."²²

Desmenucemos un poco esta escritura de venta:

a) Venta por mil ducados en moneda de vellón usual y corriente por una vez. Cumple Don Francisco con lo indicado, por lo que en 1653, el 10 de Sbre, previo poder dado por el deán y Cabildo a Don Pedro de Lemos Pereira, Arce-

diano de Limia y a Don Manuel Bravo de Velasco, Canónigo, para otorgar carta de pago a Don Francisco, los citados la hacen en debida forma y la firman:

... "Don Pedro de Lemos Pereira, Arcediano de Limia y Canónigo y Don Manuel Bravo de Velasco, también Canónigo prebendado... los dichos confiesan estar pagos en los dichos mil ducados del precio de la dicha Capilla y haberlos recibido el dicho Deán y Cabildo... y le otorgaron carta de pago en forma y la firmaron..."²³.

b) Y además de dichos mil ducados ha de dar y pagar siete ducados de renta por razón de la oblata de pan, vino, cera y ornamentos. Cumple también Don Francisco con lo estipulado, aunque en este caso será su hermano el Canónigo Don Rodrigo de Argiz el que tomará sobre sí esta carga:

... En la ciudad de Orense a 15 de marzo de 1664... los Señores Deán y Cabildo de dicha Santa Iglesia... y de la otra el Lcdo. Don Rodrigo Alvarez de Argiz, Canónigo n la dicha Santa Iglesia y dijo que por cuanto tenía intención de fundar un interpresente a honra y gloria del servicio de Dios Nuestro Señor y bien de su alma y de sus padres y deudos. Y desde luego lo funda y señala y situa en la forma y con las condiciones que siguen: Que los dichos Deán y Cabildo que al presente son y en adelante fueren, le han de decir una misa cantada cada año perpetuamente en el día de Nuestra Señora de la Asunción, o la víspera, o al día siguiente en el Altar Mayor de dicha Catedral, con diácono y subdiácono y al final de ella un responso cantado en la Capilla de Nuestra Señora de la Asunción inclusa en dicha Catedral, que dejaron fundada sus padres... y para la limosna de dicha misa y responso y asistencia referida, señala, da, funda y constituye 200 reales de vellón cada año libres, en un juro que tiene y le pertenece al dicho Canónigo Don Rodrigo de Argiz de cuantía de 29.888 maravedís de renta cada un año, situados en el uno por ciento de lo vendible de esta ciudad y provincia por privilegio de su Magestad que Dios guarde en cabeza del Regidor Don Pedro Alvarez de la Cruz su padre, fecha en Madrid 10 de Nbre. 1646 años, el cual le cupo en las partijas que se han hecho entre sus hermanos de la herencia que heredaron del dicho Pedro Alvarez ... Y de la resta que quedare de dicho juro, sacando primero los dichos 200 reales libres por el dicho interpresente, es voluntad y consentimiento del dicho Canónigo Don Rodrigo de Argiz que los dichos Señores Deán y Cabildo y Tesorero de la fábrica de dicha Santa Iglesia... hayan de haber y cobrar para siempre siste ducados cada un año de renta perpetuamente en lugar de otros tantos que está obligado a pagar cada año a la dicha fábrica Don Francisco Alvarez de Argiz, vecino Regidor y Aguacil Mayor perpetuo de esta ciudad por razón de la oblata de dicha su Capilla... con la condición de que lo que sobrare de dicho juro, cumplidos y pagados los dichos 200 reales y siste ducados, el dicho Canónigo Don Rodrigo de Argiz quiere y es su voluntad que habiendo de fundar alguna capilla en esta Santa Iglesia por sí o persona en su nombre, los dichos señores Deán y Cabildo de ella no le han de llevar ni pedir ninguna oblata para la dicha fábrica, sino que la que se hubiera de pagar salga y se satisfaga de dicho juro de 29.888 maravedís. Y en el interín, en tanto no se fundare la dicha capilla, es su voluntad lleve la fábrica de dicha santa Iglesia la resta de dicho juro enteramente... testigos, Lcdo. José de la Canal y Lcdo. Francisco Montero, clérigos y Antonio Gonzalez, vecinos de esta ciudad..."²⁴.

La personalidad de Don Rodrigo Álvarez de Argiz, se complementa, con lo señalado en su testamento: Fecha 21 de mayo de 1682.

... "En el nombre de Dios. Amén. Sepan los que vieren esta carta de escritura de testamento como yo Don Rodrigo Alvarez de Argiz, Canónigo hallándome indispuesto de algunos achaques pero sano de entendimiento... Item digo que yo tengo entre otros bienes por

míos, propios, heredados de mis padres y hermanos y que adquirí por mi, 113 moyos de vino blanco de renta que se me pagan en los lugares y feligresías de Toén, Alongos, Mugares y Valenzana... y tengo asimismo nueve fanegas de pan de renta en el lugar da Vereia, feligresía de santa María de Toén... y otras dos y dos gallinas y tres reales en dinero que me paga Juan Cardador vecino del lugar de Eirabela, jurisdicción del Pereiro y otra en el lugar de Villanueva de Rante... Y asimismo tengo por bienes míos propios, dos casas en el lugar de Toén, la una de bodega con seis cubas de porte de 70 moyos y la otra de lagare, con dos de piedra... y una y otra casa están juntas e inmediatas... y asimismo tengo un monte en el sitio llamado As Pombeiras, término del lugar y coto de Moreiras... y tengo un soto en el lugar de la Valenzana... en donde llaman O Porto do Río y una casa en dicho lugar con su alto y bajo que está pared en medio que al presente tiene Don Juan Porras, mi sobrino, más otra casa con dos lagares de piedra en dicho lugar de la Valenzana, donde llaman La Forja, más otra casa terrena que está en el Campo, en dicho lugar de la Valenzana. Y asimismo tengo el oficio de Escribano de número de las Audiencias de esta ciudad, que también heredé por muerte de mi hermano Don Mauro, cuyas notas y registros pasan al presente en poder de Juan de Puga y Nóvoa, escribano y vecino de esta dicha ciudad... y quiero y es mi voluntad que del usufructo de dichos bienes se me hayan de decir dos misas semanarias rezadas por mi intención los viernes y sábados de cada semana por todo tiempo de siempre jamás, en la Capilla de Nuestra Señora de la Asunción en el trascoro de la catedral de esta ciudad... pagándose al Capellán doce ducados por cada una de las capillas en cada un año... y el sucesor de dichos bienes tenga obligación de pagarle el estipendio... y llamo a la sucesión de ellos y de dicho patronato a Don Pedro Alvarez Reinoso, mi sobrino, Regidor y Aguacil perpetuo de la ciudad, hijo legítimo de Don Francisco Alvarez de Argiz, mi hermano y de Doña Antonia de Gayoso y Reinoso, que lleva la mejora y vínculo que hizo mi padre y su abuelo Pedro Alvarez e Ines Punxín su mujer, al cual han de quedar agregados y unidos dichos bienes... con la condición y no sin ella que el usufructo de dichos bienes y rentas que aquí van expresadas lo ha de llevar y gozar mi sobrino Don José Alvarez Reinoso Figueroa, hijo legítimo de Don Pedro Alvarez Reinoso y Doña Francisca Ventura de Figueroa, hasta que tenga renta eclesiástica o hacienda por lo seglar que reditue o pueda redituár 600 ducados de renta en cada un año por lo que se entiende ha de quedar extinguido de dicho usufructo... para que desde entonces el sucesor en el vínculo y mejora de los dichos mis padres puedan entrar al goce del dicho usufructo... Y además del usufructo de bienes y rentas que dejo al dicho Don José mi sobrino, quiero y es mi voluntad lleve libremente y sin ninguna carga de gravamen la plata labrada que tengo, que son 513 onzas en las piezas siguientes: una palangana, tres platones grandes, 12 platillos, dos flamenguelas, un salero "asucrero" y pimentero y 6 cucharas y 6 tenedores y dos salvillas —pieza de plata, de figura redonda, con uno o más pies, en la cual se sirve la bebida en vasos— y un jarro, las cuales ha de tener en guarda y custodia el dicho Don Pedro Alvarez Reinoso, mi sobrino y su padre hasta que el dicho Don Jesús pueda gobernarse y tener estado por lo eclesiástico o por lo secular... Item quiero y es mi voluntad que el dicho usufructo de los bienes que arriba llevo declarados, digo que si mi señora Doña Antonia de Gayoso mi hermana y abuela del dicho Don José Alvarez Figueroa, mi sobrino, me alcanzare en vida, quiero y es mi voluntad lleve el usufructo de dichos bienes por los días de su vida y después vengán al dicho Don José Alvarez Pardo y Figueroa mi sobrino. Item digo que la casa en que vivo sobre la Fuente de los Cueros de esta ciudad, según demarca de una parte con casa de la prebenda magistral de esta Santa Iglesia y de la otra con casa de Don José de Puga, vecino de Piñor, que llaman La Pastelería... la dejó a dichos Señores Deán y Cabildo, con carga de decirme por mi alma e intención una misa perpetua cada semana en los lunes de ella en el altar y Capilla de Nuestra Señora de la Asunción... testigos... Luis Guerrero y Belasco, criado del otorgante y Juan Blanco y Bernardo de Prado y Juan González, zapateros y Antonio González

de Robles, barbero, y Benito Rodríguez, platero y Amaro González, labrador, todos vecinos de esta ciudad de Orense... AÑO 1682, mayo 21 ²⁵.

También Don Rodrigo Álvarez de Argiz en 1673 dota de aceite la lámpara de plata que está en la Capilla de Nuestra Señora de la Asunción... "con la obligación de estar encendida y arder en la misma conformidad de tiempo y horas que ardan las de la capilla mayor y las del Santo Cristo... proponiendo para la dicha dotación 400 ducados de principal para que el Cabildo lo pudiese reducir a renta o convertirlo en obras... admitiéndose dicha dotación, considerando el Cabildo que los réditos de dicha dotación podrían alcanzar hasta diez ducados cada año que corresponden a 200 de principal, quedando otros 200 ducados para el aprovechamiento de dicha fábrica que actualmente le hace falta para hacer un cuarto y ha concertado, a continuación de la antesala de dicho Cabildo... ²⁶.

c) Un terno entero... que se entiende ser frontal del tamaño del altar mayor, capa... casulla... albas... Cumple con lo estipulado Don Francisco Álvarez y el 8 de abril de 1661 se ajusta con el Deán y Cabildo, dándoles y pagándoles por razón de dicho terno, por una sola vez, 300 ducados en moneda de vellón y ellos le dan por libre la paga de dicho terno ²⁷.

Queda únicamente a Don Pedro hacer el retablo e imágenes de su capilla y ponerle rejas. Como el aspecto artístico de la capilla se estudiará más adelante, dejamos para ese momento lo indicado.

Las posibilidades documentales nos permiten aún contemplar la personalidad del hermano disidente, Don Juan, que en su testamento el 7 de enero de 1652, establece:

—una misa perpetua todos los sábados en la Capilla que fundaron sus padres, dándole al Capellán 12 ducados al año,

—deja cantidad de moyos de vino suficientes a su hermano Don Mauro, con la condición de pagar los doce ducados

—nombra por sus universales herederos a sus hermanos Don Mauro, Don Rodrigo y a Doña Antonia Álvarez de Gayoso y a Doña Antonia y Doña María Álvarez de Porras

—nombra por sus cumplidores a Don Francisco Álvarez de Argiz, Don Mauro, Don Rodrigo y al Lcdo. Juan González

—ordena se le entierre en la delantera de la Capilla del Santo Cristo, donde se depositará su cuerpo y una vez hecha la Capilla fundada por sus padres, se trasladen allí sus huesos ²⁸.

Comprada la capilla, Don Francisco Álvarez funda diversas capellanías, aniversarios e interpresentes por su alma y por la de sus padres fallecidos:

1.— 1660, marzo 1.— Don Francisco funda una capilla colativa perpetua con dos misas cada semana, una el lunes y otra el sábado. Pasó el documento ante el escribano Juan de Cárdenas. La dota en 30 ducados en moneda de vellón de a 11 reales el ducado y a 34 maravedís el real para el sustento del Capellán, que dirá las misas citadas ²⁹.

2.– 1661, marzo 24.– Don Francisco funda una capilla colativa perpetua, con dos misas semanarias, una el miércoles y otra el viernes, a las diez de la mañana en su capilla, dotándolas con 30 ducados en moneda de vellón de a 11 reales el ducado, para el sustento del Capellán ³⁰.

3.– 1661, agosto 9.– Funda Don Francisco una nueva capilla colativa perpetua con dos misas rezadas cada semana, los martes y jueves a las diez de la mañana, en su Capilla, dotándola de 30 ducados, para el sustento del Capellán ³¹.

4.– 1667, enero 5.– Don Francisco Álvarez de Argiz y Señora fundan una capellanía perpetua colativa de dos misas rezadas semanalmente en su Capilla, una el viernes en el altar del Santo Cristo incluso en dicha Capilla –se refiere al Cristo de los Desamparados– y otra el sábado en el altar de la Capilla de la Asunción. Ambas misas se celebrarán sin hora y estarán dotadas de 400 reales en moneda de vellón ³².

5.– 1668, octubre 23, en su testamento Don Francisco Álvarez de Argiz declara es su intención se pueda fundar un Capellán Mayor, con obligación de decir una misa rezada con su responso en su Capilla de la Asunción, cada semana, perpetuamente ³³.

6.– 1670, enero 8.– Don Rodrigo Álvarez de Argiz, presbítero, Canónigo en la Catedral, con poder de su sobrino Don Pedro Álvarez Reinoso y de acuerdo con el Deán y Cabildo, les pide un muchacho que cuide la Capilla de la Asunción, evite robos en ella cerrándole la reja, la limpie, etc... Para ello pagará Don Pedro Álvarez de Reinoso un moyo de vino blanco de renta al año y el Canónigo J. Rodrigo Álvarez de Argiz por el mismo concepto tres moyos de vino blanco, traspasados por sisa a la fábrica de la Catedral de Orense ³⁴.

7.– 1670, mayo 9.– Doña Antonia de Gayoso y Zúñiga, viuda de Don Francisco Álvarez de Argiz funda la Capellanía Mayor deseada por su marido. Se dirá una misa rezada con responso en la Capilla de la Asunción todos los domingos a las diez de la mañana. Se dotará al Capellán que diga la misa con 30 ducados de vellón de a once reales... ³⁵.

Observamos que Don Francisco Álvarez de Argiz tuvo que fallecer entre 1668-70, fecha esta última en que su mujer está viuda. Resulta significativo para este estudio su testamento y también el de su esposa.

Testamento de Don Francisco Álvarez de Argiz.

... In Dey nómine. Amén. Sépase por esta carta de manda y testamento, última y postrimera voluntad vieren como yo Don Francisco Álvarez de Argiz, Regidor y Aguacil Mayor perpetuo de esta ciudad de Orense, vecino de ella, estando como estoy enfermo en cama de enfermedad natural... mando y encomiendo mi alma a Dios nuestro Señor Jesucristo... sea amortajado en el hábito de Nuestro Seráfico Padre San Francisco y sea sepultado dentro de la Santa Iglesia Catedral de la ciudad en uno de los nichos de mi Capilla que en ella tengo, de Nuestra Señora de la Asunción y vengan a mi entierro la música y congregación de dicha Santa Iglesia y religiosos de los Conventos de santo Domingo y San Francisco. Item digo que al tiempo y cuando hube de casarme con Doña Antonia de Gayoso y Reino-

so mi mujer y señora, otorgó Pedro Álvarez de la Cruz, mi padre y señor... escritura de Mayorazgo a mi favor y entre las cláusulas y gravámenes de ella ha sido una el que yo había de agregar al dicho mayorazgo y sus bienes la tercia parte de lo que yo tuviere al tiempo de mi fallecimiento así hereditario por mis padres como adquirido en cualquier otra manera y cumpliendo con dicha condición y gravamen, desde luego por la mejor vía y remedio que más pueda y haga lugar de derecho agrego e incorporo a dicho Vínculo y Mayorazgo la dicha tercia parte de todos los bienes y rentas que adquirí y compré en los lugares de Piñor, Mugares, Alongos y Freixendo y San Ciprian de Viñas... Item digo que durante mi vida he fundado la dicha mi Capilla de Nuestra Señora de la Asunción, inclusa en dicha Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, con tres capellanes y cada uno dos misas semanarias... y mi intención siempre ha sido que hubiese Capellán Mayor y lo ha sido también de mi padre en el testamento con que murió y cumpliendo con su voluntad y disposición desde luego doy poder cumplido bastante y en forma de derecho a mis cumplidores que irán señalados en este mi testamento para que funden y puedan fundar por escritura pública la dicha capilla de Capellán Mayor... con la obligación de decir una misa rezada con sus responsos en mi sepultura cada semana perpetuamente... Item dejo y nombro por mis cumplidores y testamentarios de este mi testamento, mandas y legatos a los dichos Doña Antonia de Gayoso y Reinoso, mi mujer y mi señora y al dicho Canónigo Don Rodrigo Álvarez de Argiz y a Don Mauro Álvarez de Argiz, mi hermano y al Lcdo. Don Bernardino de Argiz, abogado de la Real Audiencia, mi primo y al dicho Don Pedro Álvarez de Argiz y Gayoso mi hijo legítimo, a los cuales y a cada uno de ellos in solidum doy poder bastante... para que entre en mis bienes... y dejo por mi universal heredero a Don Pedro Álvarez de Argiz, sucesor en mi Vínculo y a Doña Antonia de Gayoso... Hecho y otorgado en la ciudad de Orense a 23 días del mes de octubre de 1668 años, siendo presentes por testigos... Don Juan Antonio Soto Villamarín y Don Alfonso de Castro y Don Antonio Alvarez de Ribera, clérigo y el Lcdo. Francisco González, cura de Santa Eufemia de la Catedral y Gregorio de Araujo, teniente de Aguacil Mayor...³⁶.

Testamento de Doña Antonia de Gayoso

En el nombre de Dios. Amen... Item mando que llegada la hora de mi muerte mi cuerpo sea mandado a la tierra de que fue formado y sea amortajado y honrado con un hábito de San Francisco y que sea sepultado en la Capilla que tengo en dicha Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, entre el altar de Nuestra Señora y el del Santo Cristo... Item mando que el día de mi entierro vengan a el veinte pobres de mis vasallos, doce de Sotomayor, San Victorio y de la Torre de la Mezquita y doce del Coto de Troncoso... que acompañen mi cuerpo con hachas encendidas... Item dejo y nombro por mis cumplidores testamentarios de este mi testamento, mandas y legatos de él a Don Rodrigo Alvarez de Argiz, Canónigo en la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad, mi cuñado, hermano legítimo que fincó del dicho Don Francisco Alvarez de Argiz mi marido y al dicho Don Pedro Alvarez Reinoso, mi hijo legítimo y que fincó de mi marido y al Lcdo. Don Bernardino Alvarez de Argiz, vecino y Regidor de esta ciudad... Item nombro y establezco por mi universal heredero... a Don Pedro Alvarez Reinoso, Regidor, Aguacil Mayor de esta ciudad, mi hijo legítimo que fincó del dicho Don Francisco Alvarez de Argiz, mi marido... Y así lo otorgo y firmo en la dicha ciudad de Orense a nueve de abril de 1682...³⁷.

Llegamos así a la persona de Don Pedro Álvarez Reinoso, Primer Marqués de San Saturnino –concesión de Carlos II 12-XII-1688–, casado con Doña Francisco Ventura de Andrade y Pardo de Figueroa. Tienen cuatro hijos: Don Pedro Francisco, Doña Rosa –segunda Marquesa de san Saturnino– Doña María Andrea y Doña Mariana.

IV. ASPECTOS ARTÍSTICOS DE LA CAPILLA

Un gran retablo en madera policromada, presidido por la imagen de Nuestra Señora de la Asunción, ocupa la parte frontal de la Capilla, tapando en su totalidad el muro o pared del fondo. El retablo consta de tres partes perfectamente definidas: banco, cuerpo central y ático (fotografía N° 11-12).

El banco, muy estrecho en relación con las restantes partes, luce en ambos extremos pequeños cuadros con talla de relieve en madera. Al lado derecho se representa un tema en relación con san Antonio de Padua y al izquierdo contemplamos la representación también en relieve y en madera de un tema alusivo a la vida de san Pedro Mártir.

El cuerpo central, flanqueado en sus extremos por dos pares de columnas salomónicas, aparece ocupado en su zona preferente por la imagen de Nuestra Señora de la Asunción totalmente rodeada de ángeles: unos decoran la peana sobre la que descansa, otros la coronan en la parte superior, muchos, formando nubes, la acompañan en su ascensión al cielo. Cuatro portando instrumentos musicales, la flanquean (fotografías N° 13-14-15).

El ático aparece ocupado en su parte central por un relieve en madera historiando un pasaje de la vida de san Francisco de Asís. En los extremos, escudos heráldicos del fundador de la capilla.

Don Benito Fernández Alonso señala la autoría del conjunto: Mateo de Prado, el gran discípulo de Gregorio Fernández:

... "el escultor Mateo de Prado, otorgó escritura en Orense ante Roque Araujo para hacer el retablo e imagen de la Concepción en la Capilla de la girola. También hizo el retablo e imágenes de la Capilla de la Asunción de la Virgen y una imagen de San Antonio en el deambulatorio..."³⁸.

Estamos de acuerdo en que el imaginero fue Mateo de Prado, aunque auxiliado por Bernardo Cabrera, que realiza el retablo. Fecha: 1657-58.

No vamos a pararnos a analizar estilísticamente el conjunto. Resulta mucho más interesante ver las razones que motivaron la inclusión en el retablo de las señaladas imágenes e interpretar iconográficamente las escenas representadas. Recordemos: Don Pedro Álvarez de la Cruz había señalado a sus hijos le construyesen una capilla en la parroquial de la Valenzana y en caso de que el cura y feligreses no diesen consentimiento quería se comprase una de las del trascoro de la catedral de Orense y se pusiesen en ella reja y retablo y en éste las imágenes de Nuestra Señora, san Pedro y san Antonio de Padua. Su hijo así lo cumple, añadiendo únicamente la representación de san Francisco en el ático.

La Inmaculada, rodeada de ángeles (fotografía N° 13-14) se efigia en su Asunción, recordando aquello que Pacheco comentaba, después de recordar que la causa de la muerte de María fue el enorme deseo de verse con su Hijo: "... pintan en esta subida a la Virgen rodeada de ángeles que parece que la están ayudando y levantando su cuerpo, no es porque con virtud de los ánge-

les subiese, ni fuese esta menester, pues su cuerpo glorioso por su virtud y dotes lo puede hacer, sino para dar a entender que estos divinos espíritus la acompañan en su subida con la pompa y gloria debida a su magestad..."

El P. Fr. Juan Navarro, de la Orden de San Francisco, comenta: "...que la acompañaban los ángeles con reverencia y música celestial, pero que no la llevaban asida ni manoseada como se pinta indecentísimamente..."

De la misma opinión es el P. Rivadeneira: "...si bien lo más común es pintar a la Virgen sola, puestas las manos, acompañada de ángeles no asidos, ... advirtiéndole también que es muy puesto en razón que se pinte muy hermosa y de mucha menos edad que tenía..."³⁹.

Las escenas del banco, se justifican plenamente por deseo de Don Pedro, como hemos visto; a la derecha san Antonio de Padua (fotografía N° 16) imberbe, joven, con ancha tonsura monacal, vistiendo el hábito de su Orden, ceñido con Cordón, aparece acompañado por sus atributos: libro abierto y Niño Jesús. A la izquierda san Pedro Mártir (fotografía N° 17), que viste el hábito dominico y nos aparece representado en el momento en que es asesinado por un sectario de los cátaros o maniqueos, herejía contra la que predicó eficazmente. Muestra en su mano derecha uno de sus atributos personales, la palma, circundada por tres coronas alusión a su predicación, martirio y castidad. En la izquierda, una vara o palo en que se apoya. En su pecho tiene clavada una espada hasta la empuñadura.

San Pedro Mártir, por su cargo de Inquisidor en la región lombarda, fue tenido por Patrón de la Santa Inquisición —no olvidemos que Don Pedro fue Familiar del Santo Oficio, hecho que justifica también la aparición de san Pedro Mártir en esta capilla, además de ser su propio santo Patrón.

Croisset en "Año Cristiano", indica a propósito de lo señalado en relación con san Pedro Mártir:

"... dos sectarios cátaros fueron a esperar al Santo que acompañado de un compañero hacía el camino hacia Milán para asesinarle ...le descargaron sobre su cabeza dos furiosos golpes de hacha —motivo que aparece representado en el relieve—, dejándole por muerto. Derribado el Santo mártir en tierra, comenzó a rezar el Credo. Advertido de ello el verdugo, clavó en el pecho del santo su estoque hasta la guarnición —hecho que también se aprecia en el relieve—. Ello sucedió el 29 de abril de 1252, a los 46 años de edad..."⁴⁰.

En el ático (fotografía N° 18), se nos muestra una escena relacionada con san Francisco de Asís, reconocible por el hábito de su Orden, resaltado con el Cordón, Rosario y sandalias. San Francisco aparece efigiado en posición semiincorporada, como descansando y meditando. Una casa de buena fábrica y unos árboles, completan la escena.

Curiosa resulta la interpretación iconográfica del relieve. Dejemos sentado en primer lugar que san Francisco es el santo patrón del fundador Don Francisco Álvarez. La escena puede hacer referencia a un episodio de la vida de san Francisco en el monte Alverna. Sería:

CONSIDERACION II. "De la conversación y vida de San Francisco en el Monte Alverna".

...es de saber que, oyendo el caballero Orlando que San Francisco había subido con sus tres compañeros para habitar sobre el Alverna... al día siguiente fue a visitarle con muchos de su castillo. Después se pusieron a conversar juntos y al concluir le dió San Francisco las gracias por el monte que le había dado... y le rogó que le hiciese construir una celdita pobre al pie de un haya bellísima... Orlando la mandó hacer y luego como se acercaba la noche y era hora de partir, San Francisco le predicó un poco... Al marcharse Orlando, llamó San Francisco a sus compañeros y les dijo... Dicho esto les dió la bendición y se fue a la celda del haya. Al acercarse la fiesta de la Asunción de la Virgen, San Francisco buscó lugar más retirado y secreto para pasar a solas la cuaresma de San Miguel Arcángel que comenzaba en dicha fiesta..."⁴¹.

Escudos heráldicos de la Capilla. (fotografía N° 19-20-21). de madera a ambos lados del ático. De piedra en la parte superior del arco de entrada a la capilla del Cristo de los Desamparados. Este último el más completo, que nosotros así lo interpretamos:

Cimera orientada a la derecha con banderas que ostentan el emblema de los Punxín. El escudo es redondo y cuartelado. En el diestro del jefe aparecen dos leones rampantes a ambos lados de una banda, referencia a los Argices. En el siniestro del jefe hay tres truchas alternando con tres fajas, que son de los Gayosos. El diestro de punta está partido y tiene en la primera división un castillo sobre tres bandas con dos calderos a ambos lados, armas correspondientes a los Ribera y en la segunda una barca sobre ondas de agua, con hombres armados. Es de los Cadórniga. En el siniestro de punta, dividido como el anterior, en el primero, dos calderos y dos espuelas que son las armas de los Pugas y en el segundo una cadena cuyo centro ocupa una banda transversal, que corresponde a las armas de los Zúñigas⁴².

V. LA CAPILLA DEL CRISTO DE LOS DESAMPARADOS

A la derecha de la capilla de la Asunción, con entrada desde esta misma capilla, nos introducimos en la del Cristo de los Desamparados. Es esta capilla más pequeña, la que en la escritura de venta se denomina Sacristía.

Dentro de ella y a ambos lados, contemplamos los sepulcros en piedra de los fundadores (fotografías N° 22-23), en cuyos frentes del nicho de enterramiento aparecen esculpidas en letras capitales la leyenda que recuerda la fecha y señas personales del allí enterrado. Su lectura, en ortografía actual, dice:

Sepultura de la derecha: SEPULTURA Y ENTIERRO DE LA SEÑORA DOÑA ANTONIA DE GAYOSO Y ZÚNIGA, MUJER DE DON FRANCISCO ÁLVAREZ DE ARGIZ REGIDOR Y AGUACIL MAYOR DE LA CIUDAD Y PARA LAS SEÑORAS DE SU CASA. AÑO DE 16?...

Sepultura izquierda: SEPULTURA Y ENTIERRO DE DON PEDRO ÁLVAREZ, FAMILIAR DEL SANTO OFICIO, REGIDOR Y AGUACIL MAYOR PERPETUO DE ESTA CIUDAD Y DE DON FRANCISCO ÁLVAREZ DE ARGIZ SU HIJO DE ESTA CAPILLA... HERMANOS Y DESCENDIENTES. AÑO DE 16?...⁴³.

En el fondo de la capilla, clavado a la pared, contemplamos la imagen del Santo Cristo de los Desamparados, representado en tamaño natural..., "clavado en cruz de gajos, claramente posterior, careciendo de suppedaneo. Lleva una alta corona rematada en florones. El paño de castidad por delante llega hasta las rodillas y por detrás cae muy abajo. La cabeza se inclina ligeramente hacia la derecha. Los brazos describen un arco muy poco pronunciado. Acusa las costillas, fruto de una recomposición del siglo XVII ... " (fotografía Nº 24).

Sobre este Cristo, su autor y entorno, han escrito diversos autores. Veamos sus opiniones:

El Sr. Chamoso Lamas, comenta: "...es una de las pocas imágenes románicas talladas en madera que se conservan en Galicia, representando al Crucificado en tamaño natural. Debe de ser la que se veneraba con ya dilatada fama en el templo orensano cuando fue sustituida en el siglo XIV por la traída por el Obispo Vasco Mariño. La precisión del contorno, en estatismo rígido, ritual y representativo, rota ya por la ligera inclinación de la cabeza, sitúa a esta imagen en los últimos años del siglo XII..."⁴⁵.

El Sr. Sánchez Arteaga, en sus "Apuntes histórico-artísticos...." comenta: "...a su lado —se refiere a continuación del retablo de la Asunción—, está un pequeño altar en el que se venera un santo Crucifijo de pasta o de cartón muy antiguo (1) y en el mismo sitio los sepulcros de los referidos Don Pedro Álvarez ... De estos descienden los Señores Marqueses de San Saturnino, patronos de la Capilla, en la que fueron fundadas varias capellanías colativas..."

A pie de página el editor del libro del Sr. Sánchez Arteaga, Don Cándido Cid, aclara la nota 1, señalando:

..."el Sr. Fernández Alonso en su Crónica..., pag. 242, dice: de esta época (pontificado de Don Pedro Según 1157-1169, sin que a punto fijo se determine la fecha), parece ser el Cristo bizantino llamado de los Desamparados, que se conserva en la Capilla de la Asunción de nuestra Basílica. Es de tamaño natural, sujeto por cuatro clavos como se acostumbra desde el siglo VII al XII-XIII. Tiene corona imperial y desde las caderas cúbrele una túnica de damasco de seda hasta las rodillas". Hemos visto y poseemos algunos Cristos bizantinos, pero ninguno acaso más antiguo que el aludido..."⁴⁶.

Sin entrar en un estudio estilístico de la imagen, sin embargo fruto de la investigación documental hemos recogido algunos datos que pueden añadir nuevos aspectos en el conocimiento y valoración de esta imagen del "Santo Cristo antiguo" como se le denomina en la documentación.

Los Sres. Ferro y Lorenzo, en su obra citada, comentan: ... del Cristo románico de la catedral de Orense, nada se sabe con anterioridad al siglo XVII⁴⁷.

Efectivamente, en 1652 —ya lo hemos indicado— el Cabildo vende a Don Francisco Álvarez de Argiz "una de las capillas del trascoro... la cual dicha capilla es la que hoy tiene la imagen antigua del Santo Cristo..."⁴⁸.

Interesa comentar este pequeño texto en varios aspectos:

PRIMERO. "la cual dicha capilla es la que hoy tiene la imagen antigua del Santo Cristo ...". El adverbio "hoy" es fundamental, ya que indica en primer

lugar que la imagen es anterior a la capilla y por lo tanto no es propiedad de los fundadores de la misma; y segundo, señala que la figura del Cristo fue trasladada desde algún lugar a esta capilla recién construida.

SEGUNDO. ¿Dónde estaba esta imagen, de dónde procede?

Los Sres. Ferro y Lorenzo facilitan algunos datos al respecto. En su obra, escriben:

... "en un testamento otorgado en 1226 por el canónigo Alonso Pérez, figura una manda de dos sueldos para la luminaria que está delante del Crucifijo" ⁴⁹. Se entiende que es en la iglesia Catedral, si bien en la aneja iglesia de Santa María existía por aquel tiempo un crucifijo de gran devoción, a juzgar por la manda de unas viñas que para su alumbrado deja en 1250 el canónigo Martín Fernández..." ⁵⁰.

Siguen señalando los Sres. Ferro y Lorenzo: "...en la reja de la Capilla Mayor, que a fines del siglo XVI se sustituyó por la actual, existía un Crucifijo, que el Cabildo acordó colocar en lugar decente. No es aventurado suponer que este de los Desamparados sea el mismo, puesto que es la única referencia que se encuentra a un Cristo distinto del que estaba en su Capilla..." ⁵¹.

Esta hipótesis de los Sres. Ferro y Lorenzo resulta muy sugestiva. Efectivamente, cuando el rejero Celma sustituye la antigua reja de la Capilla Mayor por la que hoy contemplamos en su mayor parte, el rejero pide al Cabildo en 1593 se le den parte de los materiales de la antigua reja, entre ellos una "trabe -viga- que estaba debajo del Santo Crucifijo:

... "este dicho día (1593, Sbre.) entró Bautista Celma y dijo como de la reja vieja que se había sacado de la Capilla Mayor había tres o cuatro piezas que se pueden aprovechar para las puertas de las rejas nuevas y a la iglesia no aprovechaban. Que fuesen servidos mandar se le den en lo que valiere y lo mismo la trabe que estaba debajo del Santo Crucifijo, que es de buena madera y aprovechará para la reja..." ⁵².

TERCERO. Podría señalarse también como hipótesis, que este Cristo podría presidir una Capilla funeraria de las que estaban situadas en la antiguo Claustro de San Martín de la Catedral orensana, que se arruinó al abrirse el deambulatorio, como ya hemos visto y se colocó en una de las capillas recién fabricadas.

CUARTO. Procediese la imagen de donde procediese y aclarando nuevamente que no era propiedad de Don Francisco Álvarez de Argiz, sin embargo, éste tuvo siempre en gran estima el Santo Crucifijo. Dos hechos lo confirman:

a) En 1668, Don Francisco contrata con el pintor Martín López, la restauración de la imagen del Santo Cristo antiguo ⁵³.

b) Aunque ya señalado, Doña Antonia de Gayoso establece y funda en 1667 una capellanía perpetua de dos misas rezadas semanales... "la una misa se ha de decir el viernes en el altar del santo Cristo incluso en la misma Capilla..." ⁵⁴.

Una espléndida reja de hierro cierra totalmente la capilla de la Asunción (fotografía N° 25). De tres cuerpos y ático separados por entablamentos, fue

construida por el Maestro rejero de Lugo Simón Fernández en 1657, haciendo los entablamentos el ensamblador Antonio de Freiría este mismo año. En el friso del segundo entablamento, en letras capitales se lee:

CAPILLA DE DON PEDRO ÁLVAREZ, FAMILIAR DEL SANTO OFICIO; AGUACIL MAYOR PERPETUO DE ESTA CIUDAD Y DE DON FRANCISCO DE ARGIZ Y DOÑA ANTONIA DE GAYOSO SU MUJER. 16?... ⁵⁵.



NOTAS:

- * Podría también titularse este trabajo: "Don Pedro Álvarez de la Cruz, un hidalgo orensano del siglo XVII" o "Aspectos histórico-artísticos del Orense del siglo XVII". Cualquiera de los títulos es válido, ya que se ha pretendido tratar de contemplarlos en conjunto.
- 1. En 1849 la Valenzana era capital del Ayuntamiento –hoy es Barbadanes–. en dicha fecha tenía 90 casas, distribuidas en los lugares de Lama, Valenzana y Villaescusa. Cfr. Madoz, "Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar". T. XV. Madrid 1849, pag. 455.
- 2. Archivo Diocesano de Orense (en adelante A.D.Or.). Protocolo Antonio González. Año 1647. Para una mayor legibilidad de los documentos contenidos en este trabajo, los transcribiremos en ortografía actual.
- 3. A.D.Or. Protocolo de Benito Suárez. Año 1647.
- 4. A.D.Or. Protocolo de Antonio González. Año 1647.
- 5. Al lector interesado remito a los protocolos de Antonio González y Benito Suárez custodiados en el A.D.Or.
- 6. A.D.Or. Protocolo Antonio Fernández. Año 1636.
- 7. A.D.Or. Protocolo de Juan de Puga y Novoa. Año 1647.
- 8. A.D.Or. Protocolo de Antonio González. Año 1647.
- 9. Idem. La iglesia de la Valenzana, de la advocación de San Bernabé, fue construida en 1576 y consagrada por el obispo de Orense Don Fernando Trizio de Arenzana. De nave única con tribuna, construida en 1648 por el carpintero Domingo Suárez. El retablo mayor de la iglesia, restaurado en el año 1969 por los HH. Núñez, es de 1648, según se leía en el banco del mismo: HIZOSE SIENDO CURA LICENCIADO VICENTE CASTRO. AÑO 1648. Este retablo sustituyó a otro anterior, en el que trabajó Roque Salgado, discípulo de Juan de Angés, realizando en 1578 "una custodia", según manifiesta el artista en su testamento (Fotografía Nº 1-2).
Cfr. González Paz, José. "Roque Salgado, escultor orensano del siglo XVI". Abrente. La Coruña 1981. Pertenece la Valenzana a la abadía de la Trinidad, que nombraba jueces y escribanos. El día 1 de enero nombraba en firme Alcalde mayor por elección de los vecinos, percibiendo por razón de su señorío cuatro gallinas cuando era anunciada el principio de la vendimia.
Cfr. Álvarez Torres, Aurelio. "La Valenzana en fiestas. Bosquejo histórico". Periódico local "La Región". Orense. El abad de la Trinidad era una dignidad de la catedral, la más pingüe de todas. Sus rentas consistían en diezmos, foros... de los vecinos de sus cotos jurisdiccionales de la Valenzana, San Ciprián de Viñas, Villaescusa, Lamas y Pontón. Véase:

Duro Peña, E., "Las antiguas dignidades de la catedral de Orense". Anuario de Estudios medievales. Barcelona 1964, pp. 289 y ss.

Obsérvese a lo largo de este trabajo la curiosidad y costumbre de ser amortajados los cadáveres en el hábito de San Francisco. La venta de estos hábitos indiscriminadamente, desencadenó la Real Orden de 1832, en la que se prohibía que nadie, salvo los guardianes de los conventos de San Francisco o sus delegados pudieran expender hábitos para mortajas.

10. Archivo Histórico Provincial de Orense —en adelante A.H.P.Or. Protocolo de Diego Sánchez de Herrera. Año 1644.

Sería interesante un estudio de cada uno de los Ministros citados, lo que daría una primera aproximación a una visión global de la Inquisición en la provincia de Orense, en el siglo XVII, algo que está sin hacer. Por nuestra parte hemos realizado estudios de carácter divulgativo de Don Sebastián de Vereá y Aguiar, pariente de Don Mateo, publicado en el diario local de Orense, La región, marzo del 86 y en 30 de junio del 87 y sobre Don Pedro Vázquez, abad de Asadur, en idem, 30-VI-87.

11. A.H.P.Or. Protocolo Diego Sánchez de Herrera. Año 1644.

Entre los testigos aparece un personaje célebre en el Orense del siglo XVII: Don Pedro Fernández de Boán. Sobre él escribe:

Pedro Couselo, J. "Gente llana con ventura. Los Boanes". Boletín Auriense II —en adelante B.A.—, Orense 1972, pp. 7 y ss.

Taboada Roca, A. "Los Boanes". B.A. V. Orense 1975, pp. 333 y ss.

González García, M.A., "La Capilla de los Boán en Abruciños". B.A. VIII. Orense 1978, pp. 289 y ss.

Hervella Vázquez, J. "Las hijas de las familias hidalgas orensanas en el Convento de Santa Clara en Allariz". Diario local La Región. Orense 2-III-86.

Idem. "Una imagen de San José en la Catedral de Orense, ¿obra de Ferreiro? Boletín de Estudios del Seminario "Fontán Sarmiento". Homenaje a Don Ramón Otero Túñez. T. 10. Santiago de Compostela 1989, pp.64 y ss.

Resulta curioso un dato del documento fechado en 1624. Allí se señalan una serie de cuotas, para comprar hachas y para hacer una imagen de San Pedro Mártir. La Cofradía vemos que se establece en santo Domingo, en donde en la actualidad se conserva, según "Los apuntes para el Inventario Litúrgico de la Diócesis de Orense", una imagen de San Pedro Mártir. ¿Será de esta época?

12. Gentileza en su momento de Don José González Paz (†).

13. A.D.Or. Protocolo de Gregorio López de Cárdenas. Año 1627.

14. A.D.Or. Protocolo de Gregorio López de Cárdenas. Año 1632.

15. A.D.Or. Protocolo de José Antonio Álvarez. Año 1780.

16. Sánchez Arteaga, M., "Apuntes histórico-artísticos de la Catedral de Orense". Orense 1916, pp. 152 y ss.

17. Gentileza en su momento de Don José González Paz (†).

18. A.D.Or. Protocolo de Benito Álvarez de Ribera. Año 1652.

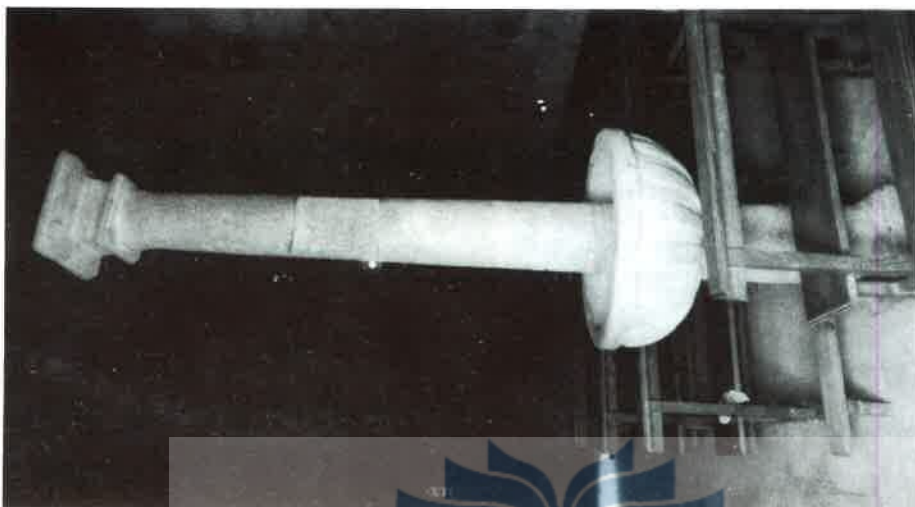
Fijémonos que se señala "... donde está el Santo Cristo el antiguo" del que más adelante hablaremos y que no debe confundirse con el Santo Cristo gótico de la Capilla de su nombre en la Catedral de Orense.

19. Nuevamente señalar sería interesantísimo para conocer la vida del Orense del siglo XVII, analizar la personalidad de cada uno de los citados, aunque faltan indudablemente Dignidades por citar. A pesar de que el espacio disponible concedido para este estudio ha sido amplio, indudablemente no tiene cabida en este trabajo.

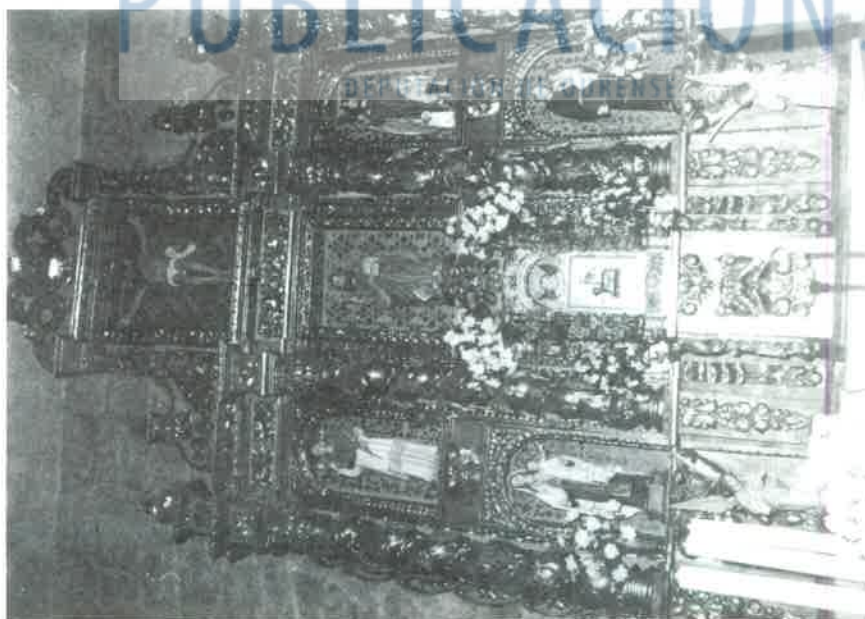
Algunos de los personajes señalados han sido estudiados parcialmente. Así:

—para Don Manuel Bravo de Velasco y Pantoja, véase: González Paz, José. "Heráldica de Canónigos orensanos". Boletín de Estudios del Seminario "Fontán Sarmiento". Año 3, nº 2-3. Santiago de Compostela 1981, p. 39.

45. Chamoso Lamas, M. "La catedral de Orense". Everest. León 1980, p. 67.
46. Sánchez Arteaga, M. "Apuntes histórico-artísticos de la Catedral de Orense". Orense 1916, p. 125.
Fernández Alonso, B. "El Pontificado Gallego. Su origen y vicisitudes seguido de una Crónica de los Obispos de Orense". Orense 1897, p. 481.
47. Ferro Couselo, J. y Lorenzo Fernández, J., "La Capilla del Santo Cristo de Orense". B.M.A.P.Or. I. Orense 1943, p. 10.
48. A.D.Or. Protocolo Benito Álvarez. Año 1652.
49. B.C.M.Or. Documentos del Archivo Catedral. Tomo I, p. 198.
50. Archivo Catedral de Orense —en adelante A.C.Or. Libro I, folio 14. Es.
La primitiva iglesia de Santa María Madre aparecía muy arruinada en el siglo XVII, por lo que después de varios arreglos, el Obispo Siuri (1709-1717) la reedifica íntegramente. Es posible que con anterioridad a su reedificación, para evitar el deterioro de imágenes venerables, algunas —en este caso el Santo Cristo— fuesen trasladadas a la catedral.
51. Ferro Couselo, J. y Lorenzo Fernández, J., "La Capilla del Santo Cristo de Orense". B.M.A.P.Or. I. Orense 1943, p. 10.
52. A.C.Or. Actas Capitulares. Año 1593, folio 369.
Un estudio sobre Juan Bautista Celma en:
González García, Miguel Ángel y Hervella Vázquez, José. "Nuevos datos sobre Juan Bautista Celma: Un aragonés en el arte gallego del siglo XVI: su testamento". Actas, V Coloquio Arte Aragonés. Zaragoza 1989, folio 210 y ss.
53. A.D.Or. Protocolo de Juan de Puga y Nóvoa. Año 1668.
En torno a 1661, la imagen volvió a sufrir una restauración por parte de Don Manuel Núñez, que además de retocarlo, suprimió un telón de fondo en madera, representando en pintura la Jerusalén celeste. Esta restauración hizo desaparecer lo restaurado en 1668, que se apreciaba en el pecho y la cara recubiertos de una "mulilla de papel y tejido sobre yeso con una buena capa de pintura".
54. A.D.Or. Protocolo de Juan de Puga y Nóvoa. Año 1667.
55. Un estudio de la rejería del Deambulatorio de la Catedral de Orense en:
Hervella Vázquez, José. "La Rejería del deambulatorio de la Catedral de Orense". Boletín de Estudios del Seminario "Fontán Sarmiento". Año 10, nº 9. Santiago de Compostela 1989, pp. 37 y ss.



Fotografía Nº 2
La Valenzana (Orense). Columna de la tribuna, con pila
incorporada.



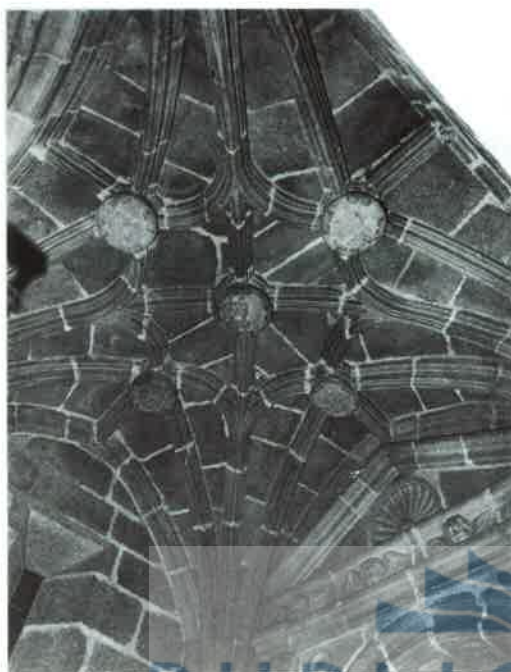
Fotografía Nº 1.
La Valenzana (Orense). Retablo mayor.



Fotografía N° 3.
Capilla del Capitán Punxín. Iglesia de la Valenzana.
Entrada desde el interior de la iglesia.



Fotografía N° 4.
Detalle del ático de la reja, con las Armas del fundador.



Fotografía N° 5.
Capilla del Capitán Punxín.



Fotografía N° 6.
Motivos heráldicos en la bóveda.



Fotografía N° 8.
Escudo heráldico del fundador.
Exterior de la capilla Capitán Punxín.

Fotografía N° 7.
Portada salida al exterior.
Capilla Capitán Puxin



Fotografía Nº 10.
Catedral de Orense. Deambulatorio.



PUBLICACIONES

DEPUTACIÓN DE OURENSE



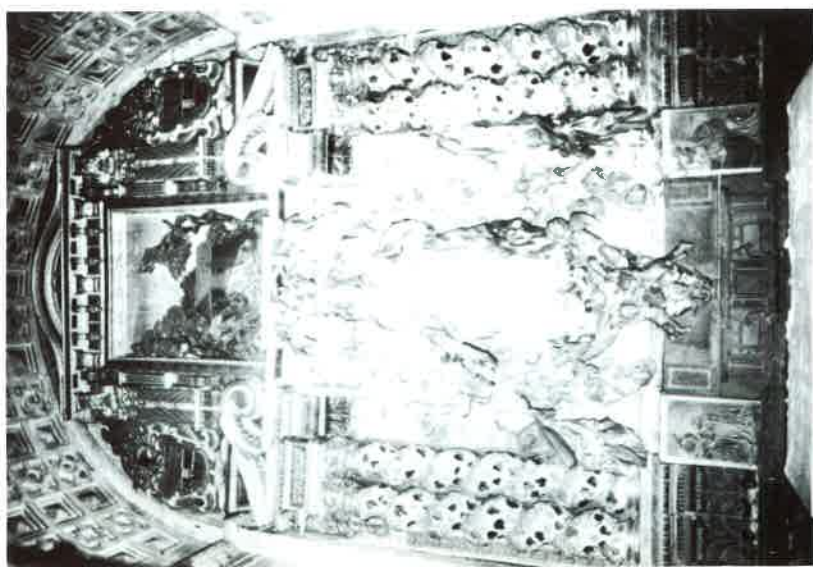
Fotografía Nº 9.
Cáliz posiblemente dorado por el capitán Punxín.



Fotografía Nº 12.
Ático del retablo
Capilla de Argiz.



Fotografía Nº 13.
Asunción de la Virgen. Retablo Capilla de Argiz.



Fotografía Nº 11.
Retablo Capilla de Argiz.
Deambulatorio Catedral de Orense.



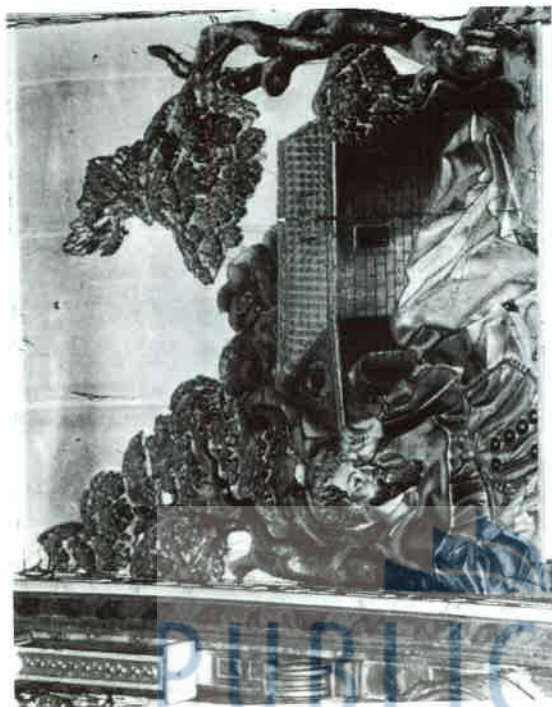
Fotografía N° 14. Asunción de la Virgen. Retablo Capilla de Argiz.



Fotografía N° 15.
Peana de la imagen de la Asunción de la Virgen.
Retablo Capilla de Argiz.



Fotografía N° 16.
San Antonio de Padua. Retablo Capilla de Argiz.



Fotografía Nº 18.
San Francisco de Asís. Retablo
Capilla de Argiz.



Fotografía Nº 19.
Escudo heráldico del retablo
Capilla de Argiz.



Fotografía Nº 17.
San Pedro Mártir. Retablo Capilla de Argiz.



Fotografía N° 20.
Escudo heráldico en piedra. Capilla de Argiz.



Fotografía N° 21.
Dibujo explicativo de la fotografía N° 20.



Fotografía N° 22.
Uno de los sepulcros de los fundadores
de la Capilla.



Fotografía N° 23.
Capilla de Argiz. Detalle de uno de los sepulcros de los fundadores
de la Capilla.



Fotografía N° 24.
Santo Cristo de los Desamparados.



Fotografía N° 25.
Reja Capilla de Argiz.

Alfonso Prada Allo

A imprenta en Ourense Os talleres de Pazos: produción

Cando nestas páxinas precisei a data do regreso da imprenta a Ourense tras dous séculos de ausencia, atendía a un prantexamento de compartir esa información coa comunidade interesada no asunto, pois os datos non son obxecto exclusivo do traballo de fondo de onde xurden, senon que completan outros de máis ou menos lonxana parentela que ó tempo informan esquemas alleos nun proceso tan natural como inevitable. Ou polo menos a esta explicación recorro para exculpa-la precipitación coa que din e seguirei ofrecendo unha información movida do seu contexto orixinal, para se recrear en notas modestas que facilitan unha datación ou repasan ós primeiros impresores do *Boletín Oficial da Provincia*, sen esperar á manifestación da trama completa á que en principio pertencece.

Acóllome a esa xustificación para atender ó aspecto productivo das oficinas de Juan María Pazos, anque nesta ocasión o atrevimento vaime costar máis coartadas pola miña condición de bibliotecario respetuoso coa catalogación ISBD que aquí non pudo usar en aras da homoxeneidade dunha relación elaborada a partires de fontes diversas: se ben puiden facer unha descripción baseada na manipulación persoal de boa parte dos impresos, tiven que incluír outros segundo referencias non contrastadas directamente e dos que en moitos casos non aparecen exemplares (de momento, pois aínda quedan coleccións importantes por consultar). De aí que pretenda se-lo adianto dun catálogo, máis amplo, limpo de impresións pantasma e redactado conforme as normas ISBD. No actual as áreas de descripción bibliográfica son as seguintes:

Número de orde. ENCABAZAMENTO. *Título*.

Ano de publicación.— Descripción física.

Bibliotecas con exemplares.— Bibliografía.

Notas.

Os títulos có pé de imprenta levan un asterisco despois do número de orde. Este número vai entre corchetes cando non atopei exemplar.

Agradezo ben fondo a colaboración, aportacións e facilidades que recibín de Minia Martul, directora da Biblioteca Provincial, de Olga Gallego, directora do Arquivo Histórico Provincial de Ourense e bibliotecaria da Fundación Penzol, de Elisa Fernández, secretaria do AHPO, Manuel-Ángel García, funcionario dese centro, Enrique Bande, director do Arquivo Histórico Diocesano de Ourense e Carlos Taín Carril, colaborador do mesmo.

SIGLAS

Bibliotecas

- AHDO: Arquivo Histórico Diocesán de Ourense.
AHPO: Arquivo Histórico Provincial de Ourense.
BFP: Biblioteca da Fundación Penzol.
BPO: Biblioteca Provincial de Ourense.
BUS: Biblioteca da Universidade de Santiago.

Bibliografía

- BF: BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón, nota (29) ó texto de Soto Freire, identificado aquí como MSF.
- BU: BUSTAMANTE Y URRUTIA, José María de, *Catálogos de la Biblioteca Universitaria*. Santiago: Universidade, 1944-1967.
- CA: CARRÉ ALDAO, Eugenio. *Memoria sobre la aparición y desenvolvi- miento de la imprenta en la provincia de Orense*. Boletín da Real Academia Galega.
- CC: CARBALLO CALERO, Ricardo. *Historia da literatura galega contemporánea: 1808--1936*. Vigo: Galaxia, 1963, ³1981.
- FA: FERNÁNDEZ ALONSO, Benito. *El pontificado gallego: su origen y vicisitudes*. Ourense, 1897.
- JMP: PAZOS, Juan María. *La verdad en su lugar*. Ourense: O autor, 1837.
- LGOH: VILARIÑO PINTOS, Daría. - PARDO GÓMEZ, María Virtudes. *O libro galego onte e hoxe*. Santiago: Universidade, 1981.
- MSF: SOTO FREIRE, Manuel. *La imprenta en Galicia*. Lugo: Círculo de las Artes, 1982.
- MV: VALCÁRCEL LÓPEZ, Marcos. *A prensa en Ourense e a súa provincia Ourense*: Diputación Provincial 1987.
- OG: GALLEGO DOMÍNGUEZ, Olga. *Catálogo de textos y disposiciones legales impresas*. Madrid: Subdirección General de Archivos, 1980.
- OP: OTERO PEDRAYO, Ramón. *Juan Manuel Bedoya*. Santander, 1950. (Antología de escritores y artistas montañeses).
- PA: PRADA ALLO, Alfonso. *Juan María Pazos e os inicios da imprenta contemporánea en Ourense*. En "Porta da Aira", núm 1. Ourense, 1988.

- PD: PALAU DULCET, Antonio. *Manual del librero hispanoamericano*. Barcelona, 21948.
- VaC: VILLAAMIL Y CASTRO, José. *Ensayo de un catálogo sistemático y crítico de libros, folletos y papeles que tratan de Galicia*. Madrid, 1875.
- VT: TAIBO GARCÍA, Victoriano. *Rosalía de Castro, precursora da fala*. Vigo, 1972.



OBRAS IMPRESAS POR PAZOS

I. En Compostela

[1]. CALENDARIO para el Reino de Galicia y Principado de Asturias, correspondiente a' año santo 1813, Dispuesto en el observatorio astronómico de la Isla de León, con arreglo al meridiano de Santiago.

1812.- 16 p.; 8º

[?].- MSF

[2]. FANDIÑO, Antonio Benito. *Ojo de Dios que todo lo ve, indirectas del P. Cobos o más bien verdades del barquero que en obsequio de la justicia, constitución del Estado, derecho natural y de gentes, leyes patrias y cuanto se quiera, escribió en la cárcel pública de Santiago don Antonio Benito Fandiño* [i.e.: Fandiño] *compadecido del modo de juzgar las causas de algunos miserables presos, los fiscales militares y dedica al augusto Congreso nacional. A costa de los pobres interesados.*

1812.- [?]

[?].- MSF

3*. CANTACLARO, Juan Perico. *Nueva Relación y Curioso Romance en que se refiere lo que verá el curioso lector...*

1813.- [2] f.; 4º

BUS.- BU

4*. EL CURA IMPARCIAL. *La Verdad: Carta de un amigo a otro, o el Estafetero por adentro [por el cura imparcial]*

1813.- [2] f.; 4º

BUS.- BU

[5]. ESPAÑA [Leis, etc. fiscais]. *Decreto de S.M., las Cortes generales y extraordinarias de 13 de septiembre de 1813 para el establecimiento de una contribución directa sobre la riqueza territorial, industrial y comercial, en lugar de las rentas provinciales y Estancadas que quedan extinguidas.*

1813.- 11 p.; 4º

[?].- MSF

[6]. FANDIÑO, Antonio Benito. *Inaudita aventura y descomunal campaña de don Antonio Benito Fandiño con S.E. los señores de la real sala del Crimen de la Audiencia nacional de Galicia que por cordanes tiraderunt* [sic].

1813.- 4º

[?].- MSF

[7]. Un PROFESOR DE PRIMEIRAS LETRAS. *Compendio de Gramática Castellana, dispuesto en forma de diálogo y dividida en cuatro partes: Analogía, Sintaxis,*

xis, Prosodia y Ortografía, para la instrucción de los niños que concurren a la escuela. Por un profesor de primeras letras de la Corte de Madrid.

1813, reimpr.— 112 p.; 8º

[?].— MSF

[8]. PRUDENCIO, Pedro. *Demostración práctico-matemática-físico-política-militar o verdad incontrastable sobre las operaciones del sexto ejército y establecimiento del depósito general de infantería en Santiago, que dedica a la patria injuriada por charlatanes, imbéciles y malévolos, Pedro Prudencio, natural de Tierra de Campos, bachiller en artes y sagrada Teología por la Universidad de Irache, opositor que fue a curatos en el Obispado de Pamplona, soldado viejo y cabo primero graduado de sargento segundo en dicho depósito de infantería. Con aprobación de su capitán y el producto para el nuevo hospital militar establecido por su Comandante.*

1813.— 4º

[?].— MSF, VaC

En port.: según MSF "*Qui Habet aures audiendi, audiat*, según VaC "*Qui habet aures? audiendi? audiat*".

[9]. VINDICACIÓN *de los insultos dirigidos injustamente a los párrocos de Galicia por el Redactor de la Gaceta marcial de Santiago en el suplemento a la del jueves 22 de abril.*

1813.— 19 p.; 8º

[?].— MSF

10*. EL EDITOR DEL SENSATO. *Pensamientos ocurridos a un observador sobre el voto que el Sr. Ruiz de Padrón, Diputado en Cortes, dio con el objeto de promover la abolición del Tribunal de la Inquisición. Publícalos el Editor del Sensato.*

[1813].— 61 p.; 4º (20 cm.)

BFP, BUS.— BU. MSF

11*. FERNÁNDEZ CARBALLIDO, Manuel María Rufo. *Indispensable e imparcial exposición a S.M. el augusto Congreso de Cortes, sobre suspensión del decreto de recaudación de diezmos en la Intendencia, con cinco profecías políticas y el corte de ellas. Por el bachiller y diácono don Manuel María Rufo Fernández Carballido, vecino de la Ciudad de Santiago, ex-cursante de leyes y cursante de Sagrada Teología.*

[1813].— 20 p.; 4º

BUS.— BU. MSF

12*. ÚLTIMO *recurso de la nación española para conservar su existencia política, deducido de la historia de nuestras Regencias. Impreso en Cádiz y reimpresso en Santiago, a expensas del Colegio Mayor de Fonseca.*

[1813].— [1] f.; 96 p.; 8º

BUS.— BU

13*. ALDAO Y CASTRO, Vicente. *Fernando VII el más amado: Discurso apologético por don Vicente Aldao y Castro.*

1814.- [2] f.; IV, 50 p., [1] f.; 8º

BUS.- BU, MSF

[14]. FANDIÑO, Antonio Benito. *A Dios rogando y con el mazo dando, vuelta mujer que bailemos, dale Juana al Canastillo y otra te pego, Matías, o Trailo, trailo, veréis como bailo; sesión de Cortes soñada, que por evitar zozobras y salir de dudas, dedica al augusto Congreso nacional don Antonio Benito Fandiño, soldado político e inválido físico del Regimiento Infantería de Borbón, como interesado en ella.*

1814.- 8 p.; 4º

[?].- MSF

En port.: Pictoribus atque poëtis semper fuit aequa potestas.

15*. FONTENLA, Antonio. *Defensa de la jurisdicción espiritual de los Tribunales de la Santa Inquisición. En contestación al dictamen de D. Francisco Serra, Presbítero, Diputado en las Cortes extraordinarias, por D. Antonio Fontenla.*

1814.- 36 p.; 4º

BUS.- BU

16*. NOVENA del ... mártir español San Lorenzo, patrono nuestro, y abogado ... de los afligidos y necesitados.

1814. 39 p.; 14 cm.

BFP.- [?]

17*. PROFESORES LITERARIOS DA UNIVERSIDADE DE SANTIAGO. *Manifiesto que los Profesores Literarios de la Real Universidad de Santiago ofrecen al público, de las funciones que en los días veinte y seis, veinte y siete y veinte y ocho del mes de Mayo del Presente año han celebrado en obsequio del mejor de los reyes D. Fernando VII, restituido al Trono en toda su plenitud.*

1814.- [2] f., 56 p.; 8º

BUS.- BU

18*. RENTERÍA Y REYES, Simón de. *Filosofía de la Religión, contra los sistemas de los impíos, dirigida a la juventud estudiosa para precaverla de la impiedad. Por el M.I. señor don Simón de Rentería y Reyes, abad de la insigne Iglesia colegial de Villafranca del Bierzo y de su territorio abacial.*

1815.- [4] f.; 165 p., [1] f.; 4º

BUS.- BU, MSF

19*. REPRESENTACIÓN de las valientes Alarmas del Reyno de Galicia a S.R.M.Q.D.G.

1815.- 36 p.

BFP.- [?]

20*. QUEVEDO Y QUINTANO, Pedro. *Acto de contrición que el Excelentísimo señor D. Pedro Quevedo y Quintano, obispo de Orense, dice con el pueblo á la conclusión de sus grandes Doctrinas y Sermones, que predica en todas las Festividades del año; por lo que encarga muy particularmente se diga con toda verdad.*

1815.- 6 p.; 21 cm.

AHPO.- [?]

En port.: *Mandolo imprimir un Devoto en la ciudad de Santiago, año de 1815.*

21*. PROVIDENCIAS de la visita regia de la Real Universidad de Santiago en el año de 1816.

1816.- 21, [4] p.; Fol.

BUS.- BU

[22]. VERMÚDEZ DE CASTRO DEL VILLAR, Pedro. *Breve manifiesto de la injusticia con que doña Vicenta Wanden demanda a los Condes de Maceda y San Antoniño, y el diario de cuarenta reales para alimentar a sus hijos, bajo el incierto supuesto de ser legalmente, naturales del último Conde de Maseda [sic].*

1816.- Fol.

[?].- MSF

23*. PASTOR, Aniceto. *Oración fúnebre en las solemnes exequias que celebró el Real Monasterio de San Salvador de Celanova a la ... memoria de ... F. Fernando Montenegro, abad del mismo monasterio...*

1817.- 28 p.; 21 cm.

BFP.- [?]

[24]. R.V., Fray (O.S.B.). *Novena de Nuestra Señora del Socorro, que se venera en su capilla, sita en la iglesia del Real Monasterio de S. Martín de Santiago, del orden de S. Benito. Compuesta y dada a luz por el R.P. Fr. R.V. hijo del dicho Real Monasterio.*

1817, reimpr.- [?]

[?].- MSF

[25]. DESCRIPCIÓN de las solemnes exequias, que por el Excmo. Dr. D. Pedro de Quevedo y Quintana, presbítero Cardenal de la S.C.R., Obispo de Orense, ex-Regente de España e Indias, caballero gran Cruz de la Real y distinguida orden española de Carlos III, del Consejo de S.M., etc., etc. Celebró en la Santa Iglesia Catedral de esta Ciudad el comercio de ella en el 20 de mayo de 1818.

1818.- 9 p.; 4º

[?].- MSF

[26]. FIDALGO SAAVEDRA, Francisco. *Franc. Fidalgo Saavedra Seminarista Auriensis, de summa S. Tomae quisvusbis Theologicis Institutionibus Praefe-*

renda oratis et studia seminarii optimis auspicii inchoanda Habita XV. Kal. Nov. MDCCCXVIII.

1818.— 16 p.; 4º

[?].— MSF

27*. MAJADA, Santos. *Oración fúnebre que a la inmortal memoria del Ilmo. Excmo. y Emmo. Sr. D. Pedro de Quevedo y Quintana, presbítero Cardenal de la Iglesia romana, ex-Regente de España e Indias, caballero gran cruz de la Real y distinguida orden de Carlos III. Obispo de Orense, etc., etc. Dijo en las honras que el Ilmo. Cabildo celebró por su dignísimo prelado, el Lic. D. Santos Majada, abad de Santa Eufemia la Real de Orense, el día 10 de abril del año 1818. Acompaña una carta del mismo autor, en que da parte a un amigo suyo de las circunstancias de la muerte de su prelado, la que no dejará de ser interesante a los afectos a su Emcia., como también el Acto de contrición que decía en todos sus sermones.*

[1818].— [1] f., XVIII, 38 p.; 8º

BUS.— BU, MSF

28*. VENEGAS, Francisco Javier. *Alocución al glorioso Apóstol Santiago, que en el día de su solemne festividad y Oferta por el Rey N.S. de los mil escudos anuales pronunció...*

[1819?].— VIII p.; 20 cm.

BFP.— [?]

II. En Ourense

DEPUTACIÓN DE OURENSE

a. Publicacións seriadas

[29]. BOLETÍN *Oficial de Orense* ¹.

[c. 1822-1823]

[?].— BF, CA, JMP, MV, PA

30*. BOLETÍN *Oficial de la Provincia.*

3/6/1834 - 28/2/1837.— 30 cm.

Máis de 1.000 exempl./num. ² Precio exempl.: 5 cuartos.

1/9/1837 - 30/11/1838. 27 cm.

Sobre 650 exempl./num. ³ - Precio exempl.: 6 cuartos.

3/1/1840 - 29/12/1840.— 27 cm.

BPO (hai coleccións incompletas en varios organismos oficiais).— CA, MSF, MV, PA

Nestes anos saía os martes e venres de cada semana.

b. Monografía. Libros, folletos, follas soltas

31*. BEDOYA PALACIOS, Juan Manuel. *Sermon en las solemnes exequias que en unión con la M.N. y L. Ciudad de Orense celebró en su Santa Iglesia*

Catedral en los días 29 y 30 de Marzo de 1819 el Ilmo. Dean y Cabildo de la misma por la señora reyna de las Españas doña María Luisa de Borbon madre del rey nuestro señor Fernando VII. Le predicó el Dr. D. Juan Manuel Bedoya, Canónigo Cardenal de dicha Santa Iglesia.

1819.- XVIII, [2] p.; 4º (20 cm.)

BUS.- BU, OP, PA.

[32]. RODRÍGUEZ SUÁREZ PLACER, José. *Informe legal y demostración jurídica del derecho que asiste al Lic. don José Rodríguez Suárez Placer, abogado de los Consejos Nacionales, natural del lugar y coto de Reboredo del Cumiol en el partido y obispado de Orense, en el pleito de demanda que pende en la Audiencia provincial de Galicia con el Ilmo.. Sr. D. Felipe Gil Taboada, conde de Taboada, etc., sobre la libertad de varias rentas y posesiones en el coto de Reboredo.*

1820.- [?]

[?].- CA

33. IGLESIAS Y LAGO, Dámaso. [Pastoral sobre a morte].

1820.- [4] p.; 30 cm.

AHDO.- [?]

34. [FORMULARIO de arrendo. *En la ciudad de Orense á (espacio) días del mes de (espacio) año de mil ochocientos veinte, antemí Escribano mayor de Rentas Nacionales de ella y testigos, el Sr. D. Fernando Rey, Administrador de los ramos Decimales de este Obispado...*]⁴.

1820.- [2] p.; 25 cm.

AHPO.- [?]

35. [FORMULARIO de arrendo có mesmo texto co anterior, aunque neste inclúe os datos pessoais do fiador]⁵.

1820.- [2" p.; 25 cm.

AHPO.- [?]

[36]. HERRERA, Doctor. *Aforismos de Hipócrates.*

1821.- [?]

[?].- MSF

[37]. REPRESENTACIONES *de la Junta Diocesana de Orense al Rey y a la Junta nacional de crédito público.*

1821.- 8 p.; Fol.

[?].- MSF

[38]. J.A.M.D.L. *A la muerte del héroe español el mariscal de campo de los ejércitos nacionales don Felipe del Arco Agüero Capitán General de la provincia de Extremadura, acaecida prematura y trágicamente el día 13 de septiembre de 1821. Canto fúnebre por J.A.M.D.L.*

1821.— 16 p.; 4º

[?].— MSF

[39]. J.A.M.D.L. *Canto fúnebre a la muerte del General don Felipe del Arco Agüero por don J.A.M.D.L.*

1821.— 4º

[?].— MSF

40. [FORMULARIO de arrendo]. *Arriendo de los medios diezmos del Curato de (espacio) á favor de (espacio)* ^a

1821.— [1] f.; 30 cm.

AHPO.— [?]

[41]. BEDOYA PALACIOS, Juan Manuel. *Sermón en la feria cuarta después de la dominica tercera de Cuaresma, 13 de Marzo de 1822, predicado en la Catedral de Orense por don Juan Manuel Bedoya, canónigo cardenal de la misma.*

1822.— 27 p.; 5º

[?].— MSF

[42]. BEDOYA PALACIOS, Juan Manuel. [Sermón na catedral de Ourense por se instala-la Diputación provincial e inaugura-la lápida da Constitución. Impreso de orde do Concello. Dito o 29 de maio de 1822].

1822.— [?]

[?].— OP

43*. *TARIFA de los derechos del Registro público dispuesta por orden alfabético.*

1822.— 38 p.; 15 cm.

AHPO.— [?]

44*. *REPARTIMIENTO interino de 2.592.414 reales y 2 mrs. que correspondieron a la provincia de Orense por contribución territorial y pecuaria en el presente año económico de 1822 y 1823, hecho por la Diputación provincial entre los ayuntamientos de la misma provincia.*

1822.— 5 f.; Fol.

AHPO.— OG

45*. BOADO SÁNCHEZ, PEDRO. *Diálogo entre dos labradores gallegos afligidos y un abogado instruido, despreocupado y comprensivo Cuaderno primero al cual seguirá el segundo. Contiene las principales disposiciones eclesiásticas y civiles, relativas a los que se llaman comunmente derechos de estola y pie de altar, por don Pedro Boado Sánchez, Jefe político de Orense.*

1823.— 60 p.; 4º

BUS.— BU, CC, LGOH, MSF

2ª ed. en 1841 (ver núm. 88).

46. GOBERNO POLÍTICO DA PROVINCIA DE OURENSE. *Circular número 9*. [Publica o decreto de 9/2/1823 polo que se declara o estado de guerra e reclama a cada provincia a súa contribución en homes]. *Orense 17 de Febrero de 1823*.

1823.— 8 p.; 22 cm.

AHPO.— PA

47. IGLESIAS Y LAGO, Dámaso. [Pastoral contra o *espíritu de novedad y reforma* que se observa na *última época del año de 1790 acá... y que no se acomoda a nuestras costumbres, ha alterado tanto las opiniones, que llegaron a abrir un camino de libertad para no sugetarse a nada...*]. *Dada en Orense a 5 de noviembre de 1823*.

1823.— 14 p.; 21 cm.

AHDO.— [?]

48*. REAL *Instrucción o Reglamento adicional de la Ordenanza de reemplazos de 27 de octubre de 1800*.

1824.— 43 p.; 21 cm.

AHPO.— [?]

49. [RECIBO de rendas reais: *Partido de Orense. Renta de (espacio). Como depositario por S.M. de rentas reales en esta ciudad de Orense y su partido, Recibí (espacio)...*] ⁷.

[c. 1825]. [1] f.; 15 x 20 cm.

AHPO.— [?]

50*, CONSTITUCIONES de la *venerable Congregación Eclesiástica de Animas de tierra de Aguiar, primer vereda de la Dignidad del Vicariato*.

1826.— 16 p.; 31 cm.

AHDO.— AHPO. [?]

51. IGLESIAS Y LAGO, Dámaso. [Circular na que o bispo saúda á diócese, declara intencións e manda ós eclesiásticos que se reúnan *a lo menos una vez cada semana, a conferenciar y tratar puntos de Moral, Catecismo, Ritos y Ceremonias sagradas*. *Dada en la ciudad de Orense a 3 de enero de 1826*].

1826.— 12 p.; 22 cm.

AHDO.— [?]

52. IGLESIAS Y LAGO, Dámaso. *Extensión del Jubileo Universal del Año Santo. Dado en nuestro Palacio Episcopal de Orense a 1º de Abril de 1826*.

1826.— [1] f.; 60 x 44 cm.

AHDO.— [?]

53. IGLESIAS Y LAGO, Dámaso. [Circular contra a masonería]. *Dado en nuestro Palacio episcopal de Orense a 18 de Junio de 1827*.

1827. [4] p.; 30 cm.

AHDO. [?]

[54]. BEDOYA PALACIOS, Juan Manuel. *Epigramas latino-hispanos, por Juan Manuel Bedoya*.

1829.— 7 p.; 8º

[?].— MSF, PA

[55]. ROVOLANO. *Tratado filosófico y práctico sobre los cabellos con una descripción de su nacimiento y posición, enumeración de las enfermedades a que están sujetos y medios que pueden provocarlas y curarlas. Aviso a los padres respecto a los cabellos de sus niños, con una descripción de las virtudes incomparables del aceite de Macasar: dedicado a las personas que tienen en estimación una preciosa cabellera, por Rovolano hijo, profesor de Anatomía, fisiología. Traducido del inglés al francés; de éste al español por don R. G. de B.*

1829.— 21 p.; 8º

[?].— MSF

56. IGLESIAS Y LAGO, Dámaso. [Circular na que publica e recomenda un Real Decreto de 28/2/1829, polo que o rei manda ás autoridades que corten los escándalos y pecados públicos, las desunión de matrimonios; hagan respetar los templos, se guarden las fiestas y más leyes de la Iglesia. Orense 2 de Abril de 1829].

1829.— [3] p.; 30 cm.

AHDO.— [?]

57. IGLESIAS Y LAGO, Dámaso. [Título de ordes: *Universis et singulis praesentes litteras inspecturis, notum facimus, quod nos anno à Nativitate Domini millesimo octingentesimo (espacio) die vero (espacio). Ordines celebrantes: Dilectum nobis in Christo (espacio) In aetate, moribus, vita, natalibus, et Doctrina, juxta S.C.T. Decreta, et Constitutionem SS. D.N. Innocentii Papae XII. incipientem: Speculatores Domus Israel, et SS. D.N. Innocentii Papae XIII. Apostolici ministerii, á SS. D.N. Benecitto Papae XIII. confirmatam, et innovatam examinatum, habilem, et idoneum in omnibus requisitis repertum (espacio) in Domino duximus promovendum, et sigillo munitas, ac per infrascriptum nostrum Canarae Secretarum rite, ac canonice promovimus. In quorum fidem praesentes litteras, nostro nomine et sigillo munitas, ac per infrascriptum nostrum Camarae Secretarium subscriptas expediri jussimus...*].

[c.— 1830]. [1] f.; 21 x 30 cm.

AHDO.— [?]

58*. BEDOYA PALACIOS, Juan Manuel. *Memoria sobre el desagüe de la laguna de Antela, o de la Limia, en la provincia de Orense, por el Dr. don Juan Manuel Bedoya, canónigo cardenal de la Sta. Iglesia Catedral de Orense, e individuo de la Real Academia de la Historia.*

1831.— 30 p.; [3] f.; 8º

BUS.— BU, MSF, OP

59. CONTADURÍA DE RENDAS REAIS DA CIDADE E PARTIDO DE OURENSE. [Circular: *Para que V. pueda cumplir exactamente con cuanto previene la circular del Sr. Intendente de esta Provincia de 18 de Febrero anterior, que señala el método que V. debe observar para la mejor recaudación de la Manda pia forzosa... Marzo de 1831*].

1831.- [1] f.; 21 cm.

AHPO.- [?]

60. [RECIBO de rendas reais: *Don Roberto Martínez Monge y Barba de Figueroa, oficial de la clase de Séptimos de Real Hacienda, y Administrador Depositario de Rentas Reales de esta ciudad y Partido: Recibí...*]⁸.

[c. 1831].- [?] f.; 16 x 21 cm.

AHPO.- [?]

[61]. B [i.e.: BAAMONDE, Epifanio Rodríguez]. *Al Excmo. señor don Manuel Fernández Varela, comisario general de la Santa Cruzada.*

1832.- 10 p.; 4º

[?].- MSF

62. IGLESIAS Y LAGO, Dámaso. [Pastoral dada na *Santa Visita de San Payo de la Abeleda en Caldelas a 28 de Setiembre de 1833* sobre un Breve dado en Roma polo papa Gregorio XVI o 2 de Decembro de 1832].

1833.- [1]. f.; 43 x 30 cm.

AHDO.- [?]

63. [CERTIFICADO escolar: *Don (espacio) Bachiller en Sagrada Teología y Catedrático de Instituciones Filosóficas en el Seminario Conciliar de San Fernando de esta ciudad de Orense &c. Certifico que D. (espacio) natural de (espacio) Diócesis de (espacio) asistió desde primero de Noviembre último hasta al día de la fecha á la Cátedra de primer año de Filosofía de mi cargo, con puntualidad, aplicación y aprovechamiento. Igualmente lo hizo á la Academia Dominical...*].

1833.- [1] f.; 30 cm.

AHDO.- [?]

64. SUBDELEGACIÓN PRINCIPAL DE FOMENTO DA PROVINCIA DE OURENSE. [Circular que traslada o decreto de 24/2/1834 mandado que *se haga en toda la extensión de la Península una quinta o sorteo... Orense Marzo 3 de 1834*]⁹.

1834.- [4] p.; 29 cm.

BPO.- [?]

65*. *El CEMENTERIO de la ciudad de Orense.*

1834.- X p.; 8º (21 cm.)

BFP, BUS.- BU, MSF

66*. BEDOYA PALACIOS, Juan Manuel. *Sermón en la solemne bendición del cementerio general de la ciudad de Orense, hecha por su dignísimo obispo, el*

Ilmo. Sr. don Dámaso Iglesias y Lago, el día 9 de mayo de 1834. Le predicó en la iglesia del convento de S. Francisco de Padres Observantes, el Dr. don Juan Manuel Bedoya, canónigo cardenal de la Santa Iglesia Catedral de la misma ciudad, e individuo de la Real Academia de la Historia.

1834.— 15 p.; 8º

BUS.— BU, MSF, OP

67*. SÁNCHEZ TOCA Y LOBERA, Pedro. *Análisis de las aguas minerales de Santa Águeda.*

1836.— 53 p., [1] lam. pleg.; 20 cm.

BFP.— [?]

[68]. *El TRIUNFO de la verdad y el castigo de la impostura, contra la capitalidad de Vigo.*

1836.— 43 p.; 4º

[?].— MSF, VaC

69. FEIJOO Y RÍO, Manuel. [Formulario de arrendamiento de casa diezmera: *Por consecuencia de las facultades que me están concedidas en Real orden de veinte y uno de Marzo, se arrendó en pública subasta los frutos de la Casa mayor Diezmera...*].

1836.— [1] f.; 31 cm.

AHPO.— [?]

70*. FERREIRO CID, Manuel. *Compendio histórico de lo que ha pasado en la Diputación provincial y Junta de Armamento y Defensa de esta provincia desde 19 de enero hasta 28 del mismo, acerca de reparto de tres millones de reales...*

1837.— 14 p.; 4º

BUS.— BU

71*. PAZOS, Juan María. *La verdad en su lugar.*

1837.— 13, [3] p.; 22 cm.

AHPO.— PA

72*. VERA Y AGUIAR, José de. *El Banco Provincial de Orense.*

1837. 17 p.; 4º

BUS. BU

[73]. DEVOTÍSIMO novenario a la Inmaculada Concepción de María Santísima Nuestra Señora. *La manda imprimir el Ilmo. señor don Fr. Manuel María de Sanlúcar de Barrameda, obispo de Cidonia y auxiliar del arzobispado de Santiago. Reimpreso a expensas del Dr. don Ramón Rodríguez Estévez, doctoral de la Santa Iglesia Catedral de Orense y con licencia del Ilmo. señor don Dámaso Iglesias y Lago, actual obispo de dicha Santa Iglesia y Obispado.*

1837.— [?]

[?].— MSF

74*. BEDOYA PALACIOS, Juan Manuel. *Sermón que en la solemnísimas función dispuesta por el Ayuntamiento constitucional de la M.N. y M.L. ciudad de Orense y celebrada en su Santa Iglesia Catedral el día 29 de septiembre, en acción de gracias por la paz y el convenio de Bergara de 31 de agosto de 1839, y fuga del pretendiente a Francia en 14 de septiembre. Le predicó el Dr. don Juan Manuel Bedoya, deán de la misma Santa Iglesia.*

1839.— 12 p.; 4º

BUS.— BU, OP, MSF

500 exempl. polos que o Concello pagou ó impresor 429 rs. ¹⁰. Vendíase ó público a 10 cuartos ¹¹.

[75]. MOULT, Tomás José. *Sumario perpetuo o pronóstico y observaciones muy curiosas y ciertas, de Tomás José Moul, astrólogo y filósofo. Traducidas del francés al español por Francisco Alonso y Álvarez. Que tendrán su principio en el año 1773 y seguirán hasta el 2 o 24 y después, siguiendo los números solares (como se explicaran) hasta el fin de los siglos.*

1839, reimpr.— 39 p.; 8º

[?].— MSF

76. ADMINISTRACIÓN DE RENDAS REAIS DO PARTIDO DE OURENSE. [Recibo: *El Escribano de S.M. (espacio) ha entregado hoy en la Administración de mi cargo el Testimonio en relación de las Ventas, Permutas e imposiciones de Censos de que ha dado fe en los (espacio) meses del año de mil ochocientos treinta y (espacio), arreglado al artículo 46 del capítulo 8º de la Real Instrucción de Rentas de 1826...* ¹².

[183-?].— [2] p.; 14 x 20 cm.

AHPO.— [?]

77. ADMINISTRACIÓN DE RENDAS UNIDAS DE OURENSE. [Recibo: *O mesmo texto ca o anterior, ampliando as advertencias esenciales do verso*] ¹³.

[183-?].— [2] p.; 14 x 20 cm.

AHPO.— [?]

78. ADMINISTRACIÓN DE RENDAS REAIS DO PARTIDO DE OURENSE. [Recibo: *Queda en esta Administración de mi cargo el Testimonio que Vm. formó y me remite, espresivo de que constan pagadas las Alcabalas de los contratos de ventas de posesiones, permutas e imposiciones de censos otorgados...*] ¹⁴.

[183-?].— [1] f.; 21 cm.

AHPO.— [?]

79. ALMENARA, Marqués de, Intendente da provincia de Ourense. *Apremio de comisión* ¹⁵.

[183-?].— [2] p.; 28 cm.

AHPO.— [?]

80. ARBITRIOS DE AMORTIZACIÓN. [Recibo] ¹⁶.

[183-?]-[1] f.; 15 cm.

AHPO.- [?].

81. ARBITRIOS DE AMORTIZACIÓN. [Recibo: O mesmo texto e composición ca o anterior, cambiando o tipo de suliñado] ¹⁷.

[c. 1840].- [1] f.; 15 cm.

AHPO.- [?]

[82]. BEDOYA PALACIOS, Juan Manuel. *Memorias históricas de Berlanga*. 1840. 8 pliegos.

[?].- OP, PA

OP pudo confundilo có impreso de Cesáreo Paz, que fixo a 1ª ed.; Pazos preparou a 2ª ed. en 1845 (ver núm. 95).

[83]. FANDIÑO, Antonio Benito. *Sainete en gallego para cuatro personas del célebre literato don Antonio Benito Fandiño, juguete inédito hallado entre los papeles de un curioso amigo del autor y da a luz para honrar su memoria*.

1841.- 8º

[?].- MSF, VT

V. num. 98

[84]. FRANCISCO DE SALES, San. *Pastoral de don Francisco de Sales, obispo de Génova, a los curas y confesores de su diócesis. Copiada literalmente del tomo segundo de las cartas del Santo, edición de Madrid año de 1770, en la imprenta de Andrés Ortega*.

1841.- 18 p.; 4º

[?].- MSF

85*. CASTRO, Antonio Francisco de. *Las glorias de Galicia en la Guerra de la Independencia. Cantadas por el cura de Fruime D. Antonio Francisco de Castro*.

1841.- 23 p.; 8º

BUS.- BU, MSF

86*. CASTRO, Antonio Francisco de. *Poesías de don Antonio Francisco de Castro, cura párroco de S. Martín de Fruime*.

1841.- 275 p.; [3] f.; 8º

BUS. BU

[87]. CASTRO, Antonio Francisco de. *Poesías escogidas por don Antonio Francisco de Castro, segundo cura de Fruime*.

1841.- 8º

[?]- MSF

88*. BOADO SÁNCHEZ, Pedro. *O Tio Farruco: diálogo entre dos labradores gallegos afligidos, y un abogado instruido, despreocupado y compasivo...* 1841., 2ª ed.- 62 p.; 8º (16 cm.)

BUS.– BU, CC, LGOH

1º ed.: 1823 (ver num. 45)

[89]. *ACTA general de exámenes públicos celebrados entre los alumnos de la escuela práctica de niños, de la normal de esta capital, dirigida por don Cleto Marcelino Correa, y en la pública elemental completa ampliada, que está a cargo de don Domingo Antonio Fariñas, bajo la presidencia de la comisión superior de la provincia, en los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 1842.*

1842.– [?]

[?].– MSF

[90]. *MANIFIESTO sobre los asesinatos cometidos en Damil la noche del 3 al 4 de marzo de 1841.*

1842.– 14 p.; 4º

[?].– MSF

91*. LORENZO Y SUÁREZ, José. *A los electores de la provincia de Orense.*

1843.– [4]. p.; 30 cm.

AHPO.– [?]

92*. *CONSTITUCIONES sinodales del Obispado de Orense, compiladas, hechas y publicadas por su Señoría Ilustrísima don Pedro Ruíz de Valdivieso, Arzobispo, Obispo de Orense, del Consejo de Su Majestad en el primer synodo que celebró en esta Catedral. Con licencia del Consejo en Madrid: por la viuda de Andrés Agustín Balboa. Año de 1622. Reimpresas por disposición del señor doctor don Juan Manuel Bedoya, Deán de la Santa Iglesia, Gobernador, Vicario general capitular sede vacante del Obispado de Orense.*

1843.– XIV, 367 p.; 10 f.; Fol.

AHDO, BFP, BUS.– BU, MSF, OP, PA

93*. LORENZO Y SUAREZ, José. *A los electores de la provincia de Orense.*

1843.– [4] p.; 30 cm.

AHPO.– [?]

[94]. *DEVOCIÓN a Jesús crucificado, dedicada al Santísimo Cristo de Orense. Fragmento reunido para excitar a los fieles a que se acerquen a la fuente de salud, con provecho de sus almas.*

1845.– 24 p.; 8º

[?].– MSF

95*. BEDOYA PALACIOS, Juan Manuel. *Memorias históricas de Berlanga. Por don Juan Manuel Bedoya...*

1845, 2ª ed.– 302 p., [1] f., [3] lam.; 16º

BUS.– BU, OP, PA

1ª ed. en 1840 (ver núm. 82)

[96]. *El RETRATO del deán de Orense don Juan Manuel Bedoya. En verso.*

1847.– 7 p.; 4º

[?].– MSF, OP

OP citaio como obra de Bedoya, có título *Al retrato del deán...* ó tempo que cita outra edición en Madrid da Librería de Bailly-Baillièrre (PD, 4433 B)

[97]. SARMIENTO, Martín. *Discurso del P. Sarmiento, probando que San Fernando nació en Galicia. Publicado con notas y un apéndice por don Juan Manuel Bedoya.*

1847.– [?]

[?].– MSF

MSF pudo confundilo có impreso por Lozano en maio de 1849, do que se conservan exemplares na BUS e varias particulares, e do que falan FA, BU e OP.

98*. FANDIÑO, Antonio Benito. *[A Casamenteira]: Sainete en gallego para cuatro personas, del célebre literato D. Antonio Benito Fandiño: Juguete inédito, hallado entre los papales de un curioso amigo del autor, y se da a luz para honrar su memoria*

1849, ¿2ª ed.?...– 13 f.; 22 cm.

BFP.– CC, LGOH

V. num. 83

99*. PAZOS, Juan María. *Un gallego rancio a su amada reina por su feliz alumbramiento* [por] J.M.P.M. [Juan María Pazos Morán].

1852.– 1 f.; 30 x 21 cm.

BFP.– [?]

100*. PAZOS, Juan María. *El gallego rancio en el desgraciado suceso de su amada reina* [por] J.M.P.M.

1852.– 1 f.; 30 x 21 cm.

BFP.– [?]

[101]. PIADOSA *devoción en que por nueve días contínuos se pide a Dios por el alivio de las benditas ánimas del Purgatorio, en su capilla general de la ciudad de Santiago; y la dedica un devoto de la cofradía de ánimas de la de Orense.*

1853, reimpr.– 47 p.; 16º

[?].– MSF

NOTAS:

1. Tense falado desta publicación como fundada por Pedro Boado sen que apareza exemplar. O propio Pazos en *la verdad en su lugar* (1837) di: "desde su establecimiento en esta Provincia por Junio de 1834 siempre estuvo á mi cuidado el desempeño de la redacción del Boletín oficial" (p. 3-4). Anque escribira isto por mor da conflictiva adxudicación da publicación que se describe a seguir, non precisaría a data citada se de certo puidese acreditar outra anterior.
2. JMP. p. 11.
3. Contrata do Boletín feita o 10/11/1837 ante Antonio Manuel Valencia. AHPO. Protocolos. Caixa 3822.
4. AHPO. Caixa 3427.
5. Ibid.
6. AHPO. Caixa 3586.
7. AHPO. Caixa 3344.
8. Ibid.
9. BPO. Encadernado ó comenzo da colección de Boletíns oficiais da provincia.
10. AHPO. Actas Municipais de Ourense, 12/10/1839. Libro 155, f. 113-113 v.
11. Conforme se anunciaba no Boletín Oficial da provincia desde xaneiro de 1840.
12. AHPO. Caixa 3344.
13. Ibid.
14. Ibid.
15. AHPO. Caixa 9578.
16. AHPO. Caixa 3344.
17. Ibid.



ACTO DE CONTRICION

QUE EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR
D. PEDRO QUEVEDO Y QUINTANO,
OBISPO DE ORENSE,
dice con el Pueblo á la conclusion de sus
grandes Doctrinas y Sermones, que predica
en todas las Festividades del año, por lo
que encarga muy particularmente se diga
con toda verdad.

Mandolo imprimir un Devoto
en la ciudad de Santiago,
año de 1815.



Obispo de Orense
CON LICENCIA

Imprenta de D. Juan María de Pazos.

(núm. 20)

SERMON

EN LAS SOLEMNES EXEQUIAS

Que en union con la M. N. y L. Ciudad de
Orense celebró en su Santa Iglesia Catedral
en los dias 29 y 30 de Marzo de 1819 el
Ilmo. Dean y Cabildo de la misma

POR LA SEÑORA REYNA DE LAS ESPAÑAS
DOÑA MARÍA LUISA DE BORBON
MADRE DEL REY NUESTRO SEÑOR FERNANDO VII.

LE PREDICÓ

EL DR. D. JUAN MANUEL BEDOYA,
Canónigo Cardenal de dicha Santa Iglesia.

CON LICENCIA:

En Orense en la Imprenta de D. Juan María de Pazos.
Año de 1819.

Se hallará en Orense en la portería del Seminario, y en
Madrid en la Librería de Villacord.

(núm. 31)

REAL INSTRUCCION

Ó REGLAMENTO ADICIONAL

DE LA ORDENANZA DE REEMPLAZOS

DE 27 DE OCTUBRE DE 1800.



CON LICENCIA:

Reimpresa en Orense, oficina de D. Juan María de Pazos.
AÑO DE 1824.

(núm. 48)

CONSTITUCIONES
DE LA VENERABLE
Congregacion Eclesiástica
DE ANIMAS
de tierra de Aguiar,
primer vereda de la Dignidad del Vicariato.
Año de 1826.

Beati, qui in Domino moriuntur. Apoc. c. 14. v. 13.

CON LICENCIA DEL ORDINARIO DIOCESANO

Orense: Imprenta de D. Juan María de Pazos.

(núm. 50).

D. MANUEL FEIJÓ Y RIO,

Abogado de los Reales Consejos, Vocal de la Diputación Provincial y Subdelegado de Reales Rentas en la ciudad y Partido de Orense:

Por consecuencia de las facultades que me estan concedidas en Real orden de veinte y uno de Marzo, se arrendó en pública subasta los frutos de la Casa mayor Diezmera

vecino de la feligresía de en su virtud el mayor Diezmero electo le entregará todos los Diezmos mayores y menores que le correspondan pagar en el presente año, según costumbre ó privilegio, sin que pueda vender ni enagenar frutos sembrados ni Casas que deban Diezmo durante la elección, reteniendo como debe los correspondientes á S. M., que el Arrendatario, ó persona que su derecho represente con este Recudimento, ha de exigir, con relacion jurada del electo y visto bueno del Sr. Párroco, para entregar este documento al caballero Administrador del ramo, como está prevenido; advirtiéndole que la elección de mayor Diezmero no puede ni debe ser entorpecida, y que cualquiera contravención será reprimida por quien corresponda con las providencias ordenadas en instrucciones y Reales órdenes: que hecha dicha elección de mayor Diezmero, no puede este entregar los frutos á distintas personas que la que representa la Real Hacienda, y haciendo lo contrario los pagará de sus propios bienes, incurriendo por esta falta en las penas que se le impongan. Orense de mil ochocientos treinta y seis.

Manuel Feijó
y Rio.

Recudimento para Casa Diezmera.

EL BANCO PROVINCIAL,

QUE RENDIRÁ Á LA DIPUTACION DE OURENSE SU CUOTAS DE REALIZACIONES ANUALES: CIENTO MIL AL AVANTAJAMIENTO DE LA CAPITAL Y OCHO MIL Á CADA UNO DE LOS DE LA PROVINCIA.

Para construir la carretera hasta Figo, facilitar la navegacion del Miño, establecer una Casa de asilo económico, una Biblioteca pública, y atender á todos los gastos y fomentos municipales; con la sola imposición por una vez de cuarenta y cinco reales por cada vecino de la Provincia.

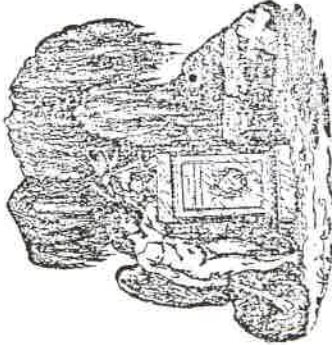
POR
DON JOSE VERA Y AGUIAR,
Comisario de Guerra honorario y Oficial principal del Gobierno político de dicha Provincia.



ORENSE:
-IMPRESA DE D. JUAN MARIA DE PAZOS.
Marzo de 1837.

(núm. 72)

LA CEMENTERÍA
DE LA
CIUDAD DE OURENSE.



CON LICENCIA.

ORENSE Y MAYO DE 1834.
Oficina de D. Juan María de Pazos.

(núm. 65)

CONSTITUCIONES SINODALES

DEL OBISPADO DE ORENSE,

COMPILADAS HECHAS Y PUBLICADAS POR SU SEÑORÍA IL.^{MA}

Don Pedro Ruiz de Valdivieso,

ARZOBISPO-OBISPO DE ORENSE, DEL CONSEJO DE SU Magestad,

EN EL PRIMERO SÍNODO QUE CELEBRÓ EN ESTA CATEDRAL.

Con licencia del Consejo. = En Madrid: Por la Viuda de *Andrés Agustín Balboa*. = Año de 1622.

REIMPRESAS

POR DISPOSICION DEL SEÑOR DOCTOR

Don Juan Manuel Bedoya,

DEAN DE LA SANTA IGLESIA GOBERNADOR VICARIO GENERAL

CAPITULAR SEDE VACANTE DEL OBISPADO DE ORENSE.

DEPUTACION DE OURENSE

*Ut Sol refulsit qui prius erat in nubilo,
accensus est ignis magnus.*

Lib. 2 Mach. 1. 7. 22.



ORENSE: Imprenta de D. JUAN MARIA DE PAZOS.

Año de 1843.

Varia





Fr. M. Damián Yáñez Neira, O.C.S.O.

La huella artística de san Bernardo en el monasterio de Oseira

La Iglesia universal conmemoró en el 1990, el IX centenario de una de sus más egregias figuras, san Bernardo de Claraval, santo que no es el fundador del Císter —como muchos creen—, sino el impulsor de la Orden, que fundó por sí sólo más de sesenta monasterios, y recibió incorporados otros tantos, en atención a su persona.

Él fue quien comunicó al Císter una impronta inconfundible, sobre todo en el campo de la espiritualidad, con su copiosa y variada producción literaria, y no digamos nada si nos fijamos en el desarrollo del arte, por haber impuesto en él unos criterios que sus hijos han seguido con rigor, sobre todo en los primeros siglos, dejándonos bellísimos ejemplares de iglesias, claustros y salas capitulares, que todavía hoy son la admiración de todos los amantes del arte.

Como pequeño homenaje, en esta fecha jubilar, permítasenos ofrecer brevísimas notas de los abundantes recuerdos bernardianos que se conservan en nuestro monasterio de Oseira.

Las podemos catalogar en tres clases: esculturas de bulto redondo, relieves y pinturas.

ESCULTURAS DE BULTO REDONDO

Cuenta el monasterio con varias imágenes del santo, unas en piedra, otras en madera. Ofrecemos una breve reseña de las mismas.

a) En piedra. Se conservan dos. 1. En la fachada de la iglesia, a la parte izquierda de la puerta principal de acceso. En ella aparece el Santo en pie, revestido de cogulla monástica, debida a una mano experta, por más que la escultura se conserve en pésimo estado, puesto que la piedra, en la parte de la cabeza, aparece carcomida, tal vez por la enfermedad de la piedra. Una verdadera lástima, pues se trata de una obra de interés artístico. Se ignora quién fue el artista que la llevó a cabo. Según el Tumbo de Vallejo, fue colocada en el nicho que hoy ocupa en el trienio de fray Gabriel Lirio (1650-1653).

2. La otra escultura pétrea, es una reproducción plástica de la gracia mística concedida a san Bernardo, la *lactatio* —de que hablaremos luego— en que aparece el santo arrodillado a los pies de la Virgen. Se halla en la hornacina de la fachada principal del monasterio, en el tercer cuerpo, y parece de un buen artista.

En la escalera de los obispos, construida en el s. xvi, existe la hornacina vacía dedicada a san Bernardo, con el nombre grabado en la parte baja. Era tal vez la escultura más antigua de san Bernardo, conservada en piedra, pero desapareció, como las restantes de la escalera, en el período de abandono, a raíz de la desamortización.

b) En madera. Son de variada calidad. 1. Quizá la mejor de todas sea la del altar del santo, en el crucero de la iglesia, atribuida a Gambino. Aparece en pie, revestido de la cogulla monástica, apoyándose en un palo, como si llegara caminando de lejos y está cansado. Al autor de la primera guía de Oseira, no le agradaba nada tal actitud. Con la mano izquierda sostiene un libro, alusivo sin duda a su especialidad como gran escritor místico; y a sus pies tiene la cestita de panes y la mitra, aludiendo, tal vez, a su dignidad abacial, o a los obispados a que renunció.

2. En la escalera de honor hay otra imagen del santo, en madera, al natural, sosteniendo en la mano izquierda un libro abierto y en la derecha una pluma, queriendo significar también su calidad de gran escritor de la Iglesia. Hablan de que estas imágenes de la escalera estuvieron policromadas en un principio.

3. Una tercera imagen se halla hoy adornando uno de los rincones del monasterio, a la entrada del noviciado, de poco mérito, y hasta parece se debió traer de fuera.

RELIEVES

Es tal vez la huella bernardina que más abunda en Oseira, y todos son de notable mérito.

La lactación. Es tema muy corriente en todos nuestros monasterios. En él aparece la Santísima Virgen con el Niño Jesús sostenido con el brazo izquierdo, mientras que con la mano derecha oprime uno de los pechos, que muestra al descubierto, proyectando un hilo lácteo que va a parar a la boca del santo, quien extasiado está arrodillado a sus pies.

Según la tradición, cuando Bernardo era todavía niño, hallándose orando delante de una imagen de la Santísima Virgen en la iglesia de Chatillón, al recitar con todo fervor el "Ave maris Stella", y recalando las palabras "muéstrate que eres mi madre", la estatua se animó y correspondió a su plegaria, depositando en sus labios tres gotas de leche virginal. Los cronistas recogieron el hecho, los artistas lo divulgaron, y ahí están las obras en que aparece el santo de la manera dicha.

Milagro o leyenda —diremos con una autor—, poco importa. Lo único que se sabe de cierto son las palabras que un día pronunció en capítulo ante sus monjes cuando les dijo: "María es tan suave que ofrece a todos leche..".

1. El relieve de más valor perteneció al antiguo baldaquino, se hallaba completamente deshecho por el abandono, y hoy está restaurado por el restaurador del Museo de Pontevedra. Nada de particular ofrece sobre la actitud de la Virgen, que aparece de manera tradicional, con el Niño Jesús en el brazo izquierdo, mientras con la mano derecha oprime el pecho en la forma que ya sabemos. A los pies está arrodillado el santo, mirando con anhelo hacia la Virgen.

2. Un segundo relieve, gemelo del anterior, reproduce a san Bernardo durante una enfermedad. Según sus biógrafos, un día eran tan fuertes los dolores, que parecían insoportables. Le visitó un monje y le dijo que fuera al templo para pedir por él al Señor. Mientras el monje cumplía su mandato, se le apareció la Virgen al santo, acompañada de san Lorenzo y san Benito, le tocó con su mano virginal, y al instante desapareció la enfermedad.

Estaba curado por completo, pero su cuerpo se hallaba tan debilitado, que le fue preciso continuar alejado de sus monjes ocupando la celdilla que Guillermo de Chapeaux había mandado construir, separada del monasterio.

El relieve es impresionante, por la actitud de dolor reflejada en el rostro del santo, que se retuerce en el lecho, bien señalado a pesar de la postura rara en un plano vertical.

Durante la convalecencia que se siguió, quiso el santo pagar de alguna manera a la Virgen el favor otorgado, componiendo el tratado sobre las *Exce-lencias de la Virgen Madre*, uno de los que más fama han dado al santo doctor. En el relieve tenemos al santo tendido en el lecho del dolor, el monje está orando, y en lo más alto la Virgen sonriendo a su fiel capellán, entre los dos santos citados.

3. Otro relieve existe en la biblioteca con la escena de la lactatio, que ofrece la originalidad de tener representada a la Virgen en el cuarterón de la parte alta de una puerta, mientras la del santo está en el cuarterón de bajo de la parte contraria, sin ninguna novedad, sólo que aparece el Niño completamente desnudo, y en los otros dos cuarterones de la puerta están la mitra y el cestito de panes con que suelen representar al santo.

4. En una de las puertas antiguas, tenemos a san Bernardo arrodillado, en la forma que suele estar en la escena de la lactación, abrazado a los estigmas de la pasión, pero en vez de tener de frente a la Virgen, está solamente el anagrama de MARÍA.

5. En el altar del santo, a que aludimos al reseñar su imagen, tenemos otro precioso relieve, representando la tentación del santo. Es corriente en los biógrafos que nos hablen de aquella ocasión en que el santo, dejándose llevar un tanto de la curiosidad, se fijó en una joven con algo de detenimiento. Al darse cuenta, y para ejercer una justa venganza contra sí mismo, se sumergió

en un estanque helado, de donde le sacaron medio muerto. Santo remedio. Dicen que en lo sucesivo no volvió a sentir más el fuego de la pasión carnal.

Tenemos al santo en figura de mancebo, sumergido hasta la cintura, con las manos juntas, como ofreciendo a Dios aquella mortificación en pago de su ligereza en la mirada.

6. El sueño de san Bernardo. Es también un hecho histórico, referido en la vida del santo. Siendo de unos ocho o diez años, una noche de Navidad fue con los suyos a la celebración de los divinos misterios. Llegaron, al parecer, antes de tiempo, y el niño, como suele ser normal, y a esas horas, se quedó dormido. Durante el sueño, le fue revelado de una manera real el misterio de Navidad, tal como sucedió en la noche santa de Belén. Aparece el Niño en la cunita, la Virgen y san José. Los ángeles entonan por los aires el GLORIA IN EXCELSIS DEO.

7. En las trompas de la cúpula principal de la iglesia, no falta tampoco –haciendo juego con los tres santos fundadores–, san Bernardo, en una gran cartela de madera, revestido con su cogulla monástica, sobre un águila bicéfala que lleva corona volada. En la parte baja lleva el correspondiente nombre del santo.

PINTURAS

Es notable la pintura que adorna las bóvedas del templo monástico de Oseira, pinturas muy estimadas por los especialistas en la materia, pero también en gran peligro de desaparecer, si no se restauran, de manera especial las del crucero de la parte de mediodía, que se hallan en pésimo estado. Las del crucero de la parte norte se perdieron por completo, ya no se sabe qué escenas había en ellas; en cambio, en el otro lado, todavía sería posible salvarlas, si se llevara a cabo el proyecto que hace tres años tenía la Xunta de Galicia de proceder a la restauración.

En la cúpula o media naranja, entre las nervaduras aparecen santos y personajes de la Orden del Císter. Es casi seguro que no falta entre ellos san Bernardo, pero no es fácil identificarlos. En cambio, se conservan muy deteriorados dos frescos, en la bóveda del crucero que da a mediodía, uno frente a otro, correspondiendo frente a la nave lateral de junto al claustro.

1. Lactación. Uno de los frescos que aparecen en las bóvedas es reproducción del cuadro de la lactación. Se halla la Virgen de la manera consabida, con el Niño Jesús en brazos, mientras el santo se halla a sus pies recibiendo esa gracia mística tan popularizada.

2. En la parte contraria, hacia la girola, está el otro cuadro con la escena cautivadora que fue presenciada por un santo monje. Devotísimo el santo de Jesús crucificado, se hallaba un día orando con todo fervor delante de un

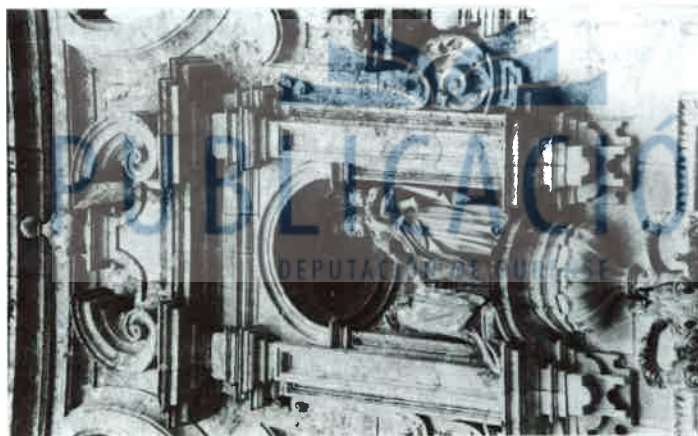
Santo Cristo, y tan vehemente debió ser su plegaria, que desclavando Cristo un brazo de la cruz, estrechó al santo contra su pecho. Este delicado idilio de amor divino fue presenciado, como digo, por un santo monje, que lo transmitió a la posteridad, y lo han immortalizado los artistas.



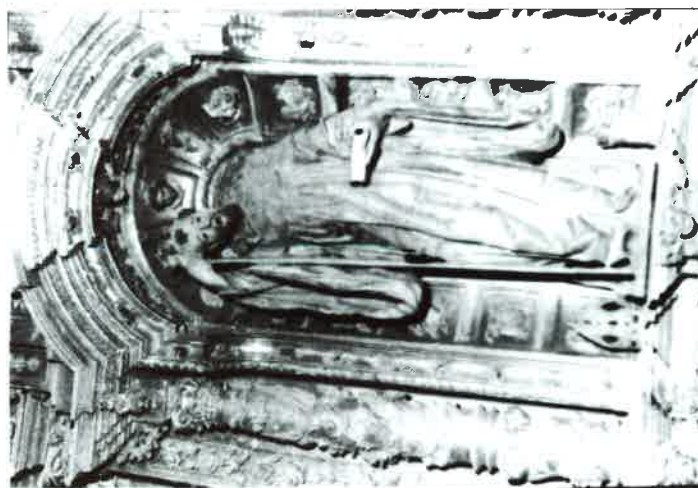




1. S. Bernardo. Oseira. Fachada iglesia.



2. Lactación. Oseira. Fachada monasterio.



3. S. Bernardo. Atribuido a Gambino. Oseira. Iglesia, altar del crucero.



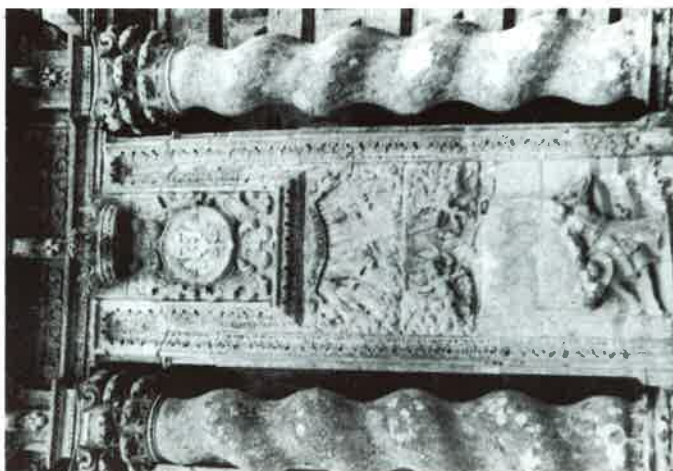
6. Bernardo. Oseira. Biblioteca.



5. S. Bernardo. Oseira. Noviciado.



4. S. Bernardo. Oseira. Escalera principal.



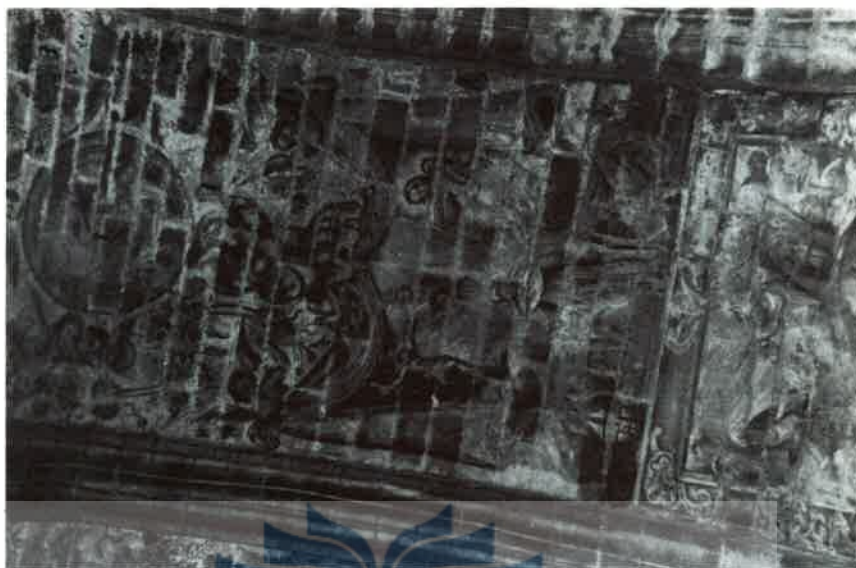
9. Sueño de S. Bernardo. Fachada monasterio.



8. S. Bernardo. Tentación. Iglesia.

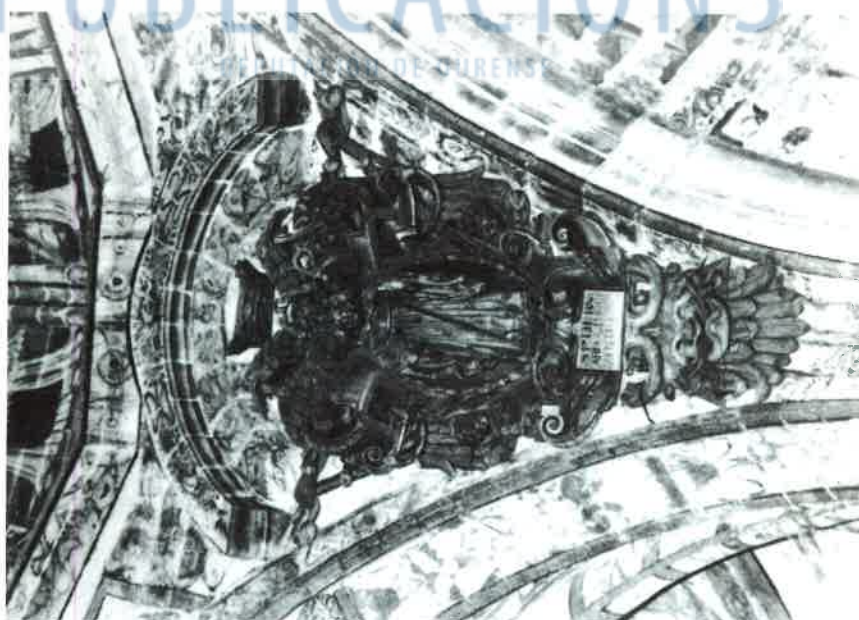


7. S. Bernardo. Oseira. Biblioteca.



11. Lactatio. Pintura. Bóveda crucero.

PUBLICACIONES



10. S. Bernardo. Oseira. Iglesia. Pechina.

M^a Rosa Casado Nieto

Placas conmemorativas orensanas

La colocación de placas conmemorativas en las casas en donde nacieron, vivieron o murieron los personajes famosos de cada pueblo es una costumbre nacida en el pasado siglo y continuada en el actual. En Ourense hay cerca de medio centenar, las cuales vamos a reseñar transcribiendo su texto, señalando sus características y haciendo un resumen biográfico del personaje al que se dedican. Fuente principal de este resumen es la "Gran Enciclopedia Gallega", completada con algunas notas inéditas recogidas de fichas de las que es autor el siempre recordado Presidente de Honor del Grupo "Francisco de Moure", don José González Paz.

1. ABELLAS VÁZQUEZ, Ramón.



"AQUÍ VIVIÓ Y MURIÓ D. RAMÓN ABELLAS VÁZQUEZ DISTINGUIDO PEDAGOGO E INFATIGABLE MAESTRO. CORPUS DE 1910".

Material: Mármol blanco con letras en relieve y cuatro clavos en bronce.

Situación: Calle Prieto Nespereira, nº 45, entre el 1º y el 2º piso.

RAMÓN AVELLAS VÁZQUEZ: Maestro de enseñanza primaria. Escribió: Tratado de Aritmética seguido de nociones de Geometría para todos los alumnos que concurren a las diversas escuelas de primera enseñanza. Fue padre de tres distinguidos sacerdotes, entre ellos don César, famoso orador sagrado, magistral de la Catedral de Lugo y gran cantante en los oficios catedralicios.

2. ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Basilio



"EN ESTA CASA NACIÓ BASILIO ÁLVAREZ HIJO PREDILECTO DE ORENSE".
Destruída a raíz del 18 de julio de 1936.

Material: Mármol blanco con letras grabadas y busto en bronce.

Situación: Estaba en la calle Capitán Eloy, en el 1º piso de una casa derruida que ocupaba el nº 6.

Inauguración: En los primeros años de la década de los 30, con motivo de dar su nombre a la calle.

BASILIO ÁLVAREZ RODRÍGUEZ: Nació el 10 de agosto de 1877 en Ourense. Siguió la carrera sacerdotal, y aunque vivió fuera de Galicia en varias ocasiones, no dejó de estar presente en la mayoría de las iniciativas y luchas gallegas, hasta que fue trasladado a Beiro (Ourense). Aquí predicó la rebelión de los campesinos contra los caciques, así pasó a ser modelo gallego de "agitador"; a raíz de esto el obispo Ylundain le expulsó de la parroquia y él se apartó de la carrera sacerdotal, lo que le llevó a licenciarse en Derecho; su bufete se prestigió muy pronto de manera extraordinaria. Fue diputado radical en las Cortes Constituyentes de la Segunda República. A raíz de la Guerra Civil vivió en el exilio.

Murió en Florida en 1943.

3. ARENAL, Concepción



3.1. "A LA INSIGNE PENSADORA Dª CONCEPCION ARENAL 1820-1893"

"EL VISITADOR DEL PRESO
ESTUDIOS PENITENCIARIOS
CARTAS A LOS DELINCUENTES
A Dª CONCEPCIÓN ARENAL
EL CUERPO DE PENALES".

Material: Bronce con inscripción y busto en relieve.

Situación: Base de la estatua a Concepción Arenal en el cruce de Progreso
–Avda. Habana-Sáenz Diez–. Antes estaba en los Jardinillos (Antigua Horta do

Concello). El monumento fue levantado por subscripción popular, organizada por don Alberto García Ferreiro y el abogado don Vicente Mandedeu.



3.2.

"EL VISITADOR DEL POBRE.
EL VISITADOR DEL PRESO.
ESTUDIOS PENITENCIARIOS.
CARTAS A UN OBRERO..."

Material: Bronce con inscripción en relieve.

Situación: Base de la estatua a Concepción Arenal en el cruce del Progreso Sáenz Díez.



3.3.

"ESTE MONUMENTO FUE ERIGIDO POR SUSCRIPCIÓN POPULAR"
"EL CENTRO OBRERO DE CULTURA DE FERROL
A CONCEPCION ARENAL
AGOSTO MCMXXVII".

Material: Bronce con inscripción en relieve.

Situación: Base de la estatua de Concepción Arenal.



3.4.

"LA BENEFICENCIA MANDA AL ENFERMO UNA CAMILLA.
LA FILANTROPÍA SE ACERCA A ÉL.
LA CARIDAD LE DA LAS MANOS.

C. ARENAL Tº II PREMIADO POR LA A. DE CIENCIAS Y M. POLÍTICAS".

Material: Bronce con inscripción en relieve.

Situación: Base de la estatua de Concepción Arenal.

CONCEPCIÓN ARENAL: Nació el 31 de enero de 1820 en O Ferrol.

Fue la primera mujer española que entró, como oyente en las aulas universitarias, el único medio de conseguirlo fue disfrazarse con atuendo masculino, sin poder pensar en exámenes ni aspirar a título alguno. Era de ideas renovadas, de enorme inteligencia y un agudo sentido de la justicia. Sus primeros escritos son fábulas en verso, teatro e incluso zarzuela. Pronto sus trabajos cambian

de signo pues manifiestan su enorme preocupación social: la esclavitud, la cárcel, los obreros, la mujer, la justicia...

Fue visitadora de prisiones de mujeres, inspectora de Casa de Corrección de Mujeres, secretaria general de la Cruz Roja de Madrid... mujer inquieta y liberal.

Murió en Vigo el 4 febrero de 1893.

4. BALTAR Arturo



"O CONCELLO DE OURENSE
AO ESCULTOR
ARTURO BALTAR
AUTOR DE ISTE BELEN
NADAL 1982".

Material: Bronce con escudo de Ourense y letras en relieve.

Situación: Plaza de San Cosme y San Damián. Fachada de la Capilla de San Cosme y San Damián.

ARTURO BALTAR: Nació en el Condado de Castro Noalla (Ourense) hacia 1924. De niño fue pastor y ayudante de santeros. Es escultor que traslada las figuras de Valle Inclán y los tipos cotidianos de su entorno influenciado por la tradición imaginera gallega a la escultura. Trabaja y vive en Moureán (Ourense).

5. BELÉN RÚSTICO



"CONCELLO DE OURENSE
ESCOLA OBRADOIRO AURIA
BELÉN RÚSTICO - FEITO E IDEADO EN
COLABOURA COA ASOCIACIÓN DE BELENISTA
DE OURENSE EN HOMAXE O CONGRESO
NACIONAL BELENISTA.
OURENSE ABRIL 89".

Material: Piedra de granito con inscripción de aluminio.

Situación: Calle de Emilia Pardo Bazán, en el muro exterior del Cuartel de Infantería Zamora nº 8.

6. BERNÁRDEZ DORADO, Antonio



"HOMENAJE AL ILUSTRE HIJO DE ORENSE
TTE CORONEL DE CERINOLA
ANTONIO BERNÁRDEZ DORADO
MUERTO HEROICAMENTE
EN LOS CAMPOS DE RIFF
BUENOS AIRES
MCMXII".

Material: Bronce con busto del militar y escudo de Ourense.

Situación: Calle Cervantes, nº 12, 1º piso.

ANTONIO BERNÁRDEZ DORADO: Nació en Ourense en el último tercio del siglo XIX.

Participó en la guerra del Riff, en Marruecos, en la que falleció el año 1912.

7. BLANCO AMOR, Eduardo



7.1.

"A E. BLANCO AMOR ESTE INSTITUTO
DE BACHALERATO QUE LEVA O SEU NOME.
OURENSE - DECEMBRO - 1986".

Material: Bronce con inscripción en relieve.

Situación: En el jardín del Instituto del Puente que lleva su nombre.



7.2.

DEPUTACIÓN DE OURENSE
 "NESTA CASA NACEU O 14 DE SETEMBRO
 DE 1897 O ESCRITOR E FILLO PREDILECTO
 DE OURENSE EDUARDO BLANCO AMOR
 O CONCELLO NO II PASAMENTO.
 1 DE DECEMBRO DE 1981".

Material: Bronce con letras en relieve.

Situación: Calle de Lepanto, nº 27, bajo.

EDUARDO BLANCO AMOR: Nació el 14 de septiembre de 1897 en Ourense. Fue profesor extraordinario en la Facultad de Humanidades y Ciencias del Uruguay, en la Escuela Internacional de Temporada en Santiago de Chile y director del Teatro Español de Cámara de Buenos Aires. Su producción literaria abarca diversos géneros: poesía, narrativa, teatro, ensayo y cuento. Cultivó la oratoria, dando numerosas conferencias que fueron impresas. Falleció el 1 de diciembre de 1979 en Vigo.

8. BLANCO NÁJERA, Francisco



DEPUTACIÓN DE OURENSE
"NESTA CASA FINOU O DÍA
15-1-52, O QUE FOI BISPO DE OURENSE,
DR. D. FRANCISCO BLANCO NÁJERA NA
SUA LEMBRANZA O CONCELLO, 15-1-90".

Material: Bronce con letras en relieve.

Situación: Museo Arqueológico. Fachada de la Calle del Obispo Carrascosa.

FRANCISCO BLANCO NÁJERA: Nació en Logroño el 24 de mayo de 1889. Siguió la carrera sacerdotal, habiendo sido Canónigo de Baeza y Jaén y Deán de Córdoba. En 1944 es consagrado obispo de Ourense, fundando la Congregación de Misioneras del Divino Maestro. Falleció en Ourense el 15 de enero de 1952.

9. BOSCO, S. Juan**9.1.**

"LA FAMILIA SALESIANA
Y LA CIUDAD DE ORENSE
A DON BOSCO
AÑO INTERNACIONAL
DE LA JUVENTUD
1985"

Material: Piedra de granito con inscripción grabada y pintada de negro.

Situación: Jardines ante el Colegio de los Salesianos, junto al monumento a don Bosco.



9.2.

DEPUTACIÓN DE GURENSE

"ME BASTA SABER
QUE SOIS JÓVENES PARA
AMAROS"
(DON BOSCO)

Material: Piedra de granito con inscripción grabada y pintada de negro.

Situación: Jardines ante el Colegio de los Salesianos, junto al monumento a don Bosco.

SAN JUAN BOSCO": Nació en Castelnuovo (Italia) en 1815.

Fundó la Congregación de los Salesianos.

Falleció en Turín (Italia) en 1888.

10. CURROS ENRÍQUEZ, Manuel

"RECUERDO A CURROS ENRÍQUEZ DE LOS EX-RESIDENTES EN CUBA
A QUIENES TANTO PRESTIGIO EN LA EMIGRACIÓN
1851-1951".

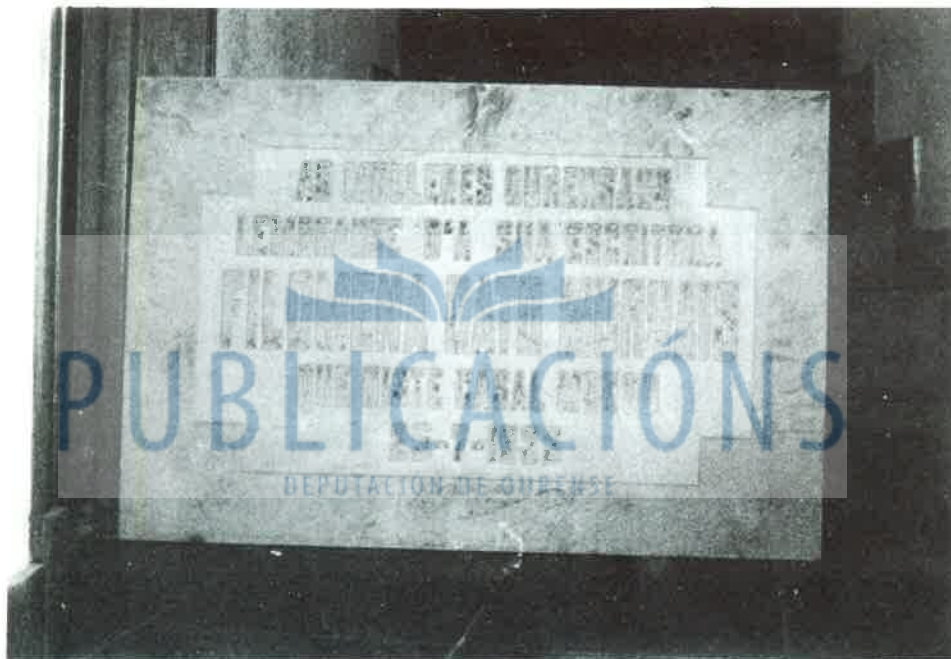
Material: Mármol blanco grabado y pintado de negro.

Situación: Base del busto de Curros Enríquez que está en el patio del Colegio que lleva su nombre en la Calle Sáenz Díez.

MANUEL CURROS ENRÍQUEZ: Nació el 15 de septiembre de 1851 en Celanova (Ourense).

Periodista, novelista, pero sobre todo poeta gallego. Su verdadera musa era la opresión del campesino. Fue procesado a raíz de la publicación de su libro "Aires da miña terra", proceso del que finalmente salió absuelto y en el que actuaron de defensores don Juan Manuel Paz Novoa y don Luciano Puga. Falleció el 7 de marzo de 1908 en Cuba.

11. DATO MURUAIS, Filomena



"AS MULLERES OURENSANS
LEMBRANSE D'A SUA ESCRITORA
FILOMENA DATO MURUAIS
QUE NISTE CASAL MORUO
25-7-1933".

Material: Mármol gris con letras grabadas.

Situación: Museo Municipal (Almacén). Hasta hace unos años en que fue derribada estuvo colocada en el 1º piso de la casa nº 72 de la Calle de Santo Domingo.

Autor: Daniel Piñeiro.

FILOMENA DATO MOURUAIS: Nació en Ourense a mediados del siglo XIX. Poetisa, que en su época gozó de gran fama. Escribió en castellano y gallego. No todas sus composiciones son poemas sino prosa versificada. Murió en Moruxo (Sada-A Coruña) el 27 de febrero de 1926.

12. FAILDE, Antón



"ESCULTOR ANTÓN FAILDE
1907-1979
CONCELLO DE OURENSE
SETEMBRO 1989".

Material: Grabado y pintado sobre cristal.

Situación: En la base del mural de Failde. Jardín de Failde. Junto al Pabellón Municipal de Deportes.

ANTÓN FAILDE: Nació en Ourense en 1907.

De niño fue aprendiz de cantero. Empezó como marmolista, pero pronto dedicó gran parte de su tiempo a la escultura, ya que para él no era un medio sino un fin que se justifica a sí mismo. A través de la escultura expresó una ingenuidad pura y sencilla, una alegría de vivir.

Murió en 1979 en Ourense.

13. FEIJOO, F., Benito J.



13.1

"FRAY BENITO JERÓNIMO FEIJOO
1676-1764".

Material: Bronce con letras en relieve.

Situación: En la base de la estatua del Padre Feijoo, que se encuentra en los jardines del mismo nombre.



13.2.

"A SU HIJO EXCLARECIDO LA PROVINCIA DE ORENSE. 1876-1887".

Material: Bronce con letras en relieve.

Situación: En la base de la estatua del Padre Feijoo, que se encuentra en los jardines del mismo nombre.



13.3.

"AETERNUM EST A ME QUOD TRAXIT,
ET EXPERS.
ATQUE IMMUNE NECIS NULLAQUE DOMABILE FLAMMA.
OVID. METAM. LIB. IX".

Material: Bronce con letras en relieve.

Situación: En la base de la estatua del Padre Feijoo, que se encuentra en los jardines del mismo nombre.

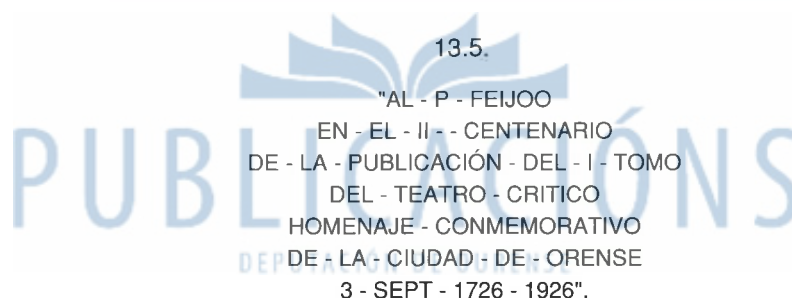


13.4.

"TEATRO CRÍTICO UNIVERSAL.
CARTAS ERUDITAS".

Material: Bronce con letras en relieve.

Situación: En la base de la estatua del Padre Feijoo, que se encuentra en los jardines del mismo nombre.



Material: Mármol blanco con inscripción grabada y cuatro clavos de bronce.

Situación: Soportales del Excmo. Ayuntamiento de Ourense.

FRAY BENITO JERÓNIMO FEIJOO Y MONTENEGRO: Nació en Casdemiro (Pereiro de Aguiar-Ourense) el 8 de octubre de 1676.

Maestro general de la Orden benedictina, doctor en Sagrada Teología, obtuvo la cátedra de Prima, fue miembro honorario de la Sociedad Filosófica-Médica de Sevilla, Fernando VII le nombró miembro de su Consejo de Castilla.

Polígrafo, en su obra tan vasta puede encontrarse de todo, es esencialmente pedagógica y divulgadora. Está considerado como el precursor del ensayo y del periodismo, fue un pensador de personalidad muy compleja. Mientras vivió gozó de una celebridad completa, con sus escritos agitó la vida española de la época.

El Padre Feijoo fue el hombre a quién más debió la cultura española en el siglo XVIII y en la actualidad su obra alcanza pleno reconocimiento y valoración.

Falleció en Oviedo el 26 de septiembre de 1764.

14. FERNÁNDEZ CID DE TEMES, Antonio



"NESTA CASA NACEU O ILUSTRE MUSICÓLOGO
ANTONIO FERNÁNDEZ CID DE TEMES
O CONCELLO DE OURENSE
XUNIO DE 1982".

Material: Bronce con inscripción y escudo en relieve.

Situación: Calle del Padre Feijoo, nº 7, bajo.

ANTONIO FERNÁNDEZ CID DE TEMES: Nació en Ourense el 1 de noviembre de 1616.

Fue abogado, coronel de Intervención Militar, crítico, comentarista y cronista de acontecimientos musicales, lo que le dio gran renombre. Miembro correspondiente de la Academia de Artes Sevillana "Santa Isabel de Hungría", académico de honor de la Institución "Fernán González de Burgos", ha sido galardonado, entre otras, con la medalla de oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid y de la Polifónica "El Eco" de A Coruña, socio de honor del Orfeón Donostiarra, premio Nacional de Literatura, premio Nacional de Televisión Española, premio Ruperto Chapi, Manuel de Falla y Rodríguez Santamaría. Se halla en posesión de la encomienda con placa de Alfonso X el Sabio, de la encomienda de Isabel la Católica y es comendador de la Orden al Mérito de la República Italiana y oficial de las Palmas Académicas de Francia.

15. FERRO COUSELO, Xesús



PUBLICACIONES
 "EN LEMBRANZA DE
 XESÚS COUSELO
 (1906-1975)
 FILLO ADOPTIVO DE OURENSE
 E DIRECTOR DE ISTE MUSEO
 O CONCELLO - 6 ABRIL - 1979".

Material: Bronce con inscripción en relieve.

Situación: Plaza Mayor. Museo Arqueológico.

Autor: Fundación Malingre.

XESÚS FERRO COUSELO: Nació en Louro-Cordeiro (Valga-Pontevedra) el 30 de julio de 1906.

Doctor en Filosofía y Letras, profesor e investigador sistemático de nuestra cultura. Ingresó en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Fue numerario de la Real Academia Gallega, correspondiente de la Academia de Historia y Bellas Artes de San Fernando, encomendero de la Orden de Alfonso X el Sabio, delegado provincial de Bellas Artes, consejero provincial de Educación, de la Comisión Provincial de Monumentos de Ourense, miembro asesor del Consejo de la Delegación Provincial de Educación y Ciencia, entre otras muchas distinciones.

Falleció el 23 de abril de 1975; fue enterrado en su lugar natal. El 25 de abril del mismo año el Ayuntamiento en pleno extraordinario le nombró hijo adoptivo de la ciudad.

16. FRANCO, Francisco



(Fotografía de Iñaki Osorio)

¡FRANCO, FRANCO, FRANCO!

Material: Mármol blanco.

Situación: En los almacenes de la Diputación Provincial; estuvo colocada en la fachada de dicho edificio desde principios de la década de los 40 hasta finales de la de los 80.

FRANCISCO FRANCO BAHAMONDE: Nació en O Ferrol el 4 de diciembre de 1892.

Siguió la carrera militar, fundó y dirigió la Academia Militar de Zaragoza. En julio de 1936 se sublevó contra el Gobierno legalmente constituido, se proclamó Jefe del Estado y creó una dictadura que duró hasta su fallecimiento.

Murió el 20 de noviembre de 1975 en Madrid.

17. GARCÍA FERREIRO, Alberto



"AQUÍ NACIÓ Y VIVIÓ EL INSPIRADO
POETA ALBERTO GARCÍA FERREIRO
AUTOR DE VOLVORETAS Y CHORIMAS".

Material: Mármol blanco con inscripción y adornos grabados y cuatro clavos de bronce.

Situación: Calle de Barrera nº 10, 1º piso.

Inauguración: Fue colocada por el Ayuntamiento de Ourense, y en su inauguración pronunció un discurso el Inspector de Maestros de Ourense don Gerardo Álvarez Limeses.

ALBERTO GARCÍA FERREIRO: Nació en Ourense el 11 de marzo de 1860. Se licenció en Derecho, fue Jurisconsulto, periodista y poeta. Su poesía está en una línea ideológica y es esta la que le dio nombradía. Falleció en Santiago el 9 de febrero de 1902.

18. GARCÍA MOSQUERA, José



DEPUTACIÓN DE OURENSE
 "AQUÍ VIVIÓ Y MURIÓ
 EL INSPIRADO POETA Y SABIO
 HUMANISTA Dn. JOSÉ GARCÍA MOSQUERA".

Material: Mármol blanco con letras grabadas.

Situación: Plaza de San Marcial (antes Fonte dos coiros) esquina a Hernán Cortés, nº 10, bajo.

Inauguración: La placa fue colocada el 12 de septiembre de 1887, en acto presidido por Dña. Emilia Pardo Bazán y el Gobernador Civil Vargas Machaca. Fue costeada por suscripción voluntaria, que inició y llevó a cabo el director de Opinión Liberal, don Luciano Cid Hermida, director de la revista semanal Gaceta Ilustrada.

JOSÉ GARCÍA MOSQUERA: Nació en la parroquia de Castro de Escudro (Maceda-Ourense) el 17 de marzo de 1817.

Fue catedrático de Latín y Humanidades, así como de Retórica y Poética. Cultivó la poesía en latín, castellano y gallego. Fue ésta la que le convirtió en uno de los precursores de nuestra literatura contemporánea.

Murió en Ourense el 19 de noviembre de 1868.

19. LAMAS CARVAJAL, Valentín

DEPUTAC "AQUÍ VIVIO Y MURIÓ
V. LAMAS CARVAJAL
POETA Y PERIODISTA
1849-1906".

Material: Hierro con retrato y letras en relieve.

Situación: Calle Cardenal Quiroga, nº 15, 1º piso.

Autor: Fundición Malingre

VALENTÍN LAMAS CARVAJAL: Nació en Ourense el 1 de noviembre de 1849. Fue el periodista más importante del siglo XIX en Galicia y un escritor –poeta– profundamente galleguista. Fundador de "El Heraldo Gallego" y de "O tío Marcos d'a Portela" y autor de muchas obras literarias. Murió el 4 de septiembre de 1906 en Ourense.

20. LÓPEZ CUEVILLAS, Florentino



"A FLORENTINO L. CUEVILLAS
PREHISTORIADOR
(1886 - 1958)
NO SEU CENTENARIO
14 - 11 - 1986".

Material: Bronce con inscripción en relieve.

Situación: Monumento a Cuevillas en la Alameda del Concejo.

Inauguración: Com motivo del Centenario de su nacimiento, asistiendo al acto autoridades autonómicas, provinciales y locales.

FLORENTINO LÓPEZ CUEVILLAS: Nació en 14 de noviembre de 1886 en Ourense.

Se licenció en Farmacia. Trabajó como funcionario en Gobernación primero y luego en Hacienda. Sus primeros trabajos son artículos o cuadros literarios en gallego y en español. Pronto cambió su inquietud intelectual orientándose hacia la historia y la arqueología, convirtiéndose así en uno de los más importantes investigadores de España. A lo largo de su vida dirigió numerosas excavaciones y publicó libros y trabajos en las principales revistas de la especialidad. Perteneció a distintas academias y sociedades relacionadas con la arqueología, antropología y etnografía. Sus estudios más importantes giran en torno al megalitismo y al mundo castreño.

Murió en Ourense el 30 de julio de 1958.

21. LORENZO FERNÁNDEZ, Xaquín



(Fotografía de Iñaki Osorio)

DEPUTACIÓN PROVINCIAL
AO SEU FILO PREDILECTO
XAQUÍN LORENZO FERNÁNDEZ
"XOCAS"
OURENSE 1990

Material: Bronce con inscripción en relieve.

Situación: Calle de la Paz, nº 30, 1º piso.

Inauguración: En el primer aniversario de su fallecimiento, asistiendo a la ceremonia el Presidente de la Diputación Provincial y el Alcalde de la capital, quienes pronunciaron discursos.

XAQUÍN LORENZO FERNÁNDEZ "XOCAS": Nació en Ourense el 23 de junio de 1907, se licenció en Filosofía y Letras. Dedicó su vida a la enseñanza y a la etnografía de Galicia, campos en los que fue un verdadero especialista. Trabajador incansable, hizo estudios de historia, de prehistoria, llevó a cabo numerosas excavaciones, siempre con resultados positivos. Fue uno de los precursores de la formación del Museo do Pobo Galego en Santiago. Asiduo colaborador del grupo "Nos", al que se incorporó de muy joven, y de las entidades con aquel relacionadas, como la Comisión de Monumentos de Orense,

y el grupo "Marcelo Macías", colaboró también en la prensa gallega y en varios periódicos y revistas del extranjero. Perteneció a numerosas corporaciones y fue miembro numerario de la Real Academia Gallega, Presidente del Patronato del Museo do Pobo Galego y correspondiente de la Real Academia de la Historia.

En vida gozó de gran prestigio y admiración.

Falleció en 19 de julio de 1989 en su casa de Facós (Lobeira-Ourense).

22. MACÍAS Y GARCÍA, Marcelo



"EN ESTE INSTITUTO EXPLICÓ RETÓRICA I POÉTICA D. MARCELO MACÍAS I GARCÍA DESDE MDCCCLXXXIV HASTA MCMXVIII HOMENAJE DE SUS COMPAÑEROS I DE SUS DISCÍPULOS".

Material: Mármol blanco grabado y 4 clavos de bronce.

Situación: Claustro alto del Instituto Otero Pedrayo.

MARCELO MACÍAS Y GARCÍA: Nació el 1 de julio de 1843 en Astorga (León). Durante su juventud se dedicó preferentemente a la literatura –poesía y novela corta–. Siguió la carrera sacerdotal, hizo oposiciones a cátedras de Retórica y Poética; aunque obtuvo el primer puesto se le negó la plaza; pasados unos años se le adjudicó la de Retórica y Sicología, más tarde llegó a Ourense con la de Literatura Preceptiva que desempeñaría hasta su jubilación; y con ello cambió su vida intelectual dedicándose a la investigación histórica y a la oratoria. Destacó como investigador sobre todo en los campos de la epigrafía y numismática, sin embargo fue la oratoria la que le proporcionó justo y alto renombre. Fue Corresponsal de Geografía, socio de la Asociación arqueoló-

gica barcelonesa, profesor y director de la Escuela de Artes y Oficios de Ourense, correspondiente de las Reales Academias de la Historia y de la Lengua, académico de la Gallega, presidente de la Asociación de Prensa de Ourense, del Ateneo, de la Comisión de Monumentos y director de su Boletín y de su Mueso Arqueológico, estaba en posesión de la Cruz de la Orden de Alfonso XII, de la blanca del Mérito Militar y de la medalla de los Sitios de Astorga, fue declarado hijo adoptivo de Galicia por las cuatro Diputaciones gallegas.

Murió en Ourense en 1941, a los 98 años.

23. MARAÑÓN, Gregorio



"RECUERDO DEL AYUNTAMIENTO A DON GREGORIO MARAÑÓN
POR SU FAMOSA OBRA "LAS IDEAS BIOLÓGICAS DEL PADRE FEIJOO".
ORENSE, 6 DE JUNIO DE 1936".

Material: Mármol blanco con letras en relieve. Clavos de bronce.

Situación: En la base de la estatua del Padre Feijoo, que se encuentra en los jardines del mismo nombre.

Inauguración: Fue el 1 de septiembre de 1883 y se colocó gracias a los esfuerzos de don Manuel Pereiro Rey.

Autor: Daniel Piñeiro.

GREGORIO MARAÑÓN Y POSADILLO: Nació en Madrid en 1887.

Fue médico humanista, escritor, autor de materias diferentes. Algunas importantes páginas son de tema gallego.

Murió en Madrid en 1960.

24. MARTÍN, Eloy

"CAPITÁN ELOY MURIÓ POR LA PATRIA
5 - 8 - 36
¡PRESENTE!"

Material: Mármol blanco con busto, letras y cuatro clavos de hierro.

Situación: Calle Capitán Eloy. Edificio del Banco de España.

Autor: Daniel Piñeiro.

ELOY MARTÍN: Militar orensano que mandó una de las compañías de la Columna que de Ourense salió hacia Asturias el 28 de julio de 1936. Allí murió el 5 de agosto de dicho año.

25. MARTÍNEZ-RISCO, Vicente

"O CONCELLO DE OURENSE
NO CENTENARIO DO NACEMENTO DE
DON VICENTE RISCO.
11 OUTUBRO 1984".

Material: Bronce con letras en relieve.

Situación: Calle de la Paz, nº 25, 1º piso.

VICENTE MARTÍNEZ-RISCO Y AGÜERO: Nació en Ourense el 1 de octubre de 1884. Se licenció en Derecho, fue funcionario de Hacienda, catedrático de Historia, político y escritor; cultivó la narrativa, la traducción, la poesía, el teatro, hizo comentarios de literatura foránea... Se definió a sí mismo como hombre de "espíritu".

Murió en 1963.

26. MOSCARDÓ, José

"EN 1929 VIVIÓ EN ESTA CASA
EL GENERAL MOSCARDÓ
ÁGUILA DEL IMPERIO".

Material: Hierro grabado con busto del General Moscardó.

Situación: Secretaría General para el Deporte. Avda. Habana, nº 105, 5º.

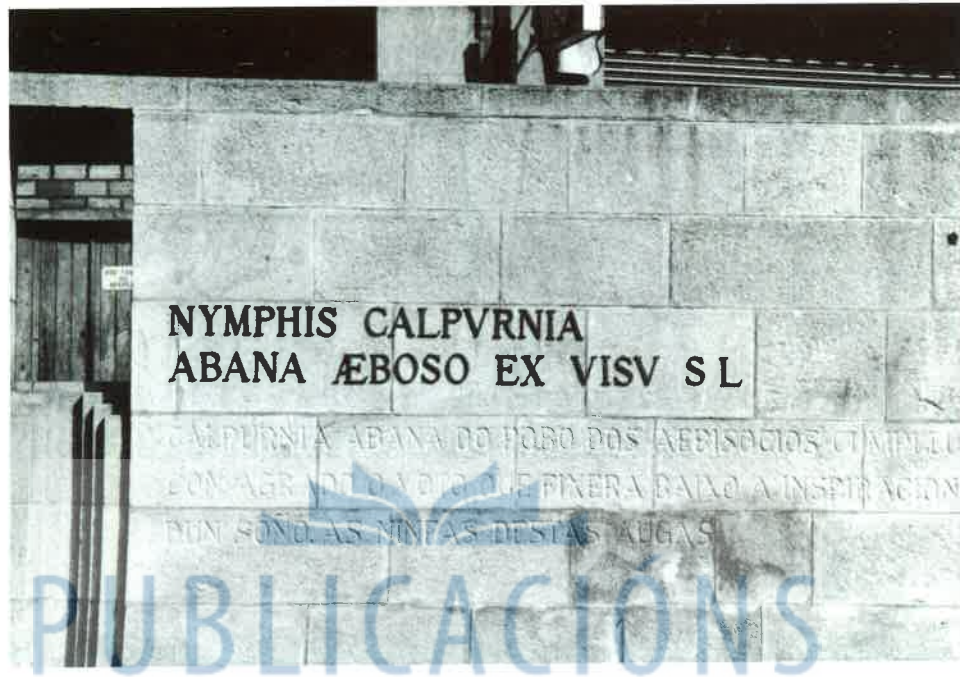
Antes estuvo en el 1º piso de la derruida casa de la calle de Santo Domingo (en la que vivió don Vicente Risco) que hoy lleva los números 43-45.

JOSÉ MOSCARDÓ ITUARTE: Nació en Madrid el año 1878.

General español que dirigió la defensa del asedio del Alcázar de Toledo durante la guerra de 1936.

Murió en Madrid en 1956.

27. NINFAS



DEPUTACIÓN DE OURENSE

"NYMPHIS CALPURNIA

ABANA AEBOSO EX VISU S.L.

CALPURNIA ABANA DO POBO

DOS AEBISOCIO CUMPLEU CON AGRADO

O VOTO QUE FIZERA BAIXO A INSPIRACIÓN DUN SONO.

AS NINFAS DESTAS AUGAS".

Material: Piedra de granito, con inscripción parte en relieve de bronce y parte grabado en la piedra.

Situación: Fuente de las Burgas.

28. NOVOA, Valentín

"AQUÍ VIVIÓ Y MURIÓ
VALENTÍN DE NOVOA
INFATIGABLE ESCRITOR CATÓLICO".

Material: Mármol blanco con 4 clavos de bronce.

Situación: Calle de la Imprenta, nº 6, 1º piso.

Inauguración: En unas fiestas de Corpus de la década de los años 20, pronunciando un discurso el abogado orensano don José Porras.

VALENTÍN DE NOVOA: Fue un periodista de principios del siglo XX que sufrió destierro por sus ideas políticas.

29. OTERO PEDRAYO, Ramón

PUBLICACIONES
"EIQUI NACEU, VIVIU E MORREU
O PATRIARCA DAS LETRAS GALEGAS
D. RAMÓN OTERO PEDRAYO
1888-1976"
DEPUTACIÓN DE OURENSE

Material: Bronce con letras en relieve.

Situación: Calle de la Paz, nº 25, 2º piso.

RAMÓN OTERO PEDRAYO: Patriarca das letras galegas. Nació el 5 de marzo de 1888 en el nº 25 de la calle de la Paz de Ourense.

Fue catedrático de Geografía e Historia, escritor; cultivó casi todos los géneros literarios —novela, teatro, poesía, ensayo, cuento...—, gran orador "hombre público" de plena entrega a las tareas culturales.

Murió el 10 de abril de 1976 en la misma casa donde había nacido.

30. PARADA JUSTEL, Ramón

(Fotografía facilitada por el Museo Arqueológico Provincial de Ourense)

"A RAMÓN PARADA JUSTEL
PINTOR INSIGNE Y GENIAL,
ORENSE 13 DE MAYO DE 1902
18-VI-1911".

Material: Mármol blanco con inscripción y ornamentación en relieve.

Situación: Museo Arqueológico.

Autor: Daniel Piñeiro.

RAMÓN PARADA JUSTEL: Nació en Esgos (Ourense) el 15 de marzo de 1871. Pintor perteneciente a la llamada "Generación Doliente". Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, obteniendo el número uno en su examen de ingreso. Pensionado por la Diputación de Ourense se trasladó a Roma, ciudad en la que residió durante algún tiempo. Participó en diversas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, obteniendo varios premios. Murió en Ourense el 13 de mayo de 1902.

31. PAZ NOVOA, Juan Manuel

"AQUÍ VIVIÓ Y MURIÓ EL ILUSTRE
JURISCONSULTO JUAN MANUEL PAZ NOVOA
HONRA DEL FORO Y DE LA CÁTEDRA".

Material: Mármol blanco con letras grabadas.

Situación: Colegio de Abogados. Palacio de Justicia. Fue recuperada el 11 de noviembre de 1976 siendo decano el mismo el Ilmo. Sr. don José Pérez Ávila. Antes estaba en el 1º piso de la casa nº 101 de la calle del Progreso, hoy edificio Proflén.

Inauguración: El mismo día que se colocó la placa de don Alberto García Ferreiro.

JUAN MANUEL PAZ NOVOA: Nació en Ourense el 4 de mayo de 1839.

Doctor en Derecho y catedrático de Economía Política. Mantuvo una intensa actividad política, militando en las filas del republicanismo federal. Fue un hombre sumamente preocupado por la cuestión agraria y foral de Galicia por lo que publicó una colección de artículos siendo un destacado periodista, fue también poeta y sobresalió como jurista. Correspondiente de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación.

Murió el 26 de septiembre de 1985 en Ourense.

32. POUSA RODRÍGUEZ, Jesús



32.1

"OBRA SOCIAL FRUTO DEL SACRIFICIO
DEL PÁRROCO D. JESÚS PUOSA RODRÍGUEZ
AGRADECIDOS SUS FELIGRESES
25-III-1990".

Material: Bronce sobre granito. Busto y letras en relieve.

Situación: Grupo de viviendas Santiago Apóstol. Puente.



32.2.

"LOS FELIGRESES DEL PUENTE A SU
PÁRROCO D. JESÚS PUOSA RODRÍGUEZ
POR SU DEDICACIÓN EJEMPLAR A LOS POBRES.

10-X-1949

25-III-1990".

Material: Bronce con letras en relieve.

Situación: Patio de la Iglesia de Santiago Apóstol (Puente).

Autor: Manuel García-Buciños.

JESÚS POUSA RODRÍGUEZ: Nació en Longos (Cea-Ourense) el 26 de abril de 1919. Estudió la carrera sacerdotal, y muy joven se hizo cargo de la parroquia de El Puente, importante barrio de Ourense. Fue designado arcipreste de la capital, cargos que abandonó al ser jubilado el 25 de marzo de 1990.

33. PRADO LAMEIRO, Javier

"ORENSE Y LA CORAL DE RUADA A
JAVIER PRADO LAMEIRO.
1874-1942".

Material: Piedra de granito con inscripción grabada.

Situación: Jardín del Posío. En el monumento a Prado Lameiro.

JAVIER PRADO RODRÍGUEZ: Nació en Ourense el 12 de septiembre de 1874. También conocido por el seudónimo "Lameiro".

Fue inspector de Higiene Pecuaria, poeta lírico, humanista y autor teatral de costumbres gallegas con lo que alcanza su mayor altura literaria además de ser el autor más prolífero en este género a lo largo de toda la literatura gallega. Falleció en Santiago el 26 de diciembre de 1942.

34. QUIJOTE, EI

Esta placa de mármol blanco recordaba el centenario de la publicación de "El Quijote". Estaba situada en los soportales del Ayuntamiento.

35. SACO Y ARCE, Juan A.



Placa destruida.

35.1.

"AQUÍ VIVIÓ y MURIÓ
EL POETA INSIGNE
D. JUAN A. SACO Y ARCE
AUTOR DE LA GRAMÁTICA GALLEGA".

Material: Mármol blanco con letras grabadas.

Situación: Calle de Monterrey, esquina Cisneros, nº 9.



35.2.

"SACO Y ARCE
1º CENTENARIO GRAMÁTICA GALLEGA 1868".

Material: Bronce sobre granito.

Situación: Claustro alto del Instituto Otero Pedrayo.

Autor: Manuel García-Buciños.

JUAN ANTONIO SACO Y ARCE: Nació en Alongos (Toen-Ourense) el 8 de marzo de 1835.

Se doctoró en Teología, y fue catedrático de Griego, ocupó también la cátedra de Retórica y Poética. Fue estudioso de la gramática gallega, escribió poesía, cuentos, artículos..., buena parte de su obra permanece inédita.

Murió en Ourense el 14 de septiembre de 1881.



Anselmo López Morais

¿Dos Vírgenes de Gambino?

El napolitano Juan Lorenzo Bernini, según Juan José Martín González ¹ es "el más genuino representante de la escultura barroca en Europa". Tanto, que para Ramón Otero Túñez ² "los artistas anteriores a él preludian algunas de las más altas metas berninianas" y "los posteriores conocen ya todas las recetas y las repiten dentro de una estética progresivamente clasizante". Es más, como dice José Pijoán ³ "sin Bernini no hubiera triunfado el Barroco" pues él fue "con su lección quien hizo encontrar buenos los excesos barrocos". Y aunque a su muerte el gusto había cambiado de rumbo, aclara Howard Hibbard ⁴ que su estilo "se extendió durante dos generaciones más en diversos países europeos" hasta el punto de que "el Barroco tardío y el Rococó contemporáneos habrían sido muy distintos sin su decisiva influencia que fue tan importante en la arquitectura como en la escultura". Dentro de ésta a través principalmente de la que, para Hans Stegmann ⁵, es su obra maestra: "la célebre Santa Teresa de Santa María de la Victoria de Roma".

El arte de Bernini se extendió por todo el mundo, en donde tuvo infinidad de seguidores, pero en España su huella fue muy débil. ¿Causas? Para Alfonso Rodríguez G. de Ceballos ⁶ son dos: "en primer lugar, por la diversidad del material empleado, pues mientras el escultor romano utilizó exclusivamente el mármol y el bronce, nuestros imagineros se atuvieron a la tradicional madera policromada que exigía un tratamiento y una técnica totalmente diferentes"; y "en segundo lugar, a causa de la multiplicidad de géneros que cultivó el maestro italiano (el retrato de busto, la estatua ecuestre, el cenotafio, el monumento funerario, el obelisco, la fuente monumental), temas que apenas tenían cabida en España por falta de una sólida tradición, a excepción de la Corte donde también se cultivaron de manera muy restringida" ya que "la temática de Bernini fue un tanto por ciento bastante elevado más profana que estrictamente religiosa" y "por el contrario nuestros imagineros siguieron aferrados a una temática tradicionalmente muy limitada (el relieve y la estatua en retablos y portadas y la imaginería procesional)". Para Franco Borsi ⁷ "es este un claro ejemplo de

difícil relación entre Bernini y España, difícil porque existía aquel margen de incompreensión que divide el arte culto del arte popular".

Prueba del poco aprecio que en España se tenía de Bernini es que aquí solamente hay una obra escultórica suya: el Crucifijo del Monasterio de El Escorial. Es una imagen de bronce dorado y tamaño algo menor que el natural, regalada por el papa Inocencio X a Mariana de Austria (la segunda esposa del rey Felipe IV), que se encuentra en la capilla del Colegio. Fue descubierta por Elías Torno ⁸, quien dice de ella que "es inconfundiblemente" suya "ya gran artista y cúspide del romano". Las otras esculturas españolas que se intentaron relacionar con su arte no fueron ejecutadas por sus manos: las figuras de león del Palacio Real y Museo del Prado de Madrid, son obras de su discípulo Giuliano Finelli; la estatuilla ecuestre de Carlos II del Museo del Prado de Madrid, del florentino G.B. Fogini; y las figuritas de Hércules y Perso del Palacio Real de Madrid, falsificaciones realizadas el pasado siglo. En cambio, se conservan en España tres pinturas suyas: el autorretrato del Museo del Prado de Madrid, boceto ejecutado hacia 1640 y adquirido en 1929 procedente de la Colección Messinger; la estatua ecuestre del Emperador Constantino de la Real Academia de San Fernando de Madrid, primer proyecto de la situada en la Escalera Regia del Palacio Apostólico de El Vaticano; y la ventana y bóveda de la Capilla Cornaro de la Biblioteca Nacional de Madrid, bosquejo de las situadas en la Iglesia de Santa María de la Victoria de Roma.

En su época el arte de Bernini es casi desconocido en España, a pesar de la venida a nuestro país de escultores extranjeros supuestos discípulos suyos (José de Arce, Juan Bautista Morelli y Nicolás de Bussi), de la importación de obras de los últimos escultores del barroco romano (Francisco Baratta, Pedro Bracci y Carlos Monaldi), y del regreso de los escultores españoles formados en Roma (Francisco Bergara). Pero en Italia, como en casi todos los países de Europa, su estela sigue imperando hasta mediados del siglo XVIII en que el Barroco se convierte en Rococó. Y aunque en Roma, como dice Adolfo Venturi ⁹, "donde se mantuvo siempre enhiesto el espíritu de grandiosidad y de magnificencia, el estilo Rococó no tuvo éxito", sí lo tuvo en Nápoles al formarse una escuela inspirada en el arte del Maestro. Arte que, según M^a Elena Gómez-Moreno ¹⁰, "se caracteriza por un dinamismo que contradice la propia esencia estática de la escultura, manifestado en siluetas abiertas, paños y cabelleras volantes, actitudes inestables y cierta teatralidad efectista, muy decorativa pero bastante superficial". Pero, como señala Rudolf Wittkower ¹¹, "mientras Bernini utilizó el realismo y un refinamiento de la superficie para expresar de manera convincente la ética de la restauración católica, aquí el superficial género simbólico parece ser un pretexto para la manifestación de la habilidad técnica", ya que, según André Chastel ¹², "la escultura napolitana está representada, sobre todo, por las fuentes y las ornamentaciones urbanas". En esta escuela destacan los artistas que trabajan para la capilla de San Severo ("el último gran complejo escultórico del Barroco tardío en Nápoles",

como señala Andrew S. Ciechanowiecki ¹³: Giuseppe Sanmartino, Antonio Corradini y Francisco Queirolo.

La influencia de Bernini en España es tardía, pues se produce a mediados del siglo XVIII cuando, según M^a Elena Gómez-Moreno ¹⁴, "agotadas todas las posibilidades artísticas del realismo, los escultores se evaden de él por el camino que Italia, una vez más, señalaba". Y entra con el arte de dos escultores de origen italiano que conocieron su obra a través de estampas traídas por sus padres: Francisco Salzillo, hijo de un escultor napolitano, y José Gambino, nieto de un escultor florentino. Pero lo hacen en una época en que, como dice Ramón Otero Túñez ¹⁵, "lejos de Roma el triunfo del Rococó es absoluto".

A diferencia de Salzillo, de quien se escribieron varias monografías, la figura de Gambino aún está sin estudiar. Solamente Ramón Otero Túñez le dedicó un trabajo en la "Gran Enciclopedia Gallega", aparte las reseñas de Manuel Murguía en "El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria" y de José Couselo Bouzas en "Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX" y las breves citas en distintos tratados de arte. José Gambino Domínguez era nieto de un escultor de la escuela florentina de Génova e hijo de un genovés llamado Jacobo, que vino a España y en el año 1710 firmó en Padrón el contrato para edificar una fábrica de papel en El Faramello (lugar cercano a Santiago de Compostela, perteneciente al ayuntamiento de Teo y partido de Padrón). Aquí nació José en 1719, siendo bautizado en la Iglesia parroquial de Santa Mariña de Ribasar el 14 de mayo de dicho año. Siguiendo los pasos artísticos de su abuelo realizó el aprendizaje en Santiago, ampliando después los estudios en Portugal. En la ciudad compostelana contrajo matrimonio con María Dens, del que nacieron ocho hijos; la mayor se casó con el también escultor José Ferreiro. En 1775, y a los cincuenta y seis años de edad, murió Gambino en Santiago, siendo enterrado en la Iglesia parroquial de San Juan Apóstol.

La mayor parte de las obras conocidas de Gambino, pues aparecerán más ejemplares cuando se realice un estudio completo de su figura, están localizadas en una zona muy concreta que abarca la ciudad de Santiago de Compostela y tres cercanas aldeas situadas en torno al tramo final del río Ulla: Oca (La Estrada), Herbón (Padrón) y Cordeiro (Valga). Pues de esta zona son dos imágenes de la Virgen, la de las Nieves del Pazo de El Faramello (Teo) y la Inmaculada Concepción de la desaparecida Granja de El Casal de Socastro (Vedra) hoy en una colección particular de Orense, que por sus características se puede atribuir a dicho artista. Las dos pertenecen a la Escuela Napolitana del siglo XVIII en la que, dentro ya del estilo Rococó de la época, se siguen las maneras estilísticas del arte de Bernini: la torsión del cuerpo asentándolo sobre una sola pierna, flexionando la otra para apoyar el pie hacia atrás, como hace en las figuras de Santa Bibiana de la iglesia de Santa Bibiana de Roma, Santa María Magdalena y San Jerónimo de la catedral de Siena y Ángel con la corona de espinas y Ángel portando la leyenda de INRI de la iglesia de San

Andrés de las Zarzas de Roma; las direcciones opuestas de cabeza y manos, alejándolas entre sí, como hace en la figura de Daniel de la iglesia de Santa María del Pueblo de Roma; los paños con muchos pliegues pero ceñidos al cuerpo, envolviéndole el manto sostenido sobre un brazo y pasando debajo del otro, como hace en la figura de san Longinos de la basílica de San Pedro del Vaticano de Roma...

La imagen de la Virgen de las Nieves del Pazo de El Faramello está realizada en mármol blanco, bloque traído quizá por Jacobo Gambino de Italia, con peana de mármol negro. Tiene 50 centímetros de altura, y ésta 10. A diferencia de la mayoría de las representaciones de la Virgen que llevan el Niño sobre el brazo izquierdo, ésta al igual que muchas españolas, lo lleva sobre el derecho. El destino de la misma fue la capilla del Pazo, cuyo altar presidió hasta que hace poco tiempo fue trasladada a una sala de su interior. Dicho Pazo fue construido en el año 1727 por el padre del artista y su socio el también italiano Bartolomé Piombino para dedicar a fábrica de papel, la que a mediados del siglo XIX pasó a su pariente Antonio Rivero de Aguilar, desapareciendo a principios del actual en que quedó solamente el Pazo que pertenece actualmente a los herederos de su hijo José María.

La imagen de la Inmaculada Concepción de la Granja de El Casal de Socastro (hoy en una colección particular de Orense), está realizada en alabastro policromado, bloque también traído quizá por Jacobo Gambino de Italia, con peana y base de madera policromada y corona de latón. Tiene 52 centímetros de altura, y éstas 19; autor de la policromía puede ser algún pintor de Santiago de mediados del siglo XVIII pues es parecida a la de muchas imágenes compostelanas de la época, entre ellas la de la Purísima de la capilla de Nuestra Señora la Blanca de la Catedral. Constituye la representación de la Virgen orante, con las manos juntas sobre el pecho, el mundo con la luna y la serpiente a sus pies, y la corona con doce estrellas alrededor de su cabeza, creación genuinamente española del siglo XVI. El destino de la misma fue el oratorio de la Granja, residencia de verano del obispo de Orense José Ávila y Lamas, de donde la trajo a esta ciudad a mediados del pasado siglo y figura en el inventario de bienes dejados en herencia a su hermano Ramón como "una imagen de bulto y de mármol de la Purísima Concepción"; después y a través de varias generaciones de herederos, pasó a la colección actual. La Granja fue construida en la primera mitad del siglo XVII por un escribano de Santiago de Compostela apellidado Valdivieso, quien la dejó en testamento al Cabildo de su catedral el año 1652 y éste vendió a Ávila y Lamas (que era canónigo-lectoral) a raíz de la Desamortización; en herencia pasó también a su hermano Ramón, cuyos sucesores se desprendieron de la misma y fue derribada en 1985.

Para hacer un estudio comparativo entre las características estilística de estas imágenes y las de las conocidas de Gambino, hay que tener en cuenta los materiales en que están realizadas, el mármol y alabastro en unas y la



Immaculada Concepción. Colección particular de Orense.



Virgen de las Nieves. Pazo de El Farameño (Teo).

PUBLICACIONES

DEPUTACIÓN DE OURENSE



madera en otras, pues así como las que lo son con ésta es muy fácil encontrar un bloque apropiado, las que lo son con aquéllos hay que adaptar a la forma y tamaño del bloque existente. Pero con todo, las dos reúnen las características de las obras auténticas del artista: torsión del cuerpo haciendo ese, con cintura alta y adelantando una pierna mientras la otra soporta el mismo (Inmaculada Concepción de la Iglesia de San Martín Pinario de Santiago, Inmaculada Concepción de la Iglesia de Santa Columba de Cordeiro, San Antonio de la Iglesia del Pazo de Oca, San Antonio de la Iglesia Conventual de Herbón, Santiago Peregrino y San Famiano de la Iglesia de Santa María de Osera...); paños aristados y verticales, con muchos pliegues bajo un brazo y recogidos por el otro (Inmaculada Concepción, San Juan Evangelista y San Andrés de la Iglesia de San Martín Pinario de Santiago, Inmaculada Concepción de la Iglesia de Santa Columba de Cordeiro, Santiago y San José de la Iglesia de las Huérfanas de Santiago...); rostro con ligero extravismo en los ojos, nariz pequeña y cejas siguiendo en arco la línea de aquella, boca pequeña y hoyuelo en el mentón, y pelo caído sobre los hombros en dos mechones (Inmaculada Concepción y Santa Catalina de la Iglesia de San Martín Pinario de Santiago, Inmaculada Concepción de la Iglesia de Santa Columba de Cordeiro...); separación del dedo gordo de los pies (Crucifijo y San Miguel de la Iglesia Conventual de Herbón...); manos con los dedos separados entre sí (San Famiano de Santiago Peregrino de la Iglesia de Santa María de Osera...).

En este trabajo nada afirmamos respecto a la autoría de las imágenes de la Virgen de las Nieves del Pazo de El Faramello y de la Inmaculada Concepción de la Granja de El Casál de Socastro (hoy en una colección particular de Orense). Solamente decimos que ambas pertenecen a la Escuela Napolitana del siglo XVIII y que, por sus características y antecedentes, pueden atribuirse a José Gambino. Veremos si un futuro estudio de su figura lo confirma.

NOTAS:

1. "Historia de la Escultura".
2. "Arte Barroco Italiano".
3. "Summa Artis". Volumen XVI: Arte Barroco en Francia, Italia y Alemania, siglo XVII-XVIII.
4. "Bernini".
5. "La escultura de Occidente".
6. "La huella de Bernini en España".
7. "Bernini".
8. "Pintura, escultura y arquitectura en España".
9. "Arte Italiano".
10. "Ars Hispaniae. Volumen XVI: Escultura del siglo XVII".
11. "Arte y arquitectura en Italia".
12. "El Arte italiano".
13. "El arte de la Corte de Nápoles en el siglo XVIII: La escultura en Nápoles".
14. "Breve historia de la escultura española".
15. "Arte Barroco Italiano".

Ernesto Iglesias Almeida

Don Lope García Sarmiento, un orensano chantre de Tui

Este prestigioso personaje de la vida tudense de finales del siglo XVI nace en la parroquia orensana de San Cristóbal de Regodeigón, que hasta los años 1950 formó parte del obispado de Tui, al decir de Ávila y La Cueva ¹ era hijo de D. Alonso López de Vaamonde y de Doña Beatriz Sarmiento de Losada, teniendo por hermano mayor a D. Juan López de Vaamonde que heredó la casa y Mayorazgo de sus padres, cuyo solar estaba situado en la misma parroquia de Regodeigón ².

Desconocemos su actividad en los años de juventud, así como el lugar de estudios. El mismo Ávila y La Cueva dice que D. Lope obtuvo el Beneficio curado de la misma Rogodeigón, que era de presentación de su linaje, al que fue presentado en febrero de 1566. Disfrutó poco de este Beneficio, pues en 1567 aparece ya como canónigo de la catedral de Tui, después de renunciar del referido de Rogodeigón.

En la escritura de fundación del Vínculo y Mayorazgo realizado en 17 de julio de 1570, por su padre D. Alonso, D. Lope aparece como simple canónigo, ascendiendo en el propio año a la dignidad de chantre según consta en el pleito de la vacante del Beneficio de Regodeigón ³.

Conocemos el solar de su antigua residencia en Tui de la que se conservan dos escudos con las armas de sus apellidos. Se hallaba ésta en dos casas; una que daba a la antigua "Rua das Adegas"; la otra a la plaza pública de la ciudad en donde estaba el Ayuntamiento, formando ambas un conjunto con un patio central, pegado al viejo Hospital de Pobres y Peregrinos, hoy sede del Museo Diocesano, solar que actualmente ocupa el popular restaurante "O Cabalo Furado". Dichas casas las había adquirido de Francisco Ortiz, heredero del Bachiller Cotón, cuyas escrituras habían pasado por ante Gregorio de Puga en 1571 y 1574 ⁴. Las mismas casas las hace reparar en 1594, para lo cual realiza contrato con los pedreros vecinos de la villa de San Jorge de Salceda, Gregorio y Pedro González ⁵ y con el maestro carpintero tudense Juan Fernández ⁶.

D. Lope fue un gran devoto de la Virgen, bien patente en sus obras y mandas, tal como la que realiza en la catedral con el retablo de la Expectación. En 26 de noviembre de 1600 ⁷, con motivo del traslado de la capilla del Santísimo, que se hallaba en un arco situado en el frente sur del transepto, a la actual de San Andrés, el chantre adquiere del cabildo el arco y capilla con su reja donde se encontraba en la cantidad de 300 ducados para realizar la referida capilla de la Expectación o de La Preñada, la cual dota y, en 1 de noviembre de 1601, realiza contrato con el escultor de origen portugués Alonso Martínez Montánchez para hacer el retablo y la Virgen de la Anunciación y la del Ángel para que estuviese fuera del retablo ⁸. En la misma capilla situaría un lugar para su sepultura.

Esta devoción mariana se ve resaltada en su testamento ⁹, en el cual lega 10 ducados para que cada año se reparase en lo necesario de su capilla de Nuestra Señora; 14 ducados a la persona que fuese cumplir la romería a Nuestra Señora de Guadalupe; otros tantos al que fuese a la de Nuestra Señora de Montserrat. Asimismo funda dos capellanías que perpetuasen su capilla de la Preñada.

En la misma catedral tudense dota la procesión conventual de la Ascensión del Señor en la cantidad de 22 ducados de un censo de 314 ducados que tenía sobre una casa y viña sita en Riomolinos ¹⁰. En 12 de noviembre de 1605 ¹¹ contrata con el platero de Tui, Sebastián Fernández de Matos una cruz de plata de peso de 12 marcos, el pie lo haría conforme a uno de los cetros de la catedral, que era el remate de arriba y el árbol conforme a la cruz mediana de la misma, le pagaría cada marco a 85 rls., cruz que hace donación a la misma catedral.

Según bien indica Ávila y La Cueva ¹² D. Lope fue de grandes créditos y nombre, tuvo en su favor varias presentaciones en diversos Beneficios del obispado, tales las de Santa María de Reboreda y su anejo de Ventosela, cuya mayor parte de la presentación le cedió a D. García Prego de Montaños, el Mozo. En 1576 cede el Beneficio de San Miguel de Carregal al obispo D. Diego de Torquemada, quien a su vez lo cede al convento de Villavieja de Redondela. Estaba en posesión de un vínculo y capellanía en la parroquia de Santa María del Rosal, heredada con los bienes de Gonzalo Macho, abad que había sido de aquella parroquia, con poder y facultad para que pudiese nombrar el patrono que había de suceder en la capellanía ¹³. Era asimismo poseedor del Beneficio de Santa Eulalia de Camos ¹⁴, los frutos de los beneficios de Atios y Porriño, San Pedro de Poulo, Santa María de Asten en Ourense.

Un hecho glorioso y de fervor patriótico lo constituyó su participación en la defensa del Reino de Galicia acudiendo con las tropas de Tui contra la invasión inglesa de Drake que habían realizado en Baiona y Vigo ¹⁵.

Otras de las actividades que nos hablan del renombre de nuestro personaje son las que ejerció en 1585 como Juez Conservador del monasterio de Oia, tal como aparece dando una sentencia en favor del monasterio sobre la presentación del beneficio de BURGUEIRA.

Fue uno de los prebendados que en 1597 va a Santiago para recibir al nuevo prelado tudense Fr. Francisco de Tolosa. En 1601 asiste a la formación del Estatuto de Limpieza de sangre para los canónigos de la catedral.

Al encontrarse enfermo, el 6 de noviembre de 1606, otorga testamento ¹⁶ el cual se abre a su muerte, acaecida el 22 de enero de 1607, estando su cuerpo presente ante D. Santiago de Velasco, arcediano de Alabruje, y más testigos. En él manda que su cuerpo sea enterrado en su capilla de Ntra. Sra. de la Preñada de la catedral, que se digan 600 misas rezadas en la referida catedral y 100 los frailes de Santo Domingo en su iglesia; a las monjas de la Concepción de la misma ciudad 30 ducados para un cáliz de plata dorado; varias cantidades a sus sobrinas monjas en Tui, Pontevedra y Lugo; hace una dotación de 50 ducados para casar una, dos o tres doncellas de buena vida y fama en cada año, siendo una natural de la ciudad y las otras de la parroquia de Atios.

Con referencia a las tierras orensanas de su nacimiento, las del Ribeiro, transcribimos las siguientes mandas: *"Yten declaro que por quanto el Sr. Bartholome García de Vahamonde mi tio abbad que fue de Mougares en la diocesis de Orense, cuyo heredero yo fui, dexo en su testamento un legato y clausula en que manda se le den quinientos ducados para ayuda de que se acabase y prosiguiese el edificio y Convento del Sr. Francisco que estava comenzado a edificarse en el lugar y sitio de Santa Martha en la feligresia de San Payo del dicho obispado de Orense segun que mas largamente se contiene en la dha clausula y testamento del dho. Sr. mi tio que esta entre mis papeles a que me refiero y por que los dhos Padres Religiosos no prosiguieron la dha casa y obra en aquel lugar antes le deshizieron, y pasaron la dha casa y convento al sitio de San Antonio extramuros de la villa de Ribadavia donde agora esta. Por lo qual no ha cumplido este legato y yo le desseado siempre por ser obra pia y el grande amor que tuve y debo al dho Sr. mi tio se cumpla mester y en mayor obra y mas perpetuo digo que estos quinientos ducados vanb metidos reducidos e incorporados en la suma y dote de las dhas dos capellanias y que mi yntencion es esta y que el dho Sr. mi tio goze, alcance y participe de todos sus suffragios de las dhas dos capellanias...*

Yten declaro que en la feligresia de Santa Maria de Esteriz diocesis de Orense donde yo he gozado por Bullas y reservacion de Su Sra. la mitad de los frutos del dho Beneficio, tengo ocho cubas las quales estan en poder del Gonzalo Salgado mi arrendador de los dhos medios frutos mando para que se den y entreguen al Abbad que es al presente del dho Beneficio para que en ellas coja el vino del y las tenga bien aderezadas y acondicionadas y las aya de dexar al futuro sucesor por que mi voluntad es que todo el tiempo que las dhas cubas se conservaren y duraren para poder hechar el vino en ellas, sirvan para el dho efecto y se sutenten".

Declara que Alonso Calado, abad de Santa Eulalia de Camos le había dejado como heredero de su hacienda y patronazgo del referido beneficio, el

cual agregaba perpetuamente a la Casa de Regodeigón que fuera de sus padres y abuelos y ahora la poseía el Sr. Juan Salgado por estar casado con Dña. Violante de Vahamonde, su sobrina, hija mayor y heredera del Sr. Juan López de Vahamonde, su hermano.

En el amplio inventario de sus bienes ¹⁷ realizado a su muerte destacamos las siguientes piezas artísticas de su oratorio particular:

- Un Agnus Dei grande guarnecido de plata y ébano.
- Otro Agnus Dei con argentería alrededor.
- Una caja con un Cristo y dos imágenes a los lados.
- Una cajita pintada de colorado y dentro un retablillo del Nacimiento de Cristo con una cajoncillo con seis imágenes de plata pequeñas.
- Una cruz de ébano y en ella pintada un Cristo.
- Un Agnus Dei con guarnición de plata.
- Otro Agnus Dei con argentería.
- Una imagen de alabastro dorada.
- Una imagen de Ntra. Sra. cubierta con vidrio.
- Una Verónica pequeña.
- Una imagen de la Anunciación de Ntra. Sra. de la Mina.
- Una imagen de plata del Nacimiento de Ntro. Señor con su cortina de tafetán amarillo.
- Una imagen de San Antonio.
- Una tabla grande de Ntra. Sra. con un rótulo que dice Caritas, con una cortina de tafetán colorado.
- Una tabla grande del Nacimiento de Cristo dorada alrededor con una cubierta de toca.
- Un Cristo de tafetán que está en tabla.
- Otra imagen de tafetán puesta en tabla.
- Un lienzo con un crucifijo grande.
- Otro lienzo de Santa Magdalena con su marco.
- Un cuadro de San Francisco con su cuadro.
- Una tabla de San Pedro y San Pablo.
- Un San Miguel de bulto.
- Una cruz de vidrio.

Entre sus libros que figuran con títulos destacamos los siguientes:

- Un libro que se titula Laguna.
- " Dionisio Cartusiano.
- " Disección del África en dos cuerpos.
- " Epistolario de Fr. Luis Ozores.
- " Historia Sacra de la Ilma. gran Tebea.
- " Libro de los milagros de Ntra. Sra. de Guadalupe.
- " 2 libros de la Historia de merico.
- " un librito que se dice de Agricultura.

De las cuentas del remate de su hacienda ¹⁸ se pagan 340 rls. que faltaban para satisfacer la cruz que había mandado a la iglesia de Regodeigón que había hecho el platero tudense Pedro de Matos.

Al pintor Felipe Cerveyra 1.125 rls. por la pintura del retablo de la Expectación y de haberle hecho el hierro y puesta de las cortinas.

Al escultor tudense Melchor Alonso Feal 520 rls. por el arco del sepulcro y la hechura del mismo.

Esta sepultura del chantre estaba situada al lado izquierdo del retablo de la Expectación contra la capilla de la Soledad. Debió ser un gran monumento funerario del que formaban parte diversas piezas hoy día dispersas como los dos leones y el escudo de armas conservadas en el Museo lapidario del claustro de la catedral, además de la estatua yacente actualmente en una de las entradas de la capilla de San Telmo, en cuya frente figuraba, tal como aún la recogió Ávila y La Cueva ¹⁹, la siguiente inscripción:

D. Lope Gar^a Sarm^o Chantre de esta catedral

.....via es esta Capilla, la dotó con dos

Capellanes perpetuos; y quatro Mi

sas semanarias, y otras Obras pi

as, a cuyo efecto dejó toda su

herencia: y por cumplidos^o y Patronos

al Cabildo. Año de 1607.

NOTAS:

1. Ávila y La Cueva, Francisco. *Historia Civil y Eclesiástica de la ciudad de Tuy y su Obispado*. Tomo manuscrito inédito del Archivo de la Catedral de Tui.
2. González Paz, José. *Clérigos Orensanos en la Diócesis de Tuy*. Tuy Museo y Archivo Histórico Diocesano, III, pp. 173-176. Tuy 1980.
3. Ávila y La Cueva, Francisco. *Ob.cit.*
4. Prot. A. Ferreira (9) 1607. Inventario de los vienes que fincaron de D. Lope García Sarmiento, Chantre de Tuy, fol. 44. A.C.T.
5. Prot. A. Ferreira (2) 1594, fol. 353. A.C.T.
6. Prot. A. Ferreira (2) 1594, fol. 379. A.C.T.
7. Prot. A. Ferreira (4) 1600, fol. 9. A.C.T.
8. Prot. A. Ferreira (5) 1601, fol. 36. A.C.T.; Vila Jato, María Dolores. *Escultura Manierista*, p. 137. Santiago de Compostela 1983. Gómez Sobrino, Jesús. *La obra del escultor Alonso Martínez Montánchez en la catedral de Tui*. Cuadernos de Estudios Gallegos. Vol. XXXVI-nº 101, Santiago 1986.
9. Prot. A. Ferreira (10) 1607, fol. 7. A.C.T.
10. Prot. A. Ferreira (4) 1600, fol. 160, A.C.T.
11. Prto. A. Ferreira (8) 1605, A.C.T.; Iglesia Almeida, Ernesto. *Arte y Artistas en la antigua Diócesis de Tui*. pp. 51 y 163, Tui 1989.
12. Ávila y La Cueva, Francisco. *Op.cit.*
13. *Op.cit.*
14. Testamento de Don Lope García Sarmiento. A. Ferreira (10) 1607. A.C.T.
15. Ávila y La Cueva, Francisco. *Ob.cit.*
16. Prot. A. Ferreira (10) 1607, A.C.T.
17. Prot. A. Ferreira (9) 1607, A.C.T.
18. Prot. A. Ferreira (10) 1610, fol. 104. A.C.T.
19. Ávila y La Cueva, Francisco, *Op. cit.*



TUI. Catedral. Escudo y uno de los dos leones del monumento funerario del chantre D. Lope García Sarmiento.



TUI. Escudos de la antigua casa del chantre.



TUI. Catedral. Estatua yacente del chantre D. Lope García Sarmiento.

Domingo Cameselle Bastos

Melón, últimos días de una iglesia monasterial

Muchas veces pasé por delante de este Monumento que llamó mi curiosidad e interés de conocerlo. Unas veces por coincidir al principio de mi viaje, me dije: a la vuelta me paro. Y al regreso, cansado y con ganas de llegar a mi destino, me decía: la próxima vez lo hago.

Lo cierto es que fueron pasando los años sin poder hacerlo aunque alguna vez lo intenté, sin suerte, por estar cerrado.

Hoy, después de muchos años, desde mi puesto en el Archivo Histórico Diocesano de Tui, volví a retomar el tema del Antiguo Monasterio y sin dudarlo ordené los últimos papeles y documentos que existen del templo antes de su destrucción parcial y que ahora doy a conocer como una pequeña aportación histórica para los estudiosos de tantos monumentos gallegos desaparecidos en el abandono o en el olvido, que merecerían una preocupación mayor en su conservación.

"Excmo. e Ilmo. Sr:

El Ayuntamiento constitucional de Melón en unión del Señor Cura párroco de la misma a V.E. respetuosamente expone: Que en ocasión del retejo de la Iglesia Parroquial de este pueblo se reconoció lo defectuoso del edificio desplomándose con grave peligro del trabajador algunas piedras de las que forman la bóveda en el primer artesón sobre la puerta principal, del mismo modo el estado de inutilidad en que ha venido a quedar el sólido y magnífico edificio de sacristía a efecto del desplome del tejado, filtrando por consecuencia las abundantes lluvias y sobre dicho local inutilizando la hermosa cajonería y más maderaje que la adorna; habiendo de tener las ropas y más utensilios del culto dentro del templo no sin grave falta del respetuosos decoro que se debe a la devoción de los fieles. En vista de lo expuesto a V.E. encarecidamente,

Suplica sirva nombrar en unión con el Sr. Gobernador de esta provincia el Arquitecto que debe reconocer el estado del citado edificio con todo lo demás que V.E. en el celo y religiosidad que le caracteriza y juzgue necesario a con-

seguir el objeto indicado. Así lo esperan los exponentes de la bondad y justificación de V.E.

Melón, Noviembre trece de mil ochocientos cincuenta y nueve. Benito Pérez y varios vecinos".

Con esta instancia dan comienzo los intentos de conservar, al menos, por todos los medios el magnífico edificio que desde la desamortización viene deteriorándose por falta de recursos y abandono del monasterio, que repercuten en la iglesia, que ha pasado a ser parroquial.

Los trámites para solicitar su reparación están contemplados en un Real Decreto expedido con fecha de 19 de septiembre de 1851 compuesto por 12 artículos y que el Sr. Obispo Fray Francisco García Casarrubios y Melgar da a conocer a sus párrocos en circular fechada el doce de julio de 1852.

El templo de Melón por el importe de la obra y por su mérito arquitectónico le atañe el artículo 9 que dice: "cuando la obra escediere en su presupuesto de 2.000 reales o hubiera de verificarse en iglesias que radiquen en las capitales o grandes poblaciones de la Provincia *o pudiese comprometer el mérito arquitectónico de los templos* donde quieran que existan, aunque no excediese de dicha suma, el Diocesano, de acuerdo con el Gobernador de la provincia, designará un arquitecto que pase a examinar su estado, forme el presupuesto de gastos y en caso necesario levante el plano de las obras que se hubiesen de ejecutar en este punto a cuánto está encargado a la Academia de San Fernando".

El Obispo da por presentada la solicitud con fecha 30 de diciembre y con arreglo al artículo expresado nombra por arquitecto a Dn. Domingo Lareo, residente en la ciudad de Pontevedra y comunica por oficio al Gobernador su nombramiento quien da su conformidad el 16 de abril de 1860.

Los días 8 y 9 de junio el arquitecto se traslada a Melón para el reconocimiento de las obras más urgentes que a su juicio hay que acometer.

Estas consisten: "En reposición de sillares de la bóvedas del coro y reconstrucción del arco que la sostiene, cuatro estribos en la pared del Sur, derribo de las paredes de la sacristía alta y construcción de un tejado ad hoc para la sacristía baja, levantar el enlosado de la sacristía, retejo de toda la iglesia, tejado de la sacristía o lavatorio, abrir y limpiar zanjas que rodea el templo, reconstrucción de los muros que cierran el atrio y el que separa la iglesia de la heredad particular, etc."

Para la obra aportaban los vecinos de jornales, madera, piedra y arena una cantidad estimada de 8.800 reales.

Como se ve, los desperfectos son considerables y por no tener recursos no se llevan a efecto las obras precisas, lo que supuso un grave deterioro del templo monacal.

En 1881 se incoó un nuevo expediente solicitando 30.000 pts. para invertir en su reparación que se envió al Ministerio con fecha de 4 de julio y con el nº 5 sin obtener resultado alguno. La desolación se abatió sobre el templo y el 2 de

febrero de 1885 cayó un rayo en la torre produciendo graves destrozos que el párroco en carta dirigida al Secretario de Cámara y Gobierno del Obispado de Tui describe en los siguientes términos: "Con profundo disgusto pongo en conocimiento de V.S. para que se digne hacer presente a Nuestro Excmo. y Rvdmo. Prelado que hoy a las cinco de la tarde cayó una exhalación o rayo en la torre de esta iglesia Exconvento produciendo la circunferencia o sea el ojo en donde se halla colocada la campana mayor daños de consideración desapareciendo grandes piedras de la misma habriendo una grande voquera en la cantería y sobre la referida campana, quedando ésta en buen estado sin haber sufrido daño alguno: quedó incomunicada la torre sin poder subir al campanario desapareciendo parte de las escaleras de cantería: arrancó la puerta del reloj con las pesas del mismo dejando la máquina sostenida con bastante solidez: entró dentro del templo e hizo desplomar parte de la bóveda que cayó sobre el coro y sillería del mismo: luego pasó al cuerpo principal de la iglesia levantando piedras en un arco montado al aire y finalmente pasó al Altar mayor haciendo algunas astillas de madera en las rejas del Presbiterio: también levantó algunas piedras de sepulturas en el cementerio fuera de la Iglesia.

Los daños de más consideración son los causados en la torre los que no pueden describirse con precisión por no haberse reconocido a causa del temporal y la difícil entrada: son también muchos los causados en el desplome de la bóveda sobre el coro, la cual se hallaba ya amenazando ruina: la tonación producida por la descarga del rayo ha sido tan grande que hizo se levantaran de sus camas casi todo el vecindario, poniéndose en fervorosa oración.

En este lamentable estado el templo parroquial cree oportuno y necesario se ordene reconocimiento por el Arquitecto diocesano u otra persona inteligente en dicha arte a fin de que se diga las medidas preventivas que deben practicarse ha evitar mayores males y con tal objeto si al Exmo. Prelado le pareciese conveniente levantar un plano de la reedificación de las obras con un detallado presupuesto de las mismas suprimiendo toda la parte de la iglesia ruinosa quedandonos solo con la parte principal del templo, pues sería un consuelo dejar perder una obra de arte especial que abraza preciosidades de gran mérito artístico y yo tengo gran esperanza en la notoria bondad y poderosa mano de nuestro Exmo. Prelado que ha de saber extremar todos los medios posibles a fin de conservar al menos lo principal del templo que se halla en buen estado de solidez. Todo lo apresuro a comunicar a V.I. para que se sirva dar conocimiento de todo ello al dignísimo Prelado a los efectos que crea del caso.

Dios guarde a V.C., Santa María de Melón, Febrero 2 del 1885. Juan Garrido".

El entusiasmo del párroco y su optimismo sufren un gran revés pues pocos días después tras un fuerte vendaval solamente queda en pie el presbi-

terio de la iglesia. Don Benito Pérez, alcalde de Melón, acude angustioso una vez más a la curia con fecha del 16 del mismo mes.

"En vista de la catástrofe ocurrida en el día de ayer y hora de nueve de la noche, convirtiéndose en una verdadera ruina la torre y parte del magnífico templo parroquial el Sr. Cura consternado a recurrido a mi autoridad para que presentara los auxilios necesarios para la custodia de dicho templo y a cuyo efecto se pusieron guardias de día y noche a evitar cualquier sustracción.

Este pueblo lamenta la tristísima situación por que atrabiesa habiendo perdido una de las alhajas que más apreciaba y el que suscribe cumpliendo en la grande y decidida protección de S.E. le ruega consagre su interesada atención en esta parroquial para mitigar en parte esta desgracia".

Al día siguiente, el Sr. Obispo oficia al arquitecto diocesano "para que se constituya en el lugar donde ha ocurrido la ruina y adopte las medidas oportunas a tenor de lo prevenido en el artículo 29 del Real Decreto de 1876.

La valoración que el nuevo arquitecto Domingo Rodríguez hace de las obras imprescindibles para habilitar el templo cerrándolo con un muro por el crucero de la iglesia que es lo que quedó en pie, un pequeño coro contiguo a dicho muro; el retejo general con reposición de maderas y un lucido y blanqueado de interiores es de 20.000 ptas. según oficio remitido a la Secretaría de Cámara con fecha 26 de junio de 1885.

Para evitar la rapiña se cierra provisionalmente y de su terminación y coste da cuenta el párroco Dn. Juan Garrido con fecha 3 de agosto: "Pongo en su conocimiento que el día uno del corriente han terminado las obras referentes a la fachada de la Iglesia quedando ésta cerrada por completo con madera de pino cuyo importe total es de mil ciento noventa y nueve reales con cincuenta y cuatro céntimos los que se hallan satisfechos a los maestros carpinteros interesados, en moneda corriente prebio documento firmado por los mismos en forma de recibo".

Aunque el párroco había recibido comunicación del Ministerio de que había sido aprobado el presupuesto con fecha 20 de julio pasado y así se lo hacía saber en la anterior carta a la Curia, lo cierto es que no estaba seguro de que el dinero llegara con rapidez para acometer las obras "y espera que la burocracia agilice los trámites".

No andaba muy descaminado el párroco al dudar de la rapidez de los trámites y de la obra, pues el mismo arquitecto Domingo Rodríguez Sesmero era pesimista. Su carta al Secretario del Sr. Obispo con fecha 2 de septiembre lo deja entrever: "Mi apreciable Sr. mio: Hoy he llegado del Lazareto de san Simón de donde estoy encargado por el Sr. Gobernador de hacer importantes reparaciones en los edificios y como entrando en él hay que estar 4 días de cuarentena, esta es la razón por la que su carta de Ud. del 24 no ha llegado a mi poder hasta hoy que la hallé en casa a mi vuelta.

Le digo a Ud. francamente que tengo pereza de ir a Melón: como ya hice dos veces el viaje con grandes mojaduras y a caballo desde Ribadavia, gas-

tando además seis pesos cada viaje con ninguna esperanza de recobrarlos son motivo para la tardanza y también por que dudo se hagan las obras: no obstante iré a Melón para conferenciar con el Sr. Cura porque se figura que el Estado gastará algunos miles de pesos para reconstruir lo arruinado en lo que creo que está ilusionado—. Iré pronto antes de que empiece el mal tiempo".

El tiempo va pasando y en octubre se autoriza al párroco para que "sin demora coloque tres codales de madera en el pilastrón extremo por amenazar ruina".

Dos años después, el 24 de agosto de 1887, en la sesión que celebró la Junta Diocesana de Templos se hace constar en el punto 3º que el expediente de Melón remitido el 3 de diciembre de 1885 no tuvo respuesta del Ministerio y en el apartado 4º consta la renuncia que el arquitecto diocesano presenta.

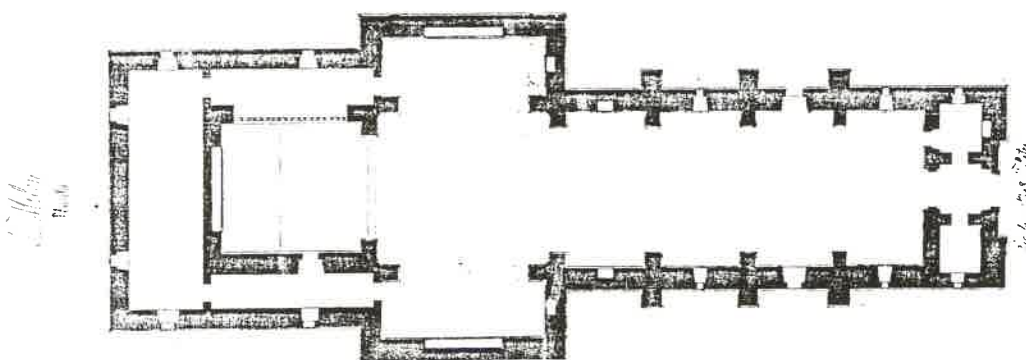
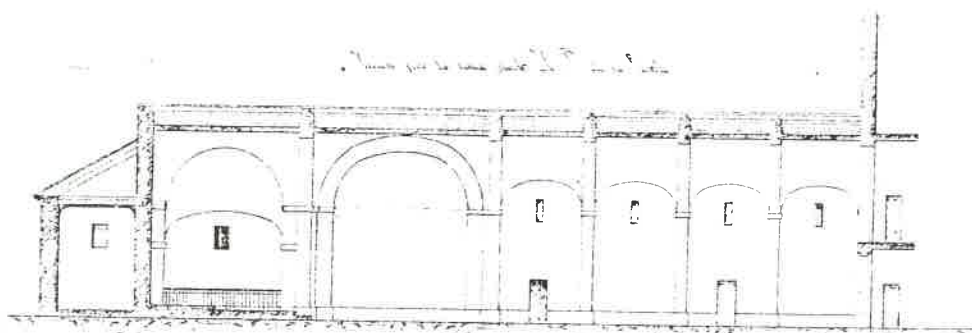
Todos los afanes de la reconstrucción total del templo monasterial se vienen abajo y lo que quedó del antiguo templo es el crucero que con una fachada postiza, sigue siendo iglesia parroquial.

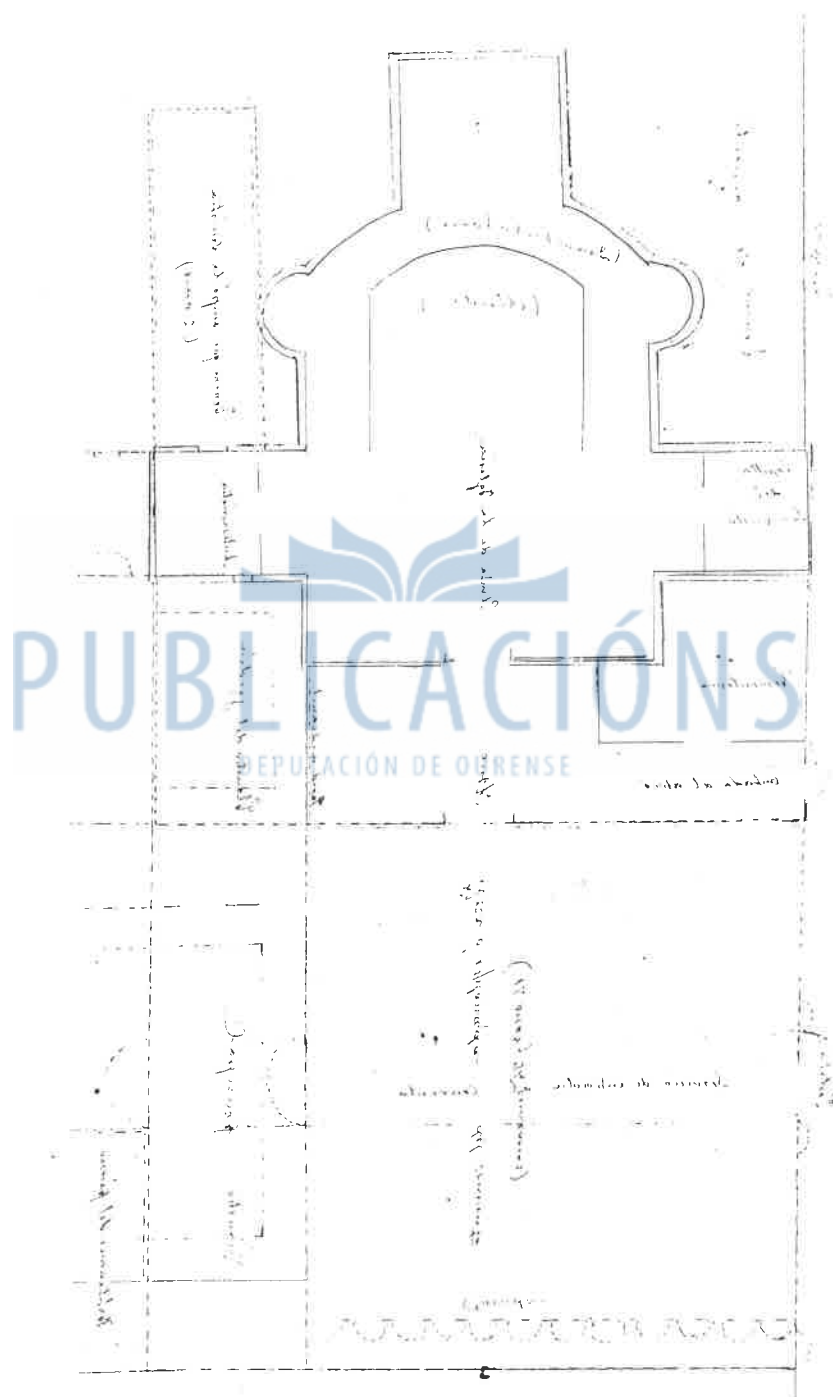
Al menos se conserva lo antiguo porque a mi entender, hubiera sido un enorme disparate el haber derrumbado todo y hacer una nueva iglesia cuyo proyecto acompaña este trabajo, proyecto hecho en serie para nuevas iglesias parroquiales de la Diócesis que hubieran dado al traste con la magnífica joya que en parte, al menor, se conserva en la actualidad.

Nota: Los datos aportados en este trabajo están tomado del Expediente de Reparación de Templos. Fondo Curia. Archivo Histórico Diocesano de Tui.



Iglesia





Elixio Rivas Quintas

O escultor Nicanor Carballo

Nembargante o seu apelido, a N. Carballo vaille a pedra-grá coma materia prima moldeable, cáixeque dende nacer en Tioira. Tamén é Tioira o nome do río, e primeiro co lugar xa que temos alí o diminutivo no subafluente "regueiro de Teiroá". Tioira foi deica onte un dos pobos mais tradicionais da provincia de Ourense; donos da máis lene arxila en Valbón, foron por séculos oleiros da mais fina parede. Nin pucheiras, nin olas, nin canabarroos ou carantoñas, se moldean dende hai anos en Tioira; adur se fica pedra con pedra dos fornos artesanais. A vella xaramea colléu outros camiños.

Tioira, no concello de Maceda, Ourense, está sobre o que foi Via III ou *Via Nova* de Braga a Astorga; deixaba a freiguesía en Cima de Vila. Testemuñas: tres pedras miliarias. Deixaron os vellos sistemas e a roda barreira; coa *parcelaria* entraron novos sistemas agropecuarios e novas vivendas.

Aquí naceu en 1932 Nicanor Carballo, de pai mestre en mais de un oficio; amén do común de labrego, foi oleiro e xastre. Aínda tivo tempo para tentar de afiadro e paragüeiro, mais non andivo moito tras da roda. Máis tanguéu o macho de cara Bande e Verín e Vilar de Bos...volvendo con xabón portugués do outro lado da Raia Seca. Mesmo chegou deica terras irmás de Sanabria, pero tropezou alí cos maragatos. O noso artista érao dende neno, tanto coma estroleque; e conta que xa á idade tan temperá de 3 ou 4 anos, no colo da señora María que o levaba á eirexa, botaba as súas contas de cómo facer unha imaxe coma a que presidía, segundo a vara de medir paterna: "do curuto da cabeza ós nares... tanto; dos nares ó quixo... tanto. Que non de outro xeito naceu o canon grego por discurso de xente mioluda. Era de 10 anos cando fixo a súa primeira escultura en pedra-grá de monte Pedroso, collida nunha parede; un Sgdo. Corazón que foi para unha súa tía, e hoxe daría un millón por ela, de saber onde foi bater. No ramo de oleiro tivo unha oportunidade formal ós 12; unha semana de roda e dedos na que fixo de todo: olas, testos, algún canabarro... e moitas chicolos, coas que enchéu de monecos un andel enteiro. O consabido era ir coa facenda ó monte e axudar na labranza; cando sobraaba algún tempo, á escola. Aquí o descubriu o mestre; era o que mellor

debuxaba e dende o primeiro día llo puxo de modelo ós outros. Tiña daquela 14 anos e andaba no monte; aínda se lembra cómo botaba contas, guiado polo paraugas, para facer unha cúpula dez veces mor. Dos 14 ós 16 estivo cos Xesuitas en Carrión de Palencia; non foi a ramo o desexo paterno porque o rapaz non facía senón pintar superficies planas, e empuxérono. É entón cando se pon en contacto co señor Salvador de Carguizoi que tallaba ben en pedra.

Fixo a *mili* en Automobilismo de Pontevedra, arriba da Ponte da Barca. Uns meses de oficial de primeira na ponte de Oliana, Lérida e coa mesma colléu cara as Vascongadas, asentando en San Sebastián. Tiña 23 anos, inicio de adicación total á labra escultórica. Presentouse unha mañá nos talleres Altuna e Hijos, onde mais de 50 italianos labraban o mármore de Carrara e pedra norteña. mormente en sartegos. Pedíu competidor coma aval, pódose á obra en senlleiro. Foi unha escultura en pedra de 1,10, representando a Cristo crucificado; levoulle 72 horas xustas de martelo e cincel. Quedou a escultura na exposición permanente, coma modelo. Era agora Altuna o que porfiaba que se quedase; Nicanor foi e puxo obradoiro propio, traballando alí para Altuna e para outros, de Madrid, de Barcelona... Cristos, Virxes, anxos, grupos escultóricos; tallas de copor enteiro, bustos, escudos... Él era o que preparaba os modelados en arxila ou escaiola, para sí, para Altuna, para outros escultores. O que non fixo máis cá primeira vez foi unha mascariña de difunto. Por este tempo, e a partir do 1955 en que viñera, traballa en mármore e sobre todo en pedra-grá, para España e Francia.

CON CHILLIDA

DEPUTACIÓN DE OURENSE

Vivía nuha *vila* de seu, que el fixera pola man; alí tiña obradoiro propio con moito traballo. O treito 1965-1978 foi decisivo na vida de artista de Nicanor Carballo. Eduardo Chillida, ex-porteiro do Real Sociedade por inutilidade definitiva, estaba en plena efervescencia creadora de inspiración abstracta, sen atopar co realizador carismático. Xa estivera en Altuna a con outros; deu con N. Carballo.

De familia acomodada, era un debuxante sobraceiro. Axiña colleu confianza con Carballo, tanto polo arte coma pola persoa. Sempre exixente e nidio, riscaba centos, milleiros de papeis á percura da estilización soñada, do boceto modélico. Pero Chillida non era home de cincel nin de sobrete; as súas mans eran de liña enxel, non de masa. Para a conversión en masa non atopou outro coma N. Carballo que plasmase con sensibilidade. Días e días enteiros pasaron xuntos desenrolando proxectos, ás veces suxeridos por Nicanor, reformando plans ó paso que ían aparecendo as formas. Tal a inclusión, nos vougos, de volumes dun mor calibre cá capacidade de entrada; caudas de miñato en interiores que semellan imposíbeis a ollo polo burato de ouserva... E conta que os volumes, dun mor calibre cá capacidade de entrada; caudas de miñato en

interiores que semellan imposíbeis a ollo polo burato de ouserva... E conta que os volumes, espazos interiores, cuadas de miñado inclusas, etc. están reaslizadas en pedra-grá tan dura e compacta como é o "rosa Porriño". O modelo de *O peine do vento*, do que hai un muimento na praia da Concha de San Sebastián, ferro, é de Nicanor Carballo, xa que Chillida perdérao ou esquecera o boceto. Aquel foi para este coa as mans da súa inspiración, dondas e abelenciosas, e mesmo cando crea algún misterio nos volumes, gusta de dar a solución pola mesma fiestra; no que influíu en Chillida.

CARA GALICIA

Imo falar aquí con algún detalle do muimento en lembranza de Kennedy; foron moitos os realizados para Chillida, interpretando e incluso alongando as súas concepcións abstractas. Citemos, por exemplo, un baixo relevo en pedra-grá "Rante", de 0,52 x 0,80, que foi tamén para Estados Unidos, levado polo arquitecto que gañou o premio "El Cursal" de San Sebastián.

En percura de materia prima para a realización do avandito miumento, para a cidade norteamericana de Houston, E. Chillida percorre con N. Carballo os montes de Galicia. Tanto Altuna de San Sebastián, coa os provedores en Barcelona e outros, fanlle saber a Chillida, autor do proxecto, que non conseguiría tal masa pétrea compacta. Por consello de Carballo vense ámbolos dous a Galicia; revisan os montes de Castro Caldelas, as Picotas de Allariz, os arredores de Ourense...Chegan á contorna de Porriño; alí estaba, pedra-grá rosada en enormes volumes compactos, durísimos, de seixo, mica e feldespatos. Non se dubidou un momento. Facía dous anos que Kennedy morrera. Conseguiran un penedo á par do Grupo Escolar de Budiño; ó que pertencía, e mans á obra *in situ* como non podía menos de ser; só o cacho xebrado era de 280 toneladas. N. Carballo realizou primeiro o modelo en escaiola e púxose ó traballo. Tiña un precedente, que se realizara en madeira, e fora doado por Chillida ó Museo de Cuenca; unha concepción abstracta co nome vasco de "Abesti Gogora" (Canto forte). Ó se desprende-lo tallo, coidaron nenos e mestres que houbera un terremoto.

Os rolos de ferro de 0,10 preparados para ruoealo, non resistiron o peso. Foron nove meses de alaboura arreo, con un ferreiro a afiar e temperar punteiros e cinceis; N. Carballo calcula que se fixeron coma uns mil metros en perforación para conseguí-los espazos vougos, deica se poder albergar dentro do bloque e rematar. A inxente figura-miumento, simbólico, está formada por tres pezas enormes zancas escuadradas, vougas, das que unha érguese vertical e as outras tres asentán a nivel. Daquella E. Chillida, accidentado, estaba hospitalizado. Nicanor Carballo, cabal realizador da obra, foi tamén que levou a ramo o cometido de guía-lo transporte e a instalación no seu lugar. Fíxose unga enorme *corza* con rodaxe especial e, de noite, a modo, foisa levando ó

porto de Vigo, embarcado no medio de fera treboada de vento e auga. No canto de Chillida, operado, asistiu a señora á instalación. Foron tres días de alaboura con sobre de maquinaria e moita falla de xeito. N. Carballo, tampouco manseliño nin de tanto aturar, díxolle de todo en lingua nativa ós eventuais operarios; só vían que berraba a bracexaba desaforadamente. Allí está, impresionante, ante o Museo de Arte Moderna de Houston, nos Estados Unidos, Estado de Texas. Compre engadir, de paso, que a pedra-grá rosa "Porriño" acibiu coesto unga boa promoción, e hoxe expórtase en cantidade a Italia, donde chega a Estados Unidos, co marchamo de "Carrara" incluso.

N. Carballo, mesmanente co gallo de muimento a Kennedy —e non certamente debida a E. Chillida—, véndose escasamente recompensado por traballo e contrata, levantou o obradoiro de San Sebastián e veuse de cara Galicia, asitiando en Souto Sanín, á saída de Ourense cara Ponferrada. Era o ano 1976. O ano 1980 ergue na Regueira do Condado, San Cibrau das Viñas, á beira da estrada Vigo-Madrid, saíndo de Ourense, a súa gran nave-obradoiro.

A OBRA DE NICANOR CARBALLO

Imos agora enumerar unha boa xeira de obras das que é autor único e responsábel N. Carballo. Non son todas nin moito menos, xa que é un traballador incansábel.

- 1 No ano 1942, Sagrado Corazón, primeira escultura, en pedra-grá, de o,40.
- 2 En 1956, Purísima en mármol de Carrara, de 1 m. de alto; está no cemiterio de Polloe, San Sebastián.
- 3 En 1958, fonte-templete da Virxe dos Milagres; preside a estatua de N^a Señora; pedra-grá de Vilariño Frío de grá fina.
- 4 Dúas estatuas da Virxe de Lourdes en mármore branco; están en Pau, nos Pirineos franceses. Hai outra en Burdeos.
- 5 En 1962, altar e ambón, igrexa de Meagas, Guetaria, Guipúzcoa.
- 6 Varios bustos de persoaxes; así o de Lizarraga, en Guipúzcoa, o de Albisúa en Logroño. etc.
- 7 En 1967, unha Sgrda. Familia de 0,42, en pedra-grá de Maceda, para o señor Cacheiro das Teixugueiras, Ourense.
- 8 Ano 1968, dúas esculturas en pedra-grá "Trasalba", en humilladoiros do calvario dos Milagres: Virxe Milagrosa e Virxe Medianeira de tódalas gracias.
- 9 En 1969 é unha talla en madeira de castaño, policromada, da Virxe dos Milagres, que está na eixera de Santa María Madre, Ourense.
- 10 En 1971, Virxe Milagrosa, 1,90 de alto, en pedra "Labrador-Sevilla". caliza aspecto alabastro; na eirexa do mesmo nome, en Ourense.

- 11 Escultura da Virxe Madre, en pedra-grá "Barra de Miño", imaxe colgante na capela do Colexio dos Milagres; e floreiro-caracochoa.
- 12 Grupo no cemiterio de Foncuberta, en pedra-grá "Trasalba", de 1,55 m.; componse de: Piedade no medio, Cristo mutilado á esquerda e Cruz orixinal de tres paus, en 4 pero invertido. Ano 1977.
- 13 No 1978, cruceiro do señor Milia, en Maceda, de pedra-grá "Trasalba"; orixinal o capitel, formado por catro cabezas de anxo, e mormente un anxo *voadó ó espacio* sobre a cabeza do Cristo.
- 14 Un cruceiro de pedra-grá "Trasalba" con Cristo de 0,60 m.; nunha casa de Tallallancos; fuste de tronco de árbore con ramas, e na cruz; por unha banda Cristo, pola outra a Virxe.
- 15 No ano 1979, cruceiro en propiedade particular de Manchica, pedra-grá "Trasalba".
- 16 Virxe de Fátima, no cemiterio de San Francisco, Ourense; N^a S^a de Lourdes, de 0,42, en pedra "París", en finca particular, S.C. das Viñas.
- 17 Grupo no cemiterio de Foncuberta a cruz, limpa e sinxela, flanqueada polos bustos de Cristo e a Virxe Dolorosa. Ano 1980.
- 18 San Antón, o de Lisboa, en casa particular, Souto Sanín, Ourense, 1982.
- 19 Cruceiro de Forcas, pedra-grá "Parga", Cristo amparado por S. Francisco, e a Virxe de pé, na cruz, etc. A composición repítese no da Sabucedo de Montes que logo describiremos. Este, feito despois do de Forcas e no que está inspirado, é tamén de pedra "Parga"; de 1987.
- 20 No ano 1983, cruceiro en Esgos, pedra-grá "Barra de Miño", con Cristo crucificado engruñado o voadó, e Virxe oposta; escultura atrevida.
- 21 Do ano 1984, cruceiro en finca privada do Cumial, Ourense; en pedra-grá "Trasalba", sobre parafitas-pedestal ón natural.
- 22 Virxe de Guadalpue de 0,75, pedra-grá "Trasalba", 1984; vai en México.
- 23 Tamén en 1984, estatua do Sgrdo. Corazón sobre repisa, pedra-grá "Trasalba", no patio dun pazo en Ribela, Coles.
- 24 No ano 1985, cruceiro dos Milagres acibindo ós peregrinos; feito en pedra-grá "Trasalba", érguese sobre penedo.
- 25 Estatua de S. Vicente de Paúl en pedra-grá "Barra Miño", 1985, para Cumaná, Venezuela. É un S. Vicente misionero, sino da cruz na dereita, de sotana e roquete, presidindo a rúa-terreiro do seu nome.
- 26 Ano 1985, escultura de Santa Elena emperatriz, de 0,52 de alto, en pedra-grá "Parga", amparando a cruz.
- 27 Virxe dos Milagres, 0,50 de alto, pedra-grá "Barra Miño", para Lalín, Pontevedra, no ano 1986; un cruceiro para Venezuela.
- 28 No ano 1987, cruceiro para Panxón, Pontevedra; tres cruceiros para Madrid.
- 29 A Virxe do Monte: N^a S^a da Asunción que preside a fonte, á beira de ermida. A Loña do Monte, Nogueira de Ramuín.
- 30 Templete-relicario para unha Institución relixiosa, en Lérida.

el se asenta un capitel de corte clásico no que se espeta a cruz de rexo cabgos de carballo, imitado ó natural tamén, coma árbore petrificada, aproveitando un saínte para o INRI. O que mais sobrancea, dende logo, é o Cristo crucificado, de extraordinaria flexión nos xeollos, na arca do peito adiantada e nos tirantes brazos que se lanzan á cruz en vao de 0,80 m. A proxección está crara, de enorme movemento. Tan sobranciera flexión veulle suxerida ó artista polo bloque de pedra que non daba para cumpli-lo canon doutro xeito; houbo que retirar do grosos o quenon daba en talla, resultando así un Cristo moi lanzado ó espacio. Tamén é de notar a Virxe por detrás da cruz: unha Inmaculada nada sofisticada, de humilde mirada recolleita e doce expresión, con movemento lateral. Trepa sobre un corno da lúa que asoma único de lado, por entre as nubes-caravel que lle fan de peaña á Virxe.

2. *O cruceiro da Manchica* é do tipo semellante; está á esquerda da estrada a Celanova. É semellante no que ó Cristo atanxe, non no demais, pois aquí hai fuste de columna redonda con S. Roque e S. Antón de Lisboa abaixo; a media altura, en alto relevo, Adán e Eva. Na cruz, opostoa ó Cristo de pernas moi engruñadas, a a Virxe de Lourdes padroeira desta freiguesía.

3. *O cruceiro de Sabucedo de Montes*. Também en mansión particular, é de moi rica simboloxía. Xa diremos que segue a pauta marcada polo de Forcas. Sobre pedestal de degraos, rube elegante fuste renacentista estriado; na súa basa, polas catro caras, os atributos da Pasión; coroado por volumoso capitel renacentista de *gurutas* coas que alternan, en tres caras, cabezas de anxo. O tambor do capitel échese, serpeando pola parte media, cun cobrón que fai axustada nozada ó lado, comezando a súa cabeza de ferrete bífico xusto debaixo dos pés da Virxe, coma peaña; é unha Piedade. A cruz é de troncos rameados, cun Cristo morto algo maxestático, a quen tenta S. Francisco de Asís de baixar da cruz, agarimándoo. É unha caaveira a que lle dá pé, oposta á testa do cobrón debaixo da Virxe, pola outra banda. O INRI oponse tamén unha cabeza de anxo. É moi interesante a lenda, lembranza de tempos idos, cando os escultores populares eran "santeiros".

SANTEIRO N. CARBALLO + EN TIOIRA

ENCARGO DE F. ATRIO EN 1987. COPIA DE 1766. FORCAS

4. *Santa Elena. santa Cruz da Rabeda*. Vémola na fachada da ierexa parroquial, nun conxunto ben coidado. A santa ampara coa dereita a cruz de Cristo recién descuberta. exenta do bloque orixinario, anque parte do mesmo. Faciana de expresión digna, mais dialogante a doce. O porta imperial aparece na testa coroada sobre toca, con sobrepelliz de gran milfeira deica os xeollos.

5. *Cruceiro dos Milagres*. Clásico en fuste estriado elegantísimo, capitel e figura de Cristo. Todo de concepción sinxela, con una Cristo cheo de vida, "o máis belo dos fillos dos homes". Erguese sobre penedo ó natural que é mágoa perdese altura afogado nunha peaña non moi propia.

A fonte-templete da Virxe dos Milagres é un conxunto suxestivo; está Virxe entronizada baixo cupulino con columnas con anxos e cartelas. A auga mana por boca de lobo e na cunca onde cae está a beber o carneiro, símbolo de escatoloxía mesiánica.

É de sobrancear a Virxe Madre da capella do Colexio, co Neno no colo ollando, doce, de fronte ó que se achega. No canto de peaña, trepa sobre dúas cangas de *carballo*. Tamén en pedra-grá, hai no chan un búcaro-floreiro escava ó xeito de carachoa de *carballo*.

6. *A Virxe do Monte*; é un alto relevo, moi recente, na fonte da ermida que está nunha lomba ó pordosol de Cabeza de Meda. É unha N^a S^a da Asunción, de apacíbel expresión na faciana, cos brazos abertos, tanto de benvinda coma de subida ó ceo; movemento do pé dereito sobre volutas de nubes. Os seus ollos fican mirando á terra. Ten N. Carballo unha Virxe do Carme feita no 1988 para Barcelona coa mesma serenidade e acollida nunha Piedade do cemiterio de Foncuberta.

7. *San Vicente de Paúl*. Esta escultura, aínda que representando á Milagrosa, "non segue pauta" senón que é interpretación propia; o que perde de adoada e atilamento, gánao en persoalidade. Sobre o globo terráqueo, deixando caer sobre él raios de gracia das súas mans, amosa un porte nada sofisticado; faciana de donda placidez e dozura. Sinxeleza nos vestidos, coma de muller que andase entre nós acotío.





Os Mirages: A "Milagrosa"



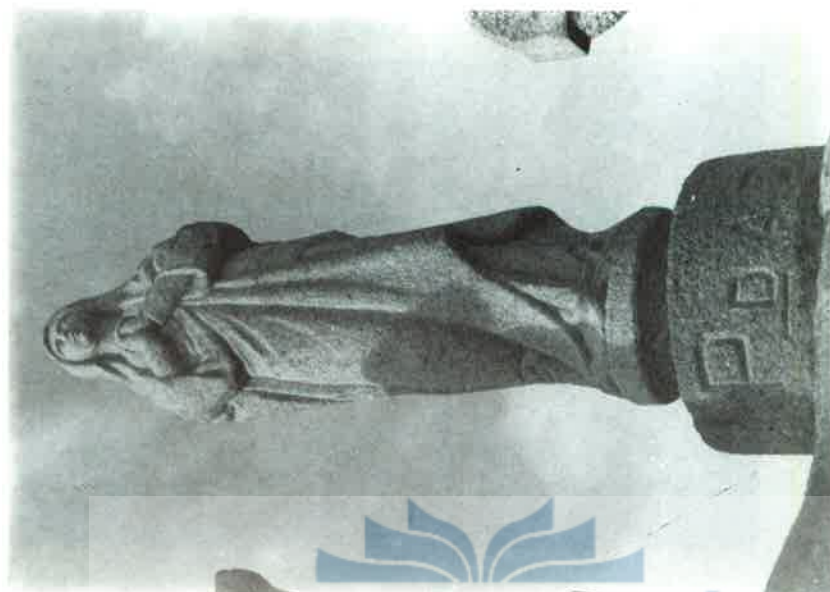
Os Mirages: Tempete da Virxe.



Sabucedo de Montes: Cruceiro.



Os Miragres: Colexio "Virxe madre"



Foncuberta: Virxe da Piedade.



O Cumial: Cruceiro.



Loña do Monte: Virxe do Monte.

PUBLICACIÓNS

DEPUTACIÓN DE OURENSE



Os Miragres: Cruceiro.

Segundo Alvarado Feijóo-Montenegro

Las exposiciones de 1989 en Orense

EL HOMENAJE A PREGO DE OLIVER CON LAS EXPOSICIONES DE MADRID Y GALICIA, PRESIDEN EL FINAL DE LA DÉCADA.

MUESTRAS DE FONDOS DE CAIXA GALICIA Y CAIXA OURENSE CON LAS ANTIGUAS DEL MUSEO DE PINTURAS.

El final de la década de los ochenta estuvo presidido por la figura orensana del pintor Manuel Prego de Oliver con las exposiciones que en su homenaje se celebraron en Madrid y Galicia, culminando con la orensana del Pazo de Vilamarín ya en el 90. Así, a caballo entre las dos décadas, Prego ha jalonado la vida artística orensana con una singularidad que la distingue de otras conmemoraciones, la de que, al lado de su obra pictórica, una excelente antología, se ha editado el libro sobre su vida y su obra con un extenso catálogo que ha venido a confirmar la relevante importancia del pintor en la vida pictórica gallega en este siglo.

Otro de los aspectos más destacados de las exposiciones orensanas lo constituyen las que sobre fondos propios han realizado dos entidades, primero la Caja de Ahorros de Vigo y luego la Caja de Ahorros de Orense, muestra de la importancia e incidencia que estas entidades tienen en la vida del arte gallego, pues pueden considerarse verdaderos fondos museables de colecciones de pintura y escultura contemporáneos.

El reencuentro con pintores orensanos, algunos de ellos casi desconocidos como Tizón Diz y José Porto "Yosso", así como José Conde Corbal, la presencia de gran parte de la obra que antaño formara parte del Museo de Pinturas de Orense de mediados del pasado siglo, con la pinacoteca de cuadros procedentes de la desamortización, así como la aparición de dos nuevas salas de exposiciones, pueden constituir los acontecimientos más relevantes del año final de la década, un resumen de los cuales pasamos a relatar en esta manera de memoria crítica de las exposiciones realizadas durante el citado período.

PREGO EN EL CENTRO CULTURAL DE MADRID

Las salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera acogieron una de las más importantes exposiciones antológicas del pintor orensano Manuel Prego de Oliver desde los primeros días de octubre, organizada por la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia, el Ayuntamiento de Madrid, la Diputación provincial y la Fundación Barrié de la Maza, esta última en la edición del libro catálogo sobre el pintor. "Manuel Prego. Su obra" era el título de esta exposición que había de llegar, en ruta itinerante, a las salas de la Caja de Ahorros de Vigo, al Museo do Pobo Gallego de Santiago y al Pazo de Vilamarín en Orense, sin que, por razones no explicadas suficientemente, se supiese el porqué no llegó al kiosko Alfonso de La Coruña. La selección de la obra, procedente de colecciones privadas, de museos, colecciones oficiales y otras, ha sido realizada por José Manuel García Iglesias, comisario de la exposición, catedrático de arte moderno y contemporáneo de la Universidad de Santiago de Compostela. Un lujoso catálogo era editado por el Centro Cultural de Madrid y se distribuían los primeros ejemplares del libro "Manuel Prego. Su obra" editado por la Fundación Barrié de la Maza y debido a José Manuel García Iglesias que aborda, entre otros temas, el estilo, la naturaleza y el hombre en la obra de Prego.

Estas exposiciones no se celebraban, en el año 89 en Orense, pero Orense estaba tan en ellas que aquí se seguía con singular interés el desarrollo y eco de las mismas, esperando con verdadera impaciencia a la que se había de celebrar, ya en el 90, en el Pazo de Vilamarín, exposición y libro que han servido para confirmar que el pintor Prego de Oliver es figura indiscutible en la historia del arte gallego con una singularidad que se agranda cada vez más en el transcurso de los años.

DOS PINTORES ORENSANOS

Al comenzar el año –meses de enero y febrero–, los orensanos se encontraron con las exposiciones de dos pintores que apenas eran conocidos aquí, dos pintores de la provincia; uno de El Bollo y otro de Cea; el primero con su primera muestra en la capital; el segundo con una antológica con una distancia de más de treinta y cinco años sobre su primera de juventud. Se trata de José Porto, que firma con el seudónimo de "Yosso" y de Julio Tizón Diz, el sordomudo que llegó a ser director de la Escuela de Artes y Oficios de Cáceres, en donde vivió casi toda su vida artística.

La exposición de "Yosso" fue organizada en enero por la Caja de Ahorros provincial en su sala del edificio Torre. Se trata de un pintor que sigue las pautas del puntillismo, con referencias "naïf", captadas durante su estancia en Francia. Era su primera exposición aquí y fue muy visitada. Al tiempo la propia

entidad le dedicó uno de los textos más costosos sobre la obra de un pintor, un libro que acogía reproducciones de su obra pictórica, amplios textos y crítica sobre la misma, entre ellos uno del marqués de Lozoya, así como poemas del pintor que también se sintió poeta.

Después, ya en febrero, la Escuela provincial de Artes y Oficios dedica una exposición antológica al pintor de Cea, Julio Tizón Diz, una acusada personalidad del arte orensano, el orensano que pinta con alma gallega en el corazón de Extremadura. Su primera exposición en Orense la había realizado al inaugurarse el edificio de la Escuela 12 de Octubre en 1951. Desde entonces no volvió a exponer en Orense. Ahora se ha podido contemplar la fortaleza de su color, el sentido compositivo del cuadro, casi todos ellos inspirados en la pintura de género, algunos de los cuales se pueden considerar como modélicos. Y cabe destacar aquí que, salvo un dibujo de cuando Tizón Diz era alumno de la Escuela provincial de Artes y Oficios de la Diputación, no existe ni un solo cuadro de su obra en museos, entidades o colecciones particulares orensanos, a excepción, claro está, del Ayuntamiento de Cea, que desde hace poco posee alguno de sus óleos.

Y en este apartado de los reencuentros, podemos considerar la exposición antológica que en el Museo Municipal realizó el pintor pontevedrés José Conde Corbal, pero considerado también como orensano al haber vivido muchos años en nuestra ciudad y realizado aquí gran parte de su obra. Esta antológica del mes de octubre fuera patrocinada por la Consellería de Cultura de la Xunta y por otras entidades, habiéndose editado también un interesante libro-catálogo de su obra que ahora, en esta muestra que recogía su producción de muy distantes años, se observaba claramente la tendencia expresionista del pintor llevada a pintura de género y retratos de conmemoraciones solemnes como las del entierro de Otero Pedrayo, entre otras.

EXPOSICIONES DE FONDOS CULTURALES

El mes de febrero nos ofrece una interesantísima colección pictórica, la de los fondos de la Caja de Ahorros de Vigo que, se ha dicho y repetido es la colección más interesante del arte gallego, la que debiera servir de modelo y base para la creación de un gran museo por la inteligente y cuidadosa selección de la obra. La muestra se instaló en el Museo Municipal de la calle Lepanto –cuyo contenido museístico ha sido definitivamente desechado–, y en el que se celebran solamente exposiciones, muchas de ellas con escasos medios técnicos. La exposición de Caixa-Vigo ha demostrado cómo las entidades que organizan exposiciones pueden lograr aportes importantísimos a la cultura y estímulos decisivos para los pintores.

Finalizadas las vacaciones del verano, la Caja de Ahorros provincial de Orense celebró tres exposiciones durante el otoño con los fondos propios de arte, pintura y escultura. El amplio catálogo de obras se ha extendido a lo largo

de tres ciclos, desarrollados por orden cronológico. Pero se ha limitado la muestra a la mera exposición, pues en los catálogos no existían referencias ni a pintores ni a estilos o tendencias, por lo que estas muestras se pierden dada la carencia de su sentido didáctico, sobre todo teniendo en cuenta que la gran mayoría de la obra procedía de pintores orensanos. Hay que señalar que aquí, en algunas de ellas, han aparecido cuadros de muy discutida calidad, acaso por los meros compromisos sociales o de relación con los autores.

Y cuando entramos en el mes de San Martiño, el Museo Arqueológico provincial viene a mostrarnos gran parte de la obra, la que se conserva, del que fuera Museo de Pinturas de Orense que, con los cuadros procedentes de la Desamortización, se constituyera en el edificio del antiguo Seminario de la calle del Instituto en 1846. Aquellos cuadros pasaron a la Diputación, otros al Gobierno Civil; algunos quedaron en otros destinos. Ahora la tarea de recopilación que realizaron los estudiosos del Museo, Francisco Fariña Busto y Yolanda Barriocanal ha podido ofrecernos esta muestra con un catálogo ilustrativo de cada uno de los cuadros, muchos de ellos de autor anónimo y procedentes de conventos. Se trata así de recuperar la memoria de la ciudad y hacer ver cómo existió y desapareció un museo de pinturas, "una triste odisea" como le llamara la Comisión de Monumentos en el año de 1934.

NUEVAS SALAS DE EXPOSICIONES

Dos nuevas salas de exposiciones comenzaron a funcionar en el 89. La primera, llamada Galería "Expresión" en la calle José Antonio, esquina a Paz Nóvoa, que se inauguró en la primavera. La segunda "Galería Esse" en la calle Calpurna Abana, próxima a Las Burgas, en el mes de diciembre. Ambas, de carácter comercial y atendiendo preferentemente a pintores contemporáneos.

La primera se inició con una muestra de grabados de González Villar, el argentino afincado en Orense, con una colección de marcado acento abstracto y calidades plásticas. Le siguió una exposición de esculturas del expresionista Ramón Conde para continuar con la obra de Miguel Mosquera, la pintura de Manolo Figueiras, la escultura de Javier Cuiñas, la pintura de José Luis de Dios y la obra pictórica de Virxilio, acaso la exposición más "bonita" de las últimas realizadas.

Por su parte, la joven ferrolana Pamen Pereira inaugura la Galería Esse con un arte de conceptos y abstracción.

Una nueva sala se ofreció a los artistas, la de la Caja de Ahorros provincial en su sede principal de la avenida de Pontevedra. Situada en la planta primera del edificio, ocupa el antiguo espacio destinado a sala de juntas del consejo, habilitada con elegantes módulos que pueden acoger hasta una colección de más de cuarenta obras. Se inauguró con los ciclos de fondo de arte de la Caja y luego continuó con exposiciones del orensano Manuel Vidal y

dos exposiciones de escultura, la de Xosé Cid, acaso el último manierista del arte escultórico gallego, que ofreció una interesante colección de bronce, piedra y madera, y la de Florencio de Arboiro que, juntamente con la ofrecida en la sala del Ateneo en pleno mes de Navidad, mostró una interesante colección de meigas, trasgos y bruxas, convirtiéndose así en un verdadero artista de la antropología gallega de la superstición. Pero a esta nueva sala hay que añadir la baja definitiva de la que la Caja tenía en el edificio Torre, en donde, a través del curso, ofrecieron exposiciones Javier Valera Guillot, con retratos al óleo, Marieta Quessada, la hija de Fernando, con interesante muestra de óleo, el pintor vigués Pedro Solveira, el acuarelista José Álvarez, la madrileña recién venida de América Mercedes Ródenas, que sorprendió por su colorido y el exotismo de su temática, la joven Magena López, el bilbaíno Uriarte y la nueva pintora del hiperrealismo Olga Reinoso que alcanzó un éxito infrecuente.

OTRAS EXPOSICIONES

Destacamos la del mariner pintor José Solla en el Ateneo, la del colectivo de artistas orensanos en el Museo Municipal a propósito de las fiestas de la ciudad, así como la de Vidal Souto en dicho Museo, en diciembre, en la que el pintor ofreció su reencuentro con la galleguidad de su pintura. Muestras de Araújo Friz, Hilda Couto y Atanes Miguel Anxo, con el ceramista Antonio Blanco en Café Isaac. Dibujos de Arturo Andrade, el escultor de Allariz en el Obradoiro de Tamallancos, en donde vimos también otra exposición de pintura de Antonio Soria. La Galería Sargadelos ofreció obra de Gancedo, Elena Uriel y Miguel Carballo, esta última de indudable novedad en el pintor de Tamallancos. Dibujos de Maite en Café Latino. Pinturas de César Taboada en Café El Turco. Y otras muestras en distintos lugares que se constituyen en salas de exposición, como en "La Cava".

Especial mención merece la exposición colectiva de pintores-profesores de dibujo en los institutos de BUP gallegos, instalada en el Instituto de Xinzo de Limia en los dos primeros meses del año, muestra en la que se ofreció obra de artistas consagrados, la mayor parte de ellos procedentes de escuelas valencianas.

Un año en suma, presidido por el homenaje a Prego, las exposiciones de fondos de Caixa Vigo y Caixa Ourense y del antiguo Museo de Pinturas, la nueva sala de la Caja que sustituye a la de la Torre; las dos nuevas de "Expresión", y "Esse" y el reencuentro con Julio Tizón y José Porto "Yosso" así como la aparición de algunos, muy pocos artistas nuevos.

Por su relación directa con la vida de las exposiciones, señalemos la celebración del II Ciclo de Conferencias sobre Historia del Arte, que organiza y

coordina María Victoria Carballo-Calero Ramos, y que en esta ocasión hubo de ser patrocinada por Caixa-Galicia y en el que intervinieron Valeriano Bozal, Juan José Martín González y Antonio Bonet Correa.



Documentos





Fr. M. Damián Yáñez Neira, o.c.s.o.

El archivo actual del monasterio de Oseira (II)

21. 1. Documentos originales sobre temas variados, pertenecientes al monasterio de CARRACEDO, siglos XVIII-XIX. En alguno se habla de los obstáculos que les ponían los pueblos comarcanos para no dejarles sacar piedras de las canteras para el nuevo templo. 2. Documentación inédita variada, perteneciente al monasterio de LA ESPINA, s. XVIII-XIX. 3. Documento perteneciente al monasterio de MONSALUD (Guadalajara), muy deteriorada. Se contiene parte de un ms del s. XVIII en el cual constan los graves problemas que tuvo el monasterio con la villa de Córcoles. 4. Documentos del s. XVIII –y algunos apuntes personales– sobre el monasterio de SAN MARTÍN DE CASTAÑEDA y su famoso lago. Se incluye en este legajo algunas cartas –y una fotografía muy antigua– de la iglesia de SAN PEDRO DE LA NAVE.
22. 1. Documentación sobre el monasterio de PALAZUELOS (Valladolid), s. XVIII. 2. Documentación sobre el monasterio de BENAVIDES (Palencia), s. XVIII. 3. Documentación sobre el COLEGIO CISTERCIENSE DE ALCALÁ DE HENARES, s. XVIII, muy deteriorada. 4. Documentación sobre el monasterio de MONTEDERRAMO, siglos XVIII-XIX. 5. Idem sobre SANTA MARÍA DE HUERTA. 6. Idem sobre el monasterio de VILLANUEVA DE OSCOS, siglos XVIII-XIX. Hay fotocopias de documentación antigua del mismo monasterio, s. XII-XV. 7. Documentos sobre algunos monasterios de religiosas. HUELGAS DE BURGOS, HUELGAS DE AVILÉS, BARRIA, VILENA, SAN JOAQUÍN Y SANTA ANA DE VALLADOLID, JESÚS DE SALAMANCA. Son muy originales los relativos a este último monasterio.
23. 1. Documentación variada sobre la villa de Morales del Rey (mi pueblo) Zamora. La constituyen varios documentos originales de los s. XVIII-XIX, y algunos en fotocopia del s. XVI, alusivos al monasterio de NOGALES. 2. Documentación sobre el monasterio de SOBRADO, s. XVIII. 3. Monografía inédita incompleta sobre el mismo monasterio (P. Damián). Llega sólo al s. XVI. 4. Estudio sobre el pueblo de FURCO, antiguo priorato de Oseira, por el estudiante de COU Jesús Bardelás Hermida, 63 fls. ilustrado con

fotografías y mapas. 5. Datos sobre fray Francisco de Rois y Mendoza, monje de la Espina, arzobispo de Granada. Se contiene el testamento original en fotocopia –se hace la transcripción del mismo que hizo en Granada, hay datos impresos, y acompaña una separata de la biografía que se le dedicó en la revista HIDALGUÍA.

24. 1. Libro de apuntes del procurador de la Congregación de Castilla, en el cual lleva nota de todos los pleitos tramitados ante las cámaras, chancillerías y audiencias. Ms original de 313 folios. Al final se ofrece el inventario detallado de todo cuanto tenía la celda del procurador, s. XVIII-XIX. Hay datos de todos los monasterios. 2. Manuscrito titulado: "Apuntaciones, notas, y advertencias para instrucción de el Padre Procurador General que viniere de nuevo": las que procurará leer quanto antes le sea posible y observar, u omitir lo que le parezca". Contiene datos relacionados con la media annata, los quindenios, etc. Además del reglamento por el que se deben guiar los procuradores, contiene noticias sobre los distintos monasterios, s. XVIII. 3. Manuscrito original –144 fls– del priorato de San Lorenzo, Tebra, Anta y otros lugares, pertenecientes al monasterio de Oya, en el cual se contiene foros y trasiego diverso de la hacienda del citado monasterio.
25. 1. Documentos originales correspondientes al monasterio de MALLANA, s. XVIII-XIX. 2. Idem sobre el monasterio de SACRAMENIA. 3. Ocho hojas en pergamino auténtico, de 1511, pertenecientes a un código, del monasterio de BUJEDO, en la cual se trata de bienes pertenecientes a dicho monasterio. Viene una autorización del general fray Lorenzo de Peñafiel y al final una bula de Eugenio IV. Algunos apuntes del padre Damián sobre el mismo monasterio, y un número de la rev. "Fernán González", con un trabajo y un plano completo sobre el monasterio de Bujedo. 4. Algunos documentos sobre el monasterio de SANTA ANA DE MADRID, s. XVIII, con una lista de los monjes que componían la comunidad y las obligaciones que pesaban sobre ellos. 5. Preciosa documentación sobre el monasterio de SANTA MARÍA DE OYA, s. XVIII-XIX, en la cual se contiene una serie de problemas que tuvieron los monjes con motivo de la invasión napoleónica en que los vecinos de los pueblos donde tenían posesiones se llamaron a ellas, y los monjes no tenían con qué alimentarse. 6. Diversos documentos variados, entre los cuales hay uno relacionado con el monasterio de SAN PRUDENCIO, en la Rioja, de 1830.
26. 1. Documentación variada y rica sobre el monasterio de OSEIRA, s. XVIII-XIX. Hay datos interesantes, como varios problemas con la barca de Prado, sobre el coto de Marín, fricciones con los feligreses de la parroquia, que se negaban a enterrar fuera del templo, en el cementerio, como estaba mandado por la ley, etc. 2. Documentos sobre el monasterio de OVILA (Guadalajara), con un inventario de privilegios otorgados por los reyes. 3. Documentos sobre el monasterio de HERRERA (Burgos). 4. Documen-

tos sobre el monasterio de MEIRA (s. XVIII-XIX). 5. Algunos documentos pertenecientes al monasterio de BONEVAL (Guadalajara). En uno de ellos se habla del tiempo que fue unido a la Congregación de Castilla.

- 27.1. Antología o especie de índice sobre cuestiones de derecho civil y eclesiástico, escritas en latín por el licenciado *D. Benedictum Bermudez de Castro*, obra original, posiblemente inédita, compuesta de cuatro gruesos volúmenes. Este primer volumen de 394 folios, escrito en 1711, comprende desde la *A* hasta la *D*. Obra muy erudita, que explica multitud de términos, por lo regular emplea el latín, pero a veces viene algún párrafo en español. Este primer tomo, forrado en pergamino de la época, está muy deteriorado el índice inicial, y las primeras páginas a causa de la humedad, pero el resto está muy legible, ya que la caligrafía es clara, aunque con mucha abreviatura. Se inicia directamente por la palabra *AQUA*. Espléndido donativo del Rvdo. D. Emilio Eyré Lamas, cura del pazo de Abral, fundador del santuario de Ntra. Sra. de Fátima, en Chantada, gran amigo de Oseira. 2. Serie de conferencias pronunciadas en el Valle de los Caídos sobre el tema "*Acción social de la Orden Benedictina*". a) Influencia en las lenguas románicas; b) "Los temas monacales en los sellos"; c) Labor social de los benedictinos en Hispano-América; d) En las artes plásticas; e) En la Beneficencia; f) Bibliotecas, libros, recopilación de cultura. Estas conferencias han sido facilitadas por don Hipólito de Sá Bravo, gran bienhechor del Archivo de Oseira, y uno de los mejores investigadores que ha tenido el monacato gallego.
28. 1. Tomo II de la preciosa obra *INDEX VARIARUM QUESTIONUM IURIS CIVILIS ET CANONICI*, per Licenciatum D. Benedictum Bermudez de Castro, escrito en 1711, letras *D-I*, grueso volumen, forrado en pergamino de la época, de 629 folios, continuación de la obra reseñada en la ficha 27. Este tomo se halla en perfecta conservación. Es donativo del Rvdo. D. Emilio Eyré Lamas, Cura de Abral y gran amigo de los monjes de Oseira. 2. Boticas monacales. Se trata de una serie de apuntes utilizados por D. Hipólito Sá Bravo en la composición de su estimada obra sobre el mismo tema y la medicina naturalista. Hay listas de plantas, de medicinas, y apuntes de diversas clases. Se incluye también un opúsculo sobre: "Temas españoles". Farmacopea, editado en 1957. Fue cedido todo generosamente por el autor, a petición del archivero de Oseira, con el fin de que figuren en nuestro archivo. Agradecimiento sincero por este rasgo de generosidad.
29. 1. Tomo III de la obra reseñada en las dos notas anteriores. Este tomo lleva por título: *ALPHABETUM JURIDICUM, CANONICUM CIVILE, THEORICUM ATQUE PRACTICUM*, tomus tertius, Scriptus ano a nativitate Domini 1756. Creo está equivocada la fecha, puesta al parecer por distinto amanuense, porque el tomo siguiente está fechado en 1713. Comprende las letras *L-Q*. Está forrado en pergamino de la época, sin foliar, con más de

quinientos folios. En general más que explicar los términos, el autor remite a las fuentes donde se encuentra el material que trata sobre el asunto. Perfecta conservación. Al igual que los dos tomos anteriores, es donativo del Rvdo. D. Emilio Eyré Lamas, cura de Abiral, gran amigo de los monjes de Oseira.

30. 1. Tomo IV de la preciada obra original manuscrita y posiblemente inédita, que venimos reseñando, del licenciado don Benito Bermúdez de Castro, grueso volumen, forrado en pergamino de la época, de 656 fls. Hay muchísimos folios en blanco en los cuatro volúmenes. Donativo del Rvdo. D. Emilio Eyré Lamas, cura de Abiral, gran amigo de la comunidad de Oseira. 2. "El lenguaje del románico y su vinculación al Camino de Santiago". Serie de conferencias de don Hipólito de Sá Bravo, cedidas generosamente al archivo de Oseira, a petición del archivero, sobresaliendo los siguientes títulos? 1) El románico hoy y ayer, la planta de las iglesias románicas, distintas clases: de una y de varias naves. Los alzados y cubrición de las iglesias románicas. 2) El lenguaje del románico. El fondo: verdades teológicas, preceptos morales. Su forma. El medio de expresión de la simbología. Sus modalidades estilísticas en Galicia. Importancia de los tímpanos. 3) Final del Camino de Santiago. El Pórtico de la Gloria en la simbología del románico. Su origen. Diversas interpretaciones que se le dan. Descripción. Pilar de los Profetas. Arco de la derecha del Pórtico. Pilar de los Apóstoles. Arco de la izquierda. El arco central. El tímpano. El parteluz. La catedral. Su importancia en el arte románico. 4) Símbolos del lenguaje del románico. Los signos del zodiaco. Los meses del año, Aries, Taurus, Geminis... Otros símbolos. Monstruos mitológicos. El tetramorfos. Representaciones bíblicas. 5) El monasterio en la simbología del románico. La Regla de san Benito. Los claustros, el procesional, el de la portería. Otras dependencias: Sala capitular, refectorio, las fuentes, las iglesias. 6) El románico como cultura. Cultura prerrománica. Concepto y origen de la cultura del románico en Europa. 7) La cultura románica en Galicia. Manifestaciones literarias. La arquitectura. Escuelas. Causas de su expansión. Funciones monacales. Las peregrinaciones. 8) La arquitectura románica en Galicia. La escuela compostelana. El románico del bajo Miño. El románico de influencias lombardas. 9) El Camino de Santiago en Francia. Las cuatro vías: Tolosana, podiense, lemosina, turonense. Escuelas del románico, Languedoc. Auverniense. Provenzal. Normandía. Poitou. Saintoge. Borgoña. 10) Etapas del Camino de Santiago según el Codex Calixtinus. Sus influencias en Galicia. En el arte románico. En la evolución literaria. 11) El camino aragonés en la Ruta Jacobea. El sarrablo y su románico. 12) El Camino de Santiago en tierras de Navarra. Hitos del románico. Santa María de Sangüesa, Leyre, Eunáte, Puente la Reina. Estella. Monasterio de Irache. Torres del Río. 13) Por tierras de Burgos. Santo Domingo de Silos. San Pedro de Arlanza. Quintanilla de las Viñas. Monas-

terio de las Huelgas. La Cartuja de Miraflores. San Pedro de Cardeña. La Catedral. Sus capillas. 14) Hitos del románico en Palencia. Las tres comarcas del románico. San Martín de Frómista. Villarcázar de Sirga. Carrión de los Condes. 15) Iglesias románicas de Zamora. De tres naves y portadas laterales. De ábside semicircular y portadas laterales. De ábside rectangular. 16) El románico en la provincia de León. San Isidoro. El Panteón real. La basílica. Sahagún. La catedral. Iglesias románicas en el Camino de Santiago.

31. 1. Fotocopia del libro TUMBO DEL MONASTERIO DE VALDEIGLESIAS, existente en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, escrito en una caligrafía impecable en el s. xvii. Es de un contenido fabuloso, porque ofrece reseña de multitud de documentos de los primeros tiempos, memoria de sus abades, personajes insignes, testamentos de monjes, hacienda del monasterio en los distintos pueblos, etc. 2. Pequeña monografía incompleta (P. Damián), sobre Valdeiglesias y sus abades, que llega desde sus orígenes hasta el s. xvii. Se trata de un borrador, que se interrumpió en espera de poder completar el abadologio, tarea difícil por no conservarse apenas documentación de este monasterio en el AHN de Madrid. 3. Documentación diversa original sobre el mismo monasterio, siglos xviii-xix.
32. 1. Pequeña monografía sobre Valdeiglesias, 30 fls. (P. Damián). 2. Fotocopias de documentos sobre Valdeiglesias, cuyos originales constan en el archivo del palacio arzobispal de Toledo, s. xviii y xix. Entre ellos hay una carta autógrafa de fr. Ambrosio Alonso, reformador general de la Congregación de Castilla, natural de Beade, al cardenal de Toledo. 3. Demanda de Osera a los lugares de Campos, dos Cudeiros y de la Granxa en Santa Cruz de Arrabaldo, documentos originales, 1608. 4. Libro de actas (en fotocopia), del monasterio de MONTESIÓN, cuna de la Congregación de Castilla. Se inicia en 1659 y se prolonga hasta 1819, ininterrumpidamente. Se insertan algunas bulas y cartas reales y pontificias. 5. Documentación original sobre la hacienda de Arenteiro, índice de algunos privilegios reales, donde se da una pequeña noticia de algunas granjas. Borrador de un trabajo del P. Damián sobre un lustro de documentación cisterciense (1215-1220), hecho a solicitud de los dominicos de Oporto, y que salió publicado en las actas de un congreso dominicano. 6. Pequeño trabajo de Lampérez y Romea, sobre el monasterio de FITERO, fotocopia del B.R.A.H.
33. 1. Abadologio del monasterio de Meira, 109 fls. (inédito, P. Damián). Es de advertir que se sacó otro un poco más reducido, que fue publicado por la revista "Compostellanum". 2. Datos relacionados con el monasterio de CANAS (Rioja). 3. Apuntes sobre el monasterio de IRANZU (Navarra). 4. Documentos sobre el monasterio de SAN QUIRCE (Valladolid). 5. Libro de actas del monasterio de LAS HUELGA DE AVILÉS, en fotocopia. (El original se encuentra en el monasterio de Gradefes (León): Contiene multitud

de cartas del general, definiciones de los capítulos generales y algunas otras noticias de interés para la Congregación. 6. Dos reclamaciones de Oseira sobre San Julián de Marín (impresos). 7. Transcripción incompleta y defectuosa del códice 855 de la B.N. de Madrid, escrito por fr. Benito de la Peña hacia 1556. Luego ha sido publicado en la revista "Cistercium" en 1989. 8. Biografía inédita sobre san Raimundo de Fitero, donde se le reivindica de muchos cargos que le hacen algunos, en su manera de proceder en Calatrava, a la cual sigue la transcripción de un manuscrito que hay en San Isidro de Dueñas, titulado "Memorias del monasterio de Fitero", por fr. Manuel de Calatayud, monje del mismo monasterio. Esta obra está debidamente anotada y lleva un índice analítico de la misma (P. Damián). La consideramos de gran valor por las noticias que aporta sobre la entrada del Císter en España, aun cuando no estoy de acuerdo con lo que dice el autor.

34. 1. Traducción servil de los sermones de san Elredo y del Bto. Guericco, abades cistercienses, que luego se han arreglado y publicado en la Colección PP. Cistercienses, dirigida por los religiosos de Azul (Argentina), pero se advierte que la traducción de las principales obras ha sido hecha en Oseira. 2. Documentos en fotocopia sobre el monasterio de SANTA ANA DE CONSUEGRA. 3. Datos insignificantes sobre OTERO DE LAS DUEÑAS. 4. Pleito entre el monasterio de MELÓN y don Diego de Sarmiento (fotocopia impresa). 5. Testamento de don Antonio Tamarón, arcipreste de Ocaña, fundador del monasterio de religiosas cistercienses en la misma villa. (El original está en Santo Domingo el Antiguo, Toledo). 6. Datos variadísimos, muy interesantes y orientadores, sobre el monasterio de OSEIRA. Entre ellos se hallan multitud de referencias, listas de abades, etc. etc.
35. 1. Libro de Actas de los capítulos generales de la Congregación de Castilla, que se inicia en 1747 y llegan hasta fines del 1831. Ejemplar original, forrado en pergamino, que perteneció al monasterio de Nogales. Es de advertir que están firmadas cada trienio por el propio general reformador. 2. Libro inventario de objetos que poseía el monasterio de Nogales, que se inicia en 1710 y finaliza a comienzos del s. XIX, en el cual se detalla minuciosamente lo que había en cada oficina, con una fidelidad exacta a lo que señala san Benito en su Regla, y que ya quisiera ver practicado hoy día. Libro original, forrado en pergamino. (Le deben faltar algunos cuaderillos al final). 3. Legajo de documentos sobre el monasterio de Oseira. He aquí los más principales: a) Fuero de Vilariño, de San Mamed de la Canda, año 1634. b) Datos sobre algunas granjas, s. XVIII. c) Copia de un documento sobre el gran incendio del monasterio en el año 1552, y datos sobre la prisión de Francisco Álvarez, que robó el depósito del monasterio en 1738. d) Datos sobre Arenteirío. e) Datos sobre la fundación del Monte de Piedad en Oseira, año 1745. f) Algunos datos sobre el Archivo

del monasterio. El resto son documentos sobre el monasterio y problemas de sus alrededores, posteriores a la expulsión de los monjes en 1835, copia de algunos trabajos aparecidos en el Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense, y diversos trabajos de fin de curso, entre los que destacan dos de Francisco Javier Limia Gardón, sobre el arte moderno del monasterio. 4. "Una flor Eucarística "Biografía muy amena sobre la hermana lega sor M. Humbelina Altolaguirre, religiosa del monasterio cisterciense de la Encarnación", Talavera de la Reina, por sor Teresita del Niño Jesús, 87 folios, inédita. De ella se extractó una biografía que apareció en "Cistercivm".

36. 1. Estatutos hechos en Oseira para la puesta en marcha de una Hermandad que llevó por título *Hermandad de Santiago Apóstol y Ntra. Señora de las Angustias*, que comenzó a funcionar en la Colonia España de Galapagar (Madrid), fundada por don Dionisio Sánchez Montero. Documentación de la misma sobre su desenvolvimiento y vicisitudes. 2. Documentación y cartas sobre la misma Hermandad de Santiago Apóstol. 3. Datos sobre el monasterio de San Jerónimo del Campo, de Sevilla, que los primeros siglos fue priorato cisterciense, y en el s. xv pasó a la Orden Jerónima, con título de Santiuste. Fotocopia de un ms de la Real Academia de la Historia. 4. Biografía inédita de fr. Dionisio Cimbrón, monje de Oseira, O.S.B, 92 fls. Es la obra más completa que se ha escrito sobre este ilustre hijo de Oseira, sexto obispo de la Concepción en Chile, por fray Mauro Mathei. Aporta datos preciosos sobre su actuación como obispo en aquellas regiones, muy dignos de tenerse en cuenta en estas vísperas del IV Centenario del Descubrimiento en que se quiere avergonzar a España –incluso por eclesiásticos españoles, triste es decirlo–, de la meritoria labor realizada en América, a pesar de los fallos que, como humanos, los hubo, y muy grandes, pero creo sinceramente –sin el menor afán necio de triunfalismo–, no tienen par ni comparación con los logros obtenidos tanto en el orden civil como en el religioso.
37. 1. Preciosa documentación sobre fr. Manuel Ball, archimandrita armenio nacido en Turquía en 1862, primer novicio en Oseira en 1930, y fallecido en el mismo monasterio en febrero de 1932. Se trata de un personaje destacado de la Iglesia oriental, que fue rector de un Seminario, luego archimandrita, y al estallar la primera guerra europea, estando en Albania, fue desterrado con millares de armenios, luego, sin saber cómo, aparece de médico y al frente de un hospital. En fin, se conserva aquí la documentación personal, algunas cartas de recomendación, su destino a la fundación de Oseira, alguna carta de su abad de las Nieves, y diversas fotografías de sus tiempos de archimandrita, otra con la primera comunidad de Oseira, y carnet con los datos personales en árabe. Sobre este personaje se ofrecen datos en "El Monasterio de Oseira, cincuenta años de restauración", pp. 110-114. 2. Obra autógrafa de fray Manuel Ball, una especie de

meditaciones, que lleva por título *Oraisons jaculatoires et résunés des meditations d'un cisterciens de Notre Dame des Neiges Bastide por Loire. 1925*. Son más de mil páginas, de letra grande y clara, especie de meditaciones o fruto de la contemplación de los misterios de nuestra fe.

38. 1. Escritos espirituales de fray Eloy, hermano converso orensano, sobre el cual se ofrecen los datos biográficos en la obra *El Monasterio de Oseira, cincuenta años de restauración*, páginas 116-117. 2. Documentación personal de los primeros monjes que vinieron a la fundación en 1930. Hay carnets, algunos, como los del padre Ildelfonso (primer superior) con su fotografía. 3. Fichero de los oblatos, curso 1959-1960, 37 pgs. Es de un valor incalculable por ser autógrafo del padre Gonzalo Martínez Suárez, cuya firma estampa el día que cesa en el cargo, pg. 37. 4. Libro de fábrica de la parroquia de Oseira, se inicia en 1834 y llega hasta 1874. Contiene la particularidad de estar firmadas muchas actas por monjes exclaustrados, entre ellos fray Rosendo González, fray Lorenzo Niño, fray Anselmo García y fray Pedro Pérez. 5. Fotocopia del código 714 de la Biblioteca Nacional de Madrid, en el cual se habla sobre el monasterio de CARRACEDO y diversas fundaciones del mismo, o monasterios que le estuvieron incorporados.
39. 1. En esta caja se contiene documentación y una serie de agendas médicas, que pertenecieron al Rvdo. D. Manuel Vázquez Ogando, sacerdote de Beariz, que luego de terminar la carrera se hizo también médico. Las agendas, que llegan de 1952 a 1966, aunque falta algún año, contienen multitud de datos y notas del interesado, de la más variada índole, y no escribe todos los días, sino sólo algunos. Consigna datos atmosféricos, del estado de su salud, defunciones de personas, diagnósticos dados a enfermos, en fin, curiosidades que recogemos con cariño por haber sido uno de los grandes bienhechores de la biblioteca. La mayor parte de sus libros vinieron a Oseira, cedidos generosamente por su familia, abundando en ellos el tema filosófico, y los títulos más raros sobre espiritismo y ciencias ocultas. Fue radioaficionado, por lo que contaba con algunos libros sobre esta especialidad que también figuran en nuestra biblioteca, en la sección de "curiosidades".
40. 1. El contenido de esta caja es continuación de la anterior. Hay una serie de agendas de diversos tamaños, con multitud de notas escritas a mano, sobre su actividad médica principalmente, por don Manuel Ogando Vázquez, cartas, etc.
41. 1. Libro de Casados en la parroquia de San Gregorio de Furco, antiguo priorato de Oseira, ms de 185 pgs., forrado en pergamino. Se inicia en el año 1713 y finaliza en 1852. Todas las partidas están firmadas por monjes de Oseira. 2. "Libro de mvertos de S. Gregorio de Fvrco qve mando hazer su Señoría Yllma. D. Fray Andrés Capero, Obispo de Lvgo". Ms de 186 pgs. Se inicia en 1717 y finaliza en 1815. Todas las partidas están levanta-

- das y firmadas por monjes de Oseira. 3. Libro de Difuntos de la parroquia de San Gregorio de Furco. Ms de 41 fls., en pergamino, se inicia en 1815 y finaliza en 1842. 4. Libro de bautizados en la parroquia de San Gregorio de Furco, ms en pergamino, de 150 fls. se inicia en el año 1791 y finaliza en 1852. Todas las partidas están redactadas y firmadas por monjes de Oseira. Es de advertir que al principio hay dos folios con partidas de los años 1721-1723, sin duda pertenecientes a otro manuscrito. 5. "Libro de Visita de la Yglesia de Sta. M. de Bermvn, que mando hazer su SSra Yllma. el Sr. Don Fray Andres Capero, obispo de Lvgo, siendo cura de dicha iglesia don Benito Romero, cuya presentación es in solidum del Real Hospital de la Ciudad de Santiago de nro Catholico Rey Phelipe V, que Dios Guarde" ms. de 136 fls. de 20x15 cms. Se inicia en 1715 y finaliza en 1822. Todas las partidas de bautizados están extendidas y firmadas por sacerdotes seculares. 6. Grabados de A. de la Fuente, de los 25 papas que ha habido de la Orden benedictina, editados en Zamora, 1988, con una pequeña nota biográfica del P. Ildefonso M. Gómez. 7. Constituciones y estatutos ordenados y mandados guardar por el Illmo. Sr. Don Bernardino de Sandoval y Roxas... para las Religiosas del Monasterio de S. Bernardo que él fundó y edificó en su villa y corte Arzobispal de Alcalá de Henares, año 1618. En fotocopia, 111 pgs. Luego he conseguido un ejemplar auténtico de las mismas, que se halla en la biblioteca monástica.
42. 1. "Libro de cuentas e inventarios de la Yglesia de Santa María del Ex-convento de San Bernardo de Monfero". Precioso ms de 220 fls., sin pastas, escrito hacia 1875, hecho casi por don José Díaz Felpeto, cura de Monfero. Se habla de los orígenes del monasterio, desarrollo del mismo, exclaustación, fin que tuvieron todas las cosas que dejaron los monjes, traslados y discordias por causa de la Virgen de la Cela, etc. 2. "Memorial del cobrador de toda la Renta de Granos, que anualmente se paga a la Panera de este Monasterio", de Monfero. ms original, forrado en cuero de la época, 122 fls. Año 1767. Contiene lista de los pueblos donde percibía renta el monasterio, 3. Otro ms, continuación del anterior, que llega hasta 1834. 4. "Libro cuaderno de cuentas e inventario de las alhajas y efectos pertenecientes al Santuario de la Virgen de la Cela, Patrona de la Yglesia Parroquial de Santa María de Monfero". Sin pastas. Redactado en su mayor parte por don José Díaz Felpeto, iniciado en 1867. Contiene datos preciosos alusivos a la santísima Virgen de la Cela. 5. Legajo con documentos originales de gran interés: a) El general de la congregación de Castilla, autorizando y nombrando a fray José García, monje de Sandoval, por pasante del colegio de Villanueva de Oscos, 8/IX/1825. b) Documento de 6 folios en el cual se trata de ciertas diferencias existentes entre el monasterio de Monfero y el obispado de Mondoñedo, por razón usurpación de facultadas pertenecientes a los monjes sobre la feligresía de Gestoso, c) Memorial de rentas de la panera del monasterio de Monfero, con

lista de pueblos donde percibía rentas en 1830. d) Memorial cobrador de maíz y patatas, año 1834. e) Memorial de maíz y patatas arrendadas a los vecinos de San Félix y Santa Juliana, Acea, San Bartolomé y otros lugares forasteros para el año de 1829. f) relación de ferrados de trigo que adeudan a la panera de Monfero los vecinos de Xestoso. g) Diversos documentos de tema económico relacionados con los pueblos pertenecientes a Monfero año 1634.

43. 1. Manuscrito en el que se describe una historia resumida del monasterio de MONFERO, que parece ser una copia realizada en el siglo pasado, del trabajo del P. Cardillo Villalpando, existente en el AHN de Madrid. Se añade multitud de datos sobre la historia del monasterio en los últimos tiempos. Perteneció a la biblioteca de don Rodrigo Pardo González, y que fue cedida generosamente a Oseira por una nieta suya, la Srta. Dña Magdala Pardo Rodríguez. 2. Manuscrito con preciosos datos sobre la historia moderna de MONFERO, de la misma procedencia que el anterior. 3. Documentación sobre obras llevadas a cabo en la iglesia del monasterio de MONFERO en 1905. 4. Tres manuscritos pequeños con apuntes de cuentas de pan y ferrados de centeno entregados a los criados y vecinos del monasterio, de los años 1832-1835. 5. Correspondencia interesantísima entre don Rodrigo Pardo González y diversas órdenes con ánimo de abrir de nuevo el monasterio de MONFERO, en la segunda mitad del siglo pasado. Hay que destacar las cartas inéditas con el padre Esteban, prior de Val San José (Getafe). Se hallan autógrafos del cardenal Payá, la esquila de defunción de fray Alejandro Herrero Urquioga, último general de la congregación de Castilla, acaecida en Aranda de Duero el 6/IX/1887, etc. 6. Correspondencia interesante de don Rodrigo Pardo, algunos documentos de interés, como una especie de plano de obras a realizar, carteles de anuncio del centenario del nacimiento de san Bernardo en Aranda de Duero y Lazcano, documento solicitando la creación de una parroquia en el monasterio...
44. 1. Libro de Actas (en fotocopia) del monasterio de MONTEDEERRAMO, existente en el monasterio de San Miguel de las Dueñas (León), iniciado en 1775 y finaliza en 1835. Contiene las definiciones de los capítulos generales de esa época, multitud de cartas y gran número de noticias. 2. Libro de cuentas del Santuario de San Benito de Cuñas (Manuscrito original, forrado en pergamino), de 171 fls. Comienza en 1756 y finaliza en 1886. Contiene relación detallada que dan los mayordomos de las cuentas en todo ese largo período. 3. Documentos sobre San Benito de Cuñas, entre los cuales resaltan dos testamentos fundando misas en el santuario del santo. Manuscrito muy deteriorado.
45. 1. Documentación sobre SAN MARTÍN DE CASTAÑEDA Y EL LAGO DE SANABRIA (Zamora). Se trata de una serie de cartas, recortes de periódicos, proyectos..., relacionados con la dura polémica a nivel nacional, sostenida

hacia 1952 con motivo de intentar aprovechar el lago para producción hidroeléctrica. La protesta fue general, y se evitó que se llevara a cabo la destrucción de este rincón pintoresco de nuestra geografía. 2. Carpeta en la cual figura el mismo contenido que en la anterior, predominando las cartas de entidades importantes de la nación. 3. Reseña histórica de Puebla de Sanabria, por Pedro de Prada Lagarejos, Valladolid, 1902, 77 pgs. 4. Joaquín Aroca, *El lago de Sanabria*, Madrid, 1959, opúsculo ilustrado, sin paginar. Es una conferencia muy interesante, sobre las posibilidades del lago. 5. Dos opúsculos, uno sobre el Lago de Sanabria, poesías, y otro sobre el patronato de la Virgen sobre la tierra de Sanabria. Es de autor anónimo, pero casi aseguro está detrás de él don Nicolás Rodríguez, que como buen hijo de Puebla, quiere que la patrona de la villa, Ntra. Sra. de las Victorias, sea de toda la zona, pero está por medio la de los Remedios... 6. Abadologio inédito de San Martín de Castañeda (Padre. Damián).





Notas





I

EL MONASTERIO DE OSEIRA Y SU INFLUJO EN LA IGLESIA LUCENSE

Sumo mi inmensa satisfacción personal con la que nuestro "*Grupo Franciscano de Moure*" dedica este N° de "PORTA DA AIRA" al Monasterio de Oseira.

Y no es poca también esa satisfacción por poder ser yo quien haga presente en este *homenaje* a mi "*Ecclesia Lucensis*".

La enorme relación con "*Oseira*", de la que es actualmente la "Diócesis de Lugo", da testimonio una ingente cantidad de documentación. Están fechados éstos, sobre todo, en la *Baja Edad Media* y en el siglo XVI.

En tales documentos se va recogiendo principalmente el "*aforo*" de tierras u otras posesiones, pertenecientes al Monasterio. Se confirma en ellas, tanto la *dependencia* que estas tierras tenían de Oseira, como el *influjo pastoral* que de allí recibían.

En este mi sencillo testimonio de *homenaje* como clérigo de Lugo, no cabe una reseña detallada de tales documentos. Permítanme tan sólo recordar que de los 6.248 documentos que *Eladio Leirós Fernández* sintetiza con las *fechas, lugares y objetos* de cada uno, casi unos doscientos de ellos se refieren a *tierras e iglesias* que ahora son de la *diócesis lucense* y entonces eran de Oseira. Esta reseña de documentos se halla en su libro titulado: "*Catálogo de los Pergaminos Monacales del Archivo de la S.I. Catedral de Orense*" (Edict. Eco Franciscano, 1951).

Todavía hoy, bien en algún lugar, o en el mobiliario de alguna de estas iglesias, bien incluso, en las ahora "*casas rectorales*", o tal vez ya casas privadas, pero que fueron "*Casas-Prioratos*", campea el *escudo* de la Orden. Así lo vemos, por ejemplo, en las rectorales de *Aguada* y *Furco*, parroquias ambas del Ayuntamiento de Carballedo.

A tres grandes comarcas de mi *diócesis lucense*, llegaba el influjo de Oseira.

Se extendió a toda la región de "*Lemos*". Pero aparece con especial insistencia ese influjo, en San Julián de Veiga y en Lamaiglesia, las dos del Ayuntamiento de Puebla de Brollón.

Abarca también tierras que se hallan prácticamente ubicadas por todo el *Partido de Chantada*.

Pero aquí hay cuatro núcleos en torno a los cuales se aglutinan una serie de lugares limítrofes.

Son estos cuatro núcleos, en el Ayuntamiento de *Carballedo*, los *prioratos*, con sus *granjas*, de *Oleiros*, *Aguada* y *Furco*. En estos dos últimos sus *buenas casonas* conservan aún el *escudo de Oseira*, como ya se dijo atrás.

Para la zona sur de *Taboada* y norte de *Chantada*, el grupo organizador se hallaba en el *priorato de Piedrafita*. Aquí todavía hay una casa de muy buena factura, en el lugar de *Paracosteira*, lleva el nombre de "*Priorato*".

La tercera gran comarca es la del *Partido de Lalín* (Pontevedra). Aquí se encuentran referencias de "*propiedades de Oseira*" en sus cinco ayuntamientos. Ahora bien, dada su inmediatez geográfica, sobreabundan en el de *Rodeiro*, ubicado en su mayor parte en el gran valle de Camba.

Como colofón, recordaré una nota facilitada por el historiador lucense, Amador López Valcárcel. Según ella, el obispo de Lugo, Don Fr. Pedro López de Aguiar y su cabildo, permutan con el abad de Oseira y sus monjes, una serie de bienes. El hecho sucede en el año 1363. Puede verse el documento en "*Memorias de Piñeiro*", Tomo III, Nº 504, fol. 741.

He aquí, en brevísima síntesis, los principales puntos de referencia para establecer una relación entre ambas entidades eclesiásticas.

Jaime DELGADO GOMEZ





AGUADA (Carballedo): Priorato con el escudo de Oseira



FURCO (Carballedo): Priorato y escudo de Oseira.

II

ARTE EN OSERA EN EL SIGLO XVII

a) ALONSO MARTÍNEZ, escultor en Osera. UNA HIPÓTESIS DE TRABAJO E INVESTIGACIÓN

Retirado del culto y guardado en una dependencia del monasterio de Osera, se conserva una magnífica talla, aunque necesitada de restauración, efigiando a Cristo atado a la columna (fotografías Nº 1-2-3).

Documentalmente sabemos de su existencia entre 1611-14 a través de las noticias facilitadas por el Tumbo B o Tumbo de Vallejo, que señala al folio 48:

..."1611-1614": Fray Bernardino de Sandoval hará el retablo del Cristo atado a la columna y asientos del capítulo alto de madera de nogal de muy buen ensamblaje...".

El dato obliga a un estudio y conocimiento de los escultores que por estas fechas trabajan en Osera. En este sentido observamos:

PRIMERO:

-1614, Marzo 2.- Alonso Martínez y Antonio de Neira en unión de Pedro Rodríguez, encontrándose en Osera, son testigos del pintor Juan López. (Arch. Hist. Prov. de Ourense.- Protocolo Alonso de Nogueira. Año 1614, folio 24).

-1614, Marzo 23.- Alonso Martínez se encuentra en compañía de su criado Jacinto González en el corral y feligresía de Santa María de Osera (Limia Gardón, Javier.- "La escultura del Monasterio de Osera en la Edad Moderna".- Actas del II Coloquio Galaico Minhoto.- Volumen II.- Santiago de Compostela 1984, pag. 105).

-1614, Junio 2.- Alonso Martínez es testigo de Juan Martínez Baraona en sus actividades comerciales en Osera. (Arch. Hist. Prov. de Ourense.- Protocolo Alonso de Nogueira. Año 1614, folio 103).

SEGUNDO:

Si documentalmente queda probado la estancia de Alonso Martínez en Osera el año 1614 –posiblemente también otros años anteriores y posteriores–, es indudable que tiene obra en el Monasterio. No es descabellado atribuirle la imagen del Cristo atado a la columna, teniendo en cuenta se ajusta a su personal estilo, definido por la Doctora Vila Jato en VOZ: "Alonso Martínez Montánchez".- Gran Enciclopedia Gallega XX.- Santiago 1974, pag. 148 y ss., como: "canon alargado de las figuras movidas en bellas curvas que insisten en actitudes forzadas muchas veces siguiendo ritmos contrapuestos al modo ita-

liano. Plegado anguloso y movido a base de grandes masas de curvas amplias que marcan generalmente ritmos en C..."

TERCERO:

De confirmarse la hipótesis tendremos una obra más del genial escultor del coro de Montederramo y Maestro del famoso escultor orensano Francisco de Moure.

b) FRANCISCO DE MOURE, HIJO, EN OSERA

En 1646, el Padre abad de Osera Simón Rojo, contrata con Francisco de Moure, escultor y arquitecto, la ejecución de ocho cajones destinados a guardar vestiduras litúrgicas y le paga un escudo de piedra hecho para colocar entre las torres de la fachada de la iglesia monasterial:

..."En el lugar de Osera a diez y siete días del mes de julio de mil y seiscientos y cuarenta y seis años... presente Francisco de Moure, escultor y arquitecto vecino de la villa de Monforte de Lemos y dijo se obligaba... de hacer ocho cajones corrientes conforme están dispuestos al padre Fray Simón Rojo, abad del Monasterio de Osera para la sacristía nueva que se hace en dicho convento... los cuales su paternidad le ha de pagar a razón de treinta ducados cada uno... y asimismo dijo se daba y dió por pago y satisfecho de los dos mil reales en que se concertó el escudo que hizo para entre las torres del dicho convento y de ellos le da carta de pago, rasa finiquito en forma..."

(Arch. Hist. Prov. de Ourense.- Protocolo Antonio Rodríguez. Año 1614, folio 100).

Tres consideraciones:

PRIMERO. La fecha de 1614 obliga a señalar que "... Francisco de Moure, escultor y arquitecto vecino de la villa de Monforte de Lemos..." es el hijo de Francisco de Moure, escultor orensano de gran fama, que fallece en Monforte en 1636.

SEGUNDO. Se contratan "... ocho cajones conforme están dispuestos por el padre Fray Simón Rojo, abad del Monasterio de Osera...". Efectivamente el abad Simón Rojo transformó la Sala Capitular en Sacristía. De ello dan cuenta los recopiladores de los abadologios de Osera. Los cajones (fotografía Nº 4), se conservan en su mayor parte en la entrada o antesala a la antigua Sala Capitular.

TERCERO. Se da carta de pago de un escudo "...que hizo para entre las torres del dicho convento..." (fotografía Nº 5). El Padre Peralta en su obra "Fundación, antigüedad y progresos del Imperial Monasterio de Nuestra Señora de Osera". Madrid 1677, confirma en la pag. 334 la obra, al señalar como

obras del período del abad Fray Simón Rojo (1644-47): ..."la torre de la mano derecha y el escudo grande las Armas Reales, que está en medio de las dos..."

El escudo, cuartelado, representa las viejas armas de Castilla y León. 1 y 4 castillo con tres torres; 2 y 3 león rampante mirando a diestra y coronado. Águila bicéfala con las alas explayadas, lo abraza. Una corona imperial volada y cerrada, remata en bola o cruz y una bordura de lambrequines, completan el escudo.

José HERVELLA VÁZQUEZ







Fotografía N° 1
Antigua fotografía de Cristo atado a
la columna. Osera.



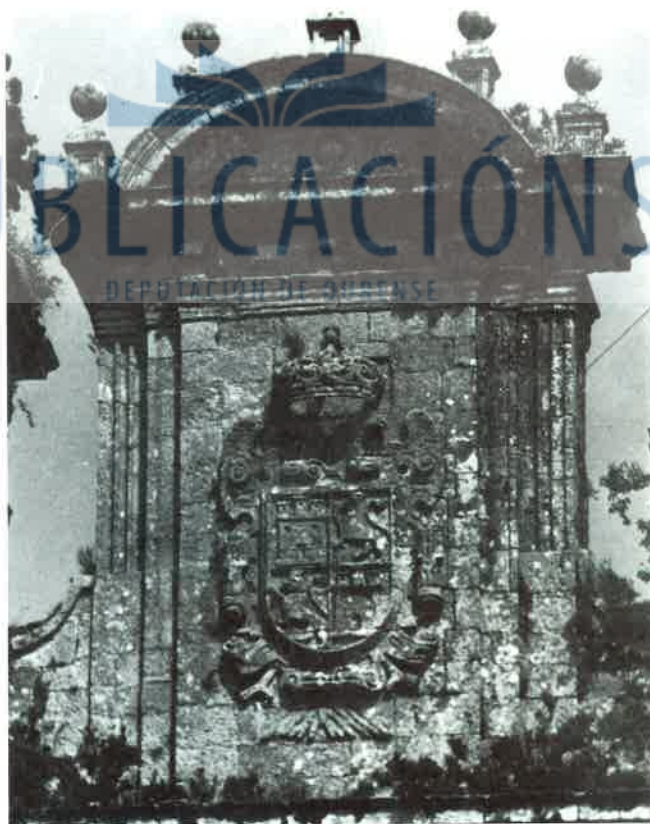
Fotografía N° 2.
Cristo atado a la columna. Osera.



Fotografía N° 3.
Detalle de Cristo atado a la columna. Osera.



Fotografía N° 4.
Cajones. Monasterio de Osera.



Fotografía N° 5.
Escudo entre las torres. Osera.

III

UN BÁCULO ABACIAL DE MONFERO EN EL MONASTERIO DE OSEIRA

El báculo pastoral es un ornamento u objeto litúrgico propio de los obispos y abades mitrados. Aunque como casi todos los ornamentos ha tenido variaciones según las épocas, a partir del siglo XI pasa a ser común la de cayado con la curvatura más o menos cerrada. El uso por parte de los abades se remonta a los primeros tiempos de la vida monástica. El báculo suele tener un uso personal, de tal modo que los obispos tienen cada uno el suyo e incluso es costumbre que ostente sus armas. En la vida monástica, sobre todo cuando tras las reformas perdieron su carácter vitalicio los abades y fueron trienales o cuatrienales, todos ellos usaban un mismo báculo, que en cierto sentido se puede afirmar perdía su carácter personal para ser propio de la dignidad y por ello entre los elementos decorativos y simbólico llevan el escudo de la abadía a la que se destina.

En el monasterio de Oseira se conserva desde hace una decena de años, en que fue donado por la familia propietaria, un báculo pastoral que perteneció al monasterio coruñés de Monfero, viniendo a su propiedad junto con otros ornamentos y documentos, tras la desamortización decimonónica.

El báculo que damos a conocer es una elegante obra de plata, en parte sobredorada, con una altura de 205 cms. Estilísticamente pertenece a un momento de cierto eclecticismo entre el último barroco y el neoclasicismo. La parte superior del cañón presenta un cuello estriado y una orla de hojas, de aquí parte una forma ajarronada con dos medallones ovales adornados con lazos y guirnaldas de flores sobrepuestas. Del cuello del jarrón parte la voluta muy desarrollada, solucionada con formas vegetales; esta sería la parte más barroca o rococó del conjunto.

Iconográficamente los dos medallones vinculan esta pieza a un monasterio cisterciense y más en concreto al de Monfero. En uno de ellos vemos la escena de la lactación de San Bernardo: el santo genuflexo ante la imagen de María de pie en una hornacina en el momento de apretar el pecho para premiar místicamente al santo tan devoto de ella. Una pilastra jónica trata de evocar la arquitectura del templo en el que se desarrollaría la escena y evidencia ya el impacto de la estética neoclásica.

El otro medallón nos ofrece un águila bicéfala, con las alas explayadas, las cabezas coronadas y en medio de ellas surge un árbol o planta y una estrella de cinco puntas. Es evidentemente una representación heráldica que corresponderá con la propia del monasterio de Monfero, hasta el momento por nadie concretizada.

La técnica de fundición, repujado, grabado y torneado es refinada y evidencia un maestro no vulgar.

La autoría de la pieza es conocida por una plaquita que conserva: EN FERROL CASTRO FECIT. La fecha no consta pero puede señalarse por estilo en los últimos años del siglo XVIII, que correspondería en Monfero con los abadiatos de Sebastián Pacheco, Ruperto Martínez o Gregorio Rodríguez. Sobre la personalidad del platero poco podemos decir, creemos que se puede identificar con el Castro que Couselo Bouzas ("Galicia Artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX", Compostela 1932 pg. 250) documenta también por la inscripción que figura en el viril grande procesional de la Colegiata de La Coruña, en ese caso fechado en 1796. Estilo, data y nombre junto con la misma procedencia hacen indudable la identificación del autor de estas dos piezas. No sería nada raro que algún estudio local, que desconocemos, haya dedicado a este platero el interés que merece, de no ser así desde aquí invitamos a ello; conocer su personalidad y su formación, quizá la Corte, y su obra enriquecería sin duda el conocimiento de la platería gallega del reinado de Carlos IV.

Miguel Ángel GONZÁLEZ GARCÍA





OSEIRA. Báculo de Montero. Escudo.



OSEIRA. Báculo de Montero.



OSEIRA. Báculo de Montero. La Lactatio.



IV

A FONTE DA PRAZA DO FERRO, EN OURENSE, VEU DO MOSTEIRO
DE RIBAS DE SIL

É lugar común na historiografía ourensá —e, den ela, galega—, dar como do mosteiro de Oseira a fonte da vella praza do Ferro ¹. Uns baséanse nos outros..., máis non por iso un erro deixa de ser un erro. Coidamos que estes tópicos deberían revisarse de cando en vez dende as perspectivas de hoxe: cada xeración débeo facer. Pero non pola teima de lle buscar chatas polo feito de telo dito os nosos devanceiros, xa que non sempre ó dos tempos que nos tocou vivir, por ser novo, xa e bo. Este é, precisamente, o caso que traemos neste número especial adicado a Oseira.

O inapreciable libro de Pepe Adrio Menéndez, *Del Orense antiguo* (Orense), imprenta "La Popular", 1935), exemplar raro hoxe nas bibliotecas máis importantes, e moi documentado, recolle sobor do tema das fontes de devandito mosteiro que, como é sabido, ornan dende o século derradeiro algunha das prazas máis sobranceiras da cidade, unhas liñas escrarecedoras (páx. 104) que imos reproducir de seguido:

(...) A la Plaza mayor, donde por todos sus costados había árboles, fue llevada en virtud de acuerdo municipal de 27 de Agosto (está a falar do ano 1856), una de las fuentes monumentales del Monasterio de Osera, trasladada años después, al bosque de los jardines del Posío ².

También se colocó, entonces, en la Plazuela del Hierro, otra fuente de no escaso mérito, traída del convento (sic) de Ribas de Sil. (O suliñado é noso).

Cómpre agora que a investigación archivística abunde neste dato que, a partir das lecturas, recordamos —non podemos decir aportamos, xa que quen o fixo foi o señor Adrio—: que esta sinxela nota sexa o comenzo da definitiva clarificación desta fonte. Oseira non precisa engadir glorias alleas para seguir sendo un dos primeiros mosteiros do Císter de Galicia, e aínda de España.

Fernando GONZÁLEZ SUÁREZ

NOTAS:

1. Vicente Risco, *Provincia de Orense*, na "Geografía General del Reino de Galicia" de Vicente Carreras y Candi, s/f (da segunda parte da década do vinte), parecer co que coincide Ramón Otero Pedrayo, *Guía de Galicia*, (1926, cit. edic. 1954, Vigo. ed. Galaxia, 232). Do mesmo autor *Orense*, Bibliófilos Gallegos, col. "Obradoiro", XII, Santiago de Compostela, 1973, fot. 41, aínda que nada dí no texto. Alfredo Cid Rumbao, *Guía turística de la provincia de Orense*, Ed. La Región, Orense, 1970, 43; Ángel del Castillo López, *Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia*, Bibliófilos Gallegos, Santiago de Compostela, 1972, 388, teñen asenmade un parecer coincidente. E por citar outro libro máis próximo no tempo, *Orense hace cien años*, de Enrique Bande ca colaboura de Carlos Taín Carril e José C. González Cao, Ayuntamiento de Orense, Orense, 1986, 58, os cales despois de suliñar as fontes de Ourense viñeron de Oseira e Ribas de Sil, somentes citan as do primeiro mosteiro (sic!), entre as que se atopa, unha vez máis, a da Praza do ferro.
2. Hoxe na chamada "Praza de Galicia", na parte de enriba da Alameda. Pódese ver no emprazamento do Xardín do Posío no primeiro libro citado de Otero Pedrayo, supra, páx. 224-5. Figuróu durante un tempo na portada da revista *Posío, arte y letras*, que foi editada na primeira metade do noso século.





Bibliografía





PUBLICACIONES

DEPUTACIÓN DE OURENSE

Libros

FOLGAR DE LA CALLE, M^a del Carmen, *Simón Rodríguez*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, Catalogación Arqueológica y Artística de Galicia del Museo de Pontevedra, La Coruña 1989, 222 págs.

Primera parte –la mayoría en realidad– de la tesis doctoral que con el título de *Simón Rodríguez y su escuela* (Santiago de Compostela, 1981), defendió brillantemente la Doctora Folgar. Le había precedido en los tórculos la práctica totalidad de la segunda parte (con excepción del ensamblador Francisco de Leis), dedicada a los Sarela, y publicada con el título *Arquitectura gallega del siglo XVIII: los Sarela* (Monografías de la Universidad, n^o 121, Santiago de Compostela, 1985), totalmente reelaborada para la ocasión.

En este monográfico estudio aborda la profesora Folgar no sólo el campo meramente biográfico y artístico del gran arquitecto y tracista de retablos que fue Simón Rodríguez, sino que a través de su trayectoria vital (1679-1752) se puede reconstruir la interesantísima etapa anterior a la fundación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, que tanta importancia tuvo en la introducción de los postulados neoclásicos (frente a los barrocos) propugnados por la nueva dinastía monárquica borbónica.

La actividad de Simón Rodríguez queda así enmarcada en una época de libertad artística, dentro del estilo Barroco, en la que los principales comitentes eran las Órdenes religiosas y el clero: la Compañía de Jesús, los Mercedarios y los Franciscanos, en sus dos ramas además del cabildo compostelano fueron sus patronos. Con estos últimos le unió una especial relación, hasta el punto de haber pensado algún autor que llegó a ser lego franciscano; aspecto meridianamente clarificado por la Dra. Folgar, a la que asimismo se debe la valoración de la gran vinculación existente entre el maestro y la Orden en la persona del P. Fray Antonio Barros, Procurador General desde 1750, y principal impulsor del convento franciscano de Santiago siendo Guardián del mismo. En él puso su confianza Simón Rodríguez cuando hizo testamento en 1752, aun cuando entonces se hallaba en Roma.

Precisamente la relación amistosa con dicho fraile sirve a la Dra. Folgar para basar la autoría de la iglesia de Santa Clara de Allariz, única obra del autor en la provincia de Ourense. La profesora de la Universidad de Santiago relaciona asimismo en el plano estilístico esta magnífica iglesia –hasta ahora falta de estudio y/o descontextualizada– con otras obras del maestro santiagués.

Los hallazgos de este libro son muchos, y ninguna voz tan autorizada para resumirlos que la del prologuista, el catedrático Dr. D. Ramón Otero Túñez, quien señala: "ha podido precisar la fecha del nacimiento del artista, su formación al lado de Domingo de Andrade..., el repertorio de libros y grabados que consultaba..., aporta también por primera vez la documentación de Santa Clara, la de la Casa de Ejercitantes de Santiago y la del retablo de San Roque..., y atribuye la Concha y la Escalinata de las Platerías..., San Nicolás de La Coruña..., o Santa Clara de Allariz". Las fotografías

a todo color de Constantino Martínez y los planos de Ignacio Pereira, sobre todo, y Carlos Fernández-Gago, completan este magnífico libro, inexcusable referencia para cuantos estudios se hagan del barroco no sólo en Santiago o Galicia, sino en España.

J.L.G.

GARCÍA IGLESIAS, José Manuel. *"Manuel Prego. Su obra"*. La Coruña, 1989.

La exposición antológica del pintor Prego en Madrid –octubre, Centro Cultural de la Villa– y su itinerancia por Vigo –Caja de Ahorros Provincial– Santiago de Compostela y más tarde Orense –Pazo de Vilamarín– concitó la colaboración de entidades como la Consellería de Cultura, el Ayuntamiento de Madrid, la Diputación de Orense y la Fundación Barrié de la Maza. Esta última aportó un elemento sustancial, la publicación de un libro sobre la obra del pintor.

La Diputación Provincial había publicado en 1985 un primer libro sobre Prego, iniciando así la serie sobre pintores orensanos. Ahora el que edita la Fundación Barrié es encargado al catedrático de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad de Santiago, José Manuel García Iglesias, y que viene a enriquecer la colección de la serie sobre catalogación arqueológica y artística de Galicia, volumen treinta y siete. El profesor García Iglesias había sido nombrado comisario general de estas exposiciones de Prego y, profundo conocedor de su obra, con la colaboración de Ángeles García Terrón y Juan Nieves Becerra, entre otros varios, aun a pesar del escaso tiempo disponible, se enfrentó con la tarea de recopilar todo lo escrito sobre el pintor y alcanzar un primer catálogo de su obra, documentos que pasan a ser las primeras referencias críticas y sistematizadas sobre la vida y la obra del pintor, lo que coloca a este libro entre uno de los más interesantes en torno a la labor investigadora sobre los artistas gallegos contemporáneos. Como las anteriores de esta colección, el libro se ha editado con todo lujo de detalles, un ejemplar diseño y maqueta, reproducciones a todo color, alcanzando el catálogo de su obra pictórica a 505 fotografías en blanco y negro, lo que le convierte en un libro modelo sobre arte gallego contemporáneo.

Con un prólogo de José Filgueira Valverde, el autor ofrece un apunte biográfico de Manuel Prego, su técnica pictórica, los planteamientos sobre su figuración, Prego y Galicia, su estilo, sus dos grandes temas: la naturaleza y el hombre, corriendo así parejas el libro con la presentación de las exposiciones. El profesor de Historia del Arte realiza un ejemplar trabajo de selección y sistematización de cuanto se ha escrito sobre el pintor y, al mismo tiempo, lo que el propio pintor ha escrito o dicho en entrevistas. Así, cada concepto que García Iglesias ofrece sobre la obra de Prego va avalada por la correspondiente cita documentada, independientemente de las valoraciones que ofrece el propio autor, avaladas a su vez por el profundo conocimiento que tiene de la obra preguiana.

Es, en suma, el libro que se debía a un pintor que, por saber escribir y expresarse no solamente con el pincel, supo dejar un trabajo tan envidiable como el titulado "Acerca de la pintura como creación. El trabajo y su ritmo", que se contiene íntegro en este libro y que viene a ser algo así como el testamento artístico del pintor.

S.A.

LÓPEZ MORÁIS, Anselmo y CASADO NIETO, María Rosa. *"Viaje por los pequeños museos de Galicia"*. Editorial Everest. León 1989, 351 páginas.

Curioso libro en el que se recogen, fiel al título del mismo, la referencia de 63 pequeños museos distribuidos por la geografía gallega, correspondiendo 28 a la provincia de La Coruña, 14 a la de Lugo, 15 a la de Orense y 6 a la de Pontevedra.

López Moráis y Casado Nieto, *ambos del Grupo "Francisco de Moure"*, señalan claramente en su libro, a modo de justificación, que *"Viaje por los pequeños museos de Galicia"* es un libro en el que se recopilan los artículos periodísticos que en una serie semanal del mismo título se publicaron a lo largo de más de un año en un prestigioso diario gallego...

Efectivamente, el libro en cuestión es como una guía para los posibles visitantes interesados, en donde, de forma clara y sencilla, no por ello exenta de rigor, se describe la historia del correspondiente museo y se relacionan las piezas más importantes que en el mismo se custodian.

Concretamente en la provincia de Ourense, los autores referencian los siguientes museos: Catedralicio, Diocesano (en formación), del Asilo del Santo Ángel, Municipal, Parroquial de Santa Mariña de Aguas Santas, de Escarbadores del Barco de Valdeorras, Parroquial de Castro Caldelas, Parroquial de Celanova, Parroquial de Montederramo, del Monasterio de Oseira, Liste de Oseira, de Artes y Costumbres del Ribeiro de Avia en Ribadavía, Religioso de la Iglesia de Santiago de Ribadavía, Pazo Museo "Otero Pedrayo" de Trasalva y Parroquial de Xunqueira de Ambía.

La buena fotografía de las piezas más relevantes de cada museo, además de una planimetría explicativa de su localización, contribuyen a hacer de este libro un instrumento valioso para aquellos que quieran tener una visión global del arte gallego.

Enhorabuena a los autores al igual que a los organismos gallegos que han patrocinado la obra: las cuatro Diputaciones Provinciales, el Ayuntamiento de Ourense, Caja de Ahorros y Caja Rural ourensanas.

J.H.V.

YÁÑEZ NEIRA, Damián; VALLE PÉREZ, José Carlos; LIMIA GARDÓN, Francisco Javier. *"El Monasterio de Oseira. Cincuenta años de restauraciones"*. Diputación Provincial de Ourense. Ourense 1988, 136 páginas. Fotografías en blanco y negro y color.

Todo libro que investigue, divulgue y abra caminos al mejor conocimiento de nuestro arte es siempre bienvenido. Si tiene como autores a personas de honda seriedad científica que realizan su tarea con rigor es doblemente bienvenido y si además tiene como tema el Real Monasterio de Oseira nuestro interés agradecido sube, si cabe, de grado.

Y todas estas circunstancias se dan en el libro que comentamos y que como indica su título quería ser hito que conmemorase los 50 años de una paciente y meritoria labor de restauración que ha devuelto felizmente al cenobio cisterciense su integridad tras años de abandono, de pillaje y de inclemencias.

La Historia del Monasterio desde su fundación, al hoy, con sus etapas de gloria y sus páginas de dolor, con los nombres de sus abades y monjes ilustres y las fechas de los acontecimientos más sobresalientes las escribe el querido Padre Damián Yáñez Neira, historiador y bibliotecario de Oseira. Él sabe muy bien, porque la ama entrañablemente, la historia nunca intrascendente de su casa monástica, y la cuenta con rigor con un lenguaje sencillo que no dificultará la lectura a nadie. Ello es lo que conviene a un libro de divulgación sería como el que celebramos.

Con el Padre Damián otros dos grandes investigadores del arte del Cister y de Oseira en particular colaboran con aportaciones importantes para el perfecto encuadre artístico de Oseira y la valoración adecuada de su fábrica y su mobiliario. El Dr. Valle Pérez, Director del Museo de Pontevedra y máxima autoridad en arte cisterciense analiza las Construcciones del Medioevo. Es una excelente síntesis. El arte de la época moderna lo estudia con todo acierto, aportando interesantes noticias inéditas del profesor Limia Gardón. La arquitectura, la escultura y la pintura son separadamente analizadas.

Creo que nadie quedará defraudado si deseando saber de este monasterio abre estas páginas y se deja guiar por la historia y el arte por estos tres rigurosos "cicerones".

Dado el interesante contenido, aunque el continente es digno, creo que hubiera merecido un tratamiento de formato, ilustraciones y encuadernación más destacado. El libro, el monasterio y la efemérides lo tenían bien justificado. En resumen, la bibliografía artística divulgativa ourensana tiene aquí un libro a destacar y a utilizar.

MAG.



Hemerografía y Actividades del Grupo





Francisco Javier Limia Gardón

Actividades del Grupo "Francisco de Moure"

Las siguientes referencias de actividades y publicaciones de los miembros del Grupo "Francisco de Moure" han sido remitidas, a petición de Secretaría, por los propios individuos. Otros miembros del Grupo lamentamos no lo hayan realizado, pues creemos es siempre útil esta información para todos los que se interesan por el arte y la cultura.

Sólo se recogen publicaciones y actividades realizadas durante el año 1989. En ocasiones, sobre todo los trabajos publicados en revistas científicas, pueden llevar fechas anteriores aunque su difusión se haya realizado en el indicado año.

Abreviaturas:

<i>D</i>	<i>Día 7, Astorga</i>
<i>E.C.G.</i>	<i>El Correo Gallego, Santiago de Compostela</i>
<i>E.F.A.</i>	<i>El Faro Astorgano,</i>
<i>E.P.</i>	<i>El Progreso, Lugo</i>
<i>F. de Or.</i>	<i>Faro de Orense</i>
<i>L.R.</i>	<i>La Región, Orense</i>
<i>N.R.</i>	<i>Nuestra Revista, Astorga</i>

Alvarado Feijóo-Montenegro, Segundo.

—Artículos publicados en "LA REGIÓN".

- 25.I.89. "José Porto, "Yosso", el primer pintor de Valbuxán". Sobre la obra desconocida en Orense de este pintor puntillista presentada en la sala de Caixa-Ourense y edición de un libro-catálogo a todo color.
- 2.II.89. "Profesores de dibujo de Institutos Gallegos exponen en una colectiva en Xinzo de Limia". Sobre esta exposición en aquel instituto con el título "Imaxen a carón da aula". Con predominio de profesores y artistas valencianos, la muestra recibió los más importantes profesores de dibujo y pintura en los institutos de Galicia.

- 10.II.89. "Tizón Diz, el orensano que pinta con alma gallega en el corazón de Extremadura". Exposición realizada por la Diputación y Escuela de Artes y Oficios en la sala del Ateneo, de la obra de este pintor de Cea, jubilado en Cáceres, en donde fue director de la Escuela de Artes y Oficios.
- 15.II.89. "Pintura y escultura gallegas en una ejemplar colección". Se refiere a la muestra que de su obra propia ofreció la Caja de Ahorros de Vigo en las salas del Museo Municipal orensano de la calle Lepanto.
- 19.II.89. "Antón Pulido, el orensano que se afirma como un gran pintor". Referencia a la exposición que se celebra en la nueva sala de exposiciones de Caja de Ahorros de Vigo de este pintor orensano, de Amoeiro, hoy profesor de dibujo y pintura en el Instituto Álvaro Cunqueiro de Vigo.
- 12.II.89. "Retratos anónimos, la última obra de Guillot". Crónica de la exposición que Javier Varela Guillot celebra en la sala de Caixa Ourense, con retratos de tipos realizados al óleo y técnicas mixtas.
- 23.III.89. "Los grabados de González Villar". Crónica de la muestra de grabado de Carlos González Villar, el argentino afincado en Orense, en Galería Expresión.
- 24.III.89. "La espátula de C. Yuste en Studio 34". Referencia a la muestra de este pintor cacereño en la sala de Studio 34.
- 26.III.89. "Feminismo y juventud de Marieta Quesada". Crónica de la exposición de esta joven pintora hija de Fernando Quesada y Ana María Legido, en Caixa Ourense.
- 18.IV.89. "Exageración y deformación como arte en la escultura de Ramón Conde". Crónica de la exposición que ofrece este orensano en Galería Expresión.
- 24.IV.89. "Escultura pintada o pintura esculpida de Pedro Solveira". Exposición de este pintor vigués en galería Caixa Ourense.
- 21.V.89. "El nuevo "naif" de Arturo Andrade". Exposición de dibujos en la galería del Obradoiro de Artes de Tamallancos.
- 26.V.89. "José Solla, de marinero a pintor". Exposición de la obra del pintor de Marín, en la sala del Ateneo, patrocinada por la Consellería de Cultura.
- 29.V.89. "La obra de Miguel Mosquera", en "Expresión". Exposición de este pintor orensano.
- 14.VI.89. "Los dibujos urbanos de Maite". Exposición de esta pintora y dibujante orensana en Café Latino. Glosa de la exposición de José Álvarez, acuarela, en la sala Caixa Ourense.
- 19.VI.89. "La nueva tendencia de Araújo Friz". Exposición de abstractos al óleo de este acuarelista de origen chileno en Café Isaac.
- 21.VI.89. "Mercedes Ródenas y lo maravilloso". Exposición de esta pintora madrileña, exiliada con su padre a Caracas tras la guerra civil, y que ofrece en Caixa Ourense.
- 25.VI.89. "Colectiva de orensanos en el museo". Exposición colectiva de pintores jóvenes organizada por la Concejalía de Cultura.
- 6.VII.89. "La rebelión de dos jóvenes pintores". Crónica de la muestra de Hilda Couto y Atanes Miguel Anxo en Café Isaac.
- 29.VII.89. "La obra cerámica de Antonio Blanco". Exposición del ceramista de Xunqueira de Espadañedo en Café Isaac.
- 25.IX.89. "La pintura-escultura de Cuiñas". Exposición de este escultor en Galería Expresión.

- 28.IX.89. "Diecinueve artistas gallegos en la nueva sala de Caixa Ourense". Exposición del II Ciclo de obra propia de Caixa Ourense en su nueva sala de exposiciones.
- 5.X.89. "Ana Legido y Fernando Quesada en la Torre". Exposición de pintura de este matrimonio en la sala de Caixa Ourense.
- 6.X.89. "La pintura de Elena Uriel". Exposición de esta pintora coruñesa en Galería Sargadelos.
- 8.VX.89. "La pintura de José Luis de Dios". Sobre la exposición de este pintor orense en galería Expresión.
- 16.X.89. "La obra antológica del pintor Prego en las salas del Centro Cultural de Madrid". Crónica de la inauguración de esta muestra patrocinada por la Consellería de Cultura de la Xunta, Diputación provincial y otras entidades.
- 18.X.89. "Retorno de Conde Corbal con una antológica de su obra". Crónica de la exposición de la muestra antológica del pintor en el Museo municipal, con la colaboración de la Consellería de Cultura.
- 6.XI.89. "La historia de una triste odisea". Exposición de los cuadros del Antiguo Museo de Pinturas de Orense, dispersos tras la Desamortización, con obra perteneciente a la Diputación, y otras entidades.
- 12.XI.89. "Después del III Ciclo del Fondo de Arte de Caixa-Ourense". Pintura, escultura y petos de ánimas de la muestra en la nueva sala de la entidad.
- 18.XI.89. "La obra pictórica de Prego de Oliver en un libro de arte contemporáneo". Referencia de la obra de José Manuel García Iglesias sobre la pintura del orensano.
- 20.XI.89. "Segundo Ciclo de los fondos de arte de Caixa-Ourense". Exposición de la obra propia de la entidad en las nuevas salas inauguradas en su sede central, con referencia al I Ciclo.
- 24.XI.89. "La pintura de Magena López". Exposición realizada en Caixa Ourense por esta joven pintora orensana.
- 25.XI.89. "Uriarte y su devoción por el paisaje". Exposición del pintor bilbaíno en la sala de Caixa-Ourense.
- 1.XII.89. "Prego, su exposición de Vigo y su futuro museo". Sobre la exposición antológica en Vigo y el deseo de la familia del pintor de crear un museo con la obra de Prego.
- 4.XII.89. "Vidal Souto, el nuestro". Sobre la exposición del orensano en las salas del Museo Municipal.
- 7.XII.89. "Olga Reinoso, poemas a las cosas en la Torre". Exposición de la nueva pintora en la sala de Caixa-Ourense.
- 15.XII.89. "Antonio Soria, un pintor en el Obradoiro de Tamallancos". Sobre la exposición de este madrileño afincado en Galicia.
- 17.XII.89. "Virxilio y sus Cidades e Outras Músicas". Exposición del pintor orensano en la sala de Caixa Ourense.
- 22.XII.89. "César Taboada expone en el pub "El Turco". Exposición del pintor orensano.
- 24.XII.89. "Pamen Pereira, una pintora de conceptos". Muestra de la ferrolana en la nueva Galería Esse.
- 29.XII.89. "Miguel Carballo, la pintura a través de la niebla". Exposición del orensano en Galería Sargadelos.

Delgado Gómez, Jaime

ESTUDIOS EN REVISTAS ESPECIALIZADAS

Boletín do Museo Provincial de Lugo (Serie "La Biblia en la iconografía pétrea lucense").

Ficha nº 7. "El Cordero divino con el "tetramorfos" en la puerta Norte de San Miguel de Eiré" (T. 4, 1888-1989 pp. 77-97).

Ficha nº 8. "El Crismón Trinitario de Santa Cruz de Retorta" (T. 4 1988-89 pp. 99-119).

CONFERENCIAS

1. Sobre "LA TUMBA DE SAN PEDRO y el complejo vaticano surgido sobre ella", en el Aula Cultura de la Caixa-Galicia de La Coruña, el 3 de marzo de 1989.
2. Sobre "LA TUMBA DE SAN PEDRO y el complejo vaticano surgido sobre ella", en el Seminario Diocesano de Lugo, el 15 de marzo de 1989.
3. Sobre "EL GENIAL MAESTRO DE EIRÉ", en la capilla monasterial de San Miguel de Eiré, el día 4 de junio de 1989.
4. Sobre "EL ORIGEN DEL CRISTIANISMO EN LUGO Y SU ARQUEOLOGÍA PALEOCRISTIANA", en la "Escuela-Taller de Arqueología de Lugo", el día 14 de julio de 1989.

HEMEROGRAFÍA

- 11,12 y 13-II *CORGO*, Importantes pinturas murales descubiertas en la iglesia románica de Santa Eulalia do Alto, E.P., Lugo.

TABOADA.

LA RICA HISTORIA RELIGIOSA Y ARTÍSTICO-MONUMENTAL DE PIÑEIRA

- 5.III (1) Introducción a la serie, E.P., Lugo.
- 6.III (2) Piñeira desde su prehistoria al inicio del medioevo, E.P., Lugo.
- 7.III (3) Antes del año mil había dos monasterios, E.P., Lugo.
- 8.III (4) Cómo surgieron los monasterios en la Iglesia y en Galicia, E.P., Lugo.
- 9.III (5) Cuándo debieron surgir los dos monasterios de Piñeira, E.P., Lugo.
- 10.III (6) La iglesia, interesante monumento románico de origen monacal, E.P., Lugo.
- 12.III (7) Los elementos románicos en la nave de la iglesia, E.P., Lugo.
- 14.III (8) El esbelto y bello ábside románico de la iglesia, E.P., Lugo.
- 15.III (9) El ábside románico de la iglesia y datación de la obra, E.P., Lugo.
- 11.V INCIO, San Eufasio de Val do Mao y la arquitectura eufrasiana, E.P., Lugo.

EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO (en el "HERALDO DE VIVERO")

- 19.V (1) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO; Introducción al tema, *H. de Vivero*.
- 26.V (2) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: Los "coros" y su ubicación en las iglesias, *H. de Vivero*.
- 2.VI (3) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: La doble temática religiosa en la iconografía de este coro, *H. de Vivero*.
- 9.VI (4) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: Los "muebles soportes" de la temática de este coro, *H. de Vivero*.
- 16.VI.(5) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: El "estilo" y el "bien-hacer" del artista vivarense, *H. de Vivero*.
- 23.VI (6) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: San Francisco peregrino postrado ante el Pórtico de la Gloria, *H. de Vivero*.
- 30.VI (7) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: San Francisco bendice la ciudad de Asís, *H. de Vivero*.
- 7.VII (8) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: El "Seráfico estigmatizado" en éxtasis ante Cristo y su Madre, *H. de Vivero*.
- 14.VII (9) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: San Francisco y el lobo de Gubbio, *H. de Vivero*.
- 21.VII (10) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: San Francisco y el joven que le regaló unas tórtolas, *H. de Vivero*.
- 21.VII (10) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: La peregrina vivariense, Doña Constanza de Castro, *H. de Vivero*.
- 28.VII (11) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: El mártir orensano San Francisco Blanco, *H. de Vivero*.
- 11.VIII (13) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: Cuatro santos franciscanos ante la Inmaculada, *H. de Vivero*.
- 25.VIII (14) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: El beato Sebastián de Aparicio, *H. de Vivero*.
- 1.IX (15) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: Fray Pedro Farto delante de la iglesia de San Francisco, *H. de Vivero*.
- 6.X (16) EL CORO DE SAN FRANCISCO: La temática jacobea, *H. de Vivero*.
- 13.X (17) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: Jesús adoctrina a sus tres discípulos predilectos: Pedro, Santiago y Juan, *H. de Vivero*.
- 20.X(18) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: Jesús resucita a la hija de Jairo, *H. de Vivero*.
- 3.XI (19) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: Santiago señala el rumbo del "Finisterre", *H. de Vivero*.
- 10.X (20) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: Santiago postrado ante María, *H. de Vivero*.
- 17.XI (21) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: Dos discípulos de Santiago se embarcan con su cuerpo a "Finis-terre", *H. de Vivero*.
- 24.XI (22) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: Los discípulos trasladan en un carro el cuerpo del Apóstol desde Iria a Compostela, *H. de Vivero*.
- 1.XII (23) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: Alfonso II y Teodomiro ante el recién hallado sepulcro del Apóstol, *H. de Vivero*.

- 9.XII (24) EL MUNDO ROMANO DEL QUE SURGIO "LUCUS AUGUSTI": El "*pomerio*", línea sagrada que circunda la ciudad romana, E.P., Lugo.
- 10.XII (2) EL MUNDO ROMANO DEL QUE SURGIÓ "LUCUS AUGUSTI": Curiosidades funerarias, E.P., Lugo.
- 11.XII (3) EL MUNDO ROMANO DEL QUE SURGIÓ "LUCUS AUGUSTI": El concepto de inmortalidad entre los romanos, E.P., Lugo.
- 12.XII (4) EL MUNDO ROMANO DEL QUE SURGIÓ "LUCUS AUGUSTI": El "*dies natalis*" y el "*banquete fúnebre*" entre los romanos", E.P., Lugo.
- 14.XII (5) EL MUNDO ROMANO DEL QUE SURGIÓ "LUCUS AUGUSTI": Los mausoleos, E.P., Lugo.
- 15.XII (24) EL CORO DE SAN FRANCISCO DE VIVERO: ¡Santiago y cierra España! *H. de Vivero*.
- 16.XII (6) EL MUNDO ROMANO DEL QUE SURGIÓ "LUCUS AUGUSTI": El mausoleo de Santa Eulalia de bóveda, E.P., Lugo.
- 9.XII (24) EL MUNDO ROMANO DEL QUE SURGIÓ "LUCUS AUGUSTI": El "*pomerio*", línea sagrada que circunda la ciudad romana, E.P., Lugo.

González García, Miguel Ángel

HEMEROGRAFÍA

- 28.I. "Iconografía del Obispo Blanco Nájera", L.R.
- 10.II. "1889: Palacio y tren alegraron a Astorga", EFA.
- 16.III. "Los danzantes de Brazuelo", EFA.
- 7.III. "Don Marcelo Macías, el Obispo Alcolea y el Palacio de Gaudí", EFA.
- 14.III. "San Rosendo en la sillería coral de San Benito el Real de Valladolid", EFA.
- 22.III. "Crucificados del escultor Gregorio Español", EFA.
- 16.VI. "Correxais e a sua importancia na cultura de Valdeorras", LR.
- 22.VI. "Advertencia y lección de buen gobierno, en el salón del trono del palacio de Gaudí", EFA.
- 25.VI. "Nuestra Señora de la Sede Episcopal", D7.
- 22.VII. "Santiago Apóstol en las Huelgas de Burgos", ECG.
- 3.X.5.X. y 7.X. "100 años de Adoración nocturna en Astorga", EFA.
- 21.X. Ricardo Gullón y el mundo de las artes plásticas", FA.
- 6.XI. "La intercesión de San Francisco y Santo Domingo", LR.
- 10.XI. "50 años de vida redentorista femenina en Astorga", EFA.
- 21.XI. "Una receta monacal para la lamprea", EFA.
- 2.XII. "Narciso Sáenz Cabezón: un canónigo del siglo XVIII músico, limosnero y cazador", EFA.
- 19.XII. Hace 30 años llegó la televisión a Astorga", EFA.
- 22.XII. "La epifanía de Jerónimo de Salazar en el retablo de Vilanova de Valdeorras", EFA.
- XII. "Notas para la Historia del Asociacionismo en Astorga: "La agrupación obrerista", N.R. nº 6. Astorga.

PUBLICACIONES

- "La Navidad en la Catedral de Astorga (Arte y Liturgia)". Astorga 1989. (En colaboración con Manuel Arias Martínez).
- "Con bronce de palabras pregonando la vida "Pregón de la Semana santa de Astorga 1989". Astorga 1989.
- "Archivo Diocesano de Astorga. Memoria de Actividades 1988", *Boletín Oficial del Obispado de Astorga*. 1989.
- "Nuestra Señora del Amor Hermoso" Astorga 1989.
- "Iconografía mariana en el Monasterio de las Huelgas de Burgos", nº 178, julio-septiembre 1989.
- "La navidad en el arte orensano". *Revista. Nadal en Ourense*, nº 0. Ourense 1989.
- "Plegarias de lo cotidiano". *Cisterciom. Revista Monástica*, nº 177, abril-junio 1989.
- "El castillo de Ponferrada en 1869". BIERZO. Ponferrada 1989.
- "Crónica de un centenario. Palacio Episcopal de Gaudí. Astorga 1889-1989". *Boletín Oficial del Obispado de Astorga*, julio-agosto 1989.
- "El arte en el monasterio de Gradefes". *Tierras de León*, nº 74, León 1989.
- "Obras en el Monasterio de San Martín de Santiago y sus prioratos en 1824". *Boletín del Seminario de Estudios "Fontán Sarmiento"*, nº 10. Santiago 1989.
- "La iconografía del Apóstol en Astorga". *Compostellanum*, vol. XXXIV. Santiago 1989.
- "Apunte histórico sobre la Hermandad de los Cabildos de Tui y Orense". *Tuy, Museo y Archivo Histórico Diocesano*, vol. V. Tui 1989.
- "Nuevos datos sobre Juan Bautista Celma: un aragonés en el arte gallego del siglo XVI: su testamento". *Actas del V. Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza 1989 (En colaboración con José Hervella Vázquez).

CONFERENCIAS

- "El Camino de Santiago, ruta de religiosidad y cultura". Astorga. Asociación de Amigos del Camino de Santiago. Biblioteca Municipal, 14 de agosto de 1989.
- "La documentación y las cofradías". La Bañeza, 14 de abril de 1989.
- "La devoción e historia de Nuestra Señora del Amor Hermoso". Astorga, 8 de marzo de 1989.
- "El Sahagún de Fray Bernardino". León. San Isidoro. Salón del Pendón de Baeza, 16 de octubre de 1989.

CONGRESOS

- I Congreso Provincial de Cofradías de Semana Santa. Ponferrada, febrero de 1989. Ponente. "Los archivos y las cofradías".
- I Congreso Internacional del V Centenario de la Orden Concepcionista. León 8-12 de mayo de 1989. Comunicación.
- Simposium sobre Antonio Gaudí y su obra. Astorga, junio de 1989. Ponente.
- V Congreso de la Asociación Nacional de Archiveros, sobre el III Concilio de Toledo. Toledo, 21-23 de septiembre de 1989.
- Congreso Internacional conmemorativo del IX Centenario de la Dedicación de la Catedral de Braga. Braga, 19-22 de octubre de 1989. Comunicación.

OTRAS ACTIVIDADES

Ha continuado realizando el Inventario del Patrimonio Artístico, producto del convenio-Ministerio de Cultura y Museo de Pontevedra a propuesta de la Subcomisión de Inventarios de la Comisión mixta Iglesia-Xunta, en la zona orensana de la diócesis de Astorga, en colaboración con el Prof. Hervella Vázquez. (Corregimos con esta información la errónea dada en el número anterior).

También ha tomado parte en el inventario de la diócesis de Astorga patrocinado por la Caja de Salamanca dentro del programa *Las Edades del Hombre*.

Ha sido nombrado vocal de la Junta Nacional de Archiveros de la Iglesia de España en la Asamblea de Toledo el 27 de noviembre de 1989.

Secretario de la Comisión para las Celebraciones Centenarias del Palacio de Gaudí y comisario de la exposición conmemorativa.

Ha participado el 12 de agosto de 1989 en un programa-coloquio de la emisora C.O.P.E. sobre el "Camino de Santiago".

Ha sido galardonado con el "I^{er} Premio de Poesía", convocado con motivo del V Centenario de la Orden Concepcionista.

Hervella Vázquez, José

HEMEROGRAFÍA

- 22.I. "Escultura Orensana (1545-1724). El Maestro de Sobrado". F. de Or.
Se analiza su obra en la provincia de Ourense y su estilo.
- 5.II. "Escultura Orensana (1545-1724). Juan de Angés el Mozo". F. de Or.
Se analiza su obra en provincia de Orense y su estilo.
- 19.II. "Escultura Orensana (1545-1724). Alonso Martínez". F. de Or.
Se analiza su obra en la provincia de Ourense y su estilo.
- 26.II. "Escultura Orensana (1545-1724). Francisco de Moure". F. de Or.
Se analiza su obra en la provincia de Ourense y su estilo.
- 5.III. "Escultura Orensana (1545-1724). Mateo de Prado". F. de Or.
Se analiza su obra en la provincia de Ourense y su estilo.
- 12.III. "Escultura Orensana (1545-1724). Francisco de Castro y Canseco". F. de Or.
Se analiza su obra en la provincia de Ourense y su estilo.
- 25.IV. "Arte orensano en relación con la Natividad del Señor en el retablo de Montederramo". L.R.
En 1644 Mateo de Prado realiza el monumental retablo mayor del Monasterio de Montederramo. En uno de sus relieves, efigiando la Natividad del Señor, el artista se inspira en los Evangelios Apócrifos, introduciendo la figura de la partera Salomé que, dudando de la virginidad de María, queda tullida, no sanando hasta haber tocado el pañal del Niño.
- 15.VIII. "Apuntes históricos sobre Irixo". L.R.
Con motivo de las fiestas mayores en la parroquia de Santa María del Campo, se documentan aspectos en relación con la Iglesia y sus abades, la Escuela de Primeras Letras y escenas "picarescas de arrieros", que cruzaban el territorio en el siglo XVIII.

PUBLICACIONES

REVISTAS

"Un recorrido por el Orense del siglo XVII-XVIII, con algunas noticias de los Maestros de Arquitectura y Cantería que por estas fechas trabajan en la ciudad". LAREIRA, nº 5. (1989) Ourense.

"Posible representación de la ciudad de Ourense en una "Huida a Egipto". NADAL EN ORENSE, nº 0. Ourense 1989.

(Con Miguel Ángel González García). "Nuevos datos sobre Juan Bautista Celma: Un aragonés en el arte gallego del siglo XVI: su testamento".. *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*. Zaragoza 1989, pgs. 571-592.

"El tema de la Huida a Egipto en el arte orensano. Influencia de los Apócrifos". *Actas I Congreso de Iconografía*. Fundación Universitaria Española. Seminario de Arte "Marqués de Lozoya". Madrid 1989, T. II-3., pgs. 60-2 y láminas XCIII-IV.

"Una imagen de San José en la Catedral de Orense, ¿obra de Ferreiro? *Boletín de Estudios del Seminario "Fontán Sarmiento"*. nº 10, Santiago, 1989, pgs. 64-69.

"Nuevos datos que configuran la personalidad del Obispo de Tuy Fray Anselmo Gómez de la Torre y una hipótesis de trabajo e investigación para los historiadores del arte gallego". *Boletín Museo y Archivo Histórico Diocesano de Tui*. vol V. Tui 1989, pgs. 199-207.

Limia Gardón, Francisco Javier

HEMEROGRAFÍA

- 22.I "Unas citas del latín que han sido empleadas erróneamente". *L.R.*
Acerca del "Quod non fecerum barbarum, fecerunt Barberini", de Pasquino.
- 19.III. "Huellas del pasado. La ciudad ante la conmemoración de Le Corbusier (II)". *E.P.*, Lugo.
Se tratan los principios urbísticos y arquitectónicos propugnados por dicho arquitecto, a fin de que sirvan de punto de comparación con el urbanismo monfortino.
- 26.II. "El puente es algo más que un cruce sobre el río", *E.P.*, Lugo (Cuaderno "Cantón").
Al hilo de la inauguración del puente sobre el río Miño, en las inmediaciones del embalse de Belesar y la villa de Chantada.
- 1.III. "La astrología y la ciencia de los números aplicada a San Rosendo", *L.R.*
- 27.IV. "Un villancico gallego aparece entre los que se cantaban en la catedral de Lérida en el siglo XVII. Rememorado con motivo del XXVII Congreso de Belesistas en Orense".
Publicado en 1694 por D. Gabriel de Argañy, maestro de capilla y racionero de la S.I.C. de dicha ciudad.
- 29.V. "Matizaciones a un reportaje sobre Oseira". *L.R.*
Puntualizando que el incendio que sufrió el monasterio fue en 1552; y que la biblioteca se construyó en tres fases, siendo la última (XVIII y XVIII, respectivamente) referida al mueble o estantería.

- 26.VII. "Descubierta escultura de Roque Salgado en Vilariño". *L.R.*
Hallazgo de la referencia documental, pero la obra no se conserva.
- 2.VIII. "O pulpo deixa o mar en agosto e veranea no Carballiño".
- 7.VIII. "Tercer centenario de la iglesia parroquial de San Mamede da Canda". *L.R.*
Que se celebra ahora, siendo las obras de 1688-9, obra de ampliación que contrató Domingo de la Yglesia.
- 13.VIII. "Un libro sobre Quiroga: "un vaso bon de viño". *E.P.*, Lugo.
Recensión del libro sobre dicha villa, del que es autor el escritor L. Antonio Teijeiro.
- 23.VIII. "El San Mamed de Montederramo, obra de Xosé Cid", *L.R.*
Comentario a esta obra monumental inaugurada el día 15, delante de la fachada de la iglesia del antiguo monasterio.
- 14.IX. y Julio LAMELAS, "Muestra antológica en la sala de exposiciones de Caixa Ourense", *L.R.*
Se analiza la obra de Ramón Parada Justel, "Job y sus amigos".
- 16.IX. "La torre de Santa Eufemia se llama Don Luis", *L.R.*
En tono laudatorio se presenta la labor del párroco, Sr. Rodríguez Portugal, ante la inauguración de una de las dos torres (que llevará, D.M.) de esta parroquia de la ciudad de Ourense.
- 28.X. "El diseño gallego de portadas de libros: Castro Arines y Orense (con parada en Cea)", *L.R.*
En torno a una exposición con esta temática, se destaca la personalidad de este artista humanista, relacionado con el solar de Cea.
- 28.XI. "Xosé Cid, el reencuentro de un escultor con el público orensano (Crónica de arte)", *L.R.*
Comentario a la exposición de este artista, que ha vuelto a exponer en nuestra ciudad después de una década.

PUBLICACIONES

"Apunte iconográfico en torno al portal de Belén", Revista *Nadal en Ourense*, Asociación de Belenistas de Ourense, nº 0 (1989), pgs. 15-18.

"Santa María de Covas: su construcción, según las fuentes parroquiales", *Boletín de Estudio del Seminario "Fontán-Sarmiento"*, Santiago de Compostela, nº 10 (1989), pgs. 56-63.

"La biblioteca como centro de la sabiduría cristiana: un ejemplo cisterciense dieciochesco", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Fundación Universitaria Española, Seminario de Arte "Marqués de Lozoya", Madrid, nº 3 (primer semestre 1989), T. II, Actas del Primer Coloquio de Iconografía, pgs. 382-388, y lám. CI.

"Appunti iconografici intorno alla grotta del Presepio", Rivista *Il Presepio*, rivista della associazione italiana amici del presepio, Roma, nº 139 (Ott. 89), pgs. 24-26.

Festas da Saleta / San Cristovo de Cea, Programa, Setembro 1989.

Contiene tres artículos y una entrevista a un artista.

El monasterio de Oseira. Cincuenta años de restauraciones (Colaboración en la obra de Fr. M^º Damián Yáñez Neira, Everest, León, 1988.

CONFERENCIA

- 3.VI. "Reivindicación del estilo ecléctico de finales del siglo XIX en Ourense", Liceo Recreo Orensano, Ourense.

COMENTARIOS EN PRENSA

- 30.V. en *L.R.*, presentación de la "V Feira do libro de Ourense", y anuncio de la conferencia que, entre otras actividades previstas por la organización, impartirá Francisco Javier LIMIA GARDÓN, secretario del Grupo "Francisco de Moure". Referencia en otros diarios como *L.V.G.* y *F. de O.*
- 22.X. en *L.R.*, "El nuevo escudo heráldico de Cea ya tiene carácter oficial. El proceso para conseguirlo se inició hace más de dos años". Se describe el escudo, y asimismo se alude al estudio histórico de la villa, labor debida a los miembros del Grupo Francisco Javier LIMIA GARDÓN y Fernando GONZÁLEZ SUÁREZ.

López Morais Anselmo

- "Los dos Cristos de la Catedral" 19-3-89., *L.R.*
 "Guía breve de la Catedral de Orense." 29-3-89, *L.R.*
 "Joyas artísticas de la Catedral de Orense." 2-4-89, *L.R.*
 "Templo y claustro." 7-4-89, *L.R.*

Yáñez Neira, Damián

CONFERENCIAS

- 7.V.1989. Conferencia en León sobre santa Beatriz de Silva, demostrando de manera exhaustiva su estancia en el Císter y la fundación de las Concepcionistas bajo la Regla de san Benito y observancias cistercienses.

PUBLICACIONES

- "El monasterio de Oseira, Cincuenta años de restauraciones". León 1989, Edit. Everest, 1988, pgs. 120. (Obra hecha en colaboración con José Carlos Valle Pérez y Francisco Javier Limia Gardón).
- "El monasterio de Osera cumplió ochocientos cincuenta años de restauración"" (Abadologio completo), separata de *Archivos leoneses*, León 1989, pgs. 155-257.
- "Monasterios cistercienses en Canarias," *Cistercium. Revista Monástica*, XLI (1989), 241-253.
- "Nobleza y virtud en Santa María la Real de las Huelgas", rev. "Hidalguía", 1989, 209-282.

"Aproximación al abadologio de Santa María de Meira, rev. *Compostelanum*, XXXIII (1989), pgs. 531-610.

"Nuevos datos sobre doña Ana de Austria" rev. *Hidalguía*, 1989, pgs. 115-153.

"Fray Francisco de Vibar", rev. *Nova et Vetera*, XIV (1989), pgs. 103-116.





PUBLICACIONES

DEPUTACIÓN DE OURENSE