PORTA DA AIRA

N.º 13 Ourense 2011
Revista de Historia da Arte Ourensá
Grupo Francisco de Moure

Homenaxe a María Teresa Rivera e a Anselmo López Morais

O Grupo Francisco de Moure segue na súa vontade de facer «OURENSE», defendendo, estudiando, dando a coñecer o seu patrimonio. Facendo memoria chea de gratitude daqueles que tiveron soños, agarimo e traballo para que isto sexa así, engadindo os seus compoñentes persoas que son riqueza de bo traballo e de intelixencia.

Temos a tristura de ter perdido dende ó último número da nosa *PORTA DA AIRA* dous persoas entrañables e que dende os comezos do grupo nos deron amizade e o mellor deles. María Teresa Rivera sempre será a estudiosa dos nosos Pazos, Anselmo López Morais o mais esgrevio coñecedor da cerámica de *Sargadelos* e sempre interesado pola pratería. Os dous, nas páxinas da nosa Revista, fixéronse presentes con colaboracións de grande interese. Este número querémolo dedicar a eles con afervoada lembranza e infinda gratitude.

Tamén sentimos ledicia pola incorporación ó grupo dos seus sustitutos, ós que damos a benvida cordial: O xoven profesor universitario don David Chao, ourensán e experto en arte medieval, e o tantas veces xa colaborador noso, don Ernesto Iglesias Almeida, cronista da cidade de Tui e investigador serio da arte tudense e do Ribeiro.

O grupo sigue sendo voz e referencia nos eidos da cultura de Ourense, mantén a concesión do Premio que recoñece o traballo ben feito no campo do patrimonio, tendo gran relevo nos medios de comunicación. Colaboramos en diversas actividades e cada un dos seus membros aporta valiosas actuacións o vivir cultural ourensán.

Como recoñecemento sincero temos nomeado «Membros de Honra» do noso Grupo ó Excmo. Sr. Don José Luis Baltar Pumar, presidente da Deputación a quen tamén damos as grazas polo apoio a edición da nosa revista. E tamén ó Sr.

don José Carlos Martínez Pedrayo, presidente do Liceo de Ourense, tan xenerosamente aberto o noso Grupo.

Cumprimos neste tempo 25 anos do noso nacer como grupo, o temos celebrado cun acto solemne no Liceo e queremos que sirva a lembranza de aliciente para seguir facendo cultura e ourensanismo.

Consello de redacción

D. Miguel Ángel González García, *presidente do Grupo Francisco de Moure*

Dr. Javier Garbayo Montabes, *profesor da Universidade de Santiago*

D. Juan Luis Saco Cid, *vicepresidente do Grupo Francisco de Moure*

D. Manuel Ángel Pereira Soto, *secretario do Grupo Francisco de Moure*

Dra. Mercedes Gallego Esperanza, *profesora de Ensino Medio*

Dr. José Hervella Vázquez, *profesor de Ensino Medio*

Dr. Francisco Javier Limia Gardón, *profesor Asociado da UNED*

Dr. Jaime Delgado Gómez, *profesor do Seminario de Lugo*

D. Manuel Arias Martínez, *subdirector do Museo Nacional Colegio de San Gregorio de Valladolid*

Dr. David Chao, *profesor da Universidade de Santiago*

Dr. Eligio Rivas Quintas, *profesor emérito da Universidade de Santiago*

No nº 13 da *Porta da Aira* colaboraron os seguintes autores:

Fray Luis María Álvarez, Mercedes Gallego Esperanza, Manuel García Díaz, Elixio Rivas Quintas, Jaime Delgado Gómez, Miguel Ángel González García, Israel Barandela Rivero, José Manuel Lorenzo Rodríguez, Aser Ángel Fernández Rey, Francisco Javier Limia Gardón, Ana Mª Malingre Rodríguez, José Hervella Vázquez, Fernando González Suárez, Ernesto Iglesias Almeida e Luis López Fernández.

(As afirmacións, achegas e opinións vertidas nos textos son da exclusiva responsabilidade de cada autor)

Ourense 2011. Porta da Aira

Edita:
Grupo Francisco de Moure - Ourense

Coordinadores da edición:
Miguel Ángel González García e Ana Malingre Rodríguez

© Dos artigos asinados, os autores asinantes; do resto, o Grupo Francisco de Moure

Nº de Rexistro: A-02-62/OR. 376

ISSN: 0214-4964us

Correspondencia e intercambio:
Apartado de correos nº 39
32080 Ourense

Depósito Legal: OU 10-1996

Maquetación e impresión:
Imprenta da Deputación Provincial de Ourense

INDICE

Memoria e sección oficial

Fray Luis María Alvárez
Panegírico para una voluntad de ser y vivir: Maria Teresa Rrivera 15

Miguel Ángel González García
Anselmo Lopez Morais con Ourense a flor de corazón 17

Mercedes Gallego Esperanza
El XXV Aniversario del Grupo Francisco de Moure 19

Xabier Limia Gardón
A Sagrada Oliveira de Sagra
(Recepción de Jesús Manuel García Díaz como membro
do Grupo Francisco de Moure) 31

Jesús Manuel García Díaz
A importancia da difusión do Patrimonio Cultural
(Discurso de ingreso no Grupo Francisco de Moure) 35

Miguel Ángel González García
Acto de entrega del Premio Francisco de Moure 11 Junio 2010
(Palabras do presidente do grupo) 41

Xabier Limia Gardón
Entrega do premio Francisco de Moure 2009 á *Asociación de Amigos Vía da Plata de Ourense* (Laudatio para a entrega do premio) 43

Artigos

Eligio Rivas Quintas
Anotacións a historia e arte en Xunqueira de Ambía 47

Jaime Delgado Gómez
La narración Bíblica de Daniel en el foso de los leones
iconográficamente representada en uno de los dos capiteles
románicos del arco triunfal de la iglesia de Garabás 87

Miguel Ángel González García
El retablo mayor de la Iglesia de Castromao (A Veiga. Ourense), obra del escultor Gregorio Español. Su renovación en el siglo XIX y su restauración 97

Israel Barandela Rivero y *José Manuel Lorenzo Rodríguez*
El culto a Santa Mariña en el norte de la Península Ibérica y sus conexiones con la Europa Atlántica 117

Aser Ángel Fernández Rey
El Puente Mayor de Ourense. Siglos XVII y XVIII 145

Francisco Xabier Limia Gardón
La construcción de la Capilla Mayor de la Iglesia de San Mamede da Canda por el arquitecto y escultor Francisco de Castro Canseco 211

Ana María Malingre
La *Fundición Malingre* de Ourense 225

Varia

José Hervella Vázquez
Sansón. Cuestiones Histórico-Artísticas, Iconográficas y Emblemáticas 265

Fernando González Suárez
O vello e o actual edificio do Concello de Ourense 279

Ernesto Iglesias Almeida
La pintura Manierista en la diócesis de Tuy 285

José Hervella Vázquez
Aspectos Histórico-Artísticos e Iconográficos. Seis títulos alusivos a la Virgen Nuestra Señora, tomados de las Sagradas Escrituras 299

Documentos

Miguel Ángel González García
Algunos datos inéditos sobre la obra del Coro de la Catedral de Ourense y otras noticias artísticas del siglo XVI 307

José Hervella Vázquez
Diccionario de Arquitectura: Maestros canteros que trabajaron en el actual Partido Judicial de Allariz 317

Notas

Miguel Ángel González García
La imagen de San Nicolás de Juan de Anges
en Santo Estevo de Ribas de Sil 339

Luis López Fernández
Juan Estein, un artista de nacionalidade suiza,
enterrado no cemiterio de As Caldas 345

José Hervella Vázquez
Al séptimo asunto.Versos gallegos a Nuestra Señora de Reza 351

MEMORIA

E

SECCIÓN OFICIAL

Panegírico para una voluntad de ser y vivir: María Teresa Rivera



María Teresa Rivera

Fray Luis María Álvarez
Membro do Grupo Francisco de Moure
Oseira

Panegírico para una voluntad de ser y vivir: María Teresa Rivera

Cuando conocí a María Teresa Rivera, no pude evitar que retornase mi mente a los felices días de mis servicios voluntarios en la Fraternidad Católica de enfermos, donde tuve el honor de servir y tratar de hacer felices a esos seres privilegiados del misterio humano, que son los tan amados minusválidos.

María Teresa, llegó al monasterio en silla de ruedas y vi su rostro, cuando se enfrentó a la Escalera de Honor. Entre otros de los miembros de la asociación y un servidor, tuvimos el placer y el honor de remontarla por la dicha escalera hasta el rellano superior, donde ya, estaba la plataforma que la ponía en contacto con las dependencias donde transcurriría el resto de los actos que configuraban la jornada en Osera del Grupo Moure.

Ayudándola a llegar hasta el local donde se celebraba la reunión, pude observar su rostro lleno de satisfacción. Entraba en el terreno de la realización personal. Las barreras físicas, no habían sido para ella obstáculo, porque había superado el más agudo de los problemas de un minusválido: el complejo de inferioridad, la amargura de saberse necesitada de ayuda, saber que sin los demás, su capacidad de autonomía se reduce a poco. Me dejó impresionado su deseo de vivir, de participar, de dar lo que tenía, en sus circunstancias, cosa solo posible a los humildes de corazón, que aceptan su realidad en un amén a la vida que implica el amén más o menos consciente a la voluntad de Dios.

María Teresa Rivera, se me transfiguró en aquel espacio de tiempo que tuve el honor de ser su hospedero, como se transfiguran todos los minusválidos a los que tengo el honor de servir atender y amar.

El envolvente afectivo que la rodeaba, la permitía sentir toda la plenitud de su realidad, por encima de su condicionante física. Gozaba de lo que vivía y quería vivirlo, sabiéndose rodeada del cariño, el calor afectivo la admiración de sus colegas en el Grupo Moure.

Mi relación con ella fue sin duda breve y esporádica, pero, no hace falta una densa y muy prolongada relación de tratamiento cotidiano, para saber qué se debate en el interior de un ser humano. El célebre aforismo proverbial: «La cara es el espejo del alma», decía más que su boca que fraguaba en su corazón. La bondad, la esperanza, afloraban como fruto de la fe, en su rostro sereno, no sin cierto matiz de tristeza, como es lógico en un ser herido por el drama de la minusvalía física.

Las dos o tres veces que tuve el honor de atenderla, han hecho que, llegado este honorífico momento de ser yo mismo partícipe del placer intelectual como miembro del Grupo Moure, pueda y me sienta gratamente obligado a escribir este panegírico que creo merecido para una persona cuyo recuerdo, se ha hecho objeto de admiración y, por qué no, veneración, entre los miembros de este grupo intelectual orensano.

Cuánto lamento no haber podido libar de su palabra, las interesantes conversaciones que puede uno imaginarse con personalidades de esta categoría humana.

María Teresa Rivera, recibe este breve y sentido homenaje en un colega de trabajo en este grupo en el que tú, sigues siendo presente y partícipe, cuando menos mediadora, ante las instancias superiores de la verdad, la belleza y el bien, a las que serviste en vida y ahora gozas por toda la eternidad.

No cabe la menor duda de que, ahora, serás una excelente colaboradora nuestra, dado que tu contemplación de la belleza eterna, te permitirá inspirarnos qué es lo mejor de lo que debamos dilucidar, en nuestras especulaciones al respecto del patrimonio orensano, hecho de monumentalidad sagrada.

Partícipe ahora tú, de esta monumentalidad, porque eres parte del patrimonio de fe que ha alimentado esta monumentalidad, te conviertes en objeto de estudio, de análisis en perspectiva cultural y de admiración en perspectiva humana y, por qué no, de veneración, habiendo sabido vivir en este mundo como ejemplo de paciencia, de aceptación de la realidad y su ascendente divino.

Ojalá, querida Teresa, que seas algún día objeto de interés eclesial, para que podamos todos celebrar tu victoria.

Miguel Ángel González García
Presidente do Grupo Francisco de Moure

Anselmo López Morais con Ourense a flor de corazón



Se nos fue silencioso el amigo, el divulgador eficaz del patrimonio. Ourensano siempre, amigo siempre, nunca marcó las diferencias sino que tuvo el acierto generoso de buscar lo mejor de cada persona y de cada circunstancia para con ello tejer afecto y sembrar amistad.

Lo evocamos aquí como miembro fundador del grupo, como conocedor de tantos secretos de este Ourense del alma, como el escritor feliz dando a conocer piezas y monumentos, como el sabio indiscutible a la hora de hablar de la cerámica de Sargadelos, quedándonos la pena de que se fue sin dejar escrito el libro que sobre el tema solo hubieran podido escribir él o Filgueira Valverde.

Mientras pudo viajo y nos acompañó, en la páginas de *Porta da Aira* hay breves pero enjundiosas colaboraciones y desde luego su cercana amistad nos hizo

mejores. Anselmo López Morais había nacido en Ourense el 25 de agosto de 1924. Licenciado en Derecho y graduado social. Ejerció diversos cargos oficiales como Delegado de Cultura y la Presidencia del Ateneo de 1984 a 1987 y de 1999 hasta su óbito. Desde 2002 era el cronista oficial de la ciudad. Falleció en Ourense el 2 de octubre de 2009.

Mercedes Gallego Esperanza
Ex Presidenta do Grupo Francisco de Moure
Fotografías: Mani Moretón

El XXV Aniversario del Grupo Francisco de Moure

Hace 25 años nacía en Ourense el Grupo Francisco de Moure integrado por un grupo de personas estudiosas y, ante todo, entusiastas del arte. Estas a lo largo de los años, con una determinación sin fisuras, han conseguido fomentar el conocimiento y la divulgación del patrimonio ourensano, a la vez que promover una mayor conciencia de la obligación que todos tenemos de preservar nuestro legado artístico.

En la actualidad, el Grupo Francisco de Moure goza de madurez y prestigio, dejando atrás los primeros años en los que tuvo que superar los escollos más agudos, como fueron su puesta en marcha, el darse a conocer y el nacimiento de la revista *Porta da Aira*. Esta publicación es una de sus señas de identidad y un referente imprescindible para el estudio del arte orensano.

Una vez que el camino ya estaba abierto, los años siguientes fueron importantes para buscar la implicación de la sociedad y hacer causa común en la voluntad de perseverar en la salvaguarda de nuestro patrimonio artístico, sometido a múltiples amenazas y olvidos. Además, continúa dando pasos adelante para demostrar que es capaz de crecer y avanzar en sus objetivos. Aunque no existen recetas mágicas, ha sabido aprovechar el potencial que ofrece el propio grupo para confeccionar una agenda ambiciosa, en la que el reto principal era integrar plenamente el Grupo Francisco de Moure en el panorama cultural gallego.

Para lograr la meta prevista, aparte del compromiso de cumplir con las expectativas que se había trazado desde su fundación, ha sumado nuevos objetivos que implican generar nuevas ideas. Fruto de éstas fue la aparición de *Cuadernos Porta da Aira* –hoy ya en el número 11- que ha hecho posible que otras tantas obras de arte de la provincia dispongan de un estudio monográfico, divulgativo y riguroso.

En 1998, Miguel Ángel González como autor del texto y Mani Moretón como fotógrafo, ambos miembros del grupo, inician la colección con una monografía de *La Virgen Abrideira* del convento de Santa Clara de Allariz. Esta joya de la eboraria medieval tiene en este cuaderno, no solo su primera monografía, sino también un estudio riguroso y asequible. Miguel Ángel y Mani son autores, del texto y fotografía, de otros dos cuadernos: *El retablo mayor de la Colegiata de*

Xunqueira de Ambía (Ourense) y *Santo Domingo de Ourense*, ambos en la misma línea que el primero en lo que a rigor y claridad expositiva se refiere. El segundo cuaderno en orden de aparición, se trata del primer estudio monográfico del retablo pétreo de San Esteban de Ribas del Sil, una de las joyas artísticas más importantes del rico patrimonio auriense, su autor, Jaime Delgado Gómez, miembro también del grupo, realiza un estudio minucioso tanto desde el punto de vista iconográfico como formal.

El Grupo Francisco de Moure en cumplimiento de una de sus premisas más importante, la de ser siempre receptivo a la colaboración de otros investigadores, no ha dudado en abrir la colección de sus *Cuadernos Porta da Aira* a todo aquel que lo desease. Así hemos podido contar con las destacadas colaboraciones de profesores de la talla de Ramón Izquierdo Perrín que nos ofrece una completísima monografía de *San Salvador de Sobrado de Trives*, a través de las diferentes etapas de su historia, Fernando Valdés nos brinda en *Las figuras de ajedrez y cristal de roca del museo Catedralicio de Ourense*, un estudio pormenorizado de un tema muy desconocido. Eduardo Carrero, Josefa Gallego, Dolores Barral, Julio Vázquez y Gloria Fernández, han contribuido al enriquecimiento de esta colección con títulos tan importantes para el estudio del patrimonio orensano como *El pórtico del Paraíso de la Catedral de Ourense*, *El frontal de Limoges de la Catedral de Ourense*, *San Miguel de Celanova*, *San Munio de Veiga* y *El retablo pétreo de Santa María de Monterrei*. Todos ellos han contado con la inestimable ayuda y el cuidado trabajo de nuestro compañero el fotógrafo Mani Moretón.

Casi paralelo en el tiempo se crea el Premio Francisco de Moure en defensa del patrimonio. Con él, el grupo persigue un doble propósito: en primer lugar, colaborar en la recuperación de nuestro patrimonio artístico y por otra parte, fomentar la responsabilidad social rindiendo homenaje a aquellas personas que, a título individual o colectivo, no escatimaron esfuerzos ni recursos para devolver a la vida una obra de arte.

Desde 1999, fecha en la que se entregó el primer premio a la restauración de la iglesia de Santo Domingo (Ourense), hasta el presente año en que ha alcanzado su undécima edición, este ha ido creciendo en reconocimiento y prestigio. Diferentes instituciones, asociaciones o personas a título individual, han sido distinguidas con él.

En 1999 se concedió el primer Premio Francisco de Moure al párroco de Santo Domingo, don Emilio Lorenzo, y a todos los que habían colaborado con él, a lo largo de dos años, en la recuperación y enriquecimiento de esta iglesia del siglo XVII, poseedora de un conjunto admirable de retablos de reconocidos escultores como Canseco. Las tareas no fueron fáciles. Sin ánimo de ser exhaustiva quiero recordar las obras que en aquellas fechas se realizaron: la renovación de las cubiertas, la reconstrucción de la escalinata barroca víctima del vandalis-

mo urbano, la dignificación y cierre del atrio, la restauración de los retablos y vidrieras o el encargo de nuevas tallas, así como otras mejoras de uso cotidiano. También valoramos el respeto a su original belleza y su pulcritud. El resultado final fue una acentuada muestra que aunó fe y cultura.

El segundo premio (2000) se le concedió a la restauración del coro alto del monasterio de San Rosendo de Celanova. Un grupo de personas ligadas a la villa pusieron todo su empeño, llamando a muchas puertas, para que una obra referente imprescindible de uno de los capítulos de la historia del monasterio no se desvaneciese. Hoy, aunque la tarea no fue fácil, la sillería del coro alto del monasterio luce con la dignidad que todos podemos apreciar.

En el año 2001, otorgándole el premio a la Consellería de Cultura, se quiso reunir a todos los que hicieron posible la restauración del monasterio de San Clodio en Leiro, para convertirlo en el hotel monumento que es hoy. Así hemos visto renacer un viejo monasterio, abocado al olvido y a la muerte, como un lugar donde se ha podido recuperar el pasado con su herencia de espiritualidad y belleza, a la vez que se convirtió en una fuente de riqueza para su entorno. Para nosotros ha sido una satisfacción ver estas piedras renacidas y ver un monumento de primer orden dignificado.

Al Liceo de Ourense, por ser una casa abierta y un lugar de encuentro plural, se le otorga el cuarto Premio Francisco de Moure (2002). En el Liceo también se ha reconocido una institución que ya cumplió ciento cincuenta años de trayectoria en pro de la cultura, de la convivencia y del orensanismo, sabiendo conservar un palacio emblemático de la arquitectura civil de la ciudad, dando oportunidades a jóvenes investigadores y a artistas y fomentando la cultura de nuestra tierra. Un interesante perfil para tributarle este merecido homenaje.

En la convocatoria del año 2003, el premio fue destinado a reconocer el trabajo de la Asociación de Vecinos de Solveira (Paderne de Allariz). En ella se ha querido galardonar a todas esas personas y asociaciones de la zona rural que tienen una visión generosa y lúcida y no admiten el desaliento cuando se trata de mantener su patrimonio cultural. La asociación de Solveira, con Ángeles Gil y Alberto Borrajo a la cabeza, supieron canalizar de manera inteligente los recursos, que lograron a base de mucho empeño, y así devolverle a su iglesia parroquial la nobleza de antaño, demostrando que no es suficiente con invertir en restaurar, que lo importante es hacerlo de forma acertada.

En el año 2004 el premio se le concede, por primera vez, a un artista, al escultor Arturo Baltar. El grupo valoró su colaboración desinteresada al enriquecimiento de nuestro patrimonio, al legar un retablo a la iglesia de A Barra (Coles) y también su dilatada trayectoria artística a lo largo de la cual supo poner el acento de su inspiración en nuestras gentes, logrando para ellas la escenografía perfecta, sin renunciar en ningún momento a la calidad artística que lo ha convertido en un referente.

El séptimo premio (2005) lo recogía el presidente del Ateneo, Anselmo López Morais, querido y recordado compañero. El Ateneo fue siempre un lugar de encuentro sin corta pisas, tarea nada fácil en algunos momentos. Pero también es un puente de colaboración cultural entre diferentes sectores de la sociedad y las instituciones. Siempre dispuesto a responder a la creciente demanda cultural y de participación de ambos. Por esta tarea de impulsar un clima de comunicación cultural, dentro de un marco de libertad y diálogo, y porque entiende que el protagonismo de la cultura corresponde a la sociedad y a las personas, por todo ello, fue nuestro reconocimiento.

De nuevo, el altruismo y esfuerzo de una mujer, doña Concepción, hizo posible que el retablo de la iglesia de Forcas (Parada do Sil) hoy se ofrezca de nuevo a nuestra mirada con todo su esplendor. Por esto nos pareció la mejor destinataria para el octavo Premio Francisco de Moure (2006). doña Maruja, como la conocen sus amigos, es para nosotros un ejemplo de responsabilidad social, en lo que respecta a la conservación y restauración de bienes culturales.

Al monasterio de Montederramo la desamortización lo puso al borde de la pérdida de su identidad, por ello, a fecha de hoy, podemos decir que no existe una fórmula que lo devuelva a sus orígenes, borrando la fragmentación. Esta situación obliga a adoptar estrategias parciales que van permitiendo afrontar y resolver problemas para su puesta en valor. El Grupo Francisco de Moure, consciente del nivel de reto que ello supone y conocedor también de otros avatares y olvidos que ha sufrido el monasterio, quiso que su noveno premio (2007) reconociese la meritoria labor que supuso la restauración del retablo de la iglesia y también que sirviese como estímulo a otras actuaciones.

En el año 2008 el Premio Francisco de Moure recae en otro artista. En esta ocasión se trata de Buciños. Al igual que había sucedido con Arturo Baltar se reconoce su altruismo en el gesto desinteresado de realizar el sagrario para la iglesia del Sagrado Corazón (Ourense). Una obra de gran sencillez en la que vuelve a la raíces y a la tradición iconográfica de las espigas y las uvas como símbolos esenciales de lo que acoge el sagrario, en unos tiempos en que otros artistas secularizan lo sacro. Con este premio el grupo quiso también reconocer la larga trayectoria de uno e los escultores más requerido de Galicia, y de uno de los artífices de las bases de una nueva escultura gallega.

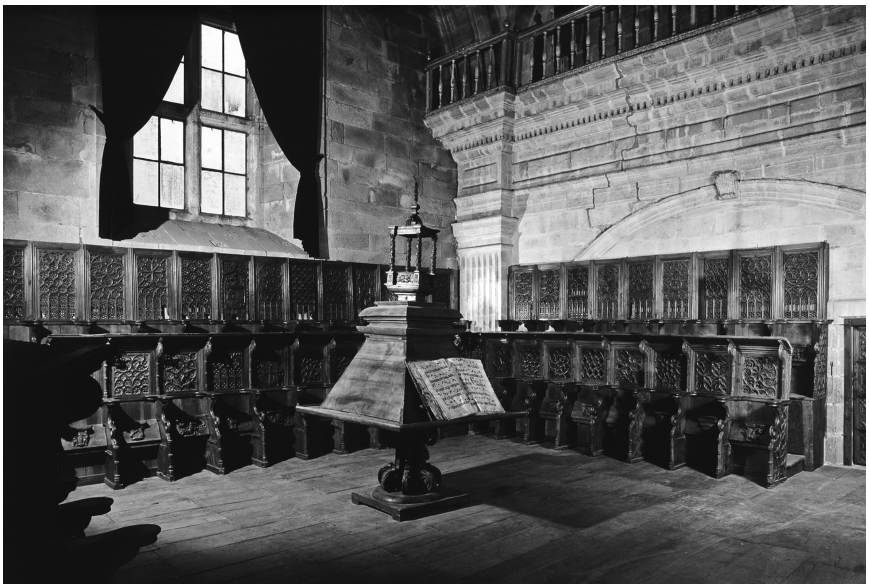
El último Francisco de Moure (2009) llega en un momento en el que el premio ha ido creciendo en reconocimiento y prestigio, momentos que aprovecha el grupo para mostrar a la opinión pública el ejemplo del cura de la pequeña aldea de Sagra (O Carballiño), don Francisco Lovelle, que supo aunar los esfuerzos de los feligreses con la colaboración de la diócesis, las instituciones y la empresa privada para salvar el retablo barroco (1660) de la iglesia parroquial, obra de gran interés y que hoy, gracias a su constancia, luce con el esplendor de antaño.

En todos los premiados hemos encontrado gestos generosos, miradas diferentes y firmes voluntades. Pero por encima de todo, encontramos el vínculo que nos une que es la fuerza de nuestras convicciones para tomar conciencia de la responsabilidad de preservar el patrimonio cultural y artístico.

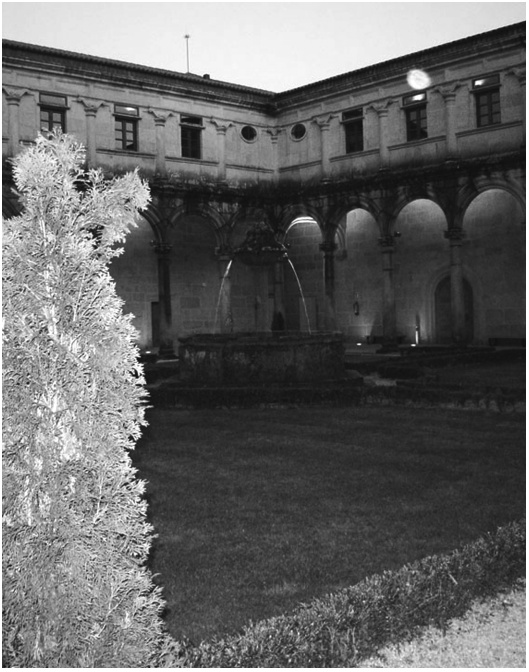
Si bien este aniversario es un momento de alegría y satisfacción por el trabajo realizado, también es un momento que requiere no caer en la negligencia y denunciar como la desidia, la insensibilidad y la falta de una gestión adecuada y enérgica, están poniendo en peligro la pervivencia de monumentos insustituibles de nuestro patrimonio, como es el caso del monasterio de San Francisco en nuestra ciudad.



Retablo de la iglesia de Santo Domingo (Ourense)



Coro alto del monasterio de San Rosendo (Celanova)



Claustro del monasterio de San Clodio (Leiro)



Liceo (Ourense)



Solveira (Paderne de Allariz)



Entrega del premio al escultor Arturo Baltar



Ateneo (Ourense)



Retablo de la iglesia de Forcas (Parada do Sil)



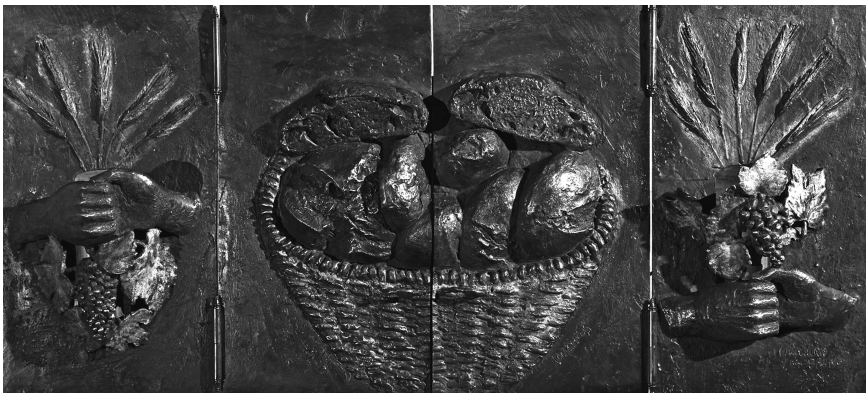
Entrega de premios. Forcas (Parada do Sil)



Entrega de premios. Monasterio de Montederramo



Entrega del premio al escultor Buciños



Sagrario de la iglesia del Sagrado Corazón (Ourense)



Retablo de la iglesia de Sagra (O Carballiño)

Xavier Limia Gardón
Membro fundador do Grupo Francisco de Moure

A sagrada oliveira de Sagra

Presentar a Jesús Manuel García Díaz non é, para o que lles fala, un exercicio retórico, pois achegounos noutrora o sagrado oficio da docencia. Foi alumno do colexio dos irmáns maristas de Ourense, onde o aleccionei algúns dos cursos naquel sistema educativo que dividía entre B.U.P. e C.O.U., sendo no derradeiro ano onde impartindo arte tentei inserir nos meus alumnos o gusto pola beleza e a apreciación polo patrimonio, dende o temario xeral da materia.

I. Procedía de Petín, onde o río do ouro, o Sil, se remansa e fai lanza sonora de luz e auga logo de baixar polas nemorosas terras de Rubiá, Vilamartín e o Barco, xa na terra de Valdeorras, e saudar a Roma na Pontóriga. Por alí pasaron as lexións dos césares latinos, Vía XVIII do Itinerario de Antonino que ía das capitais dos conventos xurídicos do leste e sur, Astorga a Braga, respectivamente, lexións que atravesaron de novo as augas pola ponte da Cigarrosa. Terra de paso, entre o leste do Barco e o N. de Vilamartín e A Rúa, ata o de Larouco, o seu patrón é Santiago, o santo dos camiños con maiúscula. Lugar de grandes festas no verán, coas que se xuntan as de Santa Ana, de mulleres, con outro polo nas de inverno con San Antón en xaneiro, festa de homes. A feira de cada 21 na praza do Dr. Quiroga Suárez, importante médico y político falecido fai pouco, baixo a súa presidencia preautonómica apróbase o Estatuto de Autonomía en 1981. Este é o marco, do noso novo membro de grupo. Coas vides ó fondo, dunha bisbarra pródiga nelas, e etnográficas bodegas soterradas.

Licenciado en vías romanas e medievais, Xesús Manuel, botou a camiñar, logo de nacer un 23 de outubro do día do Señor de 1966, co seu avó cara Ourense primeiro, ata comezos dos anos oitenta dese século, aínda pouco máis que un neno, e cara Madrid despois, xa de adolescente que persegue a súa vocación en pos da Universidade Complutense de Madrid, onde estivo a segunda parte daquela década.

Nos anos 1985 e 1986 fai prácticas en Antena 3 Radio e *La Voz de Galicia*, no Barco, capital comarcal da súa bisbarra natal, para a ser axudante de redacción e nos anos seguintes redactor, para acadar o posto de Delegado daquel diario e Director da emisora en 1993, permanecendo neste destino un trienio. En 1991 vai

á costa do leste de Estados Unidos, no outro lado do océano Atlántico, con unha beca da *United States Information Agency* no curso dun programa de visitas ós principais medios de comunicación. E chega a Ourense en 1996 como redactor do diario, tendo encomendadas dende entón as tarefas nos campos de cultura e educación, principalmente.

En todos estes anos, aínda que xa dende adolescente, estaba dalgunha forma presente e latente, unha forma de ver a arte e o patrimonio cultural, na que se podía advertir algo máis que unhas meras inquedanzas. Así nos seus artigos, ten incidido con especial coidado no campo da conservación patrimonial máis aló do usual na prensa escrita. Consecuencia deso ten sido a realización dun pos grao en interpretación do patrimonio cultural pola *Universitat Oberta de Catalunya* no ano 2004. Por todo elo, a importante asociación *Hispania Nostra*, de ameto estatal, que defende e promove o patrimonio cultural e o seu entorno, ven de concederlle a comezos do pasado ano de 2008 a distinción de «Periodista distinguido». Entre as súas teimas temáticas está a catedral de Ourense, sobre a que ten escrito nun sen número de ocasións, tanto para valorala en itinerarios de visita turística, os achados e descubrimentos ou a súa música, como no que atinxe ós problemas, en relación coas pintadas ou filtracións de auga en teitos e pisos das súas importantes capelas. Mais tamén a Vía Nova romana, o retablo maior de Montederramo, as bóvedas e mobiliario litúrxico en Celanova, As Ermitas en Viana do Bolo, a sobranceira vila de Allariz, ou a fortaleza de Castro Caldelas, entre outras moitas, que teñen merecido a súa análise máis aló da parva noticia, séndolle recoñecida co premio Xosé Aurelio Carracedo 2008, da Deputación de Ourense. Por todo elo está hoxe aquí, por todo elo queremos telo entre nós, por todo elo recibímolo con ledicia, no desexo de sumar no Grupo Francisco de Moure un membro a prol do estudio, valoración, defensa cando foi preciso, e divulgación do patrimonio cultural.

II. Cando sinalamos que o retablo de Sagra é un monumento histórico artístico queremos sinalar que é, ante todo, unha conquista conceptual, exclusiva do mundo contemporáneo. Hai aquí algo máis que un romanticismo, pois se así se fixera se conservaría coas cores que tiña ata agora, sen buscar, como se fixo as orixinarias. Este é o primeiro axioma de Cesari Brandi, quen deixou dito que se restaura só a materia da obra de arte, é dicir, o *restauro crítico*. Manter a función que tiña non era difícil, senón o de chegar ós seus aspectos inalterados -na concepción de Max Dvorák-. Mais os bens culturais son algo ben distinto, pois integra outros elementos de identidade cultural que van máis aló do restrinxido dunha desta obra relixiosa e nobiliaria, a un tempo, erixida por un artista concreto nunha data precisa. Saímos así do concepto de monumento, co xuízo de valor que supón sempre, estético e histórico. Porque conservar tan só o monumento ten xerado importantes eivas polas importantes perdas de patrimonio cultural, dotados de capacidade documental por non consideralos relevantes para historia da cultura. Achegámonos así, nun máis amplo abano, ó concepto de ben cultural. A

el pertencen os bens arqueolóxicos, os artísticos e históricos, os arquivísticos, os das librarías e os bens ambientais, que comprenden pola súa banda os bens paisaxísticos (áreas naturais, ecolóxicas e paisaxes artificiais) e urbanísticos (centros históricos), esquema baseado nos informes dos anos sesenta do pasado século da Comisión Franceschini[1].

Eles son a decantación da cultura dun tempo ou no decurso dos tempos. Exemplo sobranceiro é a Maison Carrée, en Nîmes, edificio relixioso romano, que foi erixido no sur das Galias entre os anos 16 o 12 a. C., nos primeiros tempos do principado de Augusto, sendo dedicado ós seus netos Lucio e Cayo, e que dende aquela afastada data de máis de dous mil anos ten resistido de maneira admirable o paso do tempo. ¿Cómo? Sendo sede do concello, mansión particular, igrexa católica, sala de reunións, almacén e tenda, museo local e, hoxe en día sala de exposicións. Restaurado en 1992, ó ano seguinte o recoñecido arquitecto Norman Foster construíu na praza o *Carré d'Art, un musée d'Art Contemporain* concibido como un *pendat* moderno da Maison Carrée, en harmonía estética con ela. Nos anos 2007 e 2008 unha restauración recupera a súa branca cor[2]. Dende a integración harmónica dun edifico milenario romano ata outro do noso tempo. Este é o paradigma.

Vindo a nosa terra debemos deternos, ante todo, na praza de San Martiño, en Ourense, diante da fachada oeste da catedral. Ten sido algo máis que lixeireza dos poderes públicos municipais que no tocante ó patrimonio (B.I.C. incluído) prediquen unha cousa e fagan outra, co que semellan recoller o peor dunha crítica que se fai secularmente ó clero, e non o bó dos moitos exemplos, como o que nos trae hoxe ata Sagra, no Carballiño, centrado no retablo recuperado polo empuxe dun home sensible ó patrimonio cultural, e ós seus fregueses porque ante todo sae dunha ética e dun compromiso persoal.

Caso bastante oposto é, polo de agora, o da praza do Santo Cristo, en Cea, vila ó norte desta bisbarra, e capital municipal do concello do mesmo nome. No caso anterior é non só o patrimonio cultural, senón tamén o seu entorno. Aquí dende que un sinistro derrubara coa deflagración dunhas bombas de palenque a sacristía, estando a piques de matar ó cura, a céntrica capela da vila, de dous séculos de existencia, quedou parcialmente afectada na súa estructura, sendo a impericia dolosa duns operarios municipais que manipulaban maquinaria provincial, sen supervisión dos técnicos de patrimonio, nin eclesiásticos, e deu no chan coa capela, ata que foi demolida na fase final do goberno da Xunta anterior ó bipartito, remodelando o espazo sen o necesario asesoramento de patrimonio, e colocando no seu lugar unha escultura de parcial relación evocadora. Perdeuse a igrexa. O altar neogótico de madeira -con pan de ouro enviado polos veciños que vivían na emigración en Arxentina-, aínda segue desmontado.

III. Mais veñamos a Sagra, onde estamos, na igrexa parroquial de San Martiño, diante deste retablo de 1660, construída polos seus señores, naquela hora, os Marqueses de Camarasa -que vivían na Corte-, a través dos seus admi-

nistradores os Sarmiento, Condes de Ribadavia, igrexa que sustituíu á anterior en O Bouteiro, obra con elementos medievais da época do estilo románico.

É a arte, patrimonio de primeiro orde. Mais tamén a paisaxe, e os cultivos históricos. Os antropólogos ensinan como unha civilización se pode estructurar en torno a un producto da terra que, dende a súa importancia, se converte no símbolo dela. Así en Delfos, as oliveiras sagradas de Apolo, deus grego da luz[3]. Aquí, nestas terras, tamén as houbo en tempos pasados, da súa importancia non convén facer oposición, por unxir enfermos, e no cristianismo mesturado con bálsamos se denomina crisma. Mesías, no propio linguaxe bíblico quere dicir «aquel ten sido unxido», isto é, consagrado. Por non falar dos seus usos culinarios e salutíferos. Todo elo ben a conto de que no monte comunal o concello quere facer neste ano -segundo se ten escrito (LR, 10.01.09)-, unha plantación de oliveiras, co que se pretende recuperar a historia coñecida da Idade Moderna. Pois recuperar unha tradición centenaria mellorará, de seguro a vida.

Como afondar na pintura orixinaria deste bo retablo, e redescubrir as súas cores orixinarias do anónimo mestre que o pintou, e consolidalo na súa estructura, detendo as agresións de xilófagos, e do tempo por humidades e lixo secular de po ata rescatalo por completo está a ser un feito de orgullo colectivo para Sagra, e dende esta igrexa parroquial para as terras de O Carballiño, e de toda a provincia. Pois a arte, como as oliveiras, é un valor perenne. E a realidade, para o que sabe contemplala, é sempre sagrada. Ou por dicilo coas palabras de Jung, «se invoque ou non, a Divindade está sempre presente». Aquí mora o sagrado hoxe. E para as xentes da parroquia de fai tres séculos, que oraron diante deste retablo que acubilla as tallas escultóricas da fe das súas elites señoriais tamén.

Sagra / O Carballiño, 6 de xuño do 2009

Recepción de Jesús Manuel García Díaz
como membro do Grupo Francisco de Moure

NOTAS

1 Cfr. Ignacio González-Varas, Conservación de bienes culturales, Madrid, 1999, passim.

2 Georges Mathon, Historie et tradictions. Gard, Nîmes, Rochefort du Gard, Ardeche, http://www.nimausensis.com/index.htm

3 O título está inspirado no artigo Antonio Tabucchi, «Los sagrados kiwis de Delfos», *El País*, Madrid, 29.08.2000, en que o escritor italiano facía unha reflexión sobre o patrimonio, dende o vexetal das oliveiras milenarias, que rodean o santuario de Delfos, símbolo para a cultura occidental europea máis aló da súa utilidade práctica polos seus froitos ou madeira, ante a súa posible desaparición á luz dunha directiva da U.E.

Jesús Manuel García Díaz

Discurso do ingreso no Grupo Francisco de Moure

A importancia da difusión do Patrimonio Cultural

En primeiro lugar, a miña noraboa ao párroco e veciños de Sagra polo labor importante de restauración do retablo maior da igrexa na que nos atopamos. Noraboa por protexer os bens culturais.

Dicir gracias é o xeito máis alto de pensamento porque o agradecemento supón unha felicidade duplicada cando media a sorpresa. Sirvan estas verbas de Chesterton para amosar o meu agradecemento a todos os compoñentes do Grupo Francisco de Moure porque eles saberán, ben é certo, o que fixeron con esto de decidir entre todos que eu forme parte do devandito grupo. Gracias, pois.

Neste grupo hai xente coñecida, entre eles, dous membros que foron profesores meus nos anos oitenta, no colexio dos Maristas, onde fixen o bachalerato e C.O.U. de entón. Francisco Javier Limia Gardón deume literatura española, xeografía e, xa no curso preuniversitario, aquela Historia Universal da Arte que tanta pegada deixou naquel rapaz que tan predisposto estaba para afondar nese mundo tan interesante e importante na cultura do home. Aquelas clases cheas de seriedade e elegancia para falar das distintas etapas artísticas e comprender ben ese pasar de unas a outras ata ter un mapa cronolóxico claro na mente. Miguel Ángel González García é outro ex profesor meu. Naquel primeiro de B.U.P., coa Historia da Música. Traía aquel tocadiscos co que enchía a atmosfera da aula con sinfonías varias. ¿Que composición musical será esta? Preguntabámonos nós. A do mel da granxa San Francisco, diciamos. Coitadiños…

Quenes hoxe me reciben no seu grupo teñen como referencia os traballos por min firmados como xornalista en *La Voz de Galicia* ao longo destes trece anos en Ourense. Divertinme escribíndoos e así o sigo sentindo cada vez que afronto unha información nese eido.

Verbas de agradecemento teño sempre quentes no meu corazón para quen foi e segue sendo por sempre meu avó materno, que tanto disfrutaba ensinándome monumentos, como cando sendo eu neno iamos a Madrid e en Astorga desviábase para entrar pola rúa que pasa entre a ábsida gótica da catedral e o pazo de Gaudí. Aquelo era para min un espectáculo de beleza suprema.

En China como no Xapón e outras culturas de Asia, existe unha tradición longa de copiar e reconstruir obras de arte e monumentos para a súa conservación, cóntanos Alexander Stille que lle dixo Michele Cordaro, director do Instituto Central de Conservación de Italia. Tanto China como Xapón tiveron unha visión cíclica do tempo e por eso en China o copiado significa máis un sinal de reverencia que unha falta de orixinalidade[1].

Pola contra, Occidente buscou a permanencia a traverso da pintura, da escultura e da arquitectura. O home occidental sempre quixo facer obras en pedra que perduraran no tempo como perduran as pirámides de Exipto. Seguindo a Stiller, facer unha transición dunha cultura da copia a outra que, como a nosa, valora a autenticidade e a orixinalidade, obriga a recoñecer a importancia da man orixinal do artista, polo tanto, do individualismo da cultura occidental, o que é alleo a China. Porque os chineses non teñen un especial sentido da propiedade individual no que aos monumentos se refire e á propiedade intelectual[2].

Na cultura chinesa o sentido das ruinas históricas non semella ter posto algún. Cecais as ruinas monumentais símbolo dun pasado vido a menos pero aínda presente, únense dun xeito estreito con esa secuencia de renacementos grandes e pequenos, con ese periódico morrer e despertarse da antigüedade[3].

Mais, xa na nosa cultura, ¿non nos estaremos parecendo, por momentos, aos orientais con eses intentos ás veces fallidos ás veces consumados de destrozar os bens patrimoniais?

Cando se atenta contra esta riqueza destruíndoa ou mudándoa de sitio, estamos estragando o contexto que a envolvía. Cando un ben artístico queda separado do seu contexto, pensemos nun escudo, nun cruceiro, nunha outra imaxe, ese ben perde unha grande parte do seu significado.

¿Por que debemos conservar o patrimonio? Porque o patrimonio histórico é herdanza e cultura, son as nosas raíces. É un legado colectivo cultural do noso pasado que conecta e relaciona ás persoas de hoxe coas de onte en beneficio da súa riqueza cultural e do seu sentido da identidade[4].

O patrimonio histórico é mensaxeiro de cultura. Os obxectos ou bens que vemos é o que nos queda dun tempo xa pasado, como sinalaba Kubler[5].

Convén recordar unha sentencia de María Luisa Cerrillos cando di: «Sin que la sociedad use su patrimonio, sin que lo necesite, sin que lo recupere y lo integre a sus formas de vida, sin que vuelva a ser algo cotidiano y próximo, sin que lo reivindique como un derecho, no hay futuro para el patrimonio».

O culto moderno aos monumentos implica uns valores como o histórico, o artístico, o valor de antigüedade, que se comenzaron a aplicar desde o Renacemento pois foi naquel entón cando comezou a facerse distinción entre o valor artístico e o histórico vixente ata o XIX e hoxe xa superado[6].

Non esquezamos tampouco que esto de ver monumentos, pezas artísticas, ten que ser para nós algo agradable. O goce de ver, ten que producirnos ese fluxo do que cun xeito tan acertado fala e teoriza Mihail Csikszentmihalyi cando se refire á psicoloxía da felicidade. Non somentes as grandes obras de arte provocan experiencias intensas de fluxo pois para o ollo entrenado as paisaxes máis correntes poden ser unha delicia[7].

Ver patrimonio para entendelo e disfrutalo, para coñecer as nosas raíces, pois. E para esto cómpre facer unha boa difusión do patrimonio. Entramos así no eido apaixoante da interpretación. Interpretar ven a ser o xeito máis común de producir un significado. A interpretación do patrimonio naceu nos anos 50 do século pasado no National Park Service dos Estados Unidos e os seus principios fundamentais foron expostos por Freeman Tilden no libro *Interpreting the Heritage*[8].

O termo empregouse nun principio para denominar a tarefa dos guías dos parques naturais cos visitantes, que facían posible que estes comprenderan e coñeceran os segredos daquelas áreas naturais dun modo sinxelo pero riguroso.

A España chegou o termo interpretación a finais do século XX asociada á interpretación medioambiental pero non tivo éxito. Foi no primeiro congreso mundial de Banff (Canadá) no 1985 onde empregouse por primeira vez o concepto *Heritage Interpretation*, ou sexa, Interpretación do Patrimonio a secas, sen especificar se é natural ou cultural.

Dun tempo a esta parte faise na nosa sociedade un uso ás veces inconsciente e abusivo da expresión Interpretación do Patrimonio. Convén reflexionar sobre unha disciplina xove e apaixoante. De primeiras, o concepto que pretendemos caracterizar semella algo complicado, enrevesado diría alguén. Diremos que interpretación do patrimonio, tanto ambiental como cultural é, ante todo, un engaiolante proceso de comunicación para achegar ao público visitante unha información que non será máis ca unha apertura de fiestras, o máis fresca posible, ao obxecto que queremos que chegue á mente do receptor da mellor maneira posible para que logre un coñecemento satisfactorio do mesmo

Procuraremos que o público visitante teña unha conciencia do que lle amosamos e presentamos, que entenda o lugar que visita e que ese coñecemento lle produza unha querencia polo lugar empregándoo correctamente co debido comportamento nas súas instalacións, evitando danos ao ben que se lle amosa. Mediante esa función de coñecemento ao público en xeral estamos dalgún xeito aportando unha imaxe da institución que favorece esa interpretación dos lugares ou lugar de interese dun territorio.

Autores como Taylor[9] din que este proceso permite conquerir beneficios económicos polos servizos prestados ao visitante, permite tamén obter apoio para desenvolver algún proxecto ou acción especial. Ao público usuario dalle un fun-

damento para exercer unha reforma respecto do patrimonio, aumenta o aprecio polo lugar e, por suposto, reporta un disfrute ao receptor.

Na mensaxe interpretativa debemos relacionar o que queremos dicir sobre un ben cultural ou natural coa experiencia de quenes nos están escoitando. Hai que referirse a eles, facelos partícipes e non abonda con dar unha simple información aprendida de memoria. Compre masticar a mensaxe sen caer na chabacanería, para acomodala ao distinto tipo de público que podemos ter, tanto si é dun nivel cultural elevado como se non o é; se é adulto como se é infantil.

Estamos falando dunha arte, a de aportar, nesa información, a vida do ben, facendo que o receptor poida imaxinar como era utilizado ese ben ou como se vivía alí, creando así unha reacción interna no suxeito receptor que lle remova o campo afectivo e, por suposto, o cognitivo. Chegando, dicimos, ao disfrute polo coñecemento pero ollo, porque non se trata de aplicar ningunha lección a quen solicita un servicio de interpretación. Daráselle información veraz, entretida, seria, mais non para que quen a recibe se porte como se fose un estudiante nun colexio senón para que no seu interior prenda a lapa que orixine unha provocación no senso de que esa persoa se sinta envolta no que ve. E o que ve, o que se lle presenta, será o conxunto do ben a interpretar, non as súas partes.

Hai que crear emoción nos nosos receptores. E para iso valémonos de acompañar a nosa información recreando o pasado dese ben cultural ou natural. Por tanto, ademais da palabra, dispomos das novas tecnoloxías que nos permiten ver como era por dentro unha casa romana, un poboado castrexo e mil cousas máis. Pero ben é certo que a pesares desta fonte de axuda que nos prestan as tecnoloxías non hai que abusar delas. Porque tampouco podemos facer do espectador un suxeito pasivo ao cen por cen. Ten que vivir o que ve, preguntar, participar, estar activo. Porque vai recibir unha boa información coidada, seleccionada e sempre actualizada[10].

Todo esto que parece sinxelo efectivamente o é soamente cando o intérprete está preparado para aportar todo ese universo de sensacións acerca dun obxecto e cando, nesas condicións, revela as cousas que o visitante quere coñecer. Porque ao final o que estamos facendo, con esa transmisión de información e sensacións non é máis que achegar ao público a beleza que se esconde nos bens que a natureza ou a man do home nos deixaron. E cando coa comunicación se capta a beleza estamos captando a alma do ben cultural. Case diríamos que estámolo facendo máis noso, que nos engaiola, remóvenos un non sei que no noso interior. Emociónanos.

Datos claros, breves e concretos nun acto libre. Esto é o que o intérprete debe aportar exercendo unha acción que é un extraordinario medio de xestión. E nese proceder o intérprete do patrimonio prenderá en cada un inspiración, sensibilidade, motivación, suxestión, acción e sentido crítico.

Polo tanto, despois de todo esto, non todos os guías de patrimonio fan interpretación. Moitos, desgraciadamente, prefiren recitar de memoria datos sen ter en conta ó público que teñen diante[11].

Fai falta, pois, unha boa educación patrimonial. Como di Olaia Fontal, atopámonos ante un chan fértil sen cultivar. Hai unha situación de certa emerxenza porque a supervivenza do noso patrimonio depende tamén do nivel educativo da sociedade. E de cómo esta reacciona ante o que lle acontece aos bens culturais[12].

Todo este meu discurso non agoucha a finalidade última de coñecer os nosos vestixios do pasado, da nosa arquitectura, música, escultura, pintura. Disfrutar coñecendo e implicármonos todos en que ninguén estrague estas nosas raíces. E facelo dun xeito que non raie nen caiga na disneylandización dos monumentos. Hai fórmulas pero un non sabe canto máis tempo tardarán en consolidarse.

Que non nos rouben unha imaxe, que non nos cambien un cruceiro, que non nos estraguen un hórreo, que non nos pinten un edificio, que non se leven por diante unha eira e así poderíamos seguir. Vale a pena educar para coñecer e, volvo insistir, para disfrutar e polo tanto, estar nese fluxo do que falaba liñas arriba, da felicidade. Teño dito.

Sagra, O Carballiño, 6 de xuño do 2009

NOTAS

1 STILLER, Alexander: *El futuro del pasado*. Península, 2005 (pp. 62-95)

2 STILLER, Alexander: *El futuro del pasado*. Península, 2005 (pp. 62-95)

3 SETTIS, Salvatore: «El futuro de lo clásico». Abada Editores, 2006 (pp. 99-108)

4 BALLART, J., TRESSERRAS, J. : *Gestión del Patrimonio Cultural*, Ariel patrimonio, Barcelona, 2001 (pp. 12-15)

5 KUBLER, G.: «The Shape of time», Yale University Press, New Haven,1962.

6 RIEGL, Aloïs: *El culto moderno a los monumentos*, Visor, La balsa de la medusa, Madrid, 1987.

7 CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly: *Fluir. Una psicología de la felicidad, Kairós*, Barcelona, 2003.

8 TILDEN, Freeman: *Interpreting our Heritage*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1977.

9 TAYLOR, Ray: «Countryside interpretation: How to do and why», The Planner 65 (1): 16-18, United Kingdom, 1979.

10 HAM, Sam H.: *Interpretación ambiental. Una guía práctica para gente con grandes ideas y presupuestos pequeños*, North American Press, Golden, Colorado, USA, 1992.

11 MATEOS RUSILLO, Santos M. : *La comunicación global del patrimonio cultural*, Trea, Gijón, 2008.

12 FONTAL MERILLAS, Olalla: *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*

Miguel Ángel González García
Presidente do Grupo Francisco de Moure

Acto de entrega del premio Francisco de Moure del 11 de Junio de 2010

Cuando cada año, los miembros del Grupo Francisco de Moure hacen el balance de memoria y de agradecimiento repasando con sereno criterio las realizaciones felices y generosas habidas en el Patrimonio de Ourense, que es la razón de su nacer y pervivir ya durante 25 años, constatan que felizmente hay siempre esfuerzos y empeños que es de justicia agradecer y que se podrían galardonar no uno sino muchos proyectos. A la hora de decidir nuestra elección con total independencia, no sopesamos más que el aporte de esperanza y de generosidad y el amor a esta tierra de los promotores, los mecenas, y los ejecutores.

Y en este contexto, qué evidente es que desde hace muchos años un grupo de personas, sencillas, plurales, generosas, con el esfuerzo posible y aparentemente pequeño de muchos días silenciosos, han llevado a cabo un milagro, hacer renacer del olvido un camino que por tierras de Ourense lleva a Santiago, y por el que peregrinos, vida y cultura nos hicieron más abiertos y más ricos y que ese camino renacido vuelve a ser en el presente vida. Al premiar a la Asociación Amigos de la Vía de la Plata Camiño Mozárabe, queremos agradecer a cada uno de sus miembros los pasos que han dado, la perseverancia que han tenido, la eficacia evidente de su empeño tan importante para Ourense y unido a ellos y como parte del mismo reconocimiento al escultor Nicanor Carballo, cuyas manos creativas han ido señalizando con bordones, calabazas y estrellas el camino pero también con cruceiros, esculturas y mil obras el camino de su larga vida.

Nuestro grupo está lleno de limitaciones y tantas veces debemos pedir y porque pedimos para Ourense lo hacemos con libertad, y recibimos a veces más de lo que pedimos, por ello tenemos necesidad de agradecer, queremos cultivar la gratitud como un ejercicio de justicia, sin oportunismos y con la más sana y honesta independencia, y lo hacemos con lo que podemos, que sin duda es poco materialmente hablando, pero que es todo porque en ese poco va nuestro corazón. Por ello decidimos nombrar miembros de honor de nuestro grupo, a don José Luis Baltar Pumar por la eficaz ayuda tantas veces para que nuestra revis-

ta *Porta da Aira* tenga vida, pero también mirando lo que con su inteligente y cercano modo de alentar y de ayudar hace por el Patrimonio de Ourense como presidente de la Diputación, agradeciéndole también que esta tarde el Palacio Provincial sea el aula magna de este acto.

Y a don José Carlos Martínez Pedrayo, presidente lúcido de la institución social y cultural más importante de Ourense: El Liceo de Ourense. Para el Grupo Francisco de Moure, el Liceo ha estado abierto siempre, como para tantas otras instituciones de Ourense. A mi personal afecto que es estímulo impagable, uno el de todos los miembros del grupo que han querido al nombrarle Miembro de Honor, sencillamente pero con objetiva verdad, reconocer lo que la cultura y el patrimonio de Ourense le deben tanto personal como presidente del Liceo.

Nuestro grupo como es ley de vida va perdiendo por la muerte algunos de sus miembros, el pasado año nos dejaron la profesora María Teresa Rivera y el entrañable Anselmo López Morais siempre enamorado con pasión de Ourense, su historia y su patrimonio. Para sustituirlos llegan nuevos miembros cuya aceptación les agradecemos, sin duda nos seguirán enriqueciendo con sus trabajos y sus investigaciones, el profesor universitario carballinés David Chao y el cronista oficial de la ciudad de Tui Ernesto Iglesias que ya tanto ha publicado sobre el arte de Ribeiro.

No me extiendo más, otros intervinientes alargarán en cada caso, razones y méritos de los que hoy el grupo pone en el centro de su mirada agradecida.

Un acto de familia, de corazón con Ourense como razón y como fiesta. Un acto que deseo sea para todos los que generosamente nos acompañáis un rato feliz, porque siempre que la amistad y la nobleza, la generosidad y el afecto son los protagonistas conforman el mejor espacio para convivir.

A la Real Banda de Gaitas y a quienes discreta pero eficazmente habéis preparado este acto, la gratitud viva mía y del grupo a quien me honro servir en estos momentos como su presidente.

Muchas gracias.

Xabier Limia Gardón
Membro fundador do Grupo Francisco de Moure

Entrega do Premio Francisco de Moure 2009 á Asociación de amigos vía da Prata de Ourense

Foi no verán de 1996, entre o 6 e o 13 de xullo, cando fixen con eles aquela grande peregrinación a Santiago que tivo un carácter reivindicativo. Foi a posta de largo do grupo. Daquela saímos dende Lubián, territorio galego por fala e costumes sito en Zamora, ata a catedral de Santiago, onde entramos con música de gaitas de Laza para a misa na xacobea capela do Pilar. Eran xa -mais aínda non o sabían-, a Asociación de Amigos Vía da Prata de Ourense. Dende que o camiño francés fora declarado «Itinerario Cultural Europeo» polo Consello de Europa en 1987, e trala delimitación oficial da Xunta dos camiños de Galicia en 1996 (Lei 3/1996, de 10 de Maio, D.O.G., 23.V.1996, BOE 25.VI.1996) o feito de peregrinar pola Serra Seca cara Xunqueira de Ambía, e logo pola «costiña» de Canedo, e Oseira, era unha forma de facer crer ós funcionarios da Xunta das bondades dun itinerario para andar contemplando a natureza por camiños e estradas de baixo volume de tráfico, co *plus* engadido dunha sobranceira riqueza etnográfica e artística, nun itinerario polo que historicamente camiñaron tamén moitos galegos cara a sega en Castela.

Tiña entón xa lazos de amizade con varios deles, como Pepe Pavón e Oscar Sánchez, ou Elías Mera. Mais de seguida, dende aquela festa diaria polo camiño, ó que acodían a diario xentes que se agregaban no paso polo seu concello, a convivencia extendeuse a outros do grupo, como Venancio González, Manolo Debén, Pili Muñiz, José M. Lamelo, Margarita Bazarra, José Ramón Gago ou Gamallo e Maribel Outeiriño. Entre eles, eran un núcleo singular o do escultor Carballo co señor Vilas e o doutor Elixio Rivas, compañeiro do Grupo Francisco de Moure. Mais a amizade se singularizou en José Antonio Quintas. Ámbolos dous temos andado a divulgar por Portugal e Galicia, en Congresos e Semanas culturais, o patrimonio de Ourense dende os camiños. Xuntos temos atrave-sado Galicia dende Ourense a San Andrés de Teixido ou ata Fisterra, compartindo tempo e arelas, no ronsel do verán. O camiño, pola mañanciña, ou no solpor, foime achegando tamén, no decurso dos anos a Eligio Nieto, Paco Barros ou Vidal García, entre outros.

O traballo entusiasta de desbroce e sinalización do grupo fundacional, dende os primeiros anos noventa, fixo que Ourense se unise así á Vía da Prata, acadando para a nosa provincia un status de excelencia. Mais a súa labor deberá ser aínda ousada e teimuda pois aínda distan de estar conqueridos tódolos fins, xa que a Xunta segue a chamarlle Camiño do Sudeste /Vía da plata, facendoa ir dende Ourense por Cudeiro, Tamallancos e Faramontaos ata Cea. E dende aquí por Cotelas, ata o concello de Piñor, polo Arenteiro e o Reino. Xa que logo a lei de 1996 non é efectiva, a Unesco emitiu un informe determinante e apremiante en 2007, dende o ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), porque falta o fundamental: o de definir o trazado das auténticas rotas xacobeas e determinar a franxa de protección da paisaxe a ámbalas beiras do camiño, sendo fundamental o do «entorno inmediato» e non menos importante, por amplo, o da zona de «amortiguamiento», que ten que ver coa perspectiva e cos elementos sensoriais da paisaxe que ve o peregrino. Porque o importante é o camiño, máis aló dos eventos culturais da Consellería. Mentres ese día non chega o Grupo Francisco de Moure outórgalle á Asociación de Amigos Vía da Prata de Ourense o Premio 2009 «por la eficaz recuperación de este camino de peregrinación de tanta trascendencia espiritual y cultural para Ourense» (cf. Acta do premio).

ARTIGOS

Eligio Rivas Quintas
Membro do Grupo Francisco de Moure

Anotacións á historia e arte en Xunqueira de Ambía

Nun traballo publicado en Cuadernos de Estudios Gallegos o ano 2008[1], as arqueólogas Nieves Amado Rolán, Rebeca Blanco-Rotea e Sonia García Rodríguez, fan unha análise estratigráfica exhaustiva de alzados da evolución constructiva no que foi, entre outros destinos, Pazo Prioral de Xunqueira de Ambía.

Quizáis por non contar con tódolos datos históricos, a lectura que delo se fai non é de todo exacta. Certo é que tratar de reconstruir máis de mil anos de historia de un edificio con sucesivos cambios de función e axustes sucesivos, forzosamente tiña que resultar case un rompecabezas.

Denominación do Edificio

O nome que se lle dá ò edificio ò longo do tempo é parello lóxicamente ò destino que se lle vai dando, à función que desempeña, e tódolos nomes conservados, às veces sobrepostos, son indicativos, e de todo necesario contar con eles.

Claro está que por algún nome compre referirse ò edificio, pero chamarlle *Pazo Prioral*, non describe xiquera a función principal que tivo, además de ser equívoco. O de *Palacio* é o título co que o *prior* Martín de Córdoba batea a súa residencia en 1596, e foi o único que o habitóu coma prior, xa que marchando a Madrid en 1620 quen nel se instala de proviso será quizais o Alcalde Maior seu delegado e do bispado de Valladolid, e acaso tamén o mesmo arrendatario dos foros.

Pero además «Palacio» con que às veces o pobo denomima a Praza do Bispo Carrascosa, o patio dediante, refírese máis ben à última construción. É esta o chamado *Palacio Episcopal*, construído entre 1902 e 1906 coma casa de descanso para o bispo de Ourense, o epónimo da praza dediante.

Descartar a denominación de *Celeiro*, a que o pobo ordinariamente lle dá, é un erro; os nomes existentes, os topónimos, teñen a súa razón de ser, que non é doada de atopar às veces, pero coa que còmpre contar, e que descodificar para averiga-la verdade.

Dise, evadindo o problema, que *celeiro* é nalgures o «hórreo onde se garda o millo», o que é certo en tres ou catro zonas de Lugo, pero é raro e aplicado por semellanza. Vese algo en Lugo pola mitade norte, Xove, A Terra Chá, O Cebreiro, e pouco máis[2].

O *celeiro* é unha construción auxiliar en todo mosteiro, necesaria por mor de almacenar os productos necesarios prò mantemento dos seus moradores, pobres e peregrinos de paso. É o baixo latino *cellarium* (do lat.*cella*, «silo») que lles compría ter naquel mundo de todo pechado se querían ter a provisión de boca exixida. Tiña cada mosteiro o seu *celeiro* e co seu *celareiro* (*cellararius*) encaragado, un dos oficios principais e de máis responsabilidade no convento. E o de Xunqueira foi *mosteiro* por centas de anos, e con terras e propiedades cuios productos, de orixe directa ou de renda, habían de conservar nalgures, como veremos.

O celeiro, contando cos rexos muros que os mosteiros adoitan ter, non se pode adiviñar precisamente pola estructura do edificio, xa que máis ben consistía no dispositivo armado prò caso e loxas. Un amplo taboado coma gran caixón cerrado, coa súa porta e algunha fiestra, con canaletas de vazado ò fondo, que era propiamente a *tulla*. O do Santuario dos Milagres, que se desfixo aínda no 1990, coñecímolo ben.

Pra outros productos tiñan repisas, pras carnes unha loxa coma as das casas rurais. E todo dentro do *celeiro*, algo parecido às adegas, nas que tamén se evita a luz, con algo de ventilación contínua, e grosas paredes.

Tamén cómpre ter en conta *A Torre*, nome que se lle dá á estructura diferenciada no esquinal contra a horta. É moi indicativa de algo que existíu como veremos.

En canto o que houbese apar, no solar en que se ergue a residencia de verán episcopal prò bispo don Pascual Carrascosa y Gabaldón, non podemos adiviñalo. É posíbel que algo de construción houbese, porque o que fica da «torre» non daba evidentemente para mansión dun señor.

Hai aínda outro dato que resulta ser clave prá interpretación do conxunto, o máis antigo e cáixeque xa perdido na memoria popular. Na parte oposta à «torre», con sinais evidentes no formal do edificio existente, é onde lle din, e así aparece nos documentos, *O Pazo das Donas*. O de *Donas* era na Edade Media o nome que se lle daba às monxas, o que evidencia alí ter radicado a parte do primitivo cenobio no que estaban as mulleres.

É pouco comprometido ou convencido o que se di en nota: «…en el proyecto arquitectónico se apuntaba la posibilidad de que podría haber sido un "hospital" de peregrinos». Porque foi aquí, con este edificio, o que marcóu a etapa máis plena do *rol* polo mosteiro desempeñado en Xunqueira ò longo dos séculos.

Cómpre advertir que non tódolos señoríos eclesiásticos, incluso de nobres, teñen orixe nunha doazón real feita ós respectivos abades ou nobres como algún historiador ourensá. No caso do mosteiro de Xunqueira de Ambía, son de orixe patrimonial igual ca os da nobreza que xorde no alto cauce do río Arnoia, e moito do señorío que teñen mosteiros coma Santo Estevo de Ribas de Sil, Monterramo e quizáis Xunqueira de Espadanedo. Son terras pertencentes en orixe á familia rosendiana, ó pai don Guterre e acaso xa ó avó don Ermexildo, nas que vivía, nelas asentada, unha poboación rural que naturalmente unha vez doadas a un mosteiro –que adoitan ser familiares e de herdeiros-, fican da súa autoridade do respectivo abade ou abadesa co seu convento. Autoridade relixiosa e civil.

No preámbulo posto à escritura de partillas o ano 934[3], exponse ben claramente as orixes do patrimonio:

…placuit…ut faceremus inter nos colmellum diuisionis de villas ex sucessione avorum nostrorum Hermegildi et Ermesinde, Eroni et Adosinde, uel etiam genitorum nostrorum Guttierris et Ilduare, quos comparaverunt uel donigum acceperunt atque prendiderunt de stirpe uel construerunt… (pra facermos as partillas das vilas «lugares coas terras» coma sucesores que somos dos nosos avós Hermexildo e Ermesinda (polo pai), Erón e Adosinda (pola nai), e tamén dos nosos pais Guterre e Ilduara, que compraron ou de doazón acibiron e de raiz tomaron -terras sen dono na Reconquista- ou beneficiaron…)

Cando o abade don Fránquila refunda con axuda de don Guterre o mosteiro de Santo Estevo de Ribas de Sil, acibe couto de doazón real, pero don Guterre pola súa parte dálle do seu patrimonio no val do Alto Arnoia as terras de Maceda e na cabeceira da Limia as de San Román de Sobradelo.

O mosteiro de Xunqueira de Ambía levaba máis de 150 anos disfrutando do patrimonio legado pola familia rosendiana, cando se refunda coma Priorato.

É nesta segunda refundación, no ano 1150 polos Coengos Regulares de Santo Agostiño, que os herdeiros de aqueles renuncian òs seus dereitos coma tales, que Alfonso VII lle fai doazón real do couto redondo en torno como veremos. Cos Coengos Regulares de Santo Agostiño e a Colexiata, inauguran un novo sistema de vida, relixioso e admimistrativo, que vai supoñer a máis longa etapa da historia de Xunqueira, con toda a súa problemática de cáixeque 700 anos, deica que coa Desamortización de Mendizábal (1837) se liquida tal institución.

Achádegos importantes na restauración

No seu minucioso traballo de prospección dan conta as arquitectas de pormenores e resíos dun gran interés, non sempre aproveitados para saber da función que o edificio desempeñóu, ou entender o valor probatorio de etapas escuras na súa longa vida de servizo monástico.

Son estes sumariamente:

1) Unha porta románica, hoxe interior e de paso, primitivamente exterior na parte do edificio románico, mitade do actual ò longo contra a horta. Nel, a *mocheta dunha fiestra, un canzorro, marcas de canteiro* do mesmo tempo càs da colexiata e *deseños de xogos de alquerque* do mesmo tempo.

2) Un *murete*, adiantado do edificio cara a praza do Bispo Carrascosa, con *algunha pedra decorada* -unha con inscrición visigótica-.

3) Pedras con *decoración adscribible desde el románico al siglo XVI*, desechadas de algún lugar: *basa de columna románica, fragmentos curvados con decoración de molduras nervadas terminadas en picos, parte de un arco geminado acaso de ventana y fragmentos de nervadura de bóveda*[4].

4) Onde se di[5]: …*como se puede observar en la fachada N está cortada y continuaría hacia el N*, cómpre sacar delo consecuencias, xa que se a construción se adianta, por algunha razón sería, algunha función de seguro tería.

5) Os *contrafortes* do muro contra a horta, engadidos, que lle foron aplicados coma prevención dunha ruina que se anumciaba polo vencemento da parede, apuntan a que o subsolo falla por algunha razón.

Pola constitución do terreo, à beira dunha depresión que foi terraplenada. Que estudando o terreo e ollando a infraestructura que dá paso à actual entrada en Xunqueira por esa parte este, proba ser aí a *manente e xunqueira* de que fala a tradición. Non sabemos cando a pequena engroba sería recheada.

E non coido que que os *contrafortes* ditos, engadidos, primeiro os dous exteriores e logo os dous interiores, teñan outra finalidade como se di: a de «sustentar un balcón». O que fan en certo momento, tardío, é aproveitarse do apoio para superpoñelo. Que dende logo tamén tivo a súa razón de instalarse, porque un balcón supón un uso do edificio coma morada permanente.

Con ouxeto de proceder con orde ò tratar tema tan importante prà historia de Xunqueira, e prò desenrolo do conxunto artístico, imos proceder tamén por nivéis ou etapas, sistematizando de consún arte e dados históricos, avalados polos documentos.

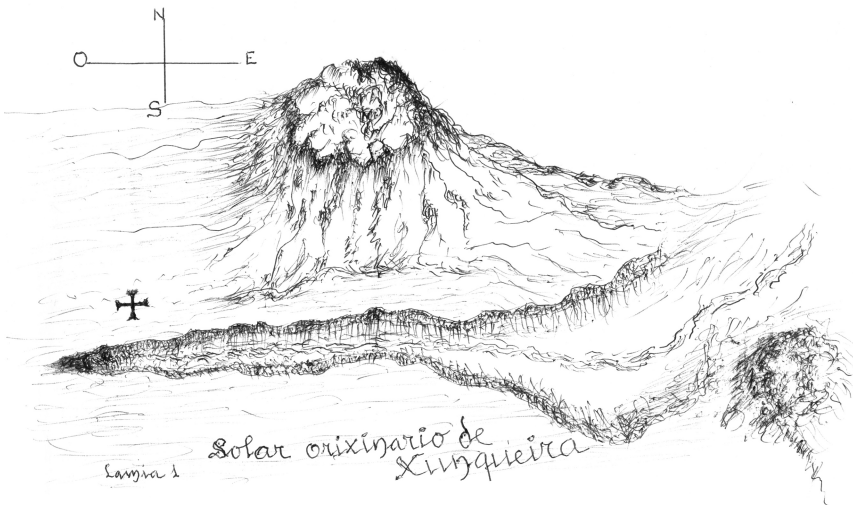
O paso da historia

Primeira etapa

En realidade trátase do nivel cero, xa que de primeiras non contamos máis ca co espazo, adur se humanizado ou quizáis de todo raso; coa natureza física aínda non erosionada, nada trasformada pola mau do home.

Ollando o estado presente, axiña adiviñamos o espazo natural de partida: un outeiro rocoso, un petouto abrupto entre o que hoxe é a rúa de San Roque e a estrada, con ríspeda caeira cara o nacente, pouco máis suave cara o norte, alom-

bando algo cara o pordosol para se extender en chaira; con gran caeira barroca polo sur, pola parte que agora máis nos interesa, deica se afundir en engroba cavada por unha abondosa manente de auga. Unha engroba que baixa aprofundando deica se perder polo *Garaxil* e *Ambiado* e chegar ó *Río Arnoia* pola esquerda á saída das *Cárcoas*, a sopé do antigo *Castro de Gudín*.



Non esquezamos que toda esta zona esquerda do río é *Ambía*, voz céltiga que tal declina, coma *O Ambiado*, «contorna de río». Máis primitivo é *Arnoia,* do máis antigo nivel hidronímico, quizáis mediterraneo, alternante e sumado un aumento en *–n*. río Arnoia hai tamén en Portugal, da mesma orixe ca Arnego, Arno, Arn, etc. que hai por toda a parte SO de Europa e deica Palestina. Proba que a esta nosa contorna chega xente deses mesmos nivéis da vida humana[6].

Por algús resíos atopados no curuto dese pequeno outeiro, embebido hoxe na edificación vilega, coidamos ter sido un pequeno castro. As ribeiras da engroba, terra fonda e húmida, e as do río abaixo, prestábanse pró pastoreo.

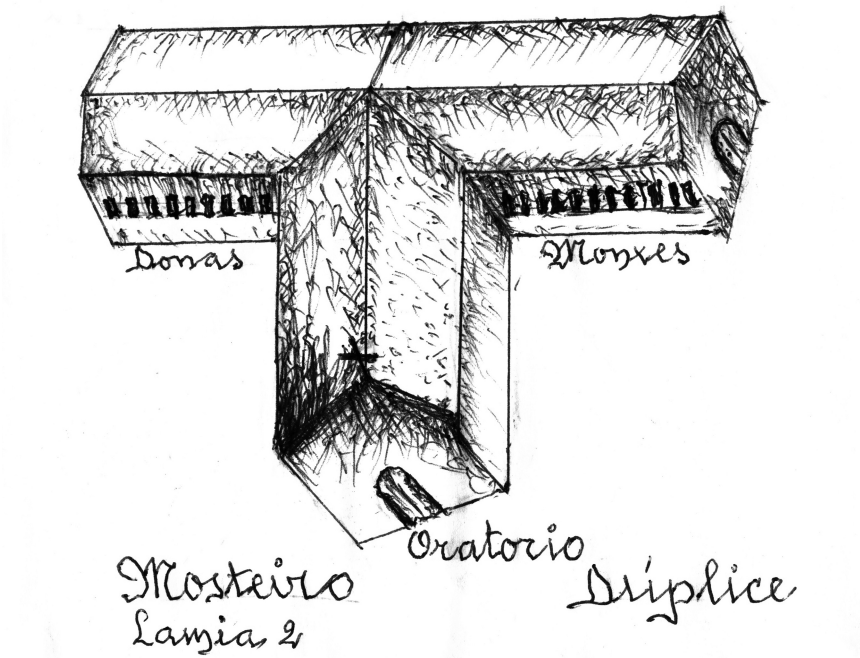
De certo non desentona do entorno a tradición de que *á beira desa manente e xuncal* da inicial engroba, se aparece no século IV *Nosa Señora* a unhos pastores. Engroba, aquí namáis ca unha fochanca xusto detrás do «Celeiro», na que vexetaban os *xuncos*; unha *xunqueira***.** *Juncaria* que din os romanos à súa vinda, nome que se lle dá naturalmente ò asentamento que logo hai no lugar: *Xunqueira*.

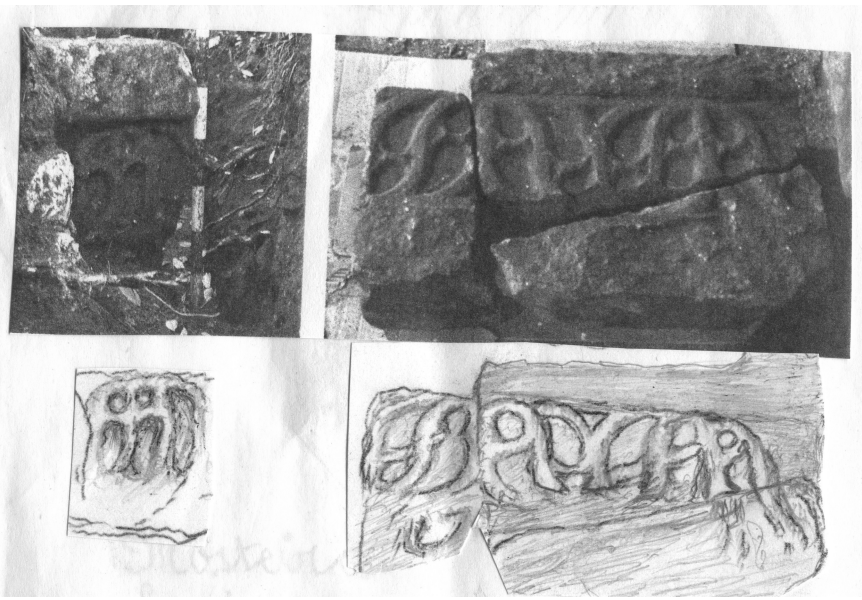
En consecuencia do dito, de xeito parello ò que sucede en máis de cen lugares, no sitio da aparición erguen aqueles primeiros cristiáns unha pequena *ermida*, tan humilde como é de supoñer, que así seguirá por algunha centa de anos, deica que algún eremita se fixa no lugar para apar dela asitiar en soedade de vida consagrada.

Pronto, espallada pola contorna a sona, iríanselle agregando *deovotos* e *deovotas*, acaso xa en tempos de San Martiño –cuio nome leva o lugariño á beira da Siota-, de algunha forma, regulados en vida común, cenobítica. No San Martiño houbo ermida adicada a este santo, cuia talla, por certo dunha gran calidade, que algún coida incluso de Cornelis, foi levada prà capela de S. Pedro Mártir en Xunqueira mesmo. Dende o século VII non deixa de ser a constante padroeira de Xunqueira *Santa María*. Confírmase a tradición.

Segunda etapa

San Martiño, *Panoniis genitus*, chegado à Galecia no século VI, espalla dende Braga ó longo da Vía Nova romana, aínda operante aquí, a vida de consagración a Deus. O caso é que dende o século VII ou poco máis, tempo en que máis inzan os cenobios dúplices coa regra de San Fructuoso, xa nos consta existir un deles apar da *Juncaria*. *Nosa Señora Santa María* está positivamenete presente, pois unha desas *pedras decoradas* é visigótica e co nome de *María*.





Nesa pedra decorada que aparece no murete desenterrado ante a construción, en letra realmente decorativa como poucas veces se pode ver, ollamos o nome de *María.* De seguro que nalgures estará o anaco de pedra que poña *SANCTA* ou *SCA*, coma en *SCE EVFEMIE.*

Confírmase pois a tradición de que apar da *juncaria* existíu un pequeño cenobio Un cenobio no século VII que é dúplice, co seu pequeno oratorio e vida cristiá comunitaria, baixo a regra de San Fructuoso.

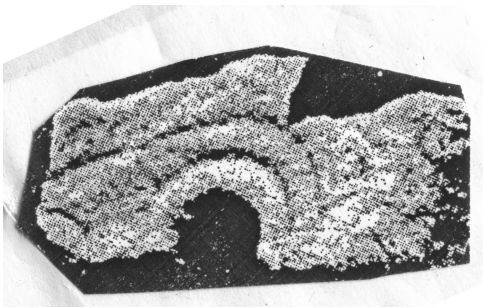
Porque tamén é constante a tradición de ter existido eiquí un mosteiro dúplice; no ano 1740 di unha escritura (Arch. X.A. sen clas.) que di: «…*nosa casa que chaman o* "Pazo das Donas" *que está de una parte ajuntada ao dito espital do mosteiro, e da outra aa casa que feso López Fernández canónigo que Deus aja*».

Inzan estes pequenos mosteiros mormente no espazo en torno a antiga *Via Nova, Vía XVIII* de Braga a Astorga, que se coñece aínda estar en uso no espazo da Galecia. Xunqueira fica a 4 km. ó norte dela.

É de carácter visigótico igual cò de Santa Comba de Bande cuia eirexa se conserva íntegra na súa forma primitiva, prototipo das que habería daquela, aínda que é de supoñer que outras fosen de menos pretensiós, máis humildes. Santa Comba está tamén ò norte da Vía romana, à dereita do río Limia, en Bande, caracterizada polo arco, mal chamado de ferradura, ultrasemicircular.

Non se atopóu este arco en Xunqueira mesmo; un asitiamento de máis de mil anos, con tanto cambio e reestructuración, exixiría unha máis profunda exploración. Porque zona de tal existir é privilexiada, e abastada. Perto está Santa Eufemia de Ambía coas súas fiestras, á beira mesmo da Siota aínda que aquí sexa máis tardío, máis cara o poñente, río Arnoia abaixo e tamén à esquerda, San Cibrau de Pardavedra.

Máis aínda, que é dende esta contorna donde se debéu de espallar o dito arco e fiestra xemia. É aquí, adur se a 3 km de distancia e a unhos 4 da Vía romana, que se atopóu o exemplar de arco ultrasemicircular e fiestra xemia máis primitivo que se saiba. Foi no Castro de Cerdeira.



Trátase do xugo ou parte superior dunha fiestra xemia, con un arquiño que pasa levemente do semicirco, con entorno de media cana arredor enmarcándoo, e outra que sube paralela deica xirar en horizontal deica ir cubrir do mesmo xeito ó outro arquiño. Este roto, está nembargante indicado polo inicio da media cana en torno e pola exterior que acabamos de describir por encima. Labrada en pedra grá viva da que hai no propio castro, a parte conservada é de abondo para poder reconstruir con seguridade todo o que era no conxunto.

Que a técnica do calado se estaba intentando na *Gallaecia* romano-castreña, próbano os *trisquele*s de San Cibráu das Las e os dous da Citania de Briteiros, Guimarâes, Norte de Portugal, escavados, pero non calados, cousa a que se chega, por primeira vez que saibamos, no *trisquel* de Castromao, Celanova, à esquerda tamén alto sobre o río Arnoia, que debe de ser contemporáneo, de finais do séc. II, e nesta fiestra do castro de Cerdeira.

As medidas do precitado xugo son:

Ancho: 0,23; de largo: 0,425; de grosor: 0,11

Deica o centro: 0,33; largo total -ancho suposto da fiestra-: 0,66

Diámetro do arco no intradós: 0,87

Alto (suposto) da fiestra: 0,70

O que fan os árabes ó chegar a España é beneficiarse deste arco e liña; non inventan ren.

De tempos romanos temos en Xunqueira algo máis que reforza se cabe o dito. Son dúas aras, unha no lugariño dito do San Martiño apar da Siota e outra na Siota, na mesma capela dita, do Santo Antón.

Esta está por fora no formal traseiro da capela, onde por mor de axustala coma sillar, a mutilaron de mala forma, ademáis de repica-la inscrición de xeito que adur se se notan resíos raspados dos trazos verticais e oblicuos da epígrafe, que era de cinco liñas. O que si se ve ben son dúas molduras na parte superior.

De seguro que era unha ara votiva, igual cà de San Martiño, adicadas ás ninfas das augas do inmediato Porteiro, xa polos romanos beneficiadas, de forma parella á ara às ninfas no templo de Santa Eufemia, do mesmo tempo cò que estudamos de Xunqueira.

Niste entorno é que xorde en Xunqueira o pequeno cenobio dúplice aludido, do que sabiamos por tradición e toponimia menor, agora confirmado polo achádego desa fermosa epígrafe visigótica.

Un pequeno mosteiro prerrománico, visigótico, co seu oratorio adicado a Santa María. Son monxes visigóticos, iles e elas á orde dun abade común, con oratorio común, pero en todo odemais vida totalmente aparte.

Di Fr. Justo Pérez de Úrbel[7] que San Fructuoso no cabo da súa vida, xa en Braga, despóis de ter fundado no Bierzo, a súa patria, varios mosteiros coma o de Compludo, S.P. de Montes, etc., segue a difundir dende a sede bracarense a vida cenobítica. Son pequenos mosteiros pra homes e mulleres pros que redacta dúas regras de vida inspiradas na dos cenobitas das lauras da Tebaida.

Unha etapa segura, anterior à vinda da familia rosendiana.

Terceira etapa

Aínda que pola lonxanía no tempo non se poidan con xusteza analizar as escrituras, a do mosteiro de San Rosendo de Celanova vainos dar suficiente luz para poñer en claro esta etapa da vida e historia de Xunqueira no século X. Non somente en Xunqueira e entorno, senón de todo o curso superior do río Arnoia.

É a familia de San Rosendo a que na segunda mitade do século X, posesora da terra, refunda o pequeno cenobio visigótico, acaso a ermo ou esmorecendo.

Ambrosio de Morales na visita que fai á Colexiata de Santa María la Real de Xunqueira de Ambía[8] no seu periplo de inspección por orde de Felipe II (1572), di, cando atopa aquí «una Biblia de letra góthca… harto insigne Códice que ha más de 400 años que se escribió», que o mosteiro *es fundación de dos particulares, Gundisalvo y Ilduara, como parece por Ecritura de principio de mayo, año* DCCCLXXVII (877). *Fúndanla para Frayles y Monjas y no declaran de qué Orden han de ser. Los fundadores están en el Capítulo en tumbas lisas. Hay muchas confirmaciones, y dotaciones de los Reyes*.

Advertindo que, ben fose por descoido do autor ou de quen o dá ó prelo, se esquecen de poñer un C máis na data, DCCCCLXXVII, xa que se trata do século X, imos recoller o tema dende a base. É sobremaneira rico e informativo pra faguer pé e falar con coñecemento de causa, tanto do que atanxe a Xunqueira coma a toda a Alta Arnoia, non somente no aspecto relixioso senón tamén no social, non só no económico senón tamén no artístico que é o que aquí máis directamente nos interesa.

No preámbulo ó Tumbo que fai en 1594 o prior entrante, xa por Valladolid, Martín de Córdoba, dise: *Y así mismo, parece y lo dice la común opinión, que un tal Gonzalo y Aldara, su mujer, por su devoción dieron a esta casa muchos bienes y hacienda. Así lo muestra su testamento que está en el archivo en pergamino grande, de la Era de 1015, que tiene el número 27; y por haber dicho algunos que dos sepulcros grandes de piedra, que estaban en una capilla del claustro de la dicha iglesia, eran de los dichos Gonzalo y Aldara, el prior Don Martín de Córdoba los mandó renovar y mejorar, y los puso con mayor devoción de la que estaban*.

Como é cen anos posterior ó que di Ambrosio de Morales, a este debemos faguer máis caso có «dicho por algunos».

Para empezar diremos que todo o curso e conca do río Arnoia, dende o Val do Medo deica desougar pola esquerda no río Miño, pertence a finais do século IX a don Guterre, o pai de San Rosendo. Non sabemos se xa lle viría por herdo do seu pai Ermexildo, fora do entorno nativo de Vilanova das Infantes, todo de doazón real.

Podemos supoñer que moito sería de doazón dos reis de Asturias cos que estaban emparentados; dona Elvira, muller de Ordoño II rei de Asturias é irmá de don Guterre, e non foi a única.

Tamén por servizos na Reconquista, cando o conquistador tiña dereitos sobre a terra recobrada; don Guterre e seu pai Ermexildo son os que ganan da mouramia as terras de Coímbra, moitas delas a ermo.

Na parte superior do río Arnoia, sabemos polas escrituras de Celanova que Santa Ilduara acibe máis de unha doazón, e incluso San Rosendo todo o que é a Serra de San Mamede, daquela *montem Toro*. Vémolo por unha doazón feita no ano 950: *Ego Iulianus et uxor mea Eolalia…domno Rudesindo et fratribus vestris de monasterio Cellenove….Concedimus iterum…quod habemus in «*monte Toro*», id est de lagona, et de aqua de Texeto* (Río do Teixedo) *usque in aqua de Naviola* (hoxe río Cabras que baixa de Corrichouso a unirse à Tamega en Laza), o que inclúe toda a Serra de San Mamede[9].

Cómpre engadir que don Guterre e despois a súa familia, son grandes e xenerosos fundadores e refundadores de mosteiros.

Nas partillas que entre si fan no ano 934 os cinco fillos de don Guterre, Rosendo, Munio, Froila, Ermesinda e Adosinda, a Rosendo (San Rosendo) tócalle en sorte, entre outras, toda esta terra da *Alta Arnoia*, incluíndo o que é hoxe Xunqueira.

Dous anos despois, no 936, Froila e súa muller Sarracina, cédenlle a San Rosendo *Villare*, onde erguer o seu mosteiro de San Salvador de *Cella-Nova.* Como o que lle interesa é ter un couto en torno ó mosteiro que estaba a fundar, cambia o que a el lle tocara na Alta Arnoia, incluindo as terras de Xunqueira de Ambía, polo da súa irmá Adosinda, como vemos pola escritura de 4-II-949[10] que reseñamos:

*Ego Scemenus et uxori mee Adosinde, vobis iermano et pontifici nostro Rudesindo… placuit…, commutassemus inter nos villas…Scemenus et Adosinda concedimus…villa de «*Sancta Eulalia*» in ripa ribusculi Sorice prope vestrum monasterium cellenovensis quod nos evenit in divisione per colmellum, cum domos, et terras cultas et inrruptas… sicut eam obtinuit …domna Ilduara. Et accepimus ad vobis…iermano nostro…quarta ratione pro id …et alia villa quod nuncupant* **Ambía** *…cum domos, vineas, pumares, terras, adiacentis et suis prestationibus infra suos terminos… Facta scriptura commutationis quod est IIe nonas Februariii.* In era DCCCCLXXXVII (ano 949).

Vertido di así: «Eu Ximeno e a miña muller Adosinda, a vos irmau noso e bispo Rosendo…, é do noso agrado intercambiar entre nós lugares… Ximeno e Adosinda damos…o lugar de *Sª Baia (de Berredo)* nas ribeiras do pequeno río Sorga, cerca do voso mosteiro de Celanova, que nos tocóu na partilla por sorte, con casas, terras labradas e sen romper…como a conseguíu…dona Ilduara. E acibimos de vos…irmau noso…a cuarta (partilla), a tua sorte por elo…e o outro lugar que chaman «Ambía»…con casas, viñas, pomares, terras, e contorna coas ganancias dentro dos seus termos».

Cómpre apuntar que os lugares ditos representan toda a contorna. Ambía no século X era aínda toda a contorna á esquerda do *río Arnoia*; que logo se concreta co nome do sitio (*Juncaria*) dentro desa contorna, Ambía tamén aquí (Xunqueira de Ambía), e non só ò espazo en que hoxe se concreta, que é a freiguesía respectiva.

Donos pois do espazo que estudamos, a *Juncaria de Ambía*, no ano 949 son Adosinda, irmá de San Rosendo e Ximeno seu marido, por cambio con Rosendo. Cambio a que, se ben nos fixamos, se alude na escritura do ano 1150 pola que os xa numerosos descendentes, herdeiros, renuncian ós dereitos que sobre Xunqueira teñen.

Pero o que é hoxe Xunqueira, e todo o territorio río Arnoia a enfesto, é de primeiras sorte por herdo de San Rosendo.

Aquí hai un paso non aclarado nas escrituras, porque Adosinda, de seguro que por morte do seu marido Ximeno, acóllese o mosteiro familiar de Sª Mª de

Vilanova, fundado pola súa nai Ilduara, e as terras que posuía de *terra de Ambía* pasan, non sabemos cómo, á súa irmá Ermesinda casada con Pelaio González, e diles á súa filla *Ilduara* –neta polo tanto de don Guterre e dona Ilduara-, casada con *Gonzalvo Menéndez*, que é o *Gundesalvus Menendiz* que firma coma testemuña no precitado documento de intercambio entre Adosinda e Rosendo o 4-II-949. Estes son a Ilduara e Gonzalvo aludidos de forma errónea por Ambrosio de Morales, enterrados asegún di en «tumbas llanas» no cabido.

A importancia deste matrimonio é enorme coma primeiro herdeiro efectivo do territorio, refundador do mosteiro dúplice de Xunqueira, e punto de partida na historia de toda a zona coma tronco de nobreza con sucesión de gran número de familias. Son moitas as familias nobres que escusan inventarlle fantásticos principios a futuros timbres de gloria e pedras de armas, tendo aquí o principio seguro da súa xaramea.

A dita *Ilduara, neta de Santa Ilduara e filla de Ermesinda, casada con Gonzalvo*, son os primeiros da familia rosendiana que veñen morar a Xunqueira na terra de Ambía. Còmpre télo en conta prò futuro, tanto do lugar coma da contorna, o mosteiro, a construción, terras, señores e señoríos.

A Xunqueira chegan despois do ano 950; podemoos calcular que sería polo ano 960 tendo en conta que primeiro sería o asitiar, e a *Ecritura* de refundación *do principio de mayo, era* DCCCCLXXVII (977).

Son iles os que refundan o antigo cenobio, non sabemos se tamén o reconstrúen, e puideran ser os que, copiando a advocación de SANTA MARÏA no seu frontispicio, a renovasen en tan elegante e fermosa epígrafe como é a que agora se atopóu.

O que sí é certo, posto que aquí viviron, morreron e foron soterrados, é que algunha construción houberon de erguer onde morar, que sería acorde coa prestancia e nobreza da familia. En ningún momento podemos esquecer que son, e seguen a ser, os donos da terra, polo tanto cómpre contar coa súa presenza aquí en todo momento, eu coido que deica morrer o cabaleiro do sartego na Colexiata (1507): Álvaro de Soutelo.

Non hai por qué se preguntar sobre a «Torre», que resío continuado dos señores é, onde asitia o brazo civil rosendiano, posesor, Ilduara e Gonzalvo e descendentes, aínda que por razón de estratexia trasladasen máis tarde a cabeceira á Torre de Ambía, á de *Penna Fidelis* de Armariz e à de *Sancti Joannis de Bara* sobre a Lagoa de Antela. Onde os ollamos, en marcha ascendente no século XII, tra-la consecución de señoríos e titulos de nobreza, comezando polo de Maceda.

A miudo vemos citados «torre» nas escrituras da Baixa Edade Media e posteriores; son casas de señorío con foros. *A Torre* en Ambía foi o lugar onde asitiaron os descendentes rosendianos despois de Xunqueira, e *A Torre* se chama o castelo de Maceda onde radica o seu primeiro título nobiliario. Xa di o refrán:

«Cántas torres, cántos foros. Gárdeme Deus de can lebrel, de *casa de torre* e de sabidora muller».

Esta refundación de Xunqueira feita hai máis de 1.030 anos, é unha máis na xeira delas feitas pola familia, coma dúplice, familiar ou de herdeiros. Nesta mesma conca do río Arnoia sabemos de cinco. don Guterre é o que con San Fránquila restaura o mosteiro de *Santo Estevo de Ribas de Sil*, logo de lle pedir para elo licencia a Ordoño II (21-X-921). Pero a seguida faille das súas terras unha doazón, que co tempo vai ter consecuencias históricas: o couto de Maceda e o de San Román de Sobradelo, ámbolos dous nesta zona que estudamos.

O primeiro[11], tras un século de hábiles maniobras urdidads polos señores de Ambía, mormente *Don Paio Menéndez*, acaba por ser no século XIII base e fundamento do condado de Maceda e varios filiais.

O segundo, ubicado na cabeceira limítrofe da Limia, logra perdurar con máis ou menos dificultades deica a Desamortización.

Volvendo á refundación do mosteiro de Xunqueira, do mesmo tempo é a fundación, apar de Maceda, de *Santa María de Donfranque* –en 1213 *Don Franquia*-, que leva o nome do seu fundador, *Don Fránquila*.

Tamén no termo de Maceda, ó leste, aquí unha refundación coma cenobio femenino, *Santa María de Asadur*, xa de antiga tradición como ollar se pode por un baixo relevo do século VII incrustado no formal, parte exterior da sacristía. Que o restauran como da familia vese pola epígrafe apar do lóculo da ara, onde pon AEREDITARE (de herdeiros), no cima dunha gran lápida honorífica, adicada a un cobrador do fisco romano: a QUINTO LICINIO.

Neste mosteiro aparece *Exemena*, sobriña de don Guterre, filla de dona Elvira e Ordoño II, como vemos por documento do ano 935[12]: *iterum ab Exemena, supradicti Santii regis sorore, tunc in Limia apud* **Saturi** *commorante*.

Outra, quizáis fundación niste caso, é a do mosteiro de *San Martiño de Pazó* (Palatiolo) a 3 km de Allariz, tamén á esquerda do río Arnoia, familiar e dúplice, rexido, coma abadesa, do ano 938 ò 950, pola enérxica, brava dona Guntroda, filla da raíña dona Adosinda e prima-irmá de San Rosendo[13].

Os mosteiros desta clase, pactuais e dúplices, dos que houbo tamén moitos ó norte de Portugal –niste tempo *Galecia* de cheo-, que inzaron da mau de San Fructuoso[14], foran prohibidos xa no Concilio Niceno, canon 20 (ano 787), pero aínda se arrenxan para ir perdurando deica os comezos do século XI.

Xebrados por altas e grosas paredes, baixo as ordes dun abade ou abadesa común, tiñan cadanseu superior ou superiora. Incluso podían ter distinto oratorio, e no delas somente podía entrar o crego a confesar e decir misa. Monxes e devotas axudaban a peregrinos e pobres.

De herdeiros ou familiares como eran, á beira do oratorio había casas nas que vivían os fundadores coa súa familia; esta herdábaos. Como ollaremos, o de Xunqueira de Ambía trouxo por elo non poucas entrequedencias.

Que o mosteiro rosendiano de Santa María estaba aínda en pé no empalme coa Colexiata, vese claro pola repetida alusión a el na escritura de cesión.

¿Hai aquí algún resío que apoñerse poida ó século X, do que foi morada dos fundadores de Xunqueira, Ilduara e Gonzalvo, e da refundación mosteiral por eles feita?

Dende logo a «Torre» é unha secuenza, herdeira co que houbese construído no solar onde se ergue no ano 1902 o «Palacio Episcopal», e que eu coido extensión da mesma, probábelmente máis antigo, do que resíos tiveron que ficar.

Deste tempo ou pouco máis é a fiestra que hai na capela do Santo Antón da Siota apar de Xunqueira (ano 1012?). Somente se conserva o xugo da gran fiestra que foi, a de maior dimensión coñecida no estilo prerrománico, xa que mide de ancho 1,20 (de alto a peza 0,52 e de grosor 0,25). Non é obra tan acabada coma as fiestras de Santa Eufemia de Ambía, pero sí mellor cà de San Cibrau de Pardavedra.

Algo ten distinto desta clase de fiestras xémeas de arco ultrasemicircular, que sobre os óculos leva unha epígrafe de letras grandes, algo irregulares. Algús sinais non son fáceis de descodificar: Cruz patada, ERA MQ10Co fetit? con signo baixo do R e ò lado do óculo esquerdo un E. Parece estar o nome do artista, pero é indescifrábil[15].

Cuarta etapa

Na etapa anterior deixamo-lo cenobio de *Santa María,* igual ca toda esta *terra de Juncaria de Ambía,* nas maus da familia rosendiana, pero de Roma seguían a urxi-la supresión da condición dúplice e familiar –de herdeiros- dos mosteiros. Nada sabemos da súa vida perante os 130 anos que nesa condición levaba o pequeno mosteiro, pero algo podemos asmar, anque non fosen tantas, polas entrequedencias que a mediados do século X houbera no de San Martiño de Pazó.

Unha Bula de Pascual II o ano 1103 instaba ò bispo Xelmirez de Compostela ó cumplimento do ordenado.

Non sabemos de cando é o definitivo cerre del, pero sospeitamos que sería nos primeiros anos do segundo milenio. Con todo a comunidade era somente usufructuaria do soar, edificio e eidos; a construción e demáis fican coma propiedade dos xa numerosos herdeiros rosendianos, que non renuncian ós seus dereitos perante cáixeque 50 anos, nos que o edificio estaría a ermo, en vacío forzoso. Positivamente non sabemos ren do caso, pero é unha dedución, a situación lóxica.

Sospeitamos que máis de unha vez lle fose ofrecido ós monxes bieitos de Celanova, agora con puxante vitalidade, tropezando coa mesma dificultade de non teren o campo libre para a instalación do novo sistema de vida monástica que se impuña. Porque a Orde de San Bieito, ademáis de oposta à mediatización leiga, adoitaba buscar lugares ermos de todo onde poder fundar.

O que sabemos é que por fin no ano 1150 os herdeiros rosendianos ceden nos seus dereitos patrimoniais sobre o mosteiro prerrománico de *Juncaria* e propiedades en torno, cousa que despóis de todo non deixa de extrañar sendo tal o número de herdeiros. A máis de 170 anos do punto de partida, os herdeiros, contando firmantes e representados, son máis de cen, ben identificábeis coma rosendianos tal coma *Velasco Menendiz*, *filio eius Menendo Velasquiz* que xa traballaban por agrandar os seus dominios, o pai en 1174 *tenente Pennam Fidelem* na Pousa de Armariz, o fillo *tenente Sanctum Joahannem de Bara* sobre a Veiga de Antela, non en Ambía[16]. Non se conseguiría hoxe aunar tantas vontades en renuncia tan xenerosa.

Vese que a cousa estaba ben madura e preparada porque ó tempo que se firma a renuncia, na mesma escritura fáiselle entrega de todo ós Coengos Regulares de Santo Agostiño que del se fan cargo. E tamén o rei Alfonso VII lles sinala xa couto, a que sen dúbida renuuncian ó mesmo tempo os herdeiros, pasando coa mesma a dominio real, que del lle fai doazón evitando así a tentación de volvelo reclamar no futuro.

A *escritura* de renuncia[17], ano 1150, reza así:…*Velascus Melendi cum uxore sua, Rodericus Melendi, Nunus Melendi, Gonsalvus Melendiz, et Adosinda Melendiz et Urraca Melendiz, et Velascus Ranimiriz, filius de Geloira, Velasquiz cum filiis suis, et Velascus Garcia, filius de Garcia Velasquiz…cum filiis suis, et Sancius Municii cum fratre suo, et Alfonsus Roderici, cum fratribus suis, et Velascus Municii, filius de Eldonza, Municii cum fratribis suis, et Petrus Garcia cum fratribus et sororibus suis, et Odearius Municii filius de Geloira Melendiz cum sororibus suis, Melendus cum fratribus et sororibus suis…, Velasquiz cum fratribus, et Petrus Rodericis cum fratribus suis, et Ferdinandus Sancii, et Ordonius Sancii cum fratribus et sororibus suis, et Fernandus Suariz filius de Suario Velasquiz cum fratribus et sororibus suis, et Rodericus Petri cum fratribus et sororibus suis cum fratribus et sororibus suis, et Velascus Alvariz cum fratribus suis, et Melendus Gunzaz cum filiis suis, et Nunus Fernandiz cum fratribus et sororibus suis, et Melendus Fielz cum fratribus suis, et omnes filii de Domino Melendo, cum progenie nostra, et cum omnibus heredibus de nos omnes supradicti, cum vocibus nostris et cum omni posteritate nostra, et cum aliis heredibus*: *Damus atque concedimus Deo* **monasterium Sancte Marie de Guncaria** *cum omnibus aplicationibus et adiuntionibus suis et hereditatibus et posesionibus suis. Hoc autem sic Deo damus et* **prior Sarensis in eo Canonicum Ordinem Sancti Augustin**i *instituat, ita tamén, et ambae ecclesiae sint germane, et inter monasterium Sarense et monasterium de Guncaria mutua semper sit fraternitas et inconculsa dilectio…et cum priorem Sarensem ad monasterium de Guncaria venire contingerit, in coro, capitulo, et refectorio, primum locum obtineat; si vero priorem Guncarie ad monasterium Sarense venire contigerit, ausente priore Sarense, in omnibus eius locum Guncarie prior obtineat; quo vero presente preter eum ad primum locum in omnibus recipiatur*.

Cum autem in monasterio de Guncaria prior fuerit eligendus, ad eius electionem prioris Sarensis consensus et consiliu requiratur. Adictum est etiam, et si monasterium Sarensem citra Minium versus Guncariam aliquid quoqumque titulo adquisierit, totum cedat in ius et dominium monasterii de Guncaria, et converso vero quidquid monasterium de Guncaria ultra Minium versus Sarensem adquisierit, in ius et dominium monasterii Sarensis cedat eo integro.

…Hoc prefatum monasterium de Guncaria hoc modo Ordini S.Augustini damus, ut nullum hereditarium ius in illo amplius queramus….sic autem nos tradimus predictum monasterium Dei et S.Augustini, quemadmodum parentes nostri eum ganaverunt, vel hereditatis iuris habuerunt, tam Regum atestationibus, quam aviorum sucesione, seu hereditatae comutatione, vel alqua comparatione, vel prout nos eum melius habere potuimus, cum omnibus qui intra ecclesiam sunt, vel extra eidem loco pertinentibus……facto in Era M.C.L.X.X.X.VIII *et quo tamén* VII Idus Maii.

O que traducido no que implica pró noso caso é: «Todas as persoas citadas...(*et omnes filii*) e todos os fillos de don Melendo coa súa descendencia, e con todos os herdeiros de todos os arriba citados, cos nosos representantes e con toda a nosa posteridade, e con outros herdeiros: Damos e concedemos a Deus o *mosteiro de Santa María de Xunqueira*, con tódalas asignaciós e engadidos, herdades e posesiós súas. Mais esto de tal xeito llo damos a Deus e *ò prior de Santa María do Sar*, que nil (no mosteiro) institúa a *Orde Canónica de Santo Agostiño*, de tal forma nembargante que ambas eirexas estean irmanadas, e entre o mosteiro do Sar e o mosteiro de Xunqueira haxa sempre mutua fraternidade e amor nunca desmentido….

…cando sucedere que o prior do Sar veña a Xunqueira, no coro, no capítulo, no refectorio, ha de ter o primeiro lugar; pero se o prior de Xunqueira sucedere que vaia ò mosteiro do Sar, estando ausente o seu prior, en tódolos actos ha de ter el o seu lugar, pero estando presente, o de Xunqueira ha de ter o primeiro despóis del.

Así tamén cando sexa pra elixir prior no mosteiro de Xunqueira, prá súa elección requírase o consello e consentimento do prior do Sar. Engádese tamén que se o mosteiro do Sar algo adquerise baixo calquera título máis alá do Miño cara Xunqueira, que sexa todo de dereito e dominio do mosteiro de Xunqueira, e pola contra todo o que o mosteiro de Xunqueira máis alá do Miño de cara o Sar adquira, vaia integro a dereito e dominio do mosteiro do Sar.

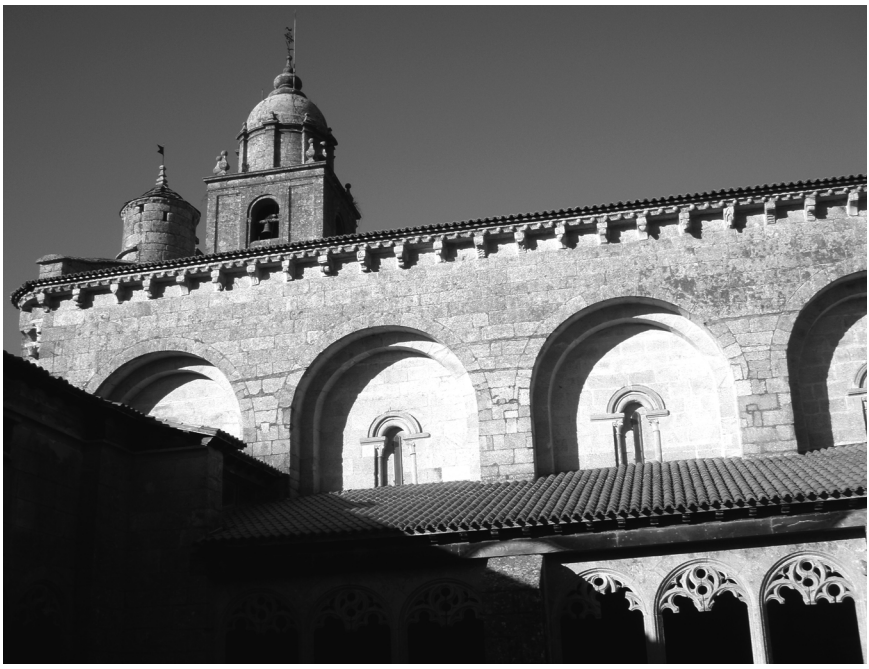
…O dito *Mosteiro de Xunqueira* dámosllo á *Orde de Sº Agostiño* de tal xeito que ningún dereito hereditario nil máis nunca reclamemos…Nós entregamos o dito mosteiro a Deus e Sº Agostiño así como os nosos pais o *ganaron ou tiveron por dereito de herdanza, tanto o de disposición dos Reis coma o de avoenza,* **por conmuta de herdanza** coma por algunha compra, ou como mellor habelos puidemos, con todo o que está dentro da eirexa ou fora pertencente a ese lugar… feito na *Era de 1158* (ano 1150).

Os *Coengos Regulares de Santo Agostiño* como pola escritura vemos, veñen da *Colexiata de Santa María a Real do Sar*, fundada 17 anos antes ó pé de Santiago (1133) co patronato de Alfonso VII, e daí o título de Real. Un ano antes, 1149, encargáranse en Santiago do Hospital de San Lázaro á beira do camiño francés de Santiago.

Chegan a Xunqueira con todo preparado; cos planos, mestre de obras e canteiros, artesáns experimentados na obra de Santiago. Non é pouco en Xunqueira o copiado de Santa María do Sar, pero é máis o que se copia directamente da catedral de Santiago. Quizais poidamos afirmar xa sen máis, que a finais de século está a labrar en Xunqueira de Ambía algún discípulo inmediato do Mestre Mateo.

Firmada a escritura, de inmediato dan principio as obras, ano 1150. No obradoiro, ollando a dimensión e arte da obra e que cada moldura se ha de cicelar à mau, non se deu paría, de xeito que xa no 1164 se grabura na lumieira ou dintel da portada principal a epígarfe fundacional:

I: CC: II: ET QVOT: IIII: NS
IVNII: CVM FVERIS FELIX Q
SVNT ADVERSSA: CAVERIS



Colexiata de Xunqueira

Ou sexa: (Era) *millesima ducentesima secunda et quot quarto Nonas Iunii. Cum fueris felix quae sunt adversa caveris*. («Era 1202 –ano 1164-, sendo o día cuarto das Nonas de xuño 2 de xuño-. Cando sexas feliz, vélate da adversidade»)[18].

Mentres tanto, os novos inquilinos, refundadores unha vez máis da vida monástica en Xunqueira, acóllense ó vello mosteiro rosendiano, ubicado 40 metros ás costas das obras, servíndose tamén do seu oratorio. É onde se organiza e forma a nova comunidade regular á espreita das obras. Para entón, como adiante ollaremos, tamén tiña xa acibido a nova fundación o couto redondo de proteción real.

Non imos describir aquí, porque non é o sitio, a *Colexiata de Santa María a Real de Xunqueira de Ambía*, a única que existíu na provincia e diócese de Ourense –na Coruña houbo cinco, en Pontevedra catro-. Somente algo do que a asemella á arte románica da catedral de Compostela.

Eirexa sen igual no románico rural do Noroeste, é de planta basilical, con tres ouxias ou ábsides, e falso triforio. Coma na catedral de Santiago –ocultos pola edificación adxacente-, ten os seus muros laterais profundos arcos de descarga, con cadansúa fiestra en puro románico; con beiril torna-chuvias arqueado, sobre canzorros, todo arredor.

Hai un anxo, coluna-estante, que debe de ser dun discípulo do Mestre Mateo, acaso tamén autor do sartego románico hoxe na caustra.

As portadas, parte baixa do templo e cabeceira, amosan o influxo de Colexiata de Santa María do Sar.

En pé xa o templo, continúan a finais do século XII coa edificación da *coenga* ou casa mosteiral, que se conserva cos seus pequenos cuartos pros coengos. É o edificio oposto ó «celeiro» na praza Bispo Carrascosa. Nos seus sillares vense marcas de canteiro que amosan, igual cós sinxelos canzorros do aleiro cara a praza, ser todo románico.

Ó tempo que aquí asitian os Coengos Regulares de SªMª do Sar, tamén como dixen o Rei Alfonso VII os prové dos medios de vida, sinalándolles un amplo couto en torno a Xunqueira, sen dúbida as herdades a que se refire a escritura de fundación citada: *concedimus Deo monasterium Sancte Marie de Guncaria cum omnibus aplicationibus et adiuntionibus suis et* **hereditatibus et posesionibus suis**.

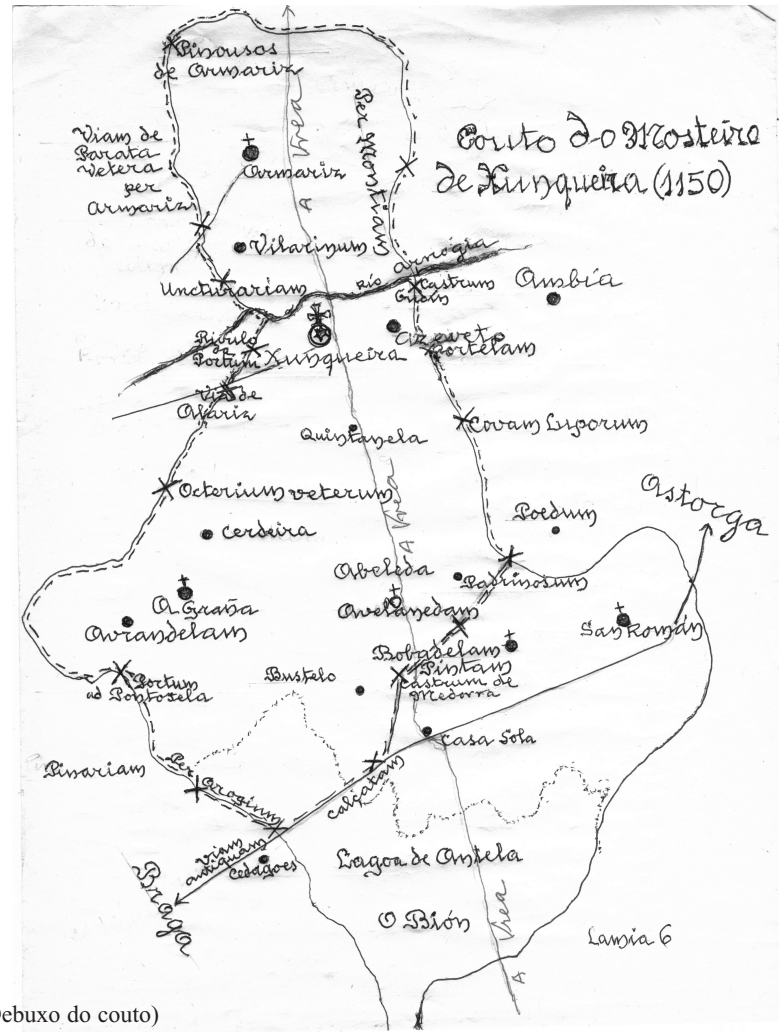
A carta-privilexio, documento de doazón de Alfonso VII ós Coengos Regulares de Santo Agostiño de Xunqueira, é tamén do ano 1150. Na copia autorizada do documento que se gardaba no arquivo de Xunqueira[19], descríbese así: *Dho pergamino se compone de tres cuartas y media de largo y dos y media de ancho, y en el fondo del seis habujeros que parez podían serbir para estar pendiente de ellos el Sello de plomo, que cita la confirmación de Dho privilegio*.

Di así, no que nos interesa, a *carta privilegio*[20]:

In nomine Domini, amén. ...Ego Adefonsus *Dei misericordia totius Hispaniae Imperator una cum filiis meis et omni generatione mea facio* Cartam Donationis *et* Textum Escripturae *firmitatis Deo et* Eclesiae Santae Mariae de Sar*, et vobis priori domno Petro et eiusden eclesiae sucesoribus de illius monasteri medietate quod vocatur* **Santa Maria de Juncaria***, quae mihi pertinet cum omnibus suis terminis et pertinentiis*, *et jacet illud monasterium in* terra Limiae*, in ripa de* Arnogia*, inter Alariz et Ambia, dono atque concedo vobis illud monasterium supra nominatum cum suo cauto sicuti est, per illam* portelam *quae est inter* Ambia *et* Azeveto *et per illud* castrum *quod vocatur ita* Gudin *et inde per* montiam *et inde ad* Pinousus de Armariz *et inde ad* viam publicam *quae venit de* Parata vetera *per Armariz super* Vilarinum *et inde directum sicut tendit at* uncturariam *et ex alia parte* Rivulo *ad* portum de Quintanela via *quae venit de* Alariz *et inde in directum ad* octerium veterum *et inde ad* portum de Pontosela *inter* Pinariam *et* Aurandelam *et inde inferius per illum* arogium *usque ad* viam antiquam *circa* Cedagoes *et inde per illam* calçadam *et sursum ad* castrum de Medorra *et inde inter* Avelanedam et Bobadelam Pintam *et in illa* portela *inter* Padrinosum et Poedum *et inde ad* Covam Luporum *et inde unde prius incipimus*; *et per reliquas ut abundanter colligantur pascua; et hoc facio pro amore Dei ut faciatis in ipso monasterio Regularem Ordinem Sancti Augustini...Era* M. C. LXXX. VIII *et quotum II kalendas Maji*i…

O que vertido ó galego é: «No nome do Señor, amén,…Eu Alfonso pola misericordia de Deus Emperador de toda España, a unha cos meus fillos e toda a miña familia, fago carta de doazón e texto de escritura confirmada a Deus e á eirexa de Sª Mª de Sar, e a vos don Pedro et sucesores da mesma eirexa, do lugar do mosteiro que se chama Santa María de Xunqueira, que me pertence con tódolas súas posesiós e pertenzas;…mosteiro que está na terra da Limia, á beira da Arnoia, entre Allariz e Ambía (este xa espazo restrinxido, parroquial). Douvos e concédovos o mosteiro avandito co seu couto que é: por entre *Ambía e Acevedo* (O Alto do Portelo) e polo *castro* que se chama *Gudín* (en 1594 pon *Gundín*; hoxe "do Covelo" ou "Cea" enriba da Arnoia á esquerda) e dalí polo monte (detrás de Sansilláu) e dalí a *Penouzos de Armariz* (Penedo da Torre sobre os Casares?) e dalí ó camiño público que ven de *Pardavedra pra Armariz sobre Vilariño* (camiño antigo perdido, por entre Sº Estevo e Vilariño do Río) e dalí dereito como vai á *Voutureira* (en 1594 en castelán: a la *Butrera*, ¿polo Penedo do Corvo?) e pola outra parte (do río Arnoia) o regueiro ó porto de Quintela no camiño que ven de Allariz (o *Camiño Vello* que ven recto de Allariz pola esquerda da Arnoia, por onde cruza o regueiro que ven do Porteiro) e dalí dereito a *Outeiro Vedro* (O Castro, «vello» porque alí viviron hai moito tempo) e dalí ó *porto de Pontecela* entre Piñeira e A Brandela (este de Xunqueira, aquel de Sandiás) e dalí abaixo polo arroio que baixa da

Brandela deica a *vía antiga* cerca de Zadagós (o camiño romano, *Vía Nova ou XVIII* de Braga a Astorga que pasa moi cerca sobre o pobo de Zadagós) e dalí pola *calzada* (romana, a anterior) e cara arriba ó *castro da Medorra* (a Medorra, apar de Bustelo) e dalí por entre Abeleda e Bobadela a Pinta (S.Vicente de Abeleda e S.ªMariña de Bobadela a Pinta) e cara aquela *portela* entre Padroso e Poedo, onde se di *O Marco do Couto*) e dalí á *Cova dos Lobos* (que debe de ser a enorme lapa da Cruz da Farria, 882m.), e dalí a onde empezamos (o *Alto do Portelo*) e polos restantes sitios pra que collan de abondo qué comer. E esto fago por amor de Deus, pra que fundedes nise mosteiro a Orde Regular de Sº Agostiño. Ano 1150».



(Debuxo do couto)

O couto cadra cáixeque co termo actual do concello de Xunqueira de Ambía, algo impreciso na parte entre Sansilláu e Armariz, anque quizáis cadre tamén. Onde fica algo curto é pola parte sur, que non colle Casasoá, lugar que aínda non existiría, polo que xustamente pasaba a *Vía Nova* romana. A estrema actual baixa aínda de Casasoá deica a *Pedra Alta* ou *Antela*, onde linda co Concello de Sarreaus. Aquí deliñamos o couto seguindo os dados da escritura.

O espazo abranguido polo couto proviña en orixe tamén da familia rosendiana, pero xebrado xa na refundación, coma dote do mosteiro dúplice e a el in-herente.

O novo mosteiro de *Santa María*, agora a *Real de Xunqueira de Ambía*, coma todos os grandes mosteiros medievais con extensas propiedades, vese na necesidade de erguer o seu *celeiro* (*cellarium)*, onde recoller dezmos e primicias.

Esta exixencia será aínda mor no século XIII, cando o bispo de Ourense don Lourenzo (1230) anexiona ò mosteiro e convento prioral de Xunqueira varias eirexas, que se lle suman ademais outras moitas posesiós. Da grá recollida no celeiro se sirve en caso de necesidade a xente do couto prà sementeira, devolvéndoo na seitura, o que, como tamén ollaremos, logo se sustituirá por un pósito de labradores.

Unha vez rematada a construción da morada prioral, deixaron o primitivo mosteiro onde viviron perante as obras, e no seu lugar erguen o *celeiro*, que gracias à tradición, mantida deica o día de hoxe, sabemos que se ubicaba en parte do edificio estudado. É a mitade contra a finca, esa en que se atopan *marcas de canteiro* idénticas às da ala da caustra ollando à praza.

É así porque os canteiros alí e aquí son os mesmos; ò deixaren rematada a vivenda prioral veñen labrar o *celeiro*.

A función das *diaconías* da Tebaida é sustituída nos mosteiros bieitos pola función dun monxe ò cargo da *economía doméstica* co seu *celeiro***:** o *celareiro*. Os recursos constituían o *obenza* da *obenza* do mosteiro.

As demáis ordes relixiosas fan outro tanto. O tema e léxico é de orixe romana, onde *cella* era silo, adega (*cella granaria, cella vinaria*), que no latín popular.e baixo latín, coma en xeral e de forma paradigmática no protorromance, se troca na forma *cellarium*.

Ós que opoñen o reparo de que a costrución a que nos referimos non permitía tal uso, témoslle de lembrar que tradicionalmente as *cellae* e o *cellarium* son «silos», sitios soterraños secos onde garda-la grá, que algo así son as adegas. Incluso evitaban a moita luz, con grosas paredes, sitio seco pero fresco.

O dispositivo especial do celeiro era a fábrica de madeira, propiamente a *tulla* tratándose dá grá, preparada con grosas táboas de madeira, erguida do solo de xeito que non alcanzasen a rubir os ratos, cunha porta de servizo e fiestras de ventilación. Aínda alcanzamos a coñecer o do Santuario dos Milagres –retirada a tulla en 1990- e sábemolo ben. Outros productos menores, menos duradeiros, dis-

púñanse en estanterías, como se fai hoxe. As conservas alimenticias, concretamente as carnes de porco curadas, tamén ouxeto frecuente de contribución foral, estaban no mesmo lugar, pero en *loxa* feita de madeira, igual que podemos ollar en calquera das nosas casas rurais. Sempre, eso sí, evitando a luz directa, nun espazo fresco, con algo de ventilación permamente pero impedindo a entrada de insectos.

No ano 1230[21] o bispo de Ourense don Lourenzo agrega á Colexiata varias freiguesías, que fican ó coidado do prior e coengos de Xunqueira. Di así no que ó noso ouxeto atanxe: *Laurentius, Dei et Apostolicae Sedis gratia Episcopus Auriensis, atendentes quod… Prior et Canonici Monasterii et Conventus Colegiatae Eclesiae Beatae Mariae de Junqueira dambía, sub regula Sancti Agustini, qui quotidianis oficiis insistunt, honorentur, et congruum in reditibus habeant sustentamentum…Cum… in reditibus et molumentis sit et est tenuum et diminutum, quod vix idem Prior et Canonici obtinent ex eius reditibus, quomodo suos statum et honores, ordinem ac servitium supradicti Momasterii sustentari non possint.*

Nos, igitur hac parte, …una cum nostro Capitulo, eos integros cum Cura Parroquiales Sancti Cipriani de Gultiges, et Sancti Jacobi de Brandela, et Sanctae Mariae de Requeixo, et Sancti Vincenci de Abelenda, et Sancti Tirsi ac Sanctae Crucis de Coba de Arnoya, et Sancti Petri de Pias, necnon et Sancti Michaelis et Sancti Joannis de Padreda, vulgariter nuncupatus Eclesias, in dicto nostro Episcopatu et Diocesis Auriensis sitas…vacam per lapsum temporis…prelivato P.Priori, et Canonicis ejusden Conventus Beatae Mariae de Junqueira, qui nunc sunt et in futuro erunt cum anexis et pertinentiis suis uno cum predito nostro Capitulo perpetuo unimus, anectimus et incorporamus per presentes.

Itaque liceat Conventui, et Canonicis dicti Monasterii Beatae Mariae de Junqueira, dictarum Eclesiarum incorporatarum juriumque et pertinentiarum predictarum posesionem realem, corporalem, et actualem seu quasi fructum, redituum juriumque et pertinentiarum earundem ad predictas incorporatas Eclesias expectantium… posesionem aprehendere, et perpetuo illam retinere, fructusque reditus et proventus… hujusmodi in suis et prafati Monasterii et Eclesiarum predictarum usum convertere.

Necnon per Canonicos prelibati Monasterii Beatae Mariae regi et gubernari… Factum in Capitulo nostrae Eclesiae Auriensis, anno incarnationis Domini, millesimo ducentesimo trigesimo septimo, Kalendas Maii.

Firman coma testemuñas do cabildo de Xunqueira: *Franciscus Veloaris, Petrus Menendus, Dominus Herus, Velascus Sancis e Dominicua Joannes*.

Que vertemos pra que se entenda mellor: «Lourenzo, pola gracia de Deus e da Apostòlica Sé bispo de Ourense, en atención a que… o prior e coengos do mosteiro e o convento da Colexiata-eirexa de Santa María de Xunqueira de

Ambía, baixo a regra de Santo Agostiño, son constantes nos cotiáns oficios, pra que sexan gratificados e teñan o seu debido sustento cos réditos… Como…por réditos e emolumentos a gratificación é parca e vinda a menos, de xeito que adur se o mesmo prior e coengos sacan dos seus réditos cómo poder manter o seu estado e honores, a vida regular e o servizo do sobredito Mosteiro…

En consecuencia Nós pola nosa parte, xunto co noso Cabido, os parroquiáis íntegros coa cura de almas de San Cibráu de *Gultiges* (Gultiges non existe hoxe; sospeito que sexa San Cibráu de Lama Má), e Santiago da Brandela (Xunqueira), e Santa María de Requeixo (Allariz), e San Vicenzo de Abeleda (Xunqueira), e Santo Tirso (SªMª de Santiso hoxe, Maceda) e *Santa Cruz de Cova Arnoia* (hoxe Sª Cruz de Prado e Sª Mª de Rebordechau, V. Barrio), e de San Pedro de Pías (hoxe só capela de Maceda), coma tamén San Miguel (S.Miguel de Padreda) e San Xoán de Padreda (hoxe só capela de Padreda), popularmente chamados *As Eirexas*, sitas no dito noso Episcopado e Diócese Auriense, vacante por un lapso de tempo… ó predito P.Prior e Coengos do Convento de Santa María de Xunqueira, òs que agora están e òs que no futuro estarán, (os parroquiais) cos seus anexos e pertenzas, de consún co noso Cabido, unimos, anexionamos e incorporamos polas presentes.

Así pois permítese ó Convento e Coengos do dito Mosteiro de Santa María de Xunqueira tomar posesión e ter por sempre a posesión real, corporal, e actual ou usofructual das ditas Eirexas incorporadas, dereitos e pertenzas das mesmas… cambiando os usos do dito mosteiro e das eirexas ditas. Así como tamén ser rexidas e gobernadas por Coengos do mencionado Mosteiro de Santa María.

Feito no Cabido da nosa Eirexa Auriense, o ano da encarnación do Señor, de mil douscentos trinta e sete, o 1 de Maio».

Aquí temos que apuntar que, se a finais do século XIII o estado económico da Colexiata era *in reditibus et molumentis…tenuum et diminutum,* a súa situación cambia totalmente de sino nos dous seguintes debido a un gran número de doazós.

Dentro desta etapa, a comezos quizáis do século XIV, còmpre poñer o inicio da caustra ou claustro, aínda que daquela non fose adiante. Pode ollarse o *basamento* preparado, cuio ancho declina ser o proxecto de labralo de colunata xeminada todo en torno, imitando unha vez máis o de Santa María do Sar en Compostela. Fican elementos, que ò fin se descartan, no claustro actual onde se ven dous *capiteis*, así coma parte dun *arquiño*, que tamén hai pola vila, igual ca algún capitel gótico.

Algunhas das pedras con decoración e *basa de coluna*, asi coma *fragmentos curvados con decoración de molduras nervadas terminadas en picos, parte de un arco geminado y fragmentos de nervadura de bóveda atopados na prospección*, son sen dúbida parte do que se descarta cando xa se emprendera a obra do claustro, que ademáis iba ser de bóveda de crucería.



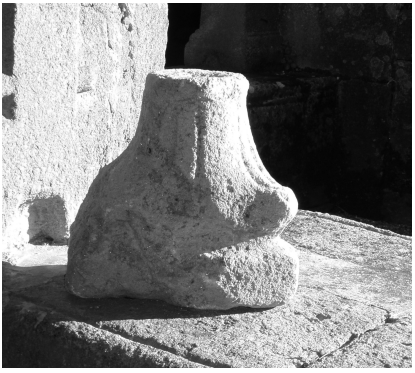




Tamén se vé deste tempo un trasaltar de pedra grá ben labrado. E a enorme pila (de 0.60 de profundidade e 1.00 de díametro vougo) hoxe no centro, que era prò bateo de inmersión de infantes, quizáis de primeiras á porta da eirexa cara o claustro, ten parello tamén nunha esquina do claustro de Sª Mª do Sar.







O claustro servíu de cemiterio deica o primeiro cuarto do século XX. Hai algún sartego medieval de estatua xacente dunha gran calidade xa citado, e algún máis, con algún escudo de armas en tampas de sepultura e algús epígrafes, antigos e non tanto. Os enterramentos do solo leváronos todos o novo cemiterio no Toural.



QUINTA ETAPA

No Renacemento ábrese unha etapa pletórica de vida na historia de Xunqueira. É propiamente cando comeza a ser coma tal entidade de poboación, aínda que como dixemos os seus comezos veñen xa de séculos antes. O troque de marcha chega coa vinda de *don Alonso de Piña* (1513-1544), un prior comendatario, non regular como lle correspondía por Orde monástica que era a de *Coengos Regulares de Santo Agostiño*.

Chantre e Provisor da catedral de Ourense, é un home cheo de vida, que pon en movemento priorato e contorna, deixando de ser meramente pasivo o edificio que nos ocupa, o *Celeiro*. Activando a construción e permitindo o asentamento de vecindario en torno ò mosteiro e colexiata de Santa María a Real de Xunqueira. É a súa constitución coma poboado e vila. A vida en torno ferve daquela coma unha colmea.

Se o prior tiña o seu pazo residencial aparte da *coenga*, non era certamente este edificio que nos ocupa, que 300 anos levaba xa coa función de *celeiro*. Atento e sensíbel ò sino dos tempos, debe de ser unha das súas primeiras faternas o dar satisfacón às necesidades daquela sociedade de principios do século XVI; pobres e peregrinos. Puido ben ser das súas primeiras obras, na dieza de 1520.

Para o caso, trasforma o *celeiro* na súa estructura, ampliándoo dende a base noutro tanto cara a praza ou patio, feito descuberto agora na exploración da

cimentación. Además adica a este servizo tamén o edificio contiguo polo norte, o Pazo das Donas**,** abrindo paso no formal medianeiro, no punto en que o informe das arquitectas (p.155) constatan: *como se puede observar en la fachada N está cortada y continuaría hacia el N*. Todo acondicionado ós novos usos, o espazo dende logo compríalle ben como imos ver. Quedando prácticamente ò exterior como é hoxe, trátase da súa etapa de «hospital» en gran parte do século XVI. A razón do cambio e trasformación está ben documentada; delo hai un informe testifical que imos reflexar aquí[22].

Don Alonso de Piña… fundó un hospital *cabe el monasterio en el que acogía y albergaba a los pobres y peregrinos extranjeros y nacionales, en número de hasta cien. Les vestía y les daba de comer dos tablas al día, cada una de hasta cien comensales; además les calzaba y curaba. Al frente de él había puesto una hospitalera y un cirujano. Al parecer, y según manifestación de un testigo, cubría una gran necesidad, puesto que por allí pasaba el* camino francés y real.

Nos dice también que hacía comprar lienzos y paños en las ferias de Castilla y proveía, del almacén que tenía, a toda clase de necesitados, según la condición de cada cual. Añade que su natural era tan caritativo que, no se detenía aquí, sino que dotaba a doncellas pobres para casarse o para meterse monjas. Hacía otras muchas limosnas secretas a hidalgos pobres y, en épocas de escasez de grano, pagaba deudas, criaba niños que dejaban anónimamente en sus puertas y, después de criados, pagaba a los amos; también los vestía y daba de comer hasta que eran grandes y los ponía allí a oficios.

Non se pode decir máis nin mellor da gran obra deste home, que certamente se algunha fraqueza tivera ben condonada a deixa, e dende logo esta é a fisura que del debe quedar. A contorna de Xunqueira tivo nil o gran remediador dos males que à sociedade aqueixaban na primeira mitade do século XVI.

De paso diremos que o *Camiño de peregrinación a Santiago* e o *Camiño Real da Meseta* non poden estar mellor testimuñados.

En realidade o que se di «hospital», antigamente é aínda sinónimo de «albergue», voces, aquela de orixe latina, esta de orixe xermánica, que àmbalas dúas son ‘casa de acollida a todo necesitado, pobre ou peregrino, sano ou enfermo, e de estar enfermo atendéndoo na enfermidade. Cando Alfonso VII erixe no *montem Miserum* (Monte Talariño) niste Camiño de Santiago un «hospital» polo ano 1140, ten este senso e función; é hoxe a Alberguería (Laza).

Dormir e comer ata cen, almacén de roupa, cociña e despensa…, servizo pra tanta xente, supón moito espazo e todo aproveitado, cousa que se ha de ter en conta à hora de discurrir sobre a compartimentación do edificio. Además de contar co uso, quizáis prà atención dos nenos orfos ou abandonados, coma asilo, do edificio aludido, o *Pazo das Donas*. Entre acollidos e a xente de servizo que é de supoñer, había daquela máis vida e movemento no *hospital* ca hoxe en Xunqueira.

Se a actividade e obra de *Alonso de Piña* nesta parte foi extraordinaria, tampouco no aspecto de engrandecemento da Colexiata e das eirexas que dela dependían se descoidóu ren. Foi por exemplo o que erguéu a *Santa Cruz de Cerdeira*.

Foi quen reemprendéu a obra da caustra ou claustro, parada dende douscentos anos antes, valéndose do basamento xa daquela feito. Un *claustro renacentista, plateresco*, que é de notar pola delicada filigrana de calados.

Alonso de Piña é tamén quen ordena construir a *capela* á esquerda da eirexa, a adicada ós santos da Orde das Mercedes, presidida pola estatua da Virxe epónima. E a *capela do Ecce Homo* contigua, así coma a *sacristía* actual apar do absidiolo da dereita cuberta de fermosa crucería.

Apar da anterior, con paso á sacristía e entrada dende o claustro está o *cabido*, que alberga parte do precioso *coro*, antes no centro e parte de atrás da colexiata. Tamén ordenado labrar por él, é de rica selería en madeira de nogueira, grabura plateresca e figuras en baixo relvo.

Obra do seu tempo e faterna por engrandecer a colexiata é o *retábulo* renacentista da padroeira, Santa María, no que se notan influxos flamencos, obra de *Juanín* na que non desmerece a talla do imaxineiro Gaspar Salgado. Son dos anos 1535, 1536.

E hai que poñer tamén no seu haber o dotar a eirexa do primeiro *órgano*, que contrata en 1536 con *Bernal Díaz* veciño de Allariz.

Antes da súa chegada, polo 1508, foi cando se labróu o sartego do cabaleiro *Álvaro de Soutelo*, que ocupa espazo baixo arco oxival à dereita da eirexa na parte traseira.

É posíbel que a chamada «Torre», sucesora xa de outro edificio parte da residencia señorial da descendenza rosendiana, fose edificada por este guerreante Soutelo a finais do século XV. Xa morto, sería o 'pazo prioral' de Alonso de Piña, que aquí defiña xa nonaxenario.

O sartego deste, a nivel do solo, vese ante a capela maior, co seu escudo de armas, o que o Concello de Xunqueira adoptóu coma propio en 1972.

A el se atribúe a fundación da vila, ó non restrinxir o asitiamento de veciños en torno á colexiata (1513).

Coma prior, tamén comendatario que serán todos xa, deixóu a *Luis Bermúdez*, crego orixinario do bispado de Oviedo, do que non sabemos erguese ou trasformase edificio algún. Está soterrado apar do de Alnoso de Piña, en sartego parello.

Sexta etapa

Sinalamos esta etapa xa a finais do século XVI, por ser na que o priorato de Santa María de Xunqueira cambia de titularidade, pasando a xurisdición e bens ò bispado de Valladolid, coma tamén por ser da que máis pegadas fican, sen dúbi-

da algunha, na economía e administración do priorato por obra do novo prior, ademáis da edificación.

É este *don Martín de Córdoba*, nome por él adoitado no canto do de nobre xaramea *Martín Ponce de León y Navas*, que chega a Xunqueira no ano 1594, vindo de Valladolid, enviado por mor de preparar o trasopaso de priorato á sé de Valladolid, que de a pouco creada por Felipe II, non tiña moito con qué sustentarse.

A anexión non é efectiva deica o ano 1602 por Bula de Paulo V, pero neses oito anos don Martín non estivo de maneira algunha ocioso.

Unha vez tomada posesión do seu cargo de prior, o primeiro que fai é revisar as cartas de doazón e privilexios concedidos ó priorato, ollando as escrituras referentes á súa fundación e señorío, facendo inventario exhaustivo de foros e rendas que pon ó día, visitando cada un dos coutos acompañado de escribas e oficiais pra adialos coas súas estremas e pertenzas. De todo fixo *Tumbo Genera*l en que todo consta puntualmente.

No preámbulo do *Tumbo* (1594) dános algunha nova de interés, relativa às estremas do Couto, e da documentación no arquivo da Colexiata. Así, empalmando coa descrición do couto orixinal (de 1150), ensanchado por incluir achegas posteriores, coma a de don Lourenzo no ano 1270, así no trazado (cf. o de 1150) vemos:…a la *Butrera* (a Vultureira) al puerto de Quintela, camino que viene de Allariz, *y de allí por el camino que va a dar al marco viejo entre Allariz y Valverde, y de allí el lombo arriba hasta la cruz que está en el lugar de Portela y Valverde, de allí al marco do Couto, de allí al marco de Morisca, que está encima de Cardonaloba, de allí al marco de Malperro, y de allí al marco de Espadaña, de allí al marco de Arrotea, de allí al marco de Cara Balla Blanca* (Carballa Blanca), *de allí a la Casa Tejada de Cedagones que está hacia Piñeira de Arcos* (Casa Tellada, onde tódalas demáis casas eran daquela de terrón), *de allí al marco de la Vandera* (Labandera = A Labandeira), *de allí derecho al marco que se dice del Campo de Bustelo y Casasoá, que se dice de Pedralonga* (de cheo na Veiga de Antela, estremando a «plaina» de cada lugar, tirado no 1960 coa concentración parcelaria, sen valor histórico algún e un terzo de alto da Pedra Alta ou Antela en pè), *de allí a la fuente de Vertán* (en Casasoá), *de allí al mojón que se dice* **Presbíteri** *y de allí al marco de Arnede, que se llama Villarino da Veiga, y de allí al marco de Couto*, *que se dice de Bobadela Pinta, de allí por la portela entre Padroso y Puedo, y de allí a Cueva de los lobos, y de allí a la portela de Ambía, donde primero se comenzó*. O tramo sen describir, coma en 1150.

Vese cómo ensanchóu o couto de cara Allariz e algo na Antela. Toda a terra incluída nese espazo limitado polas estremas do couto, dise no *Tumbo*, «es propio en propiedad del que es, y por tiempo fuere prior y señor del priorato de Junquera de Ambía. De tal manera que ningún vecino ni morador en él tiene cosa propia, más de lo que han aforado y tienen a fuero de los priores por tiempo y voces limitadas, las cuales acabadas, o se renuevan los fueros o dejan los bienes

con sus mejoramientos para que el prior haga de ellos a su voluntad; no pueden edificar en los términos y montes, ni ríos sin licencia del prior, ni romper tierra ninguna sin pagar fuero o renta de ella».

É pra se poñer no caso dos nosos devanceiros non tan lonxanos; ben mellor estaban en tempos de San Rosendo.

Pero polo que máis agora nos interesa don Martín de Córdoba é pola transformación que fixo do «hospital», suprimíndoo pra trocalo en «Palacio Prioral». O golpe que o cambio de función supuxo pra toda a contorna de Xunqueira é de supoñer, tendo en conta o labor social denantes desempenado e que agora fica de proviso sen cobertura. De seguro que a sona, ben merecida, que no lugar deixa do seu paso polo priorato, ten a súa razón de ser no feito. É o que, xunto coa súa inflexíbel postura ante tódolos moradores do couto, fai que o pobo argalle aquiles versos que alguén vertéu ò castelán:

San Martín, con ser francés,
la capa partió con Diós,
y vos, Martín Cordobés,
si Cristo tuviera dos,
le hubieras robado tres.

Martín de Córdoba está no polo oposto a Alonso de Piña, e sen embargo non lle adica a este o pobo favorecido unha contrapartida en louvores.

Antes de se instalar no edificio, fai unha profunda reforma no seu interior prò seu acomodo persoal e administrativo. Externamente, por mor de lle dar visos de grandeza, reforma a porta de entrada, que traendo os materiais dalgunha parte, agranda e incrusta, graburando sobre a lumiera, como non podía ser menos pra que todo o mundo o soubese, que aquel era o «palacio prioral». O letreiro é equívoco, xa que pon:

1594. EL PRIOR DON MARTÍN.DE CÓRDOVA

Cando o que o fixo non foi el, senón darlle por fora esa apariencia, e acomodalo por dentro ò seu gusto e satisfación de magnate. Coido impensábel, tendo en conta as súas pretensiós e persoalidade, que admitise, como se di no informe, «un recinto enreixado coma cárcel». Haberá que pensar mellor no período posterior, cando xa en Madrid, o «palacio» o ocuparía o Alcalde Maior seu delegado, ou aínda máis tarde, nas revoltas do século XIX.

No informe sobre a «recuperación do Pazo Prioral» dise (p.157) que «de los priores Alonso de Piña (1513-1544) y Martín de Córdoba (1594-1620), como promotores e impulsores de obras, reformas y renovaciones…(estas) han quedado reflejadas en la estratigrafía del edificio. Ya a principios del s.XVII el Priorato

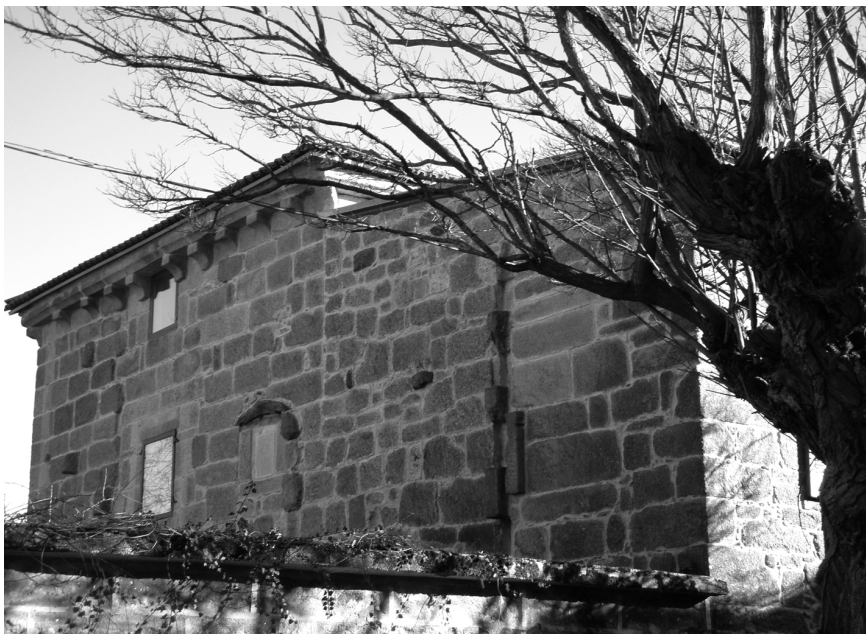
es anexionado por la Diócesis de Valladolid; para este siglo no se documentan, sin embargo, noticias de importantes reformas en el edificio».

Ó que a seguida se opón o que din «Dentro de esta etapa…se documenta una importante actividad constructiva, que se traduce en *algunas reformas en los espacios interiores*, y en la *ampliación del edificio hacia el W*., ganando lo que hemos denominado como tercer cuerpo…»

No acomodo interior do edificio pra convertilo de «hospital» en «palacio prioral», terán a razón de ser algús deses *mechinales e rozas* de que se fala nesta etapa, sobre todo ese *balcón o pórtico de madera*, esa *estructura abovedada*, *para magnificar la entrada principal*, esa *reconfiguración de escaleras*, etc.

Entón o prior *Martín de Córdoba* é o que fai reformas na fachada oeste, adiantándoa algo, cunha porta que algo ten de renacentista, sacada pola premura de tempo doutro lugar. En fin, que trata de *unificar la apariencia del edificio interior y exteriormente* (Ib.162) coma «palacio».

Na mesma liña de acción está o erguer un arco honorífico de entrada à praza, co escudo de armas do rei Felipe II, coma sinal do patronato real sobre o priorato e señorío que a él se lle concedera. Á esquerda do arco fixo construiir a *Paneira*, aquí co seu escudo persoal na fachada, de larga epígrafe noticiosa da súa alcurnia, onde recoller a grá dos rendeiros, ata 300 fanegas. Faguía tamén de *pósito de labradores*, donde podían levar grá pràs sementeiras, cun copelo engadido na devolución.



Poida que o dito «Pazo das Donas», adicado polo prior anterior tamén à atención da pobre xente, o convertirse él en «celeiro», porque productos acibía máis cò seu predecesor, e non somente de grá, senón tamén de castañas curadas, liño, carnes…

Os coengos, que daquela (1594) había na eirexa e priorato de Xunqueira eran «siete canónigos prebendados los cuales son a la provisión del prior».

No ano 1620 *don Martín de Córdoba* marcha a Madrid, nomeado *Comisario General de la Cruzada*, aínda que sen deixa-lo seu cargo de prior de Xunqueira. O «palacio» dende logo fica ermo do cargo. ¿Non sería ocupado polo seu delegado e representante, o Alcalde Maior, incluso o administrador de rendas e foros?

É unha etapa de máis de 200 anos, que remata coa desamortización e desaparición do priorato.

Sétima etapa

A *Desamortización de Mendizábal*, ano 1836, é efectiva aquí ó ano seguinte, 1837. De un só golpe fican abolidos o *Priorato, Alcalde Maior, administración, dereitos, señorío* e *foros*. Todo non sendo os edificios e a horta apar. Coma bens que eran en *maus mortas*, o goberno quítallas à Eirexa, òs señores e òs municipios.

Non todo estivo mal feito, pero as cousas puideron daquela terse arrenxado mellor, xa que moitas das terras, os grandes espazos non explotados polos moradores persoalmente, foron parar a novos señores, amigotes que así amasaron a súa inesperada riqueza, en xeral agora de todo improductivos, máis «mortos» ca denantes.

As outras terras, a foro dos moradores, caen en maus de outros foreiros, certo é que non tan bravos coma o Martín da cántiga, pero si efectivos, xa que os novos rendeiros, de proviso empoleirados señores, o que fixeron foi rubirlle a renda ò renoval-os foros. A consecuencia foi o emigraren ás Américas centas de miles de homes ó longo do século XIX e aínda o seguinte en Galicia.

Duran estes *foros* deica abolilos o goberno de *Primo de Rivera* co seu ministro de Facenda *José Calvo Sotelo,* autor tamén da Lei pola que aìnda se rexen os Municipios españois; dá o Decreto de Abolición de Foros no ano 1923.

É de pena, que a un home coma Calvo Sotelo ó que tanto debe Ourense e Galicia, e ningún mal, o trate así a política de turno. E pra máis, tiráronlle a vida. E tan calados todos. ¡Trampa adiante!, que decía o outro.

Pró noso caso, coa *Colexiata de Coengos,* co *Priorato* suprimidos, tamén o edificio de que tratamos fica sen uso algún, vougo de toda función, que aínda que cambiante viña cumprindo por máis de mil anos. Entre os anos 1837 e 1853 debéu de estar en vacío, sen uso algún.

No ano 1853 a Eirexa, o bispo de Ourense *don Luís de la Lastra y Cuesta* por medio de *don Rafael Calabozo* arcipreste da catedral de Ourense, fai que se restaure o edificio, rehabilitándoo coma *casa parroquial*, con todo o que conleva de morada e servizos en función do novo destino. Na lumieira do ventanal que hai sobre a porta de entrada, baixo un sillar con fragmentos de bolas en que consta ser priorato de Valladolid, sen dúbida de Martín de Córdoba, hai unha inscrición, precedida de ramo de acebo en baixo relevo, que di:

AÑO 1853. SE REEDIFICÓ ESTE PALACIO AL CUIDADO DEL DOr RAFAEL CALABOZO DIGNIDAD DE (baixo relevo: circo acabazado con tres follas de acebo e 7 rasgos verticais) ARCIPRESTE DE ORENSE Y ANTES SRIO-DEL EMINENTÍSIMO CARDENAL QUEVEDO YN OMNIBUS CARITAS



É agora a **Casa rectoral,** con cociña, sobrado, etc. que haberá que ter en conta à hora de interpretar pegadas de tanto cambio, o rompecabezas formado. Cómpre engadir, que as casas parroquiais, pró arrenxo da casa, adoitaban cebar porcos prá matanza, coma calquera outro veciño, e así tiñan que ter cochelos e cebadeiro no baixo da casa.

De *casa rectoral* segue por todo o século XIX, e aquí é onde morre en maio de 1904 o bispo de Ourense, estando en marcha a construción do «Palacio Episcopal**»,** que se empezara en 1902. Na súa lembranza dáselle o nome de «Praza do Bispo Carrascosa» (*Don Pascual Carrascosa y Gabaldón*) ó patio que preside.

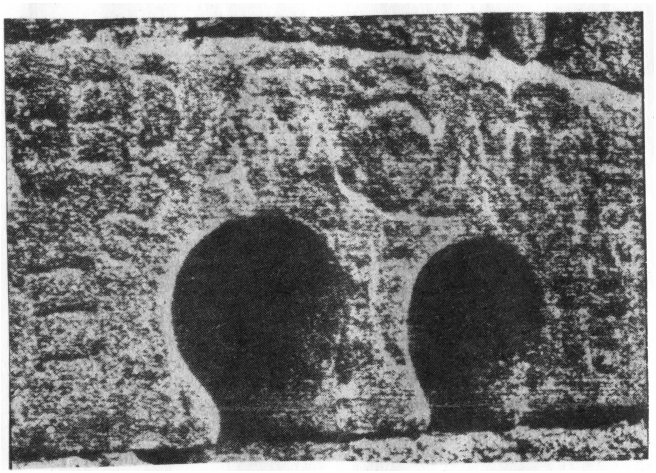
No ano 1856 morre *don Francisco Calabozo*; no ano 1857, Xunqueira elevada a *parroquia de termo,* ocupa a «Rectoral» *don Benigno García Saavedra*, deica 1877. Sucédelle, no mesmo lugar (1878 a 1902) *don Delfín Martínez Losada*, o que, nunha misión dada en Xunqueira, ergue unha cruz no *Monte das Corgas*, na estrema da freiguesía xa dando vista á estesa Veiga de Antela, rota no ciclón do ano 1934.

Cómpre sinalar aquí, que cando o bispo de Ourense *don José de la Cuesta y Maroto* pon a fronte do *Santuario de Nosa Seña dos Milagres* ós *Padres Paúles* (ano 1869), tamén lle ofrecía encargarse da Colexiata de Xunqueira e freiguesía, algo que lle non puideron aceptar por escaseza de persoal. O edificio seguíu de «Rectoral» deica ficar libre o «Palacio Episcopal», adicado dende o ano 1906 a *Escola e Centro de Xuventude*, dirixido por *Hermanos das Escolas Cristianas*. Ò pechar, é cando se encargan da parroquia os Padres da *Orde das Mercedes* (1928), tendo coma residencia conventual e casa parroquial o «Pazo Episcopal», deica o ano 2003. Niste ano póñense a fronte da parroquia de Xunqueira os *PP Salesianos*.

En definitiva, o edificio de que tratamos está de «Rectoral» deica o ano1928. É cando, sen función algunha, se alquila a un veciño, que ocupa os baixos coma *corte* e *cortellos* de animais; facendo do sobrado unha *palleira*.

O ano 2003 elabórase un *proxecto de restauración* do edificio, subvencionado pola Unión Europea, con miras a darlle algunha función de tipo social e cultural, labor que se está levando a ramo gradualmente estes anos.

A base do traballo xa realizado é que se fixo o minucioso estudo arqueolóxico comentado.





















NOTAS

1 Cuadernos de Estudios Gallegos, LV, nº 121, pp.139-172.

2 Rivas Quintas, E.: *Millo e hórreo*. Laiovento, 1996. p. 189.

3 Tumbo de Celanova, I. p. 662; Pallares Méndez, MªC.: *Ilduara, una arsitócratra del siglo X*, Ed.do Castro, 1998. pp. 29 - 57.

4 *Estudios*, op. cit., 151-151.

5 Ib. p. 155.

6 *A auga na Natureza*, 317-325.

7 *Historia de la Orden Benedictina*, p. 71; Madrid 1941

8 Fr.Henrique Flórez*: Viaje de Ambrosio de Morales*, 1872, Edición Facsímil, ano 1978, p.160.

9 Tumbo, II, 689.

Nota: Sospeitamos, coido que con todo fundamento, que a ermida de San Mamede no curuto da Serra (1620 m.) foi erixida por San Rosendo; nos primeiros documentos do mosteiro de Monterramo, séc. XII, xa comeza a chmarse Serra de San Mamede. Nunha exploración feita nas ruinas nos anos de 1940 atopouse alí unha lápida de marbre con epígrafe en letra visigótica. Cando en 1990 erguemos das ruinas a capela, atopamos un sillar cun ofidio resaltado en relevo, agora no arco trunfal dentro da ermida.

10 Andrade, J.M.: *O Tumbo de Celanova*, I, 513, Santiago 1995.

11Cf. Estudios, nº 4.

12 Tumbo, II, 698

13 Estudios, nº 4, p. 31,

14 Elucidario, II, 429-430)

15 «Arte», *La Región*, 4-V-87.

16 A Limia, p. 440.

17BCMO, I, 297ss.

18 Boletín Auriemse, XX-XXI, p. 277ss.

19 Fr. Gumersindo Placer: *Rev.Logos*, nº 49, 1936. p. 481-3.

20 B.C.M.O.

21 BCMO, I, 301-304.

22 A.H.P.O.

Jaime Delgado Gómez
Membro do Grupo Francisco de Moure

La narración bíblica de Daniel en el foso de los leones iconográficamente representada en uno de los dos capiteles románicos del arco triunfal de la iglesia de Garabás



Figura 1 a y b.- Dos vistas del capitel con la escena de Daniel en el foso de los leones

Agradecimientos

Mucha es mi satisfacción por poder brindar este estudio al bien merecido homenaje de nuestro Grupo Francisco de Moure de Ourense a su fallecido miembro María Teresa Rivera.

Debo el poder dedicarle este trabajo de matiz iconográfico a nuestro presidente, don Miguel Ángel, por haberme facilitado dos fotografías del capitel en que se representa la *bíblica escena de Daniel en el foso de los leones*. Gracias a ese detalle, que mucho le agradezco, puedo también participar tanto en el dicho homenaje como igualmente en este número 13 de Porta da Aira. Se halla esta escena en uno de los dos capiteles del arco triunfal de la iglesia de *San Pedro de Garabás***,** del municipio de Maside.

Advertencia

Fue siempre mi proceder, aún al estudiar solamente un único elemento iconográfico, dar antes una referencia, científicamente tratada, del edificio en que se encuentra. En este caso no va a ser así. Para hacerlo con la debida seriedad científica es imprescindible visitar el edificio, tomar la mayor cantidad posible de datos, escuchar las tradiciones y revisar la bibliografía, si la hay. Ya mis años, con sus consiguientes mermas, tanto físicas como facultativas, me hacen reducir mucho esta tarea. Mi trabajo aquí será el de un muy minucioso estudio de ambas fotografías. Y a él se sumará mi especialidad en toda la iconografía paleocristiana y en su evolutivo desarrollo. Lo haré en sus dos vertientes. Esto es, en la simplemente *iconográfica* y en la llamada *iconológica*, o contenido especial ya para aquellos primeros cristianos. Ellos, tanto en esta escena como en otras varias, por medio de sus artistas expresaban un muy preciso contenido teológico, del que se tratará en la *segunda parte de este estudio*,

A.- Estudio iconográfico

1.- El texto bíblico al que se debe esta escena

Se encuentra esta narración bíblica en el Libro de Daniel, dedicándole todo el capítulo 6. En resumen diré que, envidiosos, los *sátrapas y oficiales de la corte*, por el mayor poder y aprecio que a Daniel daba el rey Darío, y bien conocedores de la inquebrantable devoción del joven Daniel a su Dios, le tramaron una trampa en la que sabían que en ella caería.

Lograron que el Rei promulgase un Real edicto, mandando que *cualquiera que en el espacio de treinta días hiciera petición alguna a Dios u hombre, fuera de ti, ¡oh rey!, sea arrojado al foso de los leones* (*versículo 7)*.

Bien controlado Daniel, ya conocedor del edicto, viéndole de rodillas orar a su Dios, lo acusan al rey Darío consiguiendo, con un lógico razonamiento, que ejecutara la sentencia del edicto que él mismo había firmado.

«Mandó entonces el rey *(versículos 16-24)* que trajeran a Daniel y le arrojaran al foso de los leones. Y hablando el rey a Daniel, le dijo: Quiera salvarte tu Dios, a quien perseverante sirves. Trajeron una piedra que pusieron sobre la boca del foso de los leones y la selló el rey con su anillo y con los anillos de sus grandes para que en nada pudiera mudarse la suerte de Daniel. Fuese luego el rey a su palacio, y se acostó ayuno; no se tocaron ante él instrumentos de música y huyó de sus ojos el sueño. Levantóse, pues, muy de mañana y se fue apresuradamente al foso de los leones, llamó con tristes voces a Daniel, y hablando el rey a Daniel, decía: *Daniel, siervo del Dios vivo, el Dios tuyo, a quien perseverante sirves, ¿ha podido liberarte de los leones?*

Entonces dijo Daniel al rey: *Mi Dios ha enviado a su ángel, que ha cerrado la boca de los leones para que no me hiciesen mal, porque delante de Él ha sido hallada en mí justicia y aun contra ti, ¡oh rey!, nada he hecho de malo*.

Púsose entonces muy contento el rey, y mandó que sacasen del foso a Daniel. Éste fue sacado del foso y no hallaron en él herida alguna, porque había tenido confianza en su Dios.

Mandó el rey que todos los hombres que habían acusado a Daniel fueran traídos y arrojados al foso de los leones, ellos, sus hijos y sus mujeres y, antes de que llegaran al fondo del foso, los leones los pillaron y quebrantaron todos sus huesos».

Completan el capítulo 6 unos pocos versículos más en los que el rey Darío reconoce que el «Dios vivo es el Dios de Daniel». Y así se expresa: *Mando que en toda la extensión de mi reino teman todos y tiemblen ante la presencia del Dios de Daniel* (...).

2.- Descripción de la escena de este capitel (Fig. 1, a y b).

a) Generalidades

Debemos empezar reseñando que una muy mala pintura cubre todo el capitel. Pintarrajeado éste que no sólo afea su iconografía sino que también nos impide el poder dar una descripción que, sin duda, sería mucho más precisa si no estuviese pintado.

b) Figura de Daniel

Preside el frente del capitel una figura humana con la postura del típico orante paleocristiano. Se trata, como ya se dijo arriba, del profeta Daniel.

De él podemos constatar que viste larga túnica. Los detalles de su rostro quizá estén demasiado resaltados por la pintura. Sus grandes y casi redondos ojos impactan por su abertura. La nariz es alargada y grande y los labios son carnosos.

Presenta unos bigotes estrechos y alargados, terminados en punta. Dada la postura de su cabeza sólo es visible la oreja izquierda, o derecha según la mira el espectador.

Por último diré que da la impresión de que tanto el bigote como su barba muy corta son tan sólo pintados, como también su casi inexistente pelo.

c) Los tres leones del foso

Como bien se ve, tanto en la figura 1 a, como en la b, dos de los tres leones, dándose la espalda, caminan, uno hacia la derecha de Daniel y el otro hacia su izquierda, o derecha del que los mira. De éste se contempla su bien definido cuerpo de león.

El león que camina hacia la derecha de Daniel, izquierda del espectador, monta sus patas delanteras sobre la espalda del tercer león un tanto atravesado y cuya parte delantera queda oculta totalmente tanto por el león que en él se apoya como por la figura de Daniel.

Es de advertir que la cola de los tres leones, como es casi una norma en sus representaciones, se alarga entre las piernas traseras, montando luego y reposando sobre la espalda ese un tanto bulboso remate de la cola leonina.

Termino esta descripción con dos detalles más. Es uno el de que las garras de las patas traseras de los tres leones, y también las delanteras del que camina hacia la derecha del que las mira, se apoyan en el astrágalo que remata el fuste de la columna a la que corona el capitel. Y debemos añadir además que una de las garras del león cabalgado da la impresión de que apresa una calavera humana.

Es de resaltar en esta escena que en vez de *sólo dos leones* aquí aparecen tres, aunque el *tercero* no deja a la vista la totalidad de su cuerpo.

No olvidemos que este *capitel* es una obra del siglo XII. Tiempo éste ya demasiado lejano de aquel primer *arte paleocristiano* del siglo III en adelante. Tiempos éstos en los que la escena, como inmediatamente se verá, se fijó con sólo *dos leones*.

El segundo detalle a constatar es el de que el ábaco del capitel se decora con varios cuadrifolios encerrados en círculos unidos entre sí.

3.- El contenido solamente iconográfico

a) Aquí, en este capitel, es evidente que se representa iconográficamente el contenido del *texto bíblico* arriba transcrito. Esto es, «Daniel en el foso de los leones».

b) Añadimos ya que esta misma escena, pero con sólo *dos leones*, aparece pintada en la primerísima iconografía cristiana de las *catacumbas romanas*. Pinturas quizá iniciadas ya en el siglo III y muy repetidas desde el año 300 en adelante.

Para esta escena concreta sirva de ejemplo la de la «Catacumba de los Giordani»[1] (fig. 2). Se encuentra pintado en esta *catacumba* el profeta Daniel, puesto de pie y casi desnudo. Está con los brazos abiertos, en postura del típico orante paleocristiano. Le hacen compañía un león a cada lado que le miran sin hacerle daño alguno.

Esta misma escena la encontramos también repetidas veces esculturada en los marmóreos sarcófagos del siglo IV. En estos casos el Profeta, entre dos leones, suele hallarse desnudo.

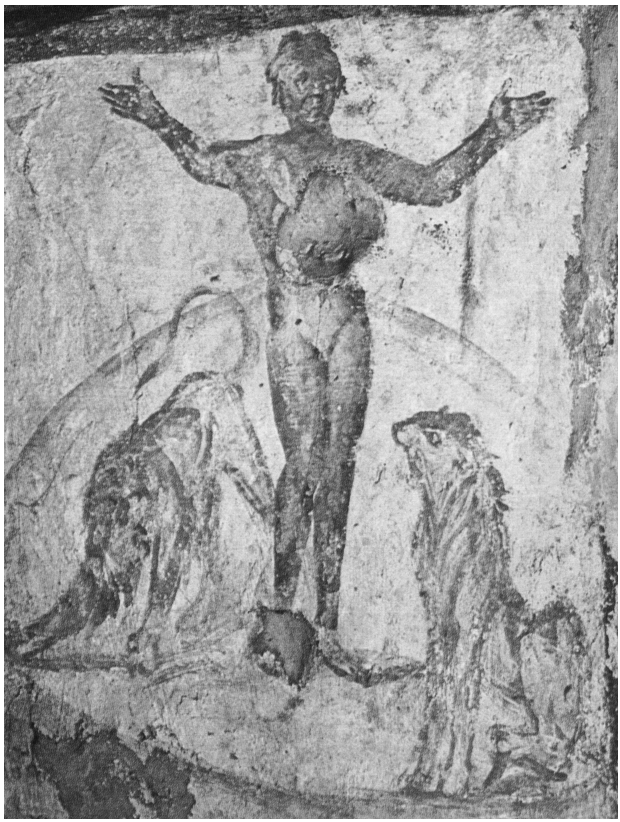


Figura 2.- Pintura de Daniel en el foso de los leones en la catacumba «dei Giordani» (Roma)

c) Andando el tiempo sigue representándose esta misma escena.

Nos servirá de ejemplo la que se encuentra esculturada en un capitel de la célebre iglesia de San Pedro de la Nave, de la provincia de Zamora. Obra ésta, según Pedro de Palol, del final del siglo VII o del principio del VIII[2] (2) (fig. 3).

Aparece aquí una especie de *foso* con agua en el fondo. Ocupa su centro Daniel puesto de pie y vestido con larga túnica. Está el Profeta en postura de *orante* con los brazos en alto bastante separados y con las palmas de las manos abiertas hacia el espectador.

A cada lado de Daniel baja hacia el fondo del foso un *león*. Ambos intentan beber en la charca del foso. Es curioso el relativamente mayor volumen de los leones con relación al del profeta Daniel.

Sobre una especie de larga *imposta-dintel* que cubre el foso, corre esta *inscripción:* VBI DANIEL MISSUS EST IN LACVM LEONVM (en donde Daniel fue enviado al lago de los leones).

Por *razones iconológicas*, de las que se tratará en la última parte de este estudio, incluyo también aquí otro célebre capitel de esta misma iglesia de San Pedro de la Nave.

Se representa en él la escena del «Sacrificio de Abrahán» (fig. 4). El texto que habla de esta escena se halla en el libro antes citado de Pedro de Palol al inicio de la primera columna de la página 29 y su fotografía es la figura 32 de ese libro.

En la iconografía de este capitel aparece Abrahán que apresa en alto el cuchillo con su mano derecha, mientras que con la izquierda coge por los pelos la cabeza de Isaac, tratando de colocarla sobre una *mesa-trípode*, a modo de *ara de altar,* para sobre ella sacrificar a su hijo.



Figure 3.- **Daniel** en el foso de los leones en un capitel de **S. Pedro de la Nave (Zamora).**

En el lado izquierdo, según se mira, aparece la Mano Divina, simbolizando la *voz del Cielo* que le manda a Abrahán *detener su brazo*. Y a su derecha vemos un cordero un poco enzarzado, evocando el hecho de que fue sacrificado en vez de Isaac.

También aquí, en esa especie de *imposta-dintel* que enmarca por arriba la escena, corre la siguiente inscripción: VBI HABRAAM OBTULIT ISAC FILIVM SVVM OLOCAVPSTVM (en donde Abrahán ofrece su hijo Isaac en holocausto).



Figure 4.- El «Sacrificio de Abrahán» en un capitel de S. Pedro de la Nave (Zamora).

B.- El especial contenido iconológico de esta escena iconográfica

Explicado el concepto iconográfico con la descripción de la escena y su muy sintético *contenido bíblico*, pasamos a otro contenido más profundo y de matiz teológico. Contenido que llamamos iconológico.

En toda *iconografía histórica*, y de un modo muy especial en la paleocristiana, a los valores *decorativos e iconográficos*, se encuentra también el de ser una especie de *libro abierto* para quienes lo sepan leer, ya que allí se expresan igualmente *otros conceptos vivenciales* de aquel entonces.

En aquellos primeros tiempos del cristianismo en que el «ser cristiano» era algo que estaba fuera de la LEY y que por eso las terribles persecuciones se mantenían en pleno vigor, *dos esenciales verdades de fe* eran del mayor interés para aquellos fieles cristianos.

1) Primera Vivencial Verdad de fe

Era ésta que la salvación del fiel cristiano, o «liberación» no había sido comprada *ni con oro ni con plata* sino con la *preciosa sangre de Cristo* (I Pt. 1, 18-19) Era, pues, esta liberación un *don gratuito*, del Padre alcanzado por la *obra redentora de su Hijo*.

De ahí la existencia de una larga serie de *escenas pintadas en las catacumbas* o *esculturadas* en los marmóreos sarcófagos. Pero escenas sacadas de especiales narraciones bíblicas, especialmente del *Antiguo Testamento*.

El sencillo lenguaje que usaría el *apóstol* o *catequista* de turno, vendría a ser éste:

«Así como Dios en el arca salvó del diluvio a Noé y a su familia..., a Jonás del vientre de la ballena..., a los hebreos de morir de sed en el desierto mediante el agua brotada de la peña golpeada con el bastón de Moisés..., a Isaac del sacrificio de Abrahám..., a los tres jóvenes arrojados al horno encendido..., a Daniel del foso de los leones..., etc., etc., así también Dios salva a sus hijos incorporados a Cristo por el bautismo».



Figura 5.- Escena del Bautismo pintada en la catacumba de San Calixto (Roma).

Y era tan grande esta esperanza de una segura salvación que en toda la abundantísima iconografía paleocristiana ni siquiera aparecen indicios que insinúen temores de condenación.

2) Segunda vivencial Verdad de fe



Figure 6.- Escena del Santo Sacrificio de la Misa pintada en la catacumba de San Calixto (Roma).

Era ésta la de las *profundas vivencias* de los *dos grandes sacramentos* de nuestra fe: el del Bautismo que nos incorpora a Cristo, y el de la Eucaristía. Sacramento éste que al mártir del reinado de *Trajano (98-117)*, San Ignacio de Antioquía, le hizo sentirse un «Cristóforo» (un portador de Cristo), y que a San Pablo le hizo exclamar: «Vivo yo, mas no yo, es Cristo quien vive en mí».

De ahí las *tres muy madrugadoras escenas*, ya del siglo III, pintadas en tres *cubículos, o criptas,* de la catacumba de San Calixto de *Roma*. Cubículos que por estas pinturas son llamados «capillas de los Sacramentos».

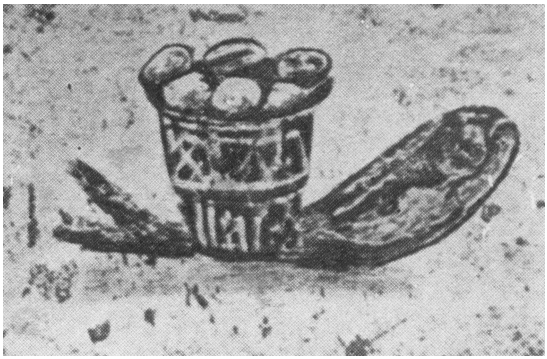


Figura 7.- La eucaristía simbolizada en el pez y en el cesto con panes.

Se representa en una la sacramental escena del *Bautismo*. Nos la pintó el artista como si fuese una fotocopia del Bautista bautizando a Jesús en el río Jordán (fig. 5).

En otra se halla la primera representación gráfica que conocemos de la Santa Misa. Allí, entre el sacerdote y su acompañante (¿un diácono?), ambos aún sin ropajes especiales, aparece una pequeña *mesa-trípode* sobre las que están las ofrendas. El sacerdote, en postura de orante, realiza el *Santo Sacrificio de la Misa* (fig. 6).

Y en un tercer cubículo, *cripta o capilla del sacramento...,* aparece un *pez* junto a un *cesto de panes* (fig. 7). Bien sabido es que tanto este *cesto de panes* como el *pez*, fue un muy preciso símbolo de la *Eucaristía*.

Además de estar recordando ambos elementos la *multiplicación de los panes y los peces* con los que Jesús alimentó a una inmensa multitud, se convirtieron también para aquellos primeros cristianos en un *doble símbolo*.

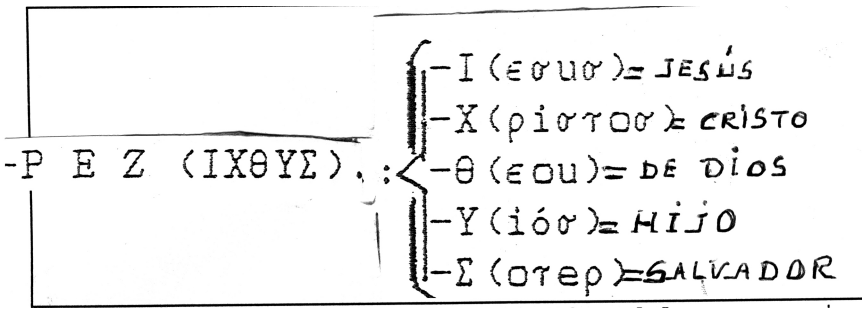


Figura 8.- Las cinco letras del nombre del pez en griego SIGLA de una Cristología.

Fueron *aquellos panes* un preanuncio de lo que iba a ser el «Pan Eucarístico». Y fue el pez, desde el inicio del cristianismo un *singularísimo símbolo*, o mejor aún, una personificación del «Hijo de Dios-Salvador».

No se olvide que las *cinco letras* del nombre griego del pez forman las cinco una SIGLA. Esto es, cada una de ellas, con ese mismo orden, son la inicial de otras *cinco palabras griegas* que, traducidas al castellano, son las siguientes: «Jesús, Cristo, de Dios Hijo, Salvador».

Como se ve esta frase es la síntesis más pequeña y expresiva de una «Cristología...». Véase esta sigla más especificada en la figura 8.

Colofón a este último apartado

Pudiera parecer este último apartado, que nada tiene que ver con el *contenido focal* de nuestro capitel aquí estudiado. Y, en cierto sentido, esto es verdad. Pero he querido resaltar mejor lo que es más importante en un estudio de todo tipo de *iconografías*. O sea, su *profundo contenido* ICONOLÓGICO.

Es siempre éste lo más interesante en toda iconografía. Y también el *más difícil* de estudiar. De ahí, igualmente, el *más ignorado*...

Sin embargo es el que mejor nos habla de su *cronología* y, consiguientemente, del tiempo aquel que, como una *radiografía* para quien sepa leerla, está revelando el oculto *contenido teológico* y el de las *vivencias* de aquel tiempo histórico en el que esa *iconografía* fue hecha.

Contenido iconológico, pues, que traté de hacerlo mejor de comprender con esos *tres últimos ejemplos* de iconografías de aquel *primer arte cristiano*.

NOTAS

1 Cf. ANDRÉ GRABAR, El Primer Arte Cristiano (200-395); Editorial ***Aguilar S. A.***; Madrid, 1967; fig. 239; p. 217.

2 PEDRO DE PALOL, Imágenes del Arte Hispanovisigodo; Barcelona s/f; p. 28, 2ª columna; fig. 33.

Miguel Ángel González García
Presidente do Grupo Francisco de Moure

El retablo mayor de la iglesia de Castromao (A Veiga. Ourense), obra del escultor Gregorio Español. Su renovación en el siglo XIX y su restauración

Resumen: Se da a conocer la documentación que avala la autoría del escultor Gregorio Español del retablo de la Parroquia de Santa María de Castromao en la provincia de Ourense, diócesis de Astorga, así como la renovación del mismo en el siglo XIX en estilo neoclásico, conservándose las tallas manieristas de bulto redondo y la restauración de todo el conjunto el año 2009 realizado por las restauradora Sofía Ante.

Palabras clave: Gregorio Español, Manierismo, Neoclasicismo, Retablo, Restauración.

Introducción

Un sencillo encuadre del trabajo es siempre oportuno.

La Parroquia

Santa María de Castromao es una parroquia de la diócesis de Astorga en el municipio ourensano de A Veiga. Con una población de menos de cincuenta habitantes en la actualidad. En el pasado sin embargo debió de gozar de cierta vitalidad que se traduce en la calidad de su iglesia y en el mobiliario litúrgico notable que encargó y renovó.

La iglesia restaurada hace pocos años de modo modélico, así como las tallas del retablo mayor objeto de una cuidada restauración nos han invitado a fijar la mirada en ella y dar a conocer datos y referencias sobre el retablo mayor.

Aunque se trata de una pequeña parroquia de un territorio muy alejado de la capital diocesana y con clara dificultad de comunicaciones la dependencia artística es astorgana, repetidas veces he señalado como la diócesis marca los encargos quizá por indicación de los visitadores que recomendarían a artistas conocidos.

Gregorio Español

Mi interés por este retablo se acrecienta por ser una obra documentada del escultor Gregorio Español, objeto de muchas de mis investigaciones.

Gregorio Español avecindado en Astorga en las últimas décadas del siglo XVI y activo en el primer tercio del XVII, es el mayor exponente del manierismo asturicense que tiene en el retablo mayor catedralicio obra de Gaspar Becerra, el modelo y la referencia. Con abundante obra documentada y conservada, entre ella el Coro de la Catedral Compostelana en colaboración con Juan Davila y los retablos de San Román el Antiguo, Valle de la Valduerna o Quintanilla de Somoza en la diócesis de Astorga. Español se dirá siempre avecindado en Astorga, donde participa activamente como miembro de varias cofradías y mayordomo de parroquias e instituciones eclesiásticas varias. La abundancia de obra tanto retablística como escultórica nos indica una persona de gran capacidad de trabajo y con una ayuda de taller notable, lo que explica la desigual calidad de su arte, que es sin embargo en su conjunto muy estimable y su figura clave en la evolución del manierismo hacia un barroco mesurado que se difunde con buena aceptación en las primeras décadas del siglo XVII.

Gregorio Español, ha sido objeto de algunos estudios[1], que hacen de él una figura relativamente conocida, aunque todavía inexplorada en su conjunto y en el exhaustivo estudio de sus obras documentadas y razonablemente atribuidas.

La contrarreforma

Otra circunstancia a tener en cuenta es el momento en que se hace este encargo que corresponde con todo el impulso contrarreformista motivado por el Concilio de Trento. La aplicación del Concilio mediante Sínodos, obligación de Residencia, Visita frecuente del obispado… impulsa una renovación en el mobiliario litúrgico que se traduce en encargos de sagrarios, retablos, cálices, custodias, ornamentos, en su mayor parte tendentes a la mayor dignificación de la celebración eucarística, tan en el punto de mira de las determinaciones trentinas. En el caso de Astorga son miles los encargos de este tipo de obras que tenemos documentados

El retablo del siglo XIX

Antes de nada, una pequeña aclaración a mi buen amigo e investigador fecundo, Fernando Llamazares. Supone, o al menos así se puede interpretar, que el 28 de febrero de 1623 el escultor Diego López contrataría una custodia y un retablo para esta iglesia

Pero en realidad este contrato es para la iglesia de *Nuestra Señora de la Vega, anejo de Castromao en el Reino de Galicia*, la actual parroquia de A Veiga, capital del municipio y cercana A Castromao[2].

Dejando esto aclarado, conocemos otros documentos que sin ser el contrato, dejan claro el momento y la autoría de un retablo para esta iglesia. Se trata de poderes para facilitar el contrato cuando en él iban a actuar varios artistas.

El contrato, lo normal era que se escriturase ante un notario cercano, en este caso sería el escribano de O Bolo, la falta de escrituras de este momento de estas notarías, no nos permite su localización. Igualmente habría un documento de tasación y carta de pago que tendrían asiento en los protocolos boleses: *1591, mayo 30. Poder de Pedro de Bilbao, pintor en favor de Gregorio Español para que pueda contratar en nombre de los dos la hechura de un retablo para el lugar de Castromao.*

Veamos lo central del contenido de este poder que es el habitual y denota la voluntad de hacer ambos la obra que contrataría Español, y aclarando los compromisos sobre las pagas y la responsabilidad de cada uno en la obra, Español la talla y Pedro de Bilbao la pintura. Español contrataría la obra con el Mayordomo[3].

El muy normal retraso en la ejecución de las obras trajo la enfermedad y posterior muerte de Pedro de Bilbao en 1594[4], por lo que quizá ya en el momento de tener que hacer la obra y contratarla, Español, debe contar con nuevos colaboradores, de ahí la existencia de un segundo poder.

1594 mayo 28. Poder que Jerónimo de Salazar, pintor y Luis de la Bena, entallador otorgan a favor de Gregorio Español para que pueda contratar en nombre de los tres la hechura de un retablo para el lugar de Castromao, tierra de Galicia de la madera y talla que concertare con el mayordomo de dicha iglesia[5].

Las formulaciones son siempre las mismas y de ellas lo que queda claro es el compromiso de colaboración y fianza de los tres, la confianza en Gregorio Español para que haga el contrato.

La presencia en la parroquia de las tallas que estudiamos, nos confirman que el contrato se firmó y la obra se llevó a cabo, pero no conocemos la mazonería del retablo que es probable tuviese tres calles, separadas por columnas estriadas y dos cuerpos y ático, en la central la custodia la imagen de la Asunción como patrona y en el ático el calvario y en las laterales los evangelistas. Tipología que usa Español en otras obras.

Dentro de la división del trabajo a Gregorio Español le correspondería la escultura, a Luis de la Bena la talla de los elementos arquitectónicos del retablo y a Jerónimo de Salazar la policromía.

La obra conservada

Perdida la mazonería se conservan felizmente todas las tallas de bulto redondo que tuvo el retablo. No sabemos si tuvo algún relieve en la predela y por

supuesto tendría una custodia en la que presumiblemente figuraría en la puerta la Resurrección, estos elementos si los tuvo se perdieron.

En el plan del nuevo retablo del arquitecto Redecilla, como veremos solo se preveía inicialmente conservar el Calvario, La Asunción y los Evangelistas serían sustituidos por otros con ojos de cristal. Probablemente por motivos presupuestarios se conservaron todas las tallas de Español, con nueva policromía.

Hagamos un recorrido por estas tallas:

Imagen de la Asunción

Como titular de la Parroquia presidió el anterior retablo y preside el actual. Conserva una rica policromía con estrellas y relieves en oro. La Imagen claramente manierista con las manos abiertas y la cabeza dirigida hacia lo alto para señalar el destino celestial del Misterio que representa. Se diferencia de las Inmaculadas del momento en que estas tienen las manos juntas y la mirada concentrada hacia el propio seno. No ha seguido Español en esta obra, llena de elegancia, el modelo asuncionista de la Catedral de Astorga, concebido siguiendo modelos pictóricos italianos como un equilibrado torbellino que se eleva. Una serie de querubines que rodean la hornacina donde se encuentra, insisten en la iconografía de María llevada al Cielo.

Calvario

No falta en ningún programa de retablo contrarreformista el Calvario, generalmente rematando el conjunto, en la hornacina más alta del cuerpo central. El tema de la Redención se quiere subrayar de este modo como necesario referente de la Salvación ganada por Cristo en la Cruz.

En el retablo mayor asturicense destaca el Calvario y en casi todos los retablos de Español está presente, y claramente es el Calvario Catedralicio el modelo que ha tomado el escultor de Castromao. San Juan y la Virgen están en la misma disposición que el astorgano aunque con la distancia enorme de calidad entre uno y otro. Sin negarle a este una dignidad notable y desde luego destacable entre lo producido en el ámbito rural del momento.

La figura del Crucificado es la repetida por Español, con la cabeza inclinada a la derecha y un mechón de pelo que le cae por el costado derecho, que es un estilema, que repite el escultor casi como una firma en otros Crucificados de más calidad como son el de Poibueno y el del Rectorado de la Universidad de Santiago.

Estas diferencias de calidad, que tantas veces obligan a pensar en un taller que colabora, se explican también por la mayor o menor exigencia de los comitentes y es claro que los encargos destinados a pueblos de poca importancia no demandaban la perfección.

En el nuevo retablo se mantuvo en la parte más alta, ahora enmarcado en un frontón con la representación de Jerusalén pintada.

Evangelistas

Con un protagonismo que no es habitual, forman parte del programa los cuatro Evangelistas de cuerpo entero, en tallas de bulto redondo y una indudable calidad. Si es verdad que son también representación que no falta en casi ningún programa, lo común es que ocupen espacios marginales del retablo o al menos secundarios, como son predelas, netos de basas, tercios inferiores de columnas o calles intermedias, con un tratamiento en relieve o en todo caso de dimensiones pequeñas. En este caso ocuparon y ocupan las hornacinas de las calles laterales.

Se trata de cuatro tallas de un gran dinamismo, varones musculosos, envueltos en vestimentas de ampulosos y movidos pliegues, con los símbolos que caracterizan a los cuatro a los pies.

Si el tratamiento de las tallas está lleno de fuerza dentro de la estética manierista, el acabado final de nuevo adolece de la calidad que Español demuestra sabe alcanzar por lo que es fácil admitir una participación de taller. También han perdido la policromía original sustituida por otra decimonónica de colores planos, que evidentemente también influye en la merma de calidad.

Como modelo inspirador de estas tallas y de esta solución están las figuras de los intercolumnios del retablo mayor de la Catedral de Astorga, si bien solamente la de San Mateo está directamente inspirada en la de Becerra.

También hay que poner estas imágenes en relación con algunos tableros del Coro de la Catedral de Santiago, obra de Español y Juan Davila, hoy en San Martín Pinario.

A pesar de sus limitaciones no hay duda que estos Evangelistas sobrepasan la media de calidad de la escultura manierista diocesana del momento.

La renovación del retablo en el siglo XIX

Por el deterioro que el paso del tiempo causa en un clima poco seco, en la madera, debió de llegar a mediados del siglo XIX en un estado ruinoso el retablo construido a fines del siglo XVI. La imposibilidad de proceder a una restauración entonces, obligaba a la sustitución. Por otro lado tampoco se consideraba por lo general el valor «artístico» de las obras y hasta parecía aceptable la modernización del mobiliario litúrgico.

Una completa documentación nos permite conocer todos los pormenores de esta actuación (ADA. Caja 3054/14). Nos fijaremos en esta ocasión solo en lo que concierne al retablo mayor.

El expediente comienza con la instancia que el 16 de octubre de 1860, el párroco y feligreses, dirigen al Obispo dando cuenta del mal estado de la Iglesia, techo hundido con parte de las paredes, *amenaza ruina el altar mayor,* y el campanario.

Antes, el 19 de septiembre de 1861, el arquitecto provincial de Ourense y *Director de caminos vecinales, vocal nato de la Junta de Monumentos artísticos e históricos y de la Comisión permanente de Sanidad, Maestro mayor de fortificaciones y edificios militares de 2ª clase con honor de 1ª, catedrático honorario de Matemáticas de la Junta de comercio de Burgos y sustituto de la misma clase en 1 año del Instituto provincial de Pamplona* que así, se titula. don Juan Redecilla visita la Iglesia y certifica lo siguiente en relación con el retablo, subrayamos la falta de formación en historia del arte muy común entonces, que lleva a una datación errónea del desaparecido retablo: *Se ha visto que el altar mayor, su construcción del siglo XIV al XV, se encuentra del todo deteriorado; no solo desconcertadas sus piezas en las uniones y el armazón, expuesto a desplomarse, sino las maderas podridas y apolilladas en la mayor paret de la fachada; los santos que decoran el retablo sus maderas se hallan en el mismo caso, además efecto de la inutilidad se han desprendido sus extremidades y hay algunas mutiladas; es tal el estado de inservible en que se halla el altar mayor que requiere se construya uno nuevo, por cuya razón va adjunto un plano del trabajo que se ha calculado*.

Añade el siguiente presupuesto:

Altar construido de madera de castaño, conforme al adjunto diseño 10.000 reales

La pintura al óleo imitando mármoles claros con los dorados de los capiteles, basas, urna y santos 4000 reales

Por cuatro santos que representan los evangelistas 4000 reales

Tabernáculo del Santísimo 500 reales

Restauración de los Santos 500 reales

Derechos del Arquitecto del plano, presupuesto y gasto de viaje 500 reales.

Va firmado y fechado el 13 de junio de 1861.

Unas detalladas *Condiciones facultativas y económicas que deben observarse en la construcción del retablo del altar mayor y obras adyacentes de la Iglesia parroquial de Castromao, provincia de Orense* fechadas el año 1862.

Artículo 1º. De la Decoración del altar y dimensiones de las piezas.

El retablo que representa el plano pertenece al orden corintio, por consiguiente se arreglarán sus molduras y partes a las proporciones que se indican en

las escalas y que le corresponden por su carácter según Vignola. Los fustes de las columnas, armazón de los capiteles y las basas será cada uno de una pieza, pudiendo tener sobrepuestas las hojas y volutas de dichos capiteles: el largo de los maderos del arquitrabe, friso y cornisa con su talla, será el que tiene el retablo y si no se encontrasen aparentes, podrán ejecutarse de tres piezas: en esta caso la unión ha de hacerse en el centro de las columnas del medio. La cornisa que circunscribe o cerca el tímpano de frontón constará de dos piezas, teniendo la unión en el ángulo superior y ejecutando en ella las molduras que corresponden al dibujo.

Artículo 2º. Entrepaños.

Los entrepaños que hay detrás de las columnas y que forman el tímpano serán de tablón de una y media pulgada o de 0,35 ms de grueso, estando colocadas a machihembra y sobreponiendo los adornos o molduras de las impostas, basas y recuadros conform lo expresa el diseño,

Artículo 3º. Mesa del altar.

La mesa que corresponde al altar, se hará de armazón resistente, y forradas sus caras del expresado tablón, así como lo perteneciente a los costados desde las basas de las columnas hasta el suelo; todo esto formará un pedestal con su cornisa, dado y basa con arreglo al plano.

Artículo 4º Pedestal de los Santos.

Los pedestales de los Evangelistas que se hallan en el cuerpo bajo se harán dándoles sus tres partes, haciendo presente guarden proporción con dichos santos; el cuadro del dado representa ser hundido.

Artículo 5º. Tabernáculo.

La urna será circular y se ejecutarán las portezuelas de suerte que giren con facilidad por dentro; la parte interior y el sacramento de fuera de bajorrelieve, dorado con su llave correspondiente al sitio.

Artículo 6º Camarín y sus escaleras.

Al camarín de la Virgen se le dará la mayor capacidad posible con objeto de que coja dicha imagen y los candeleros que se ponen al frente. Las escaleras que están indicadas parea subir al expresado camarín, se podrán colocar con la comodidad que de el punto en que se hallan situadas y de la manera más apropiada para su servicio,

Artículo 7º. De los Evangelistas.

Los evangelistas representaran el carácter debido a su imagen dándoles la talla que corresponde al precio en que están presupuestados y si no estuvieren bien ejecutados el contratista tendrá obligación de reformarlos o volverlos a hacer de nuevo hasta que queden conformes a su precio. Antes de pintarles serán reconocidos por el arquitecto para indicar que color ha de tener el ropaje. A

dichos santos se les colocarán los ojos de cristal y se les darán a las efigies las proporciones arregladas al plano.

Artículo 8º. Restauración de los Santos.

La cantidad que se halla presupuestada para esta clausula se invertirá en la restauración y pintura de los santos, ejecutándose en el Santo Cristo de la Magdalena (es en realidad la Dolorosa) y San Juan que son las que deben colocarse en el tímpano con arreglo al diseño.

Dejando otros artículos que no se refieren al retablo seguimos

Artículo 12. Pintado.

La pintura que se haya de dar al retablo y Santos después de armado en su sitio y pasando el año del primer reconocimiento del arquitecto tendrá la mano de preparado, siendo las del óleo imitación de mármoles claros; el dorado de capiteles, basa, urna y santos con librillos finos, procurando quede todo bien luciente, embebido y liso. En el tímpano del frontal se pintará con cuidado a Jerusalén por el estilo que se halla en el plano.

Siguen después unas Observaciones

-Madera. Será todo de castaño, seco, sin nudos que desperfecten la obra a excepción de la obra de talla se pondrá de nogal que sea de buena calidad.

-De la talla y cuidado que debe tener en la pintura. La labra respecto a la carpintería será fina: las aristas quedarán bien rectas y a nivel; las uniones que no se conozcan de suerte que esté todo perfectamente seguro y trabajado para poder entrar el pintor; en la inteligencia que si este exige algún reparo lo hará inmediatamente el contratista.

-Todo lo que haya de desmontarse en las diferentes obras será de cuenta del contratista, así como el dejarlo limpio después de concluidos los trabajos. Del material viejo no podrá utilizar ninguna cosa a no ser que a juicio de las personas que estén al frente de la obra les parezca que son aprovechables.

-Antes de hacer alguna pieza de capiteles, basa y demás que ofrezcan dificultad al contratista, éste está obligado a ejecutar a su cuenta un pequeño modelo proporcionado al plano y presentarlo al arquitecto para después hacerlo con toda seguridad lo correspondiente al retablo. En la parte de atrás de la Virgen, a altura regular, se abrirá una ventana circular colocando en su marco de piedra otro de madera con sus vidrieras y reja de hierro. Para recompensa de esto se tendrá en cuenta el material aprovechable.

-Toda la obra será ejecutada por operarios de saber para su respectivo arte y en la circunstancia de haber alguno inútil o malo, al contratista se le mandará lo retire con el objeto que no comprometa la buena construcción, poniendo este el cuidado de llevar el trabajo perfectamente a plomo o nivel y bien enlazadas todas las partes de que se compone el retablo; en el caso de ser mala alguna pieza de cualquiera de los materiales o estar mal construida se relevará por el contratista con otra sin demora de tiempo.

Otras observaciones se refieren al cumplimiento del contrato, relaciones arquitecto contratista y el término para hacerla, nueve meses desde el remate, intereses de la garantía, pagos, gastos imprevistos, con muchas concreciones sobre el remate, posturas. Reconocimiento de las obras por peritos una vez terminadas que son condiciones comunes a muchos contratos

Todo este minucioso programa lo firma el Arquitecto en Orense el 14 de febrero de 1862.

Otra documentación sobre la contratación y ejecución.

El 3 de abril 1863 en el Barco, ante el Juez de primera instancia Manuel Dominguez, vecino de San Pedro de Junquera en el ayuntamiento de Puebla de Trives y residente en el pueblo de Prada del Bollo, declara que pretendía ejecutar la obra pero que no puede presentar pliego por no habérsele presentado planos de las obras.

El 2 de agosto de 1865 don Miguel Fernández, cura de Castromao se dirige al obispo planteándole que se están realizando las obras en administración y que al hacerlas se ve necesario hacer variaciones no previstas y señala algunas pidiendo al obispo su autorización para los cambios. Son estos: No es necesario el camarín, ni había local por ser la iglesia muy reducida además no hay dinero para hacerlo, otras son referentes a las bóvedas y campanario y esta de las imágenes *en los santos también hay variaciones*. Se trataba de economizar y será en este momento cuando se decide reparar los de Español y no hacerlos nuevos.

Y así más concretamente se expresa en otra instancia del mismo tono dirigida el 28 de junio de 1866 a la Junta Diocesana de Reparación de Templos. Concretamente entre otras cosas se dice: *Habiendo revisado bien los cuatro evangelistas se hallaron de servicio con ponerles algunas piezas y pintarlas de nuevo, así se hizo con ellos, con la patrona, el Santo Cristo, y las Magdalenas que están en el tímpano*.

Luego plantea otros cambios que ya no afectan al retablo y el replanteo económico de lo ahorrado y de donde se invierte con mayor necesidad.

El arquitecto, el 7 de julio de 1866, da su conformidad a estos cambios.

Se adjuntan los planos que publicamos.

El 29 de abril de 1868 están las obras terminadas y el arquitecto Juan Redecilla certifica se han realizado del modo conveniente.

Finalmente se adjuntan los recibos del pago del retablo y obras con lo que en este caso la documentación es completa.

Uno de José María Rodríguez, vecino de Villanueva de Trives y José Alvarez vecino de Penapetada, juzgado de Puebla de Trives reconocen haber recibido de don Francisco Carracedo Alvarez vecino de Castromao como depositario de los bienes de la Iglesia. *Por hacer el retablo mayor y reparar algunas imágenes 589 reales* entre otras obras. Lo firman el 2 de abril de 1866.

Estos son los escultores que ejecutaron la obra y que pertenecen al entorno, de ellos no hay nada publicado.

Otro de los recibos, de fecha 10 de octubre de 1866 es del pintor Leonardo García Goy, de cuantía de 4160 reales *de la pintura y dorado del Altar mayor, dorar pintar y estofar la patrona Nuestra Señora de los Angeles, pintar los cuatro evangelistas y demás santos que pertenecen a dicho altar y dorar la custodia*.

El resultado es un típico retablo de estilo neoclásico de tres calles separadas por grande columnas de fuste liso jaspeado y capiteles corintios, cada calle se divide en dos cuerpos con hornacinas de medio punto en las que se cobijan imágenes de bulto redondo. Entablamento con el arquitrabe decorado con acantos y rematando todo en un gran frontón triangular cuyo tímpano acoge el Calvario de bulto redondo con una representación pictórica de Jerusalén como fondo. Sobre el eje del frontón se sobrepone un disco solar cimbado y con rayos que lleva en el centro el ojo divino.

La restauración en el año 2009

Importante es en la historia de una obra de arte sus restauraciones, no siempre bien documentadas, en este caso podemos añadir a nuestro trabajo el Informe Técnico sobre la restauración llevada a cabo en el año 2009 por la restauradora Sofía Anta Presa. Le agradecemos muy sinceramente su generosidad al hacernos partícipes de su Informe con las fotografía del proceso que lógicamente no podemos publicar en su totalidad, pero que acreditan la profesionalidad de la actuación y nos informan sobre aspectos muy valiosos de la obra.

Retablo de la restauracióndel retablo de la asunción de castromao

1. Identificación

1.1- Motivo iconográfico o tema: Retablo dedicado a la Asunción, del pueblo de Castromao (Orense).

1.2- Atribución: Retablo de autor anónimo; tallas de Gregorio Español.

1.3- Fecha de ejecución: Tallas de principios del XVII; retablo neoclásico (comienzos del siglo XIX).

1.4- Dimensiones (aprox.): Altura, 570 cm (aprox.). Anchura, 475 cm.

1.5- Procedimiento y técnica: Madera tallada, dorada y policromada.

1.6- Emplazamiento: Ábside de la iglesia parroquial de Castromao.

1.7- Restauradora: Sofía Anta, Carmen Presa, Óscar Anta.

1.8- Fecha de la intervención: Junio-Octubre de 2009

Esta obra ha sido realizada gracias a una subvención de la Obra Social de Caja España.

2. - Descripción y técnica de ejecución

El retablo de Castromao es un gran conjunto, compuesto por una serie de imágenes de talla, atribuidas a Gregorio Español, y colocadas en un retablo muy posterior, que probablemente se hiciera ex profeso para ellas, tal vez por haberse deteriorado el original. El conjunto resulta impactante por el contraste que se produce entre la sobriedad del retablo y la vivacidad de las imágenes.

El retablo es de estilo neoclásico y grandes dimensiones. La estructura, que recuerda la fachada de un templo clásico, se divide en dos cuerpos de tres calles separadas por grandes columnas de fuste liso y ático. El retablo se completa con una mesa de altar de la misma época, con el anagrama de la M y la A superpuestas en relieve, y paneles laterales con relieves.

En el primer cuerpo se disponen tres hornacinas; en la central está el Sagrario, con una pequeña puerta con un cordero en relieve y un gran expositor, rematado por una cúpula. A ambos lados, y separadas por las ya mencionadas columnas, las hornacinas con las imágenes de talla de San Lucas (con el toro) y San Marcos (con el león), sobre peanas. En el segundo cuerpo, tres hornacinas con las imágenes de talla de San Mateo (con un niño), la Asunción (que es la patrona, y tiene vestimentas con estofados) y San Juan (con el águila). Todas estas hornacinas se rematan en arco de medio punto y los fondos están decorados con motivos vegetales, excepto el de la Asunción, cuyo fondo está decorado con relieves simulando nubes y querubines.

Sobre las columnas se apoya un gran entablamento con un friso de tipo corrido, decorado con motivos vegetales y flores; sobre él, tacos y mensulillas.

El ático, con forma de gran frontón triangular, con un Calvario en su interior; las figuras de San Juan y la Virgen vuelven los rostros hacia un Cristo en la Cruz; de fondo, un paisaje urbano. En la parte superior el retablo lleva un sol de rayos.

El conjunto está realizado en madera tallada, dorada y policromada. La policromía se compones de zonas marmoleadas, otras de colores intensos y áreas doradas.

Las tallas de Gregorio Español son de buena calidad, con rostros expresivos, ropajes ampulosos y posturas y ademanes estudiados. Todos llevan libro, a excepción de San Lucas que lleva un pergamino, y todos visten túnica y manto. La policromía actual es de la época del retablo, es decir, del siglo XIX, al haber sido completamente repolicromadas, debido al estado de deterioro que debían de presentar en ese momento. Tras la realización de catas, se encontraron los estucos originales, cubiertos por un estrato de bol arménico marrón, sin ninguna policromía ni restos de panes metálicos (de oro o plata, que es lo habitual). En las encarnaciones se encontraron en algunos casos policromías originales, por lo que se eliminaron los estratos superpuestos.

3.- Estado de conservación

El estado general de conservación del retablo era muy malo presentando diversas degradaciones. Estos problemas se debían tanto al paso de los años como a las goteras, los xilófagos, las quemaduras, problemas estructurales, etc.

Numerosas piezas estaban sueltas y otras estaban desencajadas; se habían perdido piezas de la parte superior de la hornacina de San Mateo, y había un segmento de madera suelto en el ático.

Toda la superficie presentaba un gran número de pérdidas de policromía (color), debido a rozamientos, golpes, goteras antiguas, etc. Esto era especialmente notable en el ático.

El conjunto aparecía muy sucio, algo atribuible a la acumulación de polvo, humo de velas y excrementos de aves e insectos, así como por la oxidación de los barnices. En la parte inferior había multitud de gotas de cera.

La madera presentaba algunas grietas, debidas al secado natural de la misma, así como juntas abiertas entre las piezas (en el ático, fondos de hornacinas, etc.)

La parte inferior había sufrido grandes quemaduras debidas a las velas, en particular la parte inferior de la columna izquierda y la base de San Lucas.

Se habían perdido ciertas piezas, en particular molduras y partes pequeñas, debido a golpes o desencolado.

Algunas zonas habían sufrido el ataque de los xilófagos (carcoma).

Las imágenes de talla (Evangelistas y Calvario) presentaban algunas degradaciones similares: suciedad superficial, capas de barnices, carcoma, etc.

El frontal de altar y los paneles laterales presentaban degradaciones similares.

4. – Tratamiento realizado:

La intervención se inició con el desmontado de las tallas de madera, para proceder a una revisión de la estructura del retablo, así como de los anclajes al muro para garantizar su estabilidad.

A continuación se procedió a la aplicación de un producto matacarcomas, con fines curativo y preventivos, por impregnación e inyección y el embolsado.

Se consolidaron tanto las policromías como los estucos, y se eliminó la suciedad superficial (polvo).

Se eliminó la suciedad incrustada, con disolventes y tras la realización de tests de solubilidad y resistencia específicos para los distintos tipos de policromías, por tratarse de materiales diferentes y responder, pues, de forma diferente a los disolventes.

Las piezas de maderas debilitadas tanto por efecto de los xilófagos como de las quemaduras se consolidaron con resina sintética (Paraloid B-72) por inyección y por impregnación en varias proporciones.

Las piezas de hierro se limpiaron y se les aplicó un producto específico para detener la corrosión.

Se fijaron las piezas sueltas mediante espigas de madera y tirafondos.

Una vez restablecida la estructura de madera original, se procedió a la recomposición de volúmenes perdidos, con maderas blandas y con resina epoxy. No se recompusieron aquellas zonas de las que no existe evidencia de su forma original, en cuya reconstrucción se efectuaría un falso estético e histórico.

El proceso siguiente consistió el de estucar (con sulfato cálcico y cola animal) las lagunas (pérdidas) de policromía, por el método tradicional, y reintegrarlas con una técnica al agua (acuarela o témpera, que son estables, reversibles e inocuas, permitiendo, además futuras intervenciones) y siguiendo un criterio imitativo, antes de aplicar el barniz final de protección.

Estos procesos se aplicaron del mismo en las tallas de los Evangelistas y del Calvario, en el Sagrario y en el frontal de altar.

Sofía Anta Presa.

Licenciada en Bellas Artes, especialidad de Conservación y Restauración de Obras de Arte.

NOTAS

1 LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F. «Gregorio Español un escultor leonés desconocido», *Tierras de León* nº 42. León 1981.

IDEM. Idem. «El retablo Barroco en la provincia de León». León 1991, pp. 154-162.

VILA JATO, M.D. *Escultura Manierista*. Santiago 1983, p. 84.

ROSENDE VALDES, A. «El antiguo coro de la Catedral de Santiago». *Compostellanum*, 1978.

GONZÁLEZ GARCÍA, M.A. «Nueva obra del Escultor Gregorio Español: El Salvador, de Truchas». *Astórica*, 5. Astorga 1986,. pp. 193-197.

IDEM. IDEM. «El retablo de Valle de la Valduerna, obra de Gregorio Español». *Astórica*, 10. Astorga 1983, p. 83.

ARIAS MARTÍNEZ, M. «Una talla de Gregorio Español ?» *Astórica*, 7. Astorga 1988, pp. 173-178.

2 AHPLEON Protocolos FELIPE BECERRA caja 9490. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando. «Fuentes documentales para el arte barroco en la provincia de León. Ensambladores, escultores y pintores» Universidad de León. León, 2008. Documento 136, p. 298.

3 ADA PROTOCOLOS DE ANDRÉS BECERRA 1591.

4 Hizo testamento el 29 de septiembre de 1594 y debió de fallecer poco después ADA PROTOCOLOS DE HERNANDO DE RABANAL. 1594.

5 ADA PROTOCOLOS DE ANDRÉS BECERRA 1594.



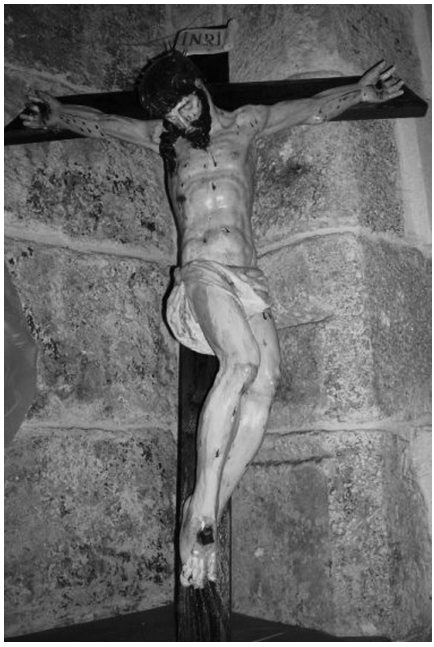
Asunción tras la intervención



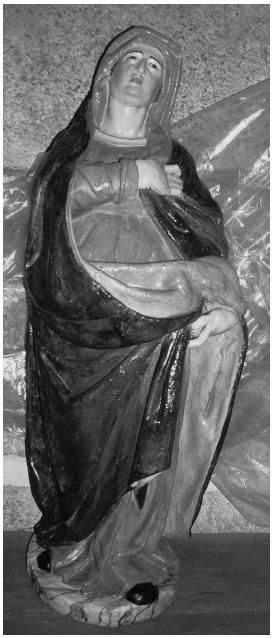
Calvario



Astorga. Catedral. Retablo Mayor. Calvario



Cristo tras la intervención



Dolorosa tras la intervención



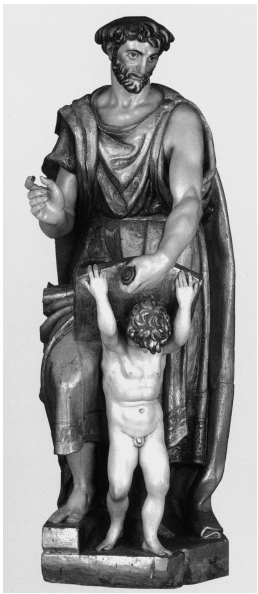
San Juan (Calvario) tras la intervención



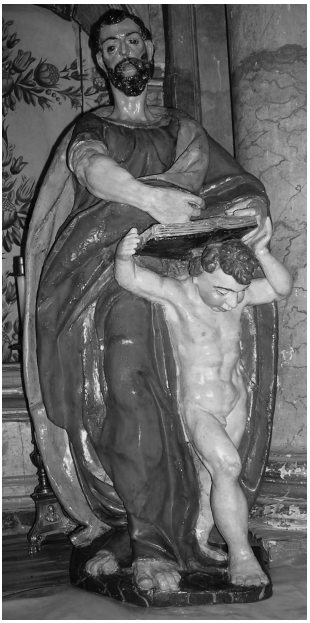
San Juan. Aspecto final



San Marcos. Aspecto final



Astorga. Catedral. Retablo Mayor. San Mateo



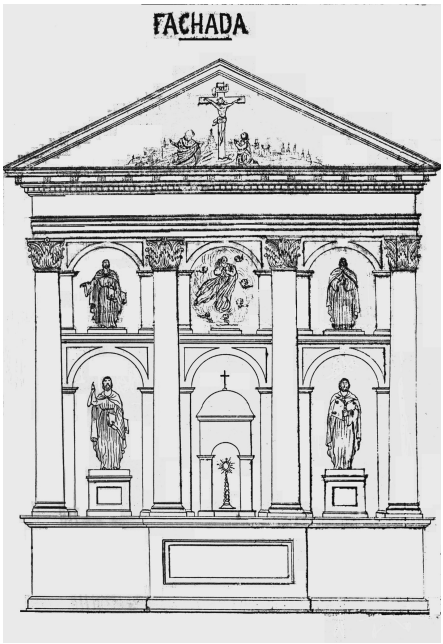
San Mateo. Aspecto final



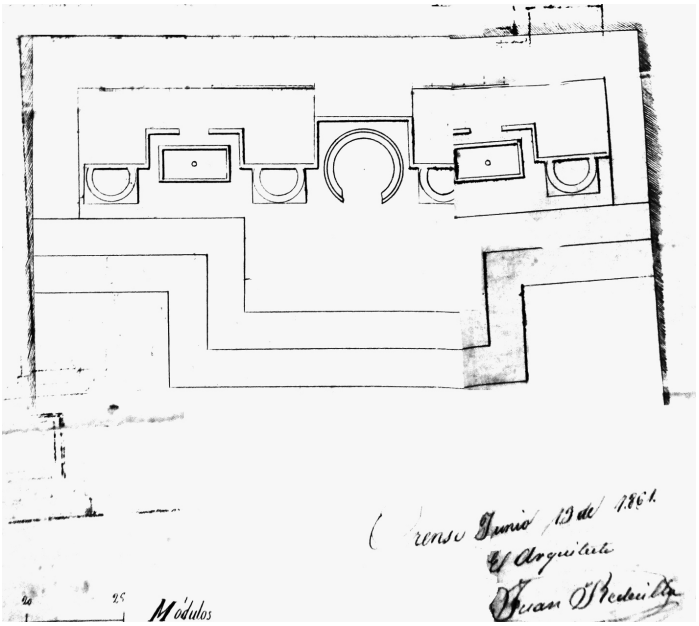
San Lucas. Coro de la Catedral de Santiago



San Lucas. Aspecto final



Traza del retablo neoclásico



Traza del retablo neoclásico. Planta y forma del arquitecto



Retablo tras la restauración



Expositor Sagrario

Israel Barandela Rivero
José Manuel Lorenzo Rodríguez
Investigadores

El culto a Santa Mariña en el norte de la Península Ibérica y sus conexiones con la Europa Atlántica

Resumen

Hace ya algún tiempo se ponía fin a un estudio sobre la difusión del culto de Santa Mariña de Augas Santas por tierras alaricanas, resaltándose la dificultad que entrañan trabajos de estas características (Castro Pérez & Lorenzo Rodríguez, 2007). Fruto de las esperanzadoras conclusiones obtenidas en aquel primer trabajo surge el presente texto, que intenta rastrear la presencia de un posible arquetipo de deidad antigua encerrado en el culto y cristianización de Santa Mariña. Para esta investigación se ha seguido una metodología similar, pero aplicada a un contexto espacio-temporal más amplio.

1- Antecedentes: El culto a Mariña en Galicia

El primer aspecto a aclarar previamente al inicio del estudio es la denominación de Mariña elegida para el título, ya que el objetivo final del mismo no es estudiar la figura concreta de Santa Mariña sino delimitar una figura hagiográfica que se oculta bajo diferentes denominaciones, siendo la de Mariña la más común en el Noroeste pero que en otras geografías y cronologías se conoce como Margarita, Pelagia[1] (s.III), Liberata o similares. Esta figura de diversas denominaciones surge de la suma de la temprana difusión de su culto en Galicia con la religiosidad popular, produciéndose unas interesantes combinaciones hagiográfico-folclóricas que dificultan el estudio del proceso de formación y difusión del cristianismo primitivo en la geografía gallega. Por ello, para abordar el culto de Santa Mariña en la geografía gallega es preciso conjugar las tres principales fuentes disponibles en la actualidad. De esta manera hemos rastreado conjuntamente testimonios hagiográficos, folclóricos y, para el caso de Santa Mariña, también la documentación nobiliar de la casa de los Haro (La Rioja) y de los Mariño. Siguiendo el ejemplo de la mayoría de las familias nobles Europeas a lo largo de la Edad Media esta familia asoció su linaje al nombre de la Santa en un intento de refrendar un origen mítico para su ilustre saga.

Durante este trabajo se ha seguido una línea de investigación conocida como «cableado», consistente en entrelazar y combinar varias fuentes o líneas de investigación. La ventaja de este tipo de visión frente a la tradicional investigación por eslabones es que mediante el «cableado» cuando una de las líneas de investigación se interrumpe se puede continuar mediante las demás fuentes (Fig. 1). Esta visión de la investigación como un razonamiento en forma de cable entrelazado se la debemos a la filósofa de la ciencia Alison Wylie (1989), que señala cómo el valor de este método se basa en que cada una de las líneas es a la vez sostenedora y limitadora. Es sostenedora, en tanto en cuanto, la falta de datos sobre una época en concreto, puede ser compensada por datos provenientes de otra línea de información. Por otro lado, el método del «cableado» es limitador, en en la medida en que restringe hipótesis extravagantes al separarse demasiado de las demás líneas de investigación con las que se entrecruza (Lewis-Williams, 2005: 105)

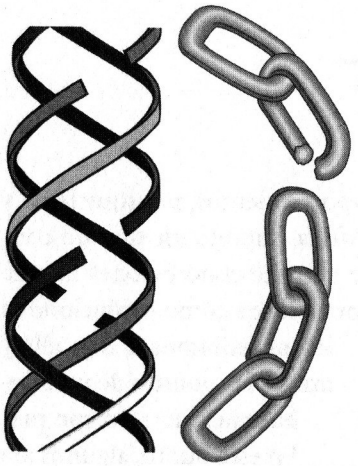


Fig. 1: Si se rompe un eslabón no se puede continuar investigando, pero con el método de «cableado» los argumentos se entrecruzan permitiendo que un punto muerto en una línea de investigación sea compensado por otro (Lewis-Williams, 2005: 104)

Santa Mariña es una figura que siempre gozó de un gran interés dentro de la comunidad investigadora. Esto puede deberse a que siempre existió un gran fervor en estas latitudes, por lo que se le creó una hagiografía *ex novo*, y pese a ello nunca estuvo oficialmente refrendada por Roma.

1.1 Fuentes hagiográficas[2]:

Se hace referencia bajo este epígrafe a las recopilaciones de carácter religioso sobre Santa Mariña[3] que surgieron en la comunidad Gallega, independientemente de que surgieran o no del contacto con las hagiografías denominadas oficiales. En Galicia, el primer estudio en profundidad se lo debemos al licenciado

Molina, que en el siglo XVI relata aspectos localistas de la vida de la santa y su relación con la localidad orensana de Aguas Santas. Este testimonio bebe directamente de los martirologios que sobre la santa orensana se hallan en la catedral de San Martiño de Ourense y en la de Tuy. La única obra de carácter monográfico sobre Santa Mariña es algo más tardía (1727), y se debe a la gran devoción del obispo Muñoz de la Cueva por su vida y milagros. Tal y como se puso de manifiesto en otros trabajos (Castro Pérez & Lorenzo Rodríguez, 2008), su *Noticias históricas de la Santa Yglesia Cathedral de Orense* descansa en tres postulados fundamentales:

- El plagio de las vidas de Santa Margarita y la Doncella de Antioquía, dos hagiografías populares entre los martirologios cristianos medievales, como por ejemplo el de Jacobo de la Vorágine (1390)

-El uso del *Cronicón Mundi* de Lucas de Tuy, obra acuñada en la catedral Tudense, y concretamente del relato titulado *Las nueve Infantas de Bayona*-incluido este relato también, como se verá, en la vida de Santa Liberata-, además de la obra del Benedictino Fray Prudencio Sandoval (1560-1622), obispo de Tuy, y su *Antigüedad dela ciudad, y iglesia catedral de tvy y de los obispos que se save aya auido en ella* que son utilizadas para dotar a la hagiografía local de una naturaleza contextualizada y creíble con el fin de ser utilizada como *exemplum*[4] doctrinario en las celebraciones eclesiásticas. Esto se hace patente en la manipulación vertida sobre Mariña y Santa Eufemia, hermanadas ahora fruto de un parto múltiple, del que también nace Liberata cuya hagiografía guarda interesantes parecidos con la de Mariña y que será analizada posteriormente.

-Un tercer componente que se podría tildar de exclusivo o literario (Flórez, 1789: 212) y que ejerce la función de contextualizar la hagiografía, ambientándola, como es sabido, en la zona Alaricana de Aguas Santas y sus alrededores. Este es el componente dotado de mayor importancia para la comunidad investigadora que se acercó al tema. Su importancia reside en la curiosa asociación que se establece entre la hagiografía y ciertos lugares plagados de vestigios arqueológicos.

Mariña es caracterizada como una habitante más del rural del interior ourensano, fundiéndose sus características con algunas típicas de las *Mouras*, personaje tan habitual en el folclore Gallego (Castro Pérez & Lorenzo Rodríguez, 2008). Este carácter de *Moura* ya se encuentra en la obra de Muñoz de la Cueva, que tuvo la capacidad de fusionar con acierto la interpretación popular de los vestigios arqueológicos de la zona, siempre asociados a estos seres, y la trama religiosa a la que anteriormente se hizo alusión construida en base al plagio de otros relatos de corte religiosa. Es en esta fusión donde reside la parte más interesante de la hagiografía, ya que es la que permite asociar a Mariña con residuos de un universo de creencias mucho más antiguas.



Fig. 2. Imagen de la decapitación de Santa Mariña en la capilla de Santo Tomé (Augas Santas, Ourense)

El análisis estructural del texto de Muñoz de la Cueva nos permite descomponer su discurso de la siguiente manera:

Contexto Hagiográfico:

-*Santa Margarita* (Leyenda Dorada:Vorágine).

-*Doncella de Antioquía* (Leyenda Dorada:Vorágine).

Crónica local de la Costa Gallega:

-*Cronicón de Tui* (Lucas de Tui; Prudencio Sandoval y Falsos cronicones).

-*Hagiografía Santa Liberata* (Román de la Higuera: Posiblemente copia el Cronicón de Tui).

Componente Popular:

-*Mouras* (concretamente *Annas*).

Este esquema se traduce en un texto de carácter ejemplarizante para el vulgo en donde la Santa se conforma como un icono que combate la promiscuidad y el desenfreno sexual, además de entregarse a Dios y al cristianismo oficial. Es necesario tener presente que esta obra se edita en pleno siglo XVIII, dentro de la segunda ofensiva contrarreformista, en un contexto de intentos de terminar con el subyacente paganismo que en forma de religiosidad popular continuaba vigente en partes de la sociedad gallega. Además es necesario hacer hincapié en las numerosas alusiones subjetivas del texto a todo el entramado de creencias populares basadas en la brujería y medicina popular, que curiosamente tenía un gran foco de propagación en las comarcas de Allariz y Xinzo, como recogen las crónicas y estudios de esta temática ambientados en esta época. Esto último no deja de ser una débil inferencia asentada en los restos que de estas prácticas paganas se conservan en la actualidad y que han sido expuestos en otros trabajos que establecen vínculos entre la hagiografía de Mariña y la de otras Santas, como Santa Eulalia, que cristianiza determinados yacimientos romanos (Armada Pita, 2003) o Santa Comba, que se sabe relacionada con el mundo de la brujería y medicina popular (Castro Pérez, 2001).

Esta mezcolanza de versiones cultas y populares hacen que al rastrear la evolución del personaje de Mariña se encuentren interesantes hagiografías originarias de puntos muy alejados de la zona de influencia Gallega, aunque generalmente conectados por la ruta de peregrinaje a Santiago. Uno de estos paralelismos lo encontramos en Portugal bajo el título de *Lenda das dúas Pombas* (Martos Núñez, 1997)*:*

...Narra la leyenda de dos mártires cristianas, la hija del gobernador Marina y su doncella Marta. Marina no quiere aceptar el casamiento que su padre ha dispuesto para ella y su doncella le revela el mayor secreto, que es cristiana, y le habla de Jesús.

Ante esto Marina, le pide ayuda para hacerse cristiana ella también. Cuando el gobernador se entera de que su hija y su esclava son cristianas, y ante la fe y la persistencia de estas, las manda matar. De los cadáveres de las dos muchachas surgen dos palomas blancas que desaparecen en el cielo.

Se aprecia en este relato lo comentado anteriormente con respecto a la unión de varios relatos cultos para crear este curioso y breve relato. Como algo remarcable del texto, citar la sustitución de la ama de cría *Ana* por la doncella de compañía *Marta* que viene a ejercer la misma función, además de la conversión de ambas jóvenes en palomas como se explicará con posterioridad.

Las Nueve Infantas de Bayona o las Nueve Vírgenes Marinas: Santa Liberata

Es necesario incluir dentro de esta investigación un breve análisis de la figura de Santa Liberata debido a los paralelismos hagiográficos que presenta con Mariña. No se sabe con seguridad, la procedencia exacta de este relato, considerando algunos que se encuadra en el *Cronicón Mundi* de Lucas de Tuy, aunque otros lo ubican directamente en el controvertido legado hagiográfico de Flavio Dextro, o lo que es lo mismo, el conocido Padre Román de La Higuera. Este religioso es conocido dentro del mundo de los textos hagiográficos por ser uno de los mayores falsificadores de las vidas de santos desde su posición de rango en la catedral de Sigüenza. Son numerosos los falsos cronicones atribuidos a su persona, incluyéndose también la difusión de la vida de Santa Liberata en el siglo XVI procedente de Aquitania, de la que ya hay noticias en el siglo XII gracias al *Breviario de Don Rodrigo* (Gélis, 1996: 222). Esta Santa goza de gran popularidad no sólo en Bayona -Balchagia o Balcagia s.II- sino también en esta localidad castellana de Sigüenza y en la Alcarria. En otras zonas de Europa su culto también está muy difundido, esta vez bajo el nombre de *Kummernis* en Alemania o de *Vilgefortis* en Francia, situándose igualmente su nacimiento en Galicia (Montes, 2008: 622).

El problema de estos falsos cronicones o de las hagiografías legendarias, se convierte en una constante en casi todas las investigaciones que abordan esta temática, por lo difundido de esta práctica a lo largo de la Edad Media y sobre todo en la Moderna, donde parece experimentar un gran crecimiento hasta que la ofensiva de los padres Bolandistas con Hipólito Delehaye a la cabeza, pone un poco de orden y concierto en el mundo de las hagiografías ya entrado el siglo XX (Delehaye, 1955).

Dejando a un lado la polémica anteriormente comentada y centrándose en el análisis de los textos, cabe resaltar ciertos paralelismos, que, fruto o no de un plagio, se convierten en unas curiosas coincidencias entre Mariña, el relato de *Las nueve infantas de Bayona* y la hagiografía de Santa Liberata[5], que parte del mismo relato:

Mariña	Liberata
-Nace en el s.I en A Ramallosa	-Nace en el s.I en A Ramallosa
-Hija de parto múltiple[6]	-Parto múltiple
-Padres patricios	-Padres patricios
-Abandonada al nacer	-Abandonada al nacer
-Martirizada y decapitada	-Sufre martirio[7] y es decapitada

Las coincidencias entre la vida de Santa Liberata y la de Mariña, además de ser fruto del plagio, ambas hagiografías pueden deberse también a una confusión nominal entre la Genma presente en una de las versiones de la vida de Santa Margarita y otra de la propia Liberata, ya que está presente tanto en el texto de Tuy como en el de Sigüenza. La presencia de una tal *Genma*[8], hermana de Liberata, provoca que Muñoz de la Cueva piense que se está haciendo alusión a una Mariña gallega y que por lo tanto decida introducir esta versión en su relato.

Las coincidencias entre Mariña y Liberata no solo se centran en los aspectos hagiográficos del relato sino que curiosamente existen una serie de relatos populares en los cuales se le asocian a ambas las mismas virtudes relacionadas con la fertilidad y el buen parto. En Mariña se hacen palpables, sobre todo en relación con el ganado y con respecto a santa Liberata, el análisis de su etimología conduce a Librada, de librar, parir, un término muy usado tanto en Galicia como en Castilla.

La referencia a estas nueve infantas coincide con el relato de las *Nueve vírgenes marinas*, habitantes de la *Isla Sena* delante de Bretaña, que mandaban los vientos y pronosticaban a los navegantes (Shulten, 1927). Este paralelismo hace que se plantee la posibilidad de que el relato de Bayona sea una corrupción de lo anterior, lo que explicaría por que en la costa Santa Mariña es vista más como un personaje marítimo parecido a una sirena o a la mítica *Venus* que a una *Ana* o *Lamia*. Esto se refrendaría con las noticias de un templo a Venus en la costa Cántabra que habría sido cristianizado bajo la advocación de Santa Marina, además de algún cabo con ese nombre, citados ya en la *Ora Marítima* de Avieno y los relatos folclóricos de la zona, que aluden a la Mariña sirena. Siguiendo las palabras de Shulten Santa Marina no sería más que la traducción al cristiano de Venus Marina, en la zona costera. Esto es algo sobre lo que se está investigando a día de hoy y puede reparar interesantes resultados.

1.2 Santa Mariña en el folclore Gallego

Anteriormente se hizo mención a la relación que guarda Santa Mariña con las *Mouras*, ese personaje de raíz popular tan presente en la idiosincrasia del rural

gallego. Llegados a este punto es necesario hacer una matización, ya que el mundo de las *Mouras* abarca a una serie de personajes que, analizados en profundidad, guardan más diferencias contextuales que similitudes. Algo similar sucede al analizar ciertos relatos populares relacionados con las *Annas* o *Donas*, resultando ser el arquetipo de personajes que están camuflados tras Mariña, tal y como se puso de manifiesto en otros trabajos (Castro Pérez & Lorenzo Rodríguez, 2008).

Para realizar esta aseveración es necesario traer a colación varios relatos populares en los que el personaje de la *Anna* está relacionado con el fenómeno acuático. Estos seres son comunes al folclore de toda la zona del noroeste peninsular en los que reciben diferentes nombres: *Xanas* (Asturias), *Injanas* o *Anjanas* (Cantabria), *Maris* o *Lamias*[9] (País Vasco), *Donnas D´aigua* (Cataluña)... Las características principales de estos seres están extensamente recogidas en varias monografías, por lo que no entraremos en detalles (Barandiarán, Caro Baroja & Erkoreka, 1995; Cuba, Reigosa & Miranda, 1999; Teijeiro Rey, 2002).

En el ámbito Gallego, uno de los más conocidos relatos sobre Santa Mariña es el recogido por Bouza-Brey Trillo (1973: 27), en la zona de *Cortegada de Miño*, en una zona tranquila del río en la que se encuentra una pequeña capillita en honor a esta Santa dominando el gran meandro que traza el Miño a su paso por la zona. Es en este lugar donde la tradición popular de la zona localiza el nacimiento de Mariña, en donde literalmente surgió de las aguas. Es esta manera de presentarse la que guarda estrecha relación con el mundo de las *Annas, Lamias* o también llamadas *Aureannas* en alguna zonas del Miño portugués, que se convierten también en una especie de brujas o hechiceras en las poblaciones de Melgaço y la frontera con Portugal (Teijeiro Rey, 2002).

Otro relato también bastante citado en Galicia y que ya ha sido utilizado por otros autores para inferir una posible relación de Mariña con estos seres es el llamado de *A Fonte de Formás* (Fraguas, 1932: 218-21) o de *Anna Mannana* en el llamado Pozo *Meimón* **(**Alongos, Ourense**)** (Cuba, Reigos &, Miranda, 1999: 32-61), citan también una variante del relato en *Vilalba*. En este caso, la mora *Ana Manana* es un ser acuático que continuamente intenta embaucar a sus vecinos mortales para que a cambio de riquezas la ayuden a abandonar el pozo. La acción nunca logra completarse y con ello el conjuro, por lo que *Ana Manana*, nunca podrá abandonar el pozo porque su caballo siempre se queda cojo de una pata**.** Este es un relato en el que tímidamente se relaciona a la *Anna* moradora del pozo con la Aya encargada de adoctrinar y cuidar a Mariña, cuyo nombre es Ana. De esta manera el personaje de la ama de cría en su forma folclórica originaria podría haber sido un personaje acuático de este tipo.

Otro de los relatos de vital importancia que ponen en relación a Mariña con el mundo acuático es el de sobra conocido de la *Lagoa de Antela*, el lugar donde la crónica de Muñoz de la Cueva sitúa el nacimiento de Mariña y que no es más

que una gran extensión de agua que abarca parte de las tierras de Xinzo de Limia, Sandiás y Rairiz de Veiga. El relato pone en conexión a esta gran laguna con la mítica *Antioquía o Amphiloquía* o *Anfiloquía la menor* (Ourense sería la mayor)[10] (Taboada Chivite, 1969: 356), *O Vión* (Santana, 1931: 110), *Bión* (Rivas Quintas, 2000: 291), *Belión* o *Beón* según la etimología popular, que deriva de un junco que crece en sus orillas (Taboada Chivite, 1969: 352). La primera referencia a esta mítica ciudad se encuentra en el *Cronicón de Hidacio* (Taboada Chivite, 1969: 357), y con el tiempo el tema de las ciudades asolagadas se ha vuelto muy popular tanto en Galicia como en resto de la península. Esta laguna recibe también los topónimos d*e Antioquia o Lucerna*[11]que, junto con el de *Valverde*[12]*,* están presentes en varios relatos relacionados con las ciudades presuntamente anegadas.

Otros relatos de menor entidad extraídos también de la tradición oral, que combinan o relacionan a Santa Mariña con el agua y las Anas es, por poner un ejemplo, este recogido en la provincia de Pontevedra (Mariño Ferro, 1997: 61), que bajo el título *Un Bico a Serpe* recoge muy bien algunas de las características de las Anas:

Un bico á serpe

Na Santa Mariña, no monte Fontenla, escóndese unha princesa moura encantada en serpe, que se presenta polas mañanciñas cunha flor na boca. Garda unha galiña inmortal que pon a cotío ovos de ouro. O valente que se atreva a bicarlle os beizos á serpe logrará convertela en muller, recibirá a galiña como regalo e mostraranlle o carreiro que conduce á trabe, tamén de ouro, do Castro de Anduriña.

La flor, la bella muchacha, la gran serpiente y el oro parecen directamente extraídas de las *Anas* o, como también se verá, de la vida del hada *Melusina*, mientras que, por el contrario, el desencanto, la gallina de los huevos de oro y la trabe son más comunes en relatos de distinta naturaleza, aunque es sabido el nivel de dificultad que entraña el establecer categorías en el oscuro mundo de los relatos orales.

Otro de los varios relatos que relacionan a Santa Mariña con estos seres mitológicos tan especiales es el recogido en A ponte de Santa Mariña (Melvilla, Ourol) (Rivas Quintas 2000: 271) en el que:

Debaixo do río hay unha serpe de sete cabezas, era unha enorme serpe, que de noite saía de caza e ía asubiando polos prados adiante comendo canto topaba, fose home ou animal. Un día decidiron dar conta de semejante perigo e fixéronno así: criaron dois becerros e botáronos o río cunha grade atada. A serpe enredouse na grade ao ilos comer e desangrouse ate morrer.

Este relato es probable que sea lo único conservado de uno más amplio en el que, por la experiencia dictada en el devenir de estas historias, la serpiente se transformara en una bella mujer y que el lugar fuera cristianizado por Santa Mariña.

Santa Mariña da Fenteira (Maside, Ourense), otro ejemplo de folclore y arqueología

La pequeña población de Fenteira se encuentra situada a escasos kilómetros de Maside, en el margen derecho de la nacional que comunica Ourense con Pontevedra. De apenas 20 habitantes, se sitúa en un pequeño promontorio a escasos metros del río Barbantiño, un afluente del Viñao que a su vez vierte sus aguas directamente al Miño.

A las afueras de esta población se levanta una pequeña capilla de factura popular -donde Mariña recibe culto desde antaño- que mira hacia las faldas de un gran castro, con varios niveles de ocupación que lleva su mismo nombre[13] y diversas estructuras arqueológicas en su interior. En primer lugar, dentro del



Fig. 3. Parte superior del santuario rupestre situado en la cima de Santa Mariña de Maside (Ourense).

recinto fortificado nos encontramos con infinidad de grabados rupestres, mayoritariamente cazoletas pero también con círculos y algún otro motivo (Barandela Rivero & Lorenzo Rodríguez, 2004: 95-98). Por otro lado, en la ladera que da al Camino Real -antiguo ramal de la vía de la Plata- se encuentra un sepulcro antropomorfo con su correspondiente tapa, hasta hace bien poco considerado venerado como tumba de la Santa. En zona media del castro aparecen dos estructuras que pueden encuadrarse dentro de los denominados santuarios rupestres al aire libre (Barandela Rivero & Lorenzo Rodríguez, 2004: 47-68). El primero está compuesto por una gran pía de origen erosivo resultante de la unión de dos ollas hemiesféricas de grandes dimensiones. La segunda se sitúa en la zona de la croa, presentando forma de altar exento y coronado por un curioso receptáculo cuadrangular al que se accede por una serie de escalones. Este tipo de estructuras también se encuentra en los alrededores del Forno da Santa en Armeá, también asociados a leyendas de Santa Mariña.

Utilizando una serie de entrevistas realizadas en esta población en el verano de 2003 se trató de recoger información sobre cómo se desarrollaba en esta población el fenómeno de la religiosidad popular, llegando a ciertas conclusiones:

-A pesar de que hoy en día la fiesta está condenada a desaparecer, según los informantes de mayor edad, hubo un tiempo en el que se iba en peregrinación hasta el castro, donde tenía lugar una especie de homilía, así como el típico proceso de las rogativas con el fin de obtener buenas cosechas.

- Al responder a la pregunta de por qué ese castro llevaba el nombre de la santa, los informantes, amparándose en sus mayores, relataban que allí había vivido la Santa y aún hoy en día se podía ver el sepulcro[14] donde yacía enterrada.

-El concepto de Mariña guarda una gran similitud con relatos de *Mouras*, que se encuentran recogidos en publicaciones etnográficas. La santa realizaba una vida semejante a la del campesino: atendía el ganado, realizaba faenas en el campo y además utilizaba las pías como bañera en la que, según nuestros informantes se bañaba.

-Los gravados rupestres, anteriormente citados, también entraban a formar parte de la leyenda. Como lo demuestra la creencia en que cierto tipo de insculturas rupestres situadas en la zona de la acrópolis, con forma de pie humano, eran las huellas de Mariña.

-Así, el castro situado a cierta distancia de la capilla interactuaba en el ritual religioso cristiano siendo un lugar de obligada visita cada 18 de Julio, en la misma fecha que el castro de Armeá.

-Durante esta visita el agua de los receptáculos pétreos era considerada milagrosa y por lo tanto se utilizaba para aplicar en la zona enferma.

-Como curiosidad sirva la creencia, recogida también en otros lugares, de la influencia de Mariña sobre el tiempo, así comentaban los lugareños que rara era

la ocasión en que después de una sequía muy prolongada, la santa, el día grande no escuchara sus plegarias y obrara el milagro de producir una gran tormenta al término de la misa.

Llegados a este punto nos surge la duda de si esta similitud se basa solamente en una *imitatio* de su homónima alaricana, o si por el contrario el proceso de cristianización fue coetáneo cronológicamente produciendo conscientemente los mismos resultados. De ser así contaríamos con una prueba más de la asimilación de Mariña al mundo de las *mouras*, además de observar un espacio semejante producto de creencias anteriores, que cuenta además con los mismos elementos conformándose el reiterativo esquema.

1.3 Mariña en la literatura culta Nobiliar

Muy en relación con lo anteriormente desarrollado respecto a los paralelismos de Mariña con seres de naturaleza acuática se sitúan las leyendas heráldicas, que gozaron de una importancia capital entre las familias nobles de la Edad Media y el Renacimiento. Surge entre las familias acomodadas una necesidad de refrendar su genealogía para justificar sus privilegios y posesiones, haciéndose descender de seres mitológicos llenos de cualidades heroicas. Para el caso que se está a tratar es conveniente examinar este tipo de relatos que se conservan en la comunidad gallega, y en los que relacionan a Mariña con la mítica *Melusina* dentro de la conocida saga renacentista de los *Mariños*[15] (González Reboredo, 2002: 186-88). Este relato trata la figura del heredero soltero que se casa con una sirena muda llamada Mariña, que sólo comienza a hablar tras el trauma de ver a su hijo en peligro.

Uno de los relatos, en los que se basa el texto anterior es el de la Leyenda del Hada *Melusina*[16], obra de Jean D´Arras (1390) por mandato de la noble saga Francesa de los *Lusignan*. Esta temprana creación Francesa[17], se contrapone con lo acontecido en la península Ibérica, ya que en la Península este tipo de relatos empiezan a penetrar un siglo más tarde procedentes de Portugal, copiando obras como el *Livro de Linagens*, una variante del libro de D´Arras. En este escrito también se basa la casa riojana de Haro para alcanzar el idéntico fin de los Mariños. Esta casa riojana se hace descender de un ser de aspecto *Melusínico* –medio mujer medio serpiente-, una característica que se convierte en recurrente en este tipo de producciones en la Península. Así, en alguna de las versiones Vascas del *Livro de Linagens*[18] del País Vasco, don Diego López termina emparentado con una Mari. A su vez ciertas narraciones que aluden a la Dama de Vizcaya (en la saga de los señores de Vizcaya) tienen paralelismos mágico-religiosos con el *Mari culebro* (Aranzadi, 1981). En Cataluña ocurre algo similar en el relato de *La Mujer de agua* de la casa *Blanch* (Lasa, 1994: 120), y lo mismo sucede en Asturias y Cantabria con la doble vertiente *Mariña-Melusina* (Castro Pérez & Lorenzo Rodríguez, 2008). A partir de aquí se antoja conveniente seguir

con el ejercicio de comparativa sobrepasando las fronteras peninsulares e intentando establecer paralelismos a nivel europeo.

2. El culto a Santa Mariña-Santa Margaret en Inglaterra

Margarita[19] de Antioquía es uno de las santas más reconocidas en el santoral medieval. En muchos martirologios británicos se mantiene latente la confusión o transposición onomástica entre Mariña y Margaret -lo que también ocurrió en otras partes de Europa e incluso en Galicia- tal y como recogen algunas de las primeras versiones latinas, en las cuales sigue respetándose el nombre griego de Mariña por ser el primigenio en la documentación. Según algunos autores, el cambio de nombre se produce en el oeste de Europa, donde se sustituye Mariña por el nombre de Margarita (Clynn & Magennis, 1994).

La primera evidencia literaria del culto a Mariña-Margaret en Inglaterra es posterior al siglo VIII, periodo caracterizado por la gran difusión de martirologios y leyendas tanto de esta Santa como de otras de vital importancia en la Europa Medieval. Para este caso concreto Mariña-Margarita comienza a ser popular en el Oeste de Inglaterra durante el siglo XII, siéndole asignado el patronazgo de los partos y nacimientos, algo que no reflejan los textos medievales. Su fama en esta parte del medievo es tal que, por ejemplo, una de las voces que escucha Juana de Arco en su experiencia extrasensorial es la de Marina-Margaret (Clynn & Magennis, 1994; Graves, 1998).

Al igual que ocurría en el caso gallego, el texto de Mariña-Margaret es el resultado de la fusión de dos tendencias o escuelas de copistas con influencias diversas, con la salvedad añadida de que en este caso una es griega y la otra latina. De esta manera se originan varias versiones, que se caracterizan por variaciones mínimas, siendo la llamada «Versión Griega» la más antigua y en la que se basan las versiones latinas posteriores (Usener, 1886).

Otra gran fuente de difusión del culto de Margarita fueron los *Martirologios* o *epítomes*, que gozaron de enorme crédito, sobre todo en el período *Monástico Carolingio* y que se caracterizan por difundir el día de su martirio y por lo tanto de sus glorias. El más destacado de estos martirologios es el *Old English*, que es el que ofrece la primera noticia de Margarita, en el siglo XI, bajo el nombre de Mariña.

Como resultado de la intensificación de la afluencia de peregrinos a Roma (Clynn & Magennis: 1994) se intensifica la confusión o mezcolanza Mariña-Margaret. Para algunos autores se trata de una simple consideración de diferentes santas, pero esta hipótesis pierde fuerza al incorporarse a la confusión la hagiografía de Santa Agatha, que no deja de ser otra corrupción más de la vida de Santa Mariña.

Uno de los mejores indicadores de la popularidad y difusión de un culto es el controvertido tema de las reliquias. Para la Mariña gallega el santuario de Aguas Santas se consideró como el principal, ya que teóricamente poseía, y todavía posee, su cuerpo. Respecto a Santa Margarita, sus reliquias guardan estrecha relación con la zona de *San Pietro della Valle,* cerca del Lago Bolsena (Italia), de donde se dice que parten hacia Inglaterra alrededor del 908. Este parece ser el inicio del recorrido de sus restos en una ferviente peregrinación, convirtiéndose Bolsena en una de las principales rutas de peregrinación en la Edad Media, por lo que el camino de peregrinación aquí también jugó un papel importante en la introducción y difusión del culto. Otros autores han especulado con una introducción independiente al fenómeno del peregrinaje, haciendo responsable de la introducción de su culto por tierras Británicas a la casa real Anglosajona, concretamente a la nieta de Edmundo de Ironside, de nombre Margarita (Clynn & Magennis, 1994). Se trataría de la instauración de una especie de culto real llevado a cabo por esta princesa Margarita, la que según los historiadores se caracterizaba por llevar una vida pía dedicada en cuerpo y alma a la oración. Sea como fuere está claro que Santa Margarita se adapta con facilidad a estas tierras, suplantando y cristianizando a seres acuáticos moradores de pozos, fuentes y manantiales al igual que ocurrió en la Península[20] (Lambrechts, 1954).

3. Saint Reine: una versión de Santa Mariña-Margaret en Francia

El objeto de repasar la hagiografía de Saint Reine es el de observar como una versión de la vida de Santa Marina sirvió para cristianizar un contexto plagado de divinidades acuáticas de naturaleza celta relacionadas, al igual que Mariña-Marina-Margaret, con criptas, ríos, fuentes, pozos o lagos. El principal texto a analizar es la gesta titulada *Les actes de Saint Reine,* conocido en la zona de Alesia en el tercer cuarto del siglo VIII; recopilado en el *manuscrito de Wissembourg* y recogido en el martirologio del mismo nombre de la santa Reine (Lechanoine & Marillier, 1980: 116). Aunque la mención más formalizada de los actos hoy conocidos aparece en la llamada *Translatio Sancte Regina*, un falso cronicón fruto de una *inventatio* similar al texto de Aguas Santas, concretamente por un fraile de la abadía de Flavigny, para la mayor gloria del martirio de la Santa de Alesia (Lechanoine & Marillier, 1980), en donde presuntamente yacen sus reliquias.

Se tiene noticia de otra versión de estos *Actos de Saint Reine*, publicada esta vez por el abad Grinard y editada por los padres bolandistas en el siglo XIX con el fin de ser difundida por Alemania y los Países Bajos, algo sorprendente al caracterizarse los padres bolandistas por su empeño en combatir las falsas hagiografías (Lechanoine & Marillier, 1980). No hace falta destacar que el valor histórico del texto del abad Grinard es totalmente nulo, ya que no aporta nada a la hagiografía religiosa ni al mismo martirio. Aunque Grinard siguió manteniendo

hasta su muerte que no había pruebas sólidas para acusarlo de plagio, desde el siglo XVIII se documenta que estos actos de Saint Reine son un plagio más de la vida de Santa Margarita de Antioquía de Psidia, siendo suficiente echar mano del texto griego editado por Usener en 1886, para afirmar que se trata de un plagio.

Para los filólogos que se centraron en el estudio de los *Actos de Saint Reine*, habría que remontarse a la segunda mitad del siglo VIII o comienzos del IX en la región de la Toscana (donde también existen reliquias de Santa Marina) para encontrar al supuesto copista que elaboró y adaptó esos actos en su *scriptorium* sirviéndose para ello de:

-Un relato griego: la vida de Santa Marina en su versión griega.

-Una traducción latina derivada del texto anterior realizada en Italia.

-La contextualización y adaptación de la vida de S. Reine (Lechanome & Marillier, 1980)

3.1 S. Reine: la triple muerte y la mitología celta:

Desde fechas muy tempranas, algunos autores como Camille Jullian (1906-07) ya observaron la relación entre santas como Reine y ciertos seres de la mitología celta, puesto que esta santa, al igual que Mariña-Margarita, sufre la misma triple muerte que también recibían algunos dioses y héroes celtas. En el mundo celta la triple muerte estaba compuesta por tres elementos específicos de tortura: descarnación, ahogamiento y decapitación[21]. Es este último proceso, el de la decapitación, el que juega un importante papel en la religión y mitología celtas, ya que este pueblo otorgaba un gran valor al poseer la cabeza de sus enemigos, que eran expuestas a la entrada de sus asentamientos.

En el caso de Saint Reine lo más importante y destacable para los investigadores es el suplicio del ahogamiento, relacionado también con el mundo celta, que consistía en sumergir a la víctima en una gran tina llena de agua :

Entonces el impío prefecto Olibrio ordena traer una gran tina llena de agua y depositar a S. Reine atada de pies y manos y precipitarla en la tina para que se ahogara en el agua. Fue lo que se hizo, produciéndose entonces un gran temblor en la tierra, las cuerdas del martirio se partieron y ella salió del agua (Lechanome & Marillier, 1980).

Es en este extracto de los actos de Saint Reine donde Camilla Jullian trata de ver una analogía entre el martirio por ahogamiento de Reine y el ritual practicado a las víctimas sacrificadas por los Galos a Tutatis, dios que, junto a Mercurio, residía en este medio. Según relata Lucano, el ritual consistía en introducir al hombre con las piernas al aire en un gran tonel para que muriera ahogado (Sterckx, 1996: 105). La arqueología también muestra la importancia del santuario dedicado hoy en día en Alesia a Saint Reine. Se trata de un gran centro de culto antiguo en el que se exhumaron más de doscientas jarritas y ollas de cerá-

mica de pequeñas dimensiones, además de numerosas ruedas solares (Green, 1995: 164). Aquí se albergó en la antigüedad un gran centro de culto acuático dedicado a adorar al Apolo galo y a sus paredros Daimona-Tirona, divinidades de carácter local (Stercks, 1996: 105). Además, mediante el epíteto Reine, se propone la asociación de esta santa cristiana con la diosa *Epona* celta, ya que es este epíteto, Reine o Regina, un epíteto comúnmente asociado a *Epona*[22] (Varagnac-Derolez, 1965: 37).

4. Etimologías: Muirgen-Liban-Mariña, los mitos hidráulicos y Santa Azenor

El origen de la voz Mariña a grandes rasgos viene a estar relacionada con su origen marino, pero en su definición también se encuentran paralelismos estrechos con la voz irlandesa *Muirgen*, figura igualmente relacionada con un origen en el mar. La cristianización de *Muirgen* guarda interesantes paralelismos con la santa gallega, por lo que se antoja necesario un breve rastreo sobre este curioso personaje de la tradición mitológica irlandesa al igual que la figura de *Morgen* en Escocia.

El relato de Morgen se construye alrededor de la inundación del *Lought Neagh* y *Loch Rea* en el Ulster, recogido en dos poemas tradicionales recopilados dentro de la historia llamada *The death of Eochaid McMaireda*, que a su vez se incluye en la recopilación de poemas de corte tradicional intitulados bajo el nombre de *Silva Goidelica* (Rhys & Morris, 1893).

En este relato, *Libain*[23], hija del rey y la encargada de vigilar el pozo, comete una gran negligencia dejando la tapa del pozo abierta, lo que produce la fatídica inundación de la ciudad. Todo el mundo perece menos la propia *Libain*, que se salva transformándose en salmón -pez asociado a la sabiduría en la mitología celta- y logra sobrevivir al ser rescatada después por un grupo de monjes irlandeses[24] que la bautizan como *Muirgen*, o lo que es lo mismo, venida del mar (Ferro Rubial, 1992; Cuba, Reigosa & Miranda, 1999).

El caso escocés es de similar estructura y alberga una solución parecida en la composición y posterior cristianización. Se trata de un pequeño poema extraído del *Black Book of Carmarthen*, en el que la negligente guardiana del pozo esta vez recibe el nombre de *Merereid*[25].

Morguen, de etimología similar a *Morrigan*, es un ser femenino muy popular en Escocia de probable procedencia celta. *Morgan*[26] participa de relatos tradicionales en los que es representada con idénticas funciones de la *Moura* gallega y adquiere en los poemarios como el de *La Faye* -leyenda de procedencia irlandesa-, la categoría de hermana de Arturo, derivando posteriormente a la famosa Hada *Morgana* de los populares relatos grialescos. *Morgan* es la *Morrigan*, es decir la gran parca o diosa de la muerte y el destino y tenía la cualidad de metamorfosearse en la figura de un cuervo con el apelativo de *La Faye* referente al

destino -similar a las parcas germanas que hilaban la madeja de la vida que cortaban a su antojo-. Según textos como el *Glossary of Cormac*, a *Morrigan* se la invocaba imitando el graznido del cuervo. Este no era entonces un personaje benévolo sino que guardaba importantes semejanzas con las brujas, como se recoge en el romance de *Taliesin*, donde un personaje de similares características es presentado con la boca enorme, atezada, veloz y a la vez coja y con una veladura en el ojo izquierdo. Los relatos alusivos a estos personajes eran tenidos como herejías en la Europa Medieval, por lo que los poetas debían ocultar cautelosamente en sus composiciones cualquier referencia directa a estos personajes (Graves, 1998: 185).

Denominación	Localización	Características
Muirgen	Irlanda	Inundación de la ciudad por despiste de Libain, que al ser rescatada por los monjes es bautizada como Muirgen
Morgen	Escocia	Inundación de la ciudad por despiste de Merereid, que al ser rescatada por los monjes es bautizada como Morgen
Morrigan	Escocia	Diosa de la muerte (parca) transformable en cuervo
Morgan	Escocia	Similar a una Moura gallega

Fig. 4. Esquema de los distintos seres míticos atlánticos relacionables con Mariña.

El aspecto importante de estos personajes en este trabajo, se centra en la relación existente entre estos relatos y los de temática mitológico-hidráulica, los cuales se caracterizan por otorgar a la mujer un papel tan importante y tan antiguo como el de portadora de la fertilidad y la abundancia. Curiosamente, este tipo de mitos y sus personajes, traspasaron innumerables fronteras culturales y, de un modo similar a lo que acontece con el *mitema* que esconde el personaje de Mariña, también están presentes en la península. Tras el epígrafe de mitos hidráulicos, se intenta dar cabida a una serie de relatos que tienen en común las siguientes temáticas:

-Protagonista femenino, princesas en su mayoría.

-Adopta el rol de guardiana de una gran fuente de agua, en este caso un pozo.

-Es la heredera directa al trono y por lo tanto el cometido anterior cobra un aspecto de vital importancia como es ser el encargado de otorgar la prosperidad, abundancia y fertilidad a la población.

-En la mayoría de los relatos consultados, estos terminan con la inundación del reino debido a una negligencia por parte de su cuidadora.

-Este tipo de relatos se ubican en zonas lacustres o pantanosas o donde hay leyendas alusivas a una gran población anegada. También sirven de base para bastantes relatos de carácter fundacional.

-Para algunos investigadores existe una dualidad entre estos mitos relacionados con seres acuáticos civilizados frente a otros (*xanas, lamias*) que son habitantes del rural y por lo tanto incivilizados (Delpech, 1995).

Los relatos rastreados para la península son de naturaleza diversa, pero encajan perfectamente en las características anteriormente descritas. El primero de ellos está recogido en la *crónica general* editada por Menéndez Pidal (1955: 11-12). Se trata de un relato de procedencia musulmana (Delpech, 1995) en el que la princesa *Liberia -Libain* en Irlanda-, hija de el rey, realiza un concurso de méritos para elegir entre los participantes a su futuro esposo, casándose finalmente con el griego *Pirus*, el único capaz de construir un canal para transportar agua a su reino.

Lo interesante de este relato es la presencia de Liberia, que no es más que una variante de la *Liban* que aparecía en el relato irlandés, tomando parte esta vez del mito fundacional de la ciudad de Cádiz. La importancia no radica solamente en esto si no en que en Cádiz se encuentra uno de los mayores templos oraculares consagrado a *Venus Marina* (Shulten, 1955). Es posible que no exista una relación directa entre la aparición de *Liberia-Liban* y este templo, pero no deja de ser curioso como se vuelven a conjugar algunos de los elementos presentados a lo largo de este trabajo.

Fuera ya de la península se pueden encontrar otros relatos relacionables con el personaje de Mariña. Como el texto de *La Torre del Amor* de Villamerqué (1867: 165-168) recogido en Bretaña, la protagonista A*zenor* pasa por las mismas vicisitudes que *Muirgen*, teniendo un final idéntico. Se trata este texto de una variante del relato irlandés donde aparece *Muirgen* y se produce una idéntica cristianización del mismo. En el susodicho relato *La torre del Amor* se observa una versión más del relato *Melusínico*, en la que se conjugan los mismos componentes que en el grueso de los relatos: el mar, la realeza, la hermosura de una joven, el infeliz casamiento y el trágico final; además de la presencia de un gran reptil. En este caso, la manera de infringir la muerte la joven es idéntica a los tormentos infringidos a Mariña: es quemada pero sale intacta y es ahogada pero sale a flote porque logra convertirse en sirena. En último lugar este personaje termina convirtiéndose en una santa cristiana, Santa Azenor, sin duda otra versión del arquetipo que se está analizando.

Santa *Azenor* también es hija de un rey, el de los britanos, es falsamente acusada de adulterio por los celos de su madrastra y condenada a permanecer encerrada en una torre de cristal mirando al mar -algo que recuerda a *Melusina*- y posteriormente, después de sufrir un triple tormento como en el de *Mariña*, es quemada en la hoguera. Al no morir quemada intentan acabar con su vida ahogándo-

la, pero al igual que *Muirgen* se transforma en sirena. Unos marineros descubren que no está muerta y la recogen transformándose en un ángel.

5. Venus, sirenas Marinas y María Egipcíaca: la cristianización de un mito universal y la instauración del culto a la Virgen María

Este último apartado es una miscelánea fruto de la aparición de bastantes referencias indirectas que se relacionan con todo lo visto anteriormente y que se presentan aquí de un modo muy esquemático, ya que requerirían un tratamiento monográfico propio. Estas referencias se basan en el estudio de algunos libros de viaje de la antigüedad, además de relatos orales esparcidos por toda la costa peninsular sobre personajes de características afines a Mariña.

La mayoría de las referencias aquí descritas se basan en la mítica Venus Marina, el ideal de belleza clásico y un *mitema* universal referido a la belleza-fecundidad, con todas las características que conlleva este perfil. La referencia más directa es la *Ora marítima* de Avieno, en donde se nombran varios emplazamientos sacros advocados a *Venus Marina*, siendo el de mayor importancia el enorme templo de la antigua *Gades,* al que se hizo referencia en el apartado anterior. En lo que a relatos orales se refiere, se constató una gran amalgama de relatos folclóricos que tenían como protagonista a una sirena con una gran concordancia con la *Venus* clásica de procedencia mediterránea. Parece como si estos relatos conservaran la pureza que el cristianismo arrebató a otros de similar estructura, por lo que no es aventurado afirmar que estos relatos de corte marítima son resquicios del mito clásico de la Venus Marina. Este culto ha tenido una gran difusión en la antigüedad y, a diferencia de los anteriores, no sufrieron ni la criba del cristianismo ni la influencia del universo mitológico celta. Esto sería, por denominarlo de alguna manera, una tercera vía en la que se transformaron o permanecieron adaptados al folclore local las referencias mitológicas a seres acuáticos en la antigüedad, en este caso Venus y las sirenas marinas.

-Fruto del repaso al folclore local de la costa gallega, encontramos ciertos restos en la toponimia como A *Punta da Muller Mariña* (Blanco Freijeiro, 1958), en donde se aprecian los restos de lo que pudo haber sido un templo en honor a la Venus Marina en la antigüedad. Aquí podríamos hablar de lo que sucede en otros lugares donde los testimonios epigráficos que hacían referencia a una posible Venus Marina se adaptaron por *similitud nominal* al culto a la santa, ya sea mediante la construcción de iglesias o capillas en los aledaños.

Un primer ejemplo de inscripciones apareció en el término de *Santa Marina la Vieja*, *las Canchorras* en la Alta Extremadura y dice lo siguiente:

R E I N U S

I L I(ine). MAR(inae)
V(otum).S(olvit).L(ibens).M(erito)

Está fechada en el siglo II d.C. y según los epigrafistas se trataría de un posible culto a *Ilicia Marina* o lo que es lo mismo *Venus Marina*, culto traído del Mediterráneo oriental que luego fue cristianizado mediante la construcción de una capilla a Santa Marina cerca de la vía de la Plata –otra vez el camino Jacobeo está presente– (Domínguez, Moreno, 1981: 8-10).

Un segundo ejemplo está recogido en la zona de *Alongos* (Ourense), cerca del famoso *Pozo Meimón,* y la leyenda de *Ana Manana* y se incluye aquí como una posible causa de la asociación de este lugar con Santa Mariña, aunque la lectura epigráfica (Lorenzo Fernández & Bouza-Brey, 1975: 147) vuelva a sugerir únicamente una tímida asociación nominal:

N I P H Y S

M A R I N I S

E X V O T O

Con respecto a relatos orales más extensos se podría citar *A Maruxaina*, sirena marina de Lugo que fue acusada por los marineros de ser la culpable de los múltiples naufragios que existían en la zona de San Cibrao, por lo que es capturada y juzgada. Esta fiesta se sigue conmemorando en la actualidad (Cuba, Reigosa & Miranda, 1999: 160). De similares características es *A Serea de Fisterra*, única superviviente de un anegamiento que al igual que *Maruxaina* atrae a los marineros a las rocas con sus cantos.

Este tipo de relatos asociados a *Venus* o *Sirena Marina* tienen su reflejo cristiano en *María Egipcíaca*, que también deriva de *Mariña* y ejerce un papel de gran importancia a la hora de incorporar mitos universales clásicos como la belleza o el amor al universo cristiano[27]. La leyenda de María Egipcíaca arranca en el siglo VII originada en la primera cristiandad oriental, aunque la hagiografía actual parte de un texto del siglo XIII (Charcán, 2002) procedente de una versión francesa[28] que, como es habitual en estos textos, también esta topificada, dotándola de mayor familiaridad para el vulgo. Esta serie de poemas se inscriben dentro de las versiones dedicadas a popularizar el culto a la virgen, figura que en el siglo XIII parecía estar ya totalmente consolidada tras la celebración de numerosos concilios (Vives, 1963). Los primeros padres de la iglesia veían con cierto recelo a la figura Mariana, peligrosamente cercana y en cierto sentido heredera de de la triple diosa pagana (Charcán, 2002). La hagiografía de María Egipcíaca trata a grandes rasgos de la contraposición de su vida licenciosa con su arrepentimiento y posterior santificación, algo que en otras santas como Marina y Liberata comienza con la superación y dominio de pruebas y elementos ya en su juventud y que con María Egipcíaca no es hasta bien entrada su vida cuando se expone a todo este universo de santidad (Alvar, 1970).

6. Conclusiones

Esgrimir unas reflexiones finales sobre la temática tan vasta que estamos manejando supone un riesgo considerable, ya que conjugamos elementos de naturaleza y cronología muy diversas, lo que a grandes rasgos supone manejar la ley de los *ecotipos*, con la consiguiente apertura de temáticas que en el espacio de este trabajo son difíciles de explicar y conjugar acertadamente sin malgastar una ingente cantidad de papel y la salud mental del lector.

La primera reflexión que hay que llevar a cabo con respecto al culto de *Mariña* en Galicia es su dualidad hagiográfica entre la costa y el interior, ya que para los primeros se extendió más la versión tudense mientras que para el interior se haría popular la versión recopilada en el libro de Muñoz de la Cueva. De todas maneras es importante destacar la gran difusión de su culto en el medioevo, que culmina con su expansión durante el esplendor de las peregrinaciones Jacobeas, ya que la distribución de su advocación coincide a grandes rasgos con estas vías de peregrinación (Lorenzo Rodríguez: 2006).

Con respecto al propio personaje de *Mariña* es necesario reflexionar acerca de su relación con la introducción y aceptación del culto a la virgen María, colaborando mediante su hagiografía a la erradicación del paganismo, sumándose de esta manera a otras figuras como María Egipcíaca, Saint Reine y Liberata.

En la literatura religiosa Mariña parece superponerse a un ser de fuertes connotaciones acuáticas, un ser dominador de ríos, fuentes y lagunas, además de asociarse a la fertilidad y medicina populares. Todos estos rasgos traducidos en el folclore dotan a Mariña del mitema universal de la *Venus-Afrodita* en todas sus versiones locales. En la literatura culta de la nobleza renacentista de la zona norte peninsular, el personaje de *Mariña-Marina* también adquiere características semejantes a su faceta religiosa, estableciendo conexión con *Melusina*, un personaje relacionado con el mundo marino de las serpientes y sirenas, comúnmente reconocido en el mundo de la medicina y brujería popular.

Por lo tanto nos encontramos con varios caminos y varias soluciones que adopta el personaje de *Mariña* a lo largo de la historia. Su camino religioso sirve de modelo para hagiografías, vidas ejemplares y la erradicación del paganismo relacionado con la mujer, la brujería, la medicina popular, las amas de cría, etc; es decir, la paulatina incorporación de un ser femenino al mundo de la iglesia con el peligro que la introducción del paganismo supone para esta. Por el contrario, su camino culto es más controvertido ya que es utilizada para ennoblecer ciertos linajes nobiliares como los *Mariño*, los *Lusignan* franceses o la casa de *Haro* riojana. Siempre hay que tener presente que estos textos renacentistas suponen una vuelta al espíritu de la antigüedad, por lo que se entiende el interés de estas familias por asociarse a un personaje como Mariña, tan similar a las deidades precristianas.

Finalmente recordar que la difusión de su culto se relaciona con las rutas de peregrinación Jacobeas, rasgo común a otras santas de hagiografías similares. De esta manera, en toda la la Europa atlántica encontramos que folclore y texto religioso parecen guardar idénticos procesos formativos, y por lo tanto idénticas soluciones en cuanto a su posible rastreo. Los resultados de este estudio se antojan temporales y seguramente se verán ampliados y concretados con estudios más rigurosos y efectivos en el siempre controvertido terreno de la arqueología de la religión.

7. Bibliografía

Alvar, M. 1970. *Vida de Santa María Egipcíaca*. Madrid: C.S.I.C.

Amado Reino, X. & López Cordeiro, M. 2001. *La Arqueología de la Gasificación de Galicia 15: Corrección de impacto de la red de Ourense.* Tapa 22. Santiago de Compostela: Grupo de investigación en Arqueología del Paisaje, Universidade de Santiago de Compostela.

Alonso Romero, M. 1999. Ánimas y brujas de Finisterre, Cornualles e Irlanda. *Anuario Brigantino* 22: 91-104.

Armada Pita, X. L. 2003. El culto a Santa Eulalia y la cristianización de Gallaecia. Algunos testimonios arqueológicos. *Habis* 34, pp. 365-388.

Blanco Freijeiro, M. 1958. *Punta da Muller Mariña*. Vigo: Galaxia.

Barandela Rivero, I. & Lorenzo Rodríguez J. M. 2004. *Petroglifos de Ourense*. Ourense: Deputación Provincial de Ourense.

Bord, J. & Bord, C. 1985. *Sacred waters.* London: Paladin.

Bouza-Brey Trillo, F. 1973 *La Mitología del agua en el Noroeste hispánico*. Vigo: Artes Gráficas s.a.

Caro Baroja, J. 1969 (1944? 1974?). *Lamias Vascas y otros mitos.* Madrid.

Castro Pérez, L. 2001. *Sondeos en Arqueología de la Religión en Galicia y Norte de Portugal: Trocado de Bande y el culto Jacobeo.* Vigo: Universidade de Vigo.

Castro Pérez, L. & Lorenzo Rodríguez, J. M. 2007. Sondeos en torno al culto de Santa Mariña. *Lethes* 8. Ourense.

Charcán, Palacios, J. L. (Ed.). 2002. *Vida de Santa María Egipcíaca*. Madrid: Miraguano Ediciones

Clytonn, M. & Magennis, H. 1994. *The old lives S. Margaret.* Cambridge: Cambrigde University Press.

Cuba, X. R.; Reigosa, A. & Miranda, X. 1999. *Diccionario dos seres míticos Galegos*. Vigo: Ed. Xerais.

Cuba, R. X., Reigosa, A. & Miranda, X. 2004. *Diccionario dos seres míticos Galegos.* Vigo: Ed. Xerais.

D'Arras, J. 1999 (1ª ed. 1390) *Melusina.* Madrid: Ed. Alianza.

Delehaye, H. 1973 (1ª ed. 1955) *Les Légendes hagiographiques*. Bruxelles: Société des Bollandistes

De la Villemarqué, H. de la. 1999. *El misterio celta, relatos populares de Bretaña*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor

De la Vorágine, S. 1987. *La Leyenda Dorada*. Madrid: Alianza Editorial.

Delpech, F. 1995. Mujeres canales y acueductos: Contribución para una mitología hidráulica. En *El agua: mitos, ritos y realidades* (J. A. González & A. Malpica, ed.) Barcelona: Anthropos.

Domínguez Moreno, J. M. 1981. Aportaciones para un estudio de la religiosidad primitiva en Ahigal. *Revista Ahigal,* n. 7, pp. 8-10.

Dowden, K. 2000. *European paganism*. *The realities of cult from antiquity to the middle ages.* London & New York: Rouletge.

Ferro Ruibal, X. (dir.) 1992. *Diccionario dos nomes Galegos.* Vigo: Ed. Ir Indo.

Flórez, E. 1789 *España sagrada. Theatro geographico-historico de la Iglesia de España. Origen, divisiones y límites de todas sus provincias. Antigüedad, traslaciones, y estado antiguo, y presente de sus sillas, con varias dissertaciones críticas*. Madrid

Green Jane, M. 1995. *Mitos celtas. El pasado legendario.* Madrid: Akal.

González Reboredo, X. M. 2002. *Lendas Galegas de tradición oral.* Vigo: Ed Galaxia.

Graves, R. 1998. *La diosa blanca I y II.* Madrid: Alianza Editorial.

Harf-Lancner, L. 1984. *Les Fées au Moyen Age. Morgane et Melusine. Le naissance des Fées.* París.

Jacques Gélis**.** 1996. Le culte de Santa Librada á Sigüenza: Patronage urban et emblematique imperiale. *R.D.T.P.* Tomo LI, pp. 221-239.

Jullian, C. (1906-1907) Le supplice de Sainte Reine, dans Pro Alesia. T. 1.

Lambrechts, P. 1954. *L´exaltation de la teté dans la pensé et dans lárt des celtes.* Brugge.

Lasa, R. (¿1995?) 1994. *La tradición Melusiana.* Las leyendas de los señores de Vizcaya y la tradición melusiniana. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal.

Licenciado Molina. 2005 (1ª ed. 1550) *Descripción del Reino de Galicia*. Valladolid: Ed. Maxtor.

Lechanoine, M. & Marillier, J. 1980. *Les actes de S. Reine.* Textes Medievaux ed Societé de Les Belles Lettres, 95. Paris.

Lewis-Williams, D. 2005 (1ª ed. 2002) *La mente en la caverna*. Madrid: Akal.

Lorenzo Rodríguez, J. M. 2006. *Santa Mariña de Aguas Santas y la Arqueología de la Religión.* Ourense: (D.E.A. Inédito,).

Mariño Ferro, X. R. 1984. *Satán sus siervas las brujas y la religión del mal*. Vigo.

Martos Núñez, E. & De Sousa Trindade, V. M. 1997. *La casa encantada, estudios sobre cuentos, mitos y leyendas de España y Portugal*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.

Menéndez Pidal, R. (1955-1977). *De cuando fue poblada la ysla de caliz et cercada et fecha la puente et las calçadas.*

Miranda, X. & Reigosa, A. 2006. *A Flor da auga: historias de encantos, mouras, serpes e cidades mergulladas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Montes, J. M. 2008. *Los Santos en la historia, tradición, leyenda y devoción.* Madrid: Alianza.

Muñoz de la Cueva, J. 1727. *Noticias históricas de la Santa Iglesia Catedral de Orense*.

Menéndez Pidal, R. 1977. *Fuentes cronísticas de la historia de España I*. Madrid: Ed Ramón Menéndez Pidal.

O´Grady, S. H. (Ed.) 1892. *A Collection of Tales in Irish*. London

Osiek, C.; McDonald, M. Y.; Tulloch, J. H. 2007. *El Lugar de la mujer en la Iglesia Primitiva.* Salamanca: Ediciones Sígueme.

Peete Cross, T. 1915. «The Celtic elements in Lays of Lanval and Graelent». *Modern philology,* vol. XII; n. 10; pp. 585-644.

Rivas Quintas, E. 2000. *A auga e a natureza.* Vigo: Ed. Sotelo Blanco.

Rodríguez Colmenero, A. 1977. *Galicia meridional romana.* Bilbao: Universidad de Deusto.

Rodríguez Resino, A. 2005. *Do Imperio Romano á Alta Idade Media: Arqueoloxía da Tardoantigüidade en Galicia (séculos V-VIII)*. Noia, A Coruña: Toxosoutos.

Rhys, J. & Morris, T. E. 1893. Sacred Wells in Wales. *Folclore* vol.4 n.1, pp. 55-79.

Sandoval, Fray P. 1974 (1ª ed. 1609) *Antigüedad de la ciudad, e iglesia catedral de tvy y de los obispos que se save aya auido en ella*. Barcelona.

Schulten, A. 1955. *Fontes Hispaniae Antiquae I Avieno Ora Marítima*. Barcelona.

SCHULTEN, A. 1959. *Geografía y Etnografía antiguas de la Península Ibérica.* Madrid: Instituto «Rodrigo Caro» de Arqueología.

SHULTEN, A. 1927. *Venus Marina* trad. Telesforo de Aranzadi

SOPEÑA, G. 1987. Dioses, ética y ritos: aproximaciones para una comprensión de la religiosidad entre los pueblos celtibéricos**.** Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

STERCKX, C. 1996. *Dieux d´eau: Apollons Celtes et Gaulois*. Bruxelles: Societe Belgue D'Etudes Celtiques.

TABOADA CHIVITE, J. 1969. *Las leyendas de la laguna de Antela, Cuadernos de Estudos Galegos*, t. XIV, nº 72-73-74, pp. 348-362.

TEIJEIRO REY, X. 2002. *Seres galegos das augas. Mitoloxía comparada.* A Coruña: Ed. Toxosoutos.

USENER, H. 1886. *Actas S. Marinae et S Christophori.* Bonn.

WYLIE, A. 1989. Archaeological cables and tacking: the implications of practice for Bernstein´s «Options beyond objectivism and relativism». *Philosophy of Science* 19, pp. 1-18.

VIVES, J. 1963. *Concilios Visigóticos e Hispano-Romanos.* Barcelona-Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto Enrique Flórez.

NOTAS

[1] Pelagia también mártir de Antioquía, se relaciona y confunde habitualmente con Mariña-Margarita, ya que su hagiografía es similar si obviamos que muere precipitándose desde una altura.

[2] Por una cuestión de espacio no nos detendremos en la transcripción literal de los textos hagiográficos aquí manejados, por lo que remitimos al lector a los compendios hagiográficos de la bibliografía, donde podrá encontrar el texto que mejor se ajuste a sus necesidades o inquietudes.

[3] Existen versiones de Santa Marina como personaje femenino que para acercarse a Dios se hace pasar por monje par poder ingresar en un convento al igual que ocurre con otras santas andróginas como la alemana Hildegundis entre otras. Se prescinde de estas versiones para no hacer más farragoso a un texto ya de por sí difícil de trazar aunque la naturaleza de estas versiones guarde similares características y connotaciones con las que estamos analizando aquí.

[4] No es desconocido que las hagiografías más antiguas que forman la base de la vida de Mariña, recopiladas por Jacobo de la Vorágine, funcionaron también en el contexto del cristianismo primitivo como vehículo de expresión de las mujeres a la hora de acatar y difundir el mensaje cristiano. Esto ocurre con otros textos como *Los hechos de Pablo y Tecla* y *el Martirio de Perpetua y Felicidad* (Osiek, McDonald, &Tulloch, 2007), en los que la mujer se encarga como *Patrona* de organizar y estructurar a las primeras comunidades cristianas sirviéndose de Martirologios y Hagiografías.

[5] La hagiografía relata su nacimiento en Bayona en el transcurso del s.II, siendo hija de Lucio Catelio (cónsul de Galicia o Lusitania) y Calsia. Esta información está recogida también en el Breviario de don Rodrigo, personaje vinculado a Sigüenza (Gélis, 1996: 222), aunque se cree que este brevia-

rio sería una copia de un texto más antiguo proveniente de Aquitania. Este breviario fue seguramente una de las herramientas que utilizó Román de la Higuera -bajo el pseudónimo de Flavio Dextro- para difundir la vida y milagros de Liberata en el siglo XVI.

6 El parto múltiple forma parte de mitos de gran antigüedad que hunden sus raíces en temáticas alusivas a la fecundidad milagrosa, degeneración, promiscuidad e infidelidad (Gélis, 1996: 223), temáticas que también están presentes en bastantes hagiografías.

7 Es curioso como uno de los milagros que le pide a Dios para librarse de las pretensiones del *praefecto* es que su cara se poblase de una frondosa barba.

8 Virgen y mártir de procedencia legendaria, según algunos autores puede estar relacionada junto a Liberata con Santa Quiteria. En una versión huye de Galicia para no ser asesinada por su padre (Montes, 2008: 591).

9 Es sabido que el personaje de la Lamia tiene también un origen culto o mejor dicho clásico. Eurípides la consideraba de origen Libio; Aristófanes cuenta su cruel destino que es el de raptar y matar a los hijos de todas las mujeres en venganza por lo ocurrido con los suyos; Pausanias la considera hija de Poseidón o Tertuliano y la caracteriza como la asusta niños. En el medievo el nombre de Lamia es aplicado a las brujas (Caro Baroja, 1979) entendiéndose así la relación de estas últimas con el rapto de niños, temática viva en el folclore actual en los relatos de la costa Gallega con la *Meiga Chuchona* o las *Fairies y Banshees* Escocesas e Irlandesas (Alonso Romero, 1999).

10 Rodríguez Colmenero (1972: 211, 255) analiza este topónimo localizando un pueblo con este nombre en la zona de Xunqueira de Ambía, derivando según su estudio de *Amphilochoi* en el que *Ambi* sería la raíz y *lokoi* la desinencia que aludiría a un hidrónimo, convirtiéndose en lo que actualmente conocemos por Ambía que se traduciría, según el, por *«Alrededor del junco o de la junquera».* Lo anterior se refuerza si nos atenemos a la aparición de un interesante documento en la Colegiata de *Xunqueira de Ambía*, en donde se cita la aparición de los *Carbuncos*, animales fantásticos fruto del anegamiento de esta población (Teijeiro Rey, 2002: 73).

11 Taboada Chivite (1969: 228) recoge un relato en el que la laguna de *Antela* recibe el nombre de *Lucerna*, castigada por Carlomagno por no aceptar el dogma cristiano. Refuerza esto la teoría de que muchos de estos relatos no sean otra cosa que reminiscencias de la lírica medieval insertas en el folclore. La precaución a la hora de analizar este tipo de relatos debe primar, para no incurrir en el error de mezclar relatos de diversa antigüedad y procedencia.

12 Este topónimo está muy presente en los relatos del los Ciclos Artúricos o Carolingios.

13 En comunicación personal, el arqueólogo José María Eguileta Franco nos informó que, basándose en el análisis del material cerámico exhumado cerca del mismo, la cronología del yacimiento podría abarcar desde época castrexa hasta bien entrada la tardorromanidad.

14 Se refieren aquí a la sepulcro antropomorfo con su correspondiente tapa antes citado, que aunque de origen incierto se podría contextualizar como altomedieval, siguiendo la clasificación que de este tipo de enterramientos hace Rodríguez Resino (2004: 91-92); siendo de clara influencia suevovisigótica, lo que coíncide plenamente con otros enterramientos encontrados en la zona (Amado Reino, 2001).

15 El Licenciado Molina también se hace eco de esta historia relacionando a Mariña, la sirena, con un Marinero de Lobería y, por supuesto, con su respectiva descendencia.

16 Para Harf-Lancner, la figura mítica del hada nace en occidente, como resultado de la convivencia desde la Alta Edad Media de las Parcas y las Ninfas con las diosas madre célticas. Ligadas a la determinación de los destinos humanos y al culto a la abundancia, pueden distinguirse principalmente dos tipos, las Madrinas y las Amantes (1984:48).

17 Es necesario tener en cuenta que estas producciones arrancan de escritos mas antiguos de temáticas similares, como por ejemplo los famosos Lays de Francia, poemas de corte épico-legendaria, que para algunos autores hunden sus raíces en resquicios de producciones Bárdicas Celtas.

18 Conocida bajo el nombre de Ambotoko Mari -Mari del Amboto- o Amboto Sorguiña -Bruja del amboto- (Lasa, 1994: 120).

19 Culto retirado en 1969.

20 La evolución del cristianismo en Inglaterra, y más concretamente la cristianización de los cultos acuáticos, guarda importantes similitudes con lo acontecido en Galicia. En el 452 el Concilio de Arles sancionaba las prácticas paganas en Galicia; y todavía en el siglo VII San Gregorio reconoce la pervivencia del paganismo en una carta. En el siglo XII se seguía luchando contra los restos de los cultos acuáticos. Lentamente fue solapándose al cristianismo y uno de los métodos utilizados por la iglesia fue la construcción de baptisterios y capillas encima de los pozos y las fuentes (Bord, 1985).

21 Esta triple muerte está presente en algunos cuerpos encontrados en las turberas como el de Lindow, en el que se aprecia claramente el proceso de muerte ritual al que fue sometido (Dowden, 2000: 180) y que curiosamente coincide con el castigo afligido a Reine, Margaret o Mariña.

22 Cuyas dedicaciones también están presentes en la Península Ibérica como el epígrafe dedicado a Loimina en Cáceres, en donde también se cree ver una extensión del culto a la diosa, u otro aparecido en Ponferrada (Blázquez, 1975: 124).

23 En otros relatos de naturaleza similar, recogidos en los llamados ciclos Artúricos, Libain recibe el nombre de Llyn o Llion, contando también con la presencia del monstruo Aranc, que es el principal causante de las inundaciones en estos relatos (Rhys & Morris, 1893: 66).

24Tal y como pone de relieve Vladimir Propp (2007: 48) esto sucede habitualmente en este tipo de relatos folclóricos. Para este autor, las situaciones que se describen en estos relatos encajarían en el llamado prototipo de héroe, el cual no accede al trono, no es educado por un rey, sino que su venida es a través de un río y es recogido por unas lavanderas o monjes en este caso.

25 Como salvedad apuntar que en este relato la protagonista vive en un palacio de cristal (Cross, 1915).

26 Autores que estudiaron el tema en su día sugirieron para Escocia la cristianización de Morgan por Margarita, santa con un culto muy extendido en este país. Resulta curioso que en Escocia Morgen sea en algunos casos un nombre masculino, generalmente atribuyendo un error del copista, aunque pudo deberse a una elección premeditada de Monk Pelagius, el autor del artículo noveno del English Book of Common Prayer. Algunos autores también han relacionado Morgan con los druidas galos (Rhys & Morris, 1893: 69) y con el ciclo Artúrico, en donde este personaje se transforma en el hada Morgana, que junto con otras nueve mujeres habitaba la mítica Avalón (Sopeña, 1987: 22).

27 María Egipcíaca goza también de los ideales de belleza y sexualidad, asociándose a María Magdalena y contraponiendo la belleza física y la vida desordenada con la posterior pureza del alma y redención de la pecadora.

28 El culto de María Egipcíaca llegó también a Inglaterra durante las cruzadas y a través de Compostela por los peregrinos. En los distritos rurales ingleses no tardó en introducirse a la Egipcíaca como la diosa del amor, la novia de Mayo para los Sajones (Graves, 1948-1986).

Aser Ángel Fernández Rey
Investigador

El puente mayor de Ourense. Siglos xvii y xviii

1. Introducción

La ciudad de Ourense se encuentra dentro de un valle coronado por el Montealegre y bañado por las aguas de los ríos Miño, Loña y Barbaña. Su situación de nudo natural de comunicación ocasionaría la construcción de un majestuoso puente, en una zona propicia del río con presencia de roca en ambas orillas, que formando parte de la *Via Nova* atravesaba la provincia de Ourense siguiendo una diagonal de sudoeste a noroeste.

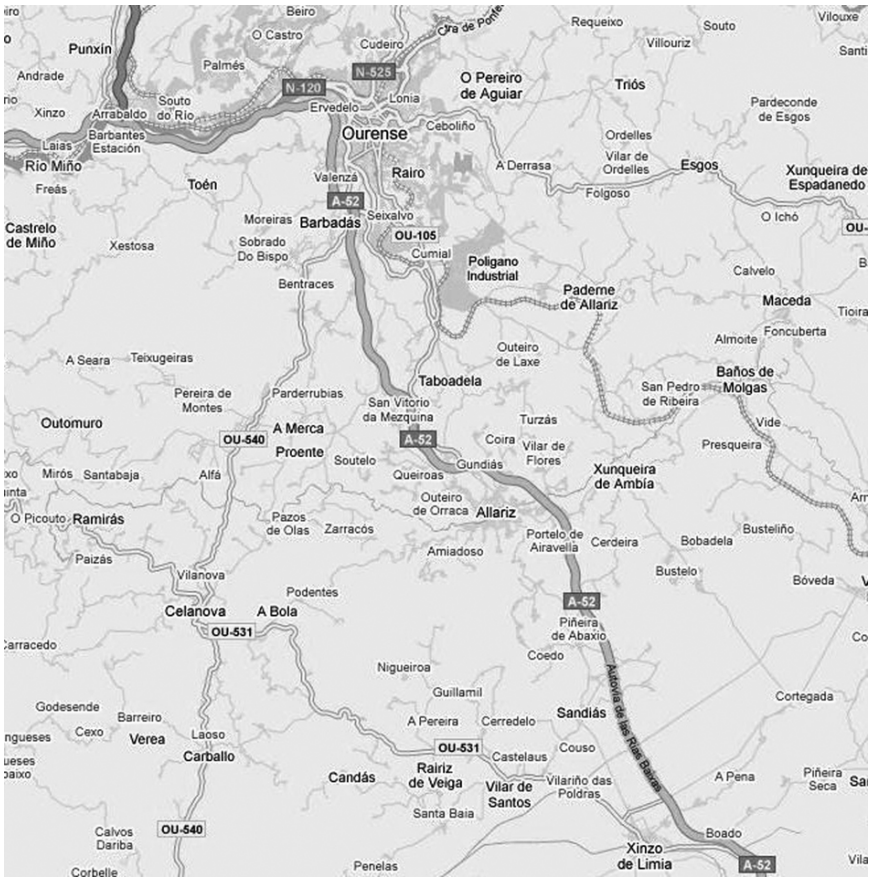
La vigilancia y dominio de la entrada y salida de gentes y mercancías supuso en todo momento una posibilidad de incrementar la autoridad militar, social, jurídica y económica, y en este aspecto resultaban de gran relevancia la presencia de los puentes en general y, en nuestro caso, el romano de Ourense también denominado Puente Viejo o Puente Mayor.

Tradicionalmente se ha considerado de época augústea aunque no tenemos datos que puedan acreditarlo[1]. Siendo el puente de mayor tamaño de Galicia y uno de los más señalados de España fue hasta 1918 la única comunicación estable entre los dos márgenes del río. Su manteniemiento y apertura resultó siempre, en la paz y en la guerra, de gran valor estratégico siendo probablemente su arco mayor de casi 38 metros de flecha y 43,70 de luz una de las causas esenciales de sus multiples hundimientos a lo largo de su historia.

Construido en sillería granítica tiene 370 metros de longitud y consta actualmente de 7 arcos aunque como veremos llegó a contar con una decena de ellos.

El pequeño poblamiento de carácter rural que debía de ser Ourense renace a finales del siglo XI comenzando a prosperar en el siglo XII de mano de la monarquía (Dª Teresa de Portugal y Alfonso VII), los obispos, señores jurisdicionales de la ciudad y del concello[2].

A lo largo de la Edad Media los vecinos de Ourense intentaron en múltiples ocasiones librarse del señorío episcopal para pasar al realengo. La inestabilidad del siglo XV con las tensiones ayuntamiento-obispo, los enfrentamientos con miembros de la nobleza y de esta con los vecinos así como las revueltas irmandiñas dejarán paso a la paz impuesta por los Reyes Católicos y a la cristalización del Antiguo Régimen[3].



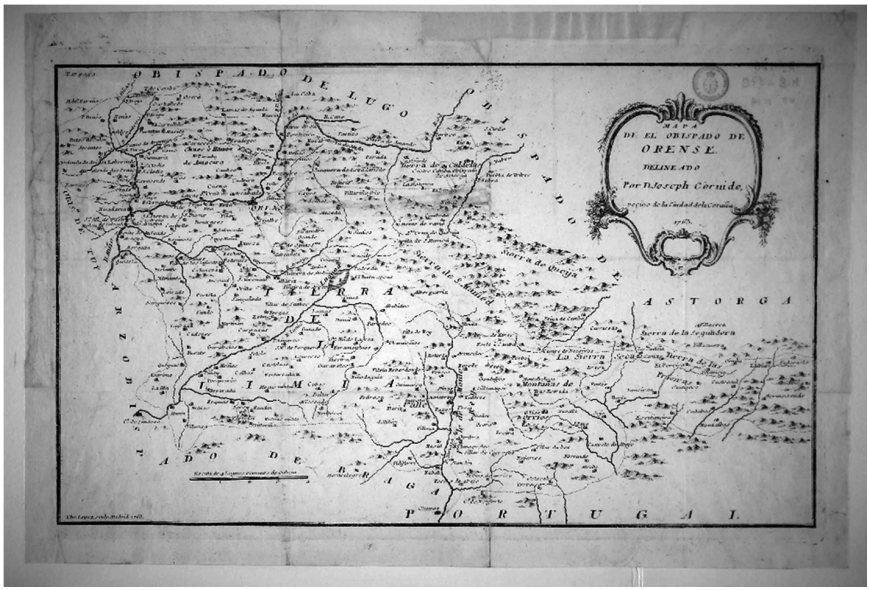
1. Mapa de Ourense

El Antiguo Reino de Galicia - incorporado a la Corona de Castilla desde la unión definitiva de los reinos matrices de Castilla y León con Fernando III en 1230- dará paso hacia 1480 a una Galicia moderna.

Inicialmente estructurada en cinco provincias (Santiago-Tuy, Betanzos-Coruña, Lugo, Mondoñedo y Ourense) con derecho de representación en la Junta del Reino - nacida a la sombra de la Real Audiencia creada por los Reyes Católicos en A Coruña- persistirá con esta división hasta mediados del siglo XVI en que Tui y A Coruña acceden a la Junta del Reino como ciudades cabeza de sus respectivas provincias dando lugar a las «siete provincias» de Galicia[4].

En los siglos XVI e XVII en Ourense prosigue el largo proceso en el que los propios vecinos, la oligarquía urbana y sobre todo el ayuntamiento se esforzarán por escapar de la prelacía episcopal. A principios del siglo XVII la ciudad partía

con un endeudamiento enorme y se encontraba al borde de la quiebra por lo que los costosos pleitos que enfrentaban al ayuntamiento y al obispo fueron desactivándose. Dentro de esta coyuntura, se aprecia el interés de la corona en mermar la potencia episcopal aumentando las de sus representantes y en especial la de sus corregidores[5]. Entre las contiendas mantenidas entre ambas fuerzas todavía se encontraba viva la disputa de la jurisdicción del medio puente.



2. Mapa Obispado de Orense/ José Cornide, Tomás López (Grabador)-Madrid: [s.n.], 1763. ARG.Col. Cart.M.B. 170.

Tener el domino único sobre el puente y conseguir mantenerlo expedito suponía, de algún modo, mantener viva la ciudad.

El puente forma parte hoy día del escudo de la ciudad y como tal se convierte en uno de sus símbolos. El león rampante coronado, a la izquierda, con la cabeza girada a la derecha, empuñando una espada y con la leyenda POR EL REI del antiguo escudo de la ciudad se vió acompañado a comienzos del XIX por la imagen de un puente de cinco arcos, luego reducidos a tres, y una torre que completan hoy día la heráldica del municipio.

A pesar de su importancia, todavía no se ha realizado un estudio monográfico sobre el puente mayor por lo que es nuestra intención reseñar su bibliografía a modo de panorámica histórico-artística y ofrecer nuevos datos que focalizados en el siglo XVIII, aumenten nuestros conocimientos sobre la vida e historia del puente y de la ciudad de Ourense. Ya Otero Pedrayo[6] apuntaba como el siglo XVIII aún no tenía agotado su tesoro de anécdotas y, ciertamente, la clave de

nuestro «tesoro» debíamos buscarla en la documentación generada por el propio ayuntamiento.

2. Historiografía

Para la revisión bibliográfica sobre el Puente Mayor de Ourense realizamos una sistemática aproximación a los autores y sus trabajos desde finales del XIX.

El recorrido lo iniciamos con Benito Fernández Alonso quien en sus trabajos ofrece, desde el año 1898 hasta 1907, variadas noticias relacionadas con el Puente Mayor tanto en la serie de *Documentos Históricos* como en sus *Efemérides para la Historia de la Provincia y Obispado de Orense* del Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense. Dicho Boletín se mantiene hoy día como un instrumento imprescindible para la investigación y conocimiento del patrimonio cultural de Ourense y de Galicia por lo que en 2004 ha sido digitalizado por la Xunta de Galicia y el grupo Marcelo Macías de colaboradores del Museo e Arquivo Provinciais de Ourense.

En 1921 escribe en dos partes *El Puente de Orense* donde pormenorizadamente recoge de nuevo noticias de portazgos, sentencias, donaciones, limosnas, canteros, obras y estado del puente, condiciones y acuerdos, medidas de previsión para evitar la peste, noticias del castillo y torre nueva, etc., ya tratadas en el artículo mencionado anteriormente y articula la historia que conoce del puente mayor desde el año 1228 hasta el año 1890. Trabaja preferentemente con las fuentes municipales mostrando desde un principio su intención de trabajar con datos históricos y no con atribuciones. Es esta la razón que le lleva a no abordar los orígenes del puente mayor e iniciar su exposición en el año 1228.

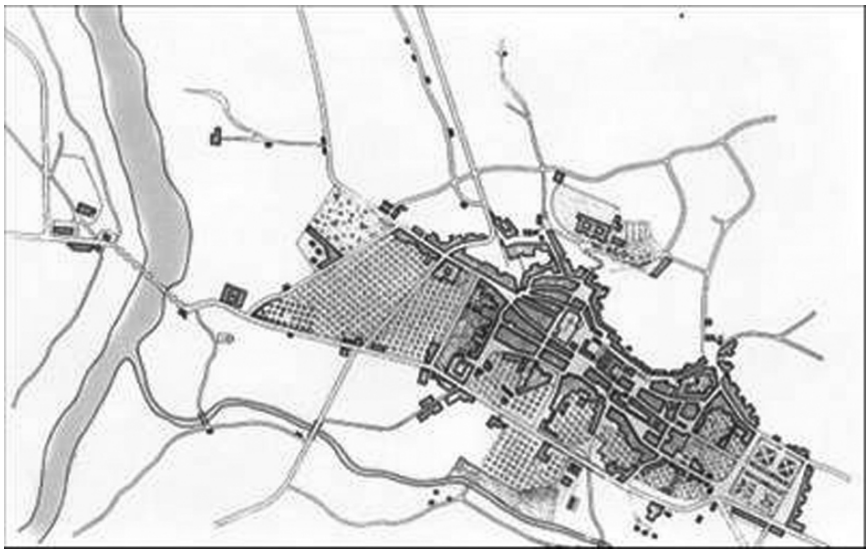
Consigue así presentarnos una secuencia cronológica documental bastante completa hasta 1584. A partir de aquí no aporta más noticias hasta 1645 y la transcripción del contrato hecho con el maestro Melchor de Velasco en 1667. Se produce un nuevo silencio entre los años 1694 -1835 rematando su exposición en 1890.

Juan Fernández Gil y Casal en su artículo publicado en 1939 *Puente Viejo de Orense* trata sobre la reconstrucción de uno de los arcos del puente, probablemente el central, acaso por Diego de Fonseca. La aportación de este artículo radica en la transcripción de un documento tomado del registro del notario de Ourense Juan García de los años 1484.

Eladio Leirós Fernández aborda en 1941 y 1942 la documentación relativa a *La barca de Portovello en Orense* a través de la documentación del Archivo de la Catedral de Ourense y la documentación del Archivo Municipal de Ourense (Actas Capitulares). Si bien estos trabajos resultan esenciales para la comprensión de la importancia del puente mayor en todos sus niveles, es cierto que apenas ofrecen datos concretos referidos a la obra como arquitectura. El mismo autor

expone desde un principio que la documentación sobre el puente mayor resulta de tanto interés que merece un tratamiento individualizado y así, en el tomo XVIII del Boletin de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense en su nº 1 de los años 1953-54 escribe, en colaboración con Mª de los Ángeles Leirós, su *Documentos sobre el Puente de Orense*.

Selecciona y transcribe en este trabajo un total de 51 documentos que intitula *Documentos referentes al trabajo sobre el Puente de Orense*. Ordenados cronológicamente y comprendidos entre los años 1367 y 1606, en base a ellos y teniendo presentes los trabajos de Benito Fernández Alonso, desarrolla siete apartados en función de la materia sobre la que versan: Obras y contratos, ingresos y gastos de la obra, personajes y maestros de obras, el pontazgo de Ourense y sus administradores, señorío del obispo, las barcas y el Puente y el escudo del Conde de Lemos en el Puente. Trabajo de síntesis de sus investigaciones de muchos años, descubre los entresijos y detalles pormenorizados de las múltiples obras y reparaciones que sufrió la obra.



3. Mapa de Ourense. 1868

En 1962 el ingeniero de caminos, canales y puertos del servicio Geológico de Obras Públicas Federico Macau Vilar publica su artículo «Historia y situación del puente romano de Orense»[7] donde, de nuevo, recorre la historia del puente y estudia su posible reparación y habilitación tras el duro invierno de 1959 y el derrumbamiento de la parte superior de una de las pilas del arco central, el agrandamiento de las antiguas grietas y aparición de otras nuevas. Macau estudia y

reconoce el cauce del Miño y los diferentes fondos sobre los que se asienta el Puente para finalmente elaborar una posible propuesta de actuación poco acertada según nuestro criterio.

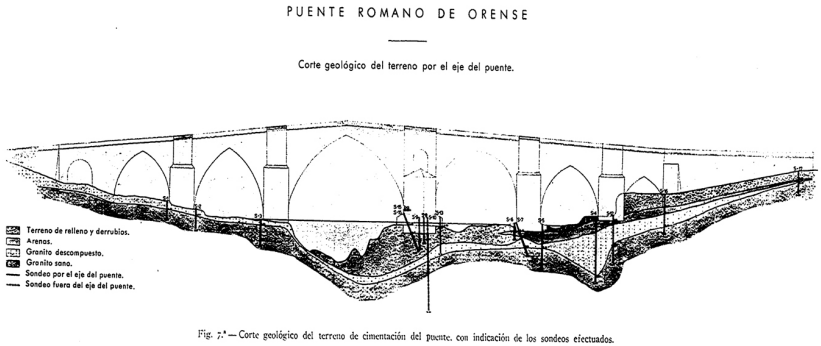


Fig. 7.ª — Corte geológico del terreno de cimentación del puente, con indicación de los sondeos efectuados.

4. Corte geológico del terreno por el eje del puente según Macau Vilar.

En 1967 Jesús Ferro Couselo publica en Galaxia *A vida e fala dos devanceiros. Escolma de documentos en galego dos séculos XIII ao XVI,* dedicando el capítulo VII a *A ponte e a barca do Miño.* De nuevo observamos el río como centro activo, testigo del ir y venir de las gentes, elemento económico de importancia y foco de preocupaciones. Asociada a la situación del puente mayor, en los sesenta y seis documentos transcritos que abarcan de 1433 a 1484, vemos como ineludiblemente están presentes de nuevo las barcas, barcos y barcanas del río.

Manuel Chamoso Lamas publica en 1969 *El puente romano de Orense* y de nuevo en 1978 aborda este mismo tema incluyendo entre las ilustraciones *un plano del puente mayor del siglo XVIII que se conserva en el archivo provincial*. Su intención es decidir la seguridad de la ascendencia romana del puente mayor pues *tan solo por tradición popular viene designándose con el nombre de romano el soberbio y celebrado puente de traza medieval* y su novedad radica en el enfoque arqueológico que da al monumento, al que acompaña con una breve historia heredera de los autores anteriormente citados, sobre todo de Fernández Alonso, para finalizar haciendo un estudio técnico del puente.

En 1978 Juan Carlos Rivas Fernández publica en el tomo VIII del Boletín Auriense del Museo Arqueológico Provincial de Ourense *Los dos antiguos «portos» fluviales de Orense: el «Porto Auriense» y el «Porto Vello», sus barcas, ermitas y caminos.* La lectura y comprensión de este artículo resulta imprescindible para el entendimiento de la importancia estratégica del lugar y del desarrollo de su propia historia. La imbricación de datos en torno a los *portos fluviales* y sus barcas demuestra la simbiosis entre el Miño, su puente mayor, y el uso de las barcas, y barcos que funcionaron como sustituto y/o complemento. Entre sus

objetivos procura *exponer con el máximo rigor histórico y de una forma más o menos detallada lo que escueta o indirectamente se nos comunica en la documentación de nuestro pasado histórico*... y como metodología y fuentes utilizadas *...las buenas transcripciones realizadas por varios especialistas locales, y otras veces al conocimiento directo de algunos manuscritos originales,..., como los protocolos del siglo XVII de Diego Sánchez, Juan de Espinosa o Gregorio Rodriguez, que se conservan en el Archivo Histórico Provincial, o el Libro de Portovello del Archivo de la Catedral.*

En 1989 el Colexio Oficial de Enxeñeiros de Camiños, Canais e Portos, bajo la coordinación de la Dirección Xeral do Patrimonio Histórico (Servicio de Arquitectura) edita *Puentes históricas de Galicia* de Segundo Alvarado Blanco, Manuel Durán Fuentes y Carlos Nárdiz Ortiz. Este catálogo de 50 puentes señaló como históricamente el hombre ha ido ocupando el territorio y como el puente constituyó, hasta hace bien poco la obra útil más celebrada por el caminante. Un paso más en el estudio de los puentes en relación con los caminos.

Retomando la preocupación técnica sobre el puente mayor de Ourense planteada ya por Chamoso Lamas, estos tres autores lo estudian y describen desde la perspecitiva de la ingeniería, como parte integrante de una vía de comunicación. Su labor de ordenación cronológica de la historia del puente resulta muy clarificadora completando datos históricos posteriores de 1694 a 1987.

Este libro es el primero que aborda las obras realizadas en el siglo XVIII aunque lo haga sólo de soslayo. Así, aparecen las referencias al viaje de Cornide en 1765 y del Conde de Guzmán en 1799, se mencionan varios repartimientos efectuados en 1764 y 1774 e informa de la presencia de Fray Plácido Iglesias en la dirección de las obras del Puente.

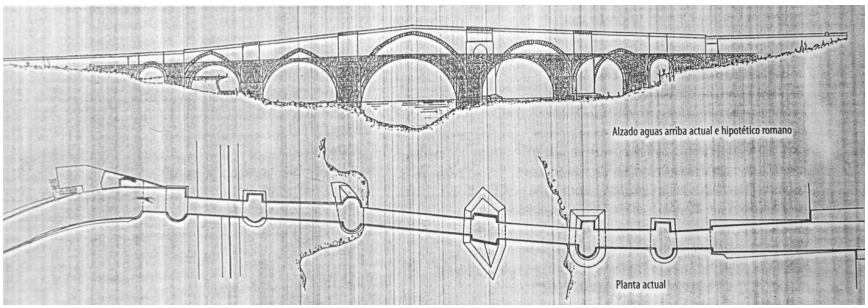
Anselmo López Carreira publica en 1991 su tesis titulada *Ourense no século XV: economía e sociedade urbana na baixa Idade Media.* Son constantes e ineludibles las referencias a las canteras, caminos, barcas y a las dos grandes obras de la ciudad como eran la Catedral y el puente mayor. En 1993 en su obra *Ourense medieval: registro de Xoán García de 1484*, publicada como Anexo 17 del Boletín Auriense, vuelve a ofrecernos dos breves pinceladas sobre el puente en los documentos nº 16 y nº 24.

En 1998 Fernando Pérez Rodríguez publica en el Boletín Auriense *Las obras de reforma del Puente Romano de Ourense en la segunda mitad del siglo XVI.* El autor se centra en las intervenciones de Juan de Herrera aportando como apéndice documental el reconocimiento de las obras hecho por este maestro el 12 de junio de 1571 y en segundo lugar las condiciones estipuladas para las obras de reforma y reparación del puente. Entre los maestros que señala el autor como partícipes en las obras del puente resultan de gran interés para nuestra investigación las relativas a Fray Plácido Iglesias (1763) y Melchor de Prado y Mariño.

Aunque Olga Gallego Domínguez no ha dedicado ninguno de los títulos de su extensa bibliografía al puente mayor, los datos que maneja en sus publicaciones auscultan la vida de Ourense desde la Edad Media hasta el presente. Cuando más se acerca a la historia del puente es en *As barcas e os barcos de Pasaxe da provincia de Ourense no Antigo Réxime* publicado como Anexo 24 del Boletín Auriense en 1999. Este trabajo completa los realizados por Leirós Fernández, Ferro Couselo y Rivas Fernández, ofreciendo amplia información documentada de toda la provincia y en especial de las barcas de Ourense y las reiteradas actuaciones sobre el puente mayor. Nos muestra, ahora sí, informaciones relativas al siglo XVIII procedentes de los papeles sueltos, de los libros de acuerdos del ayuntamiento y de los protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial de Ourense.

Compendio de sus estudios entorno a la ciudad en 2001 publica como anexo 27 del Boletin Auriense *A cidade de Ourense.Unha visión a través dos séculos*, dedicando un apartado a las vías de comunicación: caminos, puentes, puertos fluviales y vados.

Finalmente destacaremos el tratamiento que del puente hace Manuel Durán Fuentes en su libro *La construcción de Puentes romanos en Hispania (*Santiago, 2004) donde, entre otros datos, plantea su hipótesis acerca de como pudo ser la disposición original de la desaparecida obra romana.



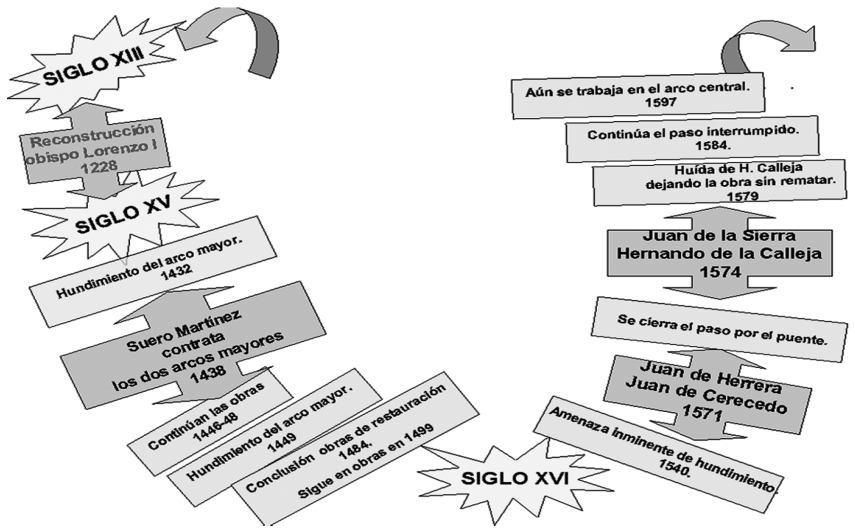
5. Alzado aguas arriba actual e hipotético romano y planta actual según Durán Fuentes.

3. Datos histórico- artísticos

La historiografía reseñada abordó inicialmente el estudio de la escasa pero esencial documentación de los siglos XII, XIII y XIV (8,5%) para seguidamente estudiar las noticias de los siglos XV y XVI (67,5%) relegando la documentación del XVII y del XVIII de forma que apenas si fue esbozada en base a las constantes referencias ofrecidas por las actas municipales.

	Documentos reseñados		Porcentajes	
SIGLO XII	1		0,4	
SIGLO XIII	3		1,4	
SIGLO XIV	15		6,7	8,5
SIGLO XV	108		48	
SIGLO XVI	44		19,5	67,5
SIGLO XVII	18		8	
SIGLO XVIII	15		6,7	
SIGLO XIX	11		4,8	
SIGLO XX	10		4,5	24
	TOTAL	250	100	100

6. Cuadro estadístico datos histórico artísticos (Elaboración propia)



7. Cuadro del estado del puente desde el siglo XIII al XVI

Entre los hitos que marcaron la longeva vida del puente mayor destacaremos como desmoronado el puente romano fue reconstruido por el obispo Lorenzo I en el siglo XIII (1222-1275). En un rápido recorrido destacamos la noticia del hundimiento del arco mayor en 1432 y el contrato y testimonio del maestro Afonso García, quien tres años después del hundimiento nos dice que el primer arco que estaba al lado del arco principal estaba todavía sin hacer. Siguieron el consistorio y el cabildo buscando recursos para la obra, y en 1437-1438 convienen con el pedrero Sueiro Martis la corrección y afianzamiento de los dos arcos mayores bajo la cláusula de que no se encargue de otras obras y se centre en las del puente mayor hasta verlo acabado. El mismo año 1438 se arresta al maestro Afonso García achacándole a su negligencia la caída, por dos veces, del primer arco. Ante esta situación las autoridades toman por maestro de obras al vecino de Santiago Sueriro Pedron? para recomponer los dos arcos que habían caído.



8. Cuadro del estado del puente desde el siglo XVII al XVIII

De nuevo en 1449 nos encontramos con otro hundimiento del arco mayor con el grave problema añadido de la falta de recursos para recomponerlo. Será el obispo Pedro Silva, por su cuenta, quien realize la restauración.

El arriendo, fábrica y uso de las barcas se hace imprescindible durante varias décadas en las que el puente es un foco constante de actividad. Según las noticias que tenemos las obras de restauración se concluyen en 1484 aunque apenas cuatro o cinco años después tenemos noticias de encontrarse nuevamente *derrocado y caido*.

Con el paso del tiempo el grado de deterioro del puente fue aumentando ya que en 1527, el propio ayuntamiento reconoce la amenaza de ruina que sufre. La situación fue a peor y en 1540 uno de los arcos se hallaba sin cerrar, y el riesgo de hundimiento era inminente por lo que las barcas se ponen de nuevo en funcionamiento. Agrietado por varios sitios y reconocido por el maestro Juan de Herrera, se conviene con el ayuntamiento y el cabildo en 1571 para su restauración y para trasladar a otra parte su castillo o torre. Herrera confecciona las condiciones para la reforma y reparación y Juan de Cerecedo presenta sus posturas. En 1572 el paso del puente está cerrado y la construcción de la Torre Nueva a la entrada desde la ciudad está en sus inicios. Serán los maestros Juan de la Sierra y Hernando de Calleja los que finalicen las obras en 1574. El *castillo del puente con su capilla* lo remata Calleja en 1579 pero por falta de recursos no puede continuar las obras del pilar. Ese mismo año huye sin rematar la obra. Agotados los recursos se hacen varios repartimientos y todavía en 1597 se trabaja en el arco central. En 1602 Simón de Monasterio hace una relación de los arreglos que necesita el puente adjudicandosele las obras a Hernando Portilla y al maestro de obras del monasterio de Montederramo Juan de la Sierra.

La situación se mantiene hasta los nuevos repartimientos autorizados por el Rey en 1645. Tan mal debía estar el puente que su paso se interrumpe de nuevo en 1652.

Melchor de Velasco luego de realizar la iglesia del monasterio de San Payo de Antealtares en Santiago de Compostela llega a la ciudad en 1661 para las obras de la iglesia del monasterio de Celanova. Contrata la obra del puente en 1667 por 12.500 ducados.

En 1679 Pedro de Aren trabajaba en los arreglos del camino y cuesta de Cudeiro mientras que con motivo de la guerra con Portugal se producían nuevas reparaciones en el puente.

Ya en el setecientos el puente se encontraba de nuevo en muy malas condiciones tal y como reconoce el maestro de obras de Celanova Fray Plácido Iglesias en 1737[8]. En 1740 Tomás Álvarez hace posturas y posteriormente los benedictinos fray Juan Vázquez y fray Manuel de los Mártires en 1751.

Será Olga Gallego quien nos muestre la presencia del maestro Pedro Fontenla en las obras de reedificación el puente en 1777.

Pero tampoco estas fueron las obras definitivas pues pasado medio lustro el arco principal del puente volverá a amenazar con hundirse. Será esta vez el maestro Santiago Estévez (1835) quien asuma la responsabilidad de la reparación del eterno problema del zócalo y el pilar central. Lograda la seguridad del puente por una larga temporada, vuelven a precisarse reparaciones en 1880-84 siendo esta vez el encargado Sebastián Martínez Risco.

En 1959 una gran crecida deteriora el pilar central. El incremento del tráfico rodado y la declaración de monumento histórico-artístico nacional del

puente en 1961, con la inclusión de la ermita de los Remedios, propiciará su peatonalización.

Hasta aquí los datos recogidos de la bibliografía seleccionada. Es indudable que el puente mayor estuvo siempre necesitado de constantes actuaciones, y que la figura de Melchor de Velasco parece eclipsar al resto de obras posteriores hasta el punto de que el olvido se adueña de los años finales del XVII y de todo el siglo XVIII. Como veremos, bajo el socorrido epígrafe de *obras de mantenimiento hasta el siglo XIX* los esfuerzos por mantener el puente en condiciones se sucedieron de manera constante durante el siglo XVIII.

4. Fuentes documentales

La base de nuestro trabajo fue el hallazgo en el edificio de la Cárcel de Corona, con motivo de las obras de acondicionamiento de los espacios municipales en 1989, de un expediente de 1777 sobre la composición del puente mayor del Archivo Municipal de Ourense[9]. Si bien desconocemos la fecha y causa del traslado de estos documentos a estas dependencias sabemos que el azar y el buen hacer del Archivero y Bibliotecario del Archivo Municipal de Ourense Francisco Javier Espino Domarco permitieron rescatarla de su prolongado olvido y de su más que probable pérdida definitiva.



9. Cárcel de Corona. Hallazgo del expediente (Foto Aser)

En general los documentos presentaban un estado deplorable. Muchos de ellos allí amontonados se perdieron definitivamente pero entre los rescatados destacaban cuatro pergaminos medievales[10], documentación de los siglos XVI al XX y entre ellos el expediente que nos ocupa.



10. Documentación recuperada. (Foto col. privada Francisco Espino)

Como complemento ineludible debíamos acudir a la documentación generada por el propio ayuntamiento y custodiada en el Arquivo Histórico Provincial de Ourense. Fueron consultados los libros de acuerdos de parte del XVII y la totalidad del XVIII, el libro de razón de las libranzas sobre propios de la ciudad

(1737-1767), obras municipales (1751-1891), puentes (1696-1786), caminos reales (1747-1752) y el imprescindible plano del alzado del puente viejo de Ourense del que hablaremos de forma detallada posteriormente.

En un nivel superior, las actuaciones de la Real Audiencia y de la Intendencia de Galicia, instituida en 1712, debíamos buscarlas en el Arquivo do Reino de Galicia creado en 1775 en A Coruña por Real Orden de Carlos III a causa de la llegada de la propia Real Audiencia. El intendente además de su cargo militar tenía responsabilidades de hacienda, justicia y policía por lo que debimos consultar diferentes oficios dirigidos a la Intendencia de Galicia sobre los repartimientos, memoriales para la contratación de las obras, solicitudes de entregas de documentación de Subdelegación de Correos y Caminos así como un resumen del expediente de reconstrucción del puente de Ourense realizado en 1765. Del fondo de la Real Audiencia, especial atención nos deparó la revisión del auto ordinario ganado en 1700 por el Obispo de Ourense Damián Cornejo al ayuntamiento ourensano sobre la mitad de la jurisdicción del puente mayor.

En el Archivo de la Catedral de Ourense se consultaron los libros de actas capitulares de 1620 a 1628 y de 1774 a 1778 buscando la visión y actuación eclesiástica como complemento de la actuación municipal. Así sucedió cuando investigando el pleito de la jurisdicción del medio puente, referenciado en las actas por ambas intituciones, debimos acudir al Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.

También en Madrid consultamos las actas de las Juntas Ordinarias de 1775 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, creada en 1752 bajo reinado de Fernando VI, con el fin de intentar dictaminar la presencia o no en ella de los artistas que se ocuparon del puente mayor.

5. Obras de reparación del puente mayor en los siglos XVII y XVIII

La ordenación del expediente de 1777 generó una pormenorizada relación de fechas y secuencias lógicas de acontecimientos que parecen iniciarse en virtud de una carta orden del Intendente General del Reino de Galicia fechada el 23 de noviembre de 1765. Comisionado por el Real Consejo para hacer el reparto del coste de los reparos que necesita el puente mayor de la ciudad, las justicias de Ourense le remiten el 23 de mayo de 1766 los testimonios sobre el vecindario general de la provincia que estaba compuesta de 46.618 vecinos entre los legos, los que gozan de sueldo por la Real Hacienda y tenían bienes, trato de comercio o *granxería*, los soldados y los pobres.

El sistema de financiación utilizado en la obra sería el de reparto o repartimiento con su consiguiente proceso burocrático precedente a la autorización –frecuentes van a ser las protestas de las poblaciones afectadas[11]– especificándose que se haga según el número de vecindario contribuyente *subidida la parte que corresponde a este expresado Reino por tercias y sestas*....



11. Plano de la parte de la parroquia de San Pedro de Cudeiro desde la aldea de Cudeiro hasta Oira

Sin escala. [S.l.], [1663] tinta y aguada, col.; 37x51 cm. Extraído de: 1657. Pleito entre el Monasterio de Oseira, con Pedro Bóveda y el obispo de Ourense, sobre competencia de jurisdicción y límites de Cudeiro. Real Audiencia. Escribanía de Pillado. Monasterios. Leg.1663, nº 10. R.1076. A.R.G. Col.Cart.R.A..56.

La cifra total de habitantes de la ciudad de Ourense según el Catastro del Marqués de la Ensenada ascendía en 1752 a 3.465 vecinos aunque todas estas cifras que dan los repartimientos fiscales o las diferentes noticias indirectas, obtenidas en general, con fines interesados, muestran un margen, por defecto, bastante considerable y a veces manifiestamente escandaloso[12].

Galicia se encontraba inmersa en una crisis y atraso general salpicada por los conflictos bélicos, en especial con Portugal, y las hambrunas como las acontecidas en el bienio 1768-69[13].

En el expediente del puente mayor se ofrece amplia información demográfica y económica a través de un *Vecindario General de la Provincia de Orense* del año 1766. Por su parte, en su diccionario-histórico, Madoz señala como en 1787 el Conde de Floridablanca informa de los habitantes de Orense: por 296.345 y añadiendo 1.926 procedentes de León forman un total de 298.271; y que en el censo de 1797 Ourense contaba con 251.607[14].

Las órdenes de inicio del proceso de este repartimiento habían sido cursadas en 1765 entre los vecinos de las provincias de 30 leguas en contorno, comprendiendo las siete provincias gallegas y las ciudades de Valladolid, León,

Salamanca y Zamora por ser inmediatamente interesadas[15]. Aprobado el año 1770 el repartimiento general sabemos que para mayor economía en las obras públicas, estas debían ejecutarse por asiento, según dictaba la experiencia, y que parecía útil y libre de embarazos que se sacase al pregón y rematase en el mejor postor para evitar diferencias con los Intendentes de Valladolid, León, Salamanca y Zamora.

En 1771, año en el que el Comisario de Guerra Marcos de Vierna Pellón expone al Concejo el proyecto de 1738, las ruinas del puente habían aumentado con lo que el Consejo se ve en la necesidad de aprobar el aumento y extensión de la tasación de 1769 de 395.538 reales a 428.637 en mayo de 1775[16]. Maestro cantero, oriundo de Meruelo (1733-1780) a pesar de que rechazó expresamente el aspecto científico de la profesión, obtuvo los cargos de Comisario Real de Guerra y Director de Puentes y Caminos de Reino. El cargo implicaba no solo la revisión de todos los proyectos de caminos y puentes del reino sino también, a veces, el poder de designar a los encargados de las obras[17].

5.1. Valoración de las obras desde las últimas actuaciones del siglo XVII

A comienzos del siglo XVII en la ciudad los recursos estaban agotados, el vecindario se encontraba agobiado por los impuestos y las molestias y gastos que generaban las tropas se hacían insoportables. Cuando se le encarga a Simón de Monasterio la relación de arreglos que necesita el puente este se hallaba malparado, roto, viejo, y su arco central en obras e inconcluso. Los esfuerzos de Juan de la Sierra y Hernando de la Portilla resultan ímprobos y lejos de variar la situación en 1652 nos encontramos con que el paso por el puente está interrumpido por completo.

El sábado 26 de marzo de 1667 el Corregidor Martinno de Arenal da a conocer al ayuntamiento el memorial de gastos del agente Juan de Capigal en el negocio del Puente Mayor *asta sacar la ex^{a} y aprobación del repartimiento el cual costa de tres mill ci^{o} y quince reales por vajados mill reales que se le remitieron aquenta se le restan dos mill ci^{o} y quince reales por los quales esta embarasado [tachado] detenido El ultimo despacho y el señor corregidor suplico a la ciudad discurra esta satisfacion para que dada se logre el que benga el Real Despacho para la ___ (¿?) del repartimiento y se ponga en execucion obra de tanta ymportancia*[18].

El 12 de abril está hecho el repartimiento y ha llegado el despacho del Consejo para ejecutarlo acordando la ciudad despachar propio para que venga Melchor de Velasco y se prevenga de los materiales necesarios para la obra[19].

El 23 de abril Melchor de Velasco se encontraba ya en la ciudad para tratar y ajustar las formalidades y trazas de la obra[20] cuando el 20 de agosto de 1667 el corregidor Juan de Velasco propone hacer *el repartimiento de los dos mill y quinientos d^{s} que le tocaron del reparto de los doze mill y quinientos d^{s} en que se*

remato la obra y reparos de la puente maior desta ciudad que es la quinta parte que mando su Magestad pagase esta ciudad y que sea q^{o} anser[21].

El contrato firmado por Melchor de Velasco en 1667[22] señalaba como parte principal de los trabajos la reparación del pilar y cepa que sostiene el arco mayor. Para ejecutarlo, el maestro debía apartar el agua del río para hacer todo el lado del paredón que revestía el pilar por la parte de Cudeiro comenzando desde la punta del tajamar de la parte norte hasta la punta del otro tajamar del mediodía para finalmente buscar cimientos firmes y *plantar de nuevo dicho paredón y escarpiado en la forma que antes estaba*…. Debía subir el peso y nivel del escarpiado y levantar el tajamar hasta llegar con la punta del escarpiado al principio del desaguadero sito sobre el tajamar estipulándose tambien la reedificación de la cepa del arco mayor *que se halla al corriente del Occidente* que en toda su circunferencia debía *macizar de piedra seca* echándola alrededor de dicha cepa hasta los primeros sillares de su planta para luego formar en ese sitio un nuevo *contrafoso*.

Sabemos que en 1679 se realiza el arreglo del camino y cuesta de Cudeiro desde el puente mayor al alto de la cuesta[23] así como diferentes trabajos de importancia como la reparación del empedrado y de los petriles, los reparos que le hiciesen falta a la torre en sus muros y tejados y la fábrica de la escalera de bajada a la ermita de Los Remedios[24] que había fundado Francisco Méndez en 1522.



12. Actuales escaleras de unión del Puente Mayor. (Foto Aser)



13. Entorno y fachada de la ermita de los Remedios. (Foto Aser)

Al fallecer en 1669 Melchor de Velasco no llega a ver las obras concluídas pues estas se encuentran terminadas y el puente expedito en 1694. Pero poco duró la alegría de ver el puente reparado pues de nuevo se encuentra despedregado y amenazando ruina en 1724. Cinco años después estaba cerrado bajo pena de fuerte multa.

El Pleito del Medio Puente

La ciudad estaba al borde de la quiebra einmersa en un un clima de relativa calma social en la que la monarquía y el municipio habían logrado aumentar su influencia y poder frente al episcopado. La llegada a la sede episcopal de Juan de



14. Plaza do Correxidor. [Foto Aser]

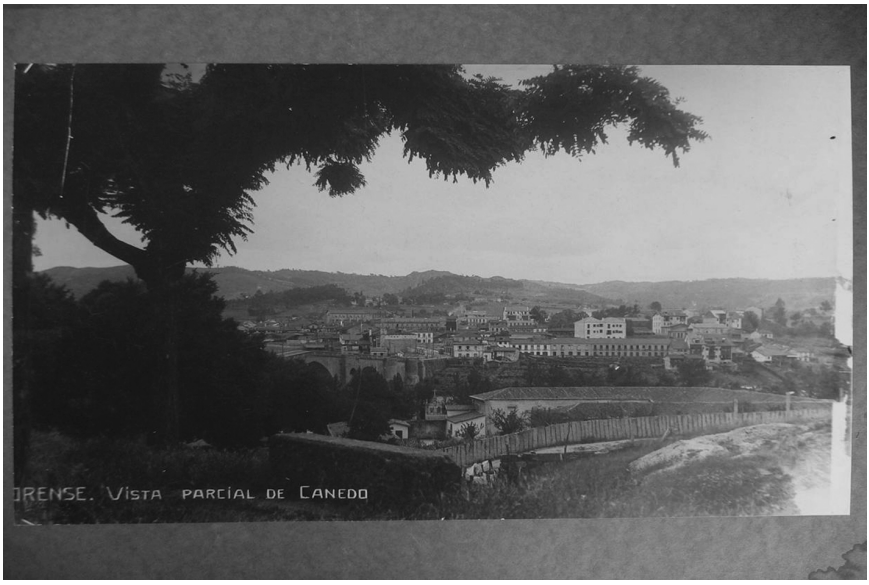
la Torre y Ayala romperá esta dinámica pues asediará a las autoridades locales de forma que la ciudad y la monarquía tuvieron que esperar la llegada de fray Juan Venido (1626-1630) para cambiar la situación[25].



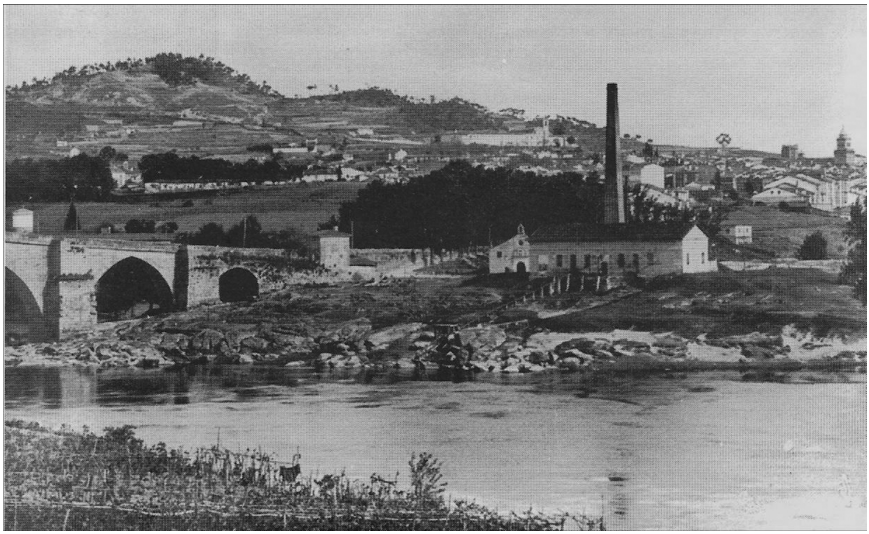
15. Hallazgo del dintel interior de 1620 empotrado hoy en la fachada exterior. [Foto Aser]

Una vez resueltos los largos y costosos pleitos del curral y de la carcel, el de la jurisdicción parece resolverse mediante la concordia de 1628 por la que el Obispo de Ourense fray Juan Venido renuncia al señorío y la ciudad vuelve a ser de realengo[26].

Las querencias e intereses sobre la posesión de la jurisdicción del puente mayor debieron de mantenerse latentes pues en 1699 el obispo fray Damián Cornejo (1694-1706 litiga en la Real Audiencia con el corregidor Domingo de Ocejo y su ayuntamiento sobre la jurisdicción de la mitad del puente mayor[27]. La escusa elegida para la querella fue la intromisión del corregidor y su regimiento en la venta de vino que hacía el vecino de Guizamonde Juan de Novoa con permiso del juez ordinario de Canedo[28] en la parte del arco mayor hacia la villa de Canedo sus lugares y jurisdicciones agregadas como Caldas, Quintian, Guisamonde y el coto de Cudeiro *que partten y deviden con la de la ciudad de Orensse por el medio de la vena del agua del rio miño llegandola de dichos lugares y villa al medio del arco maior de la puentte maior de Orense a donde y en lo alto de sus petriles se allan los marcos con sus cruzes*[29] *que deviden dichas juris*^{ones} *de canedo y orense...*[30]



16. Vista de Canedo. (AMOu.)



17. Vista de Ourense y Los Remedios. (Foto Pacheco)

En síntesis, el obispo gana las reales provisiones y el ayuntamiento dice acatar lo mandado por la Real Audiencia aunque le recuerda la necesidad de un entendimiento con el fiscal del Real y Supremo Consejo de Castilla *como persona unicamente interesada en esta juris*^{on} *que es de Su Magestad y con quien se hizo concordia el año pasado de mill seiscientos y veinte y ocho... e mentras non se faga esto protesta a nulidade para que non lle faga perxuicio*[31]*,* piden pues la observancia de la concordia y que la Real Audiencia suspenda las diligencias del caso.

En el acta del ayuntamiento del 10 de septiembre de 1700, como anotación en el margen izquierdo se puede leer el asunto tratado ese día *Cédula real para que el sr. Obpo y cabildo guarden la concordia del año de 1628 a que dio mottibo haçer autos de jurisdición en los palacios episcopales el alcalde mayor del sr. obispo. Fecha de la concordia 15 de febrero de 1628 ante Diego Ruiz de Tapia escribano de numero de Madrid* que resulta ser el referente del ayuntamiento en este conflicto y defensa de los intereses reales[32] señalándose en dicha concordia la incorporación de la jurisdicción de la ciudad a la Corona dando en recompensa el Rey la abadía de Santa Mariña de Augas Santas y el anejo de San Juan de Vide al obispo y cabildo[33].

En las actas capitulares del cabildo se mencionan en varias ocasiones documentación precedente a la concordia de 1628. Así, acontece en acta del 26 de marzo de 1626[34] y en la del 2 de abril de del mismo[35].

A mediados de octubre de 1700 llega la noticia al ayuntamiento de la muerte de Carlos II (1665-1700), planteándose todo lo necesario para afrontar sus hon-

ras y exequias[36] así como los trabajos de festejos y aclamaciones del nuevo rey Felipe V (1700-1746) ya a finales de año[37]. Bajo diferentes penas pecuniarias y para cerciorarse de que se reuniese el ayuntamiento con el fin de deliberar y responder a las reales provisiones, se envía a Ourense en abril de 1701 al receptor, de la Real Audiencia Blas López Codesido cuyas atenciones debía pagar el ayuntamiento infractor. Pero el ayuntamiento no muestra intenciones de cumplir los dictados de la Real Audiencia y, aunque manifiesta su obediencia elude una y otra vez su cumplimiento.

El 5 de octubre *por redimir la bejacion de las multas con que son apercividos en dicha real Provision consienten dicho real auto ordinario sin perjuicio de lo que lleban dicho y de cualquier derecho que les toque assi en posesion como en propiedad*[38]. El nuevo corregidor Ventura Robles afronta el 12 de octubre el auto ordinario sobre la jurisdicción del puente solicitando en nombre de la ciudad se suspendan las multas a los capitulares que fueron condenados por la Real Audiencia[39] y notifica a la ciudad el 6 de noviembre *havia ajustado la dependencia del Rvo. del auto ordinario sobre la puente con el señor don Fernando de la Mata en mil y duzientos reales y la ciudad acordo se despache libranza a fabor de dicho recetor sobre el mayordomo de Propios de la dicha cantidad.*

De momento, los documentos siguen sin desvelar el desenlace último aunque sí es cierto que en las actas municipales no vuelve a tratarse el tema jurisdiccional y que aunque las actuaciones sobre el puente seguirán siendo asumidas y ejercidas unilateralmente por la ciudad la zona del otro lado del puente, del lado de Cudeiro, y especialmente la «villa » de Canedo en 1836 seguía siendo ayuntamiento propio.

5.2. Valoración de las obras en el siglo XVIII

La problemática principal del puente en este siglo se mantiene en torno al pilar central. Buscar su fundamento sobre la peña, realizar los malecones, demoler y reedificar los antepechos, contrafuertes, petriles y empedrados, etc., ocuparán toda la centuria demostrando las grandes dificultades existentes para conseguir una solución definitiva y mantener en buen estado del puente mayor.

La necesidad de composición de los caminos, cuarteles, plazas, fuentes, edificios públicos y privados, tanto de la propia ciudad como de las poblaciones próximas fruto del centralismo y reformismo borbónico llegarán a ser crónicas al igual que lo serán las constantes actuaciones sobre el puente mayor.

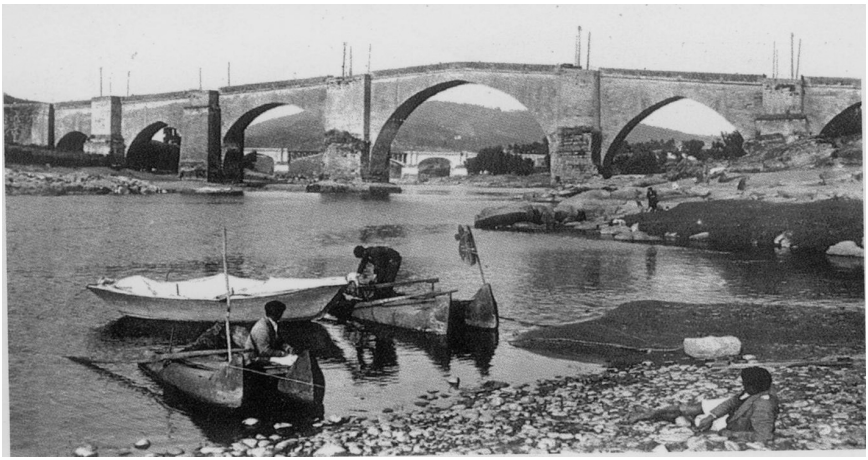
5.2.1. Noticias sobre la primera mitad del XVIII.

Las barcas.

Ya Rivas Fernández y Olga Gallego concedían vital importancia a la constante presencia de las barcas, barcos y barcanas en el Miño y su puente.

En las actas municipales de la primera mitad del siglo XVIII se reflejan frecuentes referencias sobre ellas. Si bien durante la primera mitad del siglo abundan los contratos y posturas en la segunda mitad este tipo de noticias se van diluyendo aunque sí se referencien, en relación con la composición del camino real y otros caminos, los derechos de barcajes de la provincia. De la preocupación del uso del río y las muchas posibilidades que podía ofrecer debemos recordar la utopía planteada por José Verea y Aguiar en 1837 sobre la posibilidad de hacer navegable el río Miño.

La nómina de personajes que se van a ocupar de las obras menores y actuaciones municipales, entre las que se incluyen la fábrica y reparos de las barcas, podemos verlas reflejadas en los cargos y oficios concejiles electos a finales de cada año. Además de éstos, tambien había carpinteros de ribera experimentados en la fábrica de barcas en las cercanías y villas próximas como Barbantes, Cudeiro, Rivadavia, A Peroxa, ...



18. Barcas en el puente mayor. Autor desconocido. (s.d.)

El 29 de septiembre de 1700 se trataba en ayuntamiento sobre la necesidad del aderezo de la barca del Miño[40]. Asignado como carpintero de la ciudad Benito de Ulloa es diputado en 1705 para mandar hacer con la mayor brevedad posible la barca[41].

Con el puente cerrado al paso de los carros el 28 de julio proseguía la busqueda del ayuntamiento para conseguir que alguien hiciera la barca. Finalmente se presenta Francisco de Alvarado y Seixas, vecino de la Peroxa a quien se le remata e 2100 reales *una barca en que quepan quatro carros de buenas maderas, erraxe y remos, lixera y aproposito de poderla manexar y navegar con ella los barqueros desta ciudad y a toda satisfazion... fenecida la barca y puesta a su costa en el bao del Puentemayor*[42] será reconocida en abril de 1706[43].

El 26 de junio de 1713 la barca estaba acabada totalmente y debía fabricarse otra nueva[44]. De nuevo el 28 de julio de 1716 falta la barca y el 19 de septiembre de 1716 se dice que por no haberla el puente con el peso de los carros *y golpes que a al continue recive en la çepa del arco maior de el por falta de unas peñas aya el gueco como de dos cuerpos de hombre y le orada de parte a parte a riesgo de que con las abenidas y continuazion de aguas del ybierno se pueda del todo aruinarse... para que mediante por la poca agua que oy lleva el rrio y allarse casi descubierto dicho ueco se sirva tomar la providencia de poner al encargo de alguno de dicho señores capitulares el rreferido reparo del Puente y juntamente atento estar dada comision al señor don Juan Varela Osorio para la fabrica de la barca y esta estar detenida por falta de medios, se sirva la ciudad mandara se libre lo necesario para uno y otro...* se acuerda despachar 10.000 reales para la barca y los reparos del arco[45]. No obstante, sigue sin haber quien hiciera postura por la barca[46] y así se mantenía el 4 de diciembre de 1724[47].

El 17 de enero de 1725 la ciudad sigue trabajando en la consecución de las maderas necesarias[48] presentando el 30 de junio los maestros que fabrican la barca del Miño un memorial a cuya vista el ayuntamiento acuerda despachar libramiento de 500 reales de propios[49]. El 29 de noviembre de 1729 la barca se hallaba descompuesta y rota acordándose dar *despacho para que la justicia del domicilio donde son los barqueros de Barbantes que la hizieron y fabricaron dentro de dos dias los haga concurrir a esta ciudad pues los nezesita para que la reconozcan y se repare...*[50]. El 25 de febrero de 1730 la barca vieja seguía sumergida en el agua a causa de la creciente del río por lo que la ciudad contempla una nueva para la que resultaba necesario cortar las maderas en luna menguante[51]. Acepta hacerla el 6 de marzo el carpintero y vecino de la ciudad Antonio de Castro en 2700 reales de vellón[52].

El maestro carpintero de Ribadavia Benito Alonso Roy presenta en el ayuntamiento el 7 de mayo de 1738 un memorial en el que expone estársele adeudando por la fábrica de la barca del puente mayor 1540 reales de los 2540 reales de vellón en que le había ajustado[53]. Se debe reparar además la cadena de la barca (*barcaª*) en el Miño y puerto del puente mayor pero tras el reconocimiento del maestro de *zarraxeria* Rº Suarez de la ciudad de Ourense se recomienda encargar una nueva que venga de Asturias[54]. Concertada la libra a doce cuartos debía de pasar a pesarla el mayordomo de propios Simón de Quintas al correrlos gastos de esta cuenta[55].

Se da cuenta a la ciudad de como *en cumplimiento de lo acordado en los veinte deste mes con asistencia del procurador general y de Antonio de Castro maestro de carpinteria pasaron a reconoçer el dia veinte y uno la barca nueva para el rio Miño que fabrico Benito Rei carpintero la hallaron vien acondicionada y a toda satizfazion de dicho maestro y barqueros segun lo tipulado en la escritura por cuia raçon en el dia veinte y tres del corriente dieron quenta a la ciudad dicho señores y se libraron contra el actual mayordomo de propios ochozientos*

y sesenta y quatro reales de vellon en cuio dia veinte y uno exsaminada la referida barca por dichos señores se echo en el rio y se hizo la entrega a Pedro Cachelvite Dom^os^ Baion y compañeros barqueros que acostumbran serlo sin haver estipulado lo que an de pagar de producto en este año por ella...[56] En 1739 la obligación se hará con el barquero Juan Pereira de Bóveda[57].

Las torres

Consustancial a la función del puente como elemento facilitador de la comunicación debemos también considerar las posibilidades que ofrece de ejercer la seguridad y vigilancia del territorio y de su población. Camino, puente, torres, ermita y fuente conforman un conjunto que se repite en el tiempo como respuesta a las necesidades del hombre. Gallego Dominguez[58] nos da a conocer la historia de las torres que tuvo el puente mayor desde las primeras noticias documentales de 1228 hasta su desaparición en 1835.

Se había levantado una torre defensiva, tal vez en la reconstrucción hecha por el obispo Lorenzo. Es posible que estuviera hecha en 1382 jugando un papel importante en la defensa ejercida por Juan de Novoa en 1386 contra el Duque de Lancáster.

La torre mencionada por la documentación es la denominada torre vieja frente a la nueva construida en distinto lugar en 1571 cuando Juan de Herrera le dedica varios capítulos en la relación de obras que se deben hacer en el puente y señala *el sesto pilar donde ha destar la torre hacia la çiudad se levantará hasta el pabymento de la dicha puente y allí yligirá la torre*. En 1578 se estaban haciendo la torre y la capilla del puente siendo visitadas por Hernando de la Calleja. Medida y tasada en 1595 sufrió muchos reparos en años como 1621, 1631,1664, 1679 y 1710.

De nuestro interés son los reparos que necesitó- al igual que le aconteció a otros edificios públicos como las casas del rastro, la carnicería, la cárcel o la propia casa del corregidor- durante el siglo XVIII. Así, el 26 de abril de 1706 se acuerda reparar el torreón para poner allí la pólvora y municiones[59] y el 7 de enero de 1710 reconocer los reparos que son necesarios en las casas del rastro, carnicería y la torre del puente mayor para los que se señala el coste de los reparos de las tres partes en unos 2500 reales[60].

Eran días de carestía de pan de trigo y centeno en todo el Reino[61] cuando el 9 de junio el ayuntamiento tiene noticia de que en Santiago y sus contornos existe contagio y las gentes vienen huyendo hacia Ourense por lo que se pide se pongan guardias de día y de noche en el puente mayor *y si fuere neçesario se pongan las puertas de madera que estan en la puertta de Ayra en la del torre del Puente Maior para maior resguardo de noche*[62].

En el centro de la ciudad, concretamente en el peso de la harina y en casa de Miguel de Naval estaban recogidos diferentes pertrechos de guerra como pólvora y granadas exponiéndose a un accidente las casas y vecinos por lo que el 11 de agosto, la ciudad acuerda pasarlos a la torre del puente mayor que *reparandola primero de lo que fuere preciso retexandola y haziendola unas puertas fuertes para su mayor seguro costeando lo que fuere dobre del caudal de Provincia*[63]. El 20 de noviembre se habían ejecutado ya los reparos acordados por lo que se diputa a José Deza y Juan de Alvarado para transportar el material a la torre[64].

El 16 de diciembre de 1735 tenían lugar más reparaciones en la alhóndiga y la carnicería, se había cubierto el seminario de San Cosme y de nuevo precisaba de reparo el tejado de la torre del puente mayor[65]. Según el acuerdo del 13 de mayo, en 1738 la torre volvía a estar en peligro[66].

El 25 de enero de 1745 el corregidor Diego Felipe de la Torre y algunos de sus regidores sabedores del hundimiento del techo de la torre del puente y la entrada de aguas en sus bóvedas nombran a José Ignacio Noguerol y Jacinto de Otazu para que reconozcan «*lo que lexitimamemte sea menester reedificar en ella y asimismo en otros dos aujeros, y oyos que en dicho puente hicieron las abenidas de las aguas las que introduciendose por ellos tienen causado bastante estrago...»*[67]. El 29 de abril de 1745 se ve en el ayuntamiento el remate hecho en el carpintero de la ciudad Juan García de la obra y reparos del techo de la torre del puente mayor en 1100 reales de vellón[68] y en el del 25 de mayo de 1752 se libran a favor del carpintero de la ciudad Pedro García 90 reales que importaron la composición de las torres del consistorio, madera, cal, jornales y reteja de la torre del puente[69].

En 1837 se construye una nueva torre del lado de Canedo pero rematada la guerra carlista en 1839 se produce la demolición de ambas torres.

Dice Madoz del puente como *pocos años ha existía en la primera cepa del puente mayor por el lado de la c. una torre o castillete, en cuya portada se veían los escudos de las armas reales, y las del conde de Lemos a su izquierda con otras varias inscripciones; mas fuese por su inseguridad o porque se trataba ya de abrir la nueva carretera de Vigo a Madrid, fue demolido; existiendo únicamente en una de las dos cepas del arco principal una gran portada de piedra aspillerada que se formó en abril de 1846*[70].

El entorno del puente. Composición de caminos y otros puentes

*E*l mantenimiento del tránsito de mercancías, los gastos y preparativos ocasionados por las guerras, el tránsito de tropas, el aderezo y composición de los caminos, etc... exigían un enorme esfuerzo económico para unas arcas muy mermadas[71].

En julio de 1711 el Marques de Rubur Gobernador y Capitán General del Reino ordena a la ciudad componer las estradas reales de la provincia, sus distritos y su casco[72]. Se realizan actuaciones en los caminos de entrada y salida del puente con movimientos de tierras en su campo. El 25 de febrero de 1718 el ayuntamiento reconoce la necesidad, para el bien común, de proseguir *el terri plenari el campo del Puente Maior asi por conbeniente por ser la prinzipal entrada de la ciudad como para el paseo de sus naturales y adorno della y que la calamidad de los tiempos permite el que los labradores no se hallen con los medios nezesarios para costear en el travajo personal su sustento de sus personas se acordo se prosiga el terri plenari dicho campo del todo y que a cada labrador de los que concurrieren se le de para su sustento un real diario..*[73]. Esa calamidad también afectaba al erario público pues el 27 de abril estando el crucero del campo del puente deteriorado y preciso de compostura deben sufragarlo con multas de la leva[74].

Las obras entorno al puente y su campo llevaron a algunos conflictos como el que se plantea el 7 de agosto 1719 con el vecino Manuel Enriquez sobre un pedazo de campo y salido común frente al puente mayor[75]. Sobre este tema se incide de nuevo el 29 de octubre de 1720 al verse el *Real Auto hordinario de los señores de la Real Audiencia deste Reino ganado a pedimento de don Manuel Enrriquez para que no se le perturbe la posesion en que se halla del canpo y enxido que tiene junto a su granja del puente y de usar del plantando arboles y gozar sus frutos y mas probechamientos...*[76] debiendo obedecer la ciudad y consentir el dicho auto ordinario *sin que en manera alguna sea visto asentir ni consentir se çierre el campo sobre que ha sido el litijio*[77].

En general las actas de 1719 muestran la necesidad de composición y empedrado de unos caminos que debían ser vigilados ante la presencia de desertores y marineros[78]. Esta puesta a punto de los caminos y reedificación de mesones se mantendrá durante 1720 y 1721[79].

El 4 de junio de 1727 el puente mayor amenazaba ruina en un cubo *por haverse criado algunos arboles* por lo que se estima la necesidad de reconocerlo por maestros canteros[80]. El 26 de enero de 1729 el procurador solicita al corregidor Ventura Antonio Chacón y Mújica del orden de Santiago *sobre la composicon y reparos del Puente Pedriña, Puentre del Outeiro, Puente Maior, Peso del Pan cozido y otros...*[81] La situación debía ser seria pues se propone sacar un bando para que *ninguna persona de qualquier ystado y calidad que sea no mande pasar ningun carro por dicho Puente por el rriesgo que se puede seguir sino por la varca con aperzivimiento de lo que aia lugar y se haga saver a los barqueros no lo consientean en manera alguna pena de dos ducados de multa y de quinze dias de carzel que a unos y otros se la sacaran por la primera vez y por la segunda constando pasar dichos carros cargados o varios se le daran por perdidos carros y ganado y por la terzera saldran a berguenza publica*[82].

El 14 de junio de 1732 los caminos estaban deteriorados y las entradas de la ciudad resultaban incómodas para el paso de las tropas y caminantes. Para que no se deteriorasen todavía más el corregidor Francisco del Busto y Bustamante y sus regidores ordenan que se compongan y cuiden, asignando para ello los pertinentes diputados: *para el de Cudeiro y Gostey se nombro a los señores don Carlos de Arrojo y don Pedro Manuel del Villar para el de Seixalvo al señor don Thomas de Noboa, para el de San Francisco y Montealegre a los señores don Juan de Puga y don Joseph Pereira para el de San Ziprian los señores don Joseph de Losada Enriquez y don Gregorio Perez y para los demas de los terminos desta jurisdición Rl. y aque acompañen al señor corregidor se nombro al señor don Joseph de Losada y Miranda y don Pedro de Puga Taboada procurador general y para el de Piñor se nombra al señor don Juan Alonso de Lemos...*[83]

Los fondos del concello en 1734 seguían siendo escasos para sufragar los gastos corrientes y todos aquellos que aumentaban por no habérseles podido acudir con premura.

En agosto de 1736 se ve en el consistorio un memorial y testimonio sobre la ruina y más amenazas del Puente Mayor, las de la Lonia, Pedriña, Outeiro y Codesal[84]. Asistidos por el maestro portugués de cantería y carpintería de la ciudad Antonio de Castro y por el maestro cantero José Piñeiro, vecinos ambos de Ourense, el 3 de noviembre *hallaron ser ciertas las ruinas de todas las cinco puentes y que si no se remedian prontamente se experimentara un total estrago lo que tasaron en ochenta y quatro mil quinientos y sesenta reales vellon y visto por la ciudad acordo que para la mayor integridad de materia de tanto peso se escriva al Reverendisimo Padre Abad del Monasterio de Celanova a fin de que permita al Padre Maestro de obra de dicho monasterio concurra a la inspeccion de dichas ruinas, con asistencia de los dos cavalleros regidores y mas referidos y echo se traiga a la ciudad para tomar la providencia combeniente por la mucha satisfaccion que la ciudad tiene de dicho Maestro y expecial havilidad en la escultura de fabricas y los dos señores nombrados le cortegen y gratifiquen a quenta de propios despues de echo reconocimiento*[85].

Conocida la mala situación de los caminos nuevamente se acuerda repararlos con toda brevedad comenzando por el que sube a Montealegre y concluido éste se reapararían los demás concurriendo a ello los vecinos por calles *y los que no puedan concurrir pague cada uno cuatro reales para los canteros que arrancaren la piedra*[86].

Planos, proyectos y reconocimientos de fray Plácido Iglesias

Resulta reveladora la representación que el 19 de agosto 1737 hace el Procurador General sobre la amenaza de ruina de los puentes de la ciudad y en especial la del puente mayor *en la cual no solo esta aruynado una parte de ella*

junto a uno de sus arcos sino que en una de las pilastras del arco maior se reconoce flaquea gravemente de suerte que sino se acude a su pronto reparo y a la de su petril en muchas partes se puede temer la ruina de ella.

Ya en 1736 se hicieran diligencias para que el maestro de obras del monasterio de Celanova hiciese reconocimiento del puente pero dicho maestro no había podido hacer la inspección del puente en la pilastra de su arco mayor pues el río iba crecido y cubría por entonces el sitio dañado. En esta ocasión, en época estival, las aguas discurrían más bajas y era factible realizarlo por lo que se acuerda escribir de nuevo al. Abad del Monasterio de Celanova[87].

Fray Plácido Iglesias efectúa el reconocimiento, realiza las trazas, planta, condiciones y proyecto en 1738. En septiembre del año anterior se habían librado de los propios *trescientos reales de vellon para los gastos de asistencia del maestro de obras de monasterio de Zelanova que ha venido al reconocimiento del Puente maior de esta ciudad y otras de su jurisdizión sobre sus reparos y composición*[88].

El puente se encontraba en malas condiciones cuando el 10 de septiembre se propone en el ayuntamiento que *por la falta de la barca motivo a pasar los carros por el puente mayor con conocido riesgo y peligro de ella* se providencie lo necesario para paliar los graves daños que experimenta[89] y el 26 del mismo mes son convocados de nuevos los capitulares para la fábrica de una barca y atajo de toda las ruinas *motibadas de pasar a la continua de mas de un año a esta parte todo genero de carros cargados y sin cargar por dicho puente y especialmente los que ha en las conductas de tabacos que vienen de la ciudad de la Coruña a esta para su consumo y de la provincia y de la de Santiago cada tres meses y todos los comboyes y carreterias de todo jenero de bagajes de los batallones y tropas militares con cuyo paso tiene grande peligro dicho puente cuyas deterioraciones ya se allan reconocidas por el maestro de obras de Zelanoba y todo procede por causa de no haver barca para portear dichos carros por el ria.* Finalmente la ciudad acuerda se publique la fbrica de dicha barca en Ourense y en la villa de Ribadavia[90].

El 9 de diciembre Felipe Gonzaález Blanco y José Santana Araujo, comisionados en el asunto del puente mayor informan a la ciudad que tras aprobar su informe acuerda remitirlo al agente en la corte Benito de Senrra Hernández[91] para que lo presente al Consejo acompañándolo *con copia autentica del reconocimiento judicial que se ha echo por el maestro de obras fr. Permitibo Rodrigues*[92] *y más deligencias obradas en este asumto*[93].

Como hemos señalado, el año de 1738 se nos presenta como un momento clave en el que fray Plácido Iglesias realiza su proyecto para el puente mayor sirviendo de referencia válida entre las actuaciones de Melchor de Velasco y la situación del puente antes de las reformas documentadas en el expediente de 1777.

Agustín Cousiño y el plano del AHPOu[94].

De momento, el único plano que conservamos del puente mayor es este del AHPOu. fechado en el siglo XVIII en base al tipo de letra y a la documentación entre la que fue hallado. Estas son las anotacions que presenta:

A lápiz en la esquina izquierda: *quiere ser escala 1:226 (aprox)*
Norte. Nº 1º
4º Arco Mayor
«A». Aquí es donde padeze la ruina
Planttado
Joseph Nogueira Cid
Agustin Cousiño
Bernardo Vello
De P a T es el pittipie para medir estta plantta como constta de 22 baras
Planttado
Vendaval 5º
Arcos que prosiguen a la ciudad
Torre con su alttor
Escalones para baxar a la capilla
Demostracion de la capilla de Nuestra Sra de las Remedios
Entrada enla ziudad al Puente-venda [roto]
Una defensa del puentte que está aruinada por la partte del bendaval conforme se demuestra

Para conocer la situación y problemática del puente en el momento de la realización del plano iniciamos una lectura de izquierda a derecha comenzando el recorrido en el pináculo que señala la entrada al puente en el lado *Norte* de Cudeiro (ver detalle 1). Luego de los tres primeros arcos nin numerar, llama nuestra atención la anotación A*quí es donde padeze la ruina*, que sin duda determina la esencia del problema en los pilares del arco mayor nº 4 (ver detalle 2). Seguidamente apreciamos la torre almenada en el lado de la ciudad entre los arcos 6º e 7º (ver detalle 3) observando cómo la clave del pequeño arco de medio punto nº 7, sobre el cual el petril está destruído, viene a coincidir en la mitad de la estructura de la torre. Una zona de escalones salvarían el desnivel conduciendo al atrio de la capilla de los Remedios (ver detalle 4). La representación de la capilla con el juego de escalones obliga al autor del plano a contar con más espacio adhiriendo un pliego de papel que genera un ángulo donde representar la

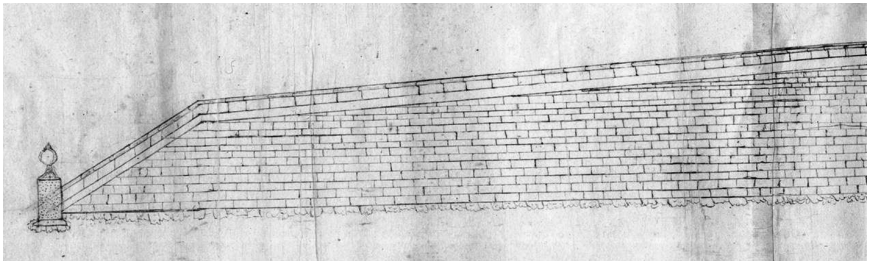
entrada del lado de la ciudad con la presencia en el «vendaval» de una defensa arruinada y los arcos 8º, 9º y 10º[95].

La presencia de las enigmáticas firmas de Agustín Cousiño, en la zona central justo en el interior del arco mayor, de José Nogueira Cid y de Bernardo Vello debían corresponder a alguna responsabilidad en la factura del plano. Las actas municipales muestran como Nogueira Cid, el 2 de xaneiro de 1738, ejercía el cargo de teniente de alférez mayor y corregidor interino[96] y que Bernardo Vello[97] detentaba el cargo de escribano de Su Majestad y Público de Número y Ayuntamiento cuando el 7 de enero de ese año Nogueira Cid ejercía como regidor decano y como tal en él residía la jurisdicción ordinaria [98]. Además, sabemos por el acuerdo de 21 de agosto de 1739 que *por haverle sobrevenido el dia que en el se señala un asidente del qual se falleció*[99] no puede firmar el acuerdo haciéndolo el escribano Sebastián Martínez.

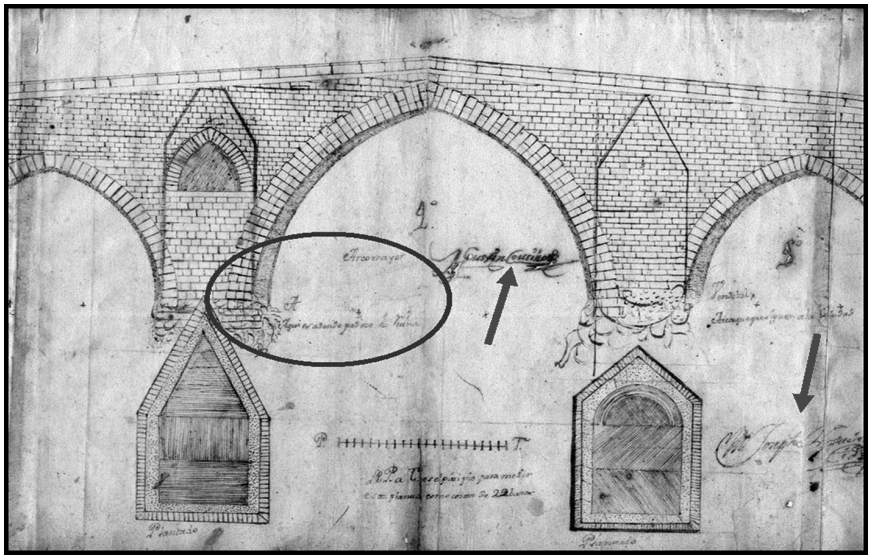
El tercero de los firmantes es el maestro Agustín Cousiño quien el 27 de octubre, junto a José Piñeiro[100], acuerda con el ayuntamiento de Ourense la satisfacción de 1500 reales de vellón por sus trabajos de reconocimiento del puente y la elaboración de una planta[101].



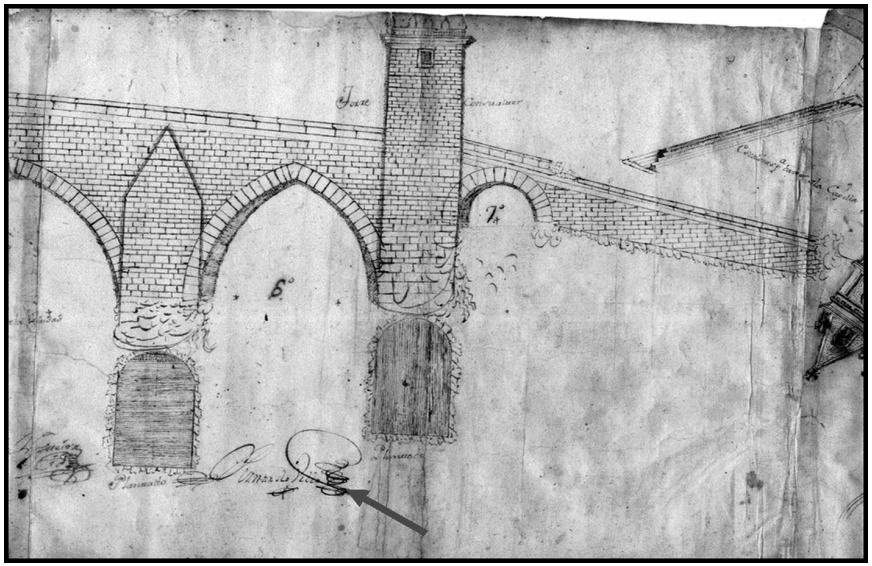
19. [Plano do alzado da ponte vella de Ourense] S.a. S.l. Documentos figurativos, Carp.IV/1.



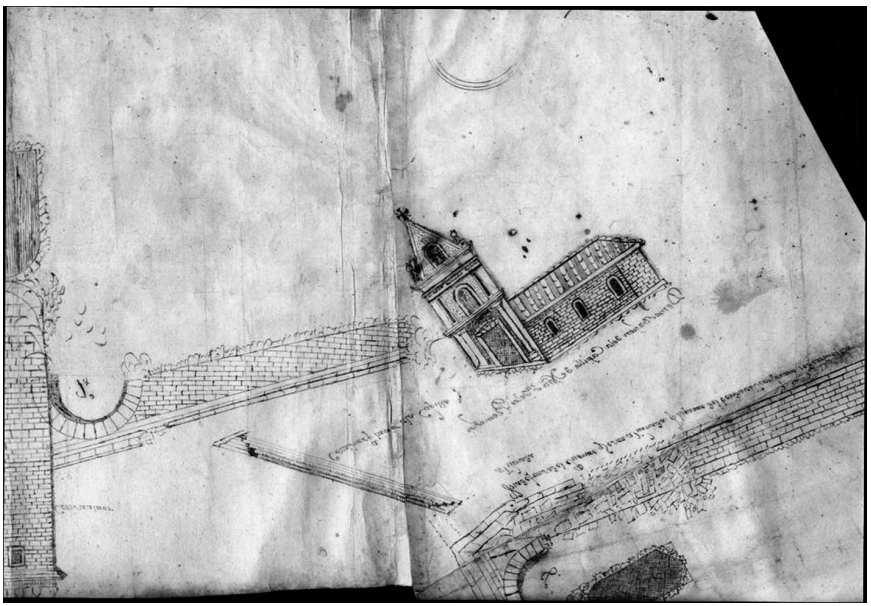
20. Detalle 1. Muro con pináculo del lado de Cudeiro.



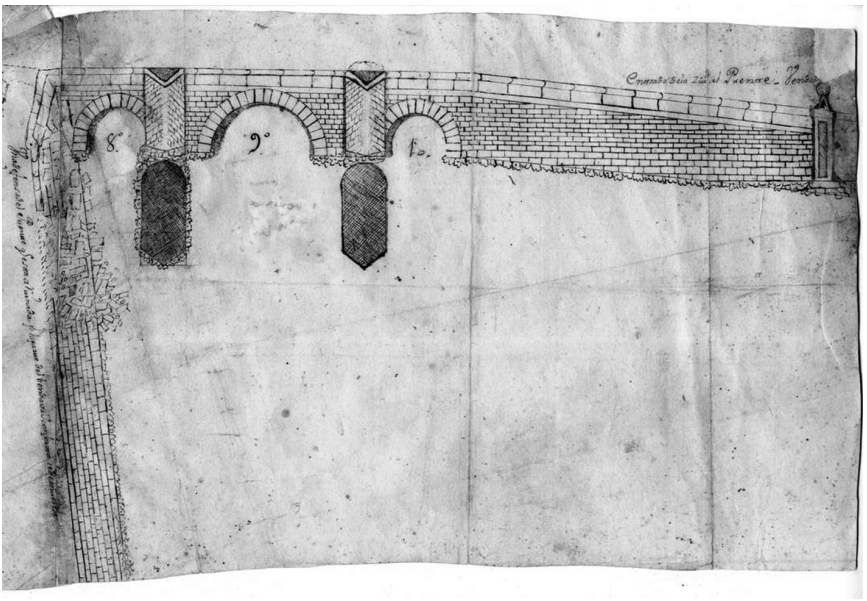
21. Detalle 2. Pilares y arco central con la letra «A»indicativa de «donde padece la ruina».



22. Detalle 3. «Torre con su alttor» entre arcos 6º y 7º. Escalones para bajar a la ermita de Los Remedios.



23. Detalle 4. Ermita de Los Remedios. (visión invertida)



24. Detalle 5. Defensa arruinada del Puente y arcos nº 8, 9, e 10 de entrada a la ciudad.

Posturas y fianzas de Tomás Álvarez

La necesidad del puente era tal que el 9 de mayo de 1739 el ayuntamiento, ante la intención de construir un puente en el lugar de Castrelo contradice el repartimiento para su fábrica y pide su suspensión hasta que se reedifique y perfeccione el puente mayor[102].

El 12 de junio el ayuntamiento tenía ganada ya la provisión sobre los reparos y más necesidades que necesitaba su puente mayor y acuerda escribir a las seis ciudades del reino para hacer posturas públicas[103]. A primeros de diciembre el maestro de cantería y talla Francisco Vega, vecino de Ribadavia, pide se le muestren la planta y demás papeles del puente para poder hacer su postura[104] y el 10 de junio de 1740 el corregidor, presenta a la ciudad la postura del maestro Tomás Álvarez, vecino de Ladredo en la jurisdicción de Armental, en 570 mil reales[105]. Dicha postura parece no tomarse en consideración pues de marzo de 1741 diversas cartas del agente Senrra en Madrid conminan al ayuntamiento para que haga nuevas posturas de mejora[106].

La situación económica de la ciudad es tal que le llevan a decir *que apenas se puede dar un paso con los ojos que no sea para el llanto,* indicando como necesarios y habituales los gastos de la fábrica de la barca del Miño cada tres años que *siempre tiene de coste mas de trezientos ducados*[107].

El corregidor De la Torre el 18 de diciembre de 1742 informa a la ciudad de como no aparece persona que mejore la postura de Tomás Álvarez[108]. El 30 de enero de 1743 y el 1 de febrero insiste el ayuntamiento en tratar los papeles correspondientes a la pretensión de la composición del puente[109] mostrando sus dudas sobre si se cumplió o no con lo mandado por el Real Consejo en cuanto a las diligencias efectuadas[110].

El 8 de agosto el procurador general comunica a la ciudad como en el puente mayor hay diferentes árboles *asi en los estribos o cubos como en lo plano de las paredes esteriores y en la torre de el algunos de bastante grosor los quales abren y desencaxan la canteria de dicha puente por que ban en aumento y se puede temer justamente agan arruinar muchas de las partes donde se hallan ynconsy*[te] *mente el puente* por lo que se acuerda que, sin perjuicio del recurso que tiene en el Consejo de Castilla sobre los reparos del puente, se corten cuanto antes dichos árboles *lo mas arrimado que se pueda a la canteria de dicho arbol y de echo se barrenen por el corazon los troncos que quedaron en las paredes y se le heche agua fuerte o otro yngrediente que los haga secar*[111].

El año1747 discurre entre los continuos trabajos de los caminos dirigidos, entre otros, por el maestro Vidal quien, entre otras cosas informa de los gastos inútiles que se realizan[112] . A primeros de diciembre dirigía las obras del camino en el lugar de Faramontaos de Viña cuando se le encomienda la reparación de unos pasos pantanosos en la entrada de la ciudad y en el camino que viene del puente mayor a la Fuente del Rey[113].

El 25 de febrero de 1749 se remiten a Madrid al agente Berricano los autos sobre la composición del puente mayor con las fianzas que dieron los postores para que consiga el despacho para el repartimiento en el Consejo[114] comunicándosele el 11 de marzo al agente que prosiga con lo preciso para lograr el repartimiento, dentro de las 40 leguas, de los 570.000 reales[115] y así lo hace[116].

5.2.2. Noticias sobre la segunda mitad del siglo XVIII

Reconocimientos de Fray Juan Vázquez y Fray Manuel de los Mártires. Pregón de posturas y repartimiento.

Transcurre el año 1750 sin noticias del puente mayor en la actas capitulares hasta que ya en diciembre se acuerda convocar al ayuntamiento para hablar de él[117] e informar de como el regidor de A Coruña se hallaba con despacho del Real Consejo para realizar nuevo reconocimiento del maltrecho puente[118]. Será el 18 de agosto de 1751 cuando se valore la oportunidad de hacer el reconocimiento y se acuerde comunicar al regente que es buen momento por el escaso caudal del río[119].

En octubre el ayuntamiento despacha propios a los padres maestros de obras del Convento de Santo Domingo de Santiago de Compostela y al del Monasterio de San Julian de Samos *ambos a dos nombrados para el reconocimeinto de las ruinas y reparos que deven hazerse en el Puente Maior desta ciudad que cae sobre el rio Miño segun el nombramiento hecho por este efecto por el señor don Bernardo Hurtado de Mendoza del Consejo de S.M. y rejente en la Real Audiencia deste reino en virtud de Comision dada a su señoria por el Real Consejo de Castilla* señalándoseles a cada uno de ellos 30 reales por día de ocupación.

Se ve una carta de Manuel Fernández Montenegro fechada en A Coruña a 4 de septiembre en la que de orden del regente de la Real Audiencia del Reino participa haber tenido carta de fray Manuel de los Mártires en el que le comunica haber recibido los papeles concernientes al reconocimiento del puente y que a mediados de septiembre irá a Ourense. La ciudad prepara la casa de Mateo Serrano por parecerle la más cómoda para el hospedaje de ambos religiosos y sus criados nombrando a José Nogueira Cid y a José Ignacio Noguerol para que les acompañen y asistan en la labor de reconocimiento[120].

El 6 de diciembre José Ignacio Noguerol muestra al ayuntamiento una carta del agente Berricano, de 15 de noviembre, en la cual informa haberse librado despacho del Real Consejo sobre los reparos del puente mayor *cometido a dicho señor rejente*. La ciudad acuerda sacar a pregón p*or termino de treinta dias siguientes* la obra y reparos que necesita el puente sobre los 395.538 reales tasados por fray Juan Vázquez y fray Manuel de los Mártires[121].

En el ayuntamiento del 29 de enero de 1753 se trata sobre los *Mapas del puente* y como deben remitirse al regente comisionado *a fin de que de expediente a este negozio y se libren contra caudales de Provincia trecientos reales que tubieron de coste dichos Mapas los que se entreguen a Ygnacio Rodriguez que los hizo y con quien se ajustaron*[122]. El 21 de marzo el regente de la Real Audiencia José Manuel de Villena dice que quedan en su poder *los quatro diseños del Puente maior que pasara con su comisión al señor don Juan Domingo Junco alcalde de hijosdalgo de Valladolid para la publicazion de la obra y admision de posturas*[123] indicando, el 17 de agosto, cómo había remitido a la corte las diligencias de la publicación de la obra cuyo coste importaba 302 reales[124].

El 22 de octubre una carta del agente Berricano de 10 del corriente avisa al ayuntamiento de haberse hecho la postura a la obra del puente en 380 mil reales y que el Real Consejo comisiona el pregón de su postura al alcalde de la Chancillería de Valladolid Manuel Junco *con termino de treinta dias con facultad para el remate*[125]. Al respecto, el 19 de noviembre se ve una carta de Juan Domingo de Junco y Larrumbe fechada el 7 del corriente *en respuesta de la que le ha escrito la ciudad sobre que en las quatro ciudades de Leon, Burgos, Salamanca y Valladolid se den los pregones pertenecientes al Puente Maior desta* ciudad[126] y posteriormente otra donde Valladolid se muestra disconforme con el reparto.

El ayuntamiento había acordado poner una guardia de soldados en el puente mayor la cual, para combatir el frío por la noche, cortaba por sus toros los robles del campo inmediatos al puente que eran propios de la ciudad. Enterada la ciudad el 16 de enero de 1754 ve como hacen lo mismo *en el nuevo junto al crucero antes de dicho puente* y como descerrajaron la puerta de la torre del puente por lo que debe acudir a las autoridade militares para remediarlo[127].

El corregidor estaba facultado por carta del Intendente de 12 de julio de 1755 *para la composición del camino que sube del Puente Mayor al crucero* por importe de 400 reales a pagar de la escasa cuenta de propios de la ciudad pues se señala *que quando no tenga los sufizientes lo deve executar por repartimiento entre sus vecinos*[128]. El 24 de agosto al piso del puente la falta un pedazo de empedrado debajo de la torre y sobre el arco mayor por lo que el ayuntamiento encarga a Manuel Sotelo de Novoa que realice su reparación de forma inmediata. La cuenta y recibos de estos trabajos fueron vistos el 15 de enero de 1756 indicándose como había precisado sacar prestados de propios 186 reales y 21 maravedís gastando además 5 reales y 1 maravedí que remitió y perdonó[129].

El 22 de octubre de 1755, el agente Berricano tenía ya conseguida la extensión del reparto a diez leguas más de las regulares[130]. Estamos en el año del famoso terremoto Lisboa[131] de 15 de noviembre de 1755 que aunque no produce en la ciudad daños relevantes sí angustia a la población provocando las consiguientes rogativas en la Catedral y petición de traslado de la Virgen de Reza. No

tenemos noticias de que el puente se resintiera especialmente pues el día 27, tras el susto del temblor, el teniente corregidor manifiesta con toda normalidad a la ciudad *una real provision del Consejo en sala segunda de gobierno cometido a dicho señor fecha 25 de septiembre deste año por hazer el reparto de los treszientos y ochenta mil reales para componer el puente mayor en las jurisdiciones de treinta leguas en contorno*[132].

Tui, Lugo y otras ciudades se oponen a las remesas del testimonio de vecindarios para los reparos del puente mientras la jurisdicción de Quiroga pretende de la ciudad de Ourense el aporte correspondiente para el arreglo del puente de piedra del Lor[133]. Argumentando la preferencia de la composición del puente mayor por estar solicitado con anterioridad y ser de mayor importancia elude el compromiso.

El 13 de julio de 1758 el procurador general expone *averse desenguijarrado un pedazo de puente maior con el transito de los carros no obstante averse compuesto algunas veces, acordo la ciudad que dicho señor don Manuel de Novoa lo haga componer hechandole betun segun arte para su maior permanenzia y hecho de quenta para librar su ymporte en Propios*[134].

A pesar de los esfuerzos, el enlosado o empedrado seguía dando problemas y generando muchos gastos a costa de los cortos propios. El mal se producía especialmente sobre el arco mayor y los arreglos duraban poco por el casi continuo tránsito de carros pues *en otros tiempos havia Barca por donde transitaban los carros en esta atenzion lo expone a la ciudad para que se sirba dar providenzia a que se haga dicha barca o tomar la que mas convenga al bien comun*. Visto lo cual, una vez más, la ciudad acuerda hacer la barca para pasar los carros poniendo su obra a posturas por término de 30 días[135].

El 25 de agosto de 1760 el ayuntamiento debe buscar en su archivo una relación justificativa de gastos hechos en el puente mayor, las cuentas de propios y provincias, y demás papeles concernientes en este asunto particular para que se incluyan en el repartimiento.[136] El 12 de enero de 1761 el corregidor manifiesta a la ciudad tener dado salida, según le comisionó el Real Consejo, a las deligencias y reparto de los reparos del puente entre los vecinos de las provincias de treinta leguas en contorno y próximo a remitir todos los autos al Real Consejo[137]. Comisionado el 17 de julio Jacinto de Otazu para realizar un nuevo vecindario de la ciudad, en el ayuntamiento se ve una carta del diputado general del reino en la corte José Ignacio Noguerol remitiendo real despacho de S.M. y señores del Real Consejo, para que el intendente general de este reino, *sin pasar a esta ciudad disponga que los maestros fr. Juan Vazquez y fr. Manuel de los Martires hagan nuebo reconocimiento del Puente Maior de esta dicha ciudad cuio real despacho es su fecha Madrid veinte y seis de julio de este año refrendado de don Ramon de Borajas y Zam*^{ra} *secretario de camara y dicha carta su fecha Madrid ocho de julio del mesmo año y asimismo con uno y otro biene el Mapa de dicho puente*

en vista de que acordo la ciudad se responda a dicho señor Noguerol notiziandole haver rezivido dicho real despacho y Mapa de dicho puente y que queda a cargo de esta ciudad remitir a la Coruña dicho despacho a fin de que se le haga saver a dicho señor yntendente por mano de Francisco Estevan a quien el señor secretario de cartas se lo remita[138].

Reconocimiento de Francisco Antonio de Zalaeta y fray Plácido Iglesias.

El 5 de agosto de 1761 se ve en el consistorio una carta del intendente general de 27 de julio en la que dice que para el reconocimiento del puente mayor remitirá al maestro Francisco Antonio de Zalaeta para que lo haga con asistencia del maestro fray Plácido Iglesias[139] por lo que se ordena al escribano de cartas escriba al padre abad de Celanova para que le permita concurrir a dicho fin el día que se le señalare[140].

El 20 de agosto, la ciudad acuerda nombrar al regidor Jacinto de Otazu *y atento que es forzoso hospedar a dichos maestros y pagarle sus salarios tambien acordo se despache por ahora libramiento de quinientos reales contra Leonardo Yañez theniente depositario de Provincia a favor de dicho señor don Ygnacio Lopez para que los vaia expendiendo y entregando a Gaspar de Otero cuia casa se les señala de posada*[141].

El 29 de septiembre están ya ambos maestros en la ciudad para realizar nuevo reconocimiento *y hazer si fuere nezesario nuebo mapa*[142]. No hay efectivos para pagarle los salarios de 60 días por lo que en octubre se acuerda despachar libramiento a préstamo contra Ventura Garrido[143].

El 24 de septiembre de 1762 varias piezas de artillería de mucho peso con sus gentes y ganados para el transporte debían pasar desde Chaves a Coruña pero por temor a poder perderlas se solicita la suspensión del transporte por el puente y que se pasen por el río con otro artificio. El puente mayor amenazaba ruina al tener falseado el arranque *del famoso arco mayor y una de sus zepas por junto al plano del agua y uno de los otros arcos por ser de piedra salitrosa tambien esta flaqueando por cuia razon y la de ser dicho puente de suma elebacion aunque no tubiese estas faltas le causara grave daño y por tanto esta ciudad desde el año de treinta y seis tiene pedido en el Real Consejo la lizencia para repararla que asi esta mandado despues de varios reconocimientos y posturas que la ultima y en que esta rematada es de treszientos setenta mil reales de que hizo reparto en este reyno y parte de Castilla que esta a la aprobazion del real Consejo*[144].

En el ayuntamiento del 3 de junio de 1763 se ve una carta del intendente general del reino Ignacio Cadrecha[145], escrita a esta ciudad y fechada en A Coruña a 28 de mayo, en la que se contenía inserta otra del contador general de propios y arbitrios Manuel Becerra que decía que *enterado el Consejo de lo representado por dicho señor Correxidor solizitando lizencia para satisfacer del caudal de propios 2960 reales y 25 mrs. que expresa estarse deviendo por los*

materiales y jornales empleados en las obras y fortificaciones echas en la caveza del Puente, puertas y otras partes para la defensa de la ciudad, en la proxima guerra por no haver alcanzado para ellas los 300 reales en que al principio se havia regulado. Por decreto de 18 de dicho mes se sirvio conzeder a esta ciudad y su junta de propios la correspondiente facultad para que pueda satisfazer del caudal de ellos los dichos 2960 reales y 25 mrs. que dicho señor correxidor manifesto estar deviendo...; que entendido por la ziudad acordo que mediante de exponer dicho señor correxidor allarse porzion de materiales existentes como son las zerraduras y llaves con sus zerrojos y todo el demas material de yerro que estava prevenido para las puertas y dos puertas que se havian de fijar en la portada de Santo Domingo y la de San Cosme se haga consulta al señor Yntendente de si podra pasar a vender dichos materiales em publicas posturas para aplicar en favor de dicha deuda su ymporte; y lo mismo azerca de las puertas que se allan ya fixadas en el supuesto de ser ynutiles en tiempo de paz y que con las aguas se destruian[146]. El 16 de junio se ajusta el herraje de las puertas *las cerraduras, llaves y mas errage con Miguel Garcia Alarcon zerragero en mil y cien reales quedando a venº de los propios ciento y sesenta que pedia mas*[147].

El 26 de septiembre, el corregidor José Manuel Mateos manifiesta un memorial presentado al intendente por Francisco Zalaeta en el que dice que en agosto de 1761 reconoció el puente mayor formando plano que indicaba el estado del mismo, los reparos que necesitaba y el cálculo de su coste. Para todo ello había empleado 68 días, contando ida y vuelta, y como salario la ciudad sólo le había ofrecido 2040 reales de los 4080 que le corresponderían *al respecto de 60 reales por cada uno segun se le pagava en los Comisiones del Real Tribunal y acreditava el testimonio que presentava; concluiendo a que se mandase que esta ciudad le diese satisfazion de los 4080 reales que le deve y dicho señor Yntendente por su decreto de 17 del corriente manda que mediante a que por el testimonio presentado consta le fueron asignados 60 reales al dia por el Real Accdo. esta ciudad le satisfaga al mesmo respecto lo que ubiere debengado en cuia vista representa esta ciudad a dicho señor Yntendente por dos ocasiones se comisionaron otros maestros para el mismo efecto; a quienes despues de subministrarles casa y asistencia (como a la parte que pide y su compañero se les ha echo) solo se les ha dado y se contentaron con treinta reales de salario al dia*[148].

El 1 de febrero de 1764 continuaba tratandose sobre la satisfacción de los salarios del reconocimiento *y que mediante a que quando este arquitecto se comisiono, se le señalo lo correspondiente a su travajo no tiene derechos de arbvitrio para hazer nobedad, y previene a la ziudad le satisfaga, los tres mil quatrozientos ochenta reales que le perteneze acuio fin se yncluia en el reparto que ocurra*[149].

Al margen de su actuación en el Puente Mayor de Ourense, sabemos que en 1758 Zalaeta está presente en A Coruña en las obras del edificio de la Audiencia, las fortificaciones y edificios militares de la ciudad y la Cárcel Real de cuya obra

informa en 1760[150]. Un año antes inspeccionaba y reconocía con fray Manuel de los Mártires las obras de composición del camino del Sar[151] y en 1763 hacía «seis dibujos» para las nuevas casas consistoriales de A Coruña que probablemente fueron los que en 1765 examina el académico Ventura Rodríguez. El edificio, aprobado por el Consejo en 1767, a punto estuvo de iniciarse bajo la dirección de Andrés García de Quiñones pero tuvo que interrumpirse[152].

En la segunda mitad del año 1764 Zalaeta probablemente es asentista de las obras proyectadas por Pedro Torbé para la plaza, muelle y andén de la zona de la Marina de A Coruña que finalizan, al menos en lo básico, en 1767[153]. Este mismo año, residente en A Coruña, es asentista de las reales obras de fortificación del Reino y realiza junto a Fray Ignacio de Trasmonte el reconocimiento de las obras del Ayuntamiento de Santiago[154]. En 1765, la Junta de Propios y Arbitrios de A Coruña decidía solicitar informes de Zalaeta y de los maestros José Martinez Zelis y Alberto Ruibal sobre el estado de los firmes de las calles y de sus principales defectos antes de proceder a su recomposición[155].

El expediente del puente mayor de 1777 hace referencia al proyecto de recomposición de 1738 así como a la concesión de licencia de obras en 1764 y las tasaciones realizadas por el maestro de obras fray Plácido Iglesias (reconocido en su época por sus trabajos en la Catedral de Ourense, Santa Eufemia, cuarteles, Reza, Celanova...), y Francisco Antonio de Zelaeta que lo hicieron en 395.538 reales.

Realizan una traza, planta y condiciones a las que, según una provisión del Intendente de Galicia al Consejo en 1765, deben arreglarse las obras debiendo de ser ser hechas a jornal y el salario pagado *a estylo del pais*.

A causa de las avenidas de aguas el corregidor informa el 2 de julio de 1765 de la necesidad de reconocer y arreglar antes del invierno el camino que baja desde la ciudad al puente mayor. Además, la presencia del regimiento de Milán suscita las quejas de los vecinos por los excesos que comenten las partidas de soldados que se hallan sobre el puente para la aprensión de desertores[156].

Conocemos el resumen del expediente del puente de Ourense realizado por la Intendencia de Galicia en 1765 en que se señala como p*or Real Provisión del Consejo de Castilla de 19 de diciembre de 1764 está resuelto se hagan los reparos del Puente de Orense acuio efecto se mandan repartir 395.538 reales entre las provincias de este Reino y las de Valladolid, León, Salamanca y Zamora, repartiendose sola dicha cantidad*[157].

Pasan cinco años sin tener apenas noticias del estado del puente hasta que el 1 de febrero de 1770 el corregidor Francisco Javier Basadre y su ayuntamiento acuerdan diputar a Ignacio López y al procurador general para que los maestros de la ciudad lo reconozcan y tasen[158]. Al mismo Ignacio López el 31 de enero de 1771 se le nombra para que asista a la reparación de los agujeros del puente[159] que el 25 de abril se encuentra en eminente ruina y sin embargo no se consigue

verificar el reparto aprobado ya por el Real Consejo por lo que la ciudad decide cambiar de agente en Madrid para obtener una mayor agilidad del proceso[160].

Condiciones y proyecto de Antonio Cándido García de Quiñones

Entretanto se dirimen las cuestiones del reparto, el Consejo de Castilla encarga al intendente Marcos de Vierna que, teniendo presente que desde 1738 habían transcurrido 34 años, parecía acertado propusiera un maestro inteligente y conocido que bajo la tasación y un tercio anticipado de la obra por vía de fianza ejecutase los trabajos del puente mayor. En su informe de 31 de septiembre de 1771, De Vierna dice que las obras habían sido tasadas en 554.776 reales.

El 18 de noviembre de 1772 se solicita el reconocimiento del puente nombrando el intendente a Antonio Cándido García de Quiñones *vecino de la Coruña que dice ser mayor de 40 años* quien, tras verificar y reconocer el estado el puente, e informarse de lo que habían declarado los anteriores maestros fray Plácido y Zalaeta, realiza una nueva inspección, nuevos planos y perfiles.

Vigo Trasancos, siguiendo a Jesús Sánchez García, señala al maestro Antonio Cándido *como un conocido maestro de obras que contaba con gran crédito en la ciudad, hasta el punto de ser mencionado en alguna ocasión, no sin cierta exageración, como uno de los de mayor fama del Reino*[161]. Quiñones nunca llegó a formarse en el seno de la Academia ni tampoco en el rigor de la arquitectura clásica de su tiempo, lo que explica que algún proyecto firmado por él fuese censurado por Ventura Rodríguez, como fue el caso del plan que estableció para el Ayuntamiento de Betanzos. Podría decirse que su formación arquitectónica se mueve en una órbita difusa entre la licencia barroca en la que se educó - era hijo del famoso arquitecto barroco Andrés García de Quiñones de tanto protagonismo en la ciudad de Salamanca- y cierto tono academicista que se ve, no obstante, aprendido de una forma muy superficial y empírica buscando acaso una sintonía estética con los nuevos tiempos.

La noticia de su elección llega al ayuntamiento en enero de 1773 acordando la ciudad diputar al procurador general Manuel Blanco para que *prevenga a dicho maestro casa comodo con los utensilios necesarios y correspondientes a dicho maestro de obras*[162]. Tratan el 1 de marzo sobre el plan y borrador de la declaración presentada por García de Quiñones.

Entre las condiciones marcadas por García de Quiñones destaca la obligación del maestro en que se remate la obra de hacer las providencias necesarias para el arranque y conducción de la cantería, que debía de ser de las canteras de la cuesta de Cudeiro siendo la sillería *labrada a picón.... y se colocará en obra dos a soga y uno a tizón*, mientras que la mampostería sería de los desmontes y arranque de peñascos. También serían de cuenta del maestro hacer las herramientas y aparejos, la barca del pasaje, los malecones para dejar en seco la obra y todas las demoliciones necesarias para la reedificación. Seguidamente especifica como ha

de ser la composición de la argamasa y como la piedra extraída debe reutilizarse en la obra cuidándose la perfección de las juntas, la igualdad de las hiladas, la limpieza y desbroce de raíces, así como reparar el rodapie *que es la principal obra*, indicando debe hacerse *con todo arte y perfección colocando la primera hilada en una caxa que se hará a pico en la peña o fundamento de la zepa de tres pulgadas de fondo para que no las robe el agua como ha hecho en las antiguas.*

El plazo de ejecución sería de 2 años desde el día del ajuste y escritura, siendo también de cuenta del maestro *volver a recomponer los daños que se ocasionen con las redificaciones y demoliciones de las precitadas obras y tambien el cortar los arboles y malezas inmediatas al puente y los olivos inmediatos a los muros que estan al pie de la capilla, y gradas para baxar a ella*. Se enumeran así los arreglos que se han de hacer ya sean de tipo arquitectónico (antepechos y cubos, placetas rectas y circulares, muros y contrafuertes, diferentes arcos, guarda-ruedas, desmonte de peñascos, pavimento y empedrado,...) o de tipo decorativo (coronaciones piramidales, escudo…) señalando las obras en base a los dos lados del río bien del lado de la ciudad (referencias a la *torre*, *capilla de los Remedios*, *Fuente del Rey* …) bien mirando a Cudeiro.

Como vemos, los problemas siguen siendo similares a los planteados en el plano del alzado del puente guardado en el AHPOu.

Marcos de Vierna informa a Madrid el 12 de septiembre de 1774 sobre el plano, las condiciones y las declaración de García de Quiñones teniéndose por excesivos los costos previstos de 428.637 reales. Aunque el Ayuntamiento de Ourense prefiere encargar la obra al propio Quiñones no lo ven conveniente desde Madrid por lo que devuelven el expediente a De Vierna para que proponga dos maestros que estimase más a propósito y capaces.

El 31 de octubre el Consejo concede auto de facultad a la ciudad de Ourense para el repartimiento en Sala 2ª del Gobierno y que se haga el depósito de los caudales. El 4 de noviembre el Consejo le permite extender y aumentar lo regulado siendo aprobada dicha extensión el 10 de mayo. Se pasaba así de los 395.538 reales regulados en 1769 a 428.637 reales. La Junta de Propios remite los recibos por valor de 6.505 reales y 26 maravedís sacados del caudal de Provincias entregándole al propio García de Quiñones 3.630 reales.

La Contaduría General del Ejército del Reino de Galicia procede al reparto según la siguiente cuenta[163]:

428. 637 rs.Importe de los reparos del puente.

12.105 rs. y 17 mrs.Gastos justificados por la ciudad (piden 21. 133 rs. y 4 mrs.pero sólo justifican esta cantidad).

250 ducados.Gratificación al escribano de Intendencia y gastos de papel sellado.

443. 492 rs. y 17 mrs... Total.

Durante todo el año de 1776 las informaciones que tenemos son relativas al repartimiento de gastos del puente y la respuesta dada por la ciudad de Ourense al Supremo Consejo sobre la exclusión de 12.105 reales y 17 maravedís de los gastos predichos.

Compañía de Pedro Fontenla y Pedro del Mazo y Munar. Inicio de las obras. Problemas con Pedro Fontenla

Fuesen cuales fuesen los motivos del Consejo, el 29 de enero de 1775 son nombrados en Madrid los arquitectos encargados de las obras del puente[164]. La elección recae en Pedro Fontenla[165], natural del Reino de Galicia, y Pedro del Mazo y Munar[166], de Meruelo, en del obispado de Santander, residentes ambos en Madrid, quienes tendrían que obrar de acuerdo al plano, condiciones y tasa hecha por García de Quiñones, obligándose a cumplirlo *juntos y de mancomun*, de lo cual el también oriundo de Meruelo Marcos de Vierna, dice no dudar *porque les conozco son maestros de desempeño, como ya lo tienen acreditado en esta clase de obras y en otras distintas*. Se trata pues de un trabajo «en compañía», es decir, una unión temporal de maestros mediante un contrato que les liga para determinadas obras o por determinado tiempo, o bien una alianza sin regulación contractual[167].

Transcurridos dos meses de la propuesta tiene lugar la obligación o escritura pública el 21 de marzo. Las obras debían dar comienzo y para ello debían iniciarse los preparativos de infraestructura estipulados en las condiciones del maestro Quiñones tales como la factura de instrumentos y herramientas, barca del pasaje, malecones, elección de la piedra de cantería, su extracción y transporte. De los dos maestros es Pedro Fontenla quien toma la iniciativa de actuación pues la figura de Pedro del Mazo aparece en principio un tanto diluida pues lo vemos alejado de la obra ejecutando otros trabajos, delegando sus tareas en su hermano Manuel del Mazo.

El 23 de enero de 1777 el corregidor Francisco Javier Basadre y sus regidores[168] asisten a la representación hecha por el procurador general en la que dice *que por muchos naturales de la provincia se le participo que con orden de sus justicias se le hacia concurrir al acarreo de piedra para la redificacion del puente maior de esta ciudad y que por el maestro que corre con esta obra no se les satisface por dia mas que tan solamente a quatro reales y medio al que mas, y algunos a menos, y respecto ser de su cargo dicha obra no es razon que destos provincianos se les perjudique en satisfacersele por el justo precio y siendo el de a diez reales por dia... la ciudad acordo que el presente escribano haga saber al que corre con dicha obra (en el dia) satisfaga los carretos a los diez reales segun el estilo del pais con apercibimiento que lo contrario haciendo se despachara orden para que los naturales no concurran a dicho carruaje*[169].

En febrero se producen las primeras quejas sobre la piedra debiendo el Intendente General Interino Jorge Astraudi conminar al asentista Pedro Fontenla a que se atenga a lo contratado sacando la piedra de la cantera de la cuesta de Cudeiro y no de la del lugar de Eiroas.[170] Durante el mes de marzo continúan la gestiones del reparto correspondiente al Reino de León[171], Santiago[172] y Salamanca[173]. Iniciados los reparos y el arranque de la piedra, el 17 de abril el escribano del ayuntamiento evidencia un despacho del intendente general interino fechado en A Coruña a 12 del corriente, librado a instancia de Pedro Fontenla, para nombrar peritos para el reconocimiento de la piedra dedicada a la obra del puente[174]. Ambas partes - ayuntamiento y Fontenla - nombran a fray Plácido Iglesias - mayor de 50 años - que por estas fechas se encuentra en el monasterio de Oseira pero que el 22 de abril había ya concurrido a la ciudad. El benedictino dictamína que la piedra es válida *y que cotejada con la de los pilares, y mas del enunciado puente halla ser de una misma calidad* pero que tiene por preciso e indispensable se le eche la mezcla como indican los planes de García de Quiñones.

El 26 de abril de 1777 Fontenla manifiesta que ya tiene la barca lista, puesta a pie de puente, y tras haber intentado que los pasajeros pagasen el portazgo por el paso de la barca insta al corregidor para que se haga cargo de ella y de los barqueros que fueren de su agrado pues de lo contrario *empide totalmente el trabajo del puente, y el retardarse puede cada dia deteriorarase mas,* además, apunta estar dispuesto a adelantar el dinero de los sueldos de los barqueros siempre que la ciudad no los tenga por término de un mes y medio.

El 1 de mayo se presenta en el ayuntamiento un memorial de Pedro Fontenla en el que expone que tiene cumplida su obligación de dar barca para el pasaje de gentes, carros y caballerías por el Miño mientras dure la obra y dado que ya la tiene dispuesta junto al puente pide a a la ciudad que señale a una persona que se haga cargo de ella.

La ciudad dice no tener orden del Real Consejo *para inteligenciarse y conocer de las operaciones del referido maestro arquitecto en los reparos del puente maior,* sin comprender el motivo de la presentación de este memorial sobre la entrega de la barca y transporte de gentes, por lo que mientras el Real Consejo no le mande orden para ello es del cargo de dicho arquitecto la conservacion de la barca y paso de las gentes. Según el expediente, Fontenla intenta con el memorial eximirse de la obligación de *la reedificación del arco nº 6 y del desmonte de las peñas letra V,* para lo cual expone nuevo mapa del puente mostrando su pretensión de hacer lo mismo con la obligación de la barca de pasaje.

Estos momentos parecen ser los del inicio real de las obras pues en el memorial presentado el 3 de mayo, aún parecen estar las obras *para romper en dicho puente,* mientras que en la carta que dirige el propio Fontenla al corregidor en 4 de mayo ya especifica la intención de *poder proseguir en dicha obra*. En septiem-

bre del mismo año el Consejo de Castilla - transcurridos cuatro meses - determina que sean dichos maestros quienes corran con los gastos comunicándosele esta decisión a Pedro Fontenla y al sustituto Manuel del Mazo.

Persuadido de tener acabada la obra Fontenla pide a la Intendencia que reconozca la primera parte de ella. Dicho reconocimiento lo realiza el maestro Ramón Pérez Monroy[175] pero el ayuntamiento recurre a la Intendencia y al Supremo Consejo al entender que su declaración *es contemplativa* a los intereses de Fontenla. Antes de procederse al reconocimiento por Monroy volvió a suscitarse la cuestión sobre la calidad de la piedra y finalmente terminaron los recursos en el Supremo Consejo librándose una Real Provisión para que Antonio Carredano y García de Quiñones reconociesen de nuevo la obra y además se separase de la misma a Pedro Fontenla dejando al cargo sólo al maestro Mazo. Posteriormente el maestro Mazo *volvió a intentar nuevo reconocimiento* por medio del perito Antonio Carredano y a consecuencia de ello, el 5 de junio, la Intendencia manda entregar al Mazo 166.122 reales y 26 maravedís.

Vuelve a suscitarse nuevo recurso sobre al recomposición de la cepa siendo ahora ejecutado el reconocimiento por José Pérez Manchado teniendo en cuenta lo declarado por Juan Chamizo.

En junio de 1777 Manuel del Mazo, establecido en Ourense, solicita que no se suspendan las obras y se le de la acreditación como sustito de su hermano. El 30 de agosto expone al intendente un memorial sobre la contrata de las obras del puente indicando como por ausencia de su hermano, ocupado en otras obras en la provincia de Zaragoza, queda él en interinidad[176]. Suspendidas las obras el ayuntamiento quiere que venga García de Quiñones para reconocerlas y detectar las posibles irregularidades. Alguno de los motivos de la suspensión de las obras pueden deducirse de una representación hecha por la ciudad al Consejo el 12 de marzo de 1778 donde se detalla lo que no han realizado los maestros. Sabemos que el 29 de septiembre Pedro del Mazo realiza varias representaciones al Consejo relativas a diferentes actuaciones hechas por Pedro Fontenla, erradas y con nocturnidad, sobre la cepa principal y de las cuales Pedro del Mazo no se hace responsable pues ya su hermano Manuel del Mazo había protestado a su tiempo[177]. Las obras prosiguen pese a que *dicho Fontenla retiene en su poder el plano*.

El corregidor y su ayuntamiento ven con preocupación que la obra quede paralizada estando el muro de guarda orillas tirado en muchas partes del puente. Ausente Pedro del Mazo, el regidor y alférez mayor de la ciudad Sánchez Villamarin pide que el maestro cierre semejantes precipicios de su cuenta aunque sea con maderas por lo que, con el fin de subir los estribos, notifican a Manuel del Mazo el 6 de noviembre para que lo ejecute pero de nuevo hay problemas con Fontenla al despachar este a los obreros dejando sólo a once que resultan insuficientes para cerrar los antepechos.

En estos momentos el paso por el puente debía estar cortado pues se dice que Pedro Fontenla y Pedro del Mazo *cumplan y ejecuten inmediatamente la obligacion de poner corriente, y a su costa la Barca con la gente necesaria para el pasaje, hasta que se de paso al publico por encima de ese Puente.*

Fuga de Pedro Fontenla. Ruptura de la compañía. Nuevos reconocimientos y peritajes

Reacio a cumplir las condiciones concertadas con la ciudad, Fontenla trata de entorpecer el avance de las obras que, tras su abandono, quedan en manos de su compañero, en concreto de su hermano e interino Manuel del Mazo y Munar[178]. Transcurren unos seis meses hasta encontrarnos de nuevo con la presencia del maestro Fontenla pero esta vez no estará trabajando sino requiriendo del Ayuntamiento de Ourense la entrega de la tercera parte de la cantidad en que se habían ajustado las obras de reparación del puente. Las *odiosas y sospechosas* actuaciones del Capitán del Regimiento Provincial de Ourense Vicente de Prado y Ortíz como comisionado por el intendente interino del reino - no admite a Juan Chamizo, ayudante del dicho regimiento, como facultativo - y las del arquitecto Ramón Pérez Monroy - a quien había conseguido traer Fontenla para el reconocimiento - evidenciaban, según criterio del procurador síndico, ciertas inclinaciones hacia dicho Fontenla por lo cual el 16 de febrero, la ciudad escribe al intendente Astraudi solicitándole la revocación de la comisión de Vicente de Prado, la suspensión de los pagos a Pedro Fontenla y que venga al reconocimiento de lo reedificado el mismo García de Quiñones*, o en defecto se suspenda todo procedimiento asta que el Supremo Consejo se digne providenciar lo que conbenga*.

Pese a la oposición que ofrece el ayuntamiento[179], Fontenla, consigue hacer efectivo el pago del tercio del total de las obras los días 4 y 6 de abril. En un último intento por detener la entrega, ese mismo día de la apertura del arca, es el propio Manuel del Mazo quien hace un pedimento de suspensión del pago pero todo resulta inútil pues la tan esperada suspensión no llega hasta el día 11 cuando ya no se encontraba en la ciudad el asentista Fontenla.

Para el ayuntamiento la intención y actuación de Fontenla son premeditadas pues abandona las obras emprendiendo un precipitado viaje a las ciudades de Betanzos y Ferrol donde se presupone que intentaría obtener más dinero y depositar parte de sus ganancias en el cumplimiento de algún contrato contraído con anterioridad, y en donde precisamente el ayuntamiento ourensano pretenderá se le detenga y secuestre el dinero. En virtud de esta premeditación se entendería como a pesar de las urgentes diligencias del intendente general no consiguen impedirle - aún conociendo sus intenciones - que deposite los 100.000 reales de fianza de asiento que tenía en la ciudad de Ferrol[180] el día 14 de abril.

Finalmente los diputados del común de la ciudad de Ourense solicitan el arresto de Pedro Fontenla y la paralización del rompimiento del pedestal en que

se afianzaba la cepa principal del arco mayor. Justo en el momento en que se pretende reconocer la obra llega la noticia de que Fontenla *usando de su depostimo y con excesos ejecuta al presente el romper el pedestal*. El problema de la actuación sobre el puente se sitúa pues en este momento preciso de acometer la labor esencial del arco principal. De aquí la necesidad de una nueva revisión.

Una real provisión del consejo despachada el 10 de julio de 1778 nos informa del estado de las obras y de la necesidad de ese nuevo reconocimiento que ahora efectúan García de Quiñones y Antonio Carredano[181] pues el consistorio sospecha que la mayor parte del puente había sido construido contra lo proyectado y restaba por hacer lo más difícil.

El 24 de julio Tomás Ruíz Gómez de Bustamante del Consejo de Su Majestad su oidor y alcalde mayor en la Real Audiencia solicita al intendente Astraudi que se le entreguen los autos obrados sobre la reedificación del puente[182]. Del reconocimiento efectuado por ambos peritos queda su declaración hecha ante el Corregidor de Ourense el 17 de agosto de 1778 y su complementaria de 24 del mismo mes[183] antes de iniciarse la obra de la cepa principal. Para efectuarla, debían tenerse presentes tanto las anteriores declaraciones y peritajes de Pérez Monroy del profesor de matemáticas y arquitectura militar Juan Chamizo, como las informaciones de Manuel del Mazo, otros autos y diligencias anteriores.

La declaración de García de Quiñones-Carredano refleja claramente la situación de las obras en estos momentos siendo constantes e imprescindibles las referencias al plano y condiciones iniciales del propio García de Quiñones.

En desacuerdo con Monroy que mantenía está ejecutada la mitad de la obra, García de Quiñones y Carredano expresan como el valor de lo ejecutado llega cerca de la tercera parte del total, restando por hacer lo de más consideración, cuidado y necesidad como es socalzar la cepa letra R, reedificar los dos arcos nº 6 y nº 8 en perfil y 22 y 24 en planta, arrasar y desmontar las peñas letras V y H y reparar el pavimento del puente.

Una providencia del intendente Villar de Franco al corregidor y capitán de guerra Nicolás Antonio de Mella y Carvajal en abril de 1779 muestra como Fontenla logra escapar por la noche *que esa fuga sin duda fue mui estudiada, y que mediante la livertad que se le permitia, indevidamente, segun estoy informado, y la prevencion de cavallo que se le ha visto hazer, no se podia esperar otra cosa, siendo todas estas una prueba nada equivocada de sus intenciones, y de el poco cuidado que se tubo de ese preso*[184].

El 19 de junio se ve una carta del intendente general fechada en A Coruña a 5 del corriente *por la qual noticia la liquidacion que se hizo de el caudal que corresponde para las obras de el Puente a d. Pedro Fontenla y d. Pedro del Mazo y que se entreguen efectivamente a este ciento sesenta y seis mil ciento veinte y dos reales y veinte y seis ms vellon y vista por la ciudad acordo se conteste de su recivo y se proceda por la junta de Propios a la entrega de dicha cantidad*[185].

Estamos en un momento crucial en el que se dan por finalizadas las obras «en compañía» pues el auto de Tomás Ruíz Gómez de Bustamante encarga en solitario a Pedro del Mazo y su hermano la prosecución de las obras restantes.

Los hermanos Del Mazo. Obras en la cepa principal y malecones. Problemas con Pedro del Mazo y nuevos reconocimientos

Será pues Pedro del Mazo quien asuma la terminación de los trabajos[186], aunque en más de una ocasión parece que sea su hermano Manuel quien más tiempo pase a pie de obra.

Veíamos como para iniciar este nuevo impulso se necesitaba esclarecer la autoría de lo realizado hasta el momento delimitando los esfuerzos y medios empleados por cada uno de los tres maestros. Esta necesidad de *partir de cero* para retomar los trabajos y finalizar la obra, explicaría los nuevos peritajes de Antonio Carredano y de Juan Chamizo de 11 de mayo de 1779.

Carredano, de 48 años, delimita las obras de la primera compañía, las ejecutadas por Manuel del Mazo y las realizadas por Pedro del Mazo recordando además en su declaración, la realizada el año anterior de forma conjunta con García de Quiñones reflejando como la «compañía» se rompiera el 1 de septiembre de 1778.



25. Vista del arco mayor. (Foto Aser)

En junio de 1779 Manuel del Mazo ha dispuesto ya con su hermano los malecones, extraído el agua y principiado al desmonte para encontrar la planta firme *que hasta ahora no ha podido verificar sin embargo de haber pasado ya de lo señalado en el plano pero esta ya mui inmediata.* Así se constata en un memorial que el propio Manuel del Mazo envía a la ciudad[187] solicitando que se nombre un perito que asista a esa obra e informe del método utilizado; su hermano Pedro, mientras tanto, por mandato del propio consejo, se encontraba desplazado en el valle de Quiroga. El ayuntamiento ni comparte ni entiende esta ausencia en momentos tan críticos y como respuesta al memorial de Manuel del Mazo les notifica e intima por no haberse ajustado a las condiciones predichas por García de Quiñones. De 17 de julio es la copia del acuerdo en la que se advierte a los hermanos del Mazo de que la factura que hacen del malecón no se ajusta a los planos de Quiñones pues *el malecón debía llevar por ambos extremos a tierra para evitar la trascolazión de las aguas del río por los cimientos de la cepa y el realizado por d. Pedro del Mazo, lejos de rematar en tierra, apenas circundan la mitad del rodapie de la cepa con los cual no se deja en seco.*

Se explica aquí el uso de 3 cilindros que agitados continuamente conseguían eliminar el agua por el día pero por la noche volvía a introducirse y filtraba a los cimientos inundando de nuevo todo perjudicando las argamasas.

Para el ayuntamiento la dirección de Pedro del Mazo debía *estenderse a la recomposición de todo el rodapie o su giro o deametro pues filtrandose el agua por varios conductos desde el arco anterior numero sexto, aun quando se componga el hueco o bujero demostrado en la letra R. padecera con el transcurso de el tiempo la cepa y quedará con poca seguridad y reparo* pero para el procurador personero Bernardo Moro de Ysla el 27 de julio, Pedro del Mazo no sigue el plan de Quiñones en cuanto a la reparación de la cepa principal ni en la longitud del malecón, que no queda en seco, ni en el uso correcto de la argamasa.

El maestro Mazo hace caso omiso de lo que se le notifica y aunque por lo que comentan no se pueden ver las roturas de esa zona de la cepa *pareze procedio a cerrar los aujeros de la letra Z* por lo que de nuevo se acuerda intimarle. A pie de obra de la cepa del arco mayor donde estaba echado en el suelo junto a dos manteistas, muy alterado y a grandes voces, Pedro del Mazo replica al teniente corregidor y los cinco escribanos que le acompañan que no conoce más juez que al Intendente de Galicia y al Consejo de Castilla, que no admite diligencia alguna y que se niega a que se le lean los acuerdos de la ciudad *por ser falsos y que para el suponía menos esta que unos tablones que allí se hallaban.*

El corregidor comunica su malestar al ayuntamiento que requiere y obtiene los planos de la obra que tenía Pedro del Mazo en su poder. Detiene así sus actuaciones privándole momentáneamente de los planos de las obras[188] y, acto seguido, cuenta lo sucedido al Intendente General de Galicia el 31 de julio mientras Pedro del Mazo pide se le devuelva el plano de las obras. Dice tener *en seco la*

segunda rotura que se halla a la parte de el Norte del pilar principal que es en el que se encuentran los quebrantos y concluido lo principal con la mayor perfección *haviendo rebajado mucho más de los que se demuestra en el Plano* tratando de hacer lo mismo en la otra rotura por lo que se halla descubierto todo el perímetro de la cepa.

Accede la ciudad a devolverle el plano no sin recordarle su obligación de retornarlo al propio ayuntamiento que es a quien corresponde custodiarlo y que *se le entregue el plano vajo su responsabilidad de de bolberlo a la ciudad a quien corresponde su custodia y respecto esta obligado por una de las condiciones de la escritura otorgada en el Consejo (tachado a que se ha obligado) a sacar copia de dicho plano para su arreglo, se el advierta lo haga sin demora*[189].

Con este entorno de desconfianza latente, será el propio intendente general José Villar de Francos quien trate de calmar los ánimos de la ciudad explicándole, además, sus infructuosas gestiones para satisfacer las peticiones de Manuel del Mazo que había solicitado se diligenciase perito para lo obrado. Se lamenta el intendente argumentando que ha querido *embiar a esa a don Antonio Quiñones, pero sus repetidos graves males, le tienen postrado; solicite pasase a ella un yngeniero, y las urgentisimas obras del servicio en que todos estan empleados, no lo permite, y quedo estudiando en sugeto facultativo que pueda desempeñar el encargo antes que pase la estacion presente*.

El 14 de agosto se ve un despacho del intendente *su fecha Coruña nueve de el corriente por el cual previene se proceda por medio de d. Josef Perez Machado maestro arquitecto y director de la obra de la Universidad de Santiago al reconocimiento del socalzo hecho en el rodapie de la zepa del arco maior de el puente de esta ciudad*[190]. Será pues Pérez Machado quien[191] en el 10 de agosto realice un reconocimiento extraoficial de las obras y reparos de la cepa del arco mayor. Así lo manifiestan el 19 del mismo mes los procuradores personal y personero de la ciudad que que le acompañaron y *observaron que no se desaguo enteramente de modo que pudiese hazerse la ynspeccion ocular, de lo compuesto en el aujero que corresponde a dicho arco, pues habiendo para este respecto dicho perito sondeado con la barrena asta donde esta se pudo profundizar, se alló mas de una bara de altura cubierta de tierra y agua, y por lo mismo si todo el intervalo desde el nivel o superficie de el agua asta el paraje en que se detubo dicha barrena esta compuesto en la zepa segun se previno en el proyecto de Quiñones, indispensablemente deviera averse dejado en seco enteramente oenefecto no se practico tal recomposicion como que obras de esta naturaleza no se podian executar vajo de el agua; por otra parte el mismo perito espreso que ya no se podria desaguar mas, sino que se agotase todo elrio; y asi les parece no podria el motivado esperto enterarse individualmente de dicha recomposicion en la parte que cubria el agua, y si acaso en esta parte se hubiese referido a ynforme de el ayudante d. Juan Chamizo, pudo acaso ser este apasionado respecto a las muestras que antes de aora dio de aficcion a los Mazos en el primer requeri-*

miento de lo acordado por la ciudad, saliendo a su defensa sin ser llamado, motivo por que le recuso el Personero quando el sr. Corregidor le nombró de oficio perito para otro reconocimiento segun en razon de ello podra certificar el escribano de ayuntamiento lo qual ponen en noticia de la ciudad para su intelixencia ; y visto por la ciudad acordó se saque testimonio de esta esposición (tachado: acuerdo) y se junte al espediente para que lo tenga presente el sr. Intendente y otro igual para el uso que alle la ciuada por combeniente[192].

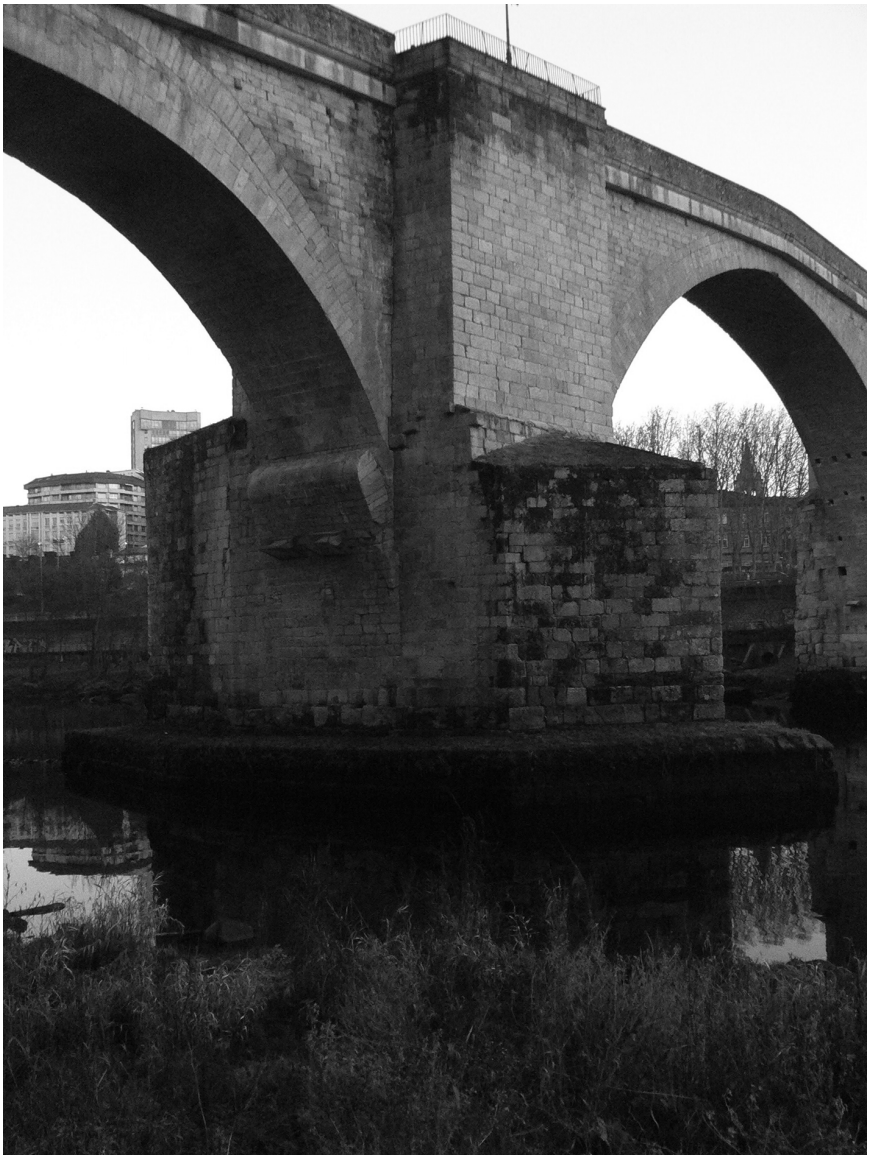
Se suceden a continuación los reconocimientos y declaraciones de Juan Chamizo, Pérez Machado y finalmente del propio Quiñones sobre la obra de los malecones y los métodos utilizados en ella[193]. Las tres declaraciones coinciden en señalar lo hecho como enteramente satisfactorio, que la cepa principal se levanta sobre peña firme[194] y que sería de gran utilidad un posterior enrocamiento entre el malecón y la misma cepa.

Algunas posibles razones explicativas de las diferencias con lo planificado por García de Quiñones - variaciones en el caudal del río - y del posible origen de las quejas de la ciudad, y alusiones a la conveniencia de aprovechar el buen tiempo de la estación reinante para poner fin a la totalidad de la obra pueden ejemplificar la idea de los maestros peritos sobre lo ejecutado por Pedro del Mazo. Pongámoslo en boca del propio Quiñones:

...he examinado con la mas prolija escrupulosidad dicho expediente en todas sus partes con presencia del Proyecto lebantado por mi para el todo de las obras del mencionado Puente, el plan ultimamente formado por don Juan Chamizo, declaraciones de este y don Joseph Perez Machado (peritos) y los recursos de los procuradores Sindico General y Personero en que funda sus quejas aquella ciudad sobre que debo exponer a V.S. lo siguiente:

No queda la menor duda por lo que aparece de las declaraciones de los dos peritos expresados en que queda y se ha hecho la obra del socalzo con la mayor seguridad y perfección,... Los reparos y cargos que la ciudad de Orense p___ al malecon, y hase al arquitecto don Pedro del Mazo son efecto de la poca Ynstruccion y pericia que en el arte tienen, respecto que el malecon firmado por dicho arquitecto en nada se diferencia para el fin que se ha propuesto en lo esempcial del que se halla figurado por mi en el plano que he levantado para la reedificacion del expresado sacalzo y reparos de la cepa principal....

El 12 de agosto de 1779 Juan Chamizo hace nueva declaración favorable a lo realizado por Pedro del Mazo en la cepa principal manifestando que la obra está perfectamente concluida *segun obra idraulica y es de parecer que en el sitio de la compostura que cahe aparte de el arco maior se devian echar si pudiese ser antes que creciese el rio unos 300, carros de piedra dejando de firme el malecon pues le hazen un enrocamiento muy util y serca muy esencial mediante la mucha fuerza que en aquel paraje aze el rio hasen la mesma operazion en la parte opuesta*[195].



26. Detalle del tajamar. (Foto Aser)

La declaración de Perez Machado se realiza el 18 de agosto[196] y el 4 de septiembre el propio Juan Chamizo como encargado por la intendencia general de reino para la vista ocular y entrega general del puente mayor dice que lo hace con García de Quiñones y Antonio Carredano nombrados para el mismo fin. Después de criticar el experimento de la barrena dice que el maestro Mazo puso patente con los desagües *que con mucha madurez aprovecharon el todo de citada peña quando fundaron la cepa de manera que desde la linea del frente hacia fuera no la hay ni es regular la hubiese en aquel paraje pues en tal caso no se hubieran visto los antiguos en la precisión de fundar un arco de tan excesiba magnitud, ni la estraña figura que tiene el perimetro que comprendia la peña cuia formal situazion no espresa dicho testimonio*, para finalizar diciendo que ha visto construir el enrocamiento con arreglo a la declaración de Machado siendo el resultado un edificio *de los mas firmes que en su clave pueden citarse*.

Ese mismo día, 4 de septiembre de 1799, Quiñones informa en A Coruña al intendente general sobre el expediente suscitado sobre el reconocimeinto y entrega del socalzo de la cepa principal que luego de examinar *con la mas prolija escrupulosidad* dicho expediente que comprende el plano levantado por él para todas las obras, el plan y la declaración hecha por Juan Chamizo, la declaración de Pérez Machado y los recursos de los procuradores síndico general y personero, expone:

- Su conformidad a la obra del socalzo

- Elogia la clara y perfecta demostración del plan hecho por Juan Chamizo, *como tambien fielmente sacada la copia* del que él hizo correspondiente a la misma cepa y malecón.

- Da conformidad y le parece conveniente se eche piedra como proponen los peritos entre el malecón y la cepa señalando que no es del cargo del maestro de la obra hacerlo.

- Los reparos y cargos de la ciudad al maestro Pedro del Mazo *son efecto de la poca Ynstrucción y pericia que en el arte tienen* y las filtraciones son normales *y no es efecto de la construcción del malecon, sino de los conductos y venas subterraneas por donde se transpoza*.

- En cuanto al experimento de la barrena: *ni sirbe de reparo lo que certifica el escribano de Aiuntamiento acerca del experimento que el experto don Joseph Perez Machado hizo con una barrena de hierro, pues admas de que este asegura que solo en partes donde hacia oio el terreno se hallaba solamente una quarta de agua despues de la extrazion que se hizo, y no una vara como expone el escribano referido, cuios oyos, o pozas se hizieron de intento para llenar las comportas la primera hilada de piedras se sento sobre la peña firme, la que para este efecto se rozo y pico en banquetas nivelares segun lo declara el Aiudante don Juan Chamizo, y tambien porque la arzilla es uno de los mas solidos zimien-*

tos como sienten generalmente todos los arquitectos, admas de que dicho experimento se hizo fuera de la obra, y en el hueco del foso.

Este mismo mes de septiembre se pone en conocimiento de Pedro del Mazo que con el veredicto de conformidad de los peritos Machado, Chamizo y Quiñones prosiga la mejora y enrocamiento, propuesto por los dos primeros, de la cepa principal a fin de dejar subsistente el malecón. El intendente resume estos últimos acontecimientos diciendo que *en vista de lo declarado y expuesto por el maestro arquitecto don Joseph Perez Machado a quien someti el reconocimiento de la obra del sacalzo de la zepa principal de ese puente y por don Juan Chamizo, y plano levantado por este, para mejor intelixencia de ella, y de lo que se le ofrecio decir contra la misma obra al procurador General Sindico, y Personero en Ayuntamiento y fuera de el segun resulta de lo obrado, pase todo ello al examen de don Antonio Candido Garcia Quiñones, para que como maestro arquitecto que proyecto la obra, levanto el plano con conocimiento del terreno y estendio las circunstancias con que devia practicarse para la maior firmeza y solidez.*

Pese a lo argumentado desde Ferrol por Fontenla, desacreditando casi a la totalidad de los maestros relacionados con lo reparos del puente -tal vez en un último intento de autojustifificación-, tiene lugar el 4 de diciembre una nueva visión, inspección y reconocimiento hecha de la totalidad de las obras que viene a ser un último estado de la cuestión.

De nuevo el dictamen final encuentra las obras sólidas y seguras al igual que sucederá el 24 de febrero de 1781 cuando Quiñones reconozca las obras a excepción de la cepa principal que en ese momento estaba cubierta de agua.

El 21 de septiembre de 1782 Ignacio Bermúdez, desde Zamora y en consecuencia de los oficios de 1 y 28 de abril de 1780, envía un oficio al intendente Villar de Francos comunicándole la entrega a Pedro Erreguerena, director de provisión de víveres del ejército, de la cantidad de 7.775 reales y 1 maravedí de vellón, en virtud de endoso que a su favor hizo Pedro del Mazo por cuenta del cupo correspondiente a la provincia de Zamora para las obras y reparos del puente de Ourense[197].

El 30 de noviembre de 1783 se acuerda proceder inmediatamente a la reedificación *de un hujero que se hizo en el arco pequeño que esta vaxo la torre del Puente mayor cuio importe tambien se saque de los gastos eventuales para todo lo qual se nombra al señor don Manuel Felipe Blanco*[198].

El 9 de octubre de 1788 se acuerda tratar de nuevo sobre la reedicifación de los dos cubos del puente mayor[199] mientras el 17 de este mes el corregidor Bringas hace presente a la ciudad como *por el Ylmo señor Obispo de esta Diocesi movido de su ardiente caridad se propuso reedificar a sus espensas los dos pedazos de antepecho que se hallan arruinados en el Puente Maior de este pueblo con*

motivo de la caida de los Cubos y permitiendolo el tiempo continuar la misma obra en los otros dos cubos que se hallan tambien amenazando ruina en cuio supuesto y en el de la bisible utilidad que resulta al publico espero que la ciudad por su parte cuadiube a tan interesante beneficio. Y visto por la ciudad sin perxuicio de que se haga la representacion que esta dispuesta por este ayuntamiento; al exmo señor Conde de Floridablanca y en que se exprese la deliberacion de S.S.Y. acordo nombrar a los señores don Josef Vizente Mendez y don Josef Antonio Martinez para que pasen ha manifestar a S.S.Y el agradecimiento de esta ciudad por su favor rindiendole las mas expresibas gracias[200].

Bibliografía[201]

Vv.Aa *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*. Institución Mazarrasa; Universidad de Cantabria, 1991.

Alvarado, S.; Durán, M.; Nárdiz, C.: *Pontes históricas de Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Patrimonio Histórico e Documental; Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1989.

Álvarez Pinedo, F. J. «Nuevos datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (Siglos XVI - XVIII)» en *Altamira: Revista del Centro de Estudios Montañeses* 5, 1985, pp. 125-139.

Aramburu-Zabal Higuera, M. A.; Losada Varea, C.; Cadigas Aberasturi, A.: Los canteros de Cantabria. Santander: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria, 2005

Barreiro Mallón, B. La diócesis de Orense en la Edad Moderna. En Historia de las diócesis españolas. T.15. Iglesias de Lugo, Mondoñedo-Ferrol y Orense. Madrid. 2002.

Chamoso Lamas, M. El puente romano de Orense. Ourense. Diputación Provincial.1969.

Couselo Bouzas, J. Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX. En Cuadernos de Estudios Gallegos, Anexo 34, 1932.

De Sa Bravo, H.: El monasterio de Celanova. Everest, 1982.

Durán Fuentes, M. La construcción de puentes romanos en Hispania. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura Comunicación Social e Turismo. 2004.

Fariña Busto, F. Pazos, torres e curral do bispo de Ourense. Museo Arqueolóxico Provincial. Boletín Auriense. Anexo 19. Ourense.1994.

Fernández Alonso, B. El Puente de Orense. Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense. T. VI, nº 138.1921

Fernández Rey, A. A. Recuperando la memoria en el Archivo Municipal de Ourense: hallazgo documental de los fueros de la ciudad en la Cárcel de Corona. Diversarum Rerum (Revista de los Archivos Catedralicio y Diocesano de Ourense) Nº 1. 2006.

Fernández Rey, A. A. «Los puentes de la Provincia de Orense en el XIX». En: *Porta da Aira,* 5.1992-1993.

Gallego Domínguez, O. «Demografía orensana, desde el s. XIV al XIX. Cuatro siglos de demografia orensana». En: *Boletín Auriense*, Separata del t. IV, 1974.

Gallego Domínguez, O. «As barcas e os barcos de pasaxe da provincia de Ourense no antigo réxime». En: *Boletín Auriense*, Anexo 24, 1999.

Gallego Domínguez, O. A Cidade de Ourense. Unha visión a través dos séculos. Museo Arqueolóxico Provincial. Boletín Auriense. Anexo 27. Ourense, 2001.

Gallego Domínguez, O. «La organización administrativa territorial de la antigua provincia de Ourense a mediados del siglo XVIII». En: *Boletín Auriense*, 1988, anexo 10.

García-Acañiz Yuste, J. Arquitectura del Neoclasicismo en Galicia. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.1989.

García Campello, Mª. T.: «Lugo y su entorno: los artistas del siglo XVIII y su obra a través de los protocolos notariales». Boletín Museo Prov. Lugo.

González Suárez, F. «Nota sobre las reparaciones llevadas a cabo en la Casa Pretorial de la ciudad de Orense en el siglo XVIII». En: *Porta da Aira* 6, Ourense, 1994-1995.

López Díaz, M. «Del señorío al realengo, Ourense en los siglos XVI y XVII». Santiago de Compostela. 1999. En *Cuadernos feijonianos de Historia Moderna*, I.

López Gómez, P. La Real Audiencia de Galicia y el Archivo del Reino. T.I. Xunta de Galicia. 1996. p. 105.

Macau Vilar, F. «Historia y situación del puente romano de Orense». *Revista de Obras Públicas*. Febrero 1962.

Madoz, P. *Diccionario geográfico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid: Establecimiento Literario Tipográfico de PP. Madoz y L.Sagasti, 1845-1850.

Martínez Solares, J. M. Los efectos en España del terremoto de Lisboa (1 de noviembre de 1755). Madrid: Ministerio de Fomento, 2001.

Meijide Pardo, A. *La emigración gallega intrapeninsular en el siglo XVIII*. Madrid: Instituto Balmes de sociología, 1960.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. «El centro histórico de Orense en el siglo XVI. Arquitectura civil». En: *Boletín de la Comisión de Cultura del C.O.A.G.*, 8.

MURGUÍA, M. El arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria. Madrid: Estudio Tipográfico de Ricardo Fé, 1884.

ORTEGA ROMERO, M. S. «Obras en la red viaria que daba acceso a la Compostela del siglo XVIII». En: *Cuadernos de Estudios Gallegos* 104, 1991.

ORTEGA ROMERO, M.S. Noticias sobre la construcción del Ayuntamiento de Santiago de Compostela. En: *Cuadernos de Estudios Gallegos* 63, 1966.

OTERO PEDRAYO, R. *Síntesis histórica do XVIII en Galicia*. Galaxia, 1969.

PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. «La diócesis de Orense. De la Reforma Gregoriana al Concilio de Trento (siglos XII-XVI)». En *Historia de las diócesis españolas*. T.15. Iglesias de Lugo, Mondoñedo-Ferrol y Orense. Madrid 2002.

SORALUCE BLONND, J.R. *Castillos y fortificaciones de Galicia*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985,

VIGO TRASANCOS, A. *Los ingenieros militares y la arquitectura gallega de los reinados de Felipe V y Fernando VI*

VIGO TRASANCOS, A. *A Coruña y el siglo de las luces: la construcción de una Ciudad de Comercio: (1700-1808)*. Santiago de Compostela Universidade, Servizo de Publicacións, 2007.

NOTAS

1 DURÁN FUENTES, M. La construcción de puentes romanos en Hispania. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela 2004, pp. 212-219.

2 GALLEGO DOMINGUEZ, O. A Cidade de Ourense. Unha visión a través dos séculos. Museo Arqueolóxico Provincial. Boletín Auriense. Anexo 27. Ourense 2001.

3 PÉREZ RODRIGUEZ, F. J. La diócesis de Orense. De la Reforma Gregoriana al Concilio de Trento (siglos XII-XVI). En Historia de las diócesis españolas. T.15. Iglesias de Lugo, Mondoñedo-Ferrol y Orense. Madrid 2002, pp. 395-469.

4 LÓPEZ GÓMEZ, P. La Real Audiencia de Galicia y el Archivo del Reino. T.I. Xunta de Galicia. 1996. p. 105. Delimitadas a mediados del XVIII, aunque con graves errores debidos a deficiencias de los medios cartográficos, mediante los mapas de Cornide para los tomos gallegos de la «España Sagrada» del Padre Flórez.

5 LÓPEZ DÍAZ, M. Del señorío al realengo, Ourense en los siglos XVI y XVII. Santiago de Compostela. 1999. En Cuadernos feijonianos de Historia Moderna I, pp. 233-263.

6 OTERO PEDRAYO, R. *Síntesis histórica do XVIII en Galicia*. Galaxia, 1969.

7 MACAU VILAR, F. Historia y situación del puente romano de Orense. Revista de Obras Públicas. Febrero 1962.

8 GALLEGO DOMÍNGUEZ, O. «As barcas e os barcos de pasaxe da provincia de Ourense no antigo réxime». En: *Boletín Auriense*, Anexo 24, 1999,.pp. 100-101.

9 AMOu, Caja 1/ 89 provisional.

10 FERNÁNDEZ REY, A. A.: Recuperando la memoria en el Archivo Municipal de Ourense: hallazgo documental de los fueros de la ciudad en la Cárcel de Corona. Diversarum Rerum (Revista de los Archivos Catedralicio y Diocesano de Ourense) Nº 1. 2006.

11 ARAMBURU-ZABAL HIGUERA, M. A.; LOSADA VAREA, C. ; CAGIGAS ABERASTURI, A.: Los canteros de Cantabria. Santander: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cantabria, 2005, p. 58.

ALVARADO, S.; DURÁN, M.; NÁRDIZ, C.: *Pontes históricas de Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Patrimonio Histórico e Documental; Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1989, pp. 29-30.

12 GALLEGO DOMÍNGUEZ, O. «Demografía orensana, desde el s. XIV al XIX. Cuatro siglos de demografia orensana». En: *Boletín Auriense*, Separata del T. IV, 1974.

13 MEIJIDE PARDO, A. *La emigración gallega intrapeninsular en el siglo XVIII*. Madrid: Instituto Balmes de sociología, 1960.

14 MADOZ, P. *Diccionario geográfico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid: Establecimiento Literario Tipográfico de PP. Madoz y L.Sagasti, 1845-1850, p. 911.

15 GALLEGO DOMÍNGUEZ, O. «La organización administrativa territorial de la antigua provincia de Ourense a mediados del siglo XVIII». En: *Boletín Auriense*, 1988, anexo 10, p. 95. Nos informa de la existencia de otro «Vecindario para el repartimiento del coste de los reparos del Puente de Ourense».

16 ALVARADO, S.; DURÁN, M.; NÁRDIZ, C. *Pontes históricas de Galicia.* (op. cit.). Señalan un repartimiento efectuado en 1764 y otro en 1774, superando el último los 400. 000 reales. p. 36.

17 ARAMBURU-ZABAL HIGUERA, M. A.; LOSADA VAREA, C.; CAGIGAS ABERASTURI, A.: Los canteros de Cantabria.... pp. 223-228.

18 AHPOu. Municipal. Ourense L.A. 31, fol 23. 1667.

19 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 31.fol.28. 1667.

20 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 31.fol.34v-35. 1667.

21 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 31.fol.93-94. 1667.

22 FERNÁNDEZ ALONSO, B. El Puente de Orense. B.C.M.O. T. VI, nº 138.1921.

23 AHPOu. Caminos Reales. Caja C1 153. Trabaja en el Pedro de Aren (1680-81).

24 NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. «El centro histórico de Orense en el siglo XVI. Arquitectura civil». En: *Boletín de la Comisión de Cultura del C.O.A.G*., 8, p.6 (nota 6).

En relación con esta familia fundadora de la capilla, existe abundante documentación en el AHPOu:

AHPOu. Archivos Familiares. Familia Méndez Montoto. Caja 9722 (1515-1782).

AHPOu. Secc. Municipal. Orense. Libro 255.: « Papeles de la hidalguía de Francisco Méndez y de su hijo Alonso Méndez que toca a don Juan Méndez de Soto Juez y Rexidor de la ciudad de Orense» (1507).

25 FARIÑA BUSTO, F. Pazos, torres e curral do bispo de Ourense. Museo Arqueolóxico Provincial. Boletín Auriense. Anexo 19. Ourense, 1994.

[26] BARREIRO MALLÓN, B. La diócesis de Orense en la Edad Moderna. En Historia de las diócesis españolas. T.15. Iglesias de Lugo, Mondoñedo-Ferrol y Orense. Madrid 2002, pp. 471-553.

[27] El Obispo de Orense D. Damian Cornejo, con la justicia y regimiento de Orense, auto ordinario, sobre la mitad de la jurisdicción del puente de Orense. Año 1700. ARG. R.A. 25494/1.

[28] Los alcaldes mayores y juezes ordinarios de Canedo se dice eran puestos por el Obispo.

[29] El Obispo de Orense D. Damian Cornejo, con... fol 4. Estas dos piedras estaban una frente a la otra sobresaliendo de las del petril.

[30] El Obispo de Orense D. Damian Cornejo, con... fol.3-3v.

[31] El Obispo de Orense D. Damian Cornejo, con... fol 6.

[32] Archivo Histórico de Protocolos. Madrid. T.2349 fol.698 r - 705 v. 1628.

[33] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 54, fol. 31-32. 1700.

[34] ACOu. Libro Actas Capitulares de 1620 a 1628, fol.561 v.1626.

[35] ACOu. Libro Actas Capitulares de 1620 a 1628, fol.564-564 v. 1626.

[36] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 54, fol. 40-47. 1700.

[37] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 54, fol. 48-53. 1700.

[38] El Obispo de Orense D. Damian Cornejo, con... fol 54v.

[39] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 55, fol. 38. 1701.

[40] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 54, fol 32. 1700.

[41] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 59, fol. 2v-3v y 90 v.1705.

[42] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 59, fol. 192-193v. 1705.

[43] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 60, fol.93. 1706.

[44] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 66, fol.55-55v. 1713.

[45] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 69, fol.45v-46. 1716

[46] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 69, fol.58v.1716.

[47] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 77, fol.42v. 1724.

[48] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 78, fol.2. 1725.

[49] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 78, fol.30. 1725.

[50] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 82, fol.55. 1729.

[51] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 83, fol.13. 1730.

[52] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 83, fol.17 v. 1730

[53] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 91, fol.67 v-68. 1738.

[54] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 91, fol.90. 1738.

AHPOu.Municipal. Ourense. L.A. 91, fol. 120-120 v.1738.

[55] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 91, fol 147.1738.

[56] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 91, fol. 90 v -91.1738.

[57] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A.92, fol 19.1739.

[58] GALLEGO DOMINGUEZ, O. : A cidade de Ourense... pp. 63-68.

[59] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 60, fol. 90. 1706.

[60] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 63, fol. 7 v y 14. 1710.

[61] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 63, fol. 86 v-87v. 1710.

[62] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 63, fol. 82. 1710.

[63] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 63, fol. 142 v-143v. 1710.

[64] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 63, fol. 173 v-174. 1710.

[65] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 88, fol. 100 v. 1735.

[66] GALLEGO DOMINGUEZ, O. : A cidade de Ourense... p. 66.

[67] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 98, fol. 12-12v.1745.

[68] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 98, fol. 36v-37.1745.

[69] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 105, fol. 53v-54.1752.

[70] MADOZ, P. (op. cit.) p.934.

[71] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 58, fol 24. 1704.

[72] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 64, fol.178. 1711.

[73] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 71, fol. 13-13v. 1718.

[74] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 71, fol. 21 v-22. 1718.

[75] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 72, fol. 67 v. 1719.

[76] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 73, fol. 47. 1720.

[77] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 73, fol. 52. 1720.

[78] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 72, fol. 7,21 v, 41. 1719.

[79] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 74, fol. 1. 1721.

[80] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 80, fol. 41. 1727.

[81] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 82, fol. 6. 1729.

[82] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 82, fol. 35 v-36. 1729.

[83] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 85, fol. 33-33v. 1732.

[84] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 89, fol. 85-85v. 1736.

[85] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 89, fol. 155 v. 1736.

[86] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 89, fol. 159 v. 1736.

[87] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 90, fol. 94 v-98 v. 1737.

[89] AHPOu. Municipal. Ourense, L.A. 90, fol. 2 v. 1737.

[90] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 90, fol.111. 1737.

[91] AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 90, fol.111 v-113. 1737.

92 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 90, fol.62-63. 1737.

93 Religioso profeso y maestro de las obras del Monasterio de Celanova realiza en la nave sur de su monasterio el altar de San Rosendo que fue colocado en 1718 y en 1736 reconcoce diferentes obras de la Catedral de Ourense GALLEGO DOMINGUEZ, O.: A Cidade de Ourense...p.66; DE SA BRAVO, H.: El monasterio de Celanova. Everest, 1982. p.25.; GARCÍA CAMPELLO, Mª. T.: «Lugo y su entorno: los artistas del siglo XVIII y su obra a través de los protocolos notariales. Boletín Museo Prov. Lugo.p.42.AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 90, fol.156. 1737.

94 FERNÁNDEZ REY, A. A. : Datación do plano da ponte maior de Ourense do Arquivo Histórico Provincial de Ourense. Murguía. Revista Galega de Historia. (En prensa).

95 MADOZ, P. (op.cit) p.934. *Este puente puede considerarse dividido en principal y accesorio. El primero, que es el que atraviesa el r. en ángulos rectos, tiene 1,349 pies de largo y 18 de ancho; consta de 7 arcos, entre los cuales descuella en magnitud y elegancia el del medio, pues tiene 156 pies de claro de pilar a pilar, y 135 de elevación desde la clave al fondo: entre los demás hay alguno cuyo diámetro o luz es de 90 pies. El segundo puente se une al anterior por la parte más inmediata a la c., y sirve para cruzar un bajío que allí forma el terreno cuando es inundado por las fuertes avenidas del r. : consta de 3 arcos pequeños, no pasando el mayor de 40 pies de diámetro. Ambos son muy sólidos y de buena estructura; tiene estribos y cortamares de figura triangular y cúbica por una y otra parte*.

96 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 91, fol 1-2 v. 1738.

97 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 91, fol.4. 1738. L.A. 91, fol.50. 1738

98 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 95, fol.100.1742.

AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 92, fol. 109-110v. 1739. Este año sigue manteniendo el cargo pero el 13 de noviembre deja de firmar como teniente de corregidor.

99 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 92, fol. 88-89v. 1739.

100 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 91, fol. 195. 1738. En diciembre es cantero electo de la ciudad.

101 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 91, fol. 150v -151v. 1738.

102 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 92, fol. 45 -46.1739.

103 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 92, fol. 73.1739.

104 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 92, fol. 120.1739.

105 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 93, fol. 58.1740.

AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 108, fol. 6. 1755. Presentará en enero de 1755 un memorial ante el ayuntamiento pidiendo que la satisfación de los 1800 reales que suplio en las posturas, remates fianzas que dió y mas diligencias que hizo sobre los reparos del puente mayor.

106 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 94, fol. 24 .1741.

107 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 94, fol.75-76v. 1741.

108 AHPOu.Municipal.Ourense.L.A. 95, fol.231v-232v.1742.

109 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 96, fol.10v. 1743.

110 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 96, fol. 14v-15v.1743.

111 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 96, fol. 54v-55.1743.

112 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 100, fol. 100 v-101v.1747.

113 AHPOu. C1-153. Caminos reales 1747-1752. Fol. 96-98v. 1747. Auto para que se prosiga por el maestro Francisco Vidal en la composición de algunos pasos peligrosos, que hay en el camino que viene del puente mayor a la Fuente del Rey.

114 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 102, fol.23v.1749.

115 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 102, fol.29v.1749.

116 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 102, fol.46.1749.

117 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 103, fol. 86v.1750.

118 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 103, fol. 87v.1750.

119 AHPOu.Municipal.Ourense.L.A.104, fol. 86v-87.1751.

120 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 104, fol.106-107 .1751.

121 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A.105, fol. 85-85v.1752.

122 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A.106, fol. 6.1753.

123 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 106, fol. 10.1753.

124 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 106, fol. 33.1753.

125 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 106, fol. 36-36v.1753.

126 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 106, fol. 41.1753.

127 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 107, fol. 11v-14.1754.

128 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 108, fol. 65 v. 1755.

129 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 109, fol. 3 v.1756.

130 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 108, fol. 69v.1755.

131 MARTÍNEZ SOLARES, J. M.: Los efectos en España del terremoto de Lisboa (1 de noviembre de 1755). Madrid: Ministerio de Fomento, 2001.

132 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 108, fol. 73-74. 1755.

133 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 109, fol.43 v -45.1756.

134 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 111, fol.41 v.1758.

135 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 111, fol.55-55v.1758.

136 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 113, fol.35v .1760.

137 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 114, fol.3 .1761.

138 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 114, fol.45v .1761.

139 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 108, fol 2 v. y fol. 21 v. 1755. Con fray Plácido Iglesias contactará el ayuntamiento en enero de 1755 para que elabore diversos planes para el nuevo cuartel que se quiere construir en Campo del Outeiro de la ciudad para los soldados, sargentos, cabos y tambores del Regimiento de Milicias de la Provincia. En junio de 1755 se tratan en el ayuntamiento las posturas únicas en un total de 124.254 reales del nuevo cuartel hechas por fray Plácido Iglesias así como tres onzas de oro para la satisfacción de «*las dos primeras y dos segundas mapas que hizo*».

140 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 114, fol.49v. 1761.

141 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 114, fol.51-51v. 1761.

142 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 114, fol.59-59v. 1761.

143 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 114, fol.60v-61.1761.

144 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 115, fol.96-97.1762.

145 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 116, fol.28.1763.

146 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 116, fol.24v-25.1763.

147 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 116, fol.27.1763.

148 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 116, fol.42-42v. 1763.

149 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 117, fol 6 v. 1764.

150 VIGO TRASANCOS, A.: «A Coruña y el siglo de las luces: la construcción de una Ciudad de Comercio: (1700-1808). Santiago de Compostela Universidade, Servizo de Publicacións, 2007, p.123.

GARCIA-ALCAÑIZ YUSTE, J. (op cit.) p.223. Señala la presencia de este maestro de obras en la Cárcel Real de La Coruña (1758), edificio de la Audiencia, fortificaciones de la ciudad y edificios militares.

SORALUCE BLOND, J.R. *Castillos y fortificaciones de Galicia*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1985, fig.84-86. Nos muestra diferentes planos y fotografías de la Cárcel Real de A Coruña donde se encuentra trabajando Zalaeta. Zalaeta rectifica algunos proyectos del ingeniero Martín Gabriel para el cuartel de Infantería de Lugo. p.150.

151 ORTEGA ROMERO, M. S. «Obras en la red viaria que daba acceso a la Compostela del siglo XVIII». En: *Cuadernos de Estudios Gallegos* 104, 1991, p.184.

152 VIGO TRASANCOS, A.: «A Coruña y el siglo de.... pp.148-151. Vigo Trasancos califica a Zalaeta como un maestro local de discreto curriculum conocido en la ciudad por haberse hecho cargo de otras obras importantes.

153 VIGO TRASANCOS, Alfredo: «A Coruña y el siglo de....p.146.

154 ORTEGA ROMERO, María del Socorro. Noticias sobre la construcción del Ayuntamiento de Santiago de Compostela. En: *Cuadernos de Estudios Gallegos* 63, 1966, pp. 81-101.

155 VIGO TRASANCOS, A.: «A Coruña y el siglo de....p.182.

156 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 117, fol.13.1765.

157 ARG.RIG.46.533/204. Resúmen del expediente de reconstrucción del puente de Ourense realizado por la Intendencia de Galicia [1765].

158 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 119, fol.8 v. 1770.

159 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 120, fol.6-6v. 1771.

160 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 120, fol.16-16 v. 1771.

161 VIGO TRASANCOS, Alfredo. A Coruña y el siglo de.... Documenta varios de sus trabajos en A Coruña.

162 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 121, fol.1. 1773.

163 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 121, fol.21v. 1775.

164 ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. Revisadas las actas de las juntas ordinarias celebradas por la Academia en 1775 no hay mención alguna de los arquitectos Fontenla y Mazo.

165 GARCIA-ALCAÑIZ YUSTE, J.(op cit.) p. 222. Autor del plano de la Ciudad y Arrabales de la Coruña fechado en Coruña a 4 de marzo de 1769 custodiado en A.H.N. (p. 110). Aparece también tasando obras en el Hospital de San Andrés de La Coruña.

VIGO TRASANCOS, A.: «A Coruña y el siglo de... (p.182). La Junta de Propios y Arbitrios de A Coruña le pide en 1767 que revise los conductos del agua.

166 ÁLVAREZ PINEDO, F. J. «Nuevos datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI - XVIII)» en *Altamira: Revista del Centro de Estudios Montañeses* 5, 1985, pp. 125-139.

AA.VV. *Artistas Cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*. Institución Mazarrasa; Universidad de Cantabria, 1991, p. 428. Naturales de Meruelo, en Trasmiera, parecen tener otros muchos parientes del oficio pues los apellidos Mazo y Munar resultan abundantes. Tal vez sea el maestro de cantería que en 1774 se encarga de reparar y componer, junto con Francisco Alejo de Aranguren, los puentes de Logroño sobre los ríos Iregua y Ebro. Ambos serán también los encargados de las obras del puente de «el Pedroso» sobre el río Najerilla que en 1776 queda únicamente en manos de Pedro del Mazo. (Agradezco estos datos a Antonio Santos, de la Sección de Referencia de la Biblioteca Universitaria de la Universidad de Cantabria, y al Área de Historia del Arte de dicha Universidad, especialmente a don Miguel Ángel Aramburu- Zabala).

FERNÁNDEZ REY, A. A. «Los puentes de la Provincia de Orense en el XIX». En: *Porta da Aira* 5, p. 123. PUENTE DE PARADELA en Castro Caldelas: (1804. Julio, 4).

167 ARAMBURU-ZABAL HIGUERA, M. A.; LOSADA VAREA, C.; CAGIGAS ABERASTURI, A. Los canteros de Cantabria... p.34; p.39-40.

168 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol.2. 1777.

169 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol.4v-5. 1777.

170 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol.6. 1777.

171 ARG. Real Intendencia. Subdelegación de Correos y Caminos.Leg.38 /373 (1) (2). 1777.

172 ARG. Real Intendencia. Subdelegación de Correos y Caminos. Leg. 38/375. 1777.

173 ARG. Real Intendencia. Subdelegación de Correos y Caminos. Leg. 38/376,38/377. 1777.

174 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol.7-7v. 1777.

175 COUSELO BOUZAS, J.(op. cit.) pp.516-519. Dice que nació en Santiago donde floreció como arquitecto y escultor; obtiene el título oficial de arquitecto en Madrid, en la Academia de San Fernando, el 28 de febrero de 1819. Realiza obras en la biblioteca de la Universidad de Santiago (1787) y en el palacio de Lestrove (1799) entre otras.

MURGUIA, M.(op.cit.) p.224. Denominándolo aparejador de la Universidad, da como fecha de obtención del título en la Academia de San Fernando el 20 de febrero de 1819.

176 ARG. Real Intendencia. Subdelegación de Correos y Caminos. Leg.38/383. 1777.

177 Según cálculos de Quiñones y Carredano los gastos ocasionados por la mala actuación de Fontenla ascenderían a 8.000 r. poco más o menos.

178 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol.8-8v. 1778. El 24 de abril se acuerda nombrar a este maestro para la reedificación de la casa del corregimiento.

AHPOu. Obras Municipales. Caja 150. 1751-1891. Copia de las órdenes del Consejo y reconocimiento de las casas pretoriales hecho con motivo de una representación del procurador general (1778. Junio 10).

GONZÁLEZ SUÁREZ, F. «Nota sobre las reparaciones llevadas a cabo en la Casa Pretorial de la ciudad de Orense en el siglo XVIII». En: *Porta da Aira* 6, Ourense, 1994-1995, pp. 281-286.

AHPOu. Obras públicas. 1778. Autos sobre la rehedificación de la calzada de Puente Pedriña.

179 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol.5. 1778.

180 VIGO TRASANCOS, A. «Los ingenieros militares y la arquitectura gallega de los reinados de Felipe V y Fernando VI». En: Cuadernos de Estudios Gallegos 99, p. 219. Refiriéndose a la década de 1720 señala como «Es entonces cuando la cara atlántica de España comienza a relanzarse y Galicia a convertirse en esplendida plataforma; también cuando los dos grandes centros realengos de la región, La Coruña y Ferrol, sedes respectivamente de la Capitanía General y del Departamento Marítimo del Norte, inician su andadura de signo militar que irá en aumento en las décadas siguientes.».

181 Marcos de Vierna dice de él que « *es muy práctico en esta clase de obras que tiene desempeñado distintas de puente por encargo del consejo, y que le experimento siempre fiel y de verdad.*

182 ARG. Real Intendencia. Subdelegación de Correos y Caminos. Leg. 39/460. 1778.

183 En una nota al margen Quiñones y Carredano comentan haber oído que Fontenla y Pedro del Mazo piensan que la cepa principal está fundada sobre escollera o piedra perdida con lo cual no se podría dejar en seco y agotar el agua del malecón. Pese a que Quiñones, por hacer el proyecto, está seguro que la cepa esta fundada sobre peña, hacen nueva inspección y reconocimiento en toda la circunferencia de la cepa hallando «*sin que le quede razón de duda*» estar fundada sobre peña y que la obra se puede hacer según lo proyectado.

184 CHAMOSO LAMAS, M. (op. cit.) p. 22. Este tipo de contratiempo no resulta único en la historia del Puente Mayor pues ya en el año 1579 el maestro de obras Hernando de Calleja huye de Ourense al notar *« en lo por él ejecutado graves fallos técnicos* » dejando inconclusas las obras del gran arco central.

185 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol.40v. 1779.

186 En las declaraciones de Carredano y de Juan Chamizo son especialmente reseñadas las actuaciones de Pedro del Mazo en los dos arcos.

187 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol. 47. 1779.

188 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol.49-49v. 1779.

189 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol.51v-52. 1779.

190 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol.54. 1779.

191 Es el propio Fontenla quien nos revela el posible parentesco - cuñado - de este artista con Quiñones.

COUSELO BOUZAS, J. (op. cit.) Trabajos en la Universidad de Santiago, maestro de obras y director por S.M. de las Reales Obras de los caminos general y transversal del reino de Galicia y de Villafranca del Bierzo en el de León, nació en Salamanca.... Por Real Providencia del S.C. de Castilla, en 1807, nombrosele arquitecto de la V. de Santiago,..., en 1783 hizo plano y presentó pliego de condiciones para la construcción del puente de Pazos de Arenteiro». Murió en 1809.

MURGUIA, M. (op. cit.) p.135. Se inclina a opinar que la Universidad es obra de Miguel Ferro Caabeiro: *«Es corriente que la Universidad se debe al gallego Machado, pero ni Machado es gallego, y si natural de Salamanca, ni se le debe la traza del edificio, ni figuró más que como con-*

tratista, ni era hombre de mayores dotes, como lo prueba la especialisima fuente del patio, que es lo único que consta ser suyo...».

192 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol.56-56v. 1779.

193 Juan Chamizo parece actuar por petición de la ciudad de Ourense mientras que Pérez Machado es nombrado por los hermanos Mazo. La información solicitada a García de Quiñones por la Intendencia General supondría el examen último y expresaría las conclusiones finales de todos ellos.

194 Resulta de gran interés el experimento de la barrena para tratar de achicar el agua y llegar a la mayor profundidad posible sobre terreno firme.

195 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol.56v. 1779.

196 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 122, fol. 54. 1779.

197 ARG. Real Intendencia. Subdelegación de Correos y Caminos. Leg.39/582. 1782.

198 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 124, fol.55. 1783.

199 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 127, fol.188v. 1788.

200 AHPOu. Municipal. Ourense. L.A. 127, fol.218. 1788.

201 Se refleja la bibliografía utilizada en notas. No comprende la estudiada y referenciada en el apartado de Historiografía del puente mayor.

Francisco Xabier Limia Gardón
Dr. Hª da Arte, Profesor-Titor UNED - Ourense

La construcción de la capilla mayor de la iglesia de San Mamede da Canda por el arquitecto y escultor Francisco de Castro Canseco

San Mamede de A Canda es una iglesia parroquial del Arciprestazgo de Cea. Se halla en la carretera comarcal que comunica la villa de Cea con el monasterio cisterciense de Santa María de Oseira. La parroquia era de presentación eclesiástica y *del monasterio de Ossera en sus quatro meses* (en 1640), pero le había sustituido el monasterio benedictino de San Salvador de Celanova siete años después, en los mismos términos. Desde el punto de vista administrativo estas tierras eran de señorío laico, pertenecientes a Diego de Quiroga y Losada, señor de la Casa de Reda, pequeño pueblo de las inmediaciones, al sur. Además de la iglesia, su coto jurisdiccional comprendía los lugares de Cotelas, Freás, Guimarás, Casfigueiro, Folgosa y Vilariño. En dicha iglesia disponían de singular capilla de enterramiento, adosada a la nave por el S., cuya visualización es preferente al entrar por la puerta del norte. De magnífica cantería, se cubre por bóveda con contrafuertes angulares. Tiene una pequeña ventana, a modo de tragaluz en derrame, y por la parte interior un escudo heráldico que el retablo principal ocultó cuando el señor de Reda suprimió las tres misas semanales a que estaba obligado en ella, de advocación de nuestra Señora de la Asunción. Así consta ya en 1682. En uno de los cuarteles está su escudo parlante, las cabezas de lobo degollado, alusivas a los Mosquera, que también luce la clave de dicho espacio de enterramiento. Las reformas posteriores hacen que esta sea la parte más antigua de la iglesia.

Hay otra familia nobiliaria en la zona, con residencia en la Casa de Vilariño que, para enterrarse en pugna con aquella consigue los derechos para hacerlo en la capilla mayor. En una referencia documental de su Señor, Gabriel Mosquera de Andrade y Sotomayor, y su esposa María de Mera y Ulloa, se dotan dos sepulturas *que están en la capilla mayor ynmediatas a la pared de la mano derecha del evangelio* hacia 1669, añadiendo que estarían *debajo y a los pies del banco donde el susodicho y los de su casa suelen asentarse*. También contempla la posibilidad de esculpir armas en dichas sepulturas, que «han de ser rasa y embutidas en las losas y no sobresalientes». De todo ello se aprecia cómo estos nobles con-

vergen en la iglesia para haciendo de ella un centro laico, lo que es de destacar toda vez el dominio en la comarca del poderoso monasterio de Oseira.

La transformación del espacio sacro eclesial dio con la reconstrucción de la nave y fachada: es la primera campaña constructiva. En 1687 se hace el proyecto (*se mando lebantar la planta*, en la expresión del párroco que se lee en el libro manuscrito), siendo párroco don Benito Niño y Obispo don Diego Ros, siendo el maestro que dirigió la ampliación Domingo de la Yglesia, vecino de la feligresía de Figueiro en la Jurisdicción de Montes, tierras que hoy son de la provincia de Pontevedra. La cantería duró desde comienzos de 1688 hasta mediado el mes de julio de 1689, importando la cantidad de 3.467 reales y medio, siendo por su parte la carpintería obra de Juan Rodríguez y Juan de Piñeiro, vecinos de aquella jurisdicción, iniciando los trabajos a comienzos de junio del último de los años mencionados, concluyéndose el mes de septiembre, en compañía de dos oficiales. Se alargaron entonces quince pies hacia el oeste; subiéndose las paredes, haciéndose asimismo el arco toral de la capilla mayor hasta los cimientos, y la pila del agua bendita.

En la fachada, con elegante portada de pilastras acanaladas, asimilable estilísticamente al barroco clasicista, una inscripción la data: *AÑO DE 1688*[1]. En cuanto al maestro de arquitectura Domingo de la Yglesia señalar que nació en Loureiro, parroquia de San Martiño de Figueroa, y estuvo casado dos veces, siendo esta su primera obra conocida.

La nueva capilla mayor y la intervención del maestro Francisco de Castro Canseco

En la visita parroquial efectuada el día 21 de agosto de 1703 por don García Feixoo y Valle, canónigo magistral de Ourense y calificador del Santo Oficio de la Inquisición, siendo a la sazón párroco el licenciado Gregorio Vázquez de Verea y Aguiar, se constata a final del documento que por entonces éste (...) *tiene voluntad de alargar la Capilla mayor* (...), lo que coincide con los registros del año anterior, 1702, en los que se consigna de manera expresa que su destino es *para ayuda de açer la obra de la ygl[a]*», especificándose en 1703 que una partida es para *los oficiales que trabaxan en la capilla mayor*.

A continuación, en un billete suelto, intercalado entre los folios cosidos del libro, hay una nota firmada por el cura abad de la parroquia dirigida al sr. Obispo, en la que señala *(...) como la capilla mayor de la yglesia estaba arruinada y de mala calidad, mando que se reedificase y aunque la ygl[a] tiene poca renta ... hubo un deboto que dio p[a] ayuda 2.200 reales ... suplico... se sirva dar licencia para todo lo que fuere necesario y para la traslacion del altisimo sacramentado (...)*, contestándole detrás del mismo el Obispo D. fray Damián Cornexo con fecha de 5 de septiembre de 1704 con la licencia al abad *para que bendiga el Altar maior y coloque el santissimo*, con lo que se puede dar por concluida la campaña arquitectónica.

Finalmente, en dos hojas unidas y separadas, parcialmente rotas, hay unas anotaciones de pagos a operarios de dicha obra por parte del mencionado cura D. Gregorio firmadas por *Francisco de Castro y Canseco*, que es el maestro, mencionándose al aparejador de la misma, Juan Antonio de la Yglesia. Están fechadas las distintas partidas en la primera mitad de un año, que será el de 1704.

Algo más que unos dibujos arquitectónicos

En relación con ello había, además, tres singulares dibujos arquitectónicos, uno de ellos firmado y rubricado por el propio Francisco Castro y Canseco, que será el primero de ellos cronológicamente, pues lleva por título *plantas por donde se hizo la capilla mayor*[2]. Dicha circunstancia hace que la ponderación del aquel cura párroco y todos cuantos le siguieron, que insertaron dichas hojas en el libro parroquial, sea significada como se merece. Poderlo ver, en su día, en el archivo histórico diocesano de la calle Progreso, fue una gran satisfacción, y una recompensa a los usuales sinsabores de la investigación. Mas su ausencia, tras la investigación realizada a posteriori, con la consiguiente pérdida revela una constatación más allá de las crónicas carencias de personal en los archivos: la de la perentoria necesidad de microfilmar el corpus archivístico, empeño al que debía colaborar la administración con la empresa privada, lo que contribuiría directamente a su adecuada preservación, y a su divulgación digital, además de asegurar lo fundamental, cual es su existencia física.

Se trata de una representación de la capilla en perspectiva lineal, en la que consta la bóveda estrellada de cinco claves formada por nervios diagonales, ligaduras y terceletes, sobre arcos de medio punto apoyados en ménsulas figuradas, siendo dos de ellas sendos rostros masculinos barbados en los extremos de la pared S. Entre ellas se dibuja asimismo una ventana de arco de medio punto con capialzo, arco que también se dibuja en la puerta de entrada a la sacristía, debiéndose reparar en que ambas fueron cambiadas en dintel en la ejecución de obra. El perfil del alero tiene un cuarto bocel de base y una cima recta o gola por remate.

El segundo dibujo presenta un mayor cuidado en los detalles de la bóveda -caso de las claves y la plementería-, que se sitúa ahora bajo la armadura del tejado, además de la proyección en perspectiva y el perfil de las ménsulas del alero y la disposición del tejado, con tejas curvas árabes. Se mantiene el banco corrido en el muro S. pero la puerta de la sacristía es ya dintelada. En cuanto al alero, se inicia asimismo en un óvolo, pero la moldura superior, delineada con detalle, es ahora un talón o cima recta. De interés especial resulta asimismo la presencia de la unión con los muros de la nave, en la que aprecia la puerta lateral norte[3].

Finalmente, el tercer dibujo. Es la planta de la bóveda, con el detalle del macizado de los muros, los contrafuertes angulares de las paredes N. y S., y la disposición de la ventada que da luz por esta última dirección, en el tramo próximo al

altar. Su estado fragmentario no nos permite apreciar su remate hacia poniente con el arco toral.

Las cuatro ménsulas animadas con barbados rostros de grandes melenas conforman una galería de personajes que aludirán a cuatro doctores de la iglesia, en la línea simbólica de los pilares de la fe. Encima, las cinco claves -mayor la central-, con representaciones vegetales, dinámicas en el eje principal, con la central en doble disposición dinámica/estática, siendo esta la disposición dominante en el eje N- S.

Sabemos, además, que en la campaña operaria se hizo asimismo la sacristía, importando su construcción conjunta siete mil reales. Asentada con sillares de buena cantería remata en una moldura de cima recta, o gola, hasta dónde se asienta el tejado, a dos aguas. De grandes dimensiones, está al N. de la capilla mayor.

El ornato escultórico: el retablo de Hilario González desde las trazas de Castro Canseco

Por una nueva hoja suelta, firmada por el párroco don Gregorio González de Verea y Aguiar, e *Ylario Gonzalez*, podemos conocer cómo este último, maestro escultor, y vecino de la feligresía de Santa Maria de Moimenta, en el arzobispado de Santiago, se obliga a hacer el retablo mayor *por la planta que tiene el abbad del maestro D. Francisco de Castro, como consta de la planta, y una custodia, quatro ymagines*, señalando el artista que la «custodia» *a de ser de mucho realçe como la que tengo echa en el retablo que tengo echo en la feligres*^{a} *de Banga*, precioso dato de esta localidad de Carballiño, que así queda documentado. Pero Hilario González, además, añade que será *de mas coste, y juntamente me obligo que el retablo a de ser de mas realçe que lo que contiene dicha planta*. Por todo ello cobraría 2.800 reales, y cien más *de guantes*. Concluye este contrato diciendo que se obliga *a todo lo referido, y lo mas que yo hiçiese de mas en dicho retablo lo ofresco a Dios nuestro Señor y al glorioso San Mamed p*^{a} *que sea medianero en la presencia de Dios por mis culpas* (sic). El 22 de julio de 1707 el mencionado «*maestro de escultoria*» recibe el pago de 1.900 reales por la «*echura del Retablo, que lo yce*» para iglesia de A Canda, con lo que tenemos así fechado el finiquito de la obra.

En definitiva, un retablo trazado por el maestro de arquitectura y escultura Francisco de Castro, y realizado por Hilario González, una obra de tres calles y dos cuerpos, separada en altura por columnas salomónicas. Delante de las falsas puertas de arco de medio punto de las hornacinas, sitas en el cuerpo bajo en esa estructura de orejeras rectas a modo de cuernos -tan querida por el maestro y que nos es dado contemplar en obras posteriores, caso de la portada del monasterio de Oseira, o retablos en de Ourense-, que dejan libre el espacio central superior en el que sitúa esos manojos de pumas y festones de los que gusta tanto (también flores, que no es el caso aquí).

En cuanto a la iconografía, ante todo el monumental sagrario, con Cristo resucitando del sepulcro y encima Jesús niño desnudo y con la bola del mundo, que componen una alegoría de hondo significado salvífico. A los lados, van los relieves de San Juan Bautista y San Antonio de Padua. Encima, cuerpo primero, San Lorenzo, y a los lados la Asunción y San Gregorio Magno. En el segundo cuerpo, que preside Cristo en la cruz, San Antonio de Padua con el Niño en brazos y una santa, que será Santa Lucía, para concluir con Dios Padre bendiciendo con la bola del mundo en el ático, con dos putti en vuelo que portan sendas palmas. Es notable la solución plástica de los guardapolvos laterales, con mascarones, y sartas de frutas, dentro de un sentido general de lujo decorativo expresión de poder de estas décadas centrales del estilo barroco en nuestra tierra.

La pintura y dorado, obra de Benito Giraldez

La obra precedente, que ocupa el testero de la capilla mayor, junto con las tallas, es pintada y dorada por Benito Giráldez *por el precio y quantia* de 2.300 reales *en que me e concertado, los quales dio un deboto de limosna*. En la hoja suelta -inserta como la anterior en el libro de cuentas-, el *Mayestro de Pintura*, vecino de la localidad de Santa María de Tarabela *de junto de Pontevedra*, debe hacer su labor, que *si intiende que todo lo que esta de talla en el retablo y custodia a de ir todo cubierto y dorado de oro, y las quatro ymagines que son San Pedro y San Pablo, San Joseph y San Gregorio todo lo que estubiere fuera de la cajas a de ir todo estofado*, párrafo desde el que podemos conocer así la iconografía original, en las tallas principales, de la mano del maestro Hilario González.

Concluye el documento de contrato señalando el artista que *si acaso baliere mas la obra desde ahora para siempre xamas me aparto y ago donacion y gracia al glorioso San Mamed para que sea mi abogado en la presencia de Dios y con dicho abad entregarme los dichos* [la cantidad total] *en acabando la obra estoi mui contento y satisfecho pues el abad no tiene otra obligación mas que entregarme la cantidad referida que le entrego el deboto y con estas condiciones me obligo de hacer la obra de todo primor y gusto y si no fuere asi la quiero açer por mil y trescientos reales*, firmando el documento con su oficial José Pérez, en San Mamede de A Canda el 2 de agosto de 1707. El 19 de octubre -miércoles a la sazón, según consigna-, *Benito Guiraldes maestro que soi de pintar y dorar retablos* se da por *satisfecho y bien pago y si baliere mas ago cesion de todo lo que pueda baler*.

Algunas valoraciones acerca del nuevo espacio sacro construído

Desde el arte barroco, en cuyo estilo nace, y dentro del arte de la Iglesia en concreto, es preciso situar la nueva capilla mayor, ante todo, cómo un continuum; esto es, su estilo remite a una praxis multisecular. En efecto, la iglesia, está orientada ritualmente desde antiguo con la cabeza al E., símbolo de Cristo,

que es el *Sol Iustitie*. Aquí, el eje deviene presente entre Cristo en la cruz, en el exterior de la cabecera, a oriente, y la puerta principal, a occidente, en el extremo de la nave. La poderosa capilla mayor se cubre por una bóveda estrellada, sobre arcos apuntados de progenie gótica -y no de medio punto cómo en los dibujos comentados-, con los nervios dispuestos cual rosa de los vientos hacia todos los puntos cardinales. Cinco claves decoradas por motivos solares desde el del E. hacia los tres del eje N.-S., trisqueles con varios radios curvos en movimiento, de menor tamaño, a modo de corolas florales, para desarrollarse en todo su esplendor en la clave O. Conforman así un a modo de ciborio pétreo, que corona el altar, símbolo del cielo. Y que se levanta desde los ángulos apoyado en ménsulas que aluden directamente a los cuatro evangelistas, base de la fe; debiendo recordar en este punto el símil de Cristo cómo piedra angular, que se levanta desde los textos sagrados, que abarcan el cuadro -las cuatro partes del mundo- cual círculo.

Las reflexiones pueden ser más amplias mas en esta ocasión debemos contentarnos con apuntarlas. Cómo también debemos destacar cómo nos hallamos ante una pervivencia estilística del estilo gótico medieval en la Edad Moderna, otra más. Por otra parte, conviene señalar asimismo que la obra arquitectónica es la precedente a la magna de la fachada del monasterio de Oseira que el maestro Francisco de Castro y Canseco contrató el 17 de Septiembre de 1704 con el Abad Dom fray Juan de la Torre[4]. Esto era lo que se creía hasta nuestro feliz hallazgo documental (1980, 1981). La Dra. Gallego Domínguez lo asoció con posterioridad a la construcción de las casas consistoriales de Ourense, contratada a fines de julio de 1697[5]. El maestro estaba entonces avecindado en Melide (A Coruña).

En cuanto a lo que se refiere al ornato de la capilla mayor, es preciso señalar que el retablo remite a obras precedentes del estilo conocido del maestro Castro y Canseco en la diócesis de Ourense, caso de los retablos de la capilla del Santo Cristo de la Catedral de Ourense. Su iconografía, con Pedro y Pablo, cómo pilares del colegio apostólico de la Iglesia, explicándose la presencia de San Gregorio por ser el santo del cura de ese momento, mientras que San José será una de sus devociones, posiblemente, hallándose por lo demás su devoción en alza desde mediados del siglo XVII.

Debemos finalizar. Hani comenzaba su sugerente estudio afirmando que el arte sagrado ya no existe hoy, diferenciándolo del arte religioso, siendo para este autor las características de aquel de naturaleza ontológica y cosmológica. Esto es, una iglesia es no sólo un monumento, sino ante todo un santuario. Es algo sobre lo que conviene reflexionar, ante la veloz desacralización de los espacios sagrados tradicionales, con los actos distintos al sentido en el que fueron construídos minuciosamente: espacio y tiempo, liturgia y templo[6].

El retablo se ha restaurado y pintado en los pasados años, primeros de este siglo.

Bibliografía

Inédita

Archivo Histórico Diocesano de Ourense, *Cuentas y visitas 1747 y siguientes. Planos de la iglesia. Cartas pastorales* (sic: se inicia no obstante el 3 de julio de 1557).

Publicada

Checa, F. y Morán, J. M. *El Barroco*, Ed. Istmo, Madrid, 1982.

Fernández Otero, J. C.; González Paz J., GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á.: *Apuntes para el inventario del mobiliario litúrgico de la diócesis de Ourense*, Vigo, 1986, p. 127.

Gallego Domínguez, O. «Las Casas Consistoriales de la ciudad de Orense», *Boletín Avriense*, X, Ourense, 1980, pp. 1011-113.

Hani, Jean, *El simbolismo del templo cristiano*, trad., José J. de Olañeta editor, Barcelona, 1983.

Limia Gardón, F. J. «Tercer centenario de la iglesia parroquial de san Mamede de A Canda», *La Región*, lunes 7 de agosto de 1989, p. 36.

Limia Gardón, F. J. «El autor de la fachada del monasterio cisterciense de santa María la real de Oseira (San Cristóbal de Cea-Ourense)», *Porta da Aira*, nº 2, 1989, pp. 85-107.

Sebastián López, Santiago, *Contrarreforma y barroco*, Alianza ed., Madrid, 1981.

NOTAS

1 Sorprende por ello que en FERNÁNDEZ OTERO, GONZÁLEZ PAZ, GONZÁLEZ GARCÍA, 127, se señale cómo fecha la de 1686.

2 Estaban, por mejor decir, ya que en la última visita efectuada al Archivo Histórico Diocesano no se hallaban más que dos de los tres dibujos, faltando con respecto a nuestra primera consulta de este material manuscrito hace varios lustros, precisamente aquel dibujo en el que se halla la firma del maestro Castro y Canseco. Lo podemos dar a conocer desde una fotocopia realizada en aquella ocasión.

3 Consultado al efecto con D. Luís Antonio Chao Gómez y D. Xan Rodríguez González, profesionales de la arquitectura a los que agradezco su análisis, que el maestro Castro y Canseco conocía las leyes de la perspectiva cónica «*mais non a domeñaba*», - señaló el segundo, cfr. correo en nuestro archivo de 10 de noviembre de 2006-, apreciando en lo tocante a las proporciones que trabajaba en base tres.

4 Cf. LIMIA GARDÓN (1989, I), pp. 85-107**.**

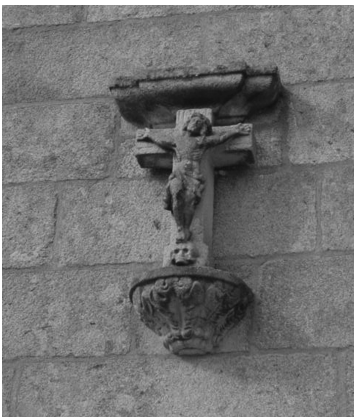
5 GALLEGO DOMÍNGUEZ (1980), pp. 111-113.

6 Hasta aquí lo que quiso ser una comunicación al Iº Encuentro internacional de arquitectura religiosa contemporánea «Arquitecturas de lo sagrado: memoria y proyecto, Ourense, septiembre 2007,

Fundación Santa María Nai, Obispado de Ourense, COAG Delegación de Ourense. Ve ahora la luz, tras estar en el limbo, como lo fuera asimismo la comunicación de su hallazgo como arquitecto constructor de la fachada monasterial de Oseira en otro congreso. Mas Francisco Castro Canseco, este gran maestro del barroco gallego, arquitecto, ensamblador y tallista, merece todos los esfuerzos para extraerlo de cualquier interesado olvido.

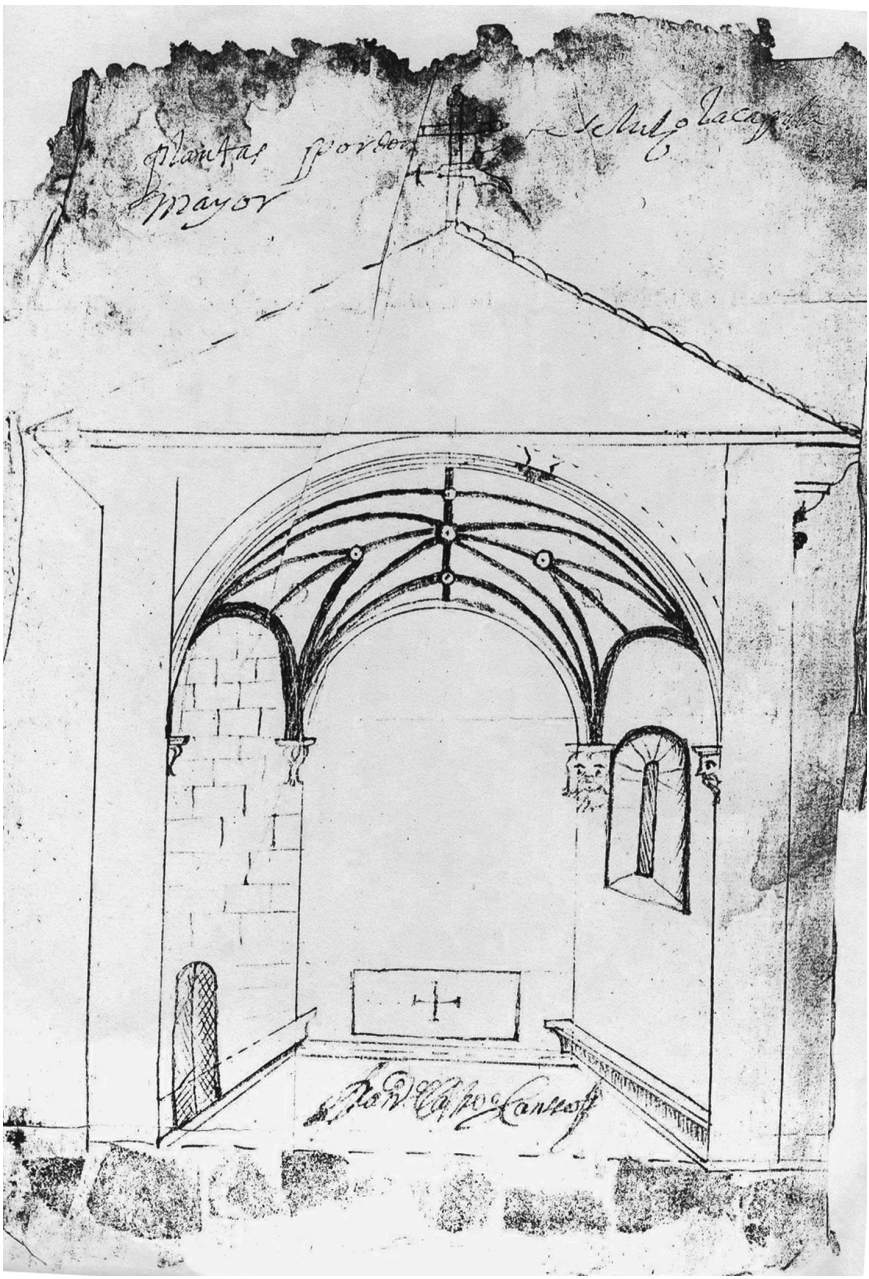


1. Exterior de la iglesia de San Mamede de A Canda (Concello de Piñor, Ourense). Obsérvese los grandes volúmenes de su capilla mayor y sacristía, la nueva obra quí analizada.

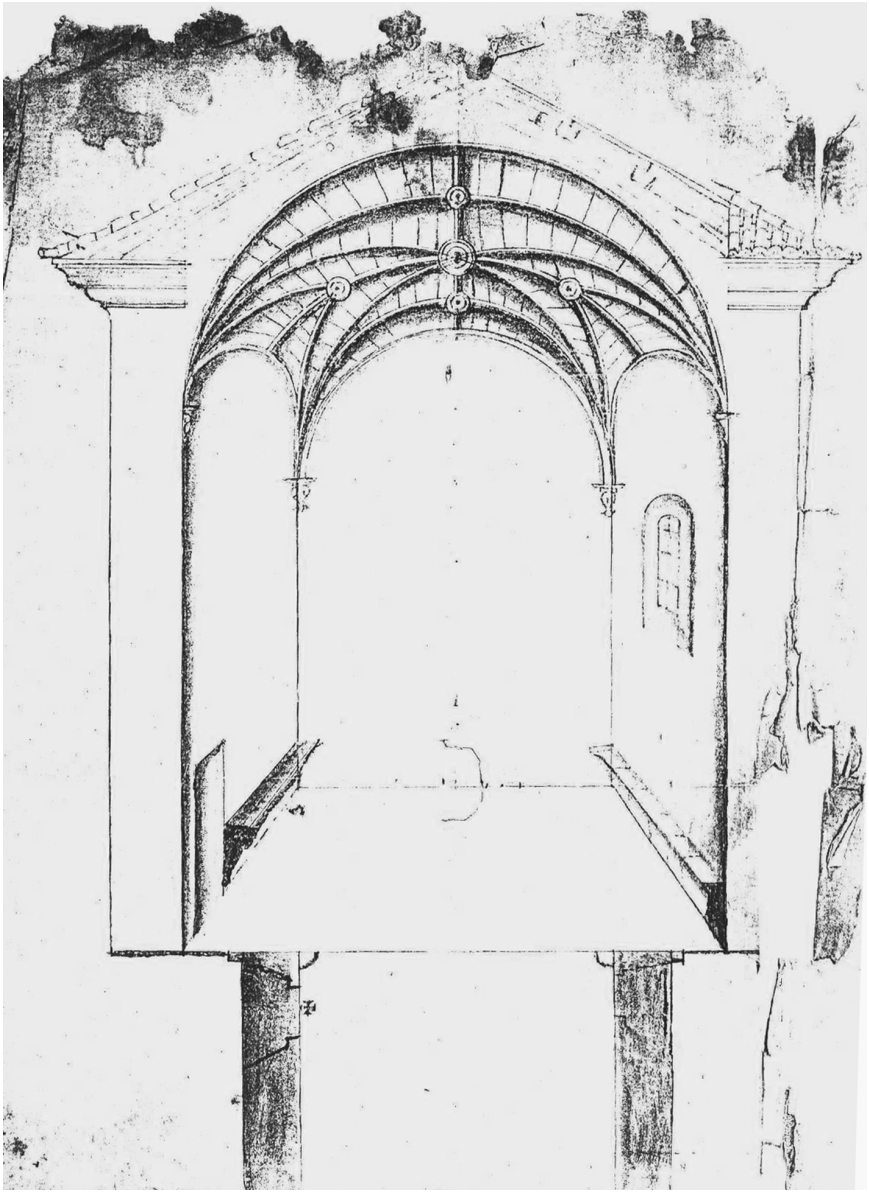


2. Cristo en la cruz en el centro de la pared de la capilla mayor.

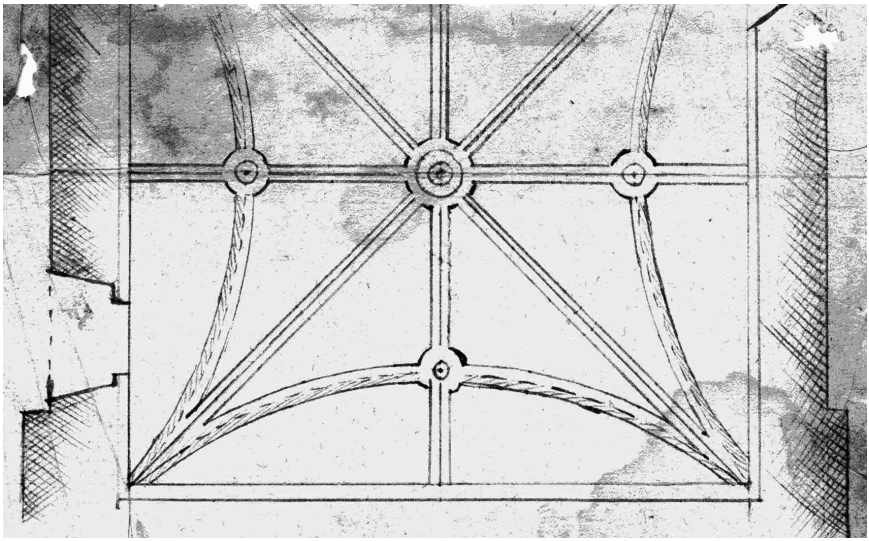
3. Dibujos arquitectónicos:



3.1. El primero lleva la firma de Francisco Castro y Canseco



3.2. El segundo, con un cambio en la bóveda.



3.3. El tercero, el esquema de la bóveda estrellada.



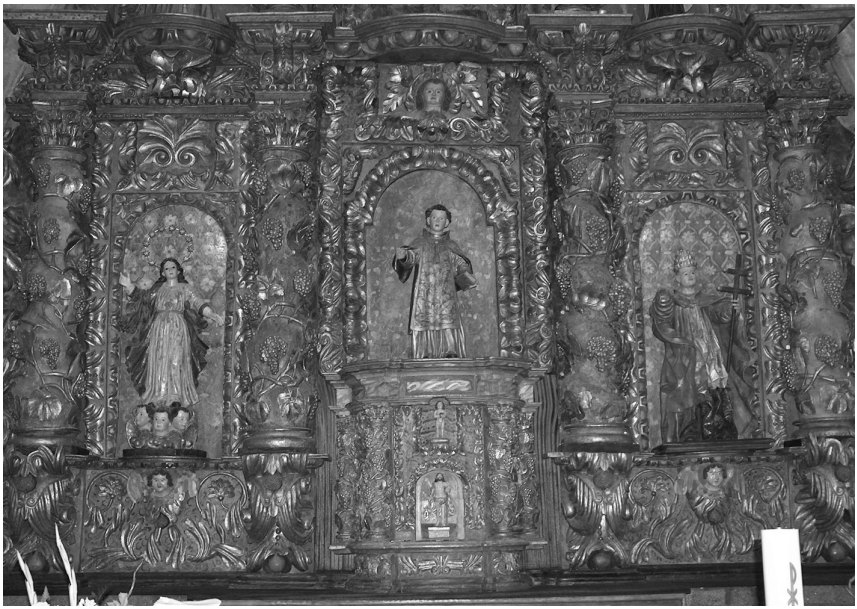
4.1. Bóveda de la capilla mayor.



4.2. Una de las ménsulas animadas de hombre barbado que la sostiene. (lado S.E.)



5. Capilla mayor y retablo de la parroquial de San Mamede de A Canda.



6.1. Cuerpo bajo con el sagrario.



6.2. Calle lateral izquierda con San Gregorio.

Ana Malingre Rodríguez
Membro do Grupo Francisco de Moure

La fundición Malingre de Ourense

La importancia de una fundición en Ourense

La fundición Malingre merece ser reconocida entre los ourensanos del siglo XXI en su completa realidad. No en vano, su historia avanza paralela a la historia de la ciudad de Ourense y adentrarnos en el pasado de esta industria, posibilita que se puedan conocer mejor muchas facetas de la vida local, que están poco investigadas.

Nos encontramos ante un tema que para muchos resulta desconocido, ya que han pasado más de 30 años desde que esta fundición cerró sus puertas y la distancia hace que las generaciones actuales desconozcan por completo qué representó esta industria para Ourense y para los ourensanos. Además, los más de 100 años de su funcionamiento en esta ciudad no fueron nunca tratados con la metodología de las investigaciones históricas. Por eso encontramos que todo lo que se ha escrito sobre esta industria, se escribió sin recurrir a las fuentes y muchas veces su recuerdo llegó a los orensanos a través de la tradición oral, lo que propició que la historia real quedara envuelta en la leyenda. Esta tradición oral se tuvo en cuenta en muchas publicaciones de carácter local pero, a veces, no fue correcta en su origen, lo que llevó a que muchas personas cometiesen errores repetidos constantemente en todas las referencias escritas sobre la historia de esta fundición. Así, se novelaron muchas cosas, y aunque ese tipo de información pueda servir para iniciarse en el tema, no debería asumirse como totalmente fiable ya que, al profundizar un poco, se constata que ha habido grandes errores como hacer que la fecha de la fundación de esta industria y el año de nacimiento de su fundador fuera la misma.

Con este artículo se pretende dar a conocer una fundición cuya importancia ha pasado desapercibida para los ourensanos y para los gallegos en general y que supone un punto clave para el estudio de la industrialización de la provincia de Ourense. Se trata de una industria familiar que representó la historia de tres generaciones y estuvo viva en la ciudad durante más de un siglo, por lo que a través de su historia y de la de sus protagonistas, se puede conocer un poco más el funcionamiento de la sociedad ourensana durante todo un siglo y podremos obser-

var los avances que se fueron produciendo en los usos y costumbres de esta provincia a lo largo de tres generaciones.

Al estudiar los diferentes emplazamientos de esta industria, podremos seguir el crecimiento que experimentó la ciudad y, aproximándonos a su cierre en 1979, podremos reconocer las múltiples causas que concurrieron, entre las que no se puede olvidar que en los años 70 del siglo XX, el hierro pasó de ser un elemento decorativo muy importante a ser un elemento en declive, debido a la utilización de nuevos materiales como el aluminio o el acero inoxidable.

Muchas veces, cuando se habla en Ourense de la fundición, se recuerda una sirena que sonaba a deshora si había algún problema en la ciudad y cuando no lo había, esa misma sirena marcaba el ritmo de funcionamiento de la vida local, anunciando aperturas y cierres de toda la actividad industrial y comercial de Ourense; y lo que muchos ignoran, es que estuvo relacionada con temas interesantes como la llegada del ferrocarril, el embellecimiento de la ciudad, la modernización del campo, etc.

Los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX significaron una etapa de transformación profunda en todas las ciudades desde el punto de vista urbanístico, levantándose edificios en los que el hierro cobró un papel esencial; balcones, galerías, escaleras interiores, columnas…elementos como el hierro pasaron a ser claves en la edificación y Ourense no va a ser una excepción. En todo esto la fundición tuvo un importante papel.

Sin pretender hacer una relación exhaustiva de las obras llevadas a cabo por esta industria, algo que resultaría imposible por la falta de documentación, se intentará proporcionar una idea general de las muchas facetas con la que esta fundición ha tenido relación. Así por empezar por algún tema, conviene recordar que hubo una época en la que se reactivó mucho la escultura pública y la fundición contribuyó a ello sirviendo de base para fundir muchas esculturas ourensanas[1]. Un ejemplo de esto es la escultura del obispo Blanco Nájera, realizada en 1953 para el seminario de Ourense. También se fundieron en estos hornos la escultura del poeta y editor Valentín Lamas Carvajal, la de Vicente Risco, obra de Liste y realizada en 1964 y la de Prado Lameiro, obra del escultor Asorey. Las tres están en el Jardín del Posío de Ourense. En el año 1951 se fundió en sus talleres otra obra de Francisco Asorey, el busto de Curros Enríquez que está en Celanova. Parece que también se atribuyen a esta fundición una escultura del Padre Salvado que se encuentra en Tui y un busto de Juan Bautista de La Salle fundido para Verin en 1959. En épocas más recientes de la historia se fundió en plata una imagen de la Virgen de Fátima, según un modelo de Liste y también los ambones y el comulgatorio de la iglesia de Nuestra Señora de Fátima de Ourense.

La fundición, durante los primeros años del siglo XX, realizó placas con el nombre de algunas calles de la ciudad en estilo modernista y como ejemplo podrán citarse las dos placas que encargó el ayuntamiento para la calle Lamas

Carvajal. Una de ella todavía se conserva en la confluencia de esa calle con la Plaza Mayor, la otra, por desgracia, parece que ha desaparecido[2]. Otros ejemplos serían: una placa conmemorativa a Lamas Carvajal realizada para recordar la casa en la que vivió y murió el escritor en la calle Cardenal Quiroga[3] o una fundida poco antes del cierre de la fundición, en el año 1979, dedicada a Ferro Couselo, que está en el Museo Arqueológico.

También, a partir de finales del siglo XIX, los jardines cobrarán importancia como lugares de expansión en general en todas las ciudades españolas y Ourense no sería una excepción. Muchos de ellos fueron adornados con elementos de hierro y en el momento de engalanar la Alameda de Ourense se recurre a la fundición, que llevó a cabo una obra tan singular como fue el palco de la música, que suponía el broche de oro de una decoración en hierro, para la que también se encargaron patas para bancos y una barandilla de trazado similar a la que existe hoy en día diseñada por Vázquez Gulías. No podemos precisar el motivo por el que la barandilla fundida en Orense y cuyos planos están el archivo municipal, fue sustituida por la que existe actualmente, fundida fuera, pero lo que sí sabemos es que, en esa dinámica de decorar jardines, realiza la fundición muchos elementos de hierro que embellecieron tanto fincas públicas como particulares, tales como pies de bancos, verjas o veladores de trazado con gran valor ornamental.

Por otra parte y para mostrar otro ámbito de actuación de la fundición, hablaremos de la colaboración de ésta en los cementerios. Estos lugares fueron entendidos, a partir de finales del siglo XIX, como ciudades de muertos y se decoraron con profusión. En Ourense el cementerio de San Francisco debe a la fundición la mayoría de sus verjas ornamentales y esculturas en hierro. Destacaremos una escultura de una Virgen situada en la sepultura de la familia Freijanes Malingre, o el crucifijo de la sepultura de Manuel Malingre Parmantier y su verja de fundición. También parece que fueron fundidos en la fundición, un ángel negro situado en el extremo este del cementerio y que remata el panteón de la familia Ferro Martínez y otro ángel, caído hace años y que está en las proximidades de la entrada del cementerio. Por todo el cementerio ourensano se pueden apreciar crucifijos y verjas de sepulturas que con toda probabilidad fueron realizadas en la fundición. Y no sólo hay elementos decorativos de esta fundición en el cementerio de San Francisco, sino que son muchos los cementerios de nuestra provincia que cuentan con ejemplos.

Otro tema que debemos tener en cuenta a la hora de valorar la aportación de la fundición y que resulta muy importante para nuestra provincia es el de la mecanización de las labores agrícolas ya que con esto las labores del campo se hicieron más llevaderas a nuestros agricultores. El proceso de mecanización del campo está todavía poco estudiado en nuestro país, pero la primera maquinaria de hierro moderna que llegó a España lo hizo de manos de extranjeros y hay algo que debemos tener en cuenta: en 1858 se publica en España un catálogo general

de máquinas e instrumentos de agricultura que se importaban de Francia, Bélgica e Inglaterra y el autor de dicho catálogo es Stanislao Malingre. No se ha podido comprobar la relación de este autor con la fundición de Orense, pero si sabemos que de ella salieron piezas que contribuyeron mecanizar el campo tales como prensas o estrujadoras para uvas, molinos de viento para sacar agua o piedras francesas; rodeznos y otras muchas piezas que sirvieron para el funcionamiento de los molinos harineros como bujas, gorros, segolleras, tocadores, albiadores, juegos de cayos, pescantes con angas, rodeznos de tina e incluso, se hicieron turbinas para molinos de luz y piezas para las grandes presas construidas en la provincia de Ourense. Además, la fundición proporcionaba servicio de mantenimiento para solucionar averías en los molinos de toda nuestra geografía. Un ejemplo de turbina construida en la fundición es la que hoy aparece como pieza ornamental en la Alameda de Orense. Además de estas industrias harineras y eléctricas, también muchos aserraderos de la provincia y de otros lugares de Galicia trabajaron con sierras confeccionadas en la fundición y de las que se conservan catálogos con diferentes modelos.

La fundición participó en la modernización de la vida cotidiana, ya que en sus talleres se fabricaron las primeras cocinas de hierro también llamadas económicas y por las que esta industria fue muy conocida durante gran parte del siglo XX en muchos lugares de España. A ellas se conectaba todo un sistema que proporcionaba agua caliente para fregaderos. En estos talleres ourensanos se idearon sistemas de calefacción por agua caliente, con calderas independientes o combinadas con el mismo hogar de la cocina. La empresa llevaba a cabo instalaciones completas de cuartos de baño que tenían agua caliente, por estar combinadas con el termosifón de la cocina. También se hicieron bañeras de hierro fundido esmaltado para proporcionar comodidades a los orensanos con las que hasta entonces no contaban. En fin, que la fundición fue en Ourense la primera industria que suministró instalaciones completas de saneamiento, no sólo a particulares sino a hoteles, escuelas e incluso hospitales; y no sólo para nuestra provincia, sino para diversos puntos de la geografía española.

Que la fundición contribuyó a mejorar la vida cotidiana, lo podemos observar por lo expuesto anteriormente y también por la gran cantidad de piezas que salieron de sus talleres; piezas de uso corriente que se distribuyeron por toda la provincia, como planchas para cocinillas de todas las dimensiones, filloeras, planchas de hierro, calderos económicos para la ceba del ganado -de los cuales algunos venían preparados para ser empotrados- sumideros para patios, terrazas o cuartos de baño, rascapiés o ventiladores realizados en distintas medidas y, sobre todo, muchas tarteras de hierro, de las que algunas eran de tipo belga y otras tipo francés y que podían utilizarse en las cocinas económicas. También se realizaron en la Fundición Malingre muchas tapas de alcantarillas para las calles, canalones y bajantes de aguas que todavía hoy se conservan en la ciudad de Ourense y en muchos pueblos de nuestra provincia, pues todavía hoy, cuando reforman las aceras de las calles se suelen aprovechar las viejas tapas de los registros fundidas en la fundición.

Otra de las especialidades de la fundición fueron los potes que conocemos como gallegos. Los hicieron de diversos tipos, lo que llevó a afirmar a algunos que los Malingre habían traído el pote de El Congo belga. Esto no es cierto, pues Sargadelos, que fue la primera fundición de Galicia, había hecho potes antes. Lo que parece que se puede deber a la fundición orensana es el haber incorporado los tres pies al pote y además una forma nueva, típica y característica, que esta fundición comercializó con el nombre de "Potes Malingre", realizados en diversos tamaños. Estos potes fueron usados para las cocinas de tierra o lareiras, típicas de las casas en aquellas épocas.

Con todo lo explicado, parece que queda reflejada la importancia que tuvo esta industria para Ourense. Es por ello que su fundador, Manuel Malingre Parmantier, merece un estudio que explique los motivos que lo llevaron a establecerse en Ourense. Es de imaginar que será necesario hacer un estudio posterior y más profundo que este que aquí se presenta, sobre esta fundición para poder reflejar el trabajo de cada una de las generaciones que trabajaron en ella, pero el tiempo y la investigación podrán facilitar la aparición de nuevos datos que podrían interesar, no sólo a los ourensanos sino a muchos investigadores que se dediquen al tema de la industrialización.



Manuel Malingre Parmantier para llegar a Ourense…

Manuel Malingre Parmantier fue el fundador de la primera fundición establecida en Ourense. Nació el 21 de Octubre de 1834 en Souvret[4]. Souvret es una zona de Charleroi, que pertenece a la provincia de Hainaut, en la región Valona de Bélgica, y parece que su familia más directa, es decir, sus padres y hermanos, eran naturales de dicha población.

Para enmarcar un poco su ambiente natal es necesario indicar que en el año que nació Manuel, Bélgica, que había formado parte de los Países Bajos, se acababa de constituir como país independiente desde el año 1830. Era un país de religión católica, al frente del cual estaba Leopoldo I, y su régimen político era el de una monarquía constitucional con democracia parlamentaria. Se trataba de un país con mucha industria. Fue quizá el país de

Europa continental en el que más rápidamente se desarrolló la revolución industrial y así en los primeros años del siglo XIX, las zonas de Charleroi y Lieja, desarrollaron rápidamente una industria minera y del acero que floreció hasta mediados de siglo XX. Charleroi llegó a ser conocida en el siglo XIX como la ciudad del carbón. Pues bien, es en este ambiente belga en el que nació nuestro protagonista.

Manuel Malingre Parmantier fue hijo de Casimiro Malingre y Carolina Enriqueta Parmantier y parece que, al menos tuvo dos hermanos: Narciso y Rosa. No se descarta la posibilidad de que Stanislao Malingre, -autor de un catálogo de maquinaria agrícola publicado por aquella época en España- pudiese haber sido hermano de los anteriores, aunque no hay datos para confirmarlo. Sabemos además que este señor, el 1 de mayo de 1860, obtuvo una autorización para que en el plazo de un año, pudiese verificar los estudios de un ferrocarril que saliendo de Murcia, terminase en Alicante, con un ramal en Novelda[5]. Pero ese es un dato aislado, que lo único que nos indica es que coincidía en el tiempo en España, un personaje con el mismo apellido y relacionado con el ferrocarril, con el que no sería extraño pensar que Manuel pudiese tener alguna relación familiar.

No sabemos nada de la infancia y adolescencia de Manuel Malingre Parmantier y el primer dato que tenemos sobre su existencia es del 14 de Agosto de 1858. En esa fecha tenía 24 años y sabemos que bautizó a su primer hijo, nacido ese mismo día en la parroquia de San Pedro en Gijón[6]. Manuel estaba casado en ese momento con una asturiana, Inés Ludeña Álvarez-Laviada, nacida en Gijón en 1835 e hija de Antonio Ludeña, natural de Villaviciosa (Asturias) y de María Álvarez- Laviada, natural de Gijón. Tampoco sabemos en que fecha llegó Manuel a España, pero tenemos que pensar que tuvo que haberlo hecho antes de esta fecha de 1858.

No podemos precisar con exactitud el motivo por el que Manuel bautizó a su hijo en Gijón, ni cual fue la causa de su matrimonio con una asturiana, pero existen datos que apuntan a que Manuel trabajó en la fábrica de armas de Trubia[7].

Conociendo el lugar de procedencia de Manuel, Bélgica, y sabiendo que a los 24 años estaba en Asturias, debemos hacer una reflexión a cerca del motivo que pudo llevar un ciudadano belga de 24 años a estar en Asturias a mediados del siglo XIX. Y para poder hacerla, es conveniente tener en cuenta que en España, durante el siglo XIX, tuvo lugar la revolución industrial. Pero en nuestro país esta industrialización se produjo a remolque de otros países y se hizo presente de la mano de las instituciones públicas y del capital extranjero. La falta de capital y la escasa formación de los españoles, fueron dos factores que explican el hecho de que las primeras industrias instaladas en España, estuvieran unidas a capitales y a nombres extranjeros y que fuera necesario importar

especialistas de otros países. Muchos de esos especialistas fueron belgas. Es importante reflejar que Bélgica tuvo una gran importancia en la España del siglo XIX, ya que fueron muchos los industriales de aquel país que se interesaron por España y fundamentalmente entre 1851 y 1914 fue cuando los belgas aparecieron como importantes inversores en nuestro país. Sus inversiones se concentraron en las minas, la industria y los transportes.

A principios del siglo XIX, nuestros dirigentes llegaron a la conclusión de que en nuestro país existían importantes yacimientos de carbón y que era necesaria su explotación para favorecer la creación de una industria metalúrgica y de armamento. Comprendiendo que era necesaria una asistencia técnica, ya que los españoles no tenían mucho conocimiento sobre la materia, buscaron ayuda en el extranjero. Establecieron contactos con Bélgica y ofrecieron a determinadas personas facilidades en materia de concesiones mineras para que implantasen en España una industria metalúrgica moderna. Así, fueron muchos los ciudadanos belgas que se establecieron en nuestro país. Hubo además muchas relaciones comerciales entre Bélgica y las industrias mineras españolas y entre los ejemplos de relaciones entre Bélgica y España podemos citar a la Sociedad anónima de las fábricas de Braine-le-Comte de Bélgica, que construyó el puente internacional sobre el río Miño. También existió un proyecto de instalación de una cervecería al norte de España con capitales belgas e incluso la sociedad belga, Sociedad anónima de las Fraguas de Aiseau, construyó un edificio de acero en la isla de Fernando Po, situada en el Golfo de Guinea, por cuenta del gobierno español.

También hay que decir que a lo largo de la segunda mitad siglo XIX fueron muchas las grandes empresas españolas que acudieron a la industria belga para abastecerse de material o para realizar trabajos de construcción, y también fueron muchos los establecimientos belgas que tuvieron representantes de manera estable en España. En definitiva, nuestras relaciones económicas con Bélgica vivieron entonces su edad de oro[8].

Pero lo que aquí estamos tratando de buscar es una posible relación de Manuel Malingre Parmantier con Trubia. Pues bien, hacia 1832 Trubia, en Asturias, era la instalación siderúrgica que contaba con los mejores medios de producción de España. Parece que en Trubia existía una gran dificultad en encontrar obreros para poder orientar la fábrica y que en general, en Asturias, faltaba capital humano para implantar la industria del hierro. Hay que destacar la importancia de Elorza, un español que había estudiado en el extranjero y que fue el director de la fábrica de Trubia desde 1844 hasta 1863. Elorza viajó a las principales potencias industriales europeas para reclutar al personal más capacitado en los diferentes campos necesarios para esta fábrica. Y así creó en Trubia una escuela gratuita para oficiales y aprendices en la que formaban al personal desde al adolescencia y en la que además de asignaturas prácticas se aprendía dibujo y matemáticas. Su objetivo era disponer, en un futuro, de per-

sonal cualificado para poder valerse por sí mismo sin tener que recurrir a esos extranjeros que trabajaban por un elevado jornal. Uno de sus pensamientos más conocidos era el siguiente: "Cuando tenga obreros que desempeñen función de maestros, mandaré a los extranjeros a sus países al término de sus contratos". Se sabe que entre 1855 y 1879 llegaron a Trubia 49 fundidores de origen belga y otros operarios especializados, con contratos de 3 años. En pocos años se logró formar en Trubia un grupo de operarios inteligentes y laboriosos a la par que honrados e instruidos ciudadanos[9]. Pero este tipo de actuaciones no solo tuvieron lugar en Trubia. Conocemos el caso del belga, Carlos J. Bertrand, amigo de Elorza, que llegó a Asturias en 1846 y después de ayudar a poner a punto la fábrica de Trubia, montó fábricas metalúrgicas y de fundición en la ciudad de Oviedo. Sabemos que este hombre atrajo a su lado a inversionistas de su país y creó además una gran empresa carbonera en la cuenca.

Es importante conocer todo este entramado de relaciones de España con Bélgica en estos años centrales del siglo XIX, para encuadrar la llegada de los hermanos Malingre Parmantier a España. Ante todo este panorama, con personas de origen belga en España, tenemos que pensar que no es un hecho aislado el que los hermanos Malingre, de origen belga, se estableciesen en nuestro país. Si damos por cierta la información oral que tenemos de que Manuel trabajó en Trubia, hay que pensar que muchos de esos belgas que vinieron como especialistas a Trubia tuvieron unos contratos muy bien pagados, mientras duraron. Pero en cuanto se formaron en nuestra tierra obreros especializados en esas materias y a los belgas se les fueron acabando los contratos, los empresarios ya no se los renovaron, pues salía más rentable pagar menos a unos recién instruidos españoles. Además, a esto se sumó que en el año 1864 se cerró el último alto horno en Trubia. Ello pudo dar lugar a que muchas personas de origen belga se quedasen sin trabajo en esta zona. Es probable que en este momento muchos belgas tuviesen su vida montada en España y ya no quisieran retornar a su país. Esta es una de las hipótesis barajadas sobre la llegada de los hermanos Malingre a España.

A todo esto debemos añadir que además del trabajo en las minas y en el sector del metal, muchos extranjeros vinieron a España para trabajar en el campo de los ferrocarriles, en los años 50 del siglo XIX, ya que fue por esas fechas cuando se construyeron las principales líneas férreas de España. Antes se habían construido los ferrocarriles en otros países de Europa y ya tenían experiencia. Una ley sobre el tema de los ferrocarriles creó en España un clima favorable a las inversiones extranjeras. Así sabemos que casi todas las locomotoras de los primeros trenes vinieron de Bélgica y la tecnología belga fue muy importante en todo lo relacionado con la tracción a vapor. El capital belga incluso jugó un papel decisivo en la modernización del transporte urbano en Madrid. A fines del siglo XIX, la casi totalidad de las sociedades que explotaban los tranvías madrileños estaban bajo control belga, también la electrifica-

ción de la red y su extensión fueron realizadas relativamente en poco tiempo por dos grupos belgas. Teniendo en cuenta esto, vemos que eran los belgas quienes tenían los conocimientos de los que aquí carecíamos. Muchos belgas pudieron llegar a Asturias con la implantación del ferrocarril y el hecho de que se completasen las líneas férreas en esa zona pudo influir también en que algunos abandonasen aquella zona, buscando otro modo de vida.

Es posible, que uno de sus hermanos, Narciso, en algún momento hubiese trabajado con Manuel en Asturias y que en el momento en que allí el trabajo, para los belgas, fue a menos, Narciso optase por irse al País Vasco, mientras Manuel, por algún motivo pensó en establecerse con su familia y por su cuenta en Ourense. Sabemos que Narciso no llegó a establecerse nunca en Ourense, sino que vivió en Zarauz (Guipúzcoa), en donde se casó con Ángela Laburu en 1865[10]. Años después, vivió en Baracaldo (Vizcaya) y trabajó en fundiciones. Narciso dejó muchos otros descendientes Malingre en el País Vasco y Navarra, quienes hicieron posible que hoy tengamos conocimiento de su existencia, desconocida hasta el momento en Ourense.

Manuel tomó la decisión de empezar su nueva vida en Ourense. No conocemos la causa de este establecimiento, pero podemos pensar que pudo haber sido la idea de montar una industria de fundición pensando en la construcción de las vías del ferrocarril del tramo Ourense- Zamora. Las vías del ferrocarril llevan elementos de hierro en su montaje y en Galicia no había apenas fundiciones. Es probable que Manuel intuyese en este tema una buena salida profesional. Parece que su hijo mayor, Casimiro, condujo la locomotora del primer tren que hizo la línea Ourense– Zamora el día de su inauguración[11]. Aunque este dato no está aún suficientemente contrastado, si se confirma en algún momento podría corroborar la vinculación de la Fundición Malingre con el tema del ferrocarril.

Su establecimiento en Ourense

Como vemos, todo lo analizado hasta ahora no son más que hipótesis, ya que no tenemos datos objetivos sobre la llegada de Manuel Malingre a Ourense. En todos los escritos y libros que hasta ahora hacen referencia a la fundición Malingre, suele aparecer una historia envuelta en leyenda en la que se dice que Manuel Malingre llegó a Galicia con dos belgas más, todos ellos ingenieros y que se sortearon las zonas de asentamiento en Galicia. Esos otros dos supuestos belgas serían, Sanjurjo y Wonenburgen y el reparto sería el siguiente: Malingre se asentaría en Ourense, Sanjurjo en Vigo y Wonenburgen en A Coruña. Esto no es más que una leyenda urbana que llegó a institucionalizarse pero nada de esto obedece a la realidad. Sanjurjo fue un personaje español, coetáneo a Malingre Parmantier, que nació en 1837 en Sada (A Coruña) y murió en 1922. Así pues, no era belga, tampoco fue ingeniero, sino fundidor. Sí

es cierto que ambos fundidores fueron grandes amigos, siendo incluso Sanjurjo padrino de un hijo de Manuel Malingre llamado Antonio en el año 1869. Sanjurjo aprendió el oficio de fundidor en Cuba e instaló en Vigo una fundición y un taller naval. Es posible que por algún motivo, Malingre estableciese relación con Sanjurjo, ya establecido en Vigo y que éste lo animara a montar su fundición en Ourense. Esta sería una hipótesis, aunque también pudo ocurrir que Malingre y Sanjurjo se hubiesen conocido cuando el primero se estableció en Ourense, por la proximidad geográfica y por su mismo oficio.

Por otra parte, los Wonenburgen[12], establecidos en A Coruña, provienen de Alsacia, territorio fronterizo entre Francia y Alemania. Parece que un alsaciano coetáneo de Casimiro Malingre (padre de Manuel Malingre Parmantier), se trasladó desde su tierra a Santiago de Compostela, donde se estableció. Desconocemos el motivo de este establecimiento, pero sabemos que fue un nieto suyo, el que se trasladó definitivamente a la ciudad de A Coruña creando allí una fundición. Si fue así, como parece, esa fundición sería posterior a la de Manuel, pues este Wonenburger sería de la edad de los hijos de Manuel Malingre Parmantier. Sabemos que los tres fundidores se conocían por cuestiones de oficio y que mantenían una buena relación. Pero es seguro que solo Malingre tenía origen belga.

Desmontando pues la teoría de los tres ingenieros belgas, seguimos sin tener clara la causa que motivó que Manuel Malingre Parmantier llegara a la ciudad de Ourense acompañado de su pequeña familia: mujer, hijo y probablemente con ellos pudo llegar también a la ciudad de Ourense su hermana Rosa Malingre Parmantier[13].

Procede contextualizar la época y la ciudad a la que llega Manuel Malingre. Se trata de una ciudad que se está empezando a transformar y que poco a poco irá dejando atrás ese medievalismo en el que pareció vivir hasta entonces. Manuel Malingre será una de las figuras que contribuyen a su modernización, no en vano él venía de un mundo mucho más evolucionado, ya que tanto Bélgica como Asturias eran en la segunda mitad del siglo XIX zonas que ya habían iniciado la revolución industrial, con lo cual en ambos lugares se tenía otra perspectiva del mundo. Aunque la profesión de nuestro protagonista fue la de fundidor, podemos pensar que se trataba de una persona instruida, pues consta en los padrones que sabía leer y escribir. Tal vez fuese su preparación, en una sociedad atrasada como era la ourensana de aquel momento, lo que lo llevó a ser protagonista en la historia de una ciudad nueva y en la que se van a producir cambios a todos los niveles. Uno de los más importantes se producirá en el tema social al entrar en juego las nuevas actividades económicas. La llegada de Manuel Malingre coincide con la instalación de nuevas actividades en Ourense, mientras poco a poco irán apareciendo otras. Con las industrias y comercio surgen los bancos y con los bancos se genera riqueza que poco a poco será invertida en generar nuevos proyectos.

Con todo este entramado entran en acción unas nuevas clases sociales, la burguesía y el proletariado. Fue en la década de los años 60, cuando un importante grupo de comerciantes ambulantes de variado origen, se va asentando en la capital orensana, instalando negocios estables y junto a ellos, una banca local, vinculada al comercio y a la emigración.

Pruebas de que el Ourense del momento estaba cambiando, nos las dan todos los investigadores locales. Jesús de Juana observa que en la década de los 60 se dan los primeros atisbos de modernidad y coincide con Adrio Méndez en que en 1861 se subastaron las obras del ferrocarril Ourense a Vigo que, comenzadas en 1863, concluyen en 1881 con su inauguración oficial.

El día 8 de Diciembre de 1872, Manuel Malingre Parmantier vive en Ourense en la calle Santo Domingo nº 55. Sabemos por ese mismo censo que lleva 8 años en dicho domicilio, lo que indica que probablemente pudo llegar a Ourense alrededor de 1864. Su profesión era la de fundidor y como podemos apreciar su llegada a Ourense parece coincidir con la fecha en la que se apaga el alto horno de Trubia. Llegados a este punto, es importante, de una vez por todas, desmentir la fecha que se viene dando acerca de la llegada de Manuel a Ourense. Mucha bibliografía la data entre los años 30 o los 40 del siglo XIX y ese dato lo toman todos los investigadores que tratan el tema de la fundición. Esto ha llevado a todos a tener muchos errores hasta el punto de cuestionar que Madoz no hiciese referencia a la fundición Malingre en los años 50 del siglo XIX[14]. Algo imposible, pues la fundición no existía.

Continuando en la línea de tratar de explicar cómo era la ciudad con la que se encontró Malingre, diremos que el Ourense de 1864 estaba iluminado por medio de lámparas de aceite y en 1885 se pasó a las lámparas de petróleo. Las viviendas tenían una cloaca en los portales que se limpiaban una vez por semana y no existía alcantarillado ni red de abastecimiento. Era una ciudad con una economía bastante cerrada, estancada, y autosuficiente, que generaba sus propios productos agrícolas. No existía maquinaria moderna para el trabajo del campo y las únicas industrias que existían eran, si pueden recibir este nombre, la artesanía textil, los molinos harineros, las fábricas de curtidos, de gaseosas y de chocolate. Todas ellas eran pequeñas fábricas que empleaban un escaso número de asalariados.

La ciudad pasaba por muy poco de los 10.000 habitantes. Sabemos que en 1873 tenía 13.353 habitantes[15]. En estos años apenas había industrias en Galicia, a excepción de las conserveras. La industrialización gallega resultó muy difícil por varios motivos, entre los que podemos citar su orografía, sus malas comunicaciones y su escaso crecimiento económico. Se trata de la economía de una población reducida en número y que en general tenía rentas bajas, muy estancada en las labores agrícolas y sin tradición burguesa ni empresarial. Pero como en toda España, se produjo un cambio en las comunicaciones y esto

acercó costumbres de otros lugares, que hicieron posible la modernización y Ourense no se quedó atrás.

Entre otras cosas, fue el desarrollo económico lo que generó la demanda de hierro, pues permitió construir puentes, ferrocarriles etc., para los que se hizo imprescindible este material y ello supuso su revalorización. Las industrias en relación con el hierro, tanto los altos hornos como las fundiciones, se implantaron en esta época en muchos puntos de España como Asturias, Cantabria, País Vasco, Barcelona, Toledo o Andalucía. Galicia no se queda atrás y en Orense será Malingre el artífice de la nueva industria que, creemos se instaló en Ourense hacia 1864, pudiéndose encuadrar el establecimiento de la fundición en lo que se denominó 2ª Revolución industrial, que tuvo lugar en España entre 1860 y 1870.

La fundición en Reza

Manuel Malingre estableció una fundición de hierro en Ourense en una fecha próxima a 1864. No tenemos datos del establecimiento de la primera fundición, pero si de su cierre, ya que sabemos que en 1866-67 Manuel Malingre da "baja de todo" a una industria de cubilotes de fundición en la vecindad de Reza Ourense[16]. No sabemos si se refiere a la calle de Reza o a el lugar de Reza, aunque suponemos que al lugar de Reza.

El documento en cuestión se refiere a "cubilotes" de fundición. Esto nos da idea de que en ese momento en la fundición había al menos dos cubilotes. En las pequeñas fundiciones, incluso a mediados del siglo XX, bastaba por lo general un cubilote de dimensiones más o menos reducidas. En las grandes fundiciones se adoptaban dos hornos, así podían funcionar días alternos asegurando una producción diaria y una conservación cuidadosa de los mismos, con lo cual podemos deducir que la fundición de Reza tenía ya un cierto volumen. No conocemos el emplazamiento de esta industria en Reza, y es una pena, pues sabiendo el lugar de ubicación es probable que todavía hoy se pudiese localizar algún resto de la misma, ya que los cubilotes iban recubiertos con ladrillos refractarios modelados o con masa aprisionada y tuvieron que tener una chimenea para la evacuación de los gases de la combustión. El gas de estos hornos contiene gran cantidad de polvo que se compone de los residuos de la combustión, óxido de hierro, partículas de coque y de piedra caliza etc. y esas partículas eran arrastradas por la chimenea, por eso las fundiciones solían estar en zonas poco habitadas. Estas instalaciones son de coste elevado, exigen una conservación esmerada y una vigilancia asidua. Las fundiciones debían de tener además unos almacenes para el hierro bruto y chatarra y diversas clases de arena para el moldeo. Eran instalaciones que requerían bastante mano de obra. Por pequeña que fuera, es probable que tuviese un cierto núme-

ro de empleados, con lo que apoyamos la idea de que Malingre trajo progreso a Ourense.

La fundición en Santo Domingo

No podemos precisar el motivo, pero Malingre cambió la ubicación de su fundición, acercándose al núcleo urbano de la ciudad de Ourense. Dio de baja esta primera fundición de hierro en cubilotes en Reza en el año 1866-67 y debió de montar otra en la calle Santo Domingo, ya que consta que en 1871-72, Manuel Malingre tiene una fundición de hierro en cubilotes y una industria de tubos en Sto. Domingo[17].

Santo Domingo era una calle muy nueva en aquellos momentos, que unía el núcleo de la ciudad con el campo de la feria. Tal vez Malingre se animó a trasladar su fundición a una zona que, aunque situada un poco a las afueras del núcleo urbano, estaba muy cercana al mismo lo que era estupendo para transportar las piezas rematadas. También destaca el hecho de que decidiese montar una fábrica de tubos, para abastecer a la ciudad. Podemos pensar que creó una industria de tubos para los canalones o bajantes de las aguas de los tejados y que tal vez esos tubos podrían haberse empleado en las conducciones subterráneas, ya que en esa época tuvo lugar la sustitución de las cloacas por el alcantarillado (aunque parece que las primeras conducciones subterráneas de agua en Ourense fueron de perpiaño y no de hierro). En cualquier caso, esta industria de tubos continuó, ya que en el año 1879 existe un bando del alcalde invitando a los vecinos a que recojan las aguas de los tejados y las dirijan con tubos a las alcantarillas, por debajo de las aceras o empedrado o a las letrinas de sus casas. Así pues, es probable que muchas de estas bajantes se hicieran en la fundición. Tal vez empezara haciéndolas antes de que fuesen obligatorias y viendo el ayuntamiento su utilidad, se impulsó su uso con un bando municipal.

Pronto su hijo mayor , Casimiro comenzó a trabajar con su padre, pues sabemos que en 1872 Manuel Malingre Parmantier vive en la calle Santo Domingo nº 55 y con él vive su familia: su esposa Inés Ludeña Álvarez-Laviada, que nació en Gijón el 21 de Enero de 1835 y sus hijos, Casimiro Malingre Ludeña, soltero y fundidor, de 14 años, nacido en Gijón Asturias en 1858; Carmen Malingre Ludeña, nacida el 26 de Febrero de 1867 en Orense; Antonio Malingre Ludeña, nacido el 29 de Mayo de 1869 y Manuel Malingre Ludeña nacido el 5 de Enero de 1872. Tenía otra hija, María Teresa, nacida en 1865 y que según este censo no aparece viviendo con ellos. Es probable que estuviese en Asturias con sus abuelos. Viven con la familia dos criadas, Rosa Menaz, nacida en 1842 natural de Irixo e Isabel Barja nacida en 1851 en Viana. Ambas llevan 5 años en Orense. Tal vez vivan con la familia desde que se trasladó la fundición a Santo Domingo.



Manuel Malingre Parmantier e Inés Ludeña con sus hijos, Casimiro, Carmen, María Teresa, Antonio y Manuel.

Poco más sabemos de los primeros años de Manuel Malingre en Ourense, pero parece que el 31 de Diciembre de 1873 Manuel Malingre Parmantier era concejal de la ciudad de Ourense[18], lo que constata que tenía una posición de privilegio en Ourense, algo pasmoso pues todavía no llevaría en la ciudad 10 años.

La fundición en San Lázaro/Campo de la feria

Sabemos que en 1882 Manuel Malingre tiene la Fundición en San Lázaro. Es probable que estuviese allí desde 1871-72, aunque no está claro si en dicho año la fundición estaba en Santo Domingo o en San Lázaro. Pero fuera de toda duda en 1882 la fundición ya está en San Lázaro. Era una fundición de hierro en cubilotes de 48 cm cúbicos de capacidad y se encontraba situada al lado de una fábrica de pieles de cabrito, propiedad de un tal Florentino Cid. Eran las únicas industrias que había en San Lázaro[19]. El actual Parque de San Lázaro era en ese momento el campo de la feria. Estaba rodeado de viñas de antiguos emparrados y en uno de ellos se encontraba la fundición. José Somoza Medina narra en su libro *Desarrollo urbano en Ourense 1895-2000* que Manuel Malingre estableció la fundición en 1849 en el parque de San Lázaro, en un solar comprado a la familia Espada, próximo al parque de San Lázaro, entre Bedoya y Valle Inclán. No sabemos de dónde obtiene este dato, pero podría ser en un libro de don José Álvarez, párroco de Fátima. Tal vez no podamos dar este dato por fiable dado que la fecha se equivoca en 33 años, pero aún así no debemos dejar de anotarlo.

Hay constancia, además, de que en 1888 Malingre Parmantier dio de alta en San Lázaro un molino de harina a vapor. Hizo la solicitud el 16 de marzo y se concedió maquila para tres meses el 13 de abril. En 1888 en Orense hay muy pocas fábricas y sólo existe constancia, en los archivos de industria, de una fábrica de pieles de cabrito y otras de objetos de cerámica, reja ordinaria, ladrillos y, además, la de Manuel Malingre, de hierro en cubilotes[20]. El nombre que tenía en aquel momento la fundición, no lo sabemos. Por un documento de 1907, sabemos que en 1879 había adquirido el premio al mérito en una exposición agrícola industrial, pero desconocemos en dónde se había celebrado dicha exposición[21]. Hay constancia en el Museo de Ribadavia de una fotografía que podría tener alguna relación con dicha exposición.

Podemos decir que Manuel Malingre, además de dedicarse a la industria de fundición, fue un inversor, algo inusual por aquella época, y precursor, asimismo, en muchas cosas. Ya por aquellos tiempos utiliza la forma de pago a través del crédito, operación escasamente desarrollada en aquel momento y demuestra su carácter emprendedor y curioso entre una burguesía que, como dice José Somoza en su libro *Desarrollo urbano en Ourense 1895-2000*, era muy poco emprendedora. Pues bien, un ejemplo del carácter emprendedor de don Manuel

es el siguiente: en 1876 (año de aparición del primer periódico editado en Galicia en Gallego, *O tío Marcos da Portela*, de Valentín Lamas- Carvajal, que años más tarde sería su consuegro), Manuel Malingre Parmantier aparece en un documento notarial de compraventa[22] como persona de 41 años, casado y de profesión fundidor, que compra a don Camilo Novoa Varela unas aceñas situadas en el río Miño, debajo del lugar de Peliquín, parroquia de San Pedro de Cudeiro, alcaldía de Canedo, un solar y una caseta pequeña junto a ellas para servicio de las mismas. Las aceñas tenían la maquinaria correspondiente para moler y molían en dicho momento. Tenían el armazón de madera. El dato curioso es que las compra a plazos, por un total de 12.000 reales equivalentes a unas 3.000 ptas. y las paga de la siguiente manera, 3.000 reales, es decir 750 ptas., a tres meses; 4.500 reales, que vienen siendo unas 1.125 ptas., en un año y las 1.125 ptas. restantes en los siguientes dos años. Figura como aval o fiador en caso de impago un tal don Gabriel Fernández. Estas aceñas habían sido de don Camilo Novoa desde 1874, fecha en que las había comprado a doña Pilar Casares Cougil, viuda y vecina de la parroquia de San Juan de Barbadanes. Don Camilo las había reedificado de nuevo. Estaban en medio del río Miño y tenían una caseta para su servicio que lindaba por el norte con terreno de Vicente, Concepción y Martina Fernández, por el naciente y mediodía con terreno de Manuel González y por poniente con un camino que iba de Ourense a Oira. En un documento por el que hace sus partijas en 1897, se puede ver que estas aceñas, en dicha fecha, estaban cubiertas con armazón de ladrillo y hierro que probablemente fuera realizado en la fundición. En documento de inventario de bienes a la muerte de Manuel Malingre, en 1916, se dice que por esa fecha las aceñas molían tres meses al año.

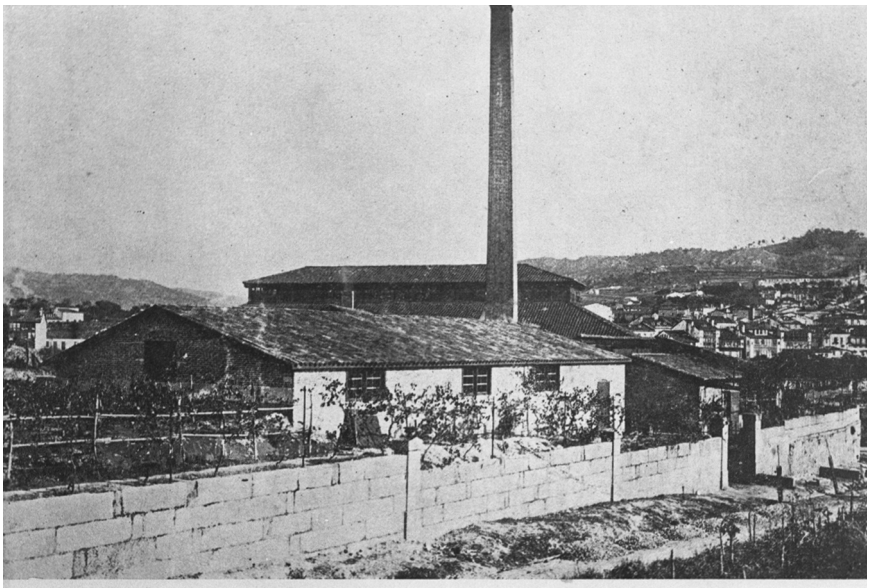
El carácter emprendedor de don Manuel queda palpable no sólo en la forma en que se hace con los bienes, sino en el tipo de bienes que compra, ya que los molinos harineros fueron una industria muy lucrativa durante los últimos años del siglo XIX y primeros años del XX y él adquirió bastantes. Así, el 31 de marzo de 1897, en un testamento que deja hecho ante notario, figuran también un viñedo y monte con tres artefactos para molienda y casa de alto y bajo que existen dentro de la finca, situada en término de La Lonia, parroquia de Santa Eufemia del Norte de Ourense. Se llamaba "Finca de los molinos" y lindaba al norte con el río Lonia, al sur con una propiedad de los herederos de Antonio Salgado, al este con un prado propiedad de don Urbano Feijóo y al oeste con un regato que bajaba entre dicha finca y la de los herederos de don Antonio Salgado. Había comprado esta finca a Remedios Fernández, como madre y representante legal de Celso y Serafín Méndez en 1891.

Manuel Malingre, siendo concejal en 1889, decide proponer la instalación de alumbrado público eléctrico. Se adjudicó a un tal José Vidal Porto, pero en 1890 se anuló y se adjudicó a Conde Balbis en el año 1894. Vicente Risco señala el 14 de Junio de 1895 como el día en que Ourense vio la luz eléctrica por

primera vez, pero en Ourense ya existía la luz eléctrica, aunque no alumbrado público. Manuel Malingre Parmantier, que fue un precursor, pudo ver la luz eléctrica en Ourense alrededor de 1891, año en que compró una finca situada en las inmediaciones del puente de La Lonia, en la ciudad de Ourense, e instaló una fábrica de luz.

En 1895 se celebró en el liceo la inauguración del alumbrado eléctrico, que aparece dado de alta en 1896, en el campo de los Remedios por Conde Balbis[23]. Un año antes, en 1895 es cuando la Fundición Malingre cierra en San Lázaro y se instala en Ervedelo. La nueva fundición ya no aparece a nombre de Manuel Malingre Parmantier, sino a nombre de los hermanos Malingre Ludeña, al 50%. Estos fueron dos de los hijos de Malingre Parmantier, Antonio y Manuel. Como vemos la jubilación de Manuel Malingre Parmantier es efectiva en ese momento.

La fundición en Ervedelo

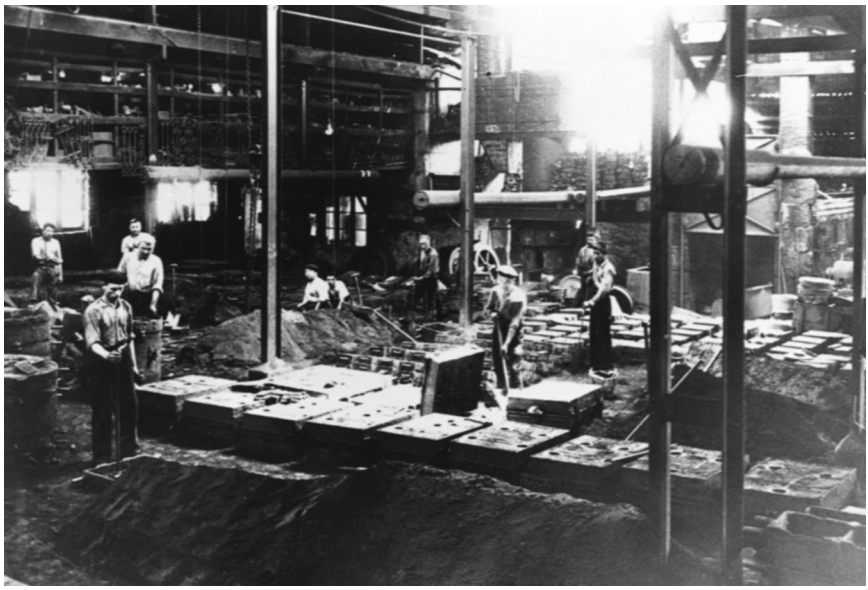


ORENSE: FABRICA DE FUNDICION, UN TESTIGO DE LA INDUSTRIA LOCAL

En 1894 fallece la esposa de Manuel Malingre Parmantier, Inés Ludeña Álvarez. Manuel tiene 60 años. En ese momento la fábrica de fundición estaba todavía instalada en San Lázaro y es tasada por valor de 25.000 ptas. Muerta su esposa y ya con 62 años, considera que es el momento de dar paso a sus dos hijos Manuel y Antonio, a los que deja herederos de su industria y éstos, por motivos que desconocemos, trasladan su industria al Couto. Les

deja la fundición a estos dos hijos y no a los demás, cuando reparte la herencia de su esposa Inés, dado que la fundición figuraba como bienes gananciales del matrimonio. Manuel al fallecer su mujer, considera que es prudente repartir sus bienes entre sus hijos. En el reparto de la fundición y de otros bienes es cuando deja a Manuel y a Antonio la fundición. No sabemos el volumen de actividad de la fundición en esos años, pero es posible que se pudiera intuir observando el dinero que por dicho negocio se pagaba a Hacienda. Pues bien, en esos años, Manuel Malingre Parmantier, paga de impuestos por su industria el mismo importe que el mayor negocio de transportes que había en Ourense, que tenía 20 caballos y estaba situado en la calle Progreso y el mismo importe que un prestamista sobre alhajas que estaba situado al lado del Instituto, siendo un importe muy similar al que pagaba una casa de comisión situada en la calle del Progreso. Estos cuatro, eran los negocios más gravados en aquel momento en Orense, por lo que se puede pensar que serían los más pujantes.

No cabe duda de que la fundición tenía que ser en aquel momento una industria importante y a esa pujanza contribuyó el hecho de que a finales del siglo XIX fuera la única industria capaz de proporcionar hierro ornamental al Ourense de aquella época. Hay que tener en cuenta que el hierro ornamental fue vital para la arquitectura finisecular, organizada en edificios con balcones



Trabajadores en la función

y miradores de hierro. La fundición de Malingre tuvo que crecer con rapidez para poder abastecer a una ciudad que en esos momentos estaba sufriendo un enorme crecimiento urbano, en unos años en los que el hierro fundido era un elemento novedoso en la construcción e imprescindible para la edificación. Así, la fundición debió de crecer a la vez que la ciudad se enriquecía y con el enriquecimiento experimentado, muchos de sus habitantes podían permitirse el lujo de encargar a buenos arquitectos grandes edificios al estilo de los de las grandes ciudades no sólo españolas, sino europeas en las que estaban de moda los balcones, galerías y miradores de fundición y las escaleras y columnas de hierro fundido.

Las industrias del sector metal-mecánico tuvieron su expansión a fines del siglo XIX debido a la construcción de las vías y el material ferroviario y también por el auge del mobiliario urbano público y privado.

Sabemos además, que a fines del siglo XIX había un número significativo de familias acomodadas de Galicia que disponían de cocinas de hierro. Se llamaban también bilbaínas aunque sabemos que muchas de estas bilbaínas eran gallegas fabricadas en la fundición Malingre[24]. Y es que por esa época, también la fundición se dedicó a fabricar cocinas de hierro. La fabricación de cocinas económicas era un lujo que podían permitirse las familias con más medios económicos, pero que poco a poco y conforme entramos en el siglo XX, se iría popularizando y la fundición se dedicó durante mucho tiempo a fabricarlas y a distribuirlas por toda la geografía gallega e incluso fuera de Galicia.

Posiblemente Vizcaya a finales del siglo XIX lideró en España la fabricación de cocinas de hierro. Es posible que Manuel Malingre copiase de Vizcaya el tema de las cocinas de hierro; no hay que olvidar que tenía un hermano trabajando allí, Narciso, con el que tuvo muy buena relación. Sabemos que Narciso era fabricante de hierro cuando nació una de sus hijas, en Baracaldo (Vizcaya) en 1880, dato tomado de su partida de bautismo. Es probable que Manuel copiase el modelo de su bilbaína por la relación que en dicho momento mantenía con su hermano.

Como vemos, la fundición tenía muy diversificada su producción y como otras empresas similares en aquel momento se dedicaba a un amplio sector de productos, que iban desde la construcción de maquinaria para molinos, hasta maquinaria para la elaboración del vino, sierras para aserraderos, construcción de turbinas, construcciones metálicas para mobiliario urbano como farolas, verjas, columnas, elementos decorativos, estatuas, etc… En fin, la fundición Malingre fue artífice de todo un material que cumplió un extraordinario papel en la ciudad de Ourense y en otros muchos puntos de la provincia en donde, no sólo hay ejemplos de estos adornos urbanos, sino de un gran número de piezas que contribuyeron en gran medida a la mecanización del campo y de sus labores.

Manuel Malingre Parmantier puede considerarse ejemplo de empresario emprendedor de la España decimonónica. Con escaso capital, logró expandir su empresa y llevarla al liderazgo en el sector metálico ourensano y por qué no, gallego, dentro de un sector que se caracterizó por poseer condicionantes poco propicias para su desarrollo, como eran la carestía y escasez de materias primas y la dependencia de un mercado interior.

Manuel Malingre Parmantier se retiró de la fundición a la muerte de su primera mujer en 1894 y sabemos que desde principios de 1897 la fábrica de fundición situada en San Lázaro está oficialmente en posesión de los hermanos Malingre Ludeña, tras el reparto de la herencia de su madre, en la que la fundición formó parte de los bienes gananciales de ésta por su matrimonio. Pese a que ésa es la fecha oficial, parece que en 1896 ya existía la fundición en Ervedelo y que la montaron Manuel y Antonio Malingre Ludeña, estando ya su padre retirado del trabajo activo. El primer nombre que tuvo esta fundición de los hermanos Malingre fue *La Concepción*. Manuel Malingre Parmantier se retiró a su molino de la Lonia y se casó en segundas nupcias con la molinera



La fundición de los Hermanos Malingre Ludeña

Antonia Rodríguez hacia el año 1898. Con ella tuvo cuatro hijos cuando ya sobrepasaba los 64 años y era un feliz abuelo. Estos hijos se llamaron José, Germán, Casimiro y Luis Malingre Rodríguez; todos ellos menores de edad cuando murió su padre. Con el tiempo, algunos de estos hijos, trabajaron en la fundición de sus familiares como obreros y a ellos legó su padre la finca situada en Puente-Lonia con su molino e instalación eléctrica.

Con la retirada de Malingre Parmantier de la fundición, se cierra un ciclo no sólo en esta industria, sino que se cierra el siglo XIX y comienza una nueva etapa con un nuevo emplazamiento de la fundición en una zona nueva, El Couto, que a partir de la instalación de esta fábrica comienza a expansionarse. Muchos de los obreros que trabajaron en la fundición vivieron en este barrio, que crecerá un poco a la sombra de esta industria.

Muere Manuel Malingre Parmantier en Puente-Lonia, (Ourense), a las 5 horas del 29 de Febrero de 1916 a consecuencia de arteria-esclerosis. Cuando sucedió esto, tenía 82 años. Con él muere una generación que vio como la ciudad de Orense pasaba de ser un pueblo de apenas 13.000 habitantes, (poco más de lo que es Xinzo hoy) a ser una pequeña ciudad de cerca de 20.000 habitantes.

Los Malingre Ludeña



Manuel Malingre Parmantier e Inés Ludeña con sus hijos, Casimiro, Carmen, María Teresa, Antonio y Manuel

El siglo XIX es una época de grandes transformaciones en todos los sentidos, pero mucho mayores serán los cambios del siglo XX y será a los hijos de Manuel Malingre Parmantier, Manuel y Antonio Malingre Ludeña a quienes corresponde la labor de transformar una empresa decimonónica en un empresa moderna. Tendrán que ver cómo su fundición experimenta cambios relacionados con temas como el marketing y la publicidad, hasta entonces inexistentes y tendrán, también, que diversificar su industria. De esta etapa se conservan gran cantidad de catálogos y folletos que anuncian la actividad de la industria ourensana. Vivirán momentos muy diferentes a los vividos por su padre y pasarán por distintas situaciones, a veces mucho más complejas de las que vivió aquél.

En el momento en que la fundición se monta en el Couto pasa a denominarse *La Concepción*. La primera fundición que montan sufre reformas muy pronto. Así existe un plano firmado por el maestro de obras Fábrega del año 1916, en el que se modifica la estructura original de la fundición que los hermanos Malingre montaron en los años finales del siglo XIX. Tenemos constancia de que en un momento de su trayectoria profesional los dos hermanos se separaron, quedando Antonio con el nombre de La Concepción, mientras Manuel comenzó llamar a la suya, fundición Manuel Malingre. No tenemos datos de las ubicaciones de una y otra o si utilizaban las mismas instalaciones con dos nombres comerciales diferentes. Sí hay constancia de que el 10 de agosto de 1917 existían dos fundiciones, pues según el diario La Región, para el día 13 de Agosto estaba previsto el inicio de la huelga de los metalúrgicos de las fábricas de Manuel y Antonio Malingre, en solidaridad con sus compañeros de Sestao y Baracaldo. Queda claro que eran dos fábricas[25]. El estudio de este tema queda para posteriores trabajos que es necesario acometer, pues la etapa de los Malingre Ludeña es una época muy interesante para el estudio de la historia de Ourense y hasta el momento no ha sido suficientemente estudiada. Durante esta etapa es cuando aparece con fuerza el movimiento obrero en Ourense, y debemos ser conscientes de que como explica Jesús de Juana, "La Fundición Malingre fue entre las empresas del ramo, una de las tres más importantes de Galicia y sus trabajadores se encontraban entre los más concienciados, actuando como avanzadilla del movimiento obrero orensano". Habrá que revisar también el Círculo Católico Orensano fundado el 20 de enero de 1901, del que parece que fueron promotores los propietarios de la fundición junto a otros ourensanos, como Benito Vidal, Manuel Amor, Eduardo Rey, etc…



Manuel Malingre Ludeña

Manuel Malingre Ludeña murió en 1930, a causa de un cáncer de pulmón, enfermedad en la que pudo tener que ver su trabajo de fundidor.

La importancia de la fundición Malingre para la ciudad de Ourense y la popularidad de Manuel Malingre Ludeña, que fue también concejal del ayuntamiento en Ourense y diputado en la Diputación Provincial, queda patente en el escrito que a su muerte apareció en el periódico Galicia diario de la mañana[26], en el que se dice «los hermanos Malingre ofrecieron a todos los orensanos el más elevado ejemplo de laboriosidad, inteligencia y honradez y a los que la industria local débele los más brillantes días de prosperidad y de grandeza» y también «Orense pierde a uno de sus hijos más entusiastas del progreso y buen nombre de esta ciudad siempre solícito a prestar beneficio público y al auxilio de sus vecinos la cooperación de su actividad y su independencia».

Los Malingre Lamas



Manuel Malingre Ludeña y Augusta Lamas-Carvajal con sus hijos, Antonio, Inés, Elina, Rosina, Manolo, Augusta, Lola, y Arturo.

A la muerte de Manuel Malingre Ludeña su fundición pasó a manos de sus hijos, Arturo y Manuel Malingre Lamas, nietos por parte materna de Valentín Lamas Carvajal. Con ellos la fundición Malingre vuelve a ser una sola industria, al comprar Arturo Malingre Lamas-Carvajal el día 12 de Diciembre de 1938, las instalaciones de la fundición, situada en la parte derecha de la Calle Ervedelo, a su tío Antonio Malingre Ludeña. Arturo y Manuel Malingre Lamas, dirigen la fundición como una sola industria.

A esta etapa corresponden temas tan interesantes, como la militarización de la fábrica en la época de la guerra civil o la construcción de los embalses en los que la fundición participó activamente con la construcción de piezas y turbinas. A esta época corresponden también acontecimientos tan innovadores como la organización de conciertos dentro de la propia fábrica con actuaciones de pianistas famosos como Querol[27], y de esta etapa son muchas de las esculturas de mediados del siglo XX que vemos hoy en Ourense

La fundición continuará estando en la primera fila de todo lo que acontece en relación a la historia de los sindicatos en Ourense, así el 1 de julio de 1932 el diario *La Región*, publica: «Hoy se reúne en Orense el sindicato de metalúrgicos en el Centro Obrero de la calle San Fernando. El objeto de la reunión es tratar sobre la fábrica Malingre».

En estudios posteriores, tendremos que profundizar en cómo finalmente queda Manuel Malingre Lamas a cargo de la fundición, desplazando de ella a Arturo Malingre Lamas, que trabajó allí desde la muerte de su padre en 1930, hasta aproximadamente 1949, año en que por desavenencias familiares, Arturo abandonó la fundición. Siempre tuvo la esperanza de volver, pero no fue posible y murió en 1972 sin conseguirlo. Quedó a cargo de la fábrica Manuel Malingre Lamas, hasta su muerte en 1979. Entonces se cierra la fundición, hecho que tiene lugar en Junio de 1979.

Queda pendiente, pues, el estudio de estas últimas etapas que requieren una profunda investigación en muchos aspectos, algo imprescindible para hacer una historia bien documentada de esta industria que, sin duda, supondrá un avance en el estudio de la historia de la ciudad de Ourense.

Fuentes para este estudio

Son muchas y variadas las fuentes de este trabajo. Comienza el estudio en el año 2003, en el intento de construir un árbol genealógico en el que quedasen reflejados todas las personas que, apellidadas Malingre, vivían en España. Esta búsqueda dio sus frutos y la posibilidad de contactar con todos los descendientes de Manuel Malingre Parmantier, el fundador de la Fundición Malingre. El contacto con muchas ramas de la familia, hizo posible la obtención de diferente información. Así se descubre la existencia de Narciso, Rosa y recientemente Enriqueta; los hermanos de Manuel. Esto hizo posible que entre todos tratásemos

de encontrar el motivo por el los hermanos Malingre Parmantier, de origen belga, se asentaron en España en la segunda mitad del siglo XIX.

Recurriendo a los documentos del archivo histórico se confirmaron algunas cosas y con documentación familiar se acabó de componer un poco este trabajo. Fue duro, pues había pocos datos, pero la alegría era inmensa cuando iba apareciendo alguna fecha que nos permitía ir uniéndolos. Con los pocos hallazgos se constataban errores tremendos, existentes en todo lo que hasta ahora se había publicado sobre el tema de la fundición. Por ello, éste es el principal motivo de la publicación de este artículo. Ahora el trabajo está enfocado y habrá que seguir profundizando en diferentes aspectos de la historia de esta empresa y de esta familia.

Bibliografía

Historia de la fundición en España

ARTIÑANO Y GALDÁCANO, P.M.: *Hierros españoles.* Catálogo de la exposición de hierros antiguos españoles de 1919. Madrid: Sociedad Española de Amigos del País, 1919.

ARTOLA GALLEGO, M.: *La burguesía revolucionaria (1808-1874)* en Historia de España de Alfaguara., t.V, Madrid: Ed. Alianza Universidad, 1978.

ARTESANÍAS EN ESPAÑA: Ministerio de Industria y energía, Madrid, 1984

DEANE P.: *La primera revolución industrial*, Madrid, ed. Península, Alianza editorial. Colección de Bolsillo, 1974.

FERNÁNDEZ PENEDO, S.: *Notas para la historia de la siderurgia española. Trubia: los primeros altos hornos de coque y la primera acería de España*, 1964.

FERNÁNDEZ PÉREZ, P.: «Hilos de metal. La industria del alambre de hierro y de acero en España (1856-1935)» *Revista de historia industrial.* Nº 27. Año XIV, 2005.

MALINGRE, S.: *Catálogo general de las máquinas e instrumentos de agricultura más acreditadosen Francia, Bélgica e Inglaterra.* Imprenta M. Ribadeneyra, 1858.

MARTÍNEZ RUÍZ, JOSÉ IGNACIO: «La mecanización de la agricultura española: de la dependencia exterior a la producción nacional de maquinaria (1862-1832)», *Revista de historia industrial*. nº 8, 1995.

MORCILLO, M. A.: *Oficios tradicionales en Madrid. La forja,* Madrid: diputación Provincial, 1982.

SEYMOUR, J.: *Artes y oficios de ayer*. Círculo de lectores, S.A.,1990.

RUIZ CASTILLO, A.: *El arte del hierro en España.* Manuales Meseguer, Barcelona, 1946.

TARASCÓN, JULIO Y OJEDA, GERMÁN: *Técnicos y empresarios extranjeros en la industrialización de Asturias.* Documentos de trabajo (Universidad de Oviedo. Facultad de Ciencias Económicas). Nº 221, 2000.

Historia de la fundición en Galicia

HERNANDEZ SAMPELAYO, P.: *Hierros de Galicia,* T.III, 1935.

NAVASCUÉS PALACIO, P.: *La arquitectura gallega del siglo XIX.* Santiago de Compostela: COAG, 1984.

SOUTO SALORIO, M. J. Y TARRÍO TOBAR, A. «María José Wonenburger Planells. Mujer y matemática». *La Gaceta de la RSME*, Vol. 9, 2000.

Fundición Malingre

ADRIO MENÉNDEZ, J.*: Del Orense antiguo (1830 – 1900*) Orense: Impr. La Popular, 1935.

ÁLVAREZ GONZÁLEZ, J.: *Historia do Couto.* Ourense: Diputación Provincial, 1993.

BANDE RODRÍGUEZ, E.: *Orense hace 100 años*, Orense: Concello de Ourense, 1986.

BANDE RODRÍGUEZ, E.*: Don Manuel Vázquez Martinez o Vázquez Gulías (Un hijo ilustre de Beariz). «O Quince» ,* 1996.

BANDE RODRÍGUEZ, E. e VILLAR MADARNAS, A.V.*: Ourense no século XIX.* Ourense: Deputación provincial, 1995.

CALLEJA, FINA, «Malingre. Forjando una ciudad» *Auria* Año 1. Nº 0. Marzo,1997.

CARBALLO CALERO – RAMOS, M.V.; VARCÁRCEL LÓPEZ, M. E SUANCES PEREIRO, M.: *La transformación de una ciudad. Ourense (1880-1936)*. Ourense: Concello,1995.

CASTRO PÉREZ [et.al.]: *Historia de Ourense*, Ourense, ed. Vía Láctea, 1996.

CASTRO, XAVIER *«*Cociñas de antaño e hogano. Da lareira á cociña de ferro, do gas á cociña eléctrica*». O Foro da ideas y das arte,* nº 1.233., 2006.

CID BABARRO, A., «Serranchíns e serradeiros, un oficio para a lembranza*». Raigame*, nº 29, 2008.

DE JUANA, J.: «Orixes do sindicalismo católico en Ourense: Fundación e organización do Círculo Católico de obreros», en *III[a] Xornadas de historia de Galicia*, Orense: Deputación Provincial, 1986.

FREÁN HERNÁNDEZ, OSCAR MIGUEL, «Crisis social y reivindicación obrera en la España de la restauración: La huelga general de Agosto de 1917 en Ourense». *Minius*, V, 1996.

GALLEGO ESPERANZA, M.: *Evocaciones en piedra y bronce. Escultura pública en Orense.* Ourense: Deputación Provincial, 1993.

BOLETÍN DEL CÍRCULO CATÓLICO DE OBREROS, Orense 1903. Director: José Casas González. t. I, nº 4.

ADEMÁS:

José Medina Somoza www.diplobel.org/spain/Espanol/Belgica

LA REGIÓN:

- 14 de Junio de 1979 FERNÁNDEZ SOBRINO, «Tras ciento treinta años de actividad la fundición Malingre cerró»

-15 de Junio de 1979 FERNÁNDEZ SOBRINO, «Malingre, al cerrar, ofreció a sus obreros que continuaran con la fundición en cooperativa».

-Jueves 19 diciembre de 1993 «Crónica de un concierto de piano en la fábrica de Malingre 1943» en «Hace 50 años».

- Domingo, 22 de Octubre de 1995 HERBELLA, J. A.: «Así llegó la luz a Ourense».

-14 de enero de 1999, «14 de enero de 1924» en «Hace 75 años».

-Domingo, 20 de febrero de 2005*, «*Una cocina de antes» en «Escaparate».

- Domingo, 10 de septiembre de 2006. VÁZQUEZ MONXARDÍN.

-1 de Julio de 2007, «1 de Julio de 1932» en «Hace 75 años».

-Viernes, 2 de noviembre de 2007. «2 de noviembre de 1932. Fin de la huelga de Malingre» en«Hace 75 años».

- Viernes, 4 de enero de 2008, «4 de enero de 1933» en «Hace 75 años».

- [s.d.] Domíngo 2 de….ÁLVAREZ GONZÁLEZ, X.: «A Fundición Malingre» en «Faragullas da Historia do Couto».

- [s.d.] LÓPEZ MORAIS, A.: «Manuel Malingre Parmantier» en «Orense en el recuerdo». *La Región*.

GALICIA: DIARIO DE LA MAÑANA:

- Jueves, 3 de Julio de 1930. *Necrológica.*

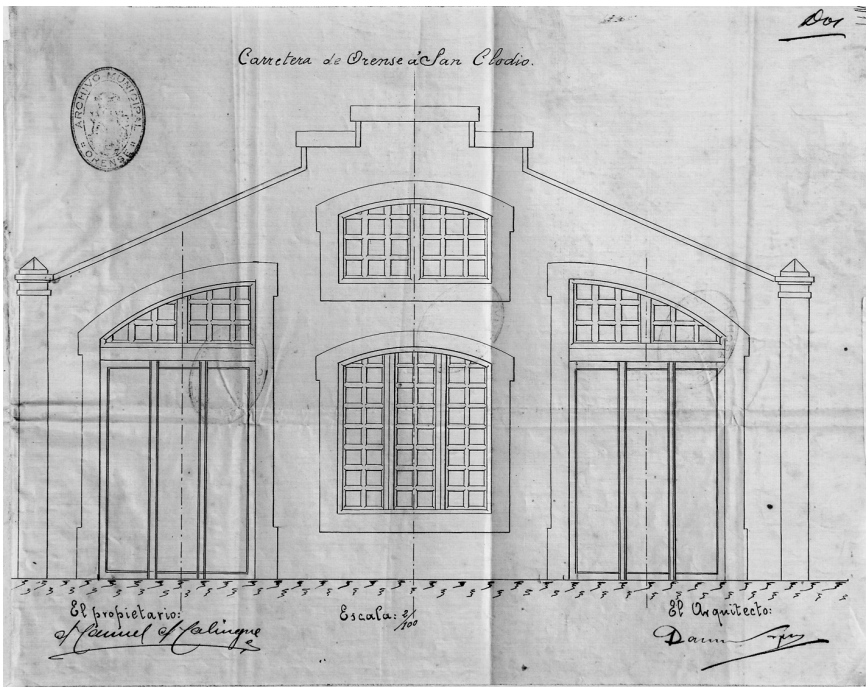
LA VOZ DE GALICIA:

-17 de Agosto de 2004 Hemeroteca web «Ourense Un edificio con aires de Museo».

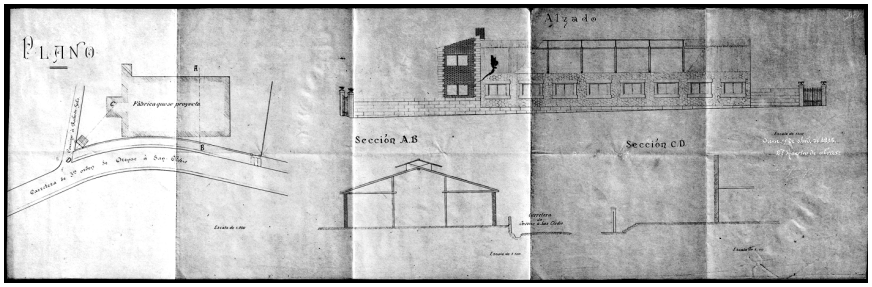
-09 de febrero de 2005 Hemeroteca web «El concello de Ourense peatonaliza la plaza Saco y Arce en el casco nuevo».

FARO DE VIGO:

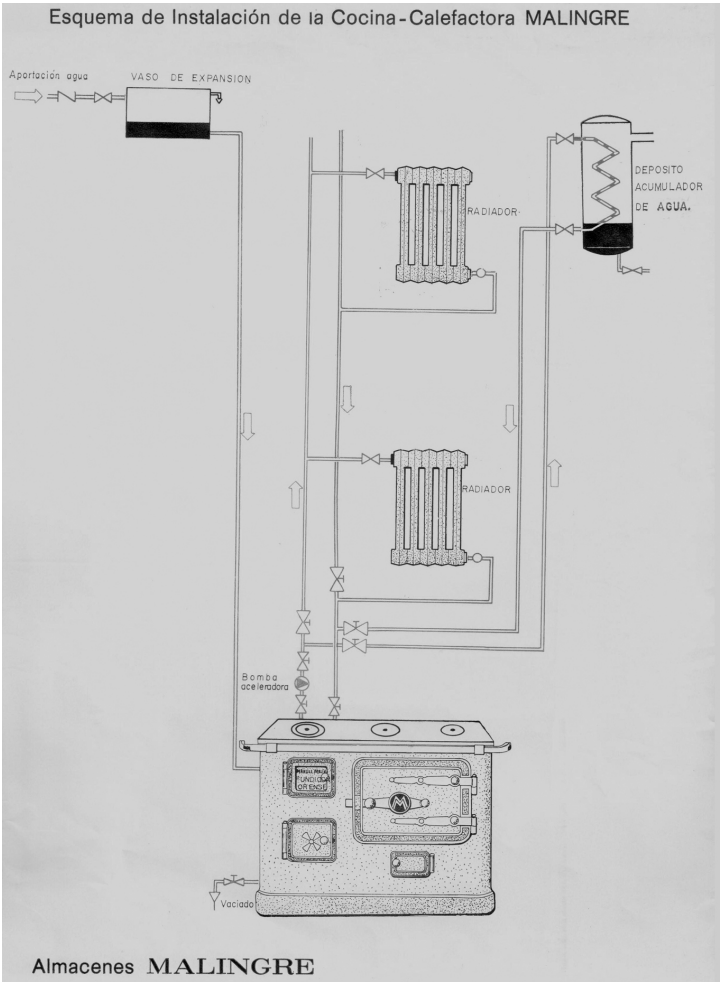
26 de Noviembre de 2002, DEL CAÑO, X.M. «López Morais: Los potes gallegos los trajo Malingre de Bélgica».



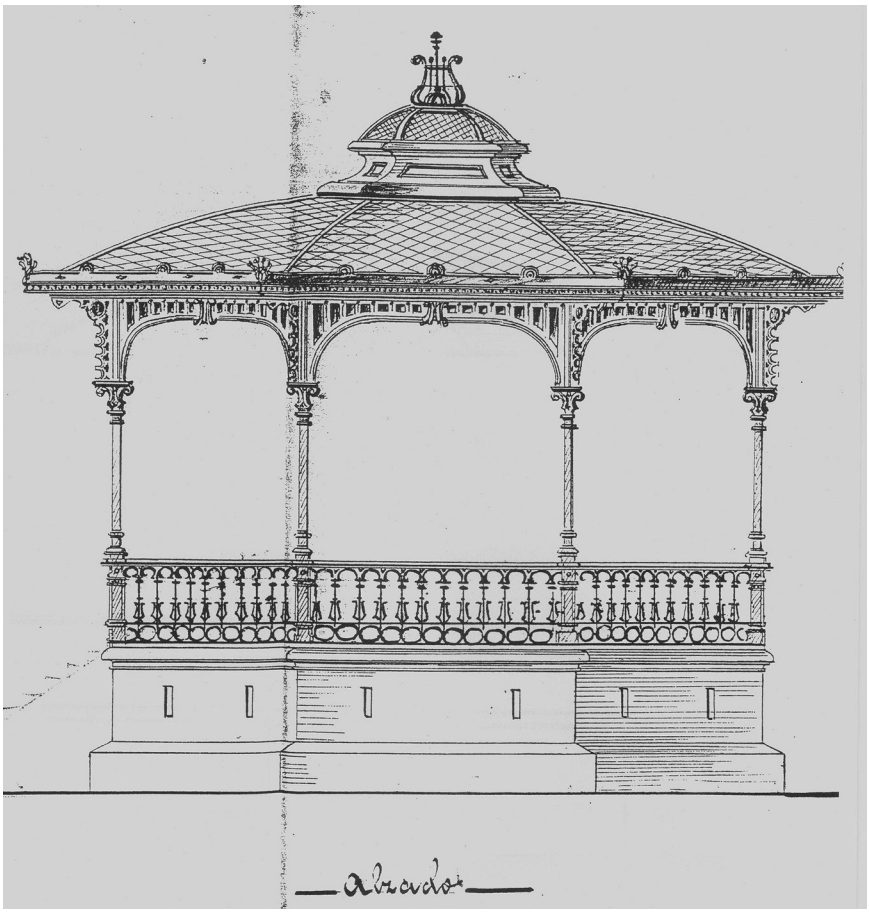
Alzado del taller de la fundición en Ervedelo



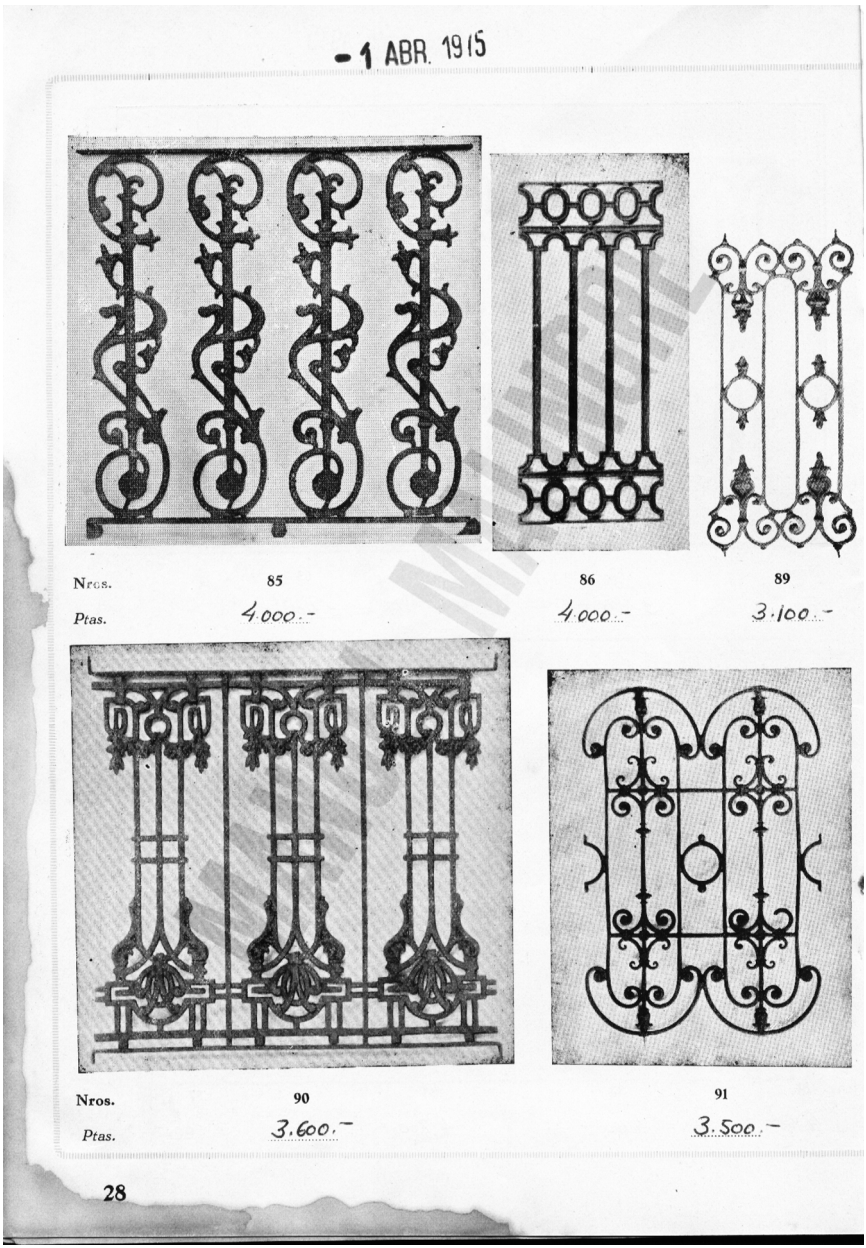
Plano de la fundición en Ervedelo



Plano de instalación de calefación



Alzado del palco de la música en Ourense



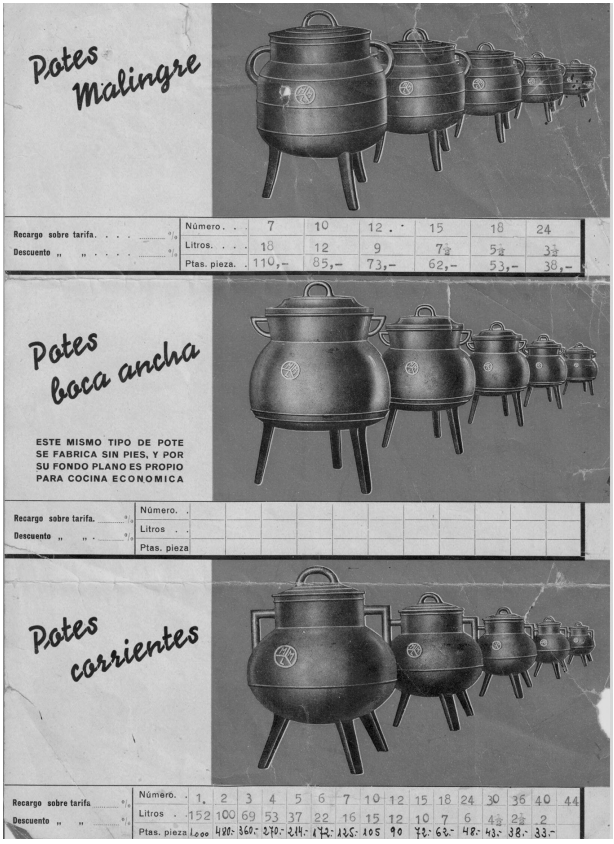
Diferentes diseños de barandillas de fundición



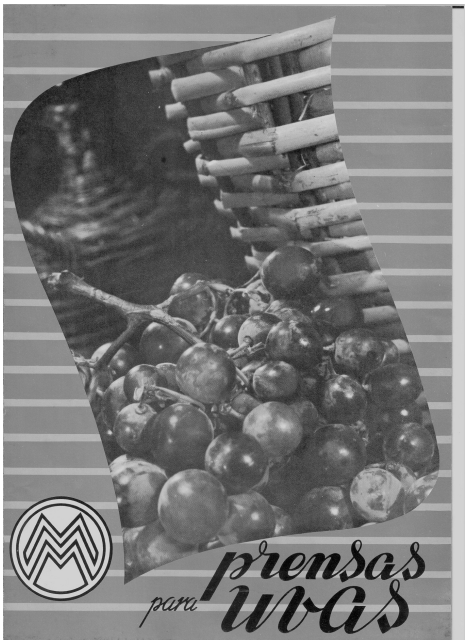
Catálogo de sierras



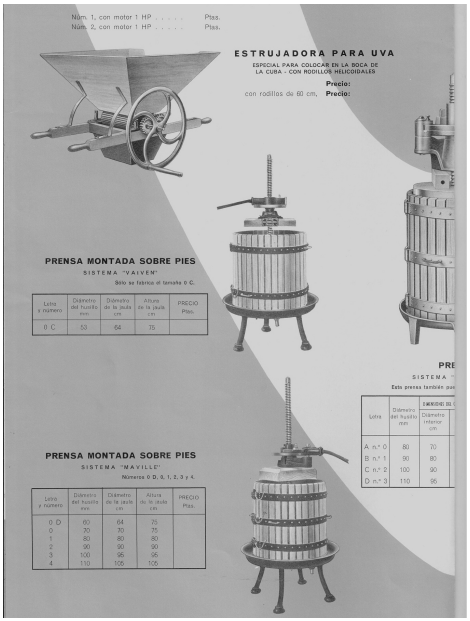
Prensa y estrujadora



Catálogo de potes



Catálogo de prensas para uvas con el logotipo de la fundición



Catálogo de prensas y estrujadoras para uvas



Catálogo de cocinas



Logotipo de la fundición sobre una sierra



Logotipo de la fundición de Manuel Malingre Ludeña



Logotipo de la fundición de Antonio Malingre Ludeña

NOTAS

1 Gallego Esperanza, M. M.: *Evocaciones en piedra y bronce. Escultura pública en Orense*, Deputación Provincial. Orense, 1993 p. 56 y ss.

2 Vázquez- Monxardín, A.: *La Región*, 10 de septiembre de 2006. p. 12.

3 Casado Nieto, MR.: «Placas conmemorativas orensanas», *Porta da Aira,* nº 3, 1990. (Hoy no se encuentra en esa ubicación, está en paradero desconocido).

4 Dato tomado de su certificado de defunción y corroborado en AHPOU. Caja. 530 Municipal.

5 Peñaredonda LLaguno, José: «Muelles salientes de madera en la Bahía de Santander», en *Revista de Obras Públicas* 1860, 8. T. I p. 124.

6 Así consta en su partida de bautismo: *En la iglesia parroquial de San Pedro de Gijón a catorce de Agosto de mil ochocientos cincuenta y ocho: Yo el infrascrito D. José Mª Álvarez con licencia del párroco, bauticé solemnemente según dispone nuestra madre Iglesia a un niño que nació el mismo día y se llamó Casimiro, Antonio Eusebio, hijo legítimo de legítimo matrimonio de D. Manuel Malingre y de Dña. Inés Ludeña Natural de Gijón y él de Souvret en Bélgica. Abuelos paternos D. Casimiro y Dña. Carolina Parmantier naturales de Souvret: maternos D. Antonio y Dña. María Álvarez Laviada naturales de Gijón….*

7 Información oral de Inés Freijanes Parada, una de las descendientes de Manuel Malingre Parmantier que lo oyó toda la vida a su padre, que era nieto de Manuel.

8 Información del ministerio de Asuntos exteriores belga, por medio de su servicio de Archivos envía contestación a mis preguntas realizadas al. Servicio de Documentación, educación y cultura de la Embajada de Bélgica en Madrid.

9 Tarascón, Julio y Ojeda, Germán; «Técnicos y empresarios extranjeros en la industrialización de Asturias» en *Documentos de trabajo*, nº 221, Universidad de Oviedo, 2000.

10 Iglesia Ntra. Sra. De la Asunción Zarauz. Folio 120 Anotación nº 4, 1865.

11 López Morais, Anselmo «Orense en el recuerdo», *La Región.*

12 Souto Salorio, María y Tarrío Tobar, Ana Dorotea; «María Josefa Wonenburger Planells. Mujer y matemática» en *La Gaceta de la RSME*, vol.9.2, 2006.

13 Según padrón de habitantes de Ourense. AHPOU Caja 350 Municipal.

14 Alfonso García López, «La actividad bancaria en Galicia desde el catastro del Marqués de la Ensenada a la Ley Cambó«. Ed. Lex Nova, 2003 p. 59.

15 AHPOU Caja 530 Municipal.

16 AHPOU Libro nº 2.449. Industria - Hacienda.

17 AHPOU Caja 70. Municipal- Concello.

18 AHPOU Caja 70. Municipal- Concello.

19 AHPOU Industria Caja nº 276.

20 AHPOU Industria Caja nº 276.

21 Documento particular de Ana Malingre Rodríguez. Carta de notificación de cobro a Benigno Gallego de Verín en el año 1907.

22 Archivo Particular de la familia Freijanes Parada.

23 AHPOU Caja 276. Libro nº 2.998.

24 «O foxo das Ideas» nº 1233. Xavier Castro (27-07-2006).

25 *La Región*, nº 2264, de 10 de Agosto de 1917.

26 «Galicia diario de la mañana», Jueves, 3 de julio, 1930 AHPOU. Prensa.Carpeta 4.

27 *La Región*: Jueves 19 diciembre de 1993 «Crónica de un concierto de piano en la fábrica de Malingre 1943»

VARIA

José Hervella Vázquez
Membro do Grupo Francisco de Moure

Sansón. Cuestiones histórico-artísticas, iconográficas y emblemáticas

Sansón, el hombre forzudo, es de todos los personajes de la Biblia uno de los más populares para los niños y mayores. Es siempre el héroe de cabellos largos y fuerza sobrehumana. Es en definitiva el héroe que realiza proezas prodigiosas[1].

Desde hace tiempo dispongo de un curioso fascículo titulado HISTORIA/ VERDADERA, Y EXEMPLAR/ DEL SOLDADO MAS VALIENTE DE JUDÁ/ EL VALEROSO SANSON,/ AZOTE DE FILISTEOS; /Sacada de la Sagrada Escritura,/ Natal Alexandro y Baronio, y otros Historiadores/. El folleto que fue publicado en Valencia en 1771, va a ser la guía de este trabajo[2]. Resumiéndolo y en ortografía actual, dice:

«…Compadecida la Majestad Divina de las aflicciones de su pueblo, envió al mundo a Sansón milagrosamente. Fueron sus padres Manué, de la estirpe de Dan, nazareno de profesión. Este tenía una mujer estéril, a la cual se le apareció un Ángel del Señor, que la dijo: Se que eres estéril y careces de hijos; más está cierto que concebirás, y parirás un hijo, pero te advierto que no bebas vino, ni sidra y mucho menos comas carnes de animales inmundos, porque has de concebir y parir un hijo, cuya cabeza no ha de tocar navaja alguna, pues ha de profesar desde su infancia el Instituto de Nazareno de Dios[3] y éste ha de ser el que ha de liberar a Israel del poder de los Filisteos[4].

Pasó de improviso la madre de Sansón a buscar a su marido Manué a participarle todo lo que le había acontecido. Un Varón de Dios, le dijo, ha llegado a mi, el cual tenía aspecto de ángel. Le pregunté quién era, de donde venía y cual era su nombre, pero no fue posible que me lo dijera. Me dijo, eso sí, que concebiría y pariría un hijo pero que me guardase de comer cosa inmunda y de beber vino, ya que el niño que había de parir lo tenía destinado Dios para Nazareno por todos los días de su vida.

Al punto que Manué oyó esto de la boca de su mujer, se puso en oración y suplicó a Dios que le enviase por segunda vez a aquel varón que les había anunciado este nacimiento, para que les enseñase y les diese instrucciones de cómo habían de proceder con el niño que les había de nacer. Escuchó la Divina Majestad y envió su ángel que se le apareció a su mujer estando en el campo. Al

verlo fue con toda prisa a llamar a su marido y le dijo: Ven pronto si quieres gozar del Varón de Dios que ha vuelto a estar conmigo y llegando a su presencia le preguntó Manué si era el que había hablado con su mujer, a lo cual el ángel le respondió que sí. Le pregunto como había de proceder con la criatura, a lo que el ángel contestó que cumpliese todo aquello que les había indicado el Señor.

Agradeció Manué el beneficio y le suplico con muchos ruegos se dignase comer con ellos de un tierno cabritillo, rehusando el ángel y señalando se lo ofreciese a Dios en holocausto. Replicó Manué y le dijo que ya que no admitía su convite, le diese su nombre para que si se cumplía tanto beneficio pudiese honrarle como era justo. Más el Varón de Dios sólo les dijo que su nombre era admirable. Ignoraba Manué que fuese el Ángel del Señor. Dispusieron luego el holocausto y habiendo traído de sus rebaños un tierno cabritillo, lo pusieron sobre una piedra para ofrecerlo al Señor. Advirtieron que al mismo tiempo que subía la llama de la víctima a los cielos, subía también con la misma llama el Ángel del Señor. Postrados en tierra ante tal prodigio y para adorarle, desde entonces no volvieron a verle más y así Manué desde entonces conoció que aquel que le había hablado tan familiarmente o era el mismo Señor o su Ángel[5].

Concibió y parió su mujer un hijo al que puso por nombre Sansón el año de la creación del mundo dos mil ochocientos cuarenta y nueve y el niño creció. Ya cumplidos los dieciocho años comenzó a estar el Espíritu Santo con él. Llegó la ocasión de ver pasar Sansón a Thamnata, mujer doncella hija de filisteos, de quién se enamoró. Volviese a Saraa y dijo a sus padres como había visto a Thamnata, una mujer hija de un filisteo, que le había agradado en gran manera y les suplicaba se la obtuviesen por esposa. Más los padres le dijeron. ¿Es posible, hijo, que habiendo entre nosotros tantas hijas de tus hermanos y compatriotas, has de querer casarte con una mujer, hija de filisteos, gente incircuncisa? Pero el joven les replicó, diciéndoles: Esta me ha agradado a la vista y así tomad a bien el que yo la reciba por mi esposa[6].

No quisieron los padres de Sansón oponerse más a sus gustos y determinando cumplirlos pasaron en compañía de su hijo a Thamnata, con ánimo de pedir la novia a sus padres. Y habiendo querido hacer algún reposo antes de entrar en el lugar, se retiraron a una viña próxima a él, cuando de repente se les hizo encontradizo un furioso león que hacía ademanes de quererlos destrozar a los tres. Pero el valiente mancebo, luego que le vio venir rugiendo hacia ellos, lo embistió animoso y luchando los dos, cuerpo a cuerpo pues Sansón ni aún tenía un arma para herirlo, cogiéndolo entre sus brazos lo hizo trozos como si fuera un tierno corderillo. Conoció el esforzado mancebo que para hazaña tan extraña no podía haberla ejecutado si no le asistiese el espíritu del Señor.

Entraron a la casa de los padres de la que había de ser su esposa y establecieron el casamiento con mucho regocijo de una parte y de otra parte. Volviese Sansón con sus padres a su lugar dejando bien dispuestas las cosas y ya pasados

algunos días determinó Sansón ir por su novia para casarse y al pasar por aquel sitio donde había despedazado al león se le antojó ver el cadáver de aquella fiera advirtiendo que salían de su boca muchas abejas, las cuales ya habían hecho en ella un panel de miel, del que cogió una parte que comió para reposar dando asimismo a sus padres de ello y esto lo practicó Sansón sin que sus padres lo viesen, pues aunque les dio de comer de la miel, no les quiso decir de donde la había obtenido ni tomado.

Llegaron a la casa de los padres de la novia y Sansón hizo un gran convite, convidando según costumbre de los novios a muchos de aquel lugar y ellos también correspondieron[7]. Un día de estos convites después de haber comido por sobremesa propuso Sansón a los convidados un problema y les dijo que si se lo resolvían les prometía treinta vestidos con sus túnicas y capas y les daba de término siete días, pero si no lo resolvían ellos le habían de dar los mismos vestidos. Vinieron todos en ello muy regocijados. El problema fue este: DE COMEDENTE EXIVIT EXIVIT CIBUS, ET DE FORTI EGRESSA EST DULCEDO (de un voraz y comedor salió comida y de una fuente, dulzura).

Llegaba el séptimo día en que se finalizaba el contrato y viéndose afrentados por no poder dar con el problema, se valieron de una traza ruin, que fue incitar a su nueva mujer para que por medio de los cariños de esposa se lo sonsacase y después se lo participase. Ella se resistió, más ellos despechados y por no verse vencidos del hebreo, la amargaron diciéndola: Que si no hacía que su marido Sansón le descubriese aquel problema y se lo participase a ellos, la habían de quemar no sólo a ella sino también a sus padres, poniendo fuego a su casa. También le dijeron que por ventura el haberlos convidado a la boda había sido para despojarlos de sus vestidos y además dejarlos corridos y vencidos por un hebreo.

Con estas amenazas fue vencida la mujer de Sansón ... Fue junto a Sansón triste y llena de lágrimas el cual luego que la vio le preguntó cual era la causa de su llanto. Ella sagaz y astuta le dijo: Aún no tenemos ocho días de casados y ya manifiestas odio y poco cariño hacia mí. Sansón que ignoraba los fines que llevaba semejante propuesta, le dijo: Declárate, esposa mía y dime manifiestamente tu sentir. Que más quieres expresar tu poco afecto para conmigo, le dijo, que no dignarte manifestarme a mi, que soy tu esposa, el problema que pusiste a los varones de mi pueblo… Fueron tanto los ruegos, tantas las instancias oportunas como las fingidas lágrimas, que molestado por extremo Sansón, se lo vino a decir el séptimo día y ella al punto que se lo oyó, pasó a referírselo a los suyos.

Llegó el tiempo señalado del plazo y juntos todos para resolver el problema, se lo dijeron a Sansón: QUE COSA MAS DULCE QUE LA MIEL Y QUE COSA MAS FUERTE QUE EL LEON. A lo cual no tuvo respuesta Sansón pero sospecho luego que su mujer se lo había manifestado y solo les dijo: Que a no ser por este medio, era imposible que lo pudiesen haber acertado. No obstante aunque

sintió mucho Sansón el que su mujer le hubiera guardado tan poca fe, procuró cumplir el contrato de los treinta vestidos. Fuese para Escalón donde se encontró con treinta varones, que haciéndole frente peleó con ellos. Venciolos y los mató, a los cuales quitándole los vestidos, se los llevó y dio a los que habían desatado el problema. Quedó Sansón muy irritado contra su mujer tanto que se puso en extremo de dejarla y marcharse a casa de sus padres[8].

Viendo esta y sus padres que Sansón no volvía, se la dieron a otro en matrimonio. Antojósele a Sansón después de unos días volver a ver a su mujer y queriendo entrar en el aposento donde estaba, se lo impidió su padre, diciendo: No tienes Sansón que entrar pues pensábamos que la habías aborrecido y por tanto determiné casarla con otro. No obstante aún tienes otra hermana más joven y aun más hermosa. Si te agrada puedes tomarla por mujer. Sansón despreció la oferta y dijo enfurecido y enojado: Desde hoy no tenéis porque culparme el que declare la guerra contra los filisteos y así disponeos que he de ser vuestro azote, haciéndoos el mayor mal que pueda.

Fuese Sansón y pudo cazar hasta trescientas zorras, a las cuales todas las ató en sus colas unos haces de paja y poniéndolas fuego, las derramó por todos los sembrados de los filisteos, que en breve quedaron reducidos a ceniza, estando ya para ser segados. No paró aquí el daño pues el fuego de los sembrados se comunicó a las viñas y olivares, en que hizo un gran destrozo[9].

Los filisteos montando en rabia fueron a la casa del suegro de Sansón y le quemaron a él con su hija. No bastó para satisfacer a Sansón este castigo…y así después de haber hecho el estrago de las mieses, se acogió en la cueva de Etam y los filisteos juntando gente fueron contra los de Judá con ánimo de resarcir sus daños y prender a Sansón. Empezaron a desbastar la tierra y viendo los de Judá la novedad de los filisteos les enviaron comisarios pidiéndoles razón porque les asolaban la tierra. Ellos respondieron que venían a satisfacer los daños que Sansón les había hecho y que entranto no se lo entregasen ligado y preso no desistirían de hacer todo el daño posible.

Los israelitas les prometieron satisfacerlos y así luego determinaron que saliesen hasta tres mil varones de Judá, que cercaron a Sansón en la cueva de Etam donde se había refugiado Sansón. Sansón conociendo que los que se acercaban eran de los suyos, no quiso hacerles daño ni oponérseles.

Estos hablaron a Sansón y le dijeron: Es posible, Sansón, que estando nosotros subordinados al poder de los filisteos, te hayas atrevido a hacer con ellos semejante estrago. A lo cual él respondió: Yo he hecho según y como lo hicieron conmigo. A nosotros debemos darles satisfacción para que no nos arruinen la tierra y esta ha de ser cumpliendo lo que nos piden, que es que te entreguemos a ellos ligado y preso. Vengo bien en ello, respondió Sansón, pero antes habéis de jurarme aquí el que no me habéis de matar. Así se lo prometieron y le llevaron

los de Judá atado de pies y manos y al llegar a la vista de los filisteos, estos con suma algaraza y vocería le salieron al encuentro.

Entregárosle los de Judá y ellos gozosos de tener ya en su poder a Sansón para llevarle consigo y hacer con él un cruel castigo. Pero Sansón empezó a forcejear y de improviso rompió todas las ligaduras y cogiendo una quijada de un asno que se hallaba entre sus pies, dio con tal furor y cólera contra los filisteos, que hizo en ellos un destrozo muy grande y mató hasta mil filisteos, habiendo los demás huido con suma precipitación. Dio Sansón gracias a Dios de que así le hubiese librado de sus enemigos. Como se había fatigado tanto en la pelea, le ocurrió una sed terrible y volviéndose a Dios, le dijo: Concediste Señor a tu siervo esta gran victoria. De sed muero. No permitas, Dios mío, que caiga en manos de estos incircuncisos, vuestros enemigos. Y entonces de la misma quijada que había arrojado y tenía allí cerca, salió agua, con que apagó su sed[10].

Después de todos estos estragos se fue Sansón a Gaza donde vio una meretriz o mujer ramera que hacía trato de si y de su casa y Sansón se entró en ella. Supiéronlo los filisteos y al punto dispusieron como prenderle. Dejaron que llegase la noche y luego le cercaron en aquella casa con mucha gente armada; fortificaron las puertas de la ciudad poniendo en ellas su guarnición con ánimo de que al salir por la mañana, dar todos contra él y matarle. Sansón durmió sólo hasta media noche y no ignorando lo que pasaba, salió como pudo a aquella hora. Fue a las puertas de la ciudad para salir y habiéndolas visto bien cerradas con cerrojos y candados, procuró desquiciarlas: las echo al suelo y cogiéndolas al hombro, huyó con ellas a un monte que mira a Hebrón, sin que ninguno de los centinelas se hubiese atrevido a oponérsele ni a hacerle resistencia.

Había Sansón cobrado bastante cariño a una mujer que habitaba en el Valle de Sorea, la cual se llamaba Dalila. Venía de cuando en cuando a visitarla y determinaron los Príncipes de los filisteos valerse de esta mujer para poder haber a sus manos a Sansón. Conocían no ser posible cogerle y apoderarse de él por sus extremadas fuerzas. Y así se concertaron con ella para que con cariños le engañase y supiese de él en que estaba tener tantas fuerzas y como podían ellos vencerle y coger preso. Por ello le ofrecieron una cantidad de dinero. Convino en ello Dalila y empezó a poner en práctica lo encomendado.

Vino Sansón un día a ella y haciéndole muchas caricias le insinuó como tenía que pedirle un gran favor. Lo que yo tengo que suplicarte Sansón es que estoy admirada de las grandes fuerzas que te asisten y debería saber en que está tu grande fortaleza y en que consiste en que por bien que te liguen y aten rompas con mucha facilidad las ligaduras. Sansón le respondió. Que con tal de que le atasen con siete cuerdas de nervios no secos, quedaría con las fuerzas regulares de otro cualquier hombre. Quiso Dalila satisfacer esta curiosidad. Participóselo a los Príncipes de los filisteos y estos le entregaron las cuerdas que decía. Dejose atar Sansón con ellas y ya cuando le tenían ligado y a muchos de los filisteos ocultos

en otro cuarto para ver en que esto paraba, Sansón haciendo alguna fuerza, rompió los cordeles como si hubiesen sido unos debilísimos hilos. Con que no pudieron por entonces saber el motivo de sus fuerzas.

Díjole Dalila: Sansón, tú me has engañado. Dime por tu vida la verdad y no me mientas en lo que tanto te suplico que es como te podré ligar de manera que no rompas las cuerdas. Respondiole Sansón: Coge nueve cordeles fuertes nuevos, que en nada hayan servido y de esta suerte quedaré en el mismo estado que los demás. Ligole Dalila con ellos teniendo oculto también a los filisteos para ver en que paraba. Y Sansón los rompió del mismo modo que antes.

Dalila le volvió decir a Sansón: ¿Hasta cuándo me has de engañar? ¿Dime, si quieres, como puedes ser vencido? Respondiola a esto Sansón: Si siete cabellos de mi cabeza me los rizases y estos los ligases a un clavo fijo en la tierra, todas mis fuerzas quedarían en nada. Practicolo así Dalila, pero nada surtió de lo que había dicho.

Por último Dalila ya enfadada por haber sido tantas veces engañada de Sansón, le dijo: Tú dices que me amas, mal se conoce cuando tu corazón dista tanto de mi. Por tres veces me has engañado no queriendo decirme la causa de tu fortaleza. En esto insistía constantemente Dalila, no dejándole un instante sin importunarle sobre ello. Entonces Sansón convencido de sus molestias y ruegos, se lo vino a declarar: Has de saber, le dijo, que jamás se ha puesto navaja sobre mi cabeza, porque soy Nazareno, esto es consagrado a Dios desde el vientre de mi madre. Por cuanto si llegase la ocasión de faltarme el pelo de mi cabeza, en aquel instante mismo me fallarían las fuerzas que me asisten y quedaría sólo con las regulares que gozan los demás hombres. Quedó satisfecha Dalila de que ahora le había manifestado su corazón y luego se fue a los Príncipes de los filisteos y les aseguró que ya sabía la causa de la fortaleza de Sansón, que le diesen lo que le habían prometido y se lo daría sin ninguna de sus fuerzas. Recibió el dinero y aguardó a que Sansón viniese a su casa para poner en práctica lo que le había prometido a los filisteos.

Vino Sansón con ganas de reposar y ella le hizo que recostase sobre su regazo y cuando lo vio bien dormido, le cortó los siete cabellos que le había dicho. Hecho esto lo procuró despertar disimulando lo que había ejecutado con él y quedó Sansón no con más fuerzas que cualquier otro hombre. Sansón se levantó y dijo: Vengan por cierto cuantos filisteos hay que yo haré con ellos lo que otras veces. Ignoraba Sansón que Dios se había apartado de él[11]. Fue preso por los filisteos, lo llevaron consigo y lo primero que hicieron fue sacarle los ojos y atándole muy bien y bien cargado de cadenas le encerraron en una cárcel bien fuerte. Valíanse de él para moler en una tahona, no queriéndole matar de pronto, sino acabar con él poco a poco de una muerte prolongada, por que estaban rabiosísimos por los muchos daños que le había hecho.

Durole a Sansón bastante tiempo la penalidad de su prisión y trabajo, en que se volvieron a renacer los cabellos y a recuperar sus fuerzas perdidas. Ocurrió que los filisteos hicieron unas grandes fiestas a su dios Dagón en agradecimiento de haberles puesto en sus manos a su enemigo Sansón. Juntáronse en su templo a ofrecerle víctimas, donde también tuvieron espléndidos banquetes y decían en sus brindis: Nuestro dios ha entregado a Sansón, nuestro enemigo, en nuestras manos. Sea alabado y honrado porque no ha entregado al que destruía nuestras tierras y mataba muchos de los nuestros[12].

Concluidos los banquetes, sacaron a Sansón de la cárcel y llevándolo al templo donde había multitud de filisteos, empezaron a burlarse de él y a hacerle mil escarnios, jugando con él y diciéndole mil afrentas. Dejáronle por un rato y llamando al muchacho o lazarillo que lo guiaba, le dijeron: Que lo arrimase a las dos grandes columnas que había en el templo de Dagón que le sostenían. Hízolo así el lazarillo.

Asistían al templo todos los príncipes de los filisteos con infinidad de gentes de todos los lugares, que se contaban hasta tres mil, pues como allí hacían sus fiestas, le tenían a manera de teatro. Cuando mas alegres y alborozados estaban los filisteos esperando que mandasen salir a Sansón para jugar con él, él estaba invocando el nombre del Señor, diciendo: Dios y Señor mío, acuérdate de mi y vuélveme, Dios mío, ahora las antiguas fuerzas, para que yo me vengue de estos mis enemigos y tuyos y tome venganza de ellos por los ojos que me han quitado. Y agarrando las dos columnas que mantenían todo el edificio del templo, dijo: Muera yo aquí con todos los filisteos. Sacó las columnas de sus quicios y al punto vino todo el templo a tierra, en que murió él con todos los filisteos, quedando sepultados entre sus ruinas. Vinieron después sus deudos y compatriotas y cogiendo su cuerpo lo llevaron a sepultar al sepulcro de su padre Manué, entre Sara y Esthaol, habiendo sido juez de Israel veinte años…»[13].

Este es el relato del forzudo Sansón. Analicemos algunos de sus puntos y hagamos consideraciones:

a).- El autor bíblico nos lo presenta en realidad como un hombre débil, aunque fuerte en su complexión, que es seducido, engañado y utilizado.

b).- Sansón alardea de su libertad y de su fuerza ante los filisteos, pero esta fuerza como queda señalado, no es suya sino que le ha sido dada por Yavé, que le abandonará al ser castigado y quedarse sin fuerzas. En este momento, ciego, es utilizado como un animal, moviendo la rueda de un molino. Ello es propio de esclavos o animales y nunca de hombres libres.

c) En este contexto podemos decir que Sansón es un «niño grande». El corte de su pelo por Dalila supone para Sansón el dejar de ser un hombre consagrado a Dios.

d).- Sansón vive en Israel en el siglo XI a.C.

De toda la historia relatada de Sansón, sólo vamos a comentar el relato alusivo a su lucha con el león, cuyo tema es representado en el tímpano de la Iglesia de Pazos de San Clodio (San Cibrao das Viñas-Ourense). Fotografía nº1[14]. Aquí vemos a un hombre cabalgando sobre un león, que hace referencia o bien a Sansón venciendo al león –opinión que compartimos- o bien a la de un pecador sometido a la lujuria. El relieve de Pazos de San Clodio se vincula a un taller relacionado con la labor del Maestro Pelagius. Es obra de finales del siglo XII, primeros años del siglo XIII.

En el pensamiento medieval el león tiene un doble significado simbólico en el marco de la consabida lucha entre el bien y el mal. Así positivamente el león conquistador como rey de los animales es la metáfora que representa a Cristo león de Judá (Gen. 49,9). Desde un sentido negativo, representa a los poderes demoníacos, al diablo: «…Sed sobrios y vigilad, que nuestro adversario el diablo como león rugiente anda rondando y buscando a quien devorar…». (Epist. 1 de San Pedro 5,8). «El león acecha la presa. Lo mismo el pecado a los que hacen injusticia». (Ecles. 27,11).

Por otro lado –no debemos olvidar que estamos ante una representación medieval-, en el conocido poema de Fernán Gonzáles, el monje Pelayo recibe la aparición de San Millán que le habla de Sansón vencedor del león «…Entrre la otrra terçera de partes d!aquilaon/ vençremos no lo dubdes a ese bravo león/ ffaras sy esto fazes a guisa de Sanson / quando con las sus manos lidio con el bestyon/…». En este caso concreto San Millán identifica a Almanzor con el bravo león y al conde castellano Fernán González con Sansón. Recordemos que estamos en época de reconquista, lo que supuso una lucha de los guerreros cristianos contra los infieles mahometanos. Surge entonces un nuevo significado para el dualismo Sansón-león: el triunfo del cristianismo sobre el paganismo[15].

Por lo tanto Sansón prefigura a Cristo. Así lo aclara San Agustín y ello es curioso al tratarse de un hombre vengativo y cruel, que únicamente se caracteriza por su enorme fuerza física. Sin embargo se puede justificar esta prefiguración de Cristo en el hecho de su extraordinaria concepción y en la de toda una serie de mofas que padeció Sansón una vez que Dalila le cortó el pelo.

El carácter misógino del relato tuvo mucho éxito en el mundo medieval y de aquí las representaciones de Sansón. Bien es verdad que todos los héroes de las culturas antiguas, sumeria, babilónica, asiría, griega, helenística, etc., se enfrentan y luchan con leones, agarrándolos por las quijadas y despedazándolos[16]. De estas representaciones en las distintas culturas y de la del Hércules griego en una vertiente mitológica[17], despenden y hay que buscar los antecedentes de estas representaciones en el mundo medieval, ya que la vertiente mitológica va a converger con la bíblica y origina estas piezas.

El enfrentamiento de Sansón con el león, con todas las connotaciones que hemos visto, va a parar todo ello a la Emblemática y así Diego de Saavedra Fajardo en su obra «Idea de un Príncipe Cristiano» (publicada en Mónaco en 1640), en la Empresa 99, MERCEDES BELLI (LA RECOMPENSA DE LA GUERRA), plantea la respectiva viñeta de un león muerto y unas abejas que vuelan alrededor de su cabeza. En el comentario que el propio Saavedra hace a este emblema[18], habla que se inspiró en la leyenda bíblica del león vencido por Sansón, en cuya boca después de muerto hacían paneles de miel las abejas, Señala que todo ello en su conjunto hace alusión a que después de la guerra se abre un periodo de paz que es propicio al comercio, que consecuentemente trae las riquezas[19].

NOTAS

1 En este sentido Sansón se relaciona y une al héroe griego Hércules, aunque Sansón sale mejor parado en esta relación, ya que aunque ambos tienen una fuerza prodigiosa y sus hazañas son fabulosas, Sansón sin embargo aparece citado en las Sagradas Escrituras que avalan sus hazañas, mientras que Hércules no. Esta es la opinión de ALONSO DE MADRIGAL, que en 1506 escribe sus «Comentarios a Eusebio». Todo ello lo recoge ANA ÁVILA en «Imágenes y símbolos en la Arquitectura pintada española (1470-1560)».- *Anthropos*, 1993.

Es verdad que las hazañas de Hércules fueron suficientemente representadas en el mundo del Renacimiento. En ellas vemos como Hércules después de haber superado sus famosos trabajos, superadas a su vez sus pasiones personales que hablan de sus vencimientos a modo de fábula moral, puesto todo ello de moda a partir del siglo XIV, subió al cielo y conquistó la gloria. Véase al respecto: SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO, *Emblemática e Historia del Arte*, Cátedra, Madrid, 1995.

2 Editado el folleto en Valencia en la Imprenta de Agustín Laborde, que vive en la Bolsería. Año 1771. Los autores Natal Alexandro hace alusión al autor de la Historia Eclesiástica y Baronio al Cardenal Baronio.

Al referirse a la Sagradas Escrituras, señalar que la Historia de Sansón está en el Libro de los Jueces, capítulos 13 al 16.

3 El concepto de Nazareno hace referencia al personaje que se manifiesta fisicamente por los cabellos largos que nunca puede cortar. El hecho de ser nazareno suponía una prohibición de beber alcohol, cortarse los cabellos -que en cierta manera alude a la castración- y no haber tocado cadáveres. Es así que el concepto de nazareno está haciendo referencia a un tipo de consagración legal que en la Ley se llama Nazearato (Num. 6,1-21).

Con todo este contexto se me ocurre pensar en nuestro rey visigodo Wamba, aquel del que escribe el maestro Don Vicente RISCO en su Historia de Galicia, Galaxía, Vigo (Pontevedra), 1971: «…de algunos reyes godos quedaron leyendas en Galicia cuya antigüedad desconocemos. El rey Wamba sería natural de Castro Dozón (actual ayuntamiento de la provincia de Pontevedra, lindando con tierras ourensanas), donde se señalan sus tierras; allí vinieron a buscarlo cuando estaba arando para proclamarlo rey por la fuerza…».

HERNANDO DE SOTO en su libro *Emblemas Moralizados*, Madrid 1599, señala en el correspondiente emblema con el título «A Dei manu Imperium optimum» (de la mano de Dios el buen imperio) y con el dibujo-viñeta de una reja enlazada a una vara florida y surmontada por una corona real, lo

siguiente: «…De la reja y el arado / De la aguijada y el buey / Al trono insigne de Rey / Bamba se vio levantado. / Al florecer su aguijada, / sin lengua a boces pregona / Que no es buena la corona/ Si de Dios no es enbiada/….»

Aclara a continuación así el emblema:

«…Por mi (dice Dios) los Reyes reinan (Prov.8). La elección hecha por Dios es la mas acertada y útil. Semejante a la elección de David por rey fue la de Bamba, que según Hernado de Soto era natural de Arcana, lugar de Portugal. Estaba arando, e hincando la aguijada con vara en tierra tuvo fruto por lo que fue rey por voluntad de Dios. Lo llevaron a Toledo…» (al margen cita a Fray Alonso Venero).

En este contexto se entiende la frase «Rey por la gracia de Dios». Al parecer reinó Wamba nueve años según comenta J. Jiménez De Rada en «Historia de los hechos de España», Introducción, traducción y notas de J. Fernández Valverde, Alianza Editorial, Madrid, 1989.

En Toledo el Metropolitano lo consagra con óleo como Rey. A partir de aquí encontramos la comparación, ya que el hecho de consagrarlo supone que es una especie de nazareno de la Biblia y sobre su cabeza nunca pasará la navaja, por lo que deberá llevar toda su vida una toga. Esta unción real por el óleo significaba que se operaba una transformación profunda en su persona, pero la unción real no era un sacramento. Podía interpretarse como el nombramiento del Rey como Vicario de Cristo y por lo tanto se convertía en un canónigo o subdiácono. (En este sentido recordemos en las sillerías corales la silla del Rey al lado de la del Obispo).

Parece ser que al ungirle como Rey el Arzobispo de Toledo, de su cabeza salió una abeja que voló hacia el cielo, anunciándose así la dulzura de su gobierno. Y es que efectivamente y sin entrar en todas las connotaciones posibles al concepto de abeja, indicar únicamente que este animalito, «… si consideramos su industria y sagacidad, su limpieza al coger el néctar de las diversas flores, su artificio en el aderezo de la colmena, etc…» todo ello hace alusión a la paz y concordia de la República, a la clemencia de su rey… Es verdad que la Biblia compara a las abejas irritadas a las saetas de los asirios. (Is.7).

Resulta interesante al objeto que nos ocupa señalar que Ervigio, sucesor de Wamba, subió al trono merced a una intriga poco digna. Ervigio era pariente de Chindasvinto y suministró un narcótico a Wamba, que estuvo en trance de muerte y fue tonsurado («no ha de tocar tu cabeza navaja alguna…»). Este hecho supuso que a su recuperación Wamba no pudo continuar siendo Rey de los visigodos y se retirará al Monasterio de Pampliega en Burgos.

Recordar que el nacimiento de Juan el Bautista está calcado sobre el de Sansón (Véase en el Nuevo Testamento Lc 1,5-25).

4 Observemos que el pecado que aflige al pueblo elegido por Dios es siempre el mismo y a causa de la larga servidumbre a que lo someten los filisteos, que instalados en las costas, no disponen de los productos que tienen los israelitas: cereales, vino, aceites, etc…que son propios de la montaña.

5 La Biblia –Edición de la Casa de la Biblia–, señala textualmente: «…el ángel del señor no se apareció mas a Manoj –equivalente a Manué– y a su mujer. Entonces comprendió Manoj que era el ángel del Señor. Y dijo a su mujer: moriremos porque hemos visto a Dios. Su mujer le dijo: Si el Señor hubiese querido matarnos, no habría aceptado el holocausto ni la ofrenda, ni nos habría revelado todas estas cosas…»

Se suscita aquí un interesante problema: VER EL ROSTRO DE DIOS.

Señala el Éxodo en alusión a Moisés en el Monte Sinaí, que Moisés pide a Yavé que le muestre su gloria y Yavé señala: «…Yo haré pasar ante ti toda mi bondad y pronunciaré ante ti mi nombre, Yavé, pues yo hago gracia a quien hago gracia y tengo misericordia de quién tengo misericordia, pero mi faz no podrás verla porque no puede hombre verla y vivir…» (Ex 33,18-20).

Los Padres de la Iglesia interpretan de diversas maneras este pasaje. Al respecto puede consultarse en García Cordero, M. «Teología de la Biblia. Antiguo Testamento I» - B.A.C.- Madrid MCMLXX.

En la Historia del Arte sobre todo en época barroca, que es en donde aparecen más representaciones de la Transfiguración del Señor (tema estrella en relación con lo que estamos comentando), los tres apóstoles que asisten a la escena no miran al rostro de Dios y aparecen representados de espaldas.

Mas datos sobre este asunto teológico-bíblico de ver el rostro de Dios, en Antonio Orbe, S. J. «La visión del Verbo en Moisés según San Irineo», *Compostellanum*. Sección de Ciencias Eclesiásticas, volumen XXXVII, nº 1-2.- Santiago de Compostela, Enero-Junio 1992.

6 Los filisteos, como ya hemos visto, dominan a los israelitas. Con relación a la circuncisión, esta alude al pacto de Dios con Abrahan: …«Yo haré contigo mi alianza y te multiplicaré muy grandemente. Cayó Abrán rostro a tierra y siguió diciéndole Dios: He aquí mi pacto contigo: serás padre de una muchedumbre de pueblos y ya no te llamarán Abran sino Abrahan porque yo te hará padre de una muchedumbre de pueblos. Te acrecentaré muy mucho y te daré pueblos y saldrán de ti reyes, yo establezco contigo y con tu descendencia después de ti por sus generaciones mi pacto eterno y el de tu descendencia después de ti y el de darte a ti y a tus descendientes después de ti el país donde moras, la tierra de Canán en eterna posesión y seré tu Dios. Tú de tu parte guarda mi pacto, tu y tu descendencia después de ti, por sus generaciones. Este es mi pacto, que guardéis entre mi y vosotros y entre la descendencia después de ti: circuncidad todo varón, circuncidad la carne de vuestro prepucio y esta será la señal de mi pacto entre mi y vosotros. A los ocho días de nacido todo varón será circuncidado en vuestra descendencia, ya sea el nacido en casa o comprado por plata a algún extranjero que no es de tu estirpe. Todos tanto los criados en casa como los comprados se circuncidarán y llevareis en vuestra carne la señal de un pacto para siempre y el incircunciso será borrado de su pueblo y rompió mi pacto» (Gen. 17, 2-14). Recuérdese en este sentido como Jesús es circuncidado en tierna edad.

7 El banquete es una imagen judía de la bienaventuranza en el reino de Dios y las bodas son para los israelitas el trasunto de la alegría.

8 La conducta de Sansón, por lo que observamos y observaremos, dista mucho de ajustarse a la Ley que prohibía la unión matrimonial fuera del pueblo de los israelitas. Por otro lado debemos considerar que la mujer es propiedad del varón: Primero pertenece a su padre. Al casarse pasa a ser propiedad del esposo. Si se queda viuda pertenece a sus hijos o a su padre y hermanos. El Código del Sinaí (Ex 20,17) la considera una propiedad ligada al jefe de de la casa «…No codiciarás la casa de tu prójimo, ni codiciarás la mujer de tu prójimo, ni su siervo, ni su sierva, ni su buey, ni su asno, ni nada que sea de tu prójimo…».

9 La zorra es un animal repetidamente representado en los capiteles y canecillos del mundo medieval, aludiendo generalmente a la astucia y al engaño, en una palabra a la maldad. Ofrece una doble prefiguración y en este sentido alude unas veces al diablo y otras al hombre. Un estudio simbólico completo sobre este animal en Jaques Pi, Jésica.- «La estética del románico y del gótico», La bolsa de la Medusa, Madrid, 2003. De la zorra habla también el Fisiólogo. Ver: Sebastian, S.: *El Fisiólogo*, Ediciones Tuero, Madrid, 1986.

Pueden además buscarse leyendas alusivas a la zorra en: PEDROSA, J. M.- *Antropología y simbolismo animal*, Grupo Medusa, Ediciones, Madrid, 2002.

Obsérvese que Jesús llama al verdugo de Juan, Herodes Agripa, zorro (Lc13, 32).

10 Vemos en el relato la acción de Dios por la que Sansón realizó una de sus célebres hazañas, que en último extremo forman parte del plan divino de salvación del pueblo de Israel.

[11] Dalila significa la lánguida. Al parecer algunas veces la pereza aparece representada por Dalila que corta el cabello a Sansón para que pierda la fuerza, con lo que se quiere significar que el héroe bíblico fue víctima de este pecado a dejarse reducir por tal mujer.

En último extremo se observa en toda la Historia de Israel que todas las figuras femeninas y en especial la figura de Dalila es tomada por la Iglesia para advertir al varón del peligro que para su bien y virtud representa la mujer: «Una mujer mala es tres veces peor que el diablo…». Y es que la literatura sapiencial judía exhorta a los varones a no fiarse de la mujer y tenerla siempre bajo control: «…Prefiero morar con un león o un dragón a habitar con una mujer maligna…» (Ecles 25,23).

Leemos en Proverbios 5,1-23: «…Hijo mío atiende a la sabiduría, da oídos a la inteligencia…Miel destilan los labios de la mujer extraña y es su palabra mas suave que el aceite, pero su fin es amargo como el ajenjo, punzante como espada de dos filos…Aleja tu camino de ella y no te acerques a la puerta de su casa…Para que andar loco, hijo mío, tras la extraña y abrazar en tu seño a una extranjera…». Leemos en Miqueas 7,5: «…No os fiéis del compañero, ni confiéis en el amigo, de la que se acuesta en tu seno, guarde las confidencias de tu boca…».

En cierta manera Tomás de Aquino recoge toda esta tradición: Niega que los hombres deban tratar a las mujeres con desprecio, sin embargo identifica a estas con el origen de la tentación sexual, que ha de ser evitada. «…Loable es en el hombre no tocar mujer…» (Pablo I, Carta a los Corintios 7,1), y es que siempre se cumple lo relatado en el Génesis 3,16. «…a la mujer le dijo: Multiplicare los trabajos sobre tus preñeces. Parirás con dolor hijos y buscarás con ardor a tu marido, que te dominará…».

Por su parte el hecho de haber cortado a Sansón los cabellos posiblemente tenga relación con tradiciones de los pueblos antiguos y aún de los recientes en que llegados sobre todo a la pubertad las mujeres, ofrecían a Dios o a los dioses sus cabellos-trenzas. En la provincia de Ourense se recoge este hecho tradicional en el Santuario Mariano de Nuestra Señora de los Milagros del Monte Medo (Baños de Molgas). Por otra parte la creencia de que la fuerza del hombre reside en el cabello está muy extendida en las sociedades primitivas.

[12] El dios Dagón aparece mencionado en 1 San 5, 2y ss. («…y le metieron en el templo de Dagón y la pusieron junto a Dagón…»), todo ello en alusión al Arca de la Alianza capturada por los filisteos. Dagón por lo tanto es el dios de la federación filistea. En su templo se reunían todos para celebrar una fiesta en acción de gracias. Al parecer Dagón era una divinidad antigua venerada por los amorreos en toda Mesopotamia y que representaba el grano de trigo y la fertilidad de la Tierra. Este dios tenía otro templo en Azoto. En 1 Macabeos 10,84 y 11,4 lo cita («…Jonatán prendió fuego a Azoto y a las ciudades cercanas, se apoderó de sus despojos y dio a las llamas el templo de Dagón…». «Al entrar en Azoto le enseñaron el templo de Dagón incendiado…».

[13] En este sentido se representa a Sansón iconográficamente por una columna rota, en alusión a su fuerza, prototipo no sólo de la fuerza física sino también de la moral.

Véase: Tervarent, Guy de: *Atributos y símbolos en el arte profano*, Ediciones del Serbal, Siruela, Barcelona, 2002.

Posiblemente el episodio de la victoria final de Sansón contra los filisteos, derribando las columnas del templo de Dagón, pudiera ser lo representado en la columna-tenante medieval del altar mayor de la Catedral de Ourense, obra tardorrománica cercana a 1188. Véase: Catálogo de la exposición en olor de santidad. Relicarios de galicia, Santiago, 2004.

Santo Tomás en su Summa Theológica, citando a San Agustín, señala que Sansón no pecó al quitarse la vida, por haberlo hecho por instinto del Espíritu Santo.

[14] Hay múltiples representaciones medievales en Europa de Sansón desquijando al león. Concretamente en España aparecen en monumentos medievales de prácticamente todas las

Comunidades Autónomas. Puede consultarse este aspecto en Internet, tecleando www.claustro.com.- Apartado Sansón desquijando al león. Lista de piezas.

15 Mas datos en: RUIZ MALDONADO, M.: *El caballero en la escultura románica de Castilla y León*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1986. VINOU, J. C. «El hombre y el león en la escultura románica española», *Revista Rutas Cicloturísticas del Románico*, Pontevedra.

16 Al parecer el hombre ataca al león por la espalda, sujetándole las fauces por detrás. Ello se toma de los textos medievales europeos que indican que el león es débil en sus cuartos traseros y fuerte y poderoso en el pecho y la cabeza. Véase: MALAXECHEVERRÍA, I.: *Fauna fantástica en la Península Ibérica*, Kriselú editor, Madrid, 1991.

17 La diferencia de la lucha de Hércules con el león de Nemea y la lucha de Sansón con el león de Timma, estriba en que Hércules no desquijó la mandíbula del león, sino que lo ahogó.

18 El conjunto de Empresas (101 mas el epílogo final) se las dedica Saavedra Fajardo al Príncipe Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV y de Isabel de Borbón, heredero por lo tanto del trono español y en quien se cifraban muchas esperanzas. En el momento de publicar estas Empresas, el Príncipe tiene 11 años y morirá con 16 años.

19 Más datos sobre estas Empresas en: SAAVEDRA FAJARDO, D.: *Empresas políticas*, Edición de S 1999.

Fernando González Suárez
Membro do Grupo Francisco de Moure

O vello e actual edificio do Concello de Ourense

O vello edificio do Concello de Ourense[1] tiña o seu asento no mesmo solar que hoxe ocupa a actual Casa Consistorial, é dicir, na Praza do Campo, logo Praza da Constitución, que hoxe é coñecida por Praza Maior.

Este vello edificio databa de finais do século XVII e segundo a investigadora dona Olga Gallego[2], decidiuse a súa construción no ano 1697, porque a casa que viña funcionando como Concello desde o ano 1519 atopábase ameazando ruína tras moitos remendos e engadidos, o que deu lugar a que se acordase construír un novo edificio, para o que contrataron a súa traza ao mestre Francisco de Castro Canseco.

Este artista era natural de Valderas (León), e atopábase en Melide traballando para o mosteiro de Sobrado dos Monxes. Ó pasar a vivir a Ourense aquí deixou toda unha nómina de obras xeniais, fundamentalmente de escultura, no Mosteiro de Celanova: retablos e cadeirado coral, e tamén na Capela do Santísimo Cristo da Catedral auriense, e nas igrexas de Santo Domingo de Ourense e de Ribadavia. E como arquitecto a súa primeira obra coñecida é esta do Concello de Ourense, aínda que máis tarde contrata a fachada de acceso ao Mosteiro de Oseira[3].

Era o edificio do vello Concello, deseñado por Castro, un caserón de planta baixa e piso. Na parte baixa estaba a porta de acceso principal, rectangular, con un lintel de grandes doelas, flanqueada por dúas fiestras, non moi grandes, enreixadas, que coma á igual que a porta estaban cercadas con pedras de granito ben labradas. Sobre a porta principal estaba o escudo de armas, de pedra, existindo outro na fachada situada na rúa da Barreira. Así o sinala na súa obra *Crónica General de España*, referida a provincia de Ourense, don Fernando Fulgosio, editada por Rubio y Compañía de Madrid, no ano 1866.

Copiamos da páxina 16 o que sigue: *La Plaza Mayor es cuadrada, y sus portales embaldosados sirven de paseo en días de lluvia. Aquí está la casa del ayuntamiento, cuya fachada principal tiene dos cuerpos, balcones de hierro, y la lápida de la Constitución; sobre la puerta principal está un escudo de armas, de piedra, habiendo otro en la fachada que viene á la calle de la Barrera. En el interior están el archivo, sala de sesiones, oratorio, y demás dependencias necesarias; también hay veinte y una copias de cuadros del Real Museo de Madrid y el*

retrato del Emmo. Sr. D. Pedro Quevedo y Quintana (sic), con la vista de su sepulcro

A planta superior dispoñía dun balcón corrido, voado escasamente un metro, dotado de tres ocos. Curioso era que para acceder a planta primeira do edificio desde o balcón, había que baixar dous chanzos. Nesa planta reuníase o Concello, e tamén o Tribunal da Inquisición cando actuaba en Ourense, ata que foi suprimido definitivamente no ano 1834, durante a minoría de idade de Isabel II.

O edificio non era moi grande tiña 15 m. de fachada e 11,5 m. de alto. No ano 1863 instalouse un reloxo na parte superior do edificio, cuxo esbozo expoñemos no gráfico que acompañamos.

Os escudos de armas aos que fai alusión á *Crónica* correspondían, sen dubida, aos que veñen representados por un león en actitude de loita cheo de arrogancia e moitos bríos, a cabeza volta, encrespada a melena e coas garras crispadas oprimindo a espada amarrada coas mans dianteiras, como se pode ver na chamada Fonte do Rei, ou nunha casa da rúa da Primavera no casco histórico, ou tamén no monumento das Burgas.

É curioso que Castro, bo artista como o amosan as súas pegadas artísticas no campo da escultura, se lle escapara deseñar ao edificio sen pórtico, elemento compositivo que dialogaría cos demais edificios da Praza de abundantes soportais.

Sobre a cornixa do edificio que dispoñía de catro pináculos, situouse un peche de 90 cm. de alto, salvo a parte central que foi ocupada por unha especie de espadana apoiada en catro columnas rectangulares de 3,80 m. de alto, de fuste estriado, que sostiñan un frontón curvo, colocándose no seu interior un reloxo transparente.

O proxecto tiña a data de 18 de marzo de 1863 con un aspecto airoso, que mellorou a estética do edificio de Castro Canseco que era de pallabarro como tódalas casas que se construían naquelas datas e só eran de pedra os cercados dos ocos, é dicir, das portas e fiestras e os escudos de armas.

Aínda que non había ningunha razón para que isto sucedera o caso é que na madrugada do día 23 de outubro de 1873 esborrallouse o edificio, sen ter que lamentar vítimas, polo que houbo que trasladar tódalas dependencias, primeiramente, ao Hospital de San Roque situado na Alameda do Concello e por pouco tempo, xa que axiña pasou a ocupar a casa chamada de Quintás, que estaba situada na rúa de San Miguel xustamente facendo esquina coa actual rúa do Paseo, e ata que se construíu o novo edificio, ocupou tamén unha parte do Seminario Conciliar de San Fernando, obra do Cardeal Quevedo, onde tamén estivo o Instituto de Segundo Ensino, de aquí que a rúa onde estaba enclavado se chamara, rúa do Instituto, antes rúa Nova e hoxe Lamas Carvajal.

Pensamos que o derrubamento do edificio se pode atribuír a moitas causas, pero a principal seguramente era o mal estado das trabes e das paredes de palla-

barro, xa que logo a outra teoría de que a causa foi o peso do reloxo antes citado, non nos parece probable[4], sen que tampouco se poda descartar, aínda tendo en conta que o reloxo se había colocado dez anos antes.

É moi ilustrativa unha acta notarial de don Modesto Morais que describe os resultados da catástrofe[5]., dicindo: «...Apareció en la mañana de hoy hundido el techo de la Casa Consistorial en su mayor parte (...) expedita la entrada, no se vio más que un gran montón de ruinas, la armadura del edificio derrumbada, la plataforma del reloj hundida destruyendo con su peso la mayor parte del piso principal, la escalera y pasillos (...) Quedaron inservibles las paredes de cantería (...) hay grandes grietas en la fachada principal y en las demás, que se hallan falseadas»

O mestre de obras Juan Darriba Tojo, sinalou que as causas do derrubo foron: o excesivo peso do reloxo e a antigüidade e podremia das trabes e cimbras da armadura da Casa Consistorial. Insisto en que a instalación do reloxo era un asunto afastado no tempo, con dez anos de instalación, e o paso do tempo debeu de debilitar a estrutura do edificio polo que a caída do reloxo foi unha consecuencia pero non un motivo.

A desaparición do edificio do Concello obrigou aos concelleiros a formularse a conveniencia de construír unha casa nova, producíndose unha polémica sobre a súa nova situación, xa que logo uns tomaron partido polo solar do vello edificio por razóns sentimentais e históricas e o seu carácter céntrico, e outros, polo contrario, pretendían levar o novo edificio á «Horta do Concello» con fachada á rúa do Progreso que fracasou pola caída da República co golpe de Estado do xeneral Pavía, que deu lugar á destitución do alcalde republicano, don Cándido Cerreda, substituído polo monárquico, don José Seijo quen aceptou o pensamento de construír o edificio novo nos terreos do antigo caserón do século XVII ao que se lle engadiu un solar procedente da compra dunha casa contigua

O Pazo do Concello actual, de estilo ecléctico é un airoso edificio de cantería moi ben traballada, con detalles dunha singularidade excepcional, como o escudo de España, as columnas que sosteñen aos tres arcos de 3,60 m. de luz cada un, apoiados en piares intermedios de case un metro de espesor e piares extremos de 1,45 m. de grosor. Os distintos piares van decorados nos ángulos con columnas de capitel dórico sobre os que se apoian as arquivoltas dos arcos.

Frontóns curvos coas súas molduras sitúanse sobre a cima das fiestras e portas. A principal está flanqueada por pilastras de orde toscano e no centro do tímpano luce o escudo municipal. A porta actual está formada por elementos metálicos e cristal e desentoa co edificio sendo, polo tanto, manifestamente mellorable.

A decoración do primeiro e segundo andar limitarase a doce pilastras, seis para cada andar, de orde composto situadas nos eixes das columnas e dos estribos e dos piares intermedios. Os ocos do primeiro andar levan antepeitos de ferro

fundido. Cada andar está separado por unha cornixa formada por molduras de diferente ancho

Agora, o arquitecto que deseñou o edificio, non se esqueceu de facelo con pórtico de tripla arcada, en harmonía co resto dos edificios da Praza con soportais que defenden aos peóns como refuxio nos días de chuvia o que lle da unha unidade aínda que a Casa do Concello quede separada polas rúas da Barreira e bispo Carrascosa.

O proxecto do novo Consistorio foi deseñado polo arquitecto e profesor da Academia de San Fernando domiciliado en Pontevedra, Manuel de Uceda, presentado co lema: *Labor improva omnia vincit*, seguindo as cláusulas do concurso público que previamente se tiña convocado.

Non tardou o Concello en sacar a subhasta as obras da nova Casa acordándose adxudicala ao coruñés Francisco Cao López pola cantidade de 65.998 pts.

No mes de novembro de 1885 a construción estaba moi avanzada, non obstante e por diferentes motivos as obras prolongaranse ata o ano 1889 e rematáronse axustándose a un novo proxecto do arquitecto municipal José Antonio Queralt e Rauret no que se renunciaba a retirar 1,5 m. o plano da fachada do segundo andar do xeral do edificio, ademais de diversas melloras respecto do ornato, enriquecendo a súa proposta con estatuas alegóricas á agricultura e á industria e outras decoracións, que pese a gustar aos concelleiros, por motivos de economía estes aditamentos caerían no esquecemento, á igual que determinadas grilandas e estrelas debuxadas por Queralt para decorar os espazos situados baixo a cornixa principal do edificio que nunca chegaron a esculpirse.

Un elemento moi singular da fachada que engadiu Queralt foi un escudo de grandes dimensións situado debaixo do reloxo e por riba da fiestra central do segundo andar[6]. Trátase dun brasón de España con tódalas armas dos Austrias e dos Borbóns: Castela, León, Aragón, Sicilia, Granada, Borgoña, Bravante, Flandes, Tirol, os tres lises borbónicos, e o escudo de Galicia, distinguíndose perfectamente o copón e a Hostia do milagre do Cebreiro.

Está timbrado con coroa real e rodeado polo colar da Orde do Toisón de Ouro, cuxo Gran Mestre corresponde ao rei de España desde os tempos de Carlos I. Asoman dúas cabezas de aguia pola parte superior do brasón, elemento decorativo moi singular; non se trata de ningún «paxarraco», senón dun elemento utilizado pola heráldica da monarquía española, desde os tempos do rei Carlos I. Na parte inferior, e fora do escudo, aparecen dous leóns enfrontados, en posición estática, e todo o escudo está rodeado por adornos heráldicos e polas columnas de Hércules coa divisa *Plus Ultra*, incorporadas tamén polo rei Carlos I como elemento exterior.

Chama poderosamente a atención a presenza do escudo de Galicia introducido nun escudo da monarquía española, feito autenticamente insólito.

O actual Salón de Plenos foi decorado polo artista vasco, José Soler de Bilbao, que tamén interveu no Paraninfo do *Instituto Otero Pedrayo*, e antes de vir a Ourense foi o encargado de decorar o Casino de San Sebastián. A decoración consiste en unha serie de grutescos e *candelieri,*[7] moi utilizados por ese tempo a imitación das antigas pinturas romanas da época de Nerón que foron descubertas na *Domus Aurea* no monte Esquilino.

A fermosa escaleira principal de acceso ao primeiro andar do edificio dende a planta baixa, esta feita con madeira de nogueira polo mestre carpinteiro Ricardo Proenza que tiña taller na rúa dos Fornos.

E os escanos dos concelleiros son obra doutro artesán ebanista, don Cándido Cerreda Pérez, que curiosamente tiña sido Alcalde do Concello ourensán durante a primeira república e, polo tanto, na data de cando se esborrallou o vello edificio do Concello. Tivo unha grande reputación o seu obradoiro, e de alí saíron moitos mobles de madeira que nalgunhas casas ourensáns aínda se poden contemplar.

NOTAS

1 Gallego Domínguez, Olga. *Las Casas Consistoriales de la ciudad de Orense*. Boletín Auriense. Tomo X (1980) pp. 107-117.

2 Gallego Domínguez, Olga. *Ob. Cit.*

3 Limia Gardón, Javier. *Un artista leonés en tierras de Galicia*. Tierras de León nº44, pp. 69-74. La Región, 17 de julio de 1980.

4 Blanco Guerra, Manuel, «La antigua Casa Consistorial de Orense». *La Región.*

5 Fernández Fernández, José, *Arquitectura del Eclecticismo en Galicia (1875-1914)*. Volúmen I pp. 37-38

6 O Proxecto de Uceda indicaba que se puxera unha pedra de armas do antigo Concello

7 Ornamentación que se aplica aos fustes ou as pilastras e se caracteriza por estar organizado a base dun eixe central que articula motivos xeométricos, vexetais e incluso antropomorfos.

Ernesto Iglesias Almeida
Miembro del Grupo Francisco de Moure
Cronista Oficial de la Ciudad de Tui

La pintura manierista en la Diócesis de Tui

Por los datos que ahora vamos encontrando parece que Tui, como capital de su diócesis, fue entre los siglos XVI-XVII un centro de contratación y residencia de artistas en sus diversas ramas tales como maestros en pintura, escultura, cantería, etc. De este primer ramo, del que teníamos muy pocas noticias y todavía menos obras artísticas identificadas, podemos ahora ampliar un poco más este capítulo del arte tudense. Con referencia a éste, también habría que considerar la desaparición de la mayoría de las obras realizadas en aquellas épocas. Sin embargo, por los pocos restos pictóricos llegados hasta nuestros días nos podemos hacer una idea de la manera de hacer de aquellos artistas.

Las pérdidas sufridas en la catedral por la renovación de su arquitectura y retablos quizá nos impida conocer lo mejor de esta producción pictórica. Por la documentación tenemos noticias de retablos desaparecidos que contenían en su composición numerosas pinturas. Como ejemplo citaremos las del primitivo retablo de las reliquias de San Telmo, obra de finales del siglo XVI que había patrocinado con la erección de la capilla el obispo don Diego de Torquemada. Por la descripción del mismo que se hace en el Proceso de Canonización del Santo de 1732, llevado a cabo por el obispo don Fernando Ignacio de Arango y Queipo, podemos saber con exactitud el número de cuadros con las escenas de los milagros realizados en la vida del Santo[1].

De más antigüedad, todavía se citan en las visitas pastorales del siglo XVI diversos altares con pinturas de diversos altares situados en diferentes lugares de la catedral[2].

De este reducido número de artistas pintores que han llegado hasta nosotros, por suerte, hemos podido identificar con exactitud a dos de los que trabajaron en esta época con sus respectivas obras, que hemos podido localizar y datar con toda exactitud el año en que fueron ejecutados, y nos hablan del buen hacer de estos maestros pintores. En cuanto a las técnicas y descripción estilísticas de una de las pinturas me remito al experto en esta materia que, en su día, se ha ocupado de esta obra.

Seguidamente pasamos a analizar los artistas con sus respectivas obras.

Juan de Padilla

Hasta la fecha poco o nada se conocía de este maestro pintor manierista hasta que, con motivo de la restauración de las tablas del antiguo retablo mayor de la Iglesia parroquial de Santa María de A Guarda situadas sobre el arco triunfal de la capilla mayor, apareció la firma de este pintor.

Particularmente, gracias a un documento del año 1598 tenía conocimiento de la existencia en Tui de este artista. Se trata de una escritura entre Juan de Padilla, pintor con Juan Rodríguez, zapatero, su suegro, ambos vecinos de Tui, de un concierto sobre la dote de su mujer, una hija del citado Juan Rodríguez por la cual le dan 40 ducados, vestidos y ajuares conforme a su calidad, una leyra sita en el barrio de Rio Molinos y una tercia parte de una casa a la cruz de la puerta de los Herreros donde tenían su residencia los padres y hermanos de la mujer de Juan de Padilla (Apéndice 1)[3]. De este documento que se deduce que este pintor estaba casado en Tui y que era el lugar en donde tenía su residencia.

El Diccionario Heráldico y Nobiliario de los Reinos de España, refiriéndose al apellido Padilla lo pone como castellano y oriundo de Galicia. Sin embargo el P. Crespo en su magna obra[4] no recoge ninguna genealogía de este apellido. La rama castellana del mismo tiene su origen en Coruña del Conde, Provincia de Burgos, llamada antiguamente Padilla de Suso. Los miembros de esta familia fueron siempre personas muy destacadas en Castilla.

Sin embargo encontramos, en esta época, personajes de la nobleza de los Padilla en Tui. Se trata de dos canónigos de la Catedral de Tui: el Dr. Martín de Padilla, dignidad de Penitenciario, y el Lic. Jerónimo de Padilla, que en un acta del cabildo, de fecha 21 de junio de 1617, por el cual se fijaba el precio del trigo a razón de 27 rls. el bucio y el de cebada a 16 rls. En 1610 el Dr. Martín figura como Penitenciario y se le concede la tenencia de Bouzas y posteriormente la de Rebordáns que ascendía a 62.000 maravedís viejos.

En otro documento del cabildo figuraba como pagador de las mandas testamentarias de un tío suyo, el Lic. Fernando de Padilla, canónigo de la Catedral de Mondoñedo.

El Lic. Jerónimo de Padilla, que figura como Padilla junior en la documentación, que suponemos hermano del anterior, toma posesión de su canonicato en la Catedral de Tui el 4 de enero de 1622. Estos dos personajes debieron ser los constructores del primitivo pazo de San José de Vista Alegre, situado a las afueras de Tui, cuyas armas (fig. 1) campean en una de las fachadas del pazo.

Dada la cercanía de las fechas, es posible que nuestro artista tuviese alguna relación con esta familia.

El antiguo retablo de la Iglesia de Santa María de A Guarda

Tomamos referencia de este retablo en la obra del profesor García Iglesias[5] que, tras el desconocimiento de la firma de Juan de Padilla, atribuye a un artista lusitano del taller del portugués Felipe Serveira, documentado como vecino de Tui y que encuadra hacia el año 1600.

Por las visitas pastorales del siglo XVI a esta Iglesia de A Guarda podemos situar con gran exactitud le fecha en que fue realizado este antiguo retablo.

En la visita pastoral del 29 de septiembre de 1556 se indica en los mandatos la necesidad que tenía de alargar la iglesia parroquial puesto que era pequeña e incapaz para albergar toda la gente de la villa, para lo cual se manda se alargue hacia donde se encontraba la capilla mayor.

En la visita del 8 de septiembre de 1560 se repite el mandato del alargo de la iglesia. En 1567 se marca un plazo de dos años para que el cura y sincura hagan la capilla mayor y en cinco años a los vecinos de la villa el alargo de la iglesia, ya que nada se había hecho.

En la visita del 21 de enero de 1576, en el inventario, figura ya el retablo en la capilla mayor con la imagen de Nuestra Señora y un Niño Jesús que estaba en la caja del Santísimo Sacramento, y un Crucifijo sobre el arco triunfal de la referida capilla[6]. Es de suponer que el referido retablo fuese realizado, por lo menos en el año anterior.

Tomando el análisis artístico de la obra realizado por García Iglesias vemos que las 18 tablas conservadas del mismo sobre el arco triunfal, los dos altares laterales de la cabecera y los que se conservaban en la sacristía, todas ellas contemporáneas y pertenecientes a un mismo taller.

Los temas situados sobre el arco triunfal (fig. 2) representan en la parte superior, flanqueando a una Coronación de la Virgen, a los doctores de la Iglesia: San Jerónimo, San Agustín, San Gregorio y San Ambrosio. En la parte inferior se representa el Nacimiento, Pentecostés, la Ascensión, la Resurrección y la Adoración de los Reyes Magos. Pensamos que este conjunto de tablas constituiría la parte principal del retablo, al cual también se le podrían añadírsele las otras tablas de los retablos laterales: San Andrés (fig. 3), Santiago (fig. 4), el Ecce Homo (fig. 5), Santa Mariña y los que se conservaban en la sacristía: Santa Apolonia (fig. 6), Santa Lucía, San Martín (fig. 7) y San Antón. García Iglesias, en su análisis estilístico, cita como fuente de inspiración para las tablas del Nacimiento y la Adoración de los Reyes Magos a unos grabados de Durero y en cuanto a la composición del retablo dice aproximarse al de San Pedro de Lizarra en Estella.

Felipe Serbeira

Poco se sabe de este prácticamente desconocido artista dado a conocer gracias a una escritura de contrato, de fecha 30 de octubre de 1610 de este pintor con unos vecinos de O Porriño para pintar unas sargas con los pasos de la Pasión de Nuestro Señor que supuestamente se expondrían en los días de la Semana Santas en la iglesia parroquial[7] (Apéndice II).

Con anterioridad y en este mismo año, 15 de agosto de 1610, juntamente con el también pintor tudense, Martín Rouco, ajustan con el mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario la pintura del retablo, sito en la iglesia monasterial de Santo Domingo de Tui, en la cantidad de 32 ducados.

El ya citado García Iglesias menciona solamente en el enunciado del capítulo dedicado a la pintura tudense el nombre genérico de los Serbeira, sin citar su origen ni otro nombre, limitándose a hacer un estudio pormenorizado de las pinturas murales de la antigua iglesia monasterial de San Bartolomé de Rebordáns, a uno de cuyos miembros le adjudicaría su paternidad.

Ya, en la nueva Gran Enciclopedia Gallega (en galego 2004) trata en la voz Serbeira a Felipe y Manuel, padre e hijo, ambos con taller en Tui. Seguidamente hace mención del encargo realizado para la iglesia de O Porriño, contrato dado a conocer en su totalidad por mí en el citado libro de Arte y Artistas publicado en el año 1989, aclarando que tales pinturas son para la realización de tipo monumentos de Semana Santa con efímeras capillas ilustradas con los diferentes pasos de la Pasión de Nuestro Señor.

Posteriormente cita a su hijo, Manuel, también vecino de Tui, afianzando de esta manera la permanencia en el tiempo de este taller, el cual dice realizando tareas semejantes hacia el año 1618.

Este hijo, Manuel Serbeira Serpe, vecino de Tui, realiza en fecha del 11 de abril de 1618 la pintura de la imagen del Apóstol Santiago de la cofradía de la colegiata de Baiona en la cantidad de 21 ducados[8].

Finalmente, seguramente siguiendo a Pérez Costanti, atribuye a estos Serbeira un origen portugués que se asentarían en la zona en torno a 1580 aproximadamente.

Las sargas de los pasos de la Pasión de Nuestro Señor de O Porriño

Por suerte y por una felices circunstancias de la vida se ha podido identificar una parte de la obra realizada por Felipe Serbeira para la iglesia de O Porriño.

Hace algunos años fueran encontradas en la porriñesa Capilla de San Sebastián unos rollos de tela con unas pinturas, que en las fiestas del Santo del último día de agosto del 2004 habían sido expuestas ante la admiración del público[9], que seguidamente pasamos analizar.

Se trata de cuatro paños de sarga que, en su día, formarían parte del conjunto de los pasos de la Pasión de Nuestro Señor que serían colgadas en las paredes de la iglesia con el fin de estimular un más vivo sentimiento de devoción en esos tristes días de la Semana Santa, recordando visualmente a los fieles los padecimientos de la Pasión y muerte de Jesucristo.

Es de suponer que esta obra pictórica ya estuviese fuera de lugar, fuese por no ajustarse a la estructura de la nueva iglesia parroquial o por que cayese en desuso tal exposición, de ahí los diferentes usos de tales telas que tendrían diferentes destinos entre los que se encontraría el de la Capilla de San Sebastián.

Por la escritura de contrato entre Felipe Serbeira y los vecinos de O Porriño: Gaspar González, calderero; Andrés González, Juan Alonso, Domingo Pereira y Juan de Bugarín, se le encargan 200 varas, de a cinco palmos cada vara, que tendría que pintar «de buena pintura» los pasos de la Pasión a vista de oficiales cuyo plazo de ejecución que se le daba sería hasta la próxima Cuaresma del año 1611, por lo que cobraría la cantidad de 55 ducados pagos en varios plazos según iría ejecutando la obra.

Estas 200 varas representan aproximadamente unos 200 metros cuadrados de pintura que, examinando lo de hoy en día conservado representarían unos 12 cuadros con las escenas de la Pasión con una medida de unos 16 metros cuadrados aproximadamente cada uno.

Siguiendo la cronología, la primera de las escenas de La Pasión de estas sargas sería la de La Oración de Huerto de la cual tan solamente se conservan los laterales, curiosamente guardada o protegida por dos soldados de amplia casaca azul, espada y mosquetón al hombro, y tocados de un gorro con pelo en forma de mitra. Semejantes representación los hemos visto en los uniformes austriacos propios de este siglo XVII. (figs. 8-9).

El siguiente tema representa el momento en que dos sayones prenden a Nuestro Señor, tras la Oración del Huerto (fig. 10)

La última sarga de esta serie, representa a Jesús con la cruz a cuestas camino del Calvario, llevado atado tras de sí por uno de los sayones que, a su vez, hace sonar un cuerno. Situado detrás del Cristo, en acción de golpearle con una larga vara y apoyándose en una alabarda sostenida con la mano izquierda (fig. 11)

Es una lástima que no se conservasen, al menos, las escenas principales de esta serie, tales como la Crucifixión o el Descendimiento en donde el artista pondría lo mejor de su arte.

De todo este grupo es de resaltar los temas anecdóticos de los dos soldados guardianes que, realmente poco tienen que ver con la escena representada, además de la pintura bastante esquemática de las composiciones resaltadas por la intensidad del colorido para realzar los pliegues de los ropajes a modo de som-

breados. Los tonos dominantes son los azules, marrones, rojos color teja y grises, bastante armoniosos y llamativos para tales representaciones.

Con referencia a las pinturas murales de la capilla mayor de la antigua iglesia monasterial de San Bartolomé de Rebordáns en Tui, que García Iglesias supone de la autoría de Felipe Serbeira (figs. 12-13), a nuestro entender nos parecen de mayor antigüedad, siglo XVI, y diferente mano. Habría que recordar los mandatos de las visitas pastorales del siglo XVI cuando de una manera general, para casi todas las iglesias de la diócesis, se ordena a los párrocos que se pinten, particularmente las capillas mayores, con las advocaciones propias de cada parroquia y de otras imágenes que a los párrocos mejor les pareciere.

Así vemos en la visita realizada en 1528 por don Antonio de Cascante, Visitador General por el obispo don diego de Avellaneda, en la iglesia de San Nicolás de Prado (Ponteareas) en que se le ordena al cura que tapie la ventana que tenía en la parte superior de la capilla mayor para que mandase se ejecutasen unas pinturas murales y allegase el altar a la pared, como formando un incipiente retablo con las pinturas nuevamente hechas.

Apéndice I

Escritura entre Juan de Padilla y Juan Rodríguez çapatero

Protocolo de Andrés Ferreira (mazo 3), 23 septiembre 1598

Archivo Catedral de Tui

En la ciudad de Tuy a veynte y tres dias del mes de setiembre/ de mill y quinientos y noventa y ocho años en presencia de mi escribano y testigos/ parecieron presentes parte de la una Juan de Padilla pintor y de la otra Juan Rodríguez de oficio çapatero y Juan Rodríguez y Maria Rodríguez sus/ hijos todos vecinos desta dha ciudad con licencia que los dhos Juan Rodríguez/ y María Rodríguez pidieron a Juan Rodríguez su padre para con el juntamente/ hazer en jurar y otorgar la escritura que avajo se hara/ mencion la qual dha licencia el Juan Rdz y ellos recibiesen y acetaron/ mencion de yo escribano doy ffe y dello usando dixeron por quanto el dho/ Juan Rdz y Ynes Basquez su muger siendo una voz han prometido/ al dho Juan de Padilla hazer dote con Carola Rdz su muger hija de los/ sobre dhos quarenta ducados de dinero de contado y vestidos y ajuares/ conforme a su calidad y una leyra de eredad que tienen en/ Rio de molinos de la qual dha dote han pagado alguna parte/ della al dho Juan de Padilla y por la demas que le recibía deviendo/ le el dho Juan de Padilla lea una manda de executor el qual/ fue executado y entregado a un postor la cassa del dho/ Juan Rdz para que della se pagase al dho Juan de Padilla como/ consta de los autos a que se refieren y el dho Juan de Padilla/ dixo que teniendo atención del dho Juan Rdz por quanto hera/ su suegro y si se pagase del enteramente de toda la dha dote/ serie dexarle

sin cosa alguna y por se quitaren de pleytos/ y diferencias y por conservar la amistad por bien de paz y/ concordia se an conbenido y guardado y conçertado en esta/ manera en que el dho Juan Rdz y sus hijos por/ razón deste dho conçierto dan al dho Juan de Padilla la terçia/ parte enteramente de la casa sobradada que tienen a la cruz/ de la puerta de los herreros donde vive el dho Juan Rdz/ y la terçia parte enteramente de la cortina que esta/ sita en Rio de molinos que al presente goza el dho/ Juan de Padilla la qual terçia parte de la dha cassa y leyra/ de cortina que hes la terçia parte della dan al dho Juan de/ Padilla por razón del dho conçierto para que tenga/ los dhos vienes quiera y pacíficamente sin contradicción/ alguna el y sus herederos (...)

Apéndice II

Escritura hecha por Phelipe Serbeira y Gaspar González con los de Porriño.

Protocolo de Juan Sánchez Falcón (15), 31 octubre 1610.

Archivo Catedral de Tui.

En la ciudad de Tuy a postrero dia del mes de Octubre/ de mill y seiscientos y diez años en presencia de mi escribano/ e personas escriptas parecieron presentes Phelipe Çerveira pin/tor y Gaspar Gonzalez calderero vecinos de la dha ciudad/ e dixeron que por quanto Andres Gonzalez Juan Alonso tendidor Domingo Pereyra Juan de Buga/rin vecinos de la billa del Porriño por si y en non/bre de los mas vecinos de la dha billa abian echo/ escritura de concierto con dho Phelipe Serbeyra/ pintor en que abia de dar pintados docientas/ baras de pano de cinco palmos la bara que/ le abian de entregar y en ellas abia de pintar/ de buena pintura los pasos de la pasión de nu/estro Señor Ihu Xpto de bista de oficiales y los abia/ de dar pintados asta mediada quaresma pri/mera que biene del año de seiscientos y onze por/ razón dello los sobredchos abian de dar y pagar/ al dho Phelipe Çerbeyra por su trabaxo cinquen/ta y cinco ducados pagos los veinte y cinco para/ dia de sant Andres primero que biene deste presente año y los treynta ducados restantes pa el dia/ que diere la dha obra acabada segun aquerdo/ ello consta y paresce por la dha escritura de concierto/ que paresce que paso por ante Pedro Fernández Ta/bares a que dixeron se rreferian por tanto que/ ella quedando en su fuerça y bigor y no lo alterando anbos a dos juntamente de man comun y a boz/ de uno y cada uno de por si y por el todo insolidum/ renunciando las authenticas presente y hoc ciata/ de fide issoribus y la Epistola del dibo Adria/no y el beneficio de la división y excursión de/ bienes de la mancomunidad y fianças como en el/las se contienen se obligaron con sus personas y bie/nes muebles y rrayzes abidos y por aver de que el/ dho Phelipe Çerbeyra pintor dara pintadas las/ dhas ducientas baras de paño que se le entre/garon para el dho efecto y en ellos los pasos de la pa/sion de Nuestro Señor Ihu Xpto de buena pintura/ asta mediada la dha quaresma y en todo cumplí/ran con el tenor de la dha escritura

hecha según y co/mo en ella se contiene donde no que lo cumplí/ra con la dha su persona y bienes y pagara el prin/cipal con las costas y gastos que sobre ello se rrecrees/cieren y para que ansi lo cumplan dieron to/do su poder cumplido a las Justicias seglares del/ Rey nuestro señor que dellos deban conocer y rres/cibiendolo por sentencia definitiva dada por Juez/ competente pasada en autoridad de cosa juz/gada çerca de lo qual renunciaron todas/ las leis de su favor en general y la ley especial y otor/garon escritura en forma y lo firmaron de sus non/bres que fue y paso lugar dia y mes y año de atrás/ estando presentes por testigos Juan Mariño de/ Lobera Juan de Sanmillán y Francisco de Lavila escribano/ rreal vecinos de la dha ciudad y a los otorgan/tes yo escribano doy ffe y conozco.

NOTAS

1 Véase nuestro trabajo: *La cofradía de San Pedro González Telmo; Patrono de la Ciudad de Tui y su obispado.* pp. 73-79. Tui 2001.

2 Gómez Sobrino, Jesús. *Inventario artístico de la Catedral de Tui, del siglo XVI, a través de las visitas pastorales*, pp. 169-210. Tui Museo y Archivo Histórico diocesano IV. Tui 1986.

3 Protocolo de Andrés Ferreira. 23 sep. 1598. Mazo 3. Archivo Catedral de Tui.

4 Crespo del Pozo O. de M., fray José Santiago. *Blasones y Linajes de Galicia*. Bibliófilos Gallegos. Santiago de Compostela 1957.

5 García Iglesias, J. M. *La Pintura Manierista en Galicia*, Fundación Barrié de la Maza, 1986, Págs. 132-137.

6 Caxón 13 núm. 13. Fondo Curia. Archivo diocesano de Tui.

7 Véase nuestro trabajo: *Arte y Artistas en la antigua Diócesis de Tui.* Tui 1989. Protocolo de Juan Sanchéz Falcón. 31 oct. 1610. Archivo Catedral de Tui. La noticia de este contrato figura por vez primera en la obra de Pérez Costanti, Pablo. *Diccionario de Artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago de Compostela 1930.

8 Pérez Costanti, P. Opus cit. Citando a su vez el protocolo de Sebastián Rodríguez. 11 abr. 1618. del Archivo Notarial de Vigo.

9 Tomanos nota del periódico Página XXI correspondiente al 15 de septiembre al 15 de octubre de 2004, en la página 7 donde figura una fotografía del Cristo con la cruz a cuestas y que me ha servido para la identificación de estas piezas.

LA PINTURA MANIERISTA EN LA DIÓCESIS DE TUI

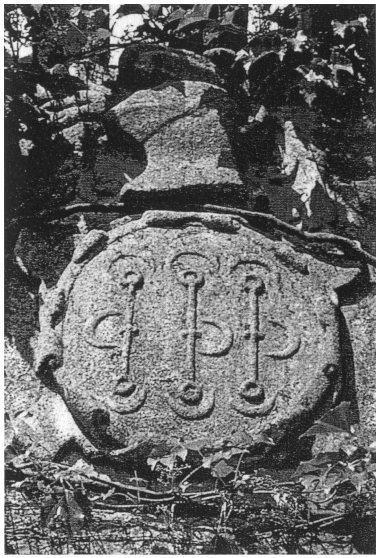


Fig. 1. Armas de los Padilla en una de las fachadas del pazo de San José de Vista Alegre, a las afueras de Tui.



Fig. 2. Antiguo retablo de la iglesia de Santa María de A Guarda

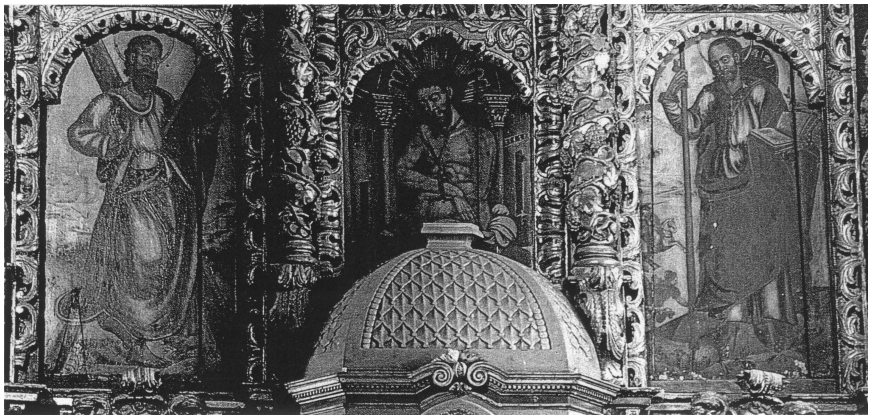


Fig. 3. San Andrés Fig. 5. Ecce Homo Fig. 4. Santiago



Fig. 6. Santa Apolonia



Fig. 7. San Martín

Tablas de los retablos laterales de la iglesia de Santa María de A Guarda



Fig. 8.

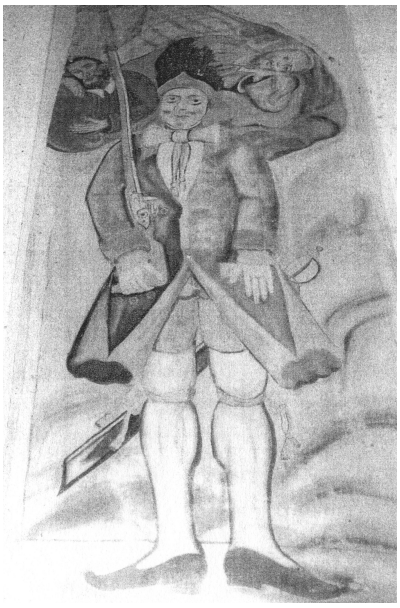


Fig. 9.

Laterales de la Oración del Muerto, 1ª de las escenas de las sargas de los pasos de la Pasión de Nuestro Señor de O Porriño.





Fig. 10. Momento en el que dos sayones prenden a Nuestro Señor tras la oración del Huerto, perteneciente a las sagas de los pasos de la Pasión de Nuestro Señor de O Porriño.



Fig. 11. La última sarga de esta serie de los pasos de la Pasión de Nuestro Señor de O Porriño representa a Jesús con la cruz a cuestas, camino del Calvario



Fig. 12.

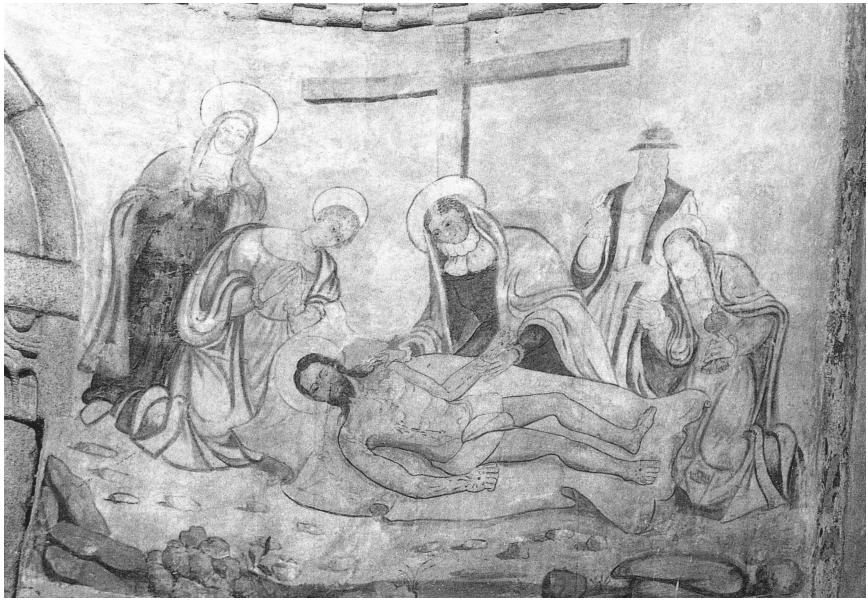


Fig. 13.
Pinturas murales de la capilla mayor de la antigua iglesia monasterial de San Bartolomé de Rebordans, en Tui.

José Hervella Vázquez
Membro do Grupo Francisco de Moure

Aspectos histórico-artísticos e iconográficos. Seis títulos alusivos a la Virgen Nuestra Señora, tomados de las Sagradas Escrituras

1.- Lirio

La Virgen es lirio.

Leemos en el *Cantar de los Cantares*, 2.1: «…*Ego, flos campi, et lilium convallium*» (Yo flor del campo y azucena de los valles…).

San Gregorio, San Ambrosio, además de otros Padres de la Iglesia, Fray Luis de León, etc…interpretan este versículo como un título que tomó la Virgen para si –aunque más bien se le dio a la Virgen–, es a saber: «flor del campo y azucena de los valles». Flor del campo en alusión al lirio, que simboliza la pureza de María, lo que toma sus raíces en el propio *Cantar de los Cantares*, 2.2: «*sicut lilium inter spinas*» (…como lirio entre espinas…). Iconográficamente el arcángel Gabriel siempre porta el lirio en su mensaje de la Anunciación. Es por lo tanto el lirio la flor de la Virgen.

El lirio, cuya flor es blanca, no tiene mancha. No es cultivado sino silvestre y florece sin la intervención de la mano del hombre. Todas estas cualidades del lirio son aplicables a la Virgen.

Señala el profeta Oseas en 14.6: «…será como rocío para Israel. El crecerá como el lirio y echará raíces…». Y es que Oseas lanza aquí un oráculo de esperanza pidiendo a Israel un arrepentimiento y un abandono de los ídolos, confiando en un Dios venidero.

Pero a su vez la Virgen es «azucena de los valles». Leemos en Mateo 6.28-29: «…Aprende de las azucenas del campo como crecen; no se fatigan ni hilan. Pues yo os digo que ni Salomón en toda su gloria se vistió como una de ellas…»

Sin embargo la Virgen es «lirio entre espinas», en alusión a sus padecimientos, aquellos que sufrió por ser la Madre de Dios. Surge así la figura de la madre dolorosa (Virgen de las Angustias) cuyo corazón está entristecido por los sucesos de la Pasión, todo lo cual se representa iconográficamente en la imagen de la Virgen con una espada clavada que le atraviesa el corazón.

2.- Mar

La Virgen es un mar bellísimo.

Leemos en *Génesis* 1.10 como el Padre Eterno mandó en la creación del mundo que las aguas se reuniesen formando los mares. La Virgen, nuestra Madre y Señora, es un mar de perfecciones, pues en ella Dios congregó todo lo bueno. Sin embargo:

- El mar tiene una profundidad enorme, que en algunos casos no se sabe (recuérdese: Fosa de las Marianas, con más de 10 kilómetros de profundidad). Virgilio en la Eneida señala que el mar es una cosa tan inmensa que no tiene término ni medida (…*Immensunque gelu tegitur mare*…). La Virgen es como un mar inmenso de la que invocándola sacamos aquellos favores que pedimos como si del mar se tratase en la pesca. Es la Virgen algo así como un océano de inmensa gracia.

- El mar cría conchas de nácar, perlas preciosas como diría Plínio en su Historia Natural. La Virgen crió en sus entrañas a un niño, el Hijo de Dios (nácar y perla preciosísima), que nos redimirá de nuestros pecados y culpas con su muerte de cruz en el Calvario.

- El mar es un bellísimo espejo que refleja la luz del sol al recibirla. El Sol es fuente de salud. La Virgen, como fuente de salud, da mucho a los que fervorosamente le piden alguna gracia, en especial salud para el que la pierde y salud para todos los suyos.

3.- Monte

María es monte.

Leemos en el salmo 47.2: «…*In monte sancto eius*…» (en su monte santo). Más adelante se señala en 47.3 «…*mons Sión latera aquilones*…» (el monte de Sión en los confines del aquilón). Y aún mas adelante en 47.13 se insiste: «…*circundate Sión et complectimini eam*…» (dad vueltas a Sión y lo completareis). Efectivamente, se habla en todas las citas del monte. Dos veces hizo Dios manifestación de su poder en un monte: En el Antiguo Testamento leemos que en el Monte Sinaí dio a Moisés las Tablas de la Ley. Y leemos en el Nuevo Testamento, que en un monte, el Calvario, Cristo-Dios fue crucificado y nos redimió.

El profeta Isaías (Isaías 2.2) señala que el monte es la casa de Dios «…*mons domus Domini*…». Y es que el monte es el símbolo de la permanencia divina y desde el monte Dios lanza sus teofanías.

Aquí se habla del Monte Sión en donde había dos lugares. En uno de ellos estaba la Casa Real de los Príncipes de Judá y en el otro el Templo Santo de Dios.

La Virgen es Monte de Sión ya que ella es el alcázar donde el rey de reyes moró durante nueve meses. Pero por esta misma razón es el Templo Santo de Dios, es su Santa Santorum. Y es que la Virgen es el verdadero Paraíso de Dios, que llevó en su seno la fruta sazonada. Y su altura moral y material es tan grande que aventaja a la de los ángeles, santos y por supuesto a los humanos.

No es de extrañar que en la provincia de Ourense sean muchos los santuarios marianos de gran fama que se sitúan en lo alto de los montes.

4.- Arca

María es Arca de Noe en donde entraron en el diluvio tenebroso una pareja de animales (Génesis 7.2).

San Jerónimo comentando este pasaje y comparando a la Virgen con el Arca de Noé, señala: «No sólo la Virgen es arca sino que es mucho más y más perfecta, porque del Arca de Noe salieron los animales con la misma especie de figura con que entraron, pero a esta celestial señora los que a su sombra se acogen aunque entren como animales rústicos salen hechos ángeles en la tierra»

Cobra así sentido el concepto desarrollado por Trens en su obra «María, iconografía de la Virgen en el arte español». En ella se habla de María intercesora en el sentido de que la Virgen María tiene un inmenso poder ante su Hijo. Este no puede negarle nada a su Madre. Es algo similar a lo que narra Homero en la Iliada en relación con lo que aconteció con Hécuba madre de Hector, quién en la Guerra de Troya pelea con Aquiles. Hécuba, pide a su hijo que no pelee y al no lograrlo, descubriendo de pronto su pecho y como madre exigente le dice: «Hector, hijo mío, ten compasión de mi. Si en otro tiempo te daba este pecho, acuérdate ahora de ello…». El tema incluso se recoge en los refranes populares de nuestros mayores: «benditos los pechos que te dieron de mamar…»

5.- Sol

María, la Virgen, es Sol.

Leemos en el Salmo 18.6 : *In sole posuit tabernaculum suum* (puso en el sol su tabernáculo). El Sol todo lo ve y lleva la justicia en sus alas según una antigua concepción asiría. Por ello se habla de «un sol de justicia que cura con sus alas»

Si el Sol lo ve todo, el soberano justo debe ver para castigar o premiar. De aquí la relación ley-luz como se atestigua en el Libro de la Sabiduría 5.6: «…si, nosotros nos salimos del camino de la verdad, no nos iluminará la luz de la justicia, para nosotros no saldrá el sol…»

Platón en su República compara la idea del bien con la de la luz del sol, Unamuno en su obra Andanzas y visiones, señala: «…el sol de la cumbre nos ilumina en los mas escondidos repliegues del corazón…»

Todo lo señalado es alusivo a María nuestra madre: «…pusó Dios en el Sol su tabernáculo. El tabernáculo de Dios es su humanidad santísima. Y, lo puso en el vientre de una doncella elegida, la Santísima Virgen, que es el Sol verdadero…». (No olvidemos que en toda Galicia tuvo gran aceptación a partir del siglo XV-XVI, la Virgen de la O, también llamada la Virgen la preñada, y que iconográficamente se la representa con la «barriga» abultada, luciendo además en ella un sol).

Una virgen que como Madre de Dios vivió en la tierra, pisó el mundo, pero nada de él turbó su hermosura espiritual.

Leemos en San Agustín: «…Cuando la Palabra tomó carne humana halló un tálamo en el seno virginal. Unido allí a la naturaleza humana, salió de allí como de una alcoba castísima…Alegre como gigante para recorrer su camino, nació, creció, enseñó, padeció, resucitó, subió, recorrió su camino sin detenerse en él…»

En el Apocalipsis atribuido a San Juan en 12.1 se indica que la mujer estaba vestida de sol. ¿No habría algo para vestirla, incluyendo una tela? A la interrogación se contesta que si, pero se la viste de sol para indicar que esta celestial princesa es otro sol en el cielo. En ese lugar genérico solo le ganan las Tres Divinas Personas, que son superiores a ella, pero por debajo de ella están los ángeles y los santos, además de los hombres y todas las cosas sensibles.

Por todo ello San Gregorio Nacianceno señala y comenta en alusión al salmo 18.7, *a summo caelo*, comparándolo con la Virgen «…esta es un cielo mas cielo que todos los cielos, un cielo que adorna el propio cielo. Ella con los resplandores inmensos de sus gracias, de sus misericordias y favores, adornan el cielo, lo viste de colores y lo hermosea…»

6.-Oro

María se viste con oro y es oro.

En el Salmo 44.10 se lee: «…de pie a tu derecha está la reina enjoyada con oro de Ofir…»

No hace falta un gran esfuerzo para identificar que el Rey (El Mesias) está al lado de una reina (La Virgen), ataviada con sus mejores galas (el oro de Ofir) . En una palabra, se nos describe y estamos asistiendo a una boda, que traerá como consecuencia que el Verbo (la Palabra) se haga carne en el seno de una virgen. Por ello en las bodas se indica y señala: «ya no son dos, sino una sola carne»

Y está la Virgen enjoyada con oro. El oro es símbolo de riqueza, de poder, pero también indica belleza en quién lo luce y bello es el acto en que el Verbo (la Palabra) se hizo hombre en el seno de su virgen y todo ello sin perder su divinidad. Belleza que María asumió al ver a su Hijo cuando mamaba, hablaba, lo llevaba en brazos, le cantaban himnos los ángeles, los Magos le adoraron en un pesebre, …. Belleza sintió la Virgen al ver a su Hijo hacer milagros entre aquellos necesitados que le imploraban. Y ahora en el Cielo ve a su Hijo y siente belleza, lo ve aún más bello y Ella se siente la más bella de las mujeres.

DOCUMENTOS

Miguel Ángel González García
Presidente do Grupo Francisco de Moure

Algunos aspectos inéditos sobre la obra del coro de la Catedral de Ourense y otras noticias artísticas del siglo XVI

El coro de la Catedral de Ourense, con poca fortuna desguazado para mayor gloria de la arquitectura de la Catedral, es una importantísima obra del manierismo escultórico del noroeste. La importancia de Juan de Angés y Diego de Solís escultores de la órbita de Juan de Juni, ha sido destacada por todos los tratadistas del manierismo en Galicia.

No tiene esta nota pretensión de ofrecer la ya amplia bibliografía que sobre ese momento se ha ido publicando ni tampoco hacer una crítica de lo publicado sobre el coro, que es bastante pero no suficiente, ya que pensamos que bien merecería una amplia monografía que destacara sus valores y recompusiera aunque no fuese más que virtualmente su integridad perdida.

No quiero sin embargo dejar de mencionar y que sirva este pequeño aporte como homenaje tras su reciente fallecimiento, al Profesor Juan José Martín González que fue el primero en interesarse por el manierismo auriense y dio a conocer más allá del ámbito local la importancia de la sillería catedralicia. Y cómo no, siempre es obligado citar el libro de la Profesora y amiga, prematuramente desaparecida María Dolores Vila Jato*, El manierismo en Galicia,* que supo con acierto sintetizar un capítulo muy importante del arte gallego.

He localizado en el Archivo de la Catedral un cuadernillo, por desgracia bastante deteriorado y con muchas dificultades de lectura por haberse desvanecido, en algunas partes, casi por completo la tinta, en el que se recogen anotaciones y recibos de gastos realizados a fines del siglo XVI, entre los que figuran varios relacionados con el Coro, Además de gastos de pleitos, viajes, cera, etc. Lo hemos catalogado y es localizable con la signatura ACO 354/34. A esta signatura corresponde siempre la documentación que publicamos por lo que no se reitera en cada caso.

Hay detalles sobre la búsqueda de madera para el coro en Allariz y Celanova, las dificultades en hallarla y otras menudencias curiosas. La cantidad que transcribo al final es la del gasto que supuso cada partida.

Añado a estos datos una carta de pago inédita de Juan de Angés que se insertó en las Actas Capitulares, en este caso muy bien conservada y legible y

los otros datos de interés artístico del citado cuadernillo, por si sirven a los posibles investigadores del arte auriense, que esperamos sigan apareciendo. La transcripción es prácticamente completa ayudado por el servicio de una lámpara ultravioleta.

A esta plural nota documental añado una posible atribución a Juan de Angés de un tablero recientemente aparecido en el comercio del arte.

A. Sobre el coro de la Catedral de Ourense. Documentos inéditos

1. 1588. Madera para el coro

«Lo que me ocupé con la madera de Allariz, en ella es lo siguiente:

-Con el carpintero de la Iglesia fui al principio y estuve dos días y me volví sin hacer cosa por no estar el contador del marqués en el pueblo, no llevé mula de alquiler porque me prestaros. 12.

-Después torné con el oficial Solis y más el carpintero y nos ocupamos en la descoger y mirar tres días, llevé dos cabalgaduras de alquiler, gasté con ellos el gasto todo ansi de cabalgaduras, no hubo lugar al concierto por estar muy cara y ansi nos fuimos por Celanova a buscar la dicha madera y no hallamos palmo de ella. 33

-Torné el Domingo pasado porque fui avisado que el dicho contador se iba y me ocupé con el carpintero de la iglesia, domingo, lunes y martes y volví con la madera comprada y vine con ocho carros toda la noche, lo que gasté con la cabalgadura y oficial todo fue a mi costa, no llevé cabalgadura de alquiler que la hallé prestada. 18.

-Lo que la madera costó viene en un conocimiento del contador y lo que los carros costaron también viene como los pagué, para todo tengo recibidos por una libranza trescientos reales y lo que resta lo debo. Vs mercedes me la harán que le de libranza del gasto, sea todo como fueren servidos 407, 470.

Y vuestras mercedes den orden en este muchacho de coro donde esté, porque es bellaco y vende cuanto tiene».

(Siguen otros apuntes sobre gasto de cera)

En 23 de enero de 1588 vino el canónigo Gayoso y el canónigo Noboa, comisarios nombrados para ver las cuentas de atrás del canónigo Villareal ansi de la madera que compró en Allariz como de la cera del monumento y más gasto según el no especifica en el memorial y hallamos lo siguiente

En lo de la madera y gasto de días y de carreto hallamos que se le deben 470 reales y para esto recibió del tesorero por libranza los trescientos y agora se le deben 170…

……..

(Rubrican Pedro de Gayoso y Juan Pérez de Noboa)

2. 1588. Gastos de la traída de la madera para el coro

«Doy fe que en trece días del mes de enero de quinientos ochenta y ocho años ocho carreteros que dijeron ser vecinos de Allariz se dieron por pagos de sesenta y cuatro reales de carreto de cierta madera que han traído a esta ciudad para la obra que se hace en la Santa Iglesia y por verdad doy dello esta fe y lo firmo, la cual pagó el Cardenal Villa real.

Mas le di de comer que ansi quedo en el concierto de traer la madera».

3. 1588. Recibo del pago de la madera comprada en Allariz

«Digo yo Diego de Heredia, contador de mi señora la marquesa de Viana que recibí del Señor Cardenal Villareal trescientos y treinta y nueve reales de cierta madera que su merced compró de la que mi señora tenía en esta villa en esta manera, ciento diez y nueve reales por otros tantos palmos de tablas en novcenta y nueve piezas y ciento ochenta reales por noventa pontones de nogal a tres reales y diez reales por una tabla ancha de nogal que todo ello montan los dichos trescientos treinta y nueve reales, fecha en Allariz a 12 de enero de 88».

4. 1589. Herrajes y cerraduras para el coro

Hay una cuenta de gastos varios como hacer el tablado para sínodo de este año en el que se añaden estas dos partidas relacionadas con la obra del Coro:

«Mas setenta y seis libras de hierro que se gastaron en asir el coro a las paredes. Tásense la libra.

Mas se hicieron seis cerraduras para las puertas del coro y de los caracoles y coro. Tásense».

Se tasaron en 201 reales

5. 1591. Cuentas con Juan de Angés de las demasaías realizadas en el coro

«Esta pormenorización resulta muy interesante por detallar aspectos de la obra que no se habían considerado en el contrato y que aquí aparecen reflejados: puertas, profetas, tallas de Moisés y Elías.

Tomáronse las cuentas a Juan de Anges maestro de las sillas de lo que le cupo de su parte y hallóse lo siguiente:

En el concierto que el dicho Juan de Anges y Diego de Solis hizieron con el Cabildo de la Catedral de Orense en lo de la sillas del coro de la dicha Catedral le cabían setecientos y cuatro ducados en la obra principal y de estos está pago. Mas se le carga al dicho Juan de Anges que rescibió de más para en cuenta de las demasías dos mil y cuatrocientos y un reales del Cardenal Juan Fernández y es de la dicha cuenta cuando se hicieron cuentas con y con Diego de Solis.

Iten se le carga ducientos y veinte reales que rescibió del Doctor Nogueira por libranza del Cabildo para las dichas demasías.

Iten se le carga que rescibió del cardenal Juan Hernández ciento y setenta y seis reales por libranza del cabildo para las dichas demasías

Que monta todo dos mil y ochocientos y veintisiete reales los que tiene rescibidos para las dichas demasías.

Descargo

Descargase el dicho Juan de Angés que demás de los siete mil y setecientos y cuarenta y cuatro reales que hubo de pago del concierto principal se le deben demasías que hizo en el dicho coro por la tasación de Esteban Jordán según esta escrito y firmado de Gaspar Gato escribano del Cabildo lo siguiente

Las puertas de la historia de Adán y Eva en los laterales del coro las tasó el dicho Esteban Jordán en setecientos y setenta reales

Iten de los profetas que son treinta tasados por el dicho Esteban Jordán a cuatro ducados mil y trescientos y veinte reales.

Iten de cinco serafines que están entre los profetas porque los más fueron a cuenta de Solís a tres ducados ciento sesenta y cinco reales

Fue tasado por descargo en las obras de la dicha obra por el dicho Esteban Jordán tres figuras redondas de san Martín Moisen y Elías a 20 ducados cada seiscientos sesenta reales

Iten se descarga con las peanas en que están Moisen y Elías que fueron tasadas por el dicho esteban Jordán en 30 ducados

Montan todas las dichas partidas del dicho descargo tres mil y ducientos y quarenta y cinco reales.

Los cuales restados con los dichos dos mil ochocientos y veinte y siete reales que se hacen de cargo al dicho Juan de Angés se le debe de final alcance conforme a la dicha tasación 418 reales

Hízose esta cuenta en 16 de febrero de quinientos y noventa y un año por el cardenal Villar y cardenal Gayoso, personas nombradas por los señores del cabildo que la hicieron con el dicho Juan de Anges y lo firmaron de sus nombres con el canónigo secretario del cabildo.

En cabildo a 8 de febrero de 1591 vistas estas cuentas y una petición del dicho Angés en que pedía otras demasías que no fueron tasadas y ocupación que había puesto en tasar las demasías de Solís mandaron se le diese libranza po todo de mil reales para el tesorero de la fábrica y se dio por el doctor Nogueira en 19 de febrero 1591 años, hay auto capitular cerca de ello».

6. Una posible obra de Juan de Angés relacionada con el coro auriense

En el mes de junio de 2010 la sala de Subastas Bilbao XXI ofrecía como lote 677 un relieve que suponen representar A Santa Inés. La señalan como de Escuela Castellana del siglo XVI. Mide 58 x 35 cms. y tenía como precio de salida 5000 euros.

Don Manuel Arias Martínez subdirector del Museo Nacional Colegio de San Gregorio (anteriormente y con más acierto denominado Museo Nacional de Escultura) me llamó la atención sobre ella y señalando la posible relación con el quehacer de Juan de Angés y el Coro de Ourense.

Evidentemente hay una muy clara relación y podría tratarse de una Virtud, la Mansedumbre ya que Santa Inés está identificada en un tablero de la sillería baja, y haría juego con otros tableros de virtudes, de iguales medidas y disposición.

El desguace del coro sin una precisa documentación gráfica de su disposición original en la Catedral, no permite asegurar que se trate con toda certeza de un relieve del mismo pero evidentemente es muy cercano y se puede atribuir a Angés como hizo nuestro buen y sabio amigo Don Manuel Arias, opinión que compartimos.

B. Sobre el retablo de Nuestra Señora del Rosario

1592. Carta de pago de Juand de Angés del retablo del Rosario

Es inédita esta carta que añade información y alarga la secuencia documental del retablo de Nuestra Señora del Rosario que estaba en el trascoro de la Catedral y hoy en la que fue capilla de San Lucas.

ACO. Actas Capitulares Libro 6 folios 258-259

«En la ciudad de Orense a seis días del mes de junio de mil quinientos y noventa y dos años ante mi escribano y testigos parescio presente Juan Danges escultor, vecino de esta dicha ciudad y conoscio y confeso aver rescibido del arcediano Bartolomé de Mira arçediano en la Catedral de esta dicha ciudad e vecino della dos mil y trescientos y treinta y ocho reales los cuales son para en cuenta e parte de pago de lo que le debe y ha de aber por rraçon de aber hecho el retablo de nuestra señora de la nave inclusa en la dicha Catedral y en raçon de la entrega que de presente no paresce renuncio la secion de la non numerata pecunia a ver no visto, contado y no rescibido y leis de la nueva paga como en ellas se contiene y de los dichos dos mil trescientos y treinta y ocho reales dixo daba e dio carta de pago en forma al dicho arcediano y a sus bienes y herederos y ansi mismo confesó aver rescivido del dicho dean y cabildo desta dicha ciudad toda la madera que se gastó y fue nescesaria para el dicho retablo y se obligó con su persona e bienes muebles e raíces, abidos e por aber de que no abiendo de haber por el dicho retablo tanto como a rescibido hasta agora lo volverá al dicho arcediano Mira o al dicho Deán y Cabildo o a quien de derecho lo hubiere de haber llanamente con las costas de la cobrança e para lo cumplir e pagar todo lo aquí contenido dio todo su poder cumplido a todas las justicias segalres de los reinos y señoríos del rey nuestro señor a cuya jurisdicción se sometió e renuncio su propio fuero y domicilio y la ley sut conbenerid para que se lo fagan cumplir como sentencia definitiva pasada en cosa juzgada y renuncio todas leis de su favor y la ley general y lo firmo de su nombre estando a ello presentes por testigos blas rodriguez, procurador de causas y el bachiller Cas Martino y

García Salgado vecino desta dicha ciudad e yo escribano doy fe conozca al otorgante Juan de Anjes, paso ante mi Juan Serrano.

E yo el dicho Juan Serrano escribano publico del numero y audiencia de la ciudad de Orense presente fui al otorgamiento de esta carta de pago y en fe dello lo signo e firmo».

C. 1589. Libranza de los marcos de hierro de las vidrieras del cimborrio

Obra de carácter artesanal es la de los marcos de hierro que hace en estos años el cerrajero Pedro Rodríguez para las vidrieras del cimborrio. Dada la importancia de éste tiene interés este detalle que fecha el momento en que se colocaron las citadas vidrieras de vidrio traslúcido.

«Cardenal Villar nuestro hermano, Tesorero de la Fábrica de esta catedral pagará V.M. a Pero Rodríguez, cerrajero seiscientos y setenta y dos reales y medio que le son debidos por razón de los marcos de hierro que hizo para las vidrieras del cimborrio que son treinta y dos marcos con más otros hierros necesarios para las dichas vidrieras que todo peso seiscientas y setenta y dos libras y media según el fabriquero dio por memoria y fue igualado a real la libra, que con esta y su recibo le serán pasados en cuenta. Dada en nuestro Cabildo a veinte nueve días de noviembre de quinientos y ochenta y nueve años».

(Siguen rúbricas)

D. 1590 - 1592. Recibos de obra y arreglos del platero Manuel de Rosende

El platero Manuel de Rosende tuvo importancia grande en la platería auriense de la segunda mitad del siglo XVI, autor de obras valiosas como cruces procesionales de diversas parroquias. De muchas de ellas da cuenta Pablo Pérez Costanti en su *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII,* Santiago, 1930. Fue también platero de la Catedral, donde era necesario reparar constantemente las piezas que se usaban en la liturgia y que sumaban varios cientos. Estos recibos nos dan cuenta de los arreglos y composturas que hizo en los años inmediatos a 1592. Cetros, cálices, vinajeras, incensarios, navetas… pasaron por sus manos. También hay obras nuevas. Todo ello es interesante para la historia de la platería.

Estos recibos y recuentos llaman al platero de diversas maneras, Rosendo, por clara contaminación con el nombre del Santo Abad de Celanova, Rosende, que es como se le conoce en la literatura artística, y Rezende. (Resende)

Creo que este último es el que le corresponde haciendo relación a su posible procedencia la villa de «Resende» en Portugal ubicada en el Distrito de Viseu, região Norte y subregión de Támega con cerca de 2 900 habitantes, hoy. Sería pues otro artista portugués de los varios que por entonces se documentan en Ourense en esas fechas.

Manuel de Rosendo (sic) platero digo que yo aderecé y limpie la plata desta catedral desde algunos años a esta parte y puse mucha plata y de ello y le echura se me deben los maravedís contenidos en las memorias que presento a Vd. Suplico manden ver lo que yo e echo y se me debe y que se me pague que tengo necesidad.Rosendo.

El Cardenal Juan Fernandez de Villar y los señores veedores maestrescuela y Orense vean estas memorias y hagan la cuenta con el de lo que se le debe y se le libranza en Cabildo a doce de enero de quinientos y noventa y un años.

Lo que se aderezo este año de noventa años.

Primeramente solde un tornillo a un candelero y puse en él cuatro reales de plata, de aderezo vale seis reales.

Hice un pie a una vinajera puse de plata tres reales, de hechura cuatro reales.

Puse en los incensarios en las cadenas y asillas en que asen las dichas cadenas 4 reales de aderezo y el limpiarlos 8 reales.

Más me dieron seis pares de vinajeras para aderezar y los dos pares estaban rotos y los pies quebrados puse en ellos cinco reales de plata, de aderezo 11 reales.

Más hice para los sanctos olios una paletilla y una cuchar de plata y pesa doce reales.

Adereçe y limpie y di color a los cálices dorados que fueron cinco y merece de hechura y aderezo cinco ducados.

Mas otros cinco cálices blancos que aderece y bruñí merecen de hechura dos ducados

Mas por el mismo signado limpie los cuatro candeleros y aderece los venillos? que estaban flojos merecen de hechura dos ducados.

Mas por Pascua de espíritu santo adereçe cuatro pares de vinajeras que llevaron ocho reales de plata de adereço, valen doce reales porque los soldé por muchas partes.

Mas otra vinajera hice un pie nuevo llevo tres reales de plata, de hechura vale siete reales

Mas los candeleros triangulos se quebraron y puse en ellos seis reales den plata. Por el adereço merece dos ducados.

Mas la bara de pincernas se quebró el remate de arriba soldose y volvilo dorar vale seis reales.

Mas aderece un cetro hice en la vara dos cañones nuevos y aderece los otros y el remate del cetro y puse de plata veinte y cuatro reales, de hechura merece treinta reales.

Por la fiesta de San Martín aderece los cinco cetros y todas la vinajeras y soldé algunas dellas los pies y tapaderas y puse de plata seis reales, de alimpiar y bruñir los cetros y vinajeras valen cuatro ducados.

Lo que yo Manoel de Rezende (sic) hice y aderece en la Sacrestia desta sancta Iglesia. Así desde las fiestas de Navidad del año de 89 es lo siguiente

Allimpiaronse siete pares de vinajeras y las tres se soldaron que estaban rotas, pusose de plata cuatro reales de allimpiar y aderezo con la plata que se puso merece tres ducados.

Allinpiose la fuente, merece el adereço ocho reales

Aderezose la cruz y soldese el cañon que estaba quebrado, pusose en ella ocho reales de plata el cañon que se fortifico de dentro y esmaltaronse los esmaltes de nuevo, merce de hechura tres ducados.

Hice los pares de vinajeras que me mando hacer el señor villar de otras viejas, pesan más de lo que me dio cincuenta y un reales y medio, valen de hechura cada par tres ducados que son sesenta y seis reales.

Por mandados de los señores maestreescuela y arcediano de oreense aderece los candeleros segundos puse en ellos cuatro onças y media de plata, de hechura y aderezo valen bien treinta y cinco ducados.

Va tasada esta memoria en cuatrocientos y treinta y nueve reales de obras que hizo Rosendo para la Iglesia hasta fin de enero de noventa y un años por los señores Maestrescuela, orense, Villar y mandan se le de libranza (Rubricado Doctor Zarate, Arcediano de Orense y Villar).

Dile libranza para el Doctor Nogueira Tesorero de la fábrica destos cuatrocientos y treinta nueve reales en 19 de febrero de 1591 años.



Santa Inés. Coro de la catedral de Ourense



Virtud. Coro de la catedral de Ourense



Moisés. Coro de la catedral de Ourense



La Mansedumbre. Posible relieve del coro de la catedral de Ourense, también de Juan de Angés.

José Hervella Vázquez
Membro do Grupo Francisco de Moure

Diccionario de arquitectura: Maestros canteros que trabajaron en el actual partido judicial de Allariz

*El partido judicial de Allariz comprende los ayuntamientos de Allariz, Baños de Molgas, Maceda, Paderne, Taboadela, Vilar de Barrio, Xunqueira de Ambía y Xunqueira de Espadañedo.

Alau, Enrique

1855.-Proyecto de carretera general de primer orden de Ponferrada a Ourense.

Revista *Larouco, tierra de paso*. Ourense

Alex Reillén, Antonio

1965.- Como arquitecto trabaja en la Granja de Valverde en Allariz.

Revista *Auria*, número 54. Ourense

Otras obras:

1935.- Edificio que hace esquina entre la calle del Paseo y la de Cardenal Quiroga, hecho en colaboración con Mariano Sanz. Es el primer edificio racionalista de la ciudad de Ourense.

Segunda mitad del siglo XX.- Torre de San Martín, Torres del Pino, edificio en la calle Juan XXIII en donde se situaba la sede provincial del SERGAS. Estos tres edificios se sitúan en la ciudad de Ourense.

Nota:

Antonio Alex Reilén, Marqués de Alta Gracia, tomó posesión como Presidente de la Diputación Provincial de Ourense el 30 de agosto de 1959, en un acto celebrado en el Palacio Provincial y bajo la presidencia del Gobernador Civil de Ourense, Quiroga de Abarca.

Como arquitecto, Alex Reilén es el impulsor de la arquitectura racionalista en Ourense. Nació el arquitecto en Madrid en 1906. Estudio arquitectura partir de 1921. Finalizada su carrera se instaló en la ciudad de las Burgas en una casa de

la calle Lamas Carbajal. Viajó a Brasil y a la Argentina, desde donde regresa a la ciudad de Ourense para trabajar por su profesión, además de dar clases de dibujo en la escuela de Artes y Oficios de esta ciudad hasta 1942. En 1945 se casa con la aristócrata ourensana Luisa Zarauza. En 1959 es Presidente de la Diputación de Ourense, cargo que se uniría al de Presidente en el Consejo de Administración de Caja de Ahorros Provincial de Ourense (Caixa Ourense, en la actualidad integrante de Caixa Nova).

Su título nobiliario de Marqués de Alta Gracia lo heredó de su madrina Antonia Alex. Falleció en la ciudad de Ourense en 1980, siendo enterrado en el cementerio de San Francisco de esta ciudad.

Coincidiendo con el día mundial de la arquitectura, la Delegación de Ourense del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, le dedicó el año 2000 un merecido homenaje por ser uno de los arquitectos más importantes del denominado «racionalismo arquitectónico» de los años 1960 (el otro arquitecto racionalista ourensano es Manuel Conde).

Álvarez, Pedro

1600, enero 11.- Allariz.- Obras en el Puente de Vilanova.

«…El 11 de enero de 1600 dicen Pedro Álvarez y Martiño Alonso, Maestros canteros vecinos de la villa, designados por la justicia y regimiento de ella, que examinada la obra la encuentran «fenecida, acabada y arrematada» conforme a las trazas y condiciones estipuladas. Que en el machón opuesto al tajamar encontraron que sobre el pretil existen a modo de respaldo unos sillares con el escudo de la villa en el cuerpo, encima un rótulo que remataba en una cruz y a ambos lados del escudo una piedra triangular con unos relieves…»

Cid Rumbao, A. *Historia de Allariz villa y corte románica*, Ourense 1984.

Otras obras:

1595.- Obra en la Plaza de los Cueros de la ciudad de Ourense. Reedifica su fuente.

1597.- Trabaja reestructurando el Puente de la ciudad de Ourense.

1607.- Repara la presa de los molinos en Mende (Ourense), propiedad del Cabildo de la Catedral de la ciudad de las Burgas.

1615.- Puja a la obra del trascoro de la Catedral de Ourense en enfrentamiento a Simón de Monasterio, cantero. Pone la obra en 10.000 ducados. No se le remata.

1616.- Otorga fianza a la obra de la sacristía de la iglesia de la Santísima Trinidad de la ciudad de Ourense.

Armada, Carlos

1774.- Julián López abad de San Pedro de Allariz contrata con el Maestro de cantería Carlos Armada, la pared «…que mira al sagrado de la iglesia. La pared sería de sillería, con la cornisa como la que tenía la del coro, con la cual había de enlazar. Llevará una puerta en medio, dos «menestras», sitio para dos confesionarios, una alacena para las crismeras y una pila de agua bendita empotrada en la pared, además de la piedra del púlpito con la escalera para subir…». Por la mano de obra le dará 2200 reales.

Couselo Bouzas, J. *Galicia Artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX,* Compostela, 1932.

Bena, Felipe

1868.-Como ingeniero jefe del distrito de Ourense, realiza el proyecto definitivo en el trazado de la carretera de Valdeorras-Ourense.

García Tato, I. *Valdeorras de cara al año 2000*, Instituto de Estudios Valdeorreses, El Barco de Valdeorras (Ourense), 1996.

Bouza, Manuel Ramón

1824.-Como Maestro de cantería compuso el coro, los cristales para los tragaluces, la lámpara mayor, limpió la cruz de plata y otra de metal, además de los incensarios y navetas. Compuso otra cruz pequeña, candelabros diversos. Hizo unas andas nuevas, etc… todo ello para la Iglesia ourensana de San Salvador de Baños de Molgas.

Archivo Parroquial de San Salvador de Baños de Molgas.- Libro de Fábrica

Bouzas, José

1836.- Como Maestro cantero hizo la espadaña de la iglesia de San Martiño de Pazó (Allariz), cobrando por dicha obra 2300 reales.

Rodríguez Fraiz, A. *Canteiros e artistas de Terra de Montes e Ribeiras de Lérez,* Pontevedra, 1982.

Bugallo, Estebo

1863-1864.- Trabajó en el Monasterio ourensano de Xunqueira de Espadañedo.

Rodríguez Fraiz, A., *Canteiros e artistas de Terra de Montes e Ribeiras do Lérez,* Pontevedra, 1982.

Cambeses, Juan

1886.- Como Maestro de cantería, natural de Santa Ana de Baca do Seixo, en Tierra de Montes, hizo la torre de la Iglesia ourensana de San Miguel de Taboadela. Esta torre fue pagada por Rafael Tumbeiro.

La Región, «Grandes Fiestas en Taboada», Ourense 7 de mayo de 1977.

Casas, Juan Antonio

1820.- Como Maestro cantero reedifica la pared norte de la ermita de San Lorenzo de Arnuide (Vilar de Barrio-Ourense).

La Región, Ourense 12 de agosto de 1992.

Celanova (Maestro de Celanova)

1667.- Trabaja en el claustro del Convento de las Clarisas de la villa de Allariz.

Puga Brau, X., *Allariz recupera-lo pasado para proxectar-lo futuro,* Ourense, 2003.

Cid, Pedro

1692.- Como Maestro cantero realiza obras en la rectoral de la iglesia ourensana de San Salvador de Baños de Molgas:

«…En dos días del mes de noviembre, comencé y mandé hacer en dicha casa – se refiere a la que usan los abades de San Salvador de Baños de Molgas como rectoral-, por ser obra muy necesaria, un apartamento de paja y barro con dos aposentos y asimismo por estar roto y podrido el sellado de toda la sala y la cocina, lo mande hacer de nuevo. El Maestro Pedro Cid trabajó 21 días, a tres reales. Dos oficiales que le asistieron 14 días, a tres reales…»

Archivo Parroquial de San Salvador de Baños de Molgas.- Libro de Fábrica.

Conde, Bartolomé

1667-1670.- Como Maestro de cantería, vecino de la villa ourensana de Xunqueira de Ambía, realiza obras en el Convento de las Monjas Clarisas de Allariz: Tulla, granero, refectorio y oratorio de las novicias.

Limia Gardón, F.J., *El Convento de Santa Clara de Allariz entre los siglos XV al XVIII,* Ourense 1990.

Conde, Manuel

1927.- Como arquitecto reestructura el Balneario de Baños de Molgas (Ourense).

Revista, *Ribeira Sacra* de Ourense.

Conde, Sebastian

1695.- Como Maestro de cantería hace el cuerpo de la ermita de Nuestra Señora de Torneiros (Allariz-Ourense).

«…En el adrio de la iglesia de San Miguel de Torneiros a 10 de octubre de 1695… presente el Licenciado Domingo Rodríguez abad de esta feligresía… y dijeron por cuanto su merced el Señor Doctor Don Antonio Varela Figueroa, Visitador de este obispado en vacante, en la Visita que hizo a esta iglesia el 12 de julio de este año, en su auto mandó que por cuenta de cien reales de a ocho que de limosna mandó el Capitán Don José Pacheco, natural de esta feligresía y vecino de la ciudad de Lima en Perú, que están en poder de Catalina Pacheco, su madre y de Pascual Gómez e Inocencio Gómez, sus yernos… se hiciera el cuerpo de la ermita de Nuestra Señora, a cuyo efecto lo remitió y para ello se puso cédulas a la puerta de dicha ermita y en la villa de Celanova, y habiendo concurrido algunos maestros el día 2 de octubre presente y habiendo capitulado la forma de cómo se ha de fabricar dicha obra, que es en esta manera: haciendo todo el cuerpo de la ermita y el coro de sillería y un pie mas de ancho a cada lado y dos adelante, con dicha puerta principal y campanario encima… y estando puesta en 3000 reales, se fue bajando hasta 2300 reales… y estando presente Sebastián Conde, vecino de Celanova, Maestro de cantería… dicho abad se la remató en 200 ducados por tener entera satisfacción de que es un buen maestro y que ha hecho muchas obras de consideración como fueron la de Nuestra Señora del Cristal de Villanueva y la de Abavides y la de Penosiños y otras mas casas de personas de autoridad, con que está bien acreditado…»

A. H. P. Ou.- Protocolo de Benito Rodríguez Salgado. Año 1695.

Notas :

Nota 1.- Antonio Varela Figueroa es canónigo Lectoral- Magistral de la Catedral de Ourense en 1705. Sucede en su dignidad de canónigo magistral a José de Prado.

Fue colegial en San Jerónimo y en Fonseca en la Universidad de Santiago y en el Colegio Mayor de Cuenca de la Universidad de Salamanca. Como Visitador le correspondió visitar la zona del actual partido judicial de Allariz y consta como tal en los libros de fábrica de San Salvador de Baños de Molgas, etc…

Su padre fue Juan Varela Figueroa, Regidor de A Coruña. Precisamente a su hijo mayor Antonio Varela le otorga la legítima paterna con cargo a tres misas por su alma en la Catedral de Ourense. Su hermana es María Varela Figueroa, a la

que el Magistral recuerda en su testamento al señalar «...un dosel de raso con sus cabos de plata y una imagen de un Santo Cristo, que está en la cabecera de mi cama, es de mi hermana María. Mando se le de. Dejo a mi hermana un rosario de coco engarzado en plata…»

Nota 2.-El Capitán José Pacheco, natural de Torneiros (Allariz), puede considerársele «un indiano benefactor de su pueblo», por cuanto residiendo y ejerciendo su cargo en Lima (Perú- Las Indias-América), envía dinero para reedificar la ermita de su pueblo natal . Hay múltiples ejemplos de lo señalado en la Historia del Arte de Ourense.

Nota 3.- Sobre las obras del Maestro de cantería Sebastián Conde, puede consultar el lector interesado: Hervella Vázquez, J., «Las novenas como fuente documental indirecta para el conocimiento de la Historia del Arte ourensano», Revista *Porta da Aira* nº 4.- Ourense 1991.

Nota 4.- Es curioso y además poco frecuente observar en la escritura correspondiente a la obra a realizar, el reconocimiento profesional «…a la obra bien hecha por parte del abad de Torneiros al artista Sebastián Conde»

Costa, Cayetano

1770.- Como Maestro cantero reforma la torre de la Colegiata ourensana de Xunqueira de Ambía.

González García, M. A. *El Arte en el Monasterio de Santa Clara de Allariz,* Santiago de Compostela, 1990.

Costa, Francisco da. (otras veces aparece como Acosta)

1731.- Aparece en unión de Andrés Rodríguez, cantero, como Maestro cantero encargado de las obras a realizar en el Santuario de Nuestra Señora de los Milagros del Monte Medo (Baños de Molgas-Ourense). Costa es natural de Allariz.

Paradela Novoa, B. *El Santuario de Nuestra Señora de los Milagros. Apuntes artísticos*, Madrid, 1929.

Otras obras:

1747.- Reedificación de la Iglesia de Zarracós (A Merca-Ourense).

1750.- Prolongación del Palacio Episcopal de la ciudad de Ourense, obra que le contrata el obispo Fray Agustín de Eura (en la actualidad este palacio, situado a un lado de la Plaza Mayor de la ciudad de Ourense, está ocupado por el Museo Arqueológico Provincial y por el Archivo Histórico de la ciudad de las Burgas).

1753.- Construye parte de la Iglesia Parroquial de San Martiño de Valongo (Cortegada-Ourense).

1754.-Labra la imagen pétrea de San Benito, colocada en la fachada de la Iglesia-Santuario del Rabiño (Cortegada-Ourense). Cobra por esta obra 290 reales y su residencia es San Martiño de Valongo (Cortegada-Ourense).

1763.- Construye la portada lateral de la Iglesia de Santa María de Castrelo de Miño (Ourense).

1764.- Hace el Puente de Ribeiro en Celanova, siguiendo las trazas del fraile benedictino del Monasterio de Celanova y arquitecto, Fray Plácido Iglesias.

1765.- Como Maestro cantero, vecino de la villa de Allariz, puja a la obra de la Iglesia de Santa Olaía de Parderrubias (A Merca-Ourense). No se le adjudica.

Coterón, Juan

1576.-Como Maestro cantero y vecino de la villa de Celanova, el cantero Mateo López le cede la mitad de la obra del claustro del Monasterio de San Salvador en Celanova.

Pérez Costanti, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago, 1930.

Notas:

Nota l.- Al parecer el cantero Juan Coterón está relacionado con Rodrigo Gil de Hontañón, arquitecto que trabaja en las bóvedas de la Iglesia de la Santísima Trinidad de la ciudad de Ourense.

Nota 2.- Al parecer está también relacionado con Jácomé de Moure, el Maestro cantero que labra las cresterías que luce la citada Iglesia ourensana de la Santísima Trinidad.

Couceiro, Domingo Antonio

1794.- Como Maestro cantero contrató la obra de la cocina, refectorio y vicaría del Monasterio de Santa Clara en la villa de Allariz.

Santa Clara de Allariz. Historia y vida de un Monasterio, Santiago de Compostela, 1990.

Crespo López, A.

1889.- Proyecto de la Capilla de las Nieves en la ourensana villa de Maceda. Este proyecto no fue aprobado y por consiguiente no se realizó la obra por exceder al presupuesto establecido. Crespo envía el proyecto de esta Capilla desde la ciudad de Pontevedra.

A. H. P. Ou. Legajo Maceda.

Otras obras:

1876.- Informa sobre el estado del tejado de la iglesia de Santa Eufemia del Centro, en la ciudad de Ourense, tejado que amenaza ruina.

1878.- Obras en la calle del Progreso de la ciudad de Ourense. Es el desaparecido edificio donde se ubicó el restaurante *La Regidora*, enfrente del Palacio del Obispo

1879.- Proyecto de arreglo de una plaza en el barrio de la Trinidad, de la ciudad de Ourense.

1879.- Iglesia de San Martín de Lago (Maside-Ourense), completada en su edificación por el arquitecto Manuel Vázquez.

1981.- Informa del estado de la bodega de la Iglesia de la Santísima Trinidad, en la ciudad de Ourense. Parece ser que allí fue llamado por aparecer en la bodega una importante grieta.

1981-1982.- Casa en la calle del Progreso de la ciudad de Ourense. Es la casa de Francisco Villanueva Lombardero.

1882.- Casa en la antigua calle Cisneros de esta ciudad de Ourense y en su momento nº 4. Esta casa fue edificada por encargo de Antonio Saco y Arce, levantada sobre arcos y blasonada.

1882.- Creada la Audiencia Provincial de Ourense, La Diputación Provincial cedió para su instalación el edificio desamortizado del Convento de Santo Domingo, que según Crespo López, arquitecto municipal, amenazaba ruina. Es preciso entonces hacer las instalaciones necesarias para el nuevo organismo y de ello se encarga Crespo López, ajustándose a los planos firmados por el ingeniero Sebastián Risco.

1883.- Casa en la antigua calle Cisneros de la ciudad de Ourense.

1883.- Casa en al calle de Santo Domingo de la ciudad de Ourense, en su momento con el nº 68.

1884.- Casa en la calle de Hernán Cortés de la ciudad de Ourense. Es la antigua casa de los Cadórnigas.

1885.- Reanuda los trabajos en el Centro Provincial de Instrucción, edificio actual del Instituto de Enseñanzas Medias ubicado en la ciudad de Ourense al lado del Jardín del Posío. Este edificio se comenzó en 1869, bajo planos del arquitecto Juan Redecilla.

1885.- Como arquitecto diocesano reconoce la iglesia de San Juan de Ourantes (Punxín-Ourense).

1885.- Reconoce el templo parroquial de Santa María de Pao (Gomesende-Ourense).

1886.- Restaura la iglesia de San Juan de Servoy (Castrelo do Val-Ourense), finalizando y entregando la obra en 1890.

1889.- Benita Guntín, viuda de José Espada le manda construir en la ciudad de Ourense un edificio que hace esquina con la calle del Progreso y tiene su portal por la calle de Quiroga Palacios. El edificio conservado en la actualidad,

fue proyectado por el arquitecto Queralt en 1887 y en 1889 Crespo le da una altura mas. Es la casa Fábrega, ya que a partir de 1904 se instala en sus bajos la farmacia-droguería Fábrega (en la actualidad parcialmente conservada).

1889.-Iglesia de San Pedro de Moiños (Bande-Entrimo-Ourense). La entrega en 1891.

A partir de 1897.- Capilla de la ciudad de Ourense de las Hermanas Carmelitas, situada en la actualidad en la Plazuela del Corregidor.

1900.- Edificación de una casa en la antigua calle de Alba en la ciudad de Ourense, en la actualidad calle de Quiroga Palacios. También se hacen por estas fechas obras en la calle de Santa Eufemia de la ciudad de las Burgas. Estas edificaciones que ahora se construyen fueron diseñadas por Crespo López en torno A 1885.

Dasilva Álvarez, José

1956.- Como Maestro cantero recupera las armas de la Villa de Allariz en su piedra armera situada en la Puente de Vilanova y todo ello bajo las directrices de Alfredo Cid Rumbao.

Puga Brau, X.- *Allariz. Recupera-lo pasado para proxecta-lo futuro*, Ourense, 2003.

Díaz de Cadórniga, Antonio

1555-1559.- Como Maestro de cantería, reconstruye el Puente de Vilanova en Allariz.

Cid Rumbao, A. *Historia de Allariz, villa y corte románica*, Ourense, 1984.

Otras obras:

1583.- Contrata con Álvaro de Oca y Sarmiento, Señor de la fortaleza de Celme, en hacer y acabar la delantera de sus casas en la rúa Nueva de la ciudad de Ourense.

1583.- Construye la escalera en el Monasterio de San Antonio en la villa gallega de Monforte de Lemos (Lugo).

1588.- Juan de Nóvoa Villamarín, Arcedinao de Baroncelli y por lo tanto dignidad de la Catedral de Ourense, en nombre del Cardenal-Arzobispo de Sevilla, Rodrigo de Castro, le contrata obra en el Colegio del Cardenal en la villa gallega de Monforte de Lemos (Lugo).

1592.- Hará los bustos de mármol de los Villamarín, en su capilla de la Catedral de Ourense, de la advocación de la Virgen del Rosario. Al parecer hizo también el sepulcro pétreo con las armas de los Villamarín que lucía esta capilla.

1595.- Tasa la Torre Nueva que se hizo en la ciudad de Ourense en su Puente Mayor y en sustitución de una torre ya vieja. Acompañaron a Antonio Díaz de Cadórniga (otras veces Díez de Cadórniga), los también canteros Juan Rodríguez de Mondín, Bartolomé de Pazos y García Álvarez. Todos ellos reclaman del Concello de Ourense su salario correspondiente.

1608.- Hace la torre de las campanas de la iglesia de Santa Mariña de Xinzo de Limia (Ourense), que continuará el cantero Pedro Alonso.

Diz Gil, Florentino

S. XX.- Como Maestro de Canteria trabaja en las estaciones del ferrocarril de Zamora-Ourense-A Coruña.

Rodríguez Fraiz, A. *Canteiros e artistas de Terra de Montes e Ribeiras do Lérez*, Pontevedra, 1982.

Enriquez Parrondo, Marcelino

Es el Ingeniero Jefe del trazado ferroviario Zamora-Ourense-A Coruña, que fue inaugurado en 1957.

Revista *Agora de Orcellón*, nº 7.- Carballiño (Ourense).

Otras obras:

Al fallecimiento del arquitecto Antonio Palacios, asesora al cantero Adolfo Otero Landoiro en la construcción (ca. 1929) de la iglesia de la Vera Cruz en Carballiño (Ourense). Enriquez Parrondo hizo el cálculo de la cimentación de la torre de esta iglesia.

Trabajó también en la Estación Ferroviaria del Carballiño (Ourense), haciendo sus planos. La ejecución de la obra, o sea la construcción de la misma corrió a cargo del Maestro de obras Felisindo González. Este mismo Felisindo es el autor de diversas obras, abriendo las calles de la villa de Carballiño (Ourense).

Escudero, Juan Antonio (otras veces Escuredo)

1762.- Como Maestro cantero realiza obras en el Convento de las Clarisas de Allariz, en unión del cantero Antonio Rodríguez:

«…costó 5500 reales el espacio de fachada comprendido entre la portada de clausura y el portal. Ambos deberían acabar las obras antes del mes de junio…».

Couselo Bouzas, J. *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Compostela, 1932.

1765-1771.- Obras en el Claustro del Monasterio de las Clarisas en la villa de Allariz. Es abadesa del Monasterio Jacinta Salgado.

González García, M. A. *El Arte en el Monasterio de Santa Clara de Allariz*, Santiago 1990.

Nota:

La abadesa del Monasterio Jacinta Salgado tiene que ser parienta del Deán de la Catedral de Ourense Antonio Francisco Salgado y Vergara.

Hervella Vázquez, J. «Las hijas de las familias hidalgas en el Convento de Santa Clara de Allariz», *La Región*, Ourense, abril 1986.

Fatón, Gregorio

1587.- Como Maestro cantero construye la capilla mayor de la Iglesia de San Lorenzo de Siabal (Paderne-Allariz. Ourense).

Pérez Costanti, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago, 1930.

Otras obras:

1574.- Trabaja en la ermita de Los Remedios, situada al lado del Puente Mayor de la ciudad de Ourense.

1574.- Siendo vecino de Barbadás (localidad cercana a la ciudad de Ourense), construye la puerta de su iglesia.

1577.- Trabaja en la Capilla de los Remedios de Villamayor del Valle (Verín-Ourense).

1584.- Trabaja en el Palacio Episcopal de la ciudad de Ourense, que es en la actualidad Museo Arqueológico e Archivo Histórico de esta ciudad.

1588.- Asociado al cantero Diego de Isla, inician las obras en el Colegio del Cardenal en la villa gallega de Monforte de Lemos (Lugo).

1588.- Abre la puerta del coro en la Catedral de Ourense.

Nota:

La sillería de este coro es obra de los escultores Juan de Angés y Diego de Solís.

1588.- Es «fiador» del cantero Diego de Isla en la Capilla de Nuestra Señora en el Monasterio de San Esteban de Ribas de Sil (Ourense).

1589.- Trabaja en el Monasterio Cisterciense de Nuestra Señora de Oseira (San Cristobo de Cea. Ourense).

1606.- Trabaja haciendo la torre-campanario de la iglesia de San Vicente do Pino en la villa gallega de Monforte de Lemos (Lugo).

1613.- Contrata en unión de los Maestros canteros Simón de Monasterio (vecino de Monforte de Lemos. Lugo) y Pedro de la Sierra (vecino de San Clodio en el Ribeiro de Avía. Ourense), las obras de la cocina, refectorio y uno de los claustros del Monasterio de Santa María de Melón (Melón. Ourense).

Ferro Caaveiro, Miguel

1793.- Diseñó la fuente circular con árbol fasciculado, situada en el Campo de la Barreira en Allariz (Ourense).

Cid Rumbao, A., *Historia de Allariz, villa y corte románica*, Ourense, 1984.

1793.- Realizó diversas obras en la villa de Allariz. Así, en este año las monjas del Convento de las Clarisas de Allariz contratan con los maestros canteros Manuel Touriño y Antonio Vidal la obra de la cocina, chimenea sobre cuatro arcos subidos, ventanas, escalera con pasamanos hasta el piso, etc, con un coste de 14900 reales. No obstante y al poco tiempo, esta obra se paró y se rescindió el contrato a los canteros por consejo y dictamen del arquitecto santiagués Miguel Ferro Caaveiro, que se encontraba en Allariz motivado por su traída de aguas.

Hervella Vázquez, J. «Adiciones a la obra de Don Antonio Rodríguez Fraiz», *Canteiros e Artistas de Terra de Montes e Ribeiras do Lérez*, El Museo de Pontevedra XLIX, Pontevedra 1995.

Otras obras:

1785.- Hace los planos para las nuevas cárceles de la ciudad de Ourense.

1801.- Traza la custodia para la iglesia de Santa María de Melias (Pereiro de Aguiar-Ourense).

Fraga, Jacinto

1824.- Construye las capillas del Viacrucis en el Santuario de Nuestra Señora de los Milagros en el Monte Medo (Baños de Molgas-Ourense).

«…En tiempos del administrador don José Benito Conde, se construyeron las Capillas del Calvario, según diseño del Maestro escultor Antonio Gómez, realizadas por Jacinto Fraga. Iban a ser catorce, como es natural, pero se hicieron sólo seis y parte de otras dos que luego se deshicieron. La construcción fue después del año 1824. La primera estación que está junto a la puerta de poniente, se dice haber sido costeada por un portugués…»

Martínez Pazos, J. M. *Historia del célebre Santuario de Nuestra señora de los Milagros*, Santiago, 1891.

Fraguas, Esteban de

1766.- El 7 de marzo de este año, el Maestro cantero, en unión de su primo también cantero Pedro Antonio de Vidal, son contratados por el párroco de San Verísimo de Espiñeiros (Allariz-Ourense) para construir la iglesia parroquial «a cimentis». Les pagará 4.500 reales.

Couselo Bouzas, J. *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Santiago, 1932.

Nota:

El cantero Esteban de Fraguas es vecino de Loureiro en Cotovad, Tierra de Montes, en la provincia de Pontevedra.

Ver:

1766.- Vidal, Pedro Antonio de.

1769.-Hizo el crucero de Tioira (Maceda-Ourense).

Archivo Parroquial de Tioira.- Libro de Fábrica.

1790.- Diversas obras en la Iglesia parroquial de San Pedro de Maceda (Maceda-Ourense), entre ellas su espadaña.

Caramés González, Concepción «La iglesia de San Pedro de Maceda», *La Región*, Ourense, 10 de diciembre de 1986.

González, Juan

1597.- Como Maestro cantero redactó las trazas de edificación de la Puente de Nuestra Señora de Vilanova en la villa ourensana de Allariz, e hizo su puja a dicha puente en septiembre de este año, por precio de 500 ducados.

Cid Rumbao, A., *Allariz, villa y corte románica*, Ourense, 1984.

Otras obras:

1587.- En la ciudad de Ourense se le remató la obra de «aderezo» de la Fuente del Monte. No acabó de hacer esta obra por lo que llamaron a «sus fiadores» para que la terminasen.

1588.-Hace «posturas» a la obra de la Capilla de los Villamarín en la Catedral de Ourense.

1589.- Trabaja en el claustro reglar o procesional del Monasterio de San Salvador de Celanova (Ourense).

1589.- Obra de la Fuente Nueva en la ciudad de Ourense.

1589.- En 2 de junio de este año y en unión del también cantero Pedro de Arce, hace la obra de la capilla fundada por el Canónigo-Cardenal Febos Rodríguez en la Catedral de Ourense.

1591.- Es «fiador» de las obras del cantero Gonzalo Fatón, obras que este cantero está haciendo en la Capilla del Rosario, en la Catedral de Ourense.

1602.- Trabaja en el Puente Mayor de la ciudad de Ourense.

1624.- En unión del cantero Juan das Figueiras, construyen un lagar de piedra para el Procurador General de la ciudad de Ourense Sebastián de Sanjurjo y Baamonde.

1625.- En unión de los canteros Amaro de Gogilde y Juan das Figueiras, arreglan el Cuarto de los Naranjos situado en la rua Nueva de la ciudad de Ourense.

1627.-Hace a Domingo Pérez, la mitad de su casa en la Granja de Guizamonde (Ourense).

NOTA:

El cantero Juan González es yerno del cantero Mateo López.

IBAÑEZ, FRANCISCO

2ª mitad del siglo XVIII.- Como cantero realiza el retablo mayor neoclásicoy en piedra, de la iglesia de San Pedro de Maceda (Ourense).

CARAMÉS GONZÁLEZ, CONCEPCIÓN «La iglesia de San Pedro de Maceda», *La Región*, Ourense, 10 de diciembre de 1986.

IGLESIAS, FRAY PLÁCIDO

1741-1761.- Como Maestro de Arquitectura realiza los planos del Santuario de Nuestra Señora de los Milagros en el Monte Medo (Baños de Molgas-Ourense).

RIVAS QUINTAS, E. *A Limia*, Ourense, 1985.

Otras obras:

1737.- La Puente Mayor de la ciudad de Ourense amenaza ruina. Por ello ha sido reconocida por el Maestro de Obras de Celanova.

1763.- Diversas obras en el Puente Mayor de la ciudad de Ourense.

1764.- Trazas del Puente Ribeiro en Celanova (Ourense).

1765.- Recibe el dinero que le debe el abad de Santa María de Melias (Pereiro de Aguiar. Ourense) por haber trazado el cuerpo de su iglesia.

1769.- Reconoce la Iglesia Catedral de Ourense, levantando planos, mejoras, etc… Se le pagan 2640 reales a razón de 60 reales por día.

1775-1779.- Traza el cuerpo superior de la fachada de entrada al Monasterio Cisterciense de Santa Maria de Oseira (San Cristobo de Cea. Ourense).

1783.-Declarándose «fraile zurdo» traza y repara la linterna de la Iglesia Monasterial de Celanova (Calanova. Ourense).

1785-1787.- Traza las dos primeras Tiendas bajo la Torre de las Campanas en la Catedral de Ourense. También traza el Patín viejo de esta Iglesia Catedral y el Cabildo le paga 620 reales por trazar la escalera de este Patín viejo.

1787.- Reconoce la obra del Patín nuevo de la Catedral de Ourense.

Fecha indeterminada del tercer tercio del siglo XVIII.- Traza el segundo cuerpo del claustro de las procesiones o reglar en el Monasterio benedictino de San Salvador de Celanova (Celanova. Ourense).

NOTA:

1770-1775.- Se le atribuyen las trazas de la Iglesia Colegiata de Entrimo (Entrimo. Ourense), obra que al parecer construye el Maestro cantero, Serrapio.

LIMIA, JUAN DE

1531.- Como Maestro cantero trabaja en la cerca del Convento de las Clarisas en Allariz.

CID RUMBAO, A., *Historia de Allariz, villa y corte románica*, Ourense, 1984.

LIRIPIO, JUAN

1772.- Fallece por la «epidemia» siendo enterrado en la feligresía ourensana de Taboadela. En la partida de defunción se aclara que es Maestro cantero.

ARCHIVO PARROQUIAL DE TABOADELA.- Libro de difuntos.

LOIS, JUAN

1840.- Como Maestro cantero reconstruyó la fuente ourensana de la feligresia de Santa Mariña de Augas Santas, en época del obispo de Ourense Dámaso Iglesias Lago.

ARCHIVO PARROQUIAL DE AGUAS SANTAS.- Libro de Fábrica.

MAESTRE JUAN

1503.- Como Maestro cantero, el 6 de noviembre de este año realiza obras en el Convento de Santa Clara en Allariz. Así hace:

Conducción del agua al Convento desde las fuentes de las Castañas de Nanín.

Hace una fuente con su «chafaris» en el claustro del señalado Convento.

CID RUMBAO, A., *Historia de Allariz, villa y corte románica*, Ourense, 1984.

Otras obras:

1509.- Borra la labra armera del obispo de Ourense que se lucia en las puertas de la ciudad de las Burgas.

MALVAR, IGNACIO

1786.- Obras en el según do cuerpo del claustro de la ourensana Colegiata de Xunqueira de Ambía, en unión del también cantero Ramón del Río.

González García, M. A. «La Colegiata de Santa María de Xunqueira de Ambía (Ourense). Una aproximación a su historia y a su arte», *Actas II Jornadas de Historia en la Abadía de Alcalá la Real*, Jaén.

Martiño Alonso

1600.- Como Maestro cantero, examina la obra del puente de Vilanova en Allariz, en unión del también Maestro cantero Pedro Álvarez.

Ver 1600.- Álvarez, Pedro.

Nieto Losada

1792.- Como Maestro cantero construye los «cuartos nuevos» del Santuario de Nuestra Señora de los Milagros en el Monte Medo (Baños de Molgas. Ourense).

Martínez Pazos, J. M. «Historia del célebre Santuario de Nuestra Señora de los Milagros», Santiago, 1891.

Nocendo, Bartolomé

Ca.1514.- En época del prior Alonso de Piña, el Maestro cantero Nocendo construyó la sacristía de la ourensana Iglesia-Colegíata de Xunqueira de Ambía (Xunqueira de Ambía. Ourense).

Barros Guede, J. «Historia y arte de Xunqueira de Ambía», A Coruña, 2004.

Otras obras:

Ca.1520. Trabaja en el Convento Franciscano del Bon Xesús de Trandeiras (Xinzo de Limia. Ourense).

Ca.1520.- Construye la Iglesia de San Estebo de Sandias en tierras de la Limia, en la provincia de Ourense.

Paz, Bartolomé

1813.- Como Maestro de cantería reestructura los «cuartos nuevos» (también llamados por los naturales de la zona «toldas»), obra de los cuartos situados en el Santuario de los Milagros del Monte Medo (Baños de Molgas. Ourense).

Rivas Quintas, E. «Libro de la Cofradía de Nuestra Señora dos Milagres», Revista ourensana *Diversarum rerum* nº 3, Ourense, 2008.

Nota:

Bartolomé Paz, es Maestro de cantería vecino de la feligresía de Santa María de Sacos en la Tierra de Montes (Pontevedra). En estas fechas de 1813 aparece

como cofrade en la cofradía de la Virgen del Medo. Antonio Rodríguez Fraiz en su obra *Canteiros e artistas de Terra de Montes e Ribeiras do Lérez*, no lo cita.

Raposeiras, Isolino

Siglo XIX.- Dirigió las obras del ferrocarril Zamora-Ourense-Santiago-Coruña.

Rodríguez Fraiz, A. *Canteiros e artistas de Terra de Montes e Ribeiras do Lérez*, Pontevedra, 1982.

Rey, Feliciano (otras veces Rey Tato, Feliciano)

Primeros años del siglo XX.- Como Maestro de cantería trabajó en las estaciones del ferrocarril de Zamora-Ourense-A Coruña.

Rodríguez Fraiz, A. *Canteiros e artistas de Terra de Montes e Ribeiras do Lérez*, Pontevedra, 1982.

Rey, Nicolás

1827.- Como Maestro de cantería, hizo de piedra las mesas de los altares colaterales de la Iglesia de San Salvador de Baños de Molgas en las tierras de la provincia de Ourense

Archivo Parroquial de Baños de Molgas.- Libro de Fábrica

Río, Ramón

1786.- Como Maestro cantero hace obras en el segundo cuerpo del claustro de la ourensana Colegiata de Xunqueira de Ambía, en unión del también Maestro cantero Ignacio Malvar.

Ver: Malvar, Ignacio.- 1786.

Rodríguez, Andrés de

Ver: Costa, Francisco de.- 1731

Rodríguez, Antonio.

Ver: Escudero, Juan Antonio (otras veces Escuredo).

Rodríguez , Lisardo (otras veces Rodríguez Fraiz, Lisardo).

1944-1945.- Trabaja en las estaciones del ferrocarril Zamora-Ourense.

Rodríguez Fraiz, A. *Canteiros e artistas de Terra de Montes e Ribeiras do Lérez*, Pontevedra, 1982.

Rodríguez , Simón

1759.- Como arquitecto santiagués trabaja en la Iglesia de las Clarisas en la Villa de Allariz.

Folgar de la Calle, M.C. «La Iglesia de Santa Clara de Allariz y sus relaciones con el barroco compostelano», *Boletín Auriense XIII*, Ourense, 1983.

Nota:

Al parecer, el arquitecto santiagués Simón Rodríguez trabaja también en la Iglesia de Santa Eufemia del Centro, situada en la ciudad de Ourense.

Solla García, José

Siglo XX, primera mitad.- Trabaja en el ferrocarril Zamora-Santiago-A Coruña.

Rodríguez Fraiz, A. *Canteiros e artistas de Terra de Montes e Ribeiras do Lérez*, Pontevedra, 1982.

Nota:

José Solla Garcia falleció en el año 1950.

Torre, Pedro de la

1600.- Trabaja en el Puente de Vilanova en Allariz.

Puga Brau, X. *Allariz. Recupera-lo pasado para proxecta-lo futuro*, Ourense, 2003.

Tosar Vidal, Francisco

1850.- Como Maestro cantero construye la torre de la ermita-santuario de San Benito en la villa ourensana de Allariz. Le ayuda Alejando Touriño y Gosende

Cid Rumbao, A. *Historia de Allariz, villa y corte románica*, Ourense, 1984.

1852.- Labra el retablo pétreo de la ermita-santuario de San Benito en la villa ourensana de Allariz.

Puga Brau, X. *Allariz. Recupera-lo pasado para proxecta-lo futuro*, Ourense, 2003.

Touriño y Gosende, Alejando

Ver 1850: Tosar Vidal, Francisco

Touriño Juan

1777.- Como Maestro cantero hizo el lienzo sur de la Iglesia de San Pedro en Allariz.

Cid Rumbao, A. *Historia de Allariz, villa y corte románica*, Ourense, 1984.

Touriño, Manuel

1784.- Como Maestro cantero hace obras en la Iglesia de San Pedro de Allariz.

Couselo Bouzas, J. *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Compostela, 1932.

1793.- Realiza diversas obras en el Convento de Santa Clara en Allariz, acompañado del cantero Antonio Vidal.

Hervella Vázquez, J. «Adiciones a la obra de Antonio Rodríguez Fraiz», *Canteiros e artistas de Terra de Montes e Ribeiras do Lérez*, El Museo de Pontevedra XLIX, Pontevedra, 1995.

Veiga, Ramón da

1809.- Como Maestro cantero hace la obra en piedra en la rectoral de Santiago de Zorelle (Maceda. Ourense).

Archivo Diocesano de Ourense.- Protocolo de Vicente de Sierna. Año 1809.

Vidal, Antonio

Véase: 1793 Touriño, Manuel.

NOTAS

Miguel Ángel González García
Presidente do Grupo Francisco de Moure

La imagen de San Nicolás de Juan de Ánges en Santo Estebo de Ribas de Sil

Dentro del manierismo ourensano la figura clave es sin duda Juan de Angés, el Joven, que en 1580, juntamente con Diego de Solís firmaba el contrato de la obra del Coro de la Catedral auriense, aunque tardarán nada menos que 7 años en venir a ponerse a la obra. Realmente el coro es un conjunto de gran calidad, lamentablemente desmontado y quizá nunca suficientemente valorado, aunque no es obra ni desconocida ni sin referencias.

Martín González, Vila Jato, Yolanda Barriocanal, Manuel Arias Martínez, Fernando Llamazares… y yo mismo hemos escrito sobre Juan de Angés. Lo puntual de una nota, sin pretensiones de monografía sobre el escultor me exime de un aporte bibliográfico que puede obtenerse en otros trabajos.

Angés encontró en Ourense una clientela importante, que supo valorar la calidad y modernidad de su arte dentro de unos esquemas diferentes a los que imperaban en el Ourense de fines del siglo XVI.

Entre otros encargos está el conjunto de obra que le encargó el Monasterio benedictino de San Estebo de Ribas do Sil.

Emilio Duro Peña , en su obra *El monasterio de San Esteban de Ribas de Sil*, Ourense 1977, publicó el «Contrato de los cuatro retablos con Juan de Angés, escultor y Manuel Arnao, pintor», que se localiza en el Archivo Histórico Provincial en los protocolos de Rodrigo Navarro del año 1593 folios 167 y s.s. (Duro, Documento 310 pp. 433-439). En ese contrato además del retablo mayor se contratan los retablos de San Benito, Nuestra Señora y San Nicolás.

Fuera del mayor que se conserva, a excepción de la custodia-expositor, se dan por perdidos los otros, sustituidos en el siglo XVIII por otros más suntuosos y lógicamente dentro del gusto del momento.

Creemos sin embargo que al menos la imagen de San Nicolás se conserva y este es el motivo de esta nota, añadirla al catálogo del escultor y darle el valor que esa autoría supone.

El retablo de San Nicolás

En el citado contrato se concretiza en relación con este retablo de este modo:

«Yten se a de açer en el pilar que corresponde al altar de San Nicolás otro retablo conforme a la traça y modelo que está con las de los retablos de arriba y correspondiente al altar de San Nicolás con sus vueltas y a los lados de la misma manera que las tiene el dicho altar de San Niculás y a de llevar la figura de la caxa principal de bulto y las demás de medio relieve y pincel conforme a las que están en el dicho altar de San Niculás, excepto que las figuras an de ser las que el dicho padre abbad ordenare, y en lo que toca a la madera an de ser las figuras de vulto y medio relieve y las más que fueren necesarias conforme a lo dicho en el retablo de San Venito de madera de nogal y lo demás de castaño. Y en lo que toca a la pintura, el dicho retablo se a de dorar y encarnar a polimento y estofar conforme al retablo del altar mayor, y el pincel conforme a la imagen que el dicho padre abbad tiene en su celda de que se hace mención en el retablo del altar de san Benito»

Se deduce que el retablo debía sustituir a otro de la misma advocación y en este momento solo resaltar que «a de levar la figura de la caxa principal de bulto»

San Nicolás obispo de Mira o de Bari es un santo que vivió en el siglo IV, obispo taumatúrgico con un culto de grandísima extensión y mucha aceptación popular. Tampoco me voy a extender en relatar su vida y milagros, y solo me habría gustado saber las razones de su presencia en San Estebo ya en época medieval, pero no hay referencias concretas, ni tampoco la existencia de reliquias del mismo.

La iconografía de San Nicolás tal como recuerda Louis Reau: En el arte bizantino se representa con una ancha frente y barba blanca, y vestido como un obispo griego; es decir, con felonion y omoforión blancos, y siempre con la cabeza descubierta. En la mano izquierda lleva el libro de los Evangelios o una cruz de doble travesaño, mientras que con la diestra hace un gesto de bendición. No tiene atributos individuales. En el arte de Occidente está transformado en un obispo latino, es decir, tocado con mitra y apoyado en un báculo. Fue a partir del siglo XIV cuando se le concedieron atributos individuales nacidos de la leyenda o del culto. Sus atributos individuales son las tres bolsas de oro que mantiene sobre el libro de los Evangelios y los tres niños emergiendo del saladero. Las tres bolsas de oro a veces se convierten en tres manzanas a causa de los regalos de Navidad que deja a los niños en sus zapatos. En su calidad de patrón de los marineros tiene como atributo un ancla, que puede hacer que se lo confunda con el papa san Clemente si no llevase mitra en lugar de tiara.

Evidentemente entre nosotros se le representa como obispo con mitra, con báculo y con los tres niños, pero con frecuencia en las esculturas de bulto redondo báculo y niños son elementos independientes que fácilmente desaparecen.

La incuestionable presencia de una talla de San Nicolás encargada a Juan de Angés y atendiendo a la iconografía del santo, nos lleva a identificar esta talla con la representación de un santo obispo que se conserva en la Iglesia monasterial y que estilísticamente y cronológicamente corresponde con el modo de hacer de este escultor.

La talla de 1,30 m se encuentra colocada en la parte superior del retablo de San Roque, un retablo barroco del siglo XVIII, con tres calles y columnas salomónicas, situado en la nave derecha del templo monasterial.

Que sepamos nadie la identificado como San Nicolás, ni puesto en el haber de Angés y sin embargo la iconografía le puede corresponder perfectamente, pudiendo haber llevado, pero no necesariamente la tina con los niños, o sobre el libro las tres bolas de oro y desde luego mitra y báculo, este deteriorado, no faltan.

La identificación con el estilo de Angés es claro al compararlo con otras tallas de obispos documentadas del maestro, tan dentro de la influencia de Juni y Esteban Jordán y los estilemas plenamente manieristas que le atribuyó Vila Jato *(Escultura Manierista*. Santiago de Compostela 1983, pp. 57-58) inexpresividad de los rostros, vestimentas de paños amplios que se ciñen únicamente a la pierna para subrayar el ritmo helicoidal, cayendo luego pesadamente hasta los pies, en donde quiebran en ángulo recto.

La policromía hoy muy afectada, sería como el contrato señala de Manuel Arnao y cuando se restaure la talla, empeño que tenemos juntamente con toda la escultura de esa importante iglesia, recuperará la indudable calidad y subrayará evidentemente el valor indiscutible de esta obra que creemos indiscutiblemente debe añadirse al catálogo de obras auriense de Juan de Angés el Mozo, siendo además muy característica de su estilo.



San Esteban de Ribas de Sil. S. Nicolás



San Esteban de Ribas de Sil. S. Nicolás

Luis López Fernández
Investigador

Juan Estein, un artista de nacionalidade suiza, enterrado no cemiterio das Caldas

¿Que tiene el Barriga Verde?.
Pues eso: que no es nuevo, que es eterno.
Vicente Risco

O «Ciclotermalista» vai enriba da bicicleta coa mochila as costas, pola veira dereita do río Miño, camiño das Pozas do Maimón -onde din que afogaron a un bispo fai anos-. Leva pasado un día tras outro por diante do pequeno cemiterio das Caldas sen darlle mais importancia, pero hoxe non leva presa, ve a porta de entrada aberta, e decide botar unha ollada o interior, ponlle a cadea a «bici» e pasa a porta de ferro. A mirada vaille axiña os grandiosos mausoleos que se topa de fronte, vai paseando e vai lendo Familia Menéndez, Familia Muñoz, Familia Prada Álvarez, Familia Fernández Nóvoa, Familia Moretón Fernández, Familia Tabarés Castro, Familia Barbosa Cardero, Familia Abeijón Veloso, Fundación Florencio Álvarez-Mª Teresa. O «Ciclotermalista» xa oíra falar destas familias, xentes que chegaron de Castela, o principio como vendedores ambulantes e logo foron establecéndose a maioría no que foi Concello de Canedo a calor da estación do tren, montaron negocios de almacéns de coloniais facendo fortuna.

O «Ciclotermalista» vai botando unha ollada, ata que pegado o muro oeste se topa con un modesto mausoleo baixo e alongado que lle chama a atención. Queda abraiado cando lee na fronte do mesmo: «AQUÍ REPOSAN LOS RESTOS DEL MALOGRADO ARTISTA JUAN ESTEIN DE NACIONALIDAD SUIZA AHOGADO EN EL RÍO MIÑO EL 29 DE JUNIO DE 1915 A LOS 24 AÑOS R.I.P.» Entralle unha curiosidade infinda, da volta o redor, bótalle unha ollada ó interior... logo abre a cremalleira da mochila e vai sacando bolígrafo, caderno, cinta de medir e cámara dixital, e ponse a escribir o seguinte: mausoleo con portada e cabeceira orientada ó Oeste, lonxitude de 2,60 m., anchura de 1,30 m., altura de 1,55 m., muros e cabeceira planos, cuberta de bóveda de canón incompleta, úsase como material ladrillo oculto por unha ampla capa de cemento.

Non ten vans agás a portada, a cal é unha modesta imitación clásica feita en boa parte con un conglomerado que imita ó mármore. Nos extremos ten dúas columnas amosadas ó muro en forma rectangular con bases e capiteis decorados con sinxelas molduras semiesféricas horizontais que sosteñen un frontón triangular, que estivo posiblemente rematado con unha cruz. As dimensións da portada son: frontón 1,35 por 0,50, columnas 1,35 por 0,20, bases do capitel 0,25. A medida da porta de rexería é de 1,25 por 0,40.

O «Ciclotermalista», con paciencia, bota unha ollada o interior entre as pezas da porta de rexería, e volve a quedar abraiado, ...¡xa pasaron case cen anos e aínda se conservan obxectos e figuras tal como foron colocados! Na cabeceira un pequeno altar de ladrillo bastante deteriorado, os lados restos de candelabros de louzas rotos, un pequeno nicho de madeira e dentro del unha cruz tamén de madeira, a ámbolos dous lados tamén dúas pequenas esculturas tapadas por un papel despendurado do fondo, un rosario de contas de madeira colgado na parede esquerda suxeito por alcaiatas, estas tamén están penduradas polas paredes do teito, o que debeu ser un cadro pendura na parece dereita, e por último dunha parede a outra colgan coroas de flores moi estragadas.

Saca fotografías e volve gardar tódolos que sacou na mochila, bótaa as costas, achégase a unha señora que esta poñendo flores nun sartego e pregúntalle se sabe algo so mozo alí soterrado, tamén lle pregunta o garda do cemiterio, que e está nunha caseta a entrada do mesmo, pero ninguén sabe nada. Colle a bicicleta levando a cabeza chea de preguntas: un artista que se afoga no río Miño, que o soterran no humilde cemiterio das Caldas, ninguén sabe nada del, e ademais é de nacionalidade suíza. Aquela noite durme pouco cavilando en como solucionar o «misterio», e só ve dous camiños: o xornal *La Región* de Ourense, e as actas de defunción da Parroquia das Caldas.

A mañá cedo, rastrexando os ollos co sono, vai a Biblioteca Pública na rúa do Concello, e solicita os números do xornal nas datas da morte de Juan Estein, o funcionario explícalle que ditos números non están á disposición dos lectores dado o estragados que se atopan, o «Ciclotermalista» síntese rendido, máis o funcionario sempre amable e comprensivo venlle á memoria que hai unha colección de «microfilms», e ámbolos dous atopan os do mes de xuño do ano 1915. Saca a lupa e vai lendo con dificultade o seguinte título a dúas columnas: LA DESGRACIA DE AYER –UN AHOGADO EN EL RÍO MIÑO, logo en letra miúda: ...MORTAL ACCIDENTE... PUENTE MAYOR... LA PIEDRA... LA CAÑA EN EL AGUA...SE ECHÓ AL AGUA EL PESCADOR PARA RESCATARLA... PERO ALÚN ACCIDENTE DEBIÓ... PERTENECÍA A UNA TROPA DE TITIRITEROS QUE SE GANABAN LA VIDA DANDO ESPECTÁCULOS POR LOS PUEBLOS. Fai unha paradiña no traballo, e respira fondo, atopou algo no que non confiaba, e ponse a razoar: A TROPA DE TITIRITEIROS, INSTALOUSE NO BARRIO DAS CALDAS ONDE VAI ACTUAR ESTA NOITE. JUAN, COMO TEN A TARDE DESOCUPADA, ACORDA IR DE PESCA Ó RÍO MIÑO QUE ESTÁ ALÍ CERCA. NUN DESCUIDO, CAÉLLE A CAÑA Á AUGA, INTENTA RECUPERALAMETÉNDOSE NO RÍO, NON CONSEGUE SAÍR E ALÍ

MORRE AFOGADO. Os compañeiros quixeron enterralo alí, preto do lugar da súa morte, e deixarlle o agarimo cos obxectos humildes alí depositados, logo seguirían de vagabundos dun lugar a outro. ¿Verían desde Suiza escapando da Guerra Mundial?.

O «Ciclotermalista» sempre foi home mais de escoitar que de falar. Metido nunha charca entre os vapores e o apoucado sol do inverno, venlle a memoria o que viu e o que escoitou sobre aquela xente humilde, que alegraba ós veciños dos pobos por onde pasaban.

Moi neno, nos anos corenta, unha mañá viñan ocupando o ancho da carreteira en Mariñamansa -o tempo pasaban moi poucos coches- viñan bailando, cantando e tocando pandeiretas e outros instrumentos, vestían roupas de cores moi vivos, no medio deles un gran oso pardo, con unha cadea o redor do pescozo, que se ía levantando sobre as patas traseiras e que era o pasmo de todos. Dicía a xente que viñan de Hungría. Xa no principio dos anos cincuenta, outro grupo, instalouse con dous carromatos na Praza de Almirante Topete –hoxe Manuel Sueiro- no barrio sur de Ourense. A veciñanza entón moi numerosa apuraba a cea para «ir ver os títeres», alí formando un gran círculo, as primeiras filas sentados no chan e as últimas de pe, sen megafonía e case sen luz, presenciabamos os nenos malabaristas, o can bailarín, cantos e bailes andaluces, o «artista» que tocaba o violín e contaba chistes e outras cousas que non lembro. Despois da actuación durante tres días emprenderon a marcha a outros lugares.

O Sr. Puga, que polos anos trinta vivía en Melias, parecíalle que os titiriteros viñan de Ourense, a veces facían actuacións nos baixos das casas cobrando entrada, outras veces fora onde «pasaban a gorra». Levaban cine mudo, contaban chistes, a xente burlábase deles porque xa os sabían, trocábanse insultos choqueiros. A cousa remataba con «as fitroques», un baile popular no que participaban todos, era o mais esperado sobre todo polos xoves.

O Sr. Cesáreo de Covelas (Macendo-Castrelo de Miño), que tamén os viu nos anos trinta, conta que o dono do «taloxo» -taberna e café rústico- de Meizo chamado Mariano, que tiña uns bigotes moi grandes e revirados cara arriba, contrataba os titiriteiros para achegar os clientes. Viñan nun carromato tirado por unha mula, eran un home, a súa muller e dúas fillas pequenas, facíano bastante ben. Saía a muller a bailar, e o home cantaba:

Mi suegra es tan infernal
Como las garras de un león
Me llama siempre con ira
Pericón, pericón, pericón

O Sr. Barreira que viviu nos anos corenta no concello de Oimbra (Ourense), cóntao así: Os titiriteiros eran cíngaros, estranxeiros, tanto homes como mulleres levaban na cabeza lazos de cores que lle caían para atrás, algúns levaban panos tamén de cores. O espectáculo consistía nun oso suxeito polo pescozo ou polo fouciño con unha cadea, este ía poñéndose de pe a vez que un home levantaba unha vara diante do seu corpo repetindo a frase «latatun, latatun», tamén se practicaban saltos, bailes e outras cousas. O final sorteaban algunha cousa, como unha botella de coñac, que valía entonces sobre corenta pesetas, cantidade entonces importante, e que alegraba moito o premiado, pois a «tira» de seis números para o sorteo valía un real (25 ctmos. de peseta).

Para rematar, o «Ciclotermalista», lembra o que foi sen dúbida, durante moitos anos, o rei dos títeres e tamén dos monifates: O «Barriga verde» instalábase no fondo da Alameda do Concello durante as festas de Corpus, unha pobre barraca de madeira sobre un chan de terra, diante un par de bancos corridos sen respaldo, para os primeiros espectadores, atrás quedaban os outros de pe. No fondo, unha cortina e na parte alta un pequeno escenario por onde saían os monifates. Tiña dúas partes; unha de pequena duración, con humildes pallasos e equilibristas que servía de entrante, e a segunda a máis importante coa actuación dos monifates. A xente participaba berrando, rindo, animando ós personaxes, que representaban a vida cotián do pobo, levados con humor e con gran profundidade psicolóxica. Sen horario fixo, daba comezo tan pronto se xuntaba un grupo de xente. Todo remataba cunha frase que berraban ó mesmo tempo un monifate e os espectadores: «Morreu o «Barriga Verde» e acabouse a peseta». Unha peseta era o que costaba a localidade. Pero é mellor quen o conte Vicente Risco, nun artigo que aparece no diario *La Región* de Ourense, no ano 1949, co título «Hay que ir allí».

«Porque está allí donde está el BARRIGA VERDE ¿qué tiene el Barriga Verde? La gente no lo sabe pero va. La gente no lo sabe pero vuelve. El payaso que toca el tambor probablemente, de Lérez o de otro sitio por el estilo, lo que hace el muchachito que se quita los pantalones –lleva otros por debajo- en equilibrio en una tabla puesta sobre un cilindro de madera, no tiene mucho particular, en la barraca hace un calor tremendo... sin embargo no hay allí una cara triste, la gente se rie, la gente se divierte. Claro es que la gente se divierte con los monifates. Lo demás es relleno. Lo interesante es el gallego, el portugués, el cura, el toro, la muerte y el diablo, la gracia de sus palabras y de sus movimientos. Pero nada de esto es nuevo. ¿Qué tiene pues el Barrigaverde? Pues eso: que no es nuevo, que es eterno».



Vista lateral del sepulcro



Fachada del sepulcro



Interior del sepulcro



Frontón

José Hervella Vázquez
Membro do Grupo Francisco de Moure

Al séptimo asunto.- Versos gallegos a nuestra señora de Reza por habernos dado un príncipe en nuestra reina y señora María Gabriela, por un autor no conocido, ni dado a luz por mano de d. José Noguerol su mismísimo primo hermano

Ilustrissimo Señor,
Oy á miña Musa toda
Say á praza á publicar
As honras da nosa Aurora
De Reza, q. é nosa imagen
Que en iste Probo se adora
Por Patroa singular,
Por Alegre, por Señora
Por Galega, por Paisana,
Por ser de Ourense á alma toda.
Pero sepa su insolencia,
Que diz que toda esta obra
Se á de ver polo Escrivano
Eo Fiscal botarlle á copra,
Eu apelo á sua Merced
De sentencia tan odiosa,
Que ó Escrivano é meu contrario
E ser á relacion torta,
Que istes versos sejan meus,
Se ten por cousa notoria,
E semos apunta mal,
De poeta perdo a groria.

Do Fiscal Dios cheme libre,
Si acaso á maldita solta
Se con quatro ollos me mira
Cando por matar dores sobran,
Confiado no agasallo,
Que a miña Musa medrosa,
Espera topar en todos
Empezo baya de Loa
Virgen de Reza Sol puro,
Que alumbrache á España toda,
Dándonos en Gabrieliña
Un meniño, que en Europa
A de assombrar os Reveldes,
E pisar á suas coroas,
Que como ladrós furtadas
Ten sin dálas á quen tocan,
A de recobar tamen
A Virgen bella, e dar honra,
A Fe de noso Señor,
E atormentar á con tal sona,
Que basta ó fin do mundo todo
Chege á esta fama heroica,
E despois destas ventajas,
E despois destas vitorias,
Veña á ó noso grande Apostol,
Beyjar os pes, é de bolta
Veña á Ourense á vervos Virge
Veña á darbos gracias moytas
De todas estas mercedes,
Que en cifra ban aiqui postas:
E desde agora convido
Os presentes para outra obra
Como esta, se é que vivimos,
Se non, quedaybos embora.

NOTAS:

En el título no se ha respetado la ortografía original, sino que para mayor comprensión se ha escrito en ortografía actual. No sucede lo mismo con la composición -estrofa vérsica- que se adjunta.

Todo ello aparece en el libro titulado *EL CLARÍN DE LA FAMA, Y CITHARA DE APOLO, CON MÉTRICOS RAGOS A LAS REALES FIESTAS QUE EL FELICÍSIMO NACIMIENTO DEL PRÍNCIPE N. SEÑOR D. LUIS JACOBO PRIMERO EL DESEADO EXECUTÓLA ESCLARECIDA NOBILÍSIMA Y MUY LEAL CIUDAD DE ORENSE Y OY CONSAGRA A LA AUGUSTA SOMBRA DE LA REYNA N. SEÑORA D. MARÍA LUISA GABRIELA ENMANUEL DE SABOYA*… Con Licencia en Santiago, en la Imprenta de Antonio de Aldemude. Año 1708.

Estamos estudiando este libro, que próximamente se publicará para gozo de los ourensanos interesados en el tema. A todos ellos, deseosos de conocer aspectos histórico-artísticos relacionados con la Virgen Nuestra Señora de Reza,- que es la verdadera Virgen de Ourense-podrán consultar mis trabajos publicados en la Revista de Arte ourensano, Porta da Aira, n.º 4 - Ourense 1991, con el titulo: Las novenas como fuente documental indirecta para el conocimiento de la historia del arte ourensano.

Destacamos algunos asuntos tratados en la composición y en el título del libro.

-El séptimo asunto hace referencia y trata de dar las gracias a la Virgen en su advocación de Nuestra Señora de Reza por el nacimiento del Príncipe de Asturias.

-Doña María Luisa Gabriela de Saboya es la primera esposa del Rey Felipe V. Dio a luz al infante el día de San Luis, por ello el primer nombre del Príncipe de Asturias, que nace el 25 de agosto de 1707. Llegó a ocupar el trono de España por abdicación de su padre (15 de enero 1724). Su reinado fue breve, falleciendo a consecuencia de unas viruelas negras el 31 de agosto de 1724.

-De Don José Noguerol, sabemos lo siguiente:

Es Alférez Mayor de la ciudad de Ourense y su provincia. Participó activamente en las guerras de independencia portuguesas, defendiendo los ejércitos españoles. Quizá su hecho trascendental fue el celebrado el l2 de octubre de 1700, en que tuvo lugar en la ciudad de Ourense la proclamación del Rey Felipe V. Con tal motivo y en la Plaza Mayor de esta ciudad se celebró un acto patriótico al que asistieron el Obispo de Ourense Fray Damián Cornejo, don José Noguerol, el señor Corregidor y otros Regidores estantes en la ciudad. Todos gritaron: GALICIA, GALICIA, POR EL REY FELIPE V, a lo que el pueblo contestó VIVA, VIVA. Luego comenzó una procesión cívica desde esta plaza con timbales, clarines y maceros, siendo el primero en aparecer con su estandarte el Señor Noguerol. Llegó esta procesión a la Plaza de la Sal y luego a la del Corregidor, en cuyos ángulos había sendas fuentes que manaban vino. En ambas se procedió

con idéntico ceremonial al de la Plaza Mayor. Desde allí a la Plaza del Hierro. Llegó la comitiva de nuevo a la Plaza Mayor de la ciudad, ya entrada la noche, en que se lucieron fuegos artificiales. El Señor Noguerol entregó el estandarte al Señor Corregidor de la ciudad, pidiéndole testimonio de haber hecho la función real. A continuación fueron todas las autoridades asistentes invitadas a Casa del Señor Noguerol. Los caballeros regidores que no asistieron al acto fueron multados con 500 reales cada uno.

En 1713 el Señor Noguerol fue desterrado a 10 leguas distantes de la provincia de Ourense. Motivo: abusos cometidos en el ejercicio de sus funciones. El regidor se resistió y huyó a refugiarse al Convento de San Francisco, extramuros de la ciudad. Allí fue capturado, haciéndole cumplir su condena.

-Fijémonos que el autor desconocido de esta composición, invita al Rey Felipe V a visitar Santiago de Compostela y besar los pies del Apóstol. Y ya a la vuelta pararse en la ciudad de Ourense y agradecer a la Virgen de Reza los favores obtenidos por el nacimiento de su hijo. No cabe duda que todo ello entra en un contexto de la Guerra de Sucesión al trono de España ocasionada por la muerte sin hijos del último de los Austrias, Carlos II.

O número 13 da revista
«PORTA DA AIRA»
do Grupo Francisco de Moure
acabouse de imprentar
no obradoiro da Deputación Provincial
de Ourense
sendo o seu Presidente
D. José Luis Baltar Pumar
o día 2 de febreiro de 2011
festividade das Candelas