

ESTUDIOS MINDONIENSES

ANUARIO DE ESTUDIOS HISTÓRICO-TEOLÓGICOS
DE LA DIÓCESIS DE MONDOÑEDO-FERROL

NÚMERO EXTRAORDINARIO

34

2020-2021

CABILDO DE LA CATEDRAL. MONDOÑEDO
CENTRO DE ESTUDIOS
DE LA DIÓCESIS DE MONDOÑEDO-FERROL

Depósito Legal: S. 837-1986

ISSN: 0213-4357

Imprenta KADMOS
Río Ubierna, 12-14
Pol. Ind. El Tormes
Teléf. 923 28 12 39
SALAMANCA 2021

ESTUDIOS MINDONIENSES

Anuario de Estudios Histórico-Teológicos de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol

Fundada en 1985, ESTUDIOS MINDONIENSES es una revista de investigación en el área de los estudios históricos sobre Galicia, con especial incidencia en la zona que comprende la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol, antigua provincia de Mondoñedo, así como en el campo de los estudios teológicos. Con el paso de los años se ha convertido en una fuente obligada de consulta para quienes quieran estudiar la vida y la historia de Galicia en múltiples aspectos, lo que sitúa a esta diócesis a la altura de otras instituciones culturales de prestigio que se esfuerzan por conservar el patrimonio cultural de este pueblo. Publica artículos originales e inéditos, tanto en lengua castellana como gallega, portuguesa, italiana, inglesa, francesa y alemana. Incluye, además, recensiones críticas de libros. Desde la revista se facilita el acceso sin restricciones a todo su contenido desde el momento de su publicación en edición electrónica.

DIRECCIÓN

RAMÓN OTERO COUSO (Ecónomo. Diócesis de Mondoñedo-Ferrol)

SECRETARÍA Y BIBLIOTECA

CARLOS M. ALONSO CHARLÓN (Archivero-Bibliotecario. Diócesis de Mondoñedo-Ferrol)

CONSEJO DE REDACCIÓN

XOSÉ CARLOS BREIXO RODRÍGUEZ (Historiador y Profesor. Ortigueira-A Coruña)

UXÍO GARCÍA AMOR (Bibliista. SICB de Mondoñedo. Lugo)

BENITO MÉNDEZ FERNÁNDEZ (Universidad Pontificia de Salamanca-UPSA. Instituto Teológico Compostelano-ITC)

JOSÉ-MARTINHO MONTERO SANTALHA (Universidade de Vigo-UVIGO)

FERNANDO MONTERROSO CARRIL (Profesor de Lenguas Clásicas. Valadouro-Lugo)

SEGUNDO LEONARDO PÉREZ LÓPEZ (Deán de la SAMI Catedral de Santiago de Compostela)

MANUEL RECUERO ASTRAY (Universidade da Coruña-UDC)

ANTONIO RODRÍGUEZ BASANTA (Administrador. Diócesis de Mondoñedo-Ferrol)

MARGARITA SÁNCHEZ YÁNEZ (Historiadora y Profesora. Universidade da Coruña-UDC)

FELIX VILLARES MOUTEIRA (Archivero. Diócesis de Mondoñedo-Ferrol)

CONSEJO ASESOR

ELEUTINO ÁLVAREZ ÁLVAREZ (Técnico Superior. Xunta de Galicia)

CARLOS DE CASTRO ÁLVAREZ (Historiador y Profesor. Pontedeume-A Coruña)

FRANCISCO MIGUEL CASTRO ALLEGUE (Técnico Superior. Xunta de Galicia)

JOSÉ MARÍA DÍAZ FERNÁNDEZ (Canónigo Emérito de la SAMI Catedral de Santiago de Compostela)

CARLOS GARCÍA CORTÉS (Instituto Teológico Compostelano-ITC. Universidad Pontificia de Salamanca-UPSA)

JOSÉ MANUEL GARCÍA IGLESIAS (Universidade de Santiago de Compostela-USC)

JOSÉ GARCÍA ORO (Universidade de Santiago de Compostela-USC)

ISIDRO GARCÍA TATO (Instituto de Estudios Gallegos 'Padre Sarmiento'-CSIC)

VICENTE IGLESIAS MARTELO (Historiador. A Coruña)

PETER A. LINEHAN (Cambridge University. England)

JUAN MONTERROSO MONTERO (Universidade de Santiago de Compostela-USC)

EDUARDO PARDO DE GUEVARA Y VALDÉS (Instituto de Estudios Gallegos 'Padre Sarmiento'-CSIC)

TERESA PORTO PEDRIDO (Fundación ABANCA)

XOSÉ RUBAL RODRÍGUEZ (Universidade de Santiago de Compostela-USC)

FRANCISCO SINGUL LORENZO (Técnico Superior de la S.A. Plan Xacobeo. Xunta de Galicia)

RAFAEL USERO GONZÁLEZ (Historiador y Profesor. Cedeira-A Coruña)

RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN (Universidade da Coruña-UDC)

SUSCRIPCIONES, INTERCAMBIO Y RECEPCIÓN DE ORIGINALES

Domus Ecclesiae, c/ Miramar, s/n, Apdo. Correos 176, 15480, Ferrol (A Coruña) - España

Teléfonos: (+34) 981 35 32 95 | 981 35 32 00 | Fax: 981 35 14 33

E-mail: estudiosmindonienses@mondonedoferrol.org

Portal web: www.estudiosmindonienses.es

Precio del ejemplar: 25 € (España), 30 € (Europa) y 35 € (Resto del mundo). Suscriptores 19 €.

ALOJAMIENTO EN BASES DE DATOS, CATÁLOGOS, ÍNDICES...

La publicación está referenciada en los siguientes índices, bases de datos, boletines y directorios: Base de datos Isoc del Csic, Catálogo Latindex, Catálogo DICE, Dialnet (Universidad de La Rioja), RESH, CCHS, RI.

AUTORIZACIÓN PARA REPRODUCCIONES

Las opiniones y hechos consignados en cada artículo son de exclusiva responsabilidad de sus autores. El Centro de Estudios de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol no se hace responsable, en ningún caso, de la credibilidad y autenticidad de los trabajos. La reproducción total de los artículos de la revista en otras publicaciones, o para cualquier otro fin, usando cualquier medio, requiere autorización por escrito del editor. Reproducciones parciales de artículos (resumen, abstract, más de 500 palabras de texto, tablas, figuras, fotografías y otras ilustraciones) requieren una autorización por escrito del editor y de los autores.

© Centro de Estudios de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol (2019).

ESTUDIOS MINDONIENSES

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
OTERO COUSO, Ramón: <i>Presentación</i>	9-10
<i>Mondoñedo 800 años</i>	11-12
DE LAS HERAS BERZAL, Luis Ángel: <i>Saludo del obispo e inauguración de la exposición sobre la Catedral</i>	13-14
CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio: <i>Relecturas da pintura mural e do tesouro medieval das catedrais da sé de Mondoñedo: vellas e novas cuestións a debate</i>	15-76
ANDRADE CERNADAS, José Miguel: <i>La diócesis de Mondoñedo en la Edad Media: un recorrido esquemático por su historia</i>	77-93
VILAR ÁLVAREZ, Manuel: <i>Como cheguei ao Camiño Inglés e por que</i>	95-119
PÉREZ LÓPEZ, Segundo Leonardo: <i>Datos acerca de la Ecclesia Britoniensis</i>	121-138
YZQUIERDO PERRÍN, Ramón: <i>Las catedrales medievales de Mondoñedo: arquitectura y escultura</i>	139-177
CASTRO FERNÁNDEZ, Celia: <i>Iconografía dos capiteis da catedral de Mondoñedo: un complexo programa narrativo</i>	179-210
CRECENTE MASEDA, Juan Mario: <i>As catedrais de Mondoñedo: proposta para unha vía cultural</i>	211-242
GOY DIZ, Ana E.: <i>Patrimonio mundial en la diócesis mindoniense. La catedral de Mondoñedo</i>	243-273

BESTEIRO GARCÍA, Blanca: <i>Pinturas murais das dúas catedrais do bispado de Mondoñedo: un valor patrimonial a conservar</i>	275-296
MONTERROSO MONTERO, Juan M. y FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, Enrique: <i>Lienzos, bastidores y morteros. La memoria material a través de los fondos pictóricos de la catedral de Mondoñedo a partir de la Edad Moderna</i>	297-326
MANSO PORTO, Carmen: <i>José Villaamil y Castro: Dibujos y litografías de la diócesis mindoniense</i>	327-364
GÓMEZ DARRIBA, Javier: <i>La arquitectura de la catedral de Mondoñedo (1500-1800): respeto y memoria por un templo medieval</i>	365-390

PRESENTACIÓN

El 19 de octubre de 2019, aniversario de la Dedicación de la S.I. Catedral Basílica de Mondoñedo, con la Misa de Pontifical, se iniciaba la celebración del 800 aniversario del episcopado mindoniense de don Martín I. En ella, el Excmo. y Rvdm. Sr. Obispo P. Luis Ángel de las Heras comenzaba la homilía con estas palabras: *“Dice la nota necrológica de don Martín I, compostelano, obispo de Mondoñedo, que “construyó, acabó y consagró esta iglesia catedral”. Tres verbos de acción que nos invitan a imaginar la figura y el ministerio episcopal de este obispo que logra el establecimiento definitivo de la sede de la diócesis en Villamayor de Bría, nuestro Mondoñedo”*.

Con la antelación precisa, el obispo, con la curia diocesana y el cabildo catedral, habían constituido un grupo de trabajo para celebrar debidamente la efemérides del episcopado de don Martín y las obras de construcción de la catedral de Nuestra Señora de la Asunción, de tal forma que no se circunscribiesen únicamente a la ciudad de Mondoñedo, sino que constituyesen un acercamiento afectivo y divulgativo para el conjunto del pueblo de Dios que peregrina en Mondoñedo-Ferrol.

La exposición de la historia de la diócesis mediante doce paneles de imágenes y texto (que habría de recorrer no sólo las antiguas sedes de la diócesis mindoniense) había de ir acompañada de un ciclo de conferencias en paralelo con las jornadas dedicadas a la exposición, tanto en ellas como en las cabeceras de comarca, preparando a su vez la publicación de las mismas en un número extraordinario de *Estudios Mindonienses*.

El proyecto aprobado se vio truncado con la aparición de la funesta pandemia del covid-19, no pudiendo realizarse el programa más allá de las sedes actuales: Mondoñedo y Ferrol, y las históricas, Bretoña, San Martiño (Foz) y Ribadeo; quedaban pendientes la de Ortigueira, Viveiro, Vilalba y Xubia. Más tarde –en el mes de julio– pudo celebrarse la de Ortigueira.

A día de hoy no ha podido realizarse el resto del programa expositivo y de conferencias. Recibidos los textos preparados por los conferencian-

tes, nos hemos decidido a publicarlas en su conjunto, incluso aquellas que no han podido ser pronunciadas, para que así completemos, aunque de manera parcial, lo que nos habíamos propuesto.

Al poner en las manos de los destinatarios habituales y de los que puedan estar interesados en acercarse a las conferencias tan eruditas y valiosas de los investigadores que se han dedicado a la exposición histórico-artística de la catedral de Mondoñedo, queremos agradecer al colectivo Egeria, de Lugo, autores de la exposición itinerante; a la entidad Crecente Asociados, responsables de la organización y coordinación; y, de manera muy especial, la contribución generosa de la Xunta de Galicia a través de la Secretaría Xeral de Política Lingüística, la celebración de esta efemérides y la publicación de este volumen 34 de *Estudios Mindonienses*.

RAMÓN OTERO COUSO
Director de *Estudios Mindonienses*

MONDOÑEDO 800 ANOS

" 800 ANOS DO COMEZO DO PONTIFICADO DO BISPO DON MARTIN I - 1219-1248 "

CICLO de CONFERENCIAS

Mondoñedo. 08 Novembro 2019

Manuel Castiñeiras. Pintura e orfebrería das catedrais medievais.

Mondoñedo. 22 Novembro 2019

José Miguel Andrade Cernadas. Historia da diocese

Ferrol (Aula Carlos III, edificio de Herrerías). 28 Novembro 2019

Fernando Lopez Alsina. As Cidades do Bispado e os seus burgos

Ferrol (Aula Jorge Juan, edificio de Herrerías). 20 Decembro 2019

Manuel Villar Alvarez. Cómo cheguei ao Camiño Inglés e por qué..

Bretoña. 27 de decembro

Segundo L. Pérez López: Datos acerca da Ecclesia Britoniensis.

San Martiño de Mondoñedo (Foz). 10 Xaneiro 2020

Ramón Yzquierdo Perrín. As catedrais medievais de Mondoñedo: arquitectura e escultura

San Martiño de Mondoñedo (Foz). 24 Xaneiro 2020

Celia Castro Fernández. Iconografía dos capiteis da catedral de Mondoñedo"

Ribadeo. 7 Febreiro 2020

Mario Crecente. As Catedrais de Mondoñedo

Ribadeo. 21 Febreiro 2020

Ana Goy Diz. Patrimonio Mundial na diocese mindoniense

Viveiro. 13 Marzo 2020

Juan Monterroso Montero. El patrimonio pictórico de la catedral de Mondoñedo a partir de la Edad Moderna.

Ortigueira. 17 Abril 2020

Blanca Besteiro. As pinturas muráís das catedrais de Mondoñedo . Descuberta e restauro.

Vilalba. 24 Abril 2020

Carmen Manso. Os debuxos de Villaamil.

Xubia. 15 Mayo 2020

Javier Gómez Darriba. "La renovación artística de la catedral de Mondoñedo entre 1550-1800. Respeto y memoria por un templo medieval".

MONDOÑEDO 800 ANOS

" 800 ANOS DO COMEZO DO PONTIFICADO DO BISPO DON MARTIN I - 1219-1248 "

EXPOSICIONS NOS ARCIPRESTADOS

FERROL

25 novembro a 23 de Decembro.

BRETOÑA

23 de Decembro a 8 de Xaneiro.

SAN MARTIÑO DE MONDOÑEDO (FOZ)

8 de Xaneiro a 3 de Febreiro

RIBADEO

3 de Febreiro a 3 de marzo

VIVEIRO

3 de Marzo a 23 de Marzo

ORTIGUEIRA

23 de Marzo a 20 de Abril

VILALBA

20 de Abril a 11 de Maio

XUVIA

11 de Maio a 1 de Xuño

SALUDO DEL OBISPO E INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN SOBRE LA CATEDRAL

Les agradezco a todos ustedes su esfuerzo por estar presentes esta mañana para celebrar con gratitud, pasión y esperanza la historia de la fe cristiana y del patrimonio artístico de esta diócesis de Mondoñedo-Ferrol en torno a su catedral desde hace 800 años; aunque tenemos que remontarnos mucho más lejos: hasta hace dieciséis siglos, con la llegada de los cristianos britones a Bretoña en A Pastoriza.

En la seo mindoniense fijamos hoy nuestra mirada. La ubicación de nuestra catedral refleja las vicisitudes de la historia y es consecuencia de las persecuciones, las invasiones, las amenazas de la historia que continúan hoy en la humanidad, aunque no se den como entonces en estas tierras.

La elección de don Martín I, compostelano, como obispo de Mondoñedo, ocurre en una época con mayor estabilidad social que las anteriores. Su pontificado de casi tres décadas contribuye al asentamiento definitivo de la sede episcopal y queda reflejado en la construcción de la catedral en un tiempo no demasiado largo, pues se consagra un 19 de octubre de 1242, el vigésimo tercer año de este insigne prelado al frente de la diócesis. Lo que es posible gracias a la contribución generosa del propio obispo, de los fieles y de la realeza, por la cercanía que tenía don Martín, habiendo sido él mismo secretario en la corte de Alfonso IX de León.

Al cobijo de la iglesia madre, recibe el bautismo de ciudad episcopal Villamayor de Bría con el nombre de “Mondoñedo”. Y va construyéndose, mirando a su catedral desde cualquiera de sus ángulos.

Hasta que, entre tanta ida y vuelta de fe y cultura, de territorio y gobierno, Mondoñedo llega a ser foco artístico y capital de la provincia del Antiguo Reino de Galicia.

Tenemos que apreciar en este templo los vestigios del arte románico, gótico y renacentista que parecen eclipsados por la solemnidad del ornamento barroco. La visita a la catedral ofrece todo un desafío al descubrimiento de tales tesoros artísticos.

A nosa catedral ten un pasado glorioso que contar nas súas pedras, pinturas, capiteis, ventás, rosetón, imaxes e títulos. Monumento nacional desde 1902, basílica desde 1962, patrimonio da humanidade desde 2015, é, sobre todo, símbolo precioso do pobo de Deus que peregrina en Mondoñedo-Ferrol. Con gratitude por este pasado, o reto do presente é un esperanzador futuro que construír.

Neste camiño, hoxe é día propicio para agradecer á Xunta de Galicia, na persoa do señor Conselleiro de Cultura e Turismo, don Román Rodríguez, a restauración da cuberta da catedral, que se puido finalizar felizmente hai un ano. Estamos á espera da fixación e restauración das pinturas interiores do cruceiro, cando sexa posible.

Por outra banda, seguimos pendentes da posible concesión da axuda do Programa “1.5% cultural” do Ministerio de Fomento para financiar a conservación e o enriquecemento de bens inmobles do Patrimonio Histórico Español.

A tal fin presentamos, o ano pasado, a solicitude oportuna, cun magnífico proxecto de ampliación do museo diocesano e catedralicio en dependencias do palacio episcopal anexas á catedral, coa que forma un conxunto, realizado polo estudo de don Mario Crecente e Asociados.

A ampliación do museo terá unha repercusión moi positiva de valor cultural e empresarial en Mondoñedo e na Mariña, ademais de ser un medio de conservación e protección de obras de arte que están a quedar cada vez máis desprotexidas.

Estes proxectos e esforzos, como ocorre en toda Galicia, demostran o reto de conservar o riquísimo patrimonio artístico que, só entre todos, administracións públicas, particulares e dioceses, podemos afrontar.

É data e lugar para agradecer, así mesmo, á Xunta de Galicia, a restauración dos tres pisos desta Casa dos Cóengos na que nos atopamos, co apoio da señora alcaldesa, dona Elena Candia. Baixo os nosos pés sitúase o Museo da Imprenta de Mondoñedo, na planta baixa que o cabido cedeu ao concello para este uso por un tempo determinado.

É tamén ocasión para agradecer ao cabido de cóengos, encabezado polo seu presidente, don Pedro Díaz, a mellora da visita guiada da catedral co servizo da empresa ArtiSplendore, que conseguiu un considerable aumento de visitantes e acaba de publicar o libro de fotografías da catedral que nos permite contemplar de preto as marabillas desta xoia catedralicia e do seu museo.

MONS. LUIS ÁNGEL DE LAS HERAS BERZAL, CMF

Obispo de Mondoñedo-Ferrol

Casa de los Canónigos de Mondoñedo, 19 de octubre de 2019

ESTUDIOS MINDONIENSES
Volumen 34 (2020-2021), págs. 15-76
ISSN: 0213-4357

RELECTURAS DA PINTURA MURAL E DO
TESOURO MEDIEVAL DAS CATEDRAIS
DA SÉ DE MONDOÑEDO: VELLAS E
NOVAS CUESTIÓNS A DEBATE

MANUEL ANTONIO CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ

*Catedrático de Historia da Arte
Universitat Autònoma de Barcelona
manuel.castineiras@uab.cat*

RELECTURAS DE LA PINTURA MURAL Y DEL TESORO MEDIEVAL DE LAS CATEDRALES DE LA SEDE DE MONDOÑEDO: VIEJAS Y NUEVAS CUESTIONES A DEBATE

RESUMEN: La antigua diócesis de Mondoñedo posee uno de los patrimonios medievales más destacados de Galicia. Las pinturas románicas de San Martiño de Mondoñedo (Foz) son un testimonio de la llegada del estilo de la escuela pictórica del Poitou a tierras gallegas a través de Santiago de Compostela. Su extraordinaria iconografía evoca a los *loca sancta* de Jerusalén y contiene la primera representación hispánica del Árbol de Jesé. La orfebrería de los tesoros de los obispos Gonzalo y Pelayo II de Cebeyra constituye un ejemplo de los contactos con el Canal de la Mancha y la recepción de los esmaltes de Limoges en la España del siglo XIII. Por último, las pinturas tardomedievales del coro de la catedral de Santa María de Mondoñedo muestran una cierta familiaridad con modelos flamencos y su programa iconográfico está relacionado con el nuevo contexto político y social de la España de los Reyes Católicos.

PALABRAS CLAVE: *Pinturas murales románicas, orfebrería, Limoges, Mondoñedo, Gonzalo, Bernardo, Pelayo II de Cebeyra, Ribadeo, pintura flamenca, Asunción de la Virgen, Árbol de Jesé, Matanza de los Inocentes, Ordo Rachelis, Convivencia, Reyes Católicos.*

RELECTURAS DA PINTURA MURAL E DO TESOURO MEDIEVAL DAS CATEDRAIS DA SÉ DE MONDOÑEDO: VELLAS E NOVAS CUESTIÓNS A DEBATE

RESUMO: A vella diocese de Mondoñedo posúe un dos patrimonios medievais máis salientables de Galicia. As pinturas románicas de San Martiño de Mondoñedo (Foz) son un testemuño da chegada do estilo da escola pictórica do Poitou ás terras galegas a través de Santiago de Compostela. A súa extraordinaria iconografía evoca os *loca sancta* de Xerusalén e contén a primeira representación hispánica da Árbore de Xesé. A ourivería dos tesouros dos bispos Gonzalo e Paio II de Cebeyra constitúen un exemplo dos contactos co Canal da Mancha e a recepción dos esmaltes de Limoges na España do século XIII. Por último, as pinturas tardomedievais do coro da catedral de Santa María de Mondoñedo mostran unha certa familiaridade con modelos flamencos e o seu programa iconográfico está relacionado co novo contexto político e social da España dos Reis Católicos.

PALABRAS CLAVE: *Pinturas murais románicas, ourivería, Limoges, Mondoñedo, Gonzalo, Bernardo, Paio II de Cebeyra, Ribadeo, pintura flamenga, Asunción da Virxe, Árbore de Xesé, Matanza dos Inocentes, Ordo Rachelis, Convivencia, Reis Católicos.*

REVISITING MEDIEVAL PAINTINGS AND TREASURES IN THE CATHEDRALS AT THE EPISCOPAL SEE OF MONDOÑEDO: OLD AND NEW ISSUES FOR DEBATE

ABSTRACT: The diocese of Mondoñedo possesses one of the most outstanding medieval heritages in Galicia. The Romanesque mural paintings in San Martiño de Mondoñedo (Foz) bear witness to the arrival of the style of the pictorial school of Poitou in Galicia by means of Santiago de Compostela. Their exceptional iconography evokes the *loca sancta* in Jerusalem and includes the first Hispanic depiction of the Tree of Jesse. The metalwork belonging to the treasures of the bishops Gonzalo and Pelayo II de Cebeyra exemplifies connections with the English Channel as well as the reception of the Limoges enamels into the 13th-century Spain. Finally, the late medieval paintings in the choir at the cathedral of Santa María de Mondoñedo show a certain knowledge of Flemish models and their iconographic programme is related to the new political and social context of the Spain of the Catholic Monarchs.

KEYWORDS: *Romanesque Mural Paintings, Metalwork, Limoges, Mondoñedo, Gonzalo, Bernardo, Pelayo II de Cebeyra, Ribadeo, Flemish Painting, Assumption of the Virgin, Tree of Jesse, Slaughter of the Innocents, Ordo Rachelis, Convivencia, the Catholic Monarchs.*

Este ano, co gallo da celebración do 800 aniversario do bispo don Martiño I (1219-1248), responsable da consagración da fermosa e sobria catedral da Asunción de Mondoñedo –alcumada “a catedral axeonllada” polas súas proporcións–, quíxose pór de manifesto algúns dos valores artísticos e patrimoniais da antiga provincia e diocese de Mondoñedo. A iniciativa, idea de Mario Crecente co consenso da Catedral de Mondoñedo e mais da Diocese de Mondoñedo-Ferrol, permitiulles a unha serie de especialistas e estudosos revisitar algúns dos fitos histórico-artísticos da zona co obxectivo de reivindicar o seu indubidable valor patrimonial, a urxente necesidade do seu estudo e conservación, así como o seu evidente potencial turístico.

No meu caso, propúxenme volver sobre os restos de pintura mural e ourivería medieval conservados ou procedentes das tres sé mindonienses. Trátase dunha historia “en translación”, pois comeza en San Martiño de Foz (857-1112/1117); continúa en Vilamaior do Val do Brea (ou Valibria), futura Mondoñedo (1112/1117-1188); posúe o efémero episodio de Ribadeo (1182-1224); e volve de novo, e de xeito definitivo, a Mondoñedo, xa que é o 19 de outubro de 1224 cando o pontífice Honorio III decide dar como idónea a sé en Vilamaior¹. Este carácter “itinerante” da sé de Mondoñedo entre os séculos XII e XIII é un fenómeno moi especial da Idade Media galega, pois neste caso deu lugar a unha variada gama de interesantes manifestacións artísticas nun curto período de tempo que amosan a receptividade e permeabilidade da sé mindoniense, nas súas distintas localizacións, ás correntes artísticas internacionais relacionadas co Oeste de Francia e o Canal da Mancha.

Non se pretende, porén, realizar un estudo polo miúdo das pinturas murais e os obxectos de ourivería censados nas sé de Mondoñedo entre os séculos XI e XV, posto que tanto eu como outros autores xa nos

1 CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, *Las catedrales de Galicia durante la Edad Media. Claustro y entorno urbano*, A Coruña, 2005, p. 141. Cómpre lembrar que o traslado da sé á colexiata de Ribadeo atribúese a intereses de seu da Coroa leonesa, moi preocupada daquela pola activación do litoral. De feito, tal como recorda J. Andrade Cernadas no artigo publicado no presente volume, durante o episcopado de Paio II Cebeyra (1199-1218) comezou a considerarse seriamente o retorno a Mondoñedo.

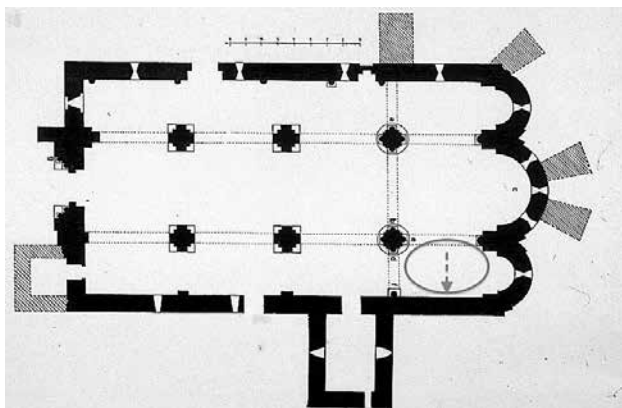


Fig. 1. Plano de San Martiño de Mondoñedo (Foz, Lugo), coa localización das pinturas murais románicas.



Fig. 2. San Martiño de Mondoñedo (Foz), interior, muro meridional, brazo sur do cruceiro, pinturas murais.



Fig. 3. A viaxe dos Reis Magos, San Martiño de Mondoñedo (Foz), muro meridional brazo sur do cruceiro, rexistro superior, ca. 1133-1134.



Fig. 4. A viaxe dos Reis Magos, Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier (Mayenne) (ca. 1100).

ocupamos do tema en publicacións precedentes. Trátase, máis ben, dunha revalorización dalgún destes conxuntos a través de novas lecturas que reforzan o seu alto valor patrimonial. Por iso, o artigo constará de tres grandes bloques. No primeiro abordárase, con algunhas novidades, o tema das pinturas murais do brazo sur da vella catedral de San Martiño de Foz, a partir dos achados feitos nos anos 2007 e 2008. O segundo centrárase nas pezas de ourivería máis antigas dos tesouros medievais mindonienses, a saber, o enxoval do bispo don Gonzalo en Foz –aínda *in situ*–, así como o de Paio II de Cebeyra, procedente da antiga colexiata de Santa María do Campo (Ribadeo). Por último, en terceiro lugar, analizaranse algúns aspectos novos das pinturas tardogóticas do antigo coro da catedral da Asunción de Modoñedo. En particular, cuestións relativas á interpretación, función e contexto deste peculiar conxunto, pois a súa técnica, estilo, descubrimento e traslado foron analizados neste mesmo volume respectivamente por Blanca Besteiro e Carmen Manso.

AS PINTURAS ROMÁNICAS DE SAN MARTIÑO DE MONDOÑEDO: BERNARDO, A CANÓNICA E O ANHELO DE XERUSALÉN

Antes dos traballos de limpeza e consolidación dirixidos pola restauradora Blanca Besteiro nos anos 2007 e 2008, que puxeron ao descuberto un ciclo de pinturas murais románicas na bóveda do brazo sur do transepto, existía xa, na zona inferior deste mesmo espazo, no muro sur, unha serie de pinturas que pertencía, a todas luces, á fase románica do templo. Non obstante, sobre a súa datación vertéranse opinións moi dispares. Mentres que para Ch. R. Post se trataba dunhas pinturas encadradas dentro do gótico primitivo, J. Gudiol considerábaas unha obra rústica posterior a 1400. Pola súa parte, J. M. García Iglesias leváraas á serodia data de 1500. Foi, con todo, S. Moralejo (1985) quen suxeriu unha datación temperá, a mediados do século XII, en directa relación coas pinturas de Saint-Aignan de Brinay-sur-Cher (Berry), da que se fixo eco J. Yarza (1986)². A devandita filiación resulta axeitada, xa que a organización do muro en rexistros pictóricos con escenas narrativas neotestamentarias aparece tanto en Brinay como noutros ciclos máis próximos xeograficamente, como San Julián y Santa Basilisa de Bagüés (Alto Aragón) (Museo Diocesano de Jaca), de

2 MORALEJO, Serafín, “La miniatura en los Tumbos A y B”, en *Los Tumbos de Compostela*, Madrid, 1985, p. 56; YARZA, Joaquín, “La peregrinación a Santiago y la pintura y miniatura románicas”, *Compostellanum*, XXX, 3-4 (1985), pp. 369-393, espec. p. 376.

finais do século XI, que tradicionalmente se relacionaron coa expansión da pintura poitevina na Península Ibérica³. Non obstante, á luz dos novos descubrimentos, púidose matizar mellor a datación do conxunto pictórico mindoniense, que podería adiantarse á década de 1130, en directa relación co primeiro miniaturista do Tombo A⁴.

En Mondoñedo, a composición do ciclo no muro sur do brazo sur do transepto artéllase en tres rexistros, de complexa lectura (figs. 1-2). De feito, a capa pictórica perdeuse na súa maior parte, quedando á vista o que sería a primeira capa de cor sobre a revocadura de cal ou, nalgúns casos, os restos da imprimación da cor final sobre ela. No rexistro superior represéntase, de dereita a esquerda, a Viaxe dos Reis Magos de a cabalo, na que o segundo mago eleva a súa man para sinalar o ceo, na súa condición de “estrela”, tal como aparece nos ciclos galos de Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier (*ca.* 1100)⁵ e Saint-Aignan de Brinay-sur-Cher (*ca.* 1140) (figs. 3 e 4). Como veremos máis adiante, esta comparación con Château-Gontier axudaranos a entender mellor o senso do ciclo de Mondoñedo e a súa peculiar distribución espacial dentro do templo.

No rexistro medio desenvólvese a Parábola do Rico Epulón e o Pobre Lázaro (Lucas 16, 19-21), para a que xa existía un precedente nun dos capiteis do templo, situado xusto no límite entre o tramo do cruceiro e a nave meridional⁶. Á esquerda da composición mural, catro comensais, en-

3 Cf. FERNÁNDEZ SOMOZA, Gloria, *Pintura románica en el Poitou. Aragón y Cataluña. La itinerancia de un estilo*, Murcia, 2006.

4 Fun razoando e matizando a cronoloxía, atribución e lectura iconográfica do conxunto nunha serie de artigos precedentes, en función do progreso do descubrimento e limpeza das pinturas: “San Martiño de Mondoñedo: un edificio singular del arte medieval gallego. A propósito del descubrimiento de un ciclo pictórico del siglo XII”, en *Rudesindus. San Rosendo. Su tiempo y su legado, Congreso Internacional, Mondoñedo, Santo Tirso (Portugal) y Celanova, 27-30 de junio, 2007*, ed. F. Singul, Santiago, 2009, pp. 51-65; “Quando las catedrales románicas estaban pintadas: el ciclo pictórico de San Martiño de Mondoñedo (Foz, Lugo) al descubierto”, *Románico. Revista de Arte de Amigos del Románico (AdR)*, 8 (2009), pp. 18-31; “Apostillas al *Iter picturae sancti Iacobi*: las pinturas murales de San Martiño de Mondoñedo, el *scriptorium* compostelano y el tesorero Bernardo”, *Compostellanum*, LVI, 1-4 (2011), pp. 303-340. Pola súa parte, a restauradora Blanca Besteiro, que tamén toca o tema das pinturas mindonienses no presente volume, realizou valiosas achegas técnicas para un mellor coñecemento do conxunto: “Informe técnico: sobre la técnica de ejecución de la pintura románica. Las recetas de los muralistas románicos”, *Románico. Revista de Arte de Amigos del Románico (AdR)*, 8 (2009), pp. 32-37; “As pinturas murais da catedral de San Martiño de Mondoñedo. Foz (Lugo)”, *Estudios Mindonienses*, 25 (2009), pp. 79-104.

5 Agradézolle a Barbara Franze que me chamase a atención sobre o ciclo de Château-Gontier en relación con Mondoñedo.

6 YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, *De arte et architectura. San Martiño de Mondoñedo*, Lugo, 1994, pp. 47-48, lám XIX.

tre os que destacan Epulón e a súa muller, son atendidos por un servente, mentres que, á dereita, un mendigo, co torso espido e repleto de chagas, aparece recostado á porta da estancia ansiando recoller algunha das faragullas do festín. Deseguida represéntase o leito do moribundo Epulón, cun pequeno demo colocado sobre dous barrotes aos pés da súa cama, como se esperase levar a súa alma. Se no capitel do templo a anécdota vén proporcionada polo can que lle lambe as feridas e mais polos músicos que animan a festa, na representación pictórica, ademais do cánico, engádese a figura dun servente que semella ofrecerlle nun pau comida ao desvalido. O tema do Banquete do Rico Epulón e o Pobre Lázaro, que se atopa tamén no pórtico de Saint-Pierre de Moissac (*ca.* 1115), aparece tamén amplamente representado na pintura mural románica catalá do segundo cuarto do século XII, tanto no arco triunfal de San Climent de Taüll (*ca.* 1123) (MNAC) como nas pinturas do campanario de Sant Pere de Sorpe (*ca.* 1150) (Museu Diocesà d'Urgell)⁷. É, non obstante, en Taüll onde se observa un esquema moi similar ao empregado en Mondoñedo, con Lázaro recostado e apoiado sobre unha mula e o can achegándose para lamberlle as chagas. Unha vez máis asistimos en Mondoñedo a un discurso moralizante propio da Igrexa do século XII, en contra da gula e mais da avaricia, a prol do xaxún e da caridade, dentro dun espazo esencialmente dedicado ao clero: o coro do cruceiro⁸.

Por último, no rexistro inferior figúrase unha escena identificable coa Resurrección de Lázaro (Xoán 11, 43). Nun sinxelo esquema compositivo, propio dos sarregos paleocristiáns, Xesús, con nimbo cruciforme, túnica e manto, preséntase á esquerda, no momento de elevar a súa man co índice estendido para ordenarlle a Lázaro, atado polas vendas de pés e mans, que saía fóra da súa tumba. Este, seminú, cos restos das vendas cubríndolle o sexo, sitúase á dereita. Polo seu relativo bo estado de conservación, xa que aínda mantén parte da capa de cor, na figura de Cristo apréciase perfectamente a dependencia do obradoiro de Mondoñedo das receitas estilísticas do Oeste e Centro de Francia: coa delicada disposición da man alzada, propia da linguaxe xestual da escola do Poitou; a finura gráfica dos

7 PAGÈS I PARETAS, Montserrat, “El pobre Llätzer i el si d’Abraham en l’art monumental de la Catalunya románica”, *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XV (2007), pp. 87-121.

8 Sobre o programa “moralizante” do coro do cruceiro da igrexa de Mondoñedo en relación coa reforma gregoriana e o dobre discurso clero/laicos no mesmo templo, véxanse os meus traballos precedentes: “La actividad artística de la antigua provincia de Mondoñedo: del Prerrománico al Románico”, *Estudios Mindonienses*, 15 (1999), pp. 287-342, espec. pp. 303-304; “San Martiño de Mondoñedo (Foz) revisitado”, en *Rudesindus. A terra e o templo*, Catálogo da Exposición comisariada por J. M. Andrade Cernadas, M. Castiñeiras e Francisco Singul, Santiago, 2007, pp. 119-137, espec. pp. 127-132.

pregamentos do manto cunha suave e ampla caída en zigzag; o estatismo dalgúns personaxes, característico de Brinay; así como o emprego das cores ocre-amarela, azul e verde-gris.

Se aplicamos a lóxica aos restos conservados en Mondoñedo, podemos supor que estes formarían parte dun amplo ciclo pictórico que ocuparía, orixinariamente, ambos os brazos do cruceiro, as tres ábsidas e todo o espazo das bóvedas. Con toda probabilidade, o Novo Testamento estenderíase polos panos murais do brazo sur ata a cornixa da bóveda, tal como parece suxerir a cabalgata dos Magos, pois a escena continuaría na parede leste, na cuncha do arco da ábsida. Na actualidade, pinturas posteriores e unha irregular capa de cal ocultaron o resto do ciclo dos tres rexistros da parede meridional mais, segundo Blanca Besteiro, nas zonas cubertas pola cal perdeuse practicamente a pegada da pintura medieval. Seguindo o esquema típico da tipoloxía bíblica, que contrapuña como complementarias a Antiga e a Nova Lei, no brazo setentrional, desenvolveríase posiblemente un ciclo do Antigo Testamento, do que non queda traza ningunha, xa que os lenzos destas paredes foron desencalados ata a pedra viva. Por último, as ábsidas albergarían imaxes teofánicas ou icónicas, perdidas igualmente polos desencalados ou irremediabilmente ocultas por pinturas posteriores, como é notorio na ábsida meridional, onde presumiblemente estaría a Epifanía que completaba o ciclo narrativo da Viaxe dos Magos. A iso habería que engadir as pinturas que cubrían as bóvedas dos brazos do cruceiro, das que só se conservou a da parte sur e que confirman a orientación neotestamentaria do programa pictórico nesta zona do templo.

A comparación establecida co ciclo francés de Château-Gontier, ao falarmos da iconografía dos reis magos, resulta extremadamente suxestiva para entender mellor o que puido ser a filiación, extensión e carácter orixinal do programa de San Martiño de Mondoñedo. En primeiro lugar, as pinturas de Château-Gontier derivan directamente do obradoiro de Saint-Savin-sur-Gartempe e, en segundo lugar, as súas escenas narrativas localízanse nas bóvedas e paredes do cruceiro do templo. Non obstante, mentres que en Château-Gontier as escenas do Antigo e Novo Testamento ocupan indistintamente os dous brazos do transepto, en Mondoñedo había unha certa polarización entre o brazo sur, visiblemente dedicado a temas neotestamentarios, e o norte, que supomos cuberto con escenas veterotestamentarias. Pódese lembrar que Christian Davy subliña que a decoración en Château-Gontier debe entenderse no contexto da dobre función monástica e parroquial do templo, pois os ciclos figurados só se localizan na ábsida e no transepto, isto é, no espazo do edificio reservado aos monxes da comunidade beneditina, mentres que a nave, exenta de pinturas, era o

lugar dos fregueses⁹. Como veremos, esa dobre función litúrxica do templo tamén afecta a San Martiño de Mondoñedo, onde existía un coro reservado aos cóngos –o transepto– que cadra co espazo pictórico, mentres que as naves eran propiamente o lugar dos fieis. Ambos os dous estaban mesmo separados por canceis de pedra, como pode verse nas trazas do encaixe de laxes de división nos primeiros machóns do templo (fig. 5).

A subtracción da capa de cal da bóveda de canón do brazo sur do cruceiro, por parte de Blanca Besteiro, confirmou esta complexidade e grande extensión do programa iconográfico da antiga igrexa de San Martiño. Sobre o óculo do muro do brazo sur, en toda a superficie da bóveda e o tramo de parede semicircular que a pecha, artéllase un espléndido programa pictórico perfectamente dividido en seccións, sobre fondo branco e separado por bandas decorativas de espirais vexetais ou grecas, que en realidade forman conxuntamente unha escena teofánica unitaria. A bóveda divídese en cinco seccións, a central é ocupada pola Asunción da Virxe María entre nubes e anxos, mentres que as laterais artéllanse en dous rexistros poboados por abondosos personaxes sedentes sobre esferas, que se completan no muro sur por, de igual xeito, dous niveis de figuras na mesma posición (fig. 6).

Evidentemente, a escena principal está constituída polo panel da Asunción da Virxe. María, de pé, nimbada e toucada co *maphorion*, inclina a súa cabeza cara á esquerda mentres abre os seus brazos e estende con eles o seu amplo manto. Dous anxos, ao voo, coas súas ás estendidas e un alongado corpo que forma unha liña crebada en zigzag –case *serpentinata*–, agarran, a cada lado, as mans de María, mentres coa outra axitan un incensario colgado de tres cadeas. Destaca neles o seu movemento centrífugo, coma se tratasen de expandir os límites da composición, que se remata nun terceiro anxo que voa, de pé, sobre a Virxe. Na parte inferior esquerda, unha epígrafe non deixa dúbida ningunha sobre o tema da escena: AS(S)V(MP)TA EST/ MARIA IN CELV(M). (“María foi elevada ao ceo”) (fig. 7). Trátase do texto da antífona das Vésperas da festa da Asunción, “Assumpta est Maria in caelum/ gaudent angeli laudantes benedicunt dominum” (María foi elevada ao ceo/os anxos alégranse, e cheos de gozo, bendín o Señor). Todo o panel está enmarcado por unha sinuosa liña ondulada para suxerir as nubes.

9 DAVY, Christian, “Les peintures murales de Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier et de Sain-Savin-sur-Gartempe. De la similitude à la dissemblance”, en *Les stratégies de la narration dans la peinture médiévale. La représentation de l’Ancien Testament aux IV^e-XII^e siècles*, ed Marcello Angehen, Turnhout, Belgium, 2020, pp. 265-289, espec. 267-268.



Fig. 5. San Martiño de Mondoñedo (Foz), interior, primeiro machón meridional, nave central, fenda para a encaixe do cancelo ou panel de separación entre o transepto (coro de cóengos) e as naves (pobo).



Fig. 6. San Martiño de Mondoñedo (Foz), muro meridional, bóveda pintada do brazo sur do cruceiro: pinturas murais.

No que respecta á filiación iconográfica, nunha primeira análise da composición os modelos apuntan claramente á rexión do Oeste e Centro de Francia. Así, a figura da Virxe toucada con *maphorion* aparecía nas pinturas do adro e a tribuna de Saint-Savin-sur-Gartempe (Poitou), realizadas entre 1060 e 1090, así como nas aragonesas de San Julián y Basilisa de Bagüés, datadas en torno ao ano 1100. Pola súa parte, o movemento centrífugo dos seres celestes e a liña crebada que forman os seus corpos atópanse igualmente nos anxos que elevan o medallón co *Agnus Dei* na bóveda da ábsida de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers (*ca.* 1070-1090) (fig. 8), ou nos que ascenden a Cristo no Sacramentario de San Marcial de Limoges (Paris, BN 9438, f 84v)¹⁰. Do mesmo xeito, cómpre salientar outros elementos de composición, como o emprego do fondo branco –branco de cal– nas escenas, igualmente vinculable aos talleres do Poitou, xa que se atopan tanto no Baptisterio de Saint-Jean de Poitiers como no pórtico de Saint-Savin-sur-Gartempe, así como o feito de que os personaxes masculinos do resto das seccións estean maioritariamente sentados sobre esferas (fig. 9), un motivo moi habitual na pintura poitevina na representación do colexio apostólico no contexto da Gloria apocalíptica, tal como se pode apreciar tanto no nártice de Saint-Savin (fig. 10) como na bóveda de Notre-Dame-la-Grande-de-Poitiers. Nesa mesma sintonía está a gramática decorativa do conxunto, que serve para distribuír a composición en seccións e rexistros como nas bóvedas e lenzos murais do Poitou. Neste senso destaca o emprego de espirais vexetais, en forma de báculo, na sección da bóveda leste, así como a greca que cobre o extradorso do arco norte, pois trátase en ambos os casos dun repertorio decorativo que se atopa na cripta de Notre-Dame-la-Grande, ou nas capelas da cabeceira de Saint-Hilaire de Poitiers, e que teñen un temperán reflexo nos reinos hispánicos nas pinturas da ermida de San Pelayo de Perazancas (Palencia) (1090-1100) ou no Panteón Real de San Isidoro de León (*ca.* 1100).

A parte do conxunto mellor conservada e na que se distingue con claridade o dobre rexistro de personaxes sedentes que rodea o panel coa Asunción da Virxe atópase na sección occidental da bóveda. Nela sitúanse dezasete personaxes sedentes sobre esferas. Dous deles, os que se superpoñen no lado que linda co arco do cruceiro forman parte, como veremos, doutro tema: a Árbore de Xesé. Os outros quince, caracterizados por barba e nimbo, levaban orixinalmente unha palma na man, que algún aínda conserva, se ben o feito de que esta fora realizada a seco fixo que os máis deles perderan o devandito atributo. O ciclo continúa na parte

10 Para todos estes paralelos, véxase o meu traballo: “Apostillas al *Iter picturae sancti Iacobi*”, *op. cit.*, pp. 323-325, fig. 17.



Fig. 7. Asunción da Virxe. San Martiño de Mondoñedo (Foz), brazo sur do cruceiro, bóveda, sección central, ca. 1133-1134.

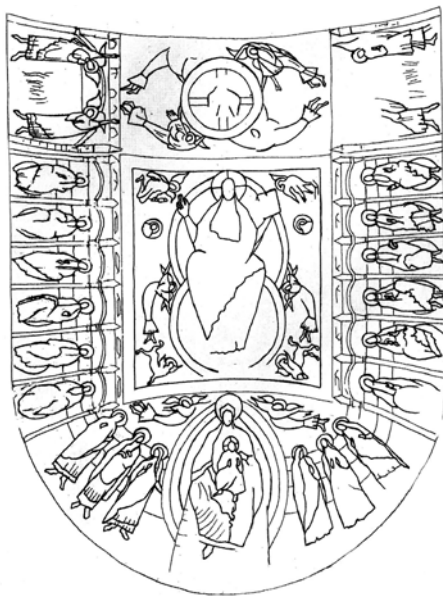


Fig. 8. A Xerusalén Celestial. Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, presbiterio, bóveda, ca. 1070-1090.



Fig. 9. A Gloria dos Xustos. San Martiño de Mondoñedo (Foz), brazo sur do cruceiro, bóveda, sección occidental, ca. 1133-1134.



Fig. 10. Apóstolos na Xerusalén Celestial. Saint-Savin-sur-Gartempe, pórtico occidental (nartice), 1060-1090.



Fig. 11. Xustos. San Martiño de Mondoñedo (Foz), brazo sur do cruceiro, bóveda, lado occidental, ca. 1133-1134.

alta da parede sur do cruceiro, onde se conservan polo menos once personaxes sedentes, así como na sección oriental da bóveda de canón, con como mínimo sete personaxes máis. A composición xeral destas trinta e tres figuras masculinas artéllase a través de tríos e parellas, que se volven e miran mutuamente para distribuírse, de xeito alternado, en dous planos pictóricos. En particular, destacan os personaxes situados nese primeiro plano do rexistro inferior da sección occidental da bóveda –catro se excluimos a primeira pola dereita, da que falaremos máis adiante–, xa que se trata das figuras máis conseguidas do conxunto pola súa visión en tres cuartos, con todo o corpo en movemento, en especial as mans (fig. 11). Todos eles visten túnica e manto de abundantes pregamentos, nos que destaca a caída concéntrica e sinuosa destes sobre a faldra, que subliña así os xeonllos e dálles volume aos panos. Os seus rostros represéntanse igualmente en tres cuartos, sobre un nimbo amarelo e cunha ampla gama de contrastes de luz que lle confiren á cara certa expresividade. Pola contra, nun segundo plano sitúanse, nese mesmo rexistro inferior, catro personaxes, localizados e repartidos entre as figuras anteriormente citadas, nos cales destaca o seu carácter frontal e máis aplanado, se ben o seu rostro está tamén ben modelado.

Para estas figuras do primeiro plano, pola súa posición sedente, o seu luminoso tratamento do rostro, dos panos e do corpo, que, ao se

ladear, fai patente o seu carácter tridimensional, propuxen unha relación directa co estilo do primeiro mestre do Tombo A da Catedral de Santiago (1129-1134), autor das cinco primeiras viñetas do manuscrito, no que atopamos igualmente unha rica gama de cores (amarelo, azul)¹¹. Malia que en Mondoñedo o segundo plano de personaxes presente menos movemento e tendan á frontalidade, nalgúns casos, como no retrato do terceiro personaxe pola dereita do rexistro inferior occidental, o seu modelado e dramático rostro lembran tamén ese mesmo miniaturista, concretamente aos retratos rexios de Ordoño I e Ordoño II no Tombo A (fig. 12). Por outra banda, non hai que esquecer que ambos os artistas –o miniaturista de Compostela e mais o pintor de Mondoñedo– empregaron fórmulas propias da arte carolinxia-otoniana, as mesmas que alimentaron a pintura do Oeste de Francia a finais do século XI. De aí que o animado grupo de personaxes sedentes sobre unha esfera situado na sección occidental da bóveda do brazo do cruceiro sur de Mondoñedo recorde os apóstolos da Cidade Celeste do adro de Saint-Savin-sur-Gartempe, ou da bóveda de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, retratados nesa mesma posición.

De certo, debido á morea de perdas e lagoas existentes, non resulta doado determinar a identidade dos abondosos personaxes sedentes que poboan a bóveda en todos os seus lados. Non obstante, o feito de que os máis dos compoñentes deste gran coro de figuras, alí onde non caeu a pintura, porten nas súas mans unha palma indica que probablemente se trate dunha representación dos Xustos ou Elixidos que están con Cristo nos ceos. Refírese aos 144.000 que derramaron o seu sangue por Cristo e que son distinguidos co atributo da palma, tal como describe a Apocalipse 7, 9 e 20, 4-6. Trátase, como ben é sabido, dunha escena moi representada na tradición ilustrativa dos Comentarios do Beato de Liébana á Apocalipse, nos que normalmente se representa, en dous rexistros, os 144.000 elixidos coas palmas e, na parte superior, o Cordeiro, coma no caso do célebre Beato de Saint-Sever (1050-1060) (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Lat. 8878, f. 120v-121r) (fig. 13)¹². Non obstante, no caso

11 Véxanse as miñas anteriores achegas: “Cuando las catedrales románicas estaban pintadas”, *op. cit.*; “Apostillas al *Iter picturae sancti Iacobi*”, *op. cit.*, Sobre o primeiro mestre do Tombo A, cf. SICART, Ángel, *Pintura medieval: la miniatura*, Santiago de Compostela, 1981, pp. 54-57.

12 Sobre o devandito manuscrito, véxase o estudo: *Beato de Liébana, Comentarios al Apocalipsis y al libro de Daniel, [I], Edición facsímil del códice de la abadía de Saint-Sever, conservado en la Biblioteca Nacional de París bajo la signatura Ms. Latin 8878 et [II], Estudios y comentarios*, eds. X. Barral i Altet, M. C. Díaz y Díaz, E. Magnou-Nortier, N. Mezoughi e Y. Załuska. Madrid, 1984. Para esta escena no Beato de Manchester, f. 113, cf. YARZA, Joaquín, *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*, Barcelona, 1998, pp. 255-256.



Fig. 12. Ordoño II. Arquivo da Catedral de Santiago, Tombo A, f. 5v, ca. 1129-1134.



Fig. 13. Os 144.000 Elixidos. Beato de Saint-Sever (1050-1060), Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Lat. 8878, f. 120v-121r.



Fig. 14. San Martiño de Mondoñedo (Foz), retablo pétreo, 1096-1110.

de Mondoñedo, falta a habitual representación do Cordeiro, que quizais estivese representado na parede sur, xusto enriba do ollo de boi. En todo caso, o coñecemento do repertorio da Apocalipse en San Martiño xa se constataba na primeira campaña. Así, no afamado retablo pétreo, realizado entre 1096 e 1108, represéntase unha peculiar escena da Visión do Fillo do Home (Ap. 1, 13) acompañado do *Agnus Dei* (Ap. 5, 6-10), así como unha interpretación *sui generis* das Igrexas de Asia (Ap. 2-3), que se converteron nunha escena de ordenación sacerdotal (fig. 14)¹³.

Mesmo así, non hai dúbida de que o repertorio que desta vez se utilizou en Mondoñedo deriva máis ben das representacións pictóricas da Xerusalén Celeste cos Elixidos, que ocupa moitas das bóvedas e paredes da época, e na que teñen cabida apóstolos, profetas e mártires. Tal é o caso, por exemplo, da igrexa abacial de Saint-Chef-en-Dauphiné (ca. 1070), na capela dos Anxos, que se sitúa na parte alta do extremo norte do transepto do templo, é dicir, unha vez máis no espazo reservado á comunidade monástica¹⁴. A Xerusalén Celeste preside aquí a bóveda, mentres que nas

13 CASTIÑEIRAS, Manuel, “La actividad artística en la antigua provincia de Mondoñedo: del Prerrománico al Románico”, *Estudios Mindonienses*, 13 (1999), pp. 287-342, espec. 301-302, fig. 13.

14 FRANZE, Barbara, *La Pierre et l'Image. L'église de Saint-Chef-en-Dauphiné*, París, 2011, p. 148-164.



Fig. 15. Os Elixidos. *Saint-Chef-en-Dauphiné, Capela dos Anxos, pinturas murais, ca. 1070.*



Fig. 16. Os Apóstolos. *Saint-Chef-en-Dauphiné, Capela dos Anxos, pinturas murais, ca. 1070.*

paredes adxacentes sitúanse temas como o Tetramorfos e os Elixidos (W), as Tres Marías, os Patriarcas e Profetas (N), e mais os Profetas e os Apóstolos (S) (fig. 15-16). Atopamos ese mesmo tema da Xerusalén Celestial nas bóvedas dos presbiterios de Saint-Hilaire-le-Grand e Notre-Dame-la-Grande de Poitiers (fins do século XI), ou na propia capela da Vera Cruz de Maderuelo (Segovia) (Madrid, Museo del Prado) (ca. 1130-1140)¹⁵.

Mondoñedo comparte con estes ciclos un inusitado protagonismo de María. En Saint-Chef sitúase a bóveda da Xerusalén Celeste, en posición central, entre anxos, vestida con *maphorion* e coas súas mans en posición de orante (fig. 17); en Notre-Dame-la-Grande de Poitiers, María é unha *Theotokos* entre dous anxos; mentres que en Maderuelo, o anxo de san

15 GRAU LOBO, Luis A., *Pintura románica en Castilla y León*, Valladolid, 1996, pp. 130-138.

Xoán ofrécelle un libro á Virxe (fig. 18). Como lembra Barbara Franze, a Virxe orante de Saint-Chef, aos pés de Cristo e rodeada de anxos, é unha alusión ao tema da Asunción de María e a súa presenza no Paraíso¹⁶. Resulta evidente que a súa presenza en Mondoñedo revístese dun significado similar ao de Saint-Chef. En primeiro lugar, María está xa no Paraíso, como nova Eva, e parece que a súa representación fai alusión á asunción espiritual pero tamén corporal¹⁷. Trataríase pois, coma en Saint-Chef, dunha das primeiras representacións da Asunción corporal de María en Occidente. En segundo lugar, a súa imaxe é unha verdadeira personificación da Igrexa terrestre que acada a Xerusalén Celeste. Por último, en terceiro lugar, a elección do tema da Asunción semella estar conectada cun feito ineludible: a importancia da celebración do devandito oficio nas comunidades de cóngos de Santo Agostiño. De feito, tras o traslado da sé a Vilamaior, a basílica de San Martiño seguiu funcionando como unha comunidade de cóngos, dos cales, nunha bula do Papa Adriano IV datada en 1156, se nos di que eran “cóngos regulares” de Santo Agostiño. Segundo o documento, o bispo Pedro I (1155-1167) concedéralles a metade do couto de San Martiño¹⁸. De feito, todo parece indicar que a basílica funcionaba coma unha especie de concatedral, na que os bispos de Mondoñedo residían por tempadas ou mesmo se retiraban, coma no caso de Martiño en 1248¹⁹. Por outra banda, desde o seu traslado, a nova sé de Mondoñedo denomínase *Sanctae Mariae Vallibriensis*, tal como se constata no documento de confirmación das súas propiedades asinado por Afonso VII en 1125²⁰. Por iso, pódese supor que axiña houbo alí unha igrexa dedicada a santa María, precedente da actual, como se confirma na mencionada bula de Adriano IV (1156): “Ecclesiam Sanctae Mariae, ubi Sedes Episcopalis, est”²¹. Non pode estrañar, xa que logo, a importancia do culto mariano que se deduce das pinturas románicas de San Martiño, pois tratábase, á

16 FRANZE, *La Pierre et l'Image*, *op. cit.*, p. 205.

17 Sobre este tema, véxase a monografía de SEMOGLOU, Athanasios, *Le voyage outre-tombe de la Vierge dans l'art byzantin : de la descente aux enfers à la montée au ciel*, Tesalónica, 2003 Tesalónica, pp. 40-42, 85-94.

18 “Praeterea illam Donationem quam Ecclesiae S. Martini, in qua prius Sedes Episcopalis fuit, videlicet medietatem omnium bonorum, quae ibi habeas, et quaedam alia fecisse dignosceris, ubi, scilicet, de communi fratrum tuorum consilio Regulares Canonicos posuisti, auctoritate Apostolica nihilominus confirmatus”, FLÓREZ, E., *España Sagrada, XVIII, Iglesia Britoniense y Dumiense, incluidas en la actual Mondoñedo*, Madrid, 2005 (1ª ed. 1764), Apéndice XXII, p. 344; Villa-Amil y Castro, José, *Iglesias gallegas*, Madrid, 1904, p. 31-32.

19 VILLA-AMIL, *Iglesias gallegas*, *op. cit.*, p. 159.

20 FLÓREZ, *España Sagrada, XVIII*, *op. cit.*, ap. XX, p. 337.

21 *Ibidem*, ap. XXII, p. 343.



Fig. 17. María entre anxos na Xerusalén Celestial. Saint-Chef-en-Dauphiné, Capela dos Anxos, bóveda, pinturas murais, ca. 1070.



Fig. 18. A Virxe María e o anxo de san Xoán. Vera Cruz de Maderuelo (Segovia) (Museo Nacional del Prado), bóveda, pinturas murais, ca. 1130-1140.



Fig. 19. A *Árbore de Xesé*: Xesé, María e o Espírito Santo. San Martiño de Mondoñedo (Foz), brazo sur do cruceiro, bóveda, sección occidental, ca. 1133-1134

fin e o cabo, dunha comunidade de cóengos dependente dunha sé titulada a María.

A inclusión da Asunción de María en medio da futura Cidade Celestial da Apocalipse era, sen dúbida, o mellor símbolo da promesa de vida eterna como colofón a un brazo do cruceiro dedicado, na súa parte inferior, á Encarnación e ao ministerio de Cristo. De feito, esa mensaxe subliñábase, na sección occidental da bóveda, a través das dúas figuras superpostas que se sitúan no extremo dereito, xusto a carón do arco formeiro do cruceiro. O personaxe inferior, sedente, é unha figura masculina, con barba, que sostén un tronco do que saen dúas pólas que continúan e se entrecruzan cara arriba (fig. 19). Sobre a súa cabeza sitúase un texto enmarcado nunha taboíña pautada en dúas liñas que, porén, continúa abaixo nunha terceira liña. Lamentablemente, ata o momento só se puido ler con claridade a parte esquerda da epígrafe –FLOS/ DE/IE(SSE)–, que evidentemente se refire a Xesé e á profecía de Isaías 11, 1-3 sobre a ascendencia davídica do Mesías: “Et egredietur virga de radice Iesse,/Et flos de radice eius ascendet./Et requiescet super eius spiritus Domini”.

Trátase, pois, da máis temperá representación hispánica da árbore xenealóxica de Cristo, con Xesé, pai de David, na parte inferior; e María, nai de Deus, cuberta co *maphorion*, na parte superior; e, sobre ela, a pomba do Espírito Santo. O devandito achado resulta dunha importancia capital, pois é anterior ás ata o de agora coñecidas figuracións do tema en Silos (1170-1180), Santo Domingo de la Calzada (1170-1185) ou o Pórtico da Gloria da catedral de Santiago de Compostela (1168-1188). A representación de Mondoñedo pertence á fase máis temperá ou embrionaria da formulación desta iconografía, pois Xesé non se repre-

senta nin recostado no seu leito, coma na vidreira de Sugerio en Saint-Denis (ca. 1144), en Silos ou en Santiago, nin a árbore aparece coroada pola Trindade-*Paternitas*, como acontece adoito nos exemplos hispanos. Por iso, habería que relacionar a Árbore de Xesé mindoniense con incipientes representacións do tema das primeiras décadas do século XII en Poitou e Borgoña, como a fachada occidental de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers (1115-1130), na que a pomba se superpón ao busto de Xesé, ou o *Legendario de Cîteaux* (Dijon, Bibliothèque municipale, Ms. 641, f. 40v) (fig. 20), nel, sobre un Xesé de pé, sitúase a Virxe co Neno²². Pódese sinalar que, unha vez máis, sublíñase o protagonismo de María na historia da salvación, pois a palabra *Flos* alude precisamente a ela.



Fig. 20. A Árbore de Xesé. *Légendier de Cîteaux*, Dijon, Bibliothèque municipale, Ms. 641, f. 40v.

Como expuxen en publicacións anteriores, o obradoiro que traballou en Mondoñedo é un exemplo de hibridación entre as fórmulas pictóricas do Oeste de Francia e a tradición de iluminación da catedral de Santiago da década de 1130. Isto é, trataríase posiblemente dun exemplo da recepción en Galicia da grande escola de pintura do Poitou pero con evidentes achegas locais. Podemos lembrar que, a evidente conexión compostelá do taller pictórico de Mondoñedo tense que explicar, en primeira instancia, coa elevación á sé mindoniense do cóngo compostelán Munio Alfonso, que gobernou a devandita diocese entre os anos 1112 e 1134/1136. De feito, baixo o seu episcopado, e co gallo do traslado da sé en 1112/1117, o prelado viuse obrigado a rematar, dun xeito un tanto precipitado, o edi-

²² WATSON, Arthur, *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, London, 1934, pp. 87-91.

ficio principiado na década dos anos 1090 polo bispo Gonzalo (1071-1108) e continuado por Pedro (1108-1112), a costa de alterar o proxecto orixinal do templo²³. A igrexa que se atopou Munio tiña os muros cubertos dunha revocadura que imitaba a decoración de pedras ou perpiaños. Ese encintado apareceu nas obras de limpeza levadas a cabo por Blanca Besteiro entre 2007 e 2009 no muro sur do brazo meridional do cruceiro, nas zonas onde non se conservou pintura mural e responden á decoración orixinal. Trátase dunha fórmula habitual do primeiro románico catalán, como mostran os exemplos de Sant Llorenç de Munt ou de Sant Jaume de Frontanyà, cos que se relacionou a arquitectura do primeiro proxecto románico. Deste xeito, a nova capa pictórica con figuración, realizada en pintura á auga de cal, fíxose posiblemente uns anos máis tarde, en tempos de Munio, posto que, como dixemos máis arriba, o edificio seguía a ser empregado polo bispo e unha comunidade de cóengos de seu.

Por outra banda, a filiación entre o ciclo de Mondoñedo coa primeira fase do Tombo A (1129-1134) púidose corroborar grazas á inscrición que acompaña a figura pintada dun sacerdote na sección oriental da bóveda: “(BERNA)RDVS : SCVL/PSIT : INMAGIN (ES) (...) (trad.: Bernardo gravou estas imaxes) (fig. 21). Como xa referín noutras ocasións, podería tratarse, tanto polo uso dos termos “sculpsit” como “immagines” dun retrato de Bernardo, o célebre tesoureiro homónimo da Igrexa compostelá, director da Obra da Igrexa de Santiago desde 1118 e do proxecto do cartulario do Tombo A desde 1129²⁴. Podemos lembrar que este é o mesmo que gravou (*sculpsit*) con orgullo o seu nome un 11 de abril de 1122 na fonte do Paraíso da *Porta Francigena* da catedral de Santiago. Este personaxe, que era chanceler real desde 1127 con Afonso VII, caeu en desgraza en 1133, sendo daquela apartado da chancelaría e encarcerado en Galicia, onde as súas posesións foron confiscadas por Xelmírez. Pouco despois, entre 1133 e 1134, ano do seu pasamento, a petición do legado papal, o cardeal Guido, foi transferido a Mondoñedo, baixo a custodia de Munio Alfonso, e lle foron devoltos os seus bens²⁵. Quizais coa chegada de Bernardo a Mondoñedo, este egrexio promotor das artes, coñecedor coma ninguén da obra da catedral de Santiago e do proxecto do Tombo A, dirixiu o seu derradeiro proxecto –a decoración da igrexa de San Martiño de Mondoñedo– con algúns dos seus antigos colaboradores composteláns.

23 CASTIÑEIRAS, Manuel, “San Martiño de Mondoñedo (Foz) revisitado”, *op. cit.*

24 Para o razoamento e fontes para tal afirmación, véxase o meu traballo: “Apostillas al *Iter picturae sancti Iacobi*”, p. 339.

25 LÓPEZ ALSINA, Fernando, *La ciudad de Santiago de Compostela en la alta Edad Media*, Santiago de Compostela, 1988 pp. 34-35; FLETCHER, Richard A., *A vida e o tempo de Diego Xelmírez*, Vigo, 1984, pp. 335-338.



Fig. 21. Elixidos con Bernardo xunto á epígrafe pintada. San Martiño de Mondoñedo (Foz), brazo sur del cruceiro, bóveda, lado oriental, ca. 1133-1134. 50. Anel.

Malia que é obvio que o tema da Asunción de María e mais o texto que o acompaña teñen que ver coas prácticas litúrxicas das canónicas, estendidas por toda Europa, e, no caso particular de Mondoñedo, coa titulación da nova sé á Virxe, puídesen existir outras razóns para un programa deste tipo, ligadas co seu posible promotor, o tesoureiro Bernardo. De feito, non se pode descartar que a elección da devandita iconografía coa súa epígrafe –ASSUMPTA EST MARIA IN CELUM– teña que ver co interese do tesoureiro compostelán en Xerusalén. De feito, alí atopábase a igrexa de Santa María do Val de Xosafat, un templo de dous niveis renovado polos cruzados en 1112 e especialmente protexido pola raíña Melisenda (1131-1161). Tratábase dun *locus sanctus*, pois alí se atopaba, na cripta, a Tumba de María, desde onde esta subira supostamente ao ceo. Na época cruzada a bóveda desta cripta foi totalmente pintada, se ben na actualidade só quedan leves restos de cal²⁶. Grazas ao relato do peregrino Theodoricus (ca. 1160-1170) sabemos que a escena que decoraba a bóveda de Xosafat

²⁶ Bagatti, Bellamino, Piccirillo, Michele, Prodomo, A, OFM, *New Discoveries at the Tomb of the Virgin Mary in Gethsemane*, Xerusalém, 1975, pp. 55, láms. 16-17.

era moi similar á que atopamos en Mondoñedo –María sendo levada ao ceo por dous anxos–, e que esta ía acompañada dunha inscrición baseada na mesma antífona:

“Assumptio autem ipsius in celatura superius optime depicta est, subiecta linea hanc scriptura continente:

ASSVMPTA EST MARIA IN COELUM GAUDENT ANGELI
ET COLLAVDANTES BENEDICVNT DOMINUM²⁷.

Non debería desbotarse, polo tanto, a posibilidade de que a infrecuente representación da Asunción en Mondoñedo tivese os seus modelos na Xerusalén cruzada. Por unha banda, a súa iconografía era moi similar á da perda de pintura de Xosafat, cuxa data non coñecemos, malia que nada impide que esta fose realizada antes de 1133-34. Por outra, a presenza do texto da antífona quizais sexa tamén un reflexo da liturxia xerosolimitana, pois, no *Officium quotidianum de Beata Maria Vergine*, cuxa orixe semella estar nos usos da canónica do Santo Sepulcro de Xerusalén, a antífona “Assumpta est” cantábase na hora prima²⁸. Segundo a *Historia Compostelana* (III, 8), nos últimos anos da súa vida Bernardo quixo ir a Xerusalén “por amor a Deus e remisión dos seus pecados”. Non obstante, Xelmírez disuadiuno de emprender a viaxe e recomendoulle enviar un mensaxeiro co que tiña pensado entregar aos Santos Lugares²⁹. Seguramente, o desexo de Bernardo de peregrinar a Xerusalén tivo que estar motivado pola chegada a Compostela, nese mesmo ano de 1129 de Aymericus, cóngo do Santo Sepulcro, cunha carta do Patriarca Estevo (1128-1130) na que lle propuña a Xelmírez a creación dunha confraternidade entre os capítulos de ambas as basílicas³⁰. Neste contexto, ben a través de Aymericus ben a través do mensaxeiro enviado aos Santos Lugares, Bernardo puido ter acceso ás prácticas litúrxicas do Santo Sepulcro, así como a modelos iconográficos da decoración das igrexas cruzadas. Estas servíronlle para “concibir”, no seu exilio en Mondoñedo, o programa do brazo sur de San Martiño, cuxo ton mariano estaba totalmente acorde co espírito da canónica agostiña e a

27 *Peregrinationes tres. Saewulf. John of Würzburg. Theodoricus*, ed. R. B. C. Huygens, Thurnholt, 1994, p. 170.

28 DONDI, C., *The Liturgy of the Canons Regular of the Holy Sepulchre of Jerusalem. A Study and Catalogue of the Manuscript Sources*, Thurnholt, Belgium, 2004, p. 131.

29 *Historia Compostelana*, III, 8, ed. y trad. E. Falque Rey, Madrid, 1994, p. 506.

30 *Ibidem*, 26, ed. y trad. E. Falque Rey, Madrid, 1994, p. 537. Cf. JASPERT, Nicolas, “Pro-nobilis, qui pro vobis oramus, orate. Die Kathedra Kapitell von Compostela und Jerusalem in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts”, *Santiago, Roma y Jerusalem. Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, ed. Paolo G. Caucci von Saucken, Santiago de Compostela, 1999, pp. 187-212.

dedicación da nova sé mindoniense a santa María. A este respecto, podemos lembrar que Bernardo xa amosara anteriormente un inusitado interese pola topografía e simboloxía xerosolimitanas, pois, en 1122, fixera gravar o seu nome na célebre fonte do *Paradisus* da catedral de Santiago, na que se evocaba o mar de bronce de Salomón no Templo de Xerusalén³¹. No caso de San Martiño de Mondoñedo, Bernardo fixo situar a súa efixie e o seu nome entre os Elixidos, pois fronte a el, na sección oriental da bóveda, distínguese unha pequena multitude de figuras masculinas. Con iso, deixa testemuño da memoria das súas obras para o día do Xuízo Final, para que o seu nome conste no Libro da Vida (Ap. 21, 27), como un xusto máis merecedor da vida eterna (Ap. 3, 5).

Coa excepción de San Pedro de Rocas, Mondoñedo é practicamente o único exemplo de pintura mural románica conservado en Galicia³². Non obstante, pódese supor que, polas claras dependencias que presenta o ciclo mindoniense en relación coa arte compostelá, en Santiago houbo tamén decoración mural románica que non conservamos. De feito, hai indicios da existencia de decoracións pictóricas levadas a cabo durante o goberno de Diego Xelmírez (1100-1140). Podemos lembrar que na *Historia Compostelana* I, 20, se nos fala da existencia no conxunto do primitivo pazo de Xelmírez dunha “linda igrexa fabricada y pintada admirablemente”³³. Do mesmo xeito, no *Liber sancti Iacobi* V, IX, afirma-se, ao describir a catedral de Santiago, que as súas pedras estaban “por dentro pintadas de distintas maneras”³⁴. Lamentablemente, como sinaléi no seu día, non podemos ir máis alá, se ben o descubrimento das pinturas murais de Mondoñedo confirmou a validez do *Iter picturae sancti Iacobi*, que, a través dos camiños a Compostela, difundiu os modos pictóricos procedentes do Oeste de Francia. Á súa vez, o ciclo de Mondoñedo corrobora o papel que puido exercer Compostela na asimilación e difusión

31 CASTIÑEIRAS, M., “La obra de arte como acontecimiento: el comitente como autor”, *Románico* 20 (2015), pp. 58-67, espec. pp. 61-62.

32 Ata o de agora o mapamundi de San Pedro de Rocas datábase no derradeiro terzo do século XII, cf. GARCÍA IGLESIAS, J. M., “El mapa de los Beatos en la pintura mural románica de San Pedro de Rocas (Ourense)”, *Archivos Leoneses*, 69 (1981), pp. 73-87; MORALES, S., “El mapa de la diáspora apostólica en San Pedro de Rocas: notas para su interpretación y filiación en la tradición iconográfica de los *Beatos*”, *Compostellanum*, XXXI, 3-4 (1986), pp. 315-340. Non obstante, recentemente, á luz de novos achados tras unha restauración, propúxose unha datación máis alta, na primeira década do século XII: LÓPEZ QUIROGA, Jorge, FIGUEIRAS, Natalia, “El mapamundi de los Beatos (San Pedro de Rocas, Ourense)”, *La Aventura de la Historia*, 259 (2020), pp. 28-33.

33 *Historia Compostelana* I, 20, ed. y trad. E. Falque Rey, Madrid, 1994, p. 111.

34 *Liber sancti Iacobi* V, IX, ed. y trad. de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo, Santiago de Compostela, 1951, p. 563.

desas correntes pictóricas ultrapirenaicas en terras galegas, e a importancia do tesoureiro Bernardo na expansión deses modos a estas terras do Cantábrico. Por último, a precoz iconografía asuncionista do conxunto mindoniense é non só un fidedigno testemuño da devoción mariana nas canónicas catedralicias senón tamén un indicio probable do interese de Bernardo polos Santos Lugares.

O TESOURO ROMÁNICO DOS BISPOS GONZALO E PAIO II DE CEBEYRA

Malia que apenas mereceu unha atención polo miúdo por parte da historiografía, o enxoval *ordo* de ourivería atopado no sepulcro de san Gonzalo, situado na nave da Epístola da igrexa de San Martiño, constitúe, por excepcional, un dos conxuntos máis preciosos chegados ata nós da ourivería románica en Galicia³⁵. Trátase dun anel e báculo episcopal que pertenceron ao célebre bispo Gonzalo de Mondoñedo (1071-1108) e que aínda se conservan na igrexa. Ambas as pezas conteñen un altísimo valor simbólico, pois están relacionadas co *ordo* de consagración dos bispos, no que a entrega do bastón aludía á autoridade eclesiástica do prelado, mentres que o anel era un irrefutable testemuño do casamento deste coa Igrexa. Non obstante, polas súas peculiares características formais, material e contexto funerario, é moi posible que fosen realizadas e adquiridas na última década do goberno de don Gonzalo, quen decidiu enterrarse con elas como parte do enxoval propio da súa dignidade episcopal. Pese a que o báculo aparece descrito na primeira apertura do sepulcro, en 1648, canda outros ornamentos, non é ata 1914, cando se decidiu sacar estas reliquias do sartego, que se menciona explicitamente o anel de ouro³⁶.

O báculo é unha peza de madeira, de 145 cm, á que se engade un remate en forma de voluta, de bronce dourado, de 10 cm (fig. 22). Este último caracterízase por presentar unha forma hexagonal decrecente que acaba na cabeza cicelada dun animal que leva unha bóla na boca. Malia que se

35 Destes obxectos ocupáronse fundamentalmente: CHAMOSO LAMAS, Manuel, GONZÁLEZ, Victoriano, REGAL, Bernardo, “La España Románica”, *Galicia*, 2, Madrid, 1989 (ed. fr. 1973), p. 35; SEBASTIÁN, Santos San Cristóbal, *La antigua Catedral de San Martín de Mondoñedo*, Mondoñedo, 1995, pp. 57, 77; YZQUIERDO PERRÍN, *De arte et architectura*, op. cit., pp. 57-58; LARRIBA LEIRA, Mariel, “O Tesouro da catedral mindoniense”, en *Rudensindus. A Terra e O Templo*, op. cit., pp. 207-227, espec. 210.

36 SEBASTIÁN, *La Antigua catedral*, op. cit., p. 57; YZQUIERDO PERRÍN, *De arte et architectura*, op. cit., p. 57.



Fig. 22. Báculo episcopal de don Gonzalo, San Martiño de Mondoñedo (Foz), ca. 1100.



Fig. 23. Anel episcopal de don Gonzalo, San Martiño de Mondoñedo (Foz), ca. 1100.



Fig. 24. Anel episcopal de don Gonzalo, San Martiño de Mondoñedo (Foz), ca. 1100.

identificou adoito como a testa dun cánido, resulta obvio que se trata, en realidade, dunha serpe, seguindo o modo de representar convencional da época. Na base, o nó, en forma de pomo, ornáméntase con catro rombos –decorados en pintura de esmalte–, e remátase, na parte superior, cunha serie de molduras que se prolongan na citada voluta decrecente de sección hexagonal.

Pola súa parte, o anel é de ouro, cunha peza de cuarzo translúcido suxeita por catro pequenas cabezas de ave, cuxos ollos posúen incrustacións de esmalte. Nun dos lados aparece gravada, con incrustacións de esmalte, a inquietante inscrición –NOLO ESSE DATVS NEQUE VENVM DATVS– (“Non quero ser dado nin vendido”) (figs. 23-24). A devandita epígrafe puido perfectamente ser engadida á peza unha vez adquirida por capricho do seu posesor, don Gonzalo. De feito, esta funciona como un verdadeiro emblema ou divisa da súa axitada vida, xa que el non só foi defensor da reforma gregoriana –na súa loita contra a Simonía– senón que tamén non desestimou esforzos en manter os ameazados dereitos da súa

pequena diocese, na loita continua coas reclamacións de terras do omnipotente Xelmírez de Compostela³⁷.

Resulta difícil pronunciarse sobre o lugar de fabricación de ambos os obxectos, pero posiblemente non foron realizados en Galicia, xa que carecemos de parangóns axeitados para a súa comparación. Podería moi ben tratarse de dúas pezas de importación adquiridas polo bispo Gonzalo, quizais a través do comercio marítimo dos portos da costa cantábrica coa zona do Canal da Mancha. De feito, os remates en cabezas animais de ambas as pezas son un motivo moi habitual tanto na miniatura como na ourivería dos períodos anglosaxón e anglonormando. En moitas pezas de aliaxe de cobre, de usos moi diversos –*stylus*, agullas, relicarios–, datadas no século XII e localizadas en Winchester, Bury St-Edmunds ou o Norte de Inglaterra, atópanse estes remates en cabezas de can, dragón ou lobo (fig. 25)³⁸. Ese mesmo motivo atópase tamén en aneis de ouro ingleses do século XII³⁹. Pola súa parte, a tipoloxía do báculo, de bronce dourado con remate en forma de serpe, é moi similar á de dous exemplos do Norte de Francia da primeira metade do século XII, tamén atopados en contextos funerarios. Refírome aos báculos da catedral de Châlons-en-Champagne (Marne) e da abadía de Saint-Benoît-sur-Loire (fig. 26), ambos os dous publicados por Danielle Gaborit-Chopin⁴⁰. Por iso, para a correcta filiación e cronoloxía das pezas de Mondoñedo, sería necesaria unha análise de laboratorio dos seus materiais.

Non obstante, gustaríame insistir tamén no aspecto simbólico do báculo de don Gonzalo. Este fai explícito en imaxe a idea de que o bastón episcopal é, en realidade, un dobre da vara de Moisés no Antigo Testamento (fig. 27). Podemos lembrar que con ela, o devandito profeta lograra guiar e salvar o Pobo Elixido na súa longa travesía polo deserto. Refírome á célebre “serpe de bronce”, descrita en Números 21, 6-9, que Moisés, por orde de Iavé, fabricara e colocara sobre o seu bastón para que quen a mirase puidese sandar da mortífera mordedura da cobra:

37 CASTIÑEIRAS, “La actividad artística de la antigua provincia”, *op. cit.*; CASTIÑEIRAS, “San Martiño de Mondoñedo”, *Enciclopedia del Románico en Galicia. Lugo. III*, ed. José Carlos Valle Pérez, Aguilar de Campoo, 2018, pp. 1231-1261

38 *English Romanesque Art 1066-1200*, Hayward Gallery, London 5 April -8 July 1984, ed. George Zarnecki, Jante Holt e Tristram Holland, Londres, 1984, fichas n.º. 251-254, p. 251.

39 *English Romanesque Art*, *op. cit.* ficha n.º 216, pp. 290-291.

40 GABORIT-CHOPIN, Danielle, “Crosseron”, *La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, ed. Danielle Gaborit-Chopin, Marie-Cécile Baroz, Musée du Louvre, Paris, 2005, fichas n.º 75 e 80, pp. 122 e 128.



Fig. 25. Peças anglosaxoas de aliaxe de cobre, s. XII: agulla (252), testa animal (253), pináculo de relicario (254). Fonte: *English Romanesque Art 1066-1200*, p. 251.



Fig. 26. Báculo de Saint-Benoît-sur-Loire, Tesouro da Abadía, ca. 1100.



Fig. 27. Moisés e a serpe de bronze. Placa mosana, ca. 1160. Victoria and Albert Museum, M.59-1952.

“E marcharon do monte Hor polo camiño do Mar Rubio, rodeando o país de Edom, e o pobo comezou a esmorecer polo camiño. E murmuraba o pobo contra Deus e contra Moisés: —“Por que nos fixestes saír de Exipto para morrermos no deserto, pois falta o pan, non hai auga, e a nosa alma sente noxo dese alimento tan miserable?” O Señor enviou contra o pobo serpes velenosas, que o morderon, e morreu moita xente de Israel. O pobo foi onda Moisés e dixéronlle: —“¡Pecamos por falarmos contra o Señor e contra ti; rógalle ó Señor, para que afaste de nós as serpentes!” Moisés rezou polo pobo, e o Señor díxolle a Moisés: —“**Fai unha serpente velenosa, e pona no alto dun mastro: cada un dos mordidos que a mire, vivirá**”. Moisés fixo unha serpente de bronce e púxoala na punta dun mastro; e cada un que fora mordido pola serpente, se miraba para a serpente de bronce, quedaba san”.

Trátase, polo tanto, dun obxecto de claro valor apotropaico e soteriolóxico, pois, na literatura exexética medieval a “serpe de bronce” de Moisés converteuse nunha metáfora do Cristo vitorioso sobre a cruz. Para iso invocábase o texto de Xoán 3, 14-15, no que se afirmaba que “Coma Moisés alzou a serpe no deserto, así debe ser alzado o Fillo do Home, para que todo o que cre nel, teña vida eterna”⁴¹. Desta maneira, o báculo episcopal adquiriu un alto valor tipolóxico, pois nel reuníase o simbolismo veterotestamentario e neotestamentario, de maneira que, o bastón era unha metáfora da loita contra o Mal pero tamén unha imaxe da vitoria cristiá sobre a morte.

Paga a pena contrastar a sinxeleza deste primeiro báculo mindoniense coa sofisticación e complexidade do báculo do bispo Paio II de Cebeyra (1199-1218), conservado actualmente no Museu Nacional d’Art de Catalunya (Barcelona) (n. inv. 4544) (fig. 28). Trátase dunha soberbia peza do obradoiro de Limoges, de inicios do século XIII, de cobre fundido, dourado e cicelado, con aplicación de esmalte *champlevé* e figuras de fundición de pleno relevo⁴². Por outra banda, como veremos, a súa axitada historia fixo que a peza suscitase o interese dos estudosos, pois é un fidedigno testemuño do traslado da sé mindoniense a Ribadeo, así como do mercado da arte no século XX.

Pese a que en 1182 o rei Fernando II decidiu o traslado da sé a Ribadeo, non é ata o goberno do bispo Paio II cando se constrúe alí unha nova igrexa digna de exercer as devanditas funcións episcopais. Dedicada como catedral a Santa María, a partir de 1270 converteuse en colexiata, co nome de Santa María do Campo, dedicada a Santa María. Debido ao

41 KESSLER, Herbert L., “Christ the Magic Dragon”, *Gesta* 8, 2 (2009), pp. 119-134.

42 As súas medidas son 32,5 x 15 x 8 cm.



Fig. 28. Báculo do bispo Paio II de Cebeyra, Limoges, ca. 1210-1218. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, n. inv. 4544. Foto: MNAC-Calveras/Mérida/Sagrístà.

estado ruinoso no que se atopaba en 1760 aconsellouse a súa demolición, que, porén, non se levou a cabo ata 1788⁴³. Afortunadamente existe unha descrición do Padre Enrique Flórez sobre o seu aspecto antes do seu derubamento:

“La colegiata está fuera de las murallas cerca de la referida torre. Tiene su misma advocación de Nuestra Señora, que la catedral de Mondoñedo. Es de tres naves, pero las columnas son de madera, como el techo del cuerpo de la iglesia. La capilla mayor y las colaterales tienen bóveda (...)”⁴⁴.

43 DÍAZ RODRÍGUEZ, J. M, “La Colegiata de Ribadeo”, *Estudios Mindonienses*, 26 (2010), pp. 147-210. Véxase tamén: YZQUIERDO PERRÍN, R., “Las catedrales de la diócesis de Mondoñedo”, en *El legado cultural de la iglesia mindoniense. Ferrol, 16, 17, 18 de setembro, 1999. I Congreso do Patrimonio da Diocese de Mondoñedo*, 2000, pp. 103-164, espec. pp. 131-133.

44 FLÓREZ, *España Sagrada*, op. cit., p. 75.

Este autor, ademais, a partir da nova recollida nun calendario de que o bispo Cebeyra fora enterrado en Ribadeo, identifica a súa tumba co sepulcro que daquela se situaba na colexiata entre o trascoro e a porta principal, e atribúeselle igualmente báculo e das sandalias (borceguíns) que se conservaban na sancristía:

“Añade un calendario: *Jacet in Ripa Euve*. Como la sede esta colocada por ahora en Ribadeo, era correspondiente que descansase allí, mientras no interviniese diversa voluntad. Por este documento podemos aplicar a Pelayo el sepulcro que en aquella colegiata hay a espaldas del coro enfrente de la puerta principal, a pesar de no tener letrero; pues grabada una cruz y un báculo en la piedra que sirve de cubierta, denota ser de obispo, y sólo del presente hay memoria de que descansa allí. El sepulcro es de cantería bruta sobre cuatro pedestales de la misma materia, elevado tres cuartas de la tierra.

En la sacristía de la misma iglesia de Ribadeo persevera un báculo de cobre con varios esmaltes, y dos sandalias de guadamacil pagizo y negro, algo mayores que las regulares de obispos, que sin duda pertenecería al pontifical del prelado”⁴⁵.

Posteriormente, en 1853, ambas as pezas foron trasladadas á catedral de Mondoñedo. Non obstante, foron incautadas en 1869 polo Goberno Provisional e permaneceron no Goberno Civil de Lugo ata 1875, ano no que se lle devolveron ao Cabido de Mondoñedo. Con todo, o báculo tivo aínda unha longa andaina. Así, en 1913, seguindo unha práctica moi habitual na época, o Cabido mindoniense vendeulle a peza ao coleccionista catalán Lluís Plandiura, para pagar as débedas que contraera co gallo das obras executadas na catedral entre 1911 e 1912⁴⁶. Ao arruinarse, en 1932, a colección do empresario foi adquirida pola Junta de Museus de Barcelona, de maneira que o báculo ingresou no Museu d’Art de Catalunya, actual Museu Nacional d’Art de Catalunya⁴⁷.

45 *Ibidem*, p. 153.

46 MANSO PORTO, Carmen, “La colección de dibujos lucenses de José Villamil y Castro conservados en la Real Academia de la Historia”, *Abrente. Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 40-41 (2008-2009), pp. 245-304, espec., 255-256. Véxase tamén: FRANCO MATA, Ángela, “Escultura gótica inglesa de Mondoñedo enel marco europeo”, *Compostellanum*, XLIII (1998), pp. 927-952, espec. pp. 938-940.

47 FRANCO MATA, Ángela, “Báculo de Ribadeo-Mondoñedo”, en *De Limoges a Silos*, ed. Joaquín Yarza, Madrid, 1991, pp. 129-132; CAMPS I SÒRIA, Jordi, “Pastorale di Mondoñedo”, en *Bagliori del Medioevo: Arte romanica e gotica dal Museu Nacional d’Art de Catalunya*, Milán, 1999, p. 60; CAMPS SÒRIA, Jordi, “Báculo do bispo Pelayo de Mondoñedo (1199-1218)”, en *Afonso IX e a súa época*, ed. Fernando López Alsina, A Coruña, 2008, pp. 136-138; DURAN-PORTA, Joan, “Orfebrería: el tesoro romànic”, en Cas-

Como é ben sabido, o primeiro que estudou polo miúdo o báculo foi José Villamil y Castro, quen en 1859 redactou un informe, con excelentes debuxos, para a Real Academia de la Historia, se ben este non se publicou ata moitos anos despois, en 1865, na monografía que este autor lle dedicou á catedral de Mondoñedo⁴⁸. Posteriormente, en 1873, editou un artigo, con ilustración a cor, no *Museo Español de Antigüedades* (1873)⁴⁹, ao que seguiron outros tantos traballos sobre o tema⁵⁰.

Todos os autores destacaron a extraordinaria calidade da obra, composta por tres pezas elaboradas por separado: a voluta ou crista, o nó e a caña. Tres elementos distínguena entre a produción lemosina como un traballo de inicios do século XIII. En primeiro lugar, presenta a crista dentada. En segundo lugar, o interior da voluta decórase co tema do san Miguel chantando a súa lanza sobre un dragón que se volve cara a el. Por último, en terceiro lugar, o nó decorado por magníficos dragóns en relevo que se morden a cola (fig. 29). Esas mesmas características atópanse nos báculos lemosinos conservados no Museum of Fine Arts de Houston (Texas)⁵¹, no Walter Arts Museum de Baltimore (n. 44.294) (fig. 30) e no Metropolitan Museum de Nova York



Fig. 29. Báculo do bispo Paio II de Cebeyra, Limoges, nó decorado con dragóns, ca. 1210-1218. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Foto: MNAC-Calveras/Mérida/Sagristà.

tiñeiras, Manuel e Camps, Jordi, *El romànic a les colleccions del MNAC*, Barcelona, 2008, pp. 185-203, espec. p. 203; DURAN-PORTA, Joan, “Báculo de Mondoñedo”, en *El esplendor del Románico*, ed. Jordi Camps i Sòria, Madrid, 2011, p. 242.

48 VILLAMIL Y CASTRO, José, *La catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronzes y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas*, Madrid, 1865, pp. 58, 63-64.

49 VILLAMIL Y CASTRO, José, “Báculo y calzado episcopales del siglo XII que pertenecieron al obispo de Mondoñedo”, *Museo Español de Antigüedades II* (1873), pp. 391-400.

50 Para un estudo pormenorizado da obra de Villamil y Castro, remito aos traballos de MANSO PORTO, Carmen, “La colección de dibujos lucenses”, *op. cit.*; “José Villamil y Castro y la conservación del patrimonio monumental y artístico de la provincia de Lugo”, *Rudesindus. Miscelánea de arte e cultura*, 8 (2013), pp. 1-28; “Discurso de ingreso” [Academia Auriense-Mindoniense de San Rosendo], (Foz, 21 de setembro de 2013), *Rudesindus. Miscelánea de arte e cultura*, 9 (2013), pp. 17-23.

51 GUARDIA, Milagros, “Báculo de Mondoñedo”, en *Prefiguració del MNAC*, ed. Xavier Barral i Altet, Barcelona, 1992, pp. 163-164.



Fig. 30. *Báculo de Limoges, ca. 1220.*
Baltimore, Walters Art Gallery.



Fig. 31. *Báculo de Limoges, ca. 1220.*
New York, Metropolitan Museum of Art.

(17.190.834a, b) (fig 31), todos eles datados cara a 1220. Por iso, habería que deducir que Paio II de Cebeyra puido adquirir a peza no último período do seu episcopado, quizais pensando xa na elaboración do seu enxoval funerario, xunto ás famosas sandalias. Con iso demostra o gusto exquisito dun home posto ao día, que coñecía o prestixio que a obra de Limoges adquirira daquela na Península Ibérica como obxecto de luxo.

En todo caso, como se viu no enxoval de don Gonzalo, o báculo episcopal enténdese como un potente receptor de significado. Así, unha vez máis, a voluta remata nunha cabeza de serpe en alusión á “serpe de bronce” de Moisés, para así facer patente o simbolismo da loita contra o mal e a vitoria de Cristo sobre a morte. Nese mesmo senso, habería que interpretar a inclusión do tema de san Miguel matando o dragón, pois é unha clara alusión á pasaxe da Apocalipse, 12, 7, na que se narra como o Arcanxo combateu o dragón de Satán e o venceu⁵².

AS PINTURAS DO CORO DE SANTA MARÍA DE MONDOÑEDO: FUNCIÓN LITÚRXICA, “CONVIENCIA” E CONFLITO NA ESPAÑA DOS REIS CATÓLICOS

As pinturas do antigo coro da catedral de Santa María de Mondoñedo, datadas pola maioría dos autores a finais do século XV, si foron obxecto de grande interese por parte dos estudosos. De feito, o seu achado e

52 VILLAMIL Y CASTRO, “Báculo y calzado episcopales”, *op. cit.*, p. 396

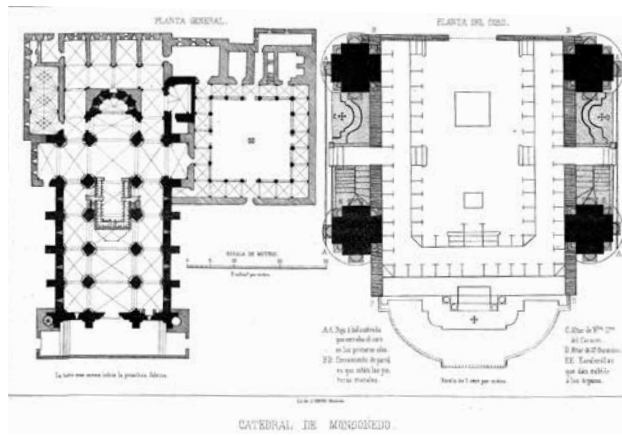


Fig. 32. Planta xeral e do coro. Villamil, *La catedral de Mondoñedo*, Madrid, 1865.



Fig. 33. Catedral de Santa María de Mondoñedo, nave central, lado sur, pinturas murais, ciclo da Matanza dos Inocentes, ca. 1488-1492. Pertenceron ao primitivo pechamento exterior do coro, lado do Evanxeo.

primeiros estudos débense aos traballos do erudito e académico D. José Villamil y Castro, quen, en 1862, ao subir pola escaleira ao órgano pequeno da catedral, se fixou nos indicios de pintura que había sobre a parede exterior norte do pechamento do coro do século XV, na que se mostraba a Degolación dos Santos Inocentes (figs. 32-33). Máis tarde produciuse un segundo descubrimento ao se caer, durante unha celebración litúrxica, o arco dun violinista no burato do andar do coriño da orquestra. Tratábase do espazo existente entre o altar da Nosa Señora do Carme, engadido no século XVIII, e a parede de cerramento, que aínda estaba decorada con pinturas tardomedievais. Por último, pouco despois, no lado oposto (Epístola), atopouse no muro de pechamento sur, tras o retablo de san Xerome,

un ciclo coa vida de san Pedro (fig. 34). Carmen Manso Porto, tanto neste número como en publicacións anteriores, dedicouse a reconstruír polo miúdo o proceso de descubrimento e publicación das pinturas por parte de José Villamil y Castro, polo que no me deterei nesta cuestión⁵³.

Por desgraza, as pinturas non chegaron completas ata nós, pois sufriron unha serie de vicisitudes que non só minguaron a súa superficie pictórica, senón que tamén variaron a súa localización. Carmen Manso, seguindo os estudos de Villamil, puido documentar todas estas transformacións. A primeira tivo lugar a inicios do século XVI, isto é, pouco despois da súa realización, cando se abriron os poxigos e se fixeron as escaleiras ao se montar o cadeirado de coro de madeira por encargo do bispo Diego Pérez de Villamuriel (1513-1520). Máis tarde, durante a prelatura de Diego de Soto (1546-1549), procedeuse a rebaixar tanto o coro como o muro de pechamento para así poder construír unha tribuna, coas conseguíntes escaleiriñas de acceso á parte superior. Xa no século XVIII colocáronse altares con retablos apegados á parede de cerramento. Deste xeito, as pinturas, que xa sufriran o corte das portas de acceso, a diminución en altura e a colocación de escaleiriñas, deixaron de ser visibles tras a mole dos retablos. Por último, co gallo das obras de remodelación da catedral, levadas a cabo por Francisco Pons Sorolla entre 1964 e 1966, procedeuse a desmantelar e trasladar o coro, de maneira que as pinturas foron arrincadas por Antonio Llopart Castells e montadas na súa localización actual, no muro que se erixiu debaixo dos órganos da catedral na nave central⁵⁴. Con iso variouse, de xeito ostensible, a súa contemplación e sentido, pois as primitivas pinturas do Evanxeo (N) do muro de pechamento, co tema da Degolación dos Santos Inocentes, pasaron a ocupar o lado da Epístola (S) da nave central, mentres que o ciclo coa vida de san Pedro, antigamente situado no lado da Epístola, pódese contemplar hoxe no Evanxeo⁵⁵.

No seu día, Villamil defendeu unha datación das pinturas na época dos Reis Católicos, máis concretamente, durante o goberno do bispo don Fadrique de Guzmán (1457-1492), pois baixo o seu mandato comezou

53 MANSO PORTO, “La colección de dibujos lucenses de José Villamil y Castro”, *op. cit.*, pp. 272-278; MANSO PORTO, “José Villamil y Castro y la conservación del patrimonio monumental y artístico de la provincia de Lugo”, *Rudesindus. Miscelánea de arte e cultura*, 8 (2013), pp. 1-28, espec. pp. 8-13. Para o estudo das pinturas por parte de Villamil, véxanse, entre outras, as seguintes publicacións: VILLAMIL Y CASTRO, *La catedral de Mondoñedo*, *op. cit.*, pp. 32-38; VILLAMIL Y CASTRO, “Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo”, *Museo Español de Antigüedades*, I (1872), pp. 220-233; VILLAMIL Y CASTRO, *Iglesias gallegas*, *op. cit.*, pp. 244-250.

54 Véxase a contribución de Blanca Besteiro neste mesmo volume (con bibliografía).

55 CAL PARDO, Enrique, *La catedral de Mondoñedo*, Mondoñedo, 2002, pp. 54-55.



Fig. 34. Catedral de Santa María de Mondoñedo, nave central, lado norte, pinturas murais, ciclo de san Pedro, ca. 1488-1492. Pertenceron ao primitivo pechamento exterior do coro, lado da Epístola.

toda unha serie de obras encamiñadas á mellora do novo altar maior, consagrado en 1462, así como á ampliación do coro á nave. Neste contexto, quizais como punto final dun longo proceso de remodelación, habería que encadrar a execución das pinturas murais. De feito, segundo o citado autor, as armas e indumentarias dos personaxes representados remiten á moda da época dos Reis Católicos (1479-1516). Así, Villamil aposta pola súa atribución a un pintor asentado na Mariña lucense; cita a Alfonso de Gotán, documentado nun foro de 1492 do mosteiro de Vilaoriente, ou a Juan Vázquez, nomeado en 1496 na documentación de Vilanova de Lourenzá⁵⁶. A eles habería que engadir unha familia de pintores, veciños de Mondoñedo, que semella que foi especialmente protexida polo cabido: Afonso Yanes, documentado en 1479, e o seu fillo, Juan Fernández, documentado en 1477 e 1482⁵⁷. Realmente, ignoramos se algúns deles foi o autor das pinturas do muro de pechamento do coro da catedral de Mondoñedo. En todo caso, polos seus trazos estilísticos, habería que situalas ben a finais do século XV, é dicir, coincidindo cos últimos anos de goberno de

⁵⁶ VILLAMIL Y CASTRO, “Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo”, *op. cit.*, pp. 232-233.

⁵⁷ CAL PARDO, *Catálogo de los documentos medievales*, *op. cit.*, doc. n° 170 (1477), 200 (1479) e 242 (1482), pp. 660, 668, 678.

Fadrique de Guzmán, ou, como moito, a inicios do século XVI, durante o período de mandato de Diego III de Muros (1505-1512).

De feito, José Manuel García Iglesias, a partir do descubrimento na década de 1970 do conxunto pictórico do santuario da Nosa Señora das Virtudes da Ponte (Arante, Ribadeo) (fig. 35), non coñecido en época de Villamil, puido reconstruír mellor a personalidade artística do que denominou “o Mestre de Mondoñedo”, quen traballaría tanto en Mondoñedo como en Arante⁵⁸. Trataríase dun pintor formado na tradición hispano-flamenga, que emprega certos estilemas propios desta corrente artística, como o uso da cuadrícula fugada en escenas de interior –visible na escena de Herodes ordenando a Matanza (Mondoñedo) e nas personificacións da Morte e a Riqueza-Avaricia (Arante)–; o recurso a animadas e cruentas composicións de multitudes, na que emprega o xogo de diagonais marcado polo movemento de espadas, lanzas e picas (Mondoñedo e Arante); e o gusto pola expresión violenta e os pregamentos acartonados. O devandito autor prefire situar, porén, a actividade deste mestre en Arante, en datas moi serodias, en 1549, en relación coa fundación alí dun hospital de peregrinos. Non obstante, resultaría máis plausible se o conxunto fose anterior, do primeiro terzo do século XVI, en directa relación cunha longa actividade do denominado “Mestre de Mondoñedo”, que traballara a caballo dos séculos XV e XVI. De certo, os seus recursos en Mondoñedo son menores ca no conxunto de Arante, onde parece que accedeu xa a gravados que lle facilitarían unha maior variación en paisaxes, indumentarias e composicións. En todo caso, queda claro que se trata dun pintor local, que interpreta as fórmulas do estilo hispano-flamengo dun xeito popular e que se beneficiou da permeabilidade e apertura dos portos da cornixa cantábrica ás modas artísticas do Norte de Europa. Como consecuencia temos esta mestizaxe pictórica, na que evidentemente o Camiño Norte, que pasa por Arante e Mondoñedo, habería desempeñar un importante papel.

No obstante, por lo que respecta ás fontes, o significado e a datación das pinturas de Mondoñedo, a cuestión segue aberta. O lenzo mural que máis lles interesou aos investigadores é o que corresponde á Matanza dos Santos Inocentes, polo que me centrarei, en primeira instancia, na súa análise e debate interpretativo (fig. 36). Trátase dunha composición organizada en catro rexistros. O superior, cortado, inclúe catro escenas: Herodes ordenando a Matanza; a Matanza dos Inocentes; o apócrifo Milagre dos campos de cereais (que tamén aparece en Arante); e Fuxida cara a

58 GARCÍA IGLESIAS, José Manuel, “Las pinturas de Arante y el maestro de Mondoñedo (siglo XVI)”, *Estudios mindonienses*, 4 (1988), pp. 493-499.



Fig. 35. Santuario de Nosa Señora das Virtudes da Ponte (Arante, Ribadeo), pinturas murais da ábsida, primeiro terzo do século XVI: Matanza dos Inocentes.



Fig. 36. Catedral de Santa María de Mondoñedo, nave central, lado sur; pinturas murais, ciclo da Matanza dos Inocentes, ca. 1488-1492.

Egipto. Pola súa parte, os dous rexistros medios, narran con crueza e saña a Degolación dos Santos Inocentes. Por último, o rexistro inferior inclúe unha fragmentaria escena da Virxe e o Neno, a quen santa Ana lle ofrece unha mazá (fig. 37), así como unha segunda representación practicamente perdida.

En 1989 Rosalía Crespo Pietro realizou unha importante achega ao coñecemento do conxunto, se ben o seu estudo centrouse principalmente na análise dos dous rexistros centrais da Matanza dos Santos Inocentes. Na súa opinión, estaríamos ante unha representación dun gran sentido moral e escatolóxico, na que se subliña a idea de que os nenos son mártires inocentes –os primeiros bautizados en Cristo por derramar o seu sangue por el–, e que, xa que logo, como xustos, merecen un lugar privilexiado no ceo (Ap. 14, 1). Non obstante, segundo a autora, o pintor aproveita a escena para convertela nunha visión da multiculturalidade da España do século XV, pois as nais responden a diferentes etnias e relixións: cristiás, de pel branca e coas súas toucas, no rexistro superior; mentres que no inferior, estas son xudías, con touca, e musulmás, con alfareme, ambas caracterizadas pola súa pel escura (fig. 38). Ademais nesta última escena, os nenos levan bonete dobrado, prenda que adoitaban empregar os xudeus⁵⁹.

Esa distinción reflíctese así mesmo na actitude dos personaxes ante a carnicería: arriba, os soldados están tristes, as mulleres expresan resignación e os nenos aceptan a súa sorte como verdadeiros mártires; mentres que, abaixo, os soldados asáñanse con dureza, as mulleres loitan contra eles e os infantes buscan o refuxio de súas nais⁶⁰. Por outra banda, a devandita autora sinala ademais ata que medida o ciclo mindoniense reflicte tamén motivos propios da tradición iconográfica medieval, na que o episodio neotestamentario (Mt. 2, 18) víase como o cumprimento da profecía de Xeremías 31, 15, na que se describe o pranto de Raquel polos seus fillos e a súa promesa de redención:

“Óense os berros de Ramah, cantos de loito,
choros de amargura:
Raquel está a chorar polos seus fillos;
non se quere consolar.
Polos seus fillos, velaí o noso loito!” (Xer. 31, 15).

59 CRESPO PRIETO, Rosalía, “Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo”, *Estudios Mindonienses*, 5 (1989), pp. 481-531, espec. p. 493.

60 *Ibidem*, pp. 489-491.



Fig. 37. Catedral de Santa María de Mondoñedo, nave central, lado sur, pinturas murais, rexistro inferior: a Virxe, o Neno Xesús e Santa Ana, ca. 1488-1492.



Fig. 38. Catedral de Santa María de Mondoñedo, nave central, lado sur, pinturas murais, ciclo da Matanza dos Inocentes: terceiro rexistro con mulleres hebreas e mouriscas, ca. 1488-1492.

De aí que en Mondoñedo, seguindo fórmulas propias da iconografía medieval, se inclúan expresivas figuras de muller que alzan os seus brazos nun fondo lamento⁶¹. Neste sentido destaca a figura que inicia o terceiro rexistro, unha muller que, mesmo levando pano sobre a súa cabeza, deixa os seus cabelos e un dos seus peitos ao descuberto (fig. 39). Desconsolada, alza os seus brazos, e chora sobre un recentemente nado que está a ser atravesado pola lanza dun soldado. Figuras similares que rememoran precisamente o veterotestamentario Lamento de Raquel atópanse en representacións paleocristiás e altomedievais da Degolación dos Inocentes, como, por exemplo, no *Codex Egberti* (Reichenau, ca. 980-993, Tréveris, Stadtbibliothek, Ms. 24, fol. 15v) (fig. 40).⁶²

Por outra parte, a representación acompáñase de inscricións en galego e castelán dialectal. A primeira, en galego, aparece no segundo rexistro superior, no rebordo do escudo dun dos soldados: “Fazemos por mandato do rei Herodes”. O campo da arma aparece ocupado por unha representación vexetal en cuxo centro aparece un escudo en banda con cinco estrelas. Para Rosalía Crespo, trataríase dunha alusión á profecía da Árbore de Xesé (Isaías 11, 1-13)⁶³, non obstante, ao noso entender, a devandita argumentación cae na sobreinterpretación, xa que parece máis ben que esta figuración funciona en Mondoñedo como un mero tema decorativo (fig. 41). Na base do terceiro rexistro corre unha segunda inscrición, pero esta vez nun castelán dialectal –“Estes son los santos ynnocentes que el rey Herodes mandó degolar y matar”–, no que resulta moi suxestivo que as palabras estean separadas por motivos de lacería ou mesmo unha estrela de David, co que claramente se querería aludir, unha vez máis, á etnia hebrea e mourisca representada no terceiro rexistro.

Pola súa parte, Gloria Fernández Somoza (2004) afondou no posible contexto político do ciclo, ao interpretalo como unha resposta do Cabido de Mondoñedo ante os abusos levados a cabo, como consecuencia da revolta irmandiña, polo mariscal Pardo de Cela contra a sé mindoniense. Así mesmo, a autora incluíu na súa contribución unha análise polo miúdo do ciclo da vida e martirio de san Pedro, que permitiu unha mellor comprensión do programa pictórico do coro⁶⁴. Neste caso consérvanse só

61 *Ibidem*, pp. 502, 513.

62 GARCÍA Y GARCÍA, Francisco de Asís, “La Matanza de los Inocentes”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, III, 5 (2011), pp. 23-37, espec. p. 28.

63 CRESPO PRIETO, “Las pinturas murales”, *op. cit.*, p. 491.

64 FERNÁNDEZ SOMOZA, Gloria, “Disputas entre Iglesia y nobleza en la Galicia bajomedieval: su reflejo figurativo en la catedral de Mondoñedo”, *El Museo de Pontevedra*, 58 (2004), pp. 89-98. Segue a súa interpretación, CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta, “A Catedral de Mondoñedo”, en *Rudesindus. A terra e o templo*, ed. J. M. Andrade Cernadas, M. Castiñeiras, F. Singul, catálogo da exposición celebrada na Catedral de Mondoñedo, 8 maio-29 xuño, 2007, Santiago, 2007, pp. 139-157, espec. p. 151.



Fig. 39. Catedral de Santa María de Mondoñedo, nave central, lado sur; pinturas murais, ciclo da Matanza dos Inocentes: segundo rexistro, Pranto de Raquel, ca. 1488-1492.



Fig. 40. Matanza dos Inocentes e Lamento de Raquel. Codex Egberti, Reichenau, ca. 980-993, Tréveris, Stadtbibliothek, Ms. 24, fol. 15v.



Fig. 41. Catedral de Santa María de Mondoñedo, nave central, lado sur, pinturas murais, ciclo da Matanza dos Inocentes: segundo rexistro, escudo, ca. 1488-1492.



Fig. 42. Catedral de Santa María de Mondoñedo, nave central, lado norte, pinturas murais, ciclo de san Pedro: Resurrección do fillo de Teófilo?, ca. 1488-1492

catro escenas, acompañadas de inscricións na orla central divisoria, que seguramente formaron parte dun programa composto por máis episodios. Na primeira escena, no rexistro superior esquerdo, represéntase a Cristo, de pé, encabezando un grupo de apóstolos, no momento de entregar as chaves a un san Pedro (Mt. 16, 19) coroado cunha tiara e sedente nun trono en tesoura. A epígrafe inferior indica o sentido da figuración: “Como (...)u Cristo dio su poder a san Pedro (fig. 34).

Seguidamente, na escena da dereita do rexistro superior, representa un dos milagres do santo, no que este, coa chave na man, resucita unha muller da súa tumba en presenza dun grupo de cidadáns, entre os que destaca un home ricamente vestido á moda de Fernando o Católico (fig. 42). A partir da lectura que Villamil fixo da epígrafe inferior que acompaña a escena –“Como S. Pedro resucitó la fi(...)”–, actualmente só lexible na primeira parte, o devandito autor propuxo que á hora de realizar a representación o pintor confundiría e mesturaría dous temas neotestamentarios nun: a resurrección da filla de Xairo, protagonizada por Xesús Cristo (Mt. 9, 18) e a resurrección de Tabita, unha rica de Iope, que fora obrada polo propio san Pedro (Feit. 9, 36-41)⁶⁵. De feito, o esquema iconográfico empregado responde ao utilizado adoito na Idade Media nas escenas do milagre da resurrección de Tabita, nas que o apóstolo, situado na parte esquerda da composición, agarra unha das mans da defunta para axudala a se incorporar. Non obstante, tal como indicou Gloria Fernández Somoza –que reconece igualmente a contaminación iconográfica–, estaríamos máis ben ante un intento de representar outro episodio de Pedro: a resurrección do fillo de Teófilo, gobernador de Antioquía. O episodio aparece recollido na *Lenda Dourada*, capítulo XLIV, de Santiago de la VoráGINE, un texto moi espallado na baixa Idade Media e que inspirou unha morea de ciclos haxiográficos⁶⁶. Iso explicaría, segundo Fernández Somoza, a magnificencia das vestiduras do pai, malia que o cambio de sexo do seu “fillo” en “filla” respondería a ese proceso de contaminación. Polo tanto, resulta moi plausible que o pintor empregase modelos dun ciclo cos milagres de Pedro, nos que se figuraba a resurrección de Tabita, para compor a escena de Teófilo. En todo caso, a inclusión deste tema é perfectamente coherente con este ciclo petrino, pois a lectura deste milagre inclúese na *Lenda Dourada* o día da festa da Cátedra de San Pedro, instituída segundo a tradición en Antioquía, pois Teófilo, tras o milagre, construíu unha igrexa suntuosa e entronizou nela a Pedro. Na devandita celebración exaltábase o primado deste apóstolo sobre a Igrexa, así como

65 VILLAMIL, “Pinturas murales”, *op. cit.*, pp. 227-228.

66 FERNÁNDEZ SOMOZA, “Disputas”, *op. cit.*, p. 94.

o establecemento da tonsura nos membros do clero, como signo distintivo da súa excelente conducta moral⁶⁷. Desta maneira, as dúas escenas superiores do rexistro serían un manifesto sobre o mesmo tema: a primacía de Pedro sobre os apóstolos, a través da entrega das chaves, e a entronización de Pedro en Antioquía⁶⁸.

Por último, no rexistro inferior atópanse as escenas do anxo liberando a san Pedro da cadea (San Pedro *ad Vincula*) e a súa Crucifixión. A primeira está flanqueada por dúas cartelas, cuxo texto resulta ilexible. A segunda representa unha pouco habitual Crucifixión de san Pedro boca arriba, na que destacan os verdugos, representados como loucos-bufóns (fig. 43). Estes personaxes remiten, unha vez máis, ao coñecemento de modelos de tradición flamenga, concretamente, ás figuracións de tolos moi habituais na pintura de Quinten Massys (1466-1530), así como na obra de Sebastian Brandt, *A nave dos necios* (*Stultifera navis* o *Narrenschieff*), editada en 1494, con 112 xilografías na imprenta de Bergmann von Olpe (fig. 44)⁶⁹.

Para Gloria Fernández, o ciclo petrino sería así unha afirmación do poder da xerarquía da Igrexa, tanto no seu papel de señorío temporal como na súa función espiritual, de asegurar a salvación do fiel. Iso explicaría a insistencia na figura de Pedro así como as súas calidades tau-matúrxicas sobre a morte. Esta alegación cara á institución eclesíastica constitúe, deste xeito, o complemento perfecto ás pinturas co ciclo da Matanza dos Inocentes, que representarían unha crítica feroz á violencia exercida polos nobres. En concreto, á levada a cabo polo Mariscal Pardo de Cela, alcalde de Viveiro e señor da Frouxeira, sobre a poboación rural da mitra de Mondoñedo, ao se apoderar de parte das súas rendas⁷⁰. Pola súa negativa a devolverllas, este foi acusado de rebeldía, conducido á praza de Mondoñedo e decapitado alí en 1483. O seu corpo foi enterrado na catedral mindoniense, a carón do púlpito do Evanxeo⁷¹, é dicir, nun espazo próximo ao muro norte do coro, onde se atopaban as pinturas da Matanza dos Inocentes. Unha das liñas argumentais de Fernández Somoza para defender que este ciclo é unha denuncia aos abusos dos nobres reside no feito de que dous dos soldados da degolación, no segundo rexistro,

67 SANTIAGO DE LA VORÁGINE, *La Leyenda Dorada*, I., cap. XLIV (La Cátedra de San Pedro), trad. Fray José Manuel Macías, Madrid, 1987, pp. 175-179.

68 FERNÁNDEZ SOMOZA, "Disputas", *op. cit.*, p. 96.

69 Véxase, por exemplo, a escena "De los pájaros burlones", en BRANDT, Sebastian, *La nave de los necios*, 42, ed. Antonio Regales Serna, Madrid, 1998, pp. 40-42, 128-129.

70 FERNÁNDEZ SOMOZA, "Disputas", *op. cit.*, pp. 91-92.

71 LÓPEZ FERREIRO, Antonio, *Galicia no último terzo do século XV*, I, Noia, 2008 (1896), p. 118.



Fig. 43. Catedral de Santa María de Mondoñedo, nave central, lado norte, pinturas murais, ciclo de san Pedro: Martirio de san Pedro, ca. 1488-1492.



Fig. 44. "De los pájaros burlones", Sebastian Brandt, La nave de los necios, 1494 (ed. Antonio Regales Serna, Madrid, 1998).

branden escudos decorados con brasóns (figs. 41 e 45), que segundo a autora son, en realidade, armas ficticias coas que se quere aludir á idea de que a violencia fora exercida pola nobreza, que non dubida, para os seus propósitos, en asañarse contra a poboación indefensa⁷².

É verdade que a proposta de converter as pinturas do coro de Mondoñedo nun “espello moral” das consecuencias das guerras irmandiñas resulta extremadamente suxestiva. Non obstante, gustárame facer tres matizacións de índole espacial, litúrxica e histórica que, na miña opinión, poden contribuír a entender mellor a complexidade e orixinalidade do conxunto pictórico mindoniense así como a enmarcalo historicamente.

En primeiro lugar, gustárame subliñar a importancia da localización dos ciclos. As pinturas dispúñanse respectivamente no lado norte (Degolación dos Inocentes) e sur (Ciclo de san Pedro) do muro do pechamento do coro, polo que a súa selección temática tivo que estar condicionada polo emprego que se lles daba aos seus espazos adxacentes. Neste sentido, podemos sinalar que a ábsida norte da catedral estaba dedicada a Santiago, e a sur, a san Martiño, e que ambas as dúas foron derrubadas en 1598 para realizar o actual deambulatorio (fig. 46)⁷³. O primeiro estaba dedicado aos cultos propiamente parroquiais, pois alí se gardaban, segundo describe a visita realizada o 25 de novembro de 1359 polo deán D. Francisco Eanes, ademais do libro misal, campañas e mais un incensario, “tres liuros ordenos de baptisar et de ongir y de soterrar”⁷⁴. Por iso, tradicionalmente identifícouse este espazo co lugar orixinal do baptisterio, xa que, tras a reforma da cabeceira por parte de Pedro de Morlote (1598-1603), este pasou a estar na nova capela de Santiago, xusto detrás da nova sancristía⁷⁵. Diso dedúcese que o lado del Evanxeo, onde se atopaba a capela de Santiago, era o lugar privilexiado da vida parroquial dos laicos, pois a devandita nave sur tiña comunicación directa coa vila a través da denominada porta pequena, no muro norte do cruceiro⁷⁶. Este era un espazo privilexiado para os ritos de bautismo e posiblemente tamén para os funerais dos aldeáns. Por iso, resulta

72 FERNÁNDEZ SOMOZA, “Disputas”, *op. cit.*, p. 97.

73 CAL PARDO, *La Catedral*, p. 15. Cf. CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, *Las catedrales de Galicia durante la Edad Media. Claustros y entorno urbano*, A Coruña, 2005, pp. 144-148.

74 1359, Novembro 24, Vilamaior-Mondoñedo, Cal Pardo, Enrique, *Catálogo de los documentos medievales escritos en pergamino del Archivo de la Catedral de Mondoñedo (871-1492)*, doc. n. 984, Lugo, 1990, p. 375. Cf. CASTRO FERNÁNDEZ, Celia, *Estudio iconográfico y estilístico de los capiteles de la catedral de Mondoñedo*, Lugo, 1993, p. 18.

75 Agradézolle esta información sobre a reforma de Pedro de Morlote a Roberto Reigosa Méndez. Véxase tamén o artigo de Javier Gómez Darriba neste mesmo volume.

76 CAL PARDO, *La Catedral*, *op. cit.*, p. 16.



Fig. 45. Catedral de Santa María de Mondoñedo, nave central, lado sur; pinturas murais, ciclo da Matanza dos Inocentes: segundo rexistro, ca. 1488-1492.

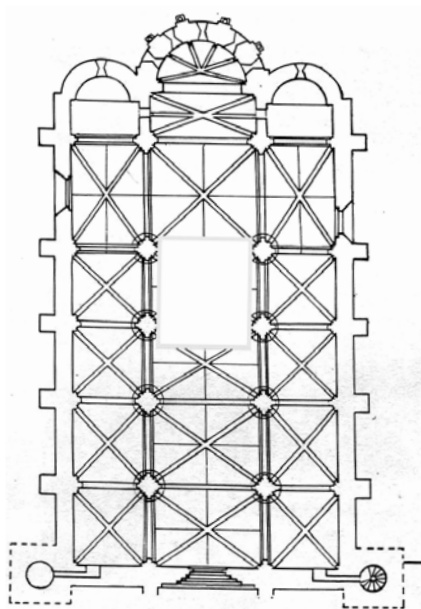


Fig. 46. Plano da catedral medieval de Santa María de Mondoñedo segundo Eduardo Carrero Santarmaría. Primitiva localización do coro sinalada polo autor.

lórico que a escena da Degolación dos Inocentes se colocase mirando a esta nave, pois os nenos asasinados polos soldados de Herodes representaban simbolicamente os primeiros bautizados, que, ao derramaren o seu sangue por Cristo, obteñen a promesa de redención futura anunciada pola profecía de Xeremías (31, 16) como consolo ao Pranto de Raquel:

“Non déa-la túa voz ó pranto
nin os teus ollos ás bágoas,
que os teus traballos terán recompensa”.

Pola contra, as pinturas do ciclo de san Pedro, orixinalmente, no lado da Epístola, estaban conectadas co espazo contiguo do brazo sur do cruceiro onde se situaba a porta do claustro. Podemos lembrar que o claustro era non só un espazo destinado a capelas e oficinas do cabido, que comunicaba co palacio episcopal, senón que tamén tiña un importante uso funerario⁷⁷. Por iso, pódese pensar que o lado da Epístola funcionaba como o corredor privilexiado do cabido para as idas e vindas ao coro e ás procesións canonicais, no que as pinturas relativas á primacía e ministerio de san Pedro, que aludían ás festividades da Cátedra de San Pedro (22 de febreiro), San Pedro e San Paulo (29 de xuño) e San Pedro Ad Vincula (1 de agosto), estaban principalmente dirixidas aos membros do cabido.

Deste xeito, a partir destas precisións sobre a súa peculiar distribución, habería que empregar, en segundo lugar, unha explicación litúrxica para explicar os temas elixidos no pechamento do coro. A nave do Evanxeo era eminentemente parroquial, polo que as súas pinturas se dirixían ao pobo, marcado polos ritos relacionados co bautismo e a morte, mentres que a da Epístola estaba destinada ao clero catedralicio, cóngos e mais o bispo, a través dunha exaltación da súa función a través da historia de Pedro. Ademais, ambos os muros parecen funcionar coma un verdadeiro calendario litúrxico, pois cadansúas pinturas sinalan un momento privilexiado do ano litúrxico: o 28 de decembro, a festividade dos Santos Inocentes, e o 29 de xuño, día de san Pedro e san Paulo. Tratábase de dúas importantes festas do cabido: a primeira, de carácter máis popular, e a segunda, máis institucional. De feito, en moitas catedrais europeas celebrábase o 28 de decembro o drama escolar do *Ordo Rachelis*, no que se narraba a matanza ordenada polo pérfido Herodes, consistente nunha teatral procesión dos Santos Inocentes, vestidos con estolas brancas, coma se xa fosen parte dos 144.000 Xustos da Apocalipse 7, 1-8, e, que remataba

77 CARRERO SANTAMARÍA, *Las catedrales de Galicia, op. cit.*, p. 148-174.



Fig. 47. Catedral de Santa María de Mondoñedo, nave central, lado sur; pinturas murais, ciclo da Matanza dos Inocentes: segundo rexistro, ca. 1488-1492.

co laio de Raquel como unha prefiguración da dor da Virxe María⁷⁸. Podemos lembrar que se trataba dunha celebración moi popular nas catedrais, pois ese mesmo día tiña lugar a festa dos acólitos, coñecida como festa do *Obispillo*, que adoito se acompañaba coa interpretación, en lingua vulgar, da Comedia dos Inocentes, tal como se constata en Burgos no século XV⁷⁹. Por iso, é de supor que o pintor de Mondoñedo, alén dos seus posibles modelos pictóricos, soubo imprimirlle á súa representación a forza dramática do pranto de Raquel, pois, no segundo rexistro, repite tres veces a figura da nai desfeita polo choro ante a visión do seu fillo morto: primeiro, amosando entre ira e dor un peito descuberto (fig. 39); despois, coas súas mans abertas pola sorpresa (fig. 47); e por último, coas súas mans apertadas en xesto de aceptación (fig. 45)⁸⁰.

78 CASTRO CARIDAD, Eva, *Dramas escolares latinos (siglos XII y XIII)*, Madrid, 2001, pp. 143-145, 185-191. Cf. COLLINS, Fletcher Jr., *The Production of Medieval Church Music-Drama*, Charlottesville, 1972, p. 134.

79 CASTRO CARIDAD, *Dramas escolares*, *op. cit.*, p. 145-146.

80 Sobre a influencia do pranto de Raquel na iconografía da Matanza dos Inocentes, véxase: PÄCHT, Otto, *The Rise of Pictorial Narrative in the 12th-Century England*,

Enténdese así que os ciclos pictóricos mindonienses posúen un sentido *per se*, dentro da idea dos temas figurados responden a un decoro e función litúrxica, no que estes serven para enmarcar espazos de celebración relacionados co bautismo e a morte (nave do Evanxeo/ciclo dos Santos Inocentes), así como coa misión do estamento clerical (nave da Epístola/Ciclo de san Pedro). Así, por exemplo, a orientación máis popular da nave norte queda corroborada pola presenza dalgunhas imaxes, especialmente próximas á altura do espectador. Refírome á representación, no rexistro inferior, da Virxe María co Neno e santa Ana. Trátase dun tema de devoción de grande éxito nos séculos XV e XVI como exaltación da maternidade e a proxenie, xa que santa Ana se convertera daquela nun modelo de piedade das mulleres laicas das clases urbanas⁸¹.

Malia que nada impide que o programa pictórico do conxunto poida ser tamén susceptible de lecturas iconolóxicas, ben de índole escatolóxico-moral no caso de Rosalía Crespo Pietro, ben de carácter histórico-político, como propón Gloria Fernández Somoza, existen, ao meu entender, algúns aspectos do ciclo que requiren aínda unha maior explicación. Así, desde o seu descubrimento chamou sempre a atención o carácter multicultural, multiétnico e multirreligioso da turba de nais que choran a sorte dos seus fillos. Houbo autores, como José Jiménez Fernández, que chegaron a afirmar en 1899 que o pintor de Mondoñedo era, en realidade, un converso, mourisco ou xudeu, da época dos Reis Católicos, na que se constatan varios artistas deste perfil. No seu día, José Pérez Villamil reaccionou con dureza ante tal afirmación, ao alegar a escasísima presenza mourisca e xudía nestas terras da Galicia ártabra. Para el, o ciclo era froito dun pintor local –*cristiano viejo*– activo na zona, como os xa citados Alfonso de Gotán (Abadín), Juan Vázquez en Lourenzá⁸², Afonso Yanes ou Juan Fernández.

Como explicar daquela a permeabilidade do pintor de Mondoñedo á cultura multiétnica e multicultural do Sur de España? A que responde o interese do seu autor en mostrar con precisión etnográfica as diferenzas físicas e de indumentaria entre os personaxes representados que tan ben soubo comentar Rosalía Crespo Pietro? En que contexto histórico e político funcionaría mellor este tipo de imaxes? É aquí onde se necesita desenvolver unha terceira matización á comprensión holística do ciclo.

Oxford, 1962, p. 53, fig. 38.

81 CASTIÑEIRAS, Manuel, “La Santa Parentela, los dos Santiagos y las tres Marías: una encrucijada en la iconografía medieval”, en *María y Iacobus en los Camino Jacobeos, IX Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, 21-24 octubre de 2015*, ed, Adeline Rucquoi, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2017, pp. 97-141, espec. pp. 139-141.

82 VILLAMIL, *Iglesias gallegas, op. cit.*, pp. 244-250.

Evidentemente, as pinturas foron desenvolvidas durante a época dos Reis Católicos, pero a súa circunstancia histórica, como veremos, non responde tanto aos estertores das loitas irmandiñas senón máis ben ás campañas da Guerra de Granada (1482-1492) e as súas consecuencias para a convivencia na España das tres culturas.

De feito, durante o longo episcopado (1457-1492) do gaditano Fadrique de Guzmán (Sanlúcar de Barrameda, 1432-Mondoñedo, 1492), que pasou longas tempadas do seu mandato residindo en Sevilla e estaba moi relacionado na corte, o bispado mindoniense contribuíu en 1488 á famosa décima do Subsidio da Guerra de Granada que se impuxo a todos os reinos e señoríos de España para rematar a Reconquista do derradeiro bastión musulmán⁸³. De feito, o ciclo da Degolación dos Inocentes, coa súa apertura multiétnica e multicultural semella facerse eco do debate aberto entón na corte dos Reis Católicos e a Igrexa castelá. O seu máximo protagonista era o daquela asesor de Isabel a Católica, Frei Hernando de Talavera, OSH (1475-1492), que se ocupou persoalmente do cobramento das indulxencias da cruzada, e converterase no primeiro arcebispo de Granada (1492-1507)⁸⁴. Talavera defendía nos seus escritos e accións a consecución dunha sociedade integrada, que respectase os conversos e fose tolerante cos musulmáns. Por iso, avogaba pola conversión libre, non forzada, o emprego da persuasión e non da violencia, e mais a igualdade entre cristiáns vellos e novos. Non obstante, anos máis tarde, en 1499, o seu proxecto caeu en desgraza, cando se impuxo a liña dura e intolerante da Inquisición⁸⁵.

Aos cidadáns mindonienses debeu parecerlles chocante os mantos, toucas e cobrerostros das mulleres de pel escura representadas no ciclo da Degolación dos Inocentes. Os seus alfardes, vestimenta habitual feminina no Reino Nazarí de Granada⁸⁶, debéronlles parecer exóticas e afastadas indumentarias. Que buscaba na catedral de Mondoñedo o pintor con tal caracterización? Por que tamén mouriscos e xudeus aparecen como mártires

83 CAL PARDO, *Catálogo de los documentos medievales, op. cit.*, doc. nº 206, p. 87. Véxase tamén: Flórez, *España Sagrada*, XVII, *op. cit.*, pp. 203-206.

84 LAREDO QUESADA, Miguel Ángel, "Prólogo", en Martínez Medina, Javier, Biersack, Martín, *Fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada. Hombre de Iglesia, Estado y Letras*, Universidad de Granada, 2011, pp. 7-12, espec. 7.

85 MARTÍNEZ MEDINA, Javier, "Fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada. Bosquejo biográfico", en Martínez Medina, Biersack, *Fray Hernando, op. cit.*, pp. 13-100, espec. 57-94. Cf. PASTORE, Stefania, *Una berejía española. Conversos, alumbrados e Inquisición (1449-1559)*, Madrid, 2010, pp. 76-79.

86 LAREDO QUESADA, Miguel Ángel, *Granada. Historia de un país islámico (1232-1571)*, Madrid, 1979, p. 91.

por Cristo? Podemos lembrar que para Talavera, hebreos e musulmáns non tiñan culpa de nacer na ignorancia, pero se estes decidían integrarse na sociedade como conversos merecían un trato de igualdade, como demostrou na fundación do mosteiro feminino de Santa Clara de Loja (Granada), no que estableceu que as novizas fosen recibidas igualmente aínda que descendan de mouros ou xudeus⁸⁷. Deste xeito, as pinturas do coro mindoniense parecen ser todo un manifesto do proxecto político levado a cabo polos Reis Católicos que buscaba, por unha banda, a integración de toda a poboación peninsular – cristiáns, mouros e xudeus – nun mesmo reino, e que o novo estado, a partir dunha férrea unión entre Igrexa e Monarquía, organizase a “Cidade do Mundo” como unha preparación para a “Cidade de Deus”⁸⁸. A explícita interculturalidade das escenas de Degolación dos Inocentes e a afirmación da autoridade da xerarquía eclesiástica no ciclo de san Pedro semella que responden ao período dos Reis Católicos que se inicia en 1488 coa derradeira campaña da Guerra de Granada e culmina en 1491 coa sinatura das capitulacións⁸⁹.

Estas parecen, xa que logo, as datas e o contexto máis plausibles para a realización do ciclo, o cal remataría o longo proceso de remodelación interna do edificio iniciado polo bispo Fadrique de Guzmán en 1462. Daquela, o 22 de agosto, o devandito prelado consagrou o novo altar maior da catedral, en concreto, a pedra maior (*lapidem maiorem*), que normalmente se identificou co retablo, en alabastro, producido nos obradoiros de Nottingham e dedicado á vida da Virxe, que se conserva repartido entre o Museo “Santos San Cristóbal” e o Museo Arqueolóxico Nacional⁹⁰. Nese momento trasladouse, posiblemente, o coro do presbiterio á nave central, onde pasou a ocupar o primeiro tramo da nave cun pechamento de pedra nos muros laterais e na parte posterior⁹¹. Anos máis tarde, no contexto da derradeira campaña da Guerra de Granada (1488-1492), o clero catedralicio acordou elaborar un ambicioso ciclo pictórico, no que algún dos pintores locais documentados na zona na década de 1480 e 1490 – Juan Fernández, Alfonso de Gotán ou Juan Vázquez – puido executar a obra. É moi probable que o andaluz Fadrique de Guzmán, polas súas conexións

87 BIRSACK, Martín, “El magisterio de Fray Hernado de Talavera”, en Martínez Medina, Biersack, *Fray Hernando*, *op. cit.*, pp. 139-256, espec. p. 203.

88 LAREDO QUESADA, “Prólogo”, *op. cit.*, p. 7.

89 LAREDO QUESADA, Miguel Ángel, *La Guerra de Granada (1482-1491)*, Granada, 2001, pp. 67-78.

90 SÁNCHEZ AMEJEIRAS, Rocío, “Devociones e imáxenes medievales en la provincia eclesiástica de Mondoñedo”, *Estudios Mindonienses*, 15 (1999), pp. 375-409, espec. pp. 391-397.

91 CAL PARDO, *La catedral*, *op. cit.*, p. 17.

na corte e presenza continuada no Sur de España, puidese proporcionarlle ao pintor, ou grupo de pintores, modelos axeitados para a representación de mulleres xudías e mouriscas, para así integrar definitivamente a diocese mindoniense e, con iso, o Reino de Galicia no proxecto político, cultural e relixioso dos Reis Católicos.

BIBLIOGRAFÍA

Bagatti, Bellamino, Piccirillo, Michele, Prodomo, A, OFM, *New Discoveries at the Tomb of the Virgin Mary in Gethsemane*, Jerusalém, 1975.

Beato de Liébana, Comentarios al Apocalipsis y al libro de Daniel, [I], Edición facsímil del códice de la abadía de Saint-Sever, conservado en la Biblioteca Nacional de París bajo la signatura Ms. Latin 8878 et [II], Estudios y comentarios, eds. X. Barral i Altet, M. C. Díaz y Díaz, E. Magnou-Nortier, N. Mezoughi e Y. Załuska. Madrid, 1984.

Brandt, Sebastian *La nave de los necios*, 42, ed. Antonio Regales Serna, Madrid, 1998.

Besteiro, Blanca, “Informe técnico: sobre la técnica de ejecución de la pintura románica. Las recetas de los muralistas románicos”, *Románico. Revista de Arte de Amigos del Románico (AdR)*, 8 (2009), pp. 32-37.

Besteiro, Blanca, “As pinturas murais da catedral de San Martiño de Mondoñedo. Foz (Lugo)”, *Estudios Mindonienses*, 25 (2009), pp.79-104.

Cal Pardo, Enrique, *Catálogo de documentos medievales escritos en pergamino del Archivo de la Catedral de Mondoñedo (871-1492)*, Mondoñedo, 1990.

Cal Pardo, Enrique, *La Catedral de Mondoñedo. Historia*, Lugo, 2002.

Camps i Sòria, Jordi, “Pastorale di Mondoñedo”, en *Bagliori del Medioevo: Arte romanica e gotica dal Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Milán, 1999, p. 60.

Camps Sòria, Jordi, “Báculo do bispo Pelayo de Mondoñedo (1199-1218), en *Alfonso IX e a súa época*, ed. Fernando López Alsina, A Coruña, 2008, pp. 136-138.

Carrero Santamaría, Eduardo, *Las catedrales de Galicia durante la Edad Media. Claustro y entorno urbano*, A Coruña, 2005.

- Castiñeiras González, Manuel Antonio, “La actividad artística en la antigua provincia de Mondoñedo: del Prerrománico al Románico”, *Estudios Mindonienses*, 15 (1999), pp. 287-342.
- Castiñeiras González, Manuel Antonio, “San Martiño de Mondoñedo (Foz) revisitado”, en *Rudesindus. A terra e o templo*, ed. J.M. Andrade Cernadas, M. Castiñeiras, F. Singul, Catálogo da Exposición celebrada na Catedral de Mondoñedo, 8 maio-29 xuño, 2007, Santiago, 2007, pp. 119-137.
- Castiñeiras González, Manuel Antonio, “San Martiño de Mondoñedo: un edificio singular del arte medieval gallego. A propósito del descubrimiento de un ciclo pictórico del siglo XII”, en *Rudesindus. San Rosendo. Su tiempo y su legado*, ed. J.M. Andrade Cernadas, M. Castiñeiras, F. Singul, Congreso Internacional, Mondoñedo-Santo Tirso (Portugal) e Celanova, 27-30 xuño 2007, Santiago de Compostela, 2009, pp. 51-65.
- Castiñeiras González, Manuel Antonio, “Cuando las catedrales románicas estaban pintadas: el ciclo pictórico de San Martiño de Mondoñedo (Foz, Lugo) al descubierto”, *Revista de Amigos del Románico*, 8, (2009), p. 18-31.
- Castiñeiras González, Manuel Antonio, “Apostillas al *Iter picturae sancti Iacobi*: las pinturas murales de San Martiño de Mondoñedo, el *scriptorium* compostelano y el tesorero Bernardo”, *Compostellanum*, LVI, 1-4 (2011), pp. 303-340.
- Castiñeiras, M., “La obra de arte como acontecimiento: el comitente como autor”, *Románico* 20 (2015), pp. 58-67.
- Castiñeiras, Manuel, “La Santa Parentela, los dos Santiagos y las tres Marías: una encrucijada en la iconografía medieval”, en *Maria y Iacobus en los Camino Jacobeos, IX Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, 21-24 octubre de 2015*, ed. Adeline Rucquoi, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2017, pp. 97-114.
- Castro Fernández, Celia, *Estudio iconográfico y estilístico de los capiteles de la catedral de Mondoñedo*, Lugo, 1993.
- Cendón Fernández, Marta, “A Catedral de Mondoñedo”, en *Rudesindus. A terra e o templo*, ed. J.M. Andrade Cernadas, M. Castiñeiras, F. Singul, Catálogo da Exposición celebrada na Catedral de Mondoñedo, 8 maio-29 xuño, 2007, Santiago, 2007, pp. 139-157.
- Chamoso Lamas, Manuel, González, Victoriano, Regal, Bernardo, *Galicia, “La España Románica”*, 2, Madrid, 1989 (ed. fr. 1973).

- Crespo Prieto, Rosalía “Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo”, *Estudios Mindonienses*, 5 (1989), pp. 487-531.
- Davy, Christian, “Les peintures murales de Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier et de Sain-Savin-sur-Gartempe. De la similitude à la dissemblance”, en *Les stratégies de la narration dans la peinture médiévale. La représentation de l’Ancien Testament aux IVe-XIIIè siècles*, ed Marcello Angheben, Turnhout, Belgium, 2020, pp. 265-289
- Díaz Rodríguez, J. M, “La Colegiata de Ribadeo”, *Estudios Mindonienses*, 26 (2010), pp. 147-210.
- Dondi, C., *The Liturgy of the Canons Regular of the Holy Sepulchre of Jerusalem. A Study and Catalogue of the Manuscript Sources*, Turnhout, Belgium, 2004
- Duran-Porta, Joan, “Orfebrería : el tesoro románico”, en Castiñeiras, Manuel e Camps, Jordi., *El románico a les col·leccions del MNAC*, Barcelona, 2008, pp. 185-203.
- Duran-Porta, Joan, “Báculo de Mondoñedo”, *El esplendor del Románico*, ed. Jordi Camps i Sòria, Madrid, 2011, p. 242.
- English Romanesque Art 1066-1200*, Hayward Gallery, London 5 April -8 July 1984, eds. George Zarnecki, Jante Holt e Tristram Holland, Londres, 1984.
- Fernández Somoza, Gloria “Disputas entre Iglesia y nobleza en la Galicia bajomedieval: su reflejo figurativo en la catedral de Mondoñedo”, *El Museo de Pontevedra*, 58 (2004), pp. 89-98
- Fletcher, Richard A., *A vida e o tempo de Diego Gelmírez*, Vigo, 1993.
- Flórez, Enrique., *España Sagrada, XVIII, Iglesia Britoniense y Dumiense, incluidas en la actual Mondoñedo*, Madrid, 2005 (1ª ed. 1764).
- Franco Mata, Ángela, “Escultura gótica inglesa de Mondoñedo en el marco europeo”, *Compostellanum*, XLIII (1998), pp. 927-952, espec. pp. 938-940.
- Franze, Barbara, *La Pierre et l’Image. L’église de Saint-Chef-en-Dauphiné, París, 2011.*
- García García, Francisco de Asís. “La matanza de los Inocentes”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, III, 5 (2011), pp. 23-37.
- García Iglesias, “El mapa de los Beatos en la pintura mural románica de San Pedro de Rocas (Orense)”, *Archivos Leoneses*, 69 (1981), pp.73-87.

- García Iglesias, José Manuel, “La iglesia de San Martín de Mondoñedo. Consideraciones sobre sus pinturas murales”, en *Monacato Galego. Sexquimilenario de San Bieito. Actas do Primeiro Coloquio, Ourense 1981, Boletín Auriense*, Anexo 6 (1986), pp. 191-208.
- García Iglesias, José Manuel, “Las pinturas de Arante y el maestro de Mondoñedo (siglo XVI)”, *Estudios mindonienses*, 4 (1988), pp. 493-499.
- Grau Lobo, Luis A., *Pintura románica en Castilla y León*, Valladolid, 1996.
- Gudiol y Ricart, Josep, *Pintura Gótica. Ars Hispaniae. IX*, Madrid, 1955.
- Historia Compostelana*, ed. y trad. Emma Falque, Madrid, 1994.
- Jaspert, Nicolas, “Pro-nobis, qui pro vobis oramus, orate. Die Kathedralkapitel von Compostela und Jerusalem in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts”, *Santiago, Roma y Jerusalem. Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, ed. Paolo G. Caucci von Saucken, Santiago de Compostela, 1999, pp. 187-212
- La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, ed. Danielle Gaborit-Chopin, Marie-Cécile Baroz, Musée du Louvre, Paris, 2005.
- Laredo Quesada, Miguel Ángel, *Granada. Historia de un país islámico (1232-1571)*, Madrid, 1979.
- Laredo Quesada, Miguel Ángel, *La Guerra de Granada (1482-1491)*, Granada, 2001.
- Larriba Leira, Mariel, “O Tesouro da catedral mindoniense”, en *A terra e o templo*, ed. J.M. Andrade Cernadas, M. Castiñeiras, F. Singul, Catálogo da Exposición celebrada na Catedral de Mondoñedo, 8 maio-29 xuño, 2007, Santiago, 2007, pp. 207-227.
- Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus*, ed. y trad., Abelardo Moralejo, Casimiro Torres y José Feo, Santiago de Compostela, 1951.
- López Alsina, Fernando, *La ciudad de Santiago de Compostela en la alta Edad Media*, Santiago de Compostela, 1988.
- López Ferreiro, Antonio, *Galicia no último terzo do século XV*, I, Noia, 2008 (1896).
- López Quiroga, Jorge, Figueiras, Natalia, “El mapamundi de los Beatos (San Pedro de Rocas, Ourense)”, *La Aventura de la Historia*, 259 (2020), pp. 28-33.

- Manso Porto, Carmen, “La colección de dibujos lucenses de José Villaamil y Castro conservados en la Real Academia de la Historia”, *Abrente. Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 40-41 (2008-2009), pp. 245-304.
- Manso Porto, Carmen, “José Villaamil y Castro y la conservación del patrimonio monumental y artístico de la provincia de Lugo”, *Rudesindus. Miscelánea de arte e cultura*, 8 (2013), pp. 1-28.
- Manso Porto, Carmen, “Discurso de ingreso” [Academia Auriense-Mindoniense de San Rosendo], (Foz, 21 de septiembre de 2013), *Rudesindus. Miscelanea de arte e cultura*, 9 (2013), pp. 17-23.
- Martínez Medina, Javier, Biersack, Martín, Fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada. Hombre de Iglesia, Estado y Letras, Universidad de Granada, 2011.
- Moralejo, Serafín, “La miniatura en los Tumbos A y B”, en *Los Tumbos de Compostela*, Madrid, 1985, pp. 43-62.
- Moralejo, Serafín, “El mapa de la diáspora apostólica en San Pedro de Rocas: notas para su interpretación y filiación en la tradición iconográfica de los “Beatos”, *Compostellanum*, XXXI, 3-4 (1986), pp. 315-340.
- Pagès i Paretas, Montserrat, “El pobre Llätzer i el si d’Abraham en l’art monumental de la Catalunya románica”, *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, XV (2007), pp. 87-121.
- Pastore, Stefania, *Una herejía española. Conversos, alumbrados e Inquisición (1449-1559)*, Madrid, 2010.
- Peregrinationes tres. Saewulf. John of Würzburg. Theodoricus, ed. R. B. C. Huygens, Thurnholt, 1994.
- Post, Chandler Rathfon *A History of Spanish Painting*, II, Cambridge, Mass. 1970 (1930), pp. 140-141.
- San Cristóbal Sebastián, Santos, *La antigua Catedral de San Martín de Mondoñedo*, Mondoñedo, 1995.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío, “Devociones e imágenes medievales en la provincia eclesiástica de Mondoñedo”, *Estudios Mindonienses*, 15 (1999), pp. 375-409.
- Santiago de la Vorágine, *La Leyenda Dorada*, I., cap. XLIV (La Cátedra de San Pedro), trad. Fray José Manuel Macías, Madrid, 1987.
- Semoglou, Athanasios, *Le voyage outre-tombe de la Vierge dans l’art byzantin : de la descente aux enfers à la montée au ciel, Tesalónica*, 2003.

- Sicart, Ángel, *Pintura medieval: la miniatura*, Santiago de Compostela, 1981.
- Villamil y Castro, José, *La catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas*, monografía publicada en 1865.
- Villamil y Castro, José, “Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo”, *Museo Español de Antigüedades*, I (1872), pp. 220-233.
- Villamil y Castro, José, “Báculo y calzado episcopales del siglo XII que pertenecieron al obispo de Mondoñedo”, *El Museo Español de Antigüedades*, II (1873), pp. 391-400.
- Villamil y Castro, José, *Iglesia gallegas de la Edad Media*, Madrid, 1904.
- Watson, Arthur, *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, Londres, 1934.
- Yarza, Joaquín, “La peregrinación a Santiago y la pintura y miniatura románicas”, *Compostellanum*, XXX, 3-4 (1985), pp. 369-393.
- Yarza, Joaquín, “Frontal de San Martiño de Mondoñedo”, en *Galicia no tempo*, Catálogo de la Exposición, Santiago, 1991, ficha n. 74, p. 185.
- Yarza, Joaquín, *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*, Barcelona, 1998.
- Yzquierdo Perrín, Ramón, *De arte et architectura. San Martín de Mondoñedo*, Lugo 1994
- Yzquierdo Perrín, Ramón, “Las Catedrales de la Diócesis de Mondoñedo en la Edad Media”, en *El legado cultural de la Iglesia mindoniense*, I Congreso do Patrimonio da Diócese de Mondoñedo, Ferrol, 16, 17, 18 de setembro 1999, ed. M. J. Recuero Astray, F. Díez Platas, J. M. Monterroso Montero, A Coruña 1999, pp. 103 ss.

ESTUDIOS MINDONIENSES
Volumen 34 (2020-2021), págs. 77-93
ISSN: 0213-4357

LA DIÓCESIS DE MONDOÑEDO EN
LA EDAD MEDIA: UN RECORRIDO
ESQUEMÁTICO POR SU HISTORIA

JOSÉ MIGUEL ANDRADE CERNADAS

*Profesor titular de Historia Medieval
Universidade de Santiago de Compostela
josemiguel.andrade@usc.es*

LA DIÓCESIS DE MONDOÑEDO EN LA EDAD MEDIA: UN RECORRIDO ESQUEMÁTICO POR SU HISTORIA

RESUMEN: La diócesis de Mondoñedo tiene una historia singular. Creada en la Alta Edad Media experimenta, además, varios cambios de ubicación. A partir del episcopado de Martín (1219-1248) su trayectoria se convierte en ordinaria si bien se va a ver lastrada por el peso que la encomienda laica ejerce sobre su patrimonio.

PALABRAS CLAVE: *Bretones, Dumio, Catedral, Encomienda.*

A DIOCESE DE MONDOÑEDO NA IDADE MEDIA: UN PERCORRIDO ESQUEMÁTICO POLA SÚA HISTORIA

RESUMO: A diocese de Mondoñedo ten unha historia singular. Creada na Alta Idade Media experimenta, ademais, varios cambios de localización. A partir do episcopado de Martín (1219-1248) a súa traxectoria convértese en ordinaria se ben vaise ver lastrada polo peso que a encomenda laica exerce sobre o seu patrimonio.

PALABRAS CLAVE: *Bretóns, Dumio, Catedral, Encomenda.*

THE DIOCESE OF MONDOÑEDO DURING THE MIDDLE AGES: A SCHEMATIC JOURNEY THROUGH ITS HISTORY

ABSTRACT: The history of the See of Mondoñedo is rather peculiar. Founded in the Early Middle Ages, has passed through several geographical changes. Since the bishopric of Martín (1219-1248) its profile becomes an ordinary one, even though the lay “encomienda” was a heavy burden for its patrimony.

KEYWORDS: *Britons, Dumio, Cathedral, Encomienda.*

La historia de la sede de Mondoñedo es, en más de un aspecto, singular dentro del panorama del episcopado gallego¹. Una excepcionalidad que comienza por su propio origen ya que es la única que no se funda en la Antigüedad tardía, asumiendo que Iria y Compostela son, en lo esencial, una misma realidad. Es, por otra parte, la que más traslados de sus obispos ha conocido a lo largo de los siglos medievales: como luego se verá, hasta tres ubicaciones diferentes llegó a conocer entre los siglos IX y XIII, frente al resto de las sedes gallegas caracterizadas por su estabilidad espacial o, en todo caso, por leves desplazamientos espaciales (caso de Tui por ejemplo)

Vayamos a los orígenes. El conocido como Parroquial Suevo, datado en 569-570, es, pese a su complejidad, el mejor testimonio del que disponemos para conocer la estructura de la iglesia en la Galicia de la primera Edad Media². Pues bien, este documento deja prácticamente un espacio vacío al referirse a las tierras de la actual diócesis mindoniense. Ya que la sede de Mondoñedo no existe en el tiempo de composición del Parroquial, echemos un vistazo a lo que nos dice del obispado de Lugo. La realidad es que las *ecclesiae* o grandes parroquias que conformaban la diócesis de Lugo quedan muy distantes de aquí: la propia ciudad de Lugo y sus iglesias adyacentes, Quiroga, Sebios (posiblemente una mala lectura de Lemos) y Cabarcos, iglesia que Sánchez Pardo ubica en la actual provincia de León. Hay, sin embargo, otras propuestas de identificación, algunas de las cuales se aproximan a las tierras de Mondoñedo.

En el Parroquial nos encontramos, por el contrario, con una sede también singular, la *sede brittonorum*, que suele ubicarse en estas tierras.

1 Para una visión global de la historia del episcopado gallego remito a García Oro, J. (coord.), *Historia de las diócesis españolas*, vols. 14 y 15, Madrid, 2002.

2 El clásico e inicial trabajo sobre el Parroquial sigue siendo, DAVID, P., *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VIIe au XIIIe siècle*, Coimbra-Paris, 1947. Con el tiempo han ido viendo la luz nuevas aportaciones al tema. Entre otras, conviene consultar DÍAZ MARTÍNEZ, P., “El Parrochiale Suevum. Organización eclesiástica, poder político y poblamiento en la Gallaecia Tardoantigua”, *Homenaje a José María Blázquez*, Madrid, 1998, vol. 6, pp. 35-48 y SÁNCHEZ PARDO, J.C., “Organización eclesiástica y social en la Galicia tardoantigua. Una perspectiva geográfico-arqueológica del Parroquial Suevo”, *Hispania Sacra*, 66(2014), pp. 439-480.

De ella el Parroquial nos dice lo siguiente según traducción de Díaz y Díaz: “A la sede de los britones corresponden las iglesias que hay en los grupos de britones, junto con el monasterio de Máximo, y las iglesias que hay en Asturias”³.

Es decir, no se trata de una sede territorial sino gentilicia que engloba a los bretones asentados en Galicia y en Asturias y que está presidida por un monasterio: el monasterio principal o el monasterio de Máximo, posible nombre de su abad o fundador. Su carácter gentilicio quedaría ratificado por los nombres propios de varios de sus primeros titulares conocidos, el más conocido de los cuales fue Mailloc, antropónimo que ha sido considerado por varios investigadores como céltico, si bien no hay unanimidad sobre este particular⁴.

A partir del primer tercio del siglo VII, sin embargo, la diócesis británica parece ir perdiendo este carácter original. Sus titulares conocidos ya tienen nombres germánicos y, además, dejan de intitularse como obispos de los bretones sino como obispos de Britonia. Este último cambio parece indicar que el obispo británico ya no es el titular de una gentilidad sino de una sede de perfiles cada vez más convencionales, quizá ya de concepción y base territorial.

Si admitimos la realidad de esta transformación cabe preguntarse cuál era el territorio sobre el que ejercía su autoridad y magisterio dicho obispo. El topónimo de Britonia recuerda mucho al de la actual parroquia de Bretoña, en el concello de A Pastoriza. Iglesia cuya historia ha sido varias veces tratada por Antonio García y García⁵. Esa coincidencia semántica ha llevado a más de un historiador, desde los tiempos del Padre Flórez que es el primero en proponer esta relación, a identificar este lugar como el de residencia de los obispos de esta sede y posible lugar de radicación del monasterio de Máximo. Con todo hay quien sostiene que el emplazamiento de este monasterio y cabecera de diócesis a la vez sería San Martiño de Mondoñedo, lugar del que obviamente hablaremos en breve. También está muy extendida la idea de que el supuesto territorio de esta sede vendría a coincidir con el de la futura sede mindoniense.

3 DÍAZ Y DÍAZ, M. C. y GARCÍA PIÑEIRO, A., “La diócesis de Mondoñedo hasta 1100”, GARCÍA ORO, J. (coord.), *Historia de las diócesis españolas*, vol. 15, Madrid, 2002, p. 212.

4 El estudio de Young no solo es especialmente completo sino que revisa los planteamientos más clásicos sobre la historia de esta sede; YOUNG, S., *Britonia: camiños novos*, Noia, 2002.

5 GARCÍA Y GARCÍA, A., *Historia de Bretoña*, Lugo, 2000.

Sin embargo, a estos planteamientos tradicionales se le han contrapuesto, más recientemente, nuevos enfoques al estudio de la iglesia de los bretones que cuestionan estos puntos de vista. De todos ellos destacan los esbozados por Simon Young⁶. Este investigador británico descarta, en primer lugar, que se pueda identificar Bretoña con la capital diocesana de la sede. La falta de argumentos documentales y hasta arqueológicos que lo puedan corroborar le lleva a adoptar este principio de cautela. Por otra parte este autor expone que, en efecto, la mayor parte de las referencias toponímicas o textuales sobre la presencia de celtas británicos en Galicia vienen a coincidir con el territorio de la actual diócesis mindoniense. Pero, dicho esto, no es menos cierto que se detecta otro grupo importante de topónimos de esta naturaleza, alejados del área mindoniense y esparcidos por el cuadrante noroccidental de la Península. Esto podría servir como prueba del carácter no territorial de la diócesis pero, al mismo tiempo, de su sólida implantación en el espacio ferrolano y mindoniense.

Desde el año 675 no volvemos a tener noticia escrita ni sobre los obispos ni sobre la propia sede de Britonia, salvo que se acepte que la diócesis Laniobrense, sí documentada en los años finales del siglo VII y de la que constan al menos dos obispos, sea la nueva denominación de Britonia.

De no dar por válida esta relación cabría suponer, por tanto, que la extinción de Britonia pudo ser anterior a la llegada de los musulmanes, frente a la tesis ampliamente secundada de vincular ambos hechos en relación de causalidad.

La primera referencia a la existencia de la sede de Mondoñedo la encontramos en el reinado de Alfonso III (866-910) Concretamente en una lista episcopal, escrita en forma versificada, y que se ha conservado asociada a uno de los textos cronísticos elaborados en este crucial reinado: la Crónica Albeldense.

Dicha relación episcopal que se ha datado entre los años 881-883 dice así: *Rudesindus Dumio Menduniето degens*⁷. Es decir, Rosendo obispo en Dumio con residencia en Mondoñedo.

Este Rosendo está documentado como prelado desde el año 871⁸, aunque sin indicación de sede episcopal. Así figura en el primer docu-

6 Ver lo dicho en nota 4.

7 GIL, J., *Crónicas asturianas*, Oviedo, 1985, p. 158.

8 Sabárico es el probable primer obispo mindoniense. Su episcopado, con todo, está mal documentado ya que se sustenta en documentos problemáticos en cuanto a su fiabilidad; CAL PARDO, E., *Epsicopologio mindoniense*, Santiago, 2003, pp. 15-22.

mento de la colección diplomática de Mondoñedo en el que actúa confirmando una donación hecha en favor de la iglesia de Belesar en Vilalba⁹. El mismo obispo es el que recibe, en el año 877, de manos de Alfonso III el lugar e iglesia de Dumio¹⁰. Una iglesia de la que, según el poema de la Albeldense, se había trasladado a Mondoñedo. O dicho de otro modo y recurriendo a las palabras del recordado Profesor Díaz y Díaz que “No se ha dado aún sustitución de titulaciones y hasta parece como si fuera necesario distinguir entre el título de la sede y la residencia oficial”¹¹.

Es hora, en consecuencia, de tratar de abordar lo concerniente a la sede de Dumio. Quede claro que sólo haré algunas consideraciones por tratarse de un tema complejo y que requeriría de un abordaje más detenido que el que puedo ofrecer. Volvamos a recurrir al Parroquial Suevo. En él, Dumio comparte con la iglesia británica su condición de no territorial. Además, ambas figuran citadas en último lugar en la descripción que, de sus respectivos conventos, hace el Parroquial. Da la sensación, por tanto, de que los contemporáneos las consideraban casos singulares.

Lo cierto es que las noticias que el Parroquial Suevo nos transmite sobre la sede de Dumio son aún más lacónicas que en el caso bretoniense. Sólo nos encontramos con la siguiente referencia: *Ad Dumio familia servorum*. Como en el caso de la iglesia de los bretones, esta sede gravitaba alrededor de un monasterio. En este caso se trata del monasterio de Dumio, al que buena parte de la tradición vincula con la figura de San Martín, precisamente conocido como Dumicense¹². Este cenobio se fundó en las cercanías de la Braga metropolitana.

¿Por qué habría desaparecido la presencia episcopal en Dumio y por qué sus titulares se trasladan tan al Norte?

En cuanto a lo primero, por qué del abandono de Dumio, hay que comenzar por ponerlo en relación con la también retirada de los titulares de la sede arzobispal de Braga que buscarán acomodo en Lugo. Dumio, conviene recordarlo, es una sede singularmente dependiente del arzobispado bracarense y en este traslado simultáneo podemos encontrar otra muestra de esta vinculación tan estrecha entre ambas.

9 CAL PARDO, E., *Colección diplomática medieval do arquivo da Catedral de Mondoñedo*, Santiago, 1999, pp. 11-12.

10 CAL PARDO, E., *Episcopologio*, *op. cit.*, 21. Otro documento, con todo, que presenta notables problemas de fiabilidad. Ver, por ejemplo, CASTRO CORREA, A., *Colección diplomática altomedieval de Galicia I (662-1234)*, Noia, 2011, pp. 24-25.

11 DÍAZ Y DÍAZ, M. C. – GARCÍA PIÑEIRO, A., *op. cit.*, p. 218.

12 *Ibidem*, p. 216.

La razón más veces aducida para explicar ambos traslados es la conquista islámica y la consecuente extinción del reino visigodo¹³. Hay varias cuestiones a tener en cuenta a la hora de valorar esta posible causa. En primer lugar, y sin negar la existencia de violencia y destrucción, hoy tiende a verse el proceso de la dominación musulmana de la Península con rasgos menos apocalípticos y catastrofistas que antaño. De hecho los pactos entre dirigentes islámicos y buena parte de las élites hispanogodas pudieron haber predominado sobre perspectiva global a dominación a sangre y fuego.

En segundo lugar, y por lo que respecta a Galicia, hay que valorar el hecho de que la presencia física de los musulmanes fue episódica y superficial. Los efectos económicos, sociales y hasta políticos de la conquista árabe fueron, en el Noroeste, poco menos que irrelevantes. En palabras de Portela y Pallares, Galicia habría quedado al margen del Islam¹⁴. Ni hubo despoblación, ni desorganización de las estructuras básicas de la sociedad y donde antes mandaban los dirigentes visigodos ahora lo harían las aristocracias locales.

El único sector en el que este cambio pudo haber tenido algún tipo de incidencia es, precisamente, en el panorama eclesial. La ausencia de los arzobispos de Braga acabó con una archidiócesis que hibernó hasta su restauración definitiva a fines del siglo XI, seguramente durante el reinado de Don García¹⁵. Situaciones parecidas, aunque no tan demoradas en el tiempo, las vivió Ourense y Tui. Sólo Iria y, en menor medida, Lugo, escaparon de estos tiempos de vacancia y abandono de la función episcopal.

Esta relación no está, sin embargo, unida por una relación de causalidad indiscutible. Las autoridades islámicas no fueron, salvo en momentos puntuales, intolerantes con los cristianos. De hecho las grandes Iglesias de la Hispania visigoda mantuvieron su vida diocesana sin grandes dificultades bajo la égida de los gobernantes musulmanes. Si a esto le añadimos la ya comentada presencia efímera de los musulmanes en Galicia y la escasa huella dejada por ellos, parece razonable establecer una cierta cautela a la hora de dar por sentada la relación causa-efecto entre la anulación de la vida de estas diócesis y la arribada islámica.

13 El antes mencionado documento de Alfonso III del año 877 en el que dona Dumio a Mondoñedo es un buen ejemplo de ello; CAL PARDO, E., *Episcopologio, op. cit.*, p. 21.

14 PORTELA, E. – PALLARES, M^a C., “Galicia á marxe do Islam. Continuidade das estruturas organizativas no tránsito á Idade Media” en *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego na Historia*, Santiago, 1997, pp. 435-458.

15 PORTELA, E., *García II de Galicia. El rey y el reino (1065-1090)*, Burgos, 2001, pp. 82-84.

Para la primera pregunta que nos hacíamos es obvio que no tengo respuesta. Creo que para la segunda podemos ser algo más afortunados ¿Por qué los obispos de Dumio vinieron a instalarse, precisamente, en tierras mindonienses y no en cualquier otro territorio galaico? Se trataba, como vimos al hablar del Parroquial Suevo, de un territorio que no parece haber estado cubierto por ninguna diócesis. Al menos no de manera clara. Por otra parte, y ahora tomo en consideración un apunte de Amancio Isla, puede haber tenido mucho que ver en esta elección la voluntad de los reyes de Asturias¹⁶. No en vano estamos hablando de un espacio en el que los monarcas astures podrían haber tenido una presencia política y patrimonial muy superior a la de otras partes de Galicia. De hecho, suele considerarse que este ámbito fue el primero de los que componen la actual Galicia en quedar bajo el control político efectivo de los reyes de Oviedo.

En este sentido puede no ser casual que el primer documento que conservamos de un rey astur esté relacionado con estas tierras y con el patrimonio de los monarcas. Como es fácil de intuir, me estoy refiriendo al famoso diploma del rey Silo, el considerado unánimemente por la crítica primer documento original y fiable de la historia de la monarquía asturiana¹⁷. Dicho documento data del año 775, es decir, es muy anterior a la existencia documentada de la propia diócesis mindoniense, algo que puede abonar la hipótesis que manejamos.

Como se puede leer en este documento original, el rey Silo dona a una serie de presbíteros y conversos, encabezados por el abad Sperauntano, el cillero que posee en el sitio de Lucis, entre los ríos Eo y Masma, para que erijan, en aquel lugar un monasterio. Dicho cenobio sería conocido, pasado el tiempo, con el nombre del abad recipiendario. En el Tumbo de Lourenzá se conserva un documento en el que Ordoño IV dona el monasterio de San Martín de Asperotani al conde Osorio¹⁸. La ubicación de este monasterio es materia de controversia. Freire lo sitúa en la parroquia de Celeiro en el concello de Barreiros¹⁹, mientras que José M^a Rodríguez Díaz lo ubica en la actual parroquia de San Xoán de Ove, en el municipio de Ribadeo²⁰.

Lo que nos interesa, en cualquier caso, es que es en el pleno corazón de los que será el territorio diocesano mindoniense donde aparece,

16 ISLA, A., *La sociedad gallega en la Alta Edad Media*, Madrid, 1992.

17 GARCÍA LEAL, A., *El diploma del rey Silo*, A Coruña, 2007.

18 FREIRE CAMANIEL, J., *El monacato gallego en la Alta Edad Media*, A Coruña, 1998, p. 932.

19 *Ibidem*.

20 RODRÍGUEZ DÍAZ, J. M^a, "San Esteban de Pagá", *Rudesindus* 8 (2012), pp. 174-175.

documentada por vez primera, una vida religiosa normativa y apoyada en el patrocinio de la monarquía. No hay en esta pieza, por el contrario, asomo alguno de presencia episcopal que, como he dicho previamente, no podemos dar por segura hasta fines del siglo IX. La colección documental mindoniense conserva, de hecho, una única pieza datada en el siglo IX en la que, además, como ya se ha dicho no hay referencia alguna a la diócesis y su titular, el ya mencionado Rosendo I. En cuanto al siglo X el panorama no es mucho más halagüeño en lo que se refiere a la documentación conservada; han llegado hasta hoy seis diplomas, una cifra modesta en el contexto del panorama de la documentación datada en el siglo X²¹. De estos seis textos cuatro son donaciones de Ordoño II que, de este modo, se erige en gran benefactor de la sede, pudiendo considerar su reinado como el momento de la definitiva consolidación de la diócesis.

La nómina episcopal hasta el siglo XI²² pone de manifiesto varias cuestiones. En primer lugar que los obispos mindonienses siguen intitulándose como Dumieneses. Hay varias menciones al *loco menduniensis* pero sólo como lugar de residencia del obispo de Dumio. Esta situación es muy clara hasta Armentario (985-1017), quien, en los documentos, aparece preferentemente como obispo de Dumio o ya de Mondoñedo²³.

El equilibrio entre las referencias a Dumio y a Mondoñedo sigue siendo lo más característico de las denominaciones de los obispos del siglo XI. Hay que esperar al pontificado de Don Gonzalo para que triunfe, ya con claridad, la mención mindoniense. A partir de ese momento, Dumio se convierte en un eco del pasado. El peso de la tradición dumiese en esta primera etapa de la historia de Mondoñedo no se limita, en cualquier caso, a una mera cuestión nominal. Son varios los documentos en que se hace mención al monasterio de San Martín, lo que parece indicar que el esquema de sede encabezada por un cenobio puede seguir influyendo en nuestro caso.

En segundo lugar, se detectan ciertos años en donde no es posible certificar la presencia de un obispo. No son, con todo, hiatos especialmente importantes, por lo que hay que descartar cualquier sospecha de

21 Es el mismo número de documentos que conserva Lourenzá. Dista mucho de los 41 de Lugo o los 46 de Iria-Santiago, por no hablar de la comparación con los grandes monasterios del X como Celanova, Samos o Sobrado.

22 CAL PARDO, E., *Episcopologio*, *op. cit.* y CARRIEDO TEJEDO, M., "Setenta obispos de Galicia, de 711 a 1073 (anteriores a la reforma gregoriana)", *Estudios Mindonienses*, 18(2002), pp. 977-1012.

23 DÍAZ Y DÍAZ, M.C. – GARCÍA PIÑEIRO, A., *op. cit.*, 220 y CAL PARDO, E., *Episcopologio*, *op. cit.* pp. 57-64.

inestabilidad de la vida episcopal. Sin embargo sorprende que, al menos tres de los obispos del siglo X, unidos además por lazos de consanguinidad que ya fueron advertidos por Emilio Sáez en su clásico trabajo sobre el episcopado mindoniense en la Alta Edad Media²⁴, tengan sendas etapas episcopales duplicadas. Se trata de los casos de Sabarico, de San Rosendo, y de su sobrino Arias I. Todos ellos ejercieron su prelación, abandonaron temporalmente la misma, y se vieron en la obligación de retomar sus funciones diocesanas con posterioridad. El hecho, ya comentado, de ser miembros de una misma familia no es asunto menor. No porque se trate de algo inusual en la iglesia de esa época, sino por tratarse de una familia tan estrechamente vinculada a la monarquía leonesa: la conocida como familia de San Rosendo²⁵. Es un dato más que refuerza esta imagen de sede especialmente relacionada con el entorno regio.

Antes de hablar del primer gran cambio en la historia de la sede, el traslado a Vallibria, conviene que volvamos a detenernos en el pontificado de Gonzalo (1070-1108)²⁶. Un hombre que jugó un importante papel político en la Galicia de Alfonso VI y los primeros años del reinado de Urraca, no sólo en calidad de su condición episcopal sino también como integrante de la familia más poderosa de la Galicia del momento: los Traba. Además hay que tener en cuenta que, junto a su más que probable labor como impulsor de la fábrica románica de San Martiño de Mondoñedo, se le suele atribuir un interesante tesoro compuesto por anillo y báculo²⁷. Como reflejo último de su trascendencia habría que considerar que sea también él el protagonista de una leyenda que lo hace destructor y vencedor de los vikingos o de los piratas²⁸. Es sobre este último aspecto sobre el que me gustaría reparar aunque fuese mínimamente. Las leyendas suelen construirse sobre una cierta base de realidad y ésta no tiene por qué ser la excepción. Veamos. El pontificado de Gonzalo se corresponde con una época en la que los vikingos han dejado de ser una amenaza²⁹,

24 SÁEZ, E., "Notas al episcopologio mindoniense del siglo X", *Hispania*, 6(1946), pp. 3-79.

25 SÁEZ, E., "Losa ascendientes de San Rosendo. Notas para el estudio de la monarquía astur-leonesa durante los siglos IX y X", *Hispania*, 8(1948), pp. 3-76 y pp. 179-233. Ver también Pallares, M^a C. – Portela, E., "Elementos para el análisis de la aristocracia alto-medieval de Galicia: parentesco y patrimonio", *Studia Historica. Historia Medieval*, 5(1987), pp. 17-32.

26 CAL PARDO, E., *Episcopologio*, *op. cit.*, pp. 73-86.

27 PÉREZ RODRÍGUEZ, F.J., "Tesouro do bispo Gonzalo", en *Galicia Cen. Obxectos para contar una cultura*, Santiago, 2016, pp. 103-105.

28 CAL PARDO, E., *Episcopologio*, *op. cit.*, pp. 83-86.

29 Sobre los vikingos en el Noroeste, PIRES, H., *Os vikings em Portugal e na Galiza*, Sintra, 2017.

aunque el mar aún sigue siendo visto como fuente de peligros más que como origen de riquezas. De hecho la ubicación casi litoral de San Martiño de Mondoñedo lo convierte en un caso único entre las sedes episcopales de la Galicia medieval y en una de las pocas instituciones religiosas que se erigieron en las inmediaciones de la costa.

Lo cierto es que según recientes investigaciones, entre las que destacan las de Irene García Losquiño, el área de Galicia en la que se pudo haber producido un mayor asentamiento de normandos, viene a coincidir con una parte de la diócesis mindoniense, concretamente con el área comprendida entre Mugardos y Ferrol³⁰. Esto no valida, obviamente, la leyenda (que además parece tener un origen tardío) como realidad pero puede explicar su origen.

Poco tiempo después de la sucesión de Gonzalo, en algún momento entre 1112 y 1117, se tomó la decisión del traslado de la residencia episcopal del Mondoñedo litoral y original, a la localidad de Vilamaior del valle del Brea. No están tampoco claros los motivos de esta mudanza, que se acometió durante el episcopado de Nuño Alfonso (1112-1136). Resulta un tanto sorprendente porque, como acaba de decirse, pocos años antes habían comenzado las obras del actual edificio de San Martiño, obra que en el momento del traslado parece que aún no estaban del todo acabadas³¹. Por eso puede pensarse que se trató de una decisión acometida con cierta celeridad, quizá hasta con urgencia.

Las razones más invocadas para explicar este súbito traslado son, curiosamente, las de tipo defensivo. El tiempo de los vikingos pertenece, en efecto, al pasado pero nuevas amenazas asomaban por las costas: piratas andalusíes o británicos son protagonistas de acciones de rapiña que obligan a que, por estas mismas fechas, Diego Gelmírez desde la poderosa sede compostelana emprenda una serie de obras defensivas en su litoral e, incluso, llegue a organizar una armada³². Por cierto, un Diego Gelmírez que había sido el obispo bajo cuyo mando desarrolló la primera parte de su carrera eclesial el propio Nuño Alfonso. De hecho el obispo mindoniense es uno de los cuatro autores que intervinieron en la redacción de la monumental Historia Compostelana y, curiosamente, es quien redacta la parte en que se describen y loan los esfuerzos defensivos de Gelmírez

30 GARCÍA LOSQUIÑO, I., "The North Germanic Place-Name Element *bec* in England, Normandy and Galicia", *Namn och Bygd*, 106(2018), pp. 5-32.

31 Se habla de un remate abrupto de las obras; CASTIÑEIRAS, M. A., "San Martiño de Mondoñedo", *Enciclopedia del Románico en Galicia. Lugo*, vol. 3, 1249.

32 PORTELA, E., *Diego Gelmírez (1065-1140) El báculo y la ballesta*, Madrid, 2016, pp. 280-281.

contra la piratería. Moviéndonos en el terreno de la conjetura podríamos especular que el origen de la leyenda de san Gonzalo³³ habría servido para justificar el traslado de una sede con tanta celeridad y con una catedral aún sin acabar en el primitivo emplazamiento.

El siglo XII marca, en consecuencia, un cambio brusco en la historia de nuestra sede. Son varios los problemas a los que tuvieron que hacer frente los obispos mindonienses y, por cierto, no siempre resueltos a su favor. El primero fue un conflicto que enfrentó a la diócesis de Mondoñedo con la de Santiago sobre una serie de territorios limítrofes entre las dos sedes. Se trataba de los arciprestazgos de Bezoucos, Trasancos, Labacengos y Arros. La disputa se saldó a favor de Santiago en el episcopado de don Gonzalo pero, al llegar a Mondoñedo como obispo, fue reabierto por Nuño Alfonso. Éste consiguió llegar a un acuerdo con el ya arzobispo compostelano, Diego Gelmírez, por el cual Trasancos, Labacengos y Arros, volvían a ser territorios bajo la autoridad religiosa de la sede mindoniense³⁴.

No fueron los únicos pleitos territoriales vividos a lo largo de un siglo XII que fue, en general, pródigo en este tipo de conflictos. También los hubo con Oviedo y Lugo y hasta con la sede de Ourense. Tanto es así que siendo obispo Rabinato, al poco tiempo de alcanzar la prelación, reclamó ante Fernando II exigiendo la devolución de toda una serie de propiedades que la diócesis de Mondoñedo consideraba que le habían sido usurpadas en los años precedentes.

Otro rasgo distintivo de la diócesis en este siglo XII fue la dificultad del nuevo enclave mindoniense para asentarse como polo netamente urbano³⁵. Ni siquiera la prodigalidad de Alfonso VII concediéndole rango de ciudad y otorgándole el fuero de León, además del privilegio de celebrar mercado mensual y una feria estival de ocho días de duración, fueron suficientes para que Mondoñedo alcanzase un decidido carácter de ciudad. Conviene recordar, a este respecto, que durante esta primera residencia mindoniense, la villa aún carecía de catedral ya que las obras de la misma se hallaban en un estado muy incipiente.

33 Cuyo primer testimonio escrito es tardío, del siglo XVII; CAL PARDO, E., *Episcopologio*, *op. cit.*, pp. 83-86.

34 ANDRADE, J.M., "La sede de Mondoñedo en los siglos XII-XV", en GARCÍA ORO, J. (coord.), *Historia de las diócesis españolas*, vol. 15, Madrid, 2002, pp. 226-227.

35 LÓPEZ ALSINA, F., *Introducción al fenómeno urbano gallego a través de tres ejemplos: Mondoñedo, Vivero y Ribadeo*, Santiago, 1976 y LÓPEZ CARREIRA, A., *A cidade medieval galega*, Vigo, 1999, p. 106.

Lo cierto es que los obispos se vieron en la obligación de instalarse en la recién fundada Ribadeo, traslado que se realizó en 1182, permaneciendo en esta villa ribereña hasta 1224. Tampoco en este caso tenemos pistas claras de las razones que justificarían este nuevo traslado, fuera de la ya comentada endebles urbanística de la villa mindoniense. En cuanto al destino escogido se ha apuntado a la voluntad del rey Fernando II como motor de esa decisión. Al poco tiempo de su promoción al rango urbano, el traslado de la residencia de los obispos de Mondoñedo, podría haberse concebido como una buena receta para la consolidación de la nueva villa en un territorio especialmente valioso para los intereses de la Corona de León, volcada, en los reinados de Fernando II y Alfonso IX, en la activación urbana y económica de los espacios litorales de Galicia³⁶.

Pero no es menos cierto que ya durante el episcopado de Pelayo II Cebeira (1199-1218) comienza a plantearse el posible retorno a Mondoñedo. En 1207 consiguen del Papa un privilegio por el cual se concedía la indulgencia especial para aquellos que financiaran las obras de la, todavía, aún no acabada catedral mindoniense. Y diez años después este mismo prelado y su cabildo conceden una “carta de fuero y licencia” para lograr reactivar la vida urbana en Mondoñedo que, a tenor de esta iniciativa, habría retrocedido desde su ya modesto punto de partida y se había deteriorado en ausencia de sus obispos³⁷.

En 1219, efeméride cuyo 800 aniversario se ha conmemorado recientemente y del que esta publicación es tributaria, llegó a la sede de Mondoñedo el obispo Martín I. Con él los prelados vuelven a residir en Vilamaior del Val de Brea y ahora sí es clara la aceleración de las obras de la catedral mindoniense. Obras que, quizá aún no del todo ultimadas, son consagradas solemnemente en 1246 siendo aún obispo Don Martín que colocó el nuevo templo bajo la advocación principal de la Virgen.

Como si catedral y ciudad estuviesen unidas por un cordón umbilical, la activación y remate de las obras coincidió en el tiempo con la definitiva consolidación de Mondoñedo como enclave urbano. Un carácter que, de todos modos, mantuvo lo que podríamos denominar un perfil bajo con respecto al panorama general del mundo urbano de la Galicia medieval. En el caso mindoniense se da la circunstancia, extraña sino única en el ámbito galaico, que una ciudad episcopal sea superada en rango urbanís-

36 LÓPEZ ALSINA, F., “*Pro utilitate regni mei*: as cidades e a orla costeira do Miño ao Deva no reinado de Afonso IX”, en *Afonso IX e a súa época. Pro utilitate regni mei*, A Coruña, 2008, pp. 187-223.

37 CAL PARDO, E., “Episcopologio”, *op. cit.*, pp. 115-117.

tico por otras de las que conforman la diócesis: en nuestro caso por dos ya que Viveiro y Ribadeo superaban a la propia Mondoñedo en su peso específico como ciudades.

Desde el punto de vista estrictamente eclesial, la gran novedad del siglo XIII es que comenzamos a estar bien informados del funcionamiento y composición del Cabildo, en especial en lo referente a sus relaciones con el obispo. En este sentido destaca el pontificado de Nuño II Pérez (1261-1286) en el que, quizá por el hecho de que el propio prelado hubiese llegado a la cátedra desde su condición de canónigo, se redactan dos constituciones catedralicias en las que, entre otras cosas, se fijan las relaciones entre ambas partes y se ordenan cuestiones referentes al patrimonio de los capitulares³⁸.

Este siglo XIII fue el que, en una perspectiva diacrónica de la época medieval, puede considerarse como el de mayor estabilidad de la sede mindoniense. A la definitiva radicación de la sede y a la plena consolidación de su estructura eclesial, se une una época de bonanza económica y unas relaciones fluidas con la monarquía, en particular con Alfonso X, el mismo rey que mantuvo serias tensiones con el arzobispado de Santiago o con la diócesis auriense.

Esta imagen de estabilidad se trunca en los dos últimos siglos medievales. La profunda crisis del siglo XIV, que fue de tipo estructural y que afectó a todo el Occidente, se tradujo en la vida de esta diócesis en dos características esenciales: la presión, por veces agobiante, de los poderosos laicos sobre el patrimonio eclesiástico y, en parte derivado de ello, el deterioro de la economía de los obispos y sus cabildos. En fecha tan temprana como 1312 la sede recibe la visita de un canónigo de Braga en nombre de su arzobispo y en su todavía condición de metropolitana de Mondoñedo. El legado portugués definió la situación que vivía el obispo don Rodrigo como si estuviera “rodeado de persecuciones e insidias”³⁹. Dicho panorama, con sus debidos matices, se mantuvo durante todo el período bajomedieval.

El peso de la nobleza, vehiculada principalmente a través de la encomienda, no dejó de crecer con el tiempo. A los Enríquez de Castro, Sarmiento o Andrade que protagonizan estas políticas, que podemos definir sin ambages como de corte mafioso, en el siglo XIV⁴⁰, le sucede en el XV

38 *Ibidem*, pp. 543-551.

39 *Ibidem*, pp. 152-153.

40 GARCÍA ORO, J., “La Iglesia de Mondoñedo en el siglo XIV”, en *O mariscal Pardo de Cela e o seu tempo*, Lugo, 2006, pp. 476-542.

el conde de Lemos. Un conde que no va a encargarse personal y directamente de los asuntos mindonienses, sino que va a hacerlo a través de uno de sus más poderosos vasallos: el mariscal Pedro Pardo de Cela quien llegó a reunir en sus manos la gestión de la encomienda de Mondoñedo, la alcaldía de Viveiro y el papel de justicia del obispado⁴¹.

Este panorama se ve agravado por el hecho de que varios obispos de esta época residen fuera de la diócesis. No es ésta una situación exclusiva de Mondoñedo pero es posible que aquí encontremos uno de los ejemplos más llamativos de esta costumbre. Fadrique de Guzmán, miembro de una poderosa familia andaluza y persona muy vinculada al servicio de los Reyes Católicos fue promovido a la sede de Mondoñedo en 1457. En 1466 pasó a vivir en Sevilla, residencia que fue casi permanente pese a que se mantuvo al frente de la diócesis hasta 1493. Son casi treinta años de una ausencia casi total del obispo del territorio de su sede⁴².

La mala situación económica de la institución se mantiene también en el siglo XV. Pese a las reformas intentadas y a los esfuerzos por enderezar las rentas, los lamentos por la pobreza de la sede son continuos. En 1479 el obispo don Fadrique, del que acabamos de hablar, se refería al estado material de la catedral en estos términos: “*Non con pouco dolor acatamos quan pobre renta et fabrica tiene para reparos de tantos gastos commo en ella continuamente son nesçesarios asy para hornamentos et libros commo para todas cousas que se requiren para el serviçio de Dios nuestro Sennor*”⁴³.

La cita de don Fadrique, redactada en castellano, y el breve perfil biográfico que trazamos de este obispo ausente, me permite enlazar con la última característica que querría destacar de la sede de Mondoñedo en el último siglo medieval: la procedencia foránea de buena parte de sus prelados. Mientras que en los siglos precedentes la mayoría de los titulares de la sede son gallegos, en este siglo se invierte la tendencia ya que más de la mitad de los obispos mindonienses son originarios de fuera de Galicia.

Quizá por esta razón el giro lingüístico hacia el castellano en la documentación episcopal mindoniense sea más temprano que en las otras sedes gallegas. Desde 1449 con la llegada de Alfonso de Segura, anteriormente canónigo de Sevilla y Deán de Toledo, se advierte un rápido escoramiento hacia el castellano en detrimento del gallego, lengua escrita hegemónica entre el primer tercio del siglo XIII y finales del XV.

41 GARCÍA ORO, J., *Galicia en los siglos XIV y XV*, A Coruña, 1987, 353-365.

42 CAL PARDO, E., “Episcopologio”, *op. cit.*, pp. 224-235.

43 CAL PARDO, E., *Colección*, *op. cit.*, pp. 399-400.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, J.M., “La sede de Mondoñedo en los siglos XII-XV”, en García Oro, J. (coord.), *Historia de las diócesis españolas*, vol. 15, Madrid, 2002, 223-254.
- Cal Pardo, E., *Colección diplomática medieval do arquivo da Catedral de Mondoñedo*, Santiago, 1999.
- Cal Pardo, E., *Episcopologio mindoniense*, Santiago, 2003.
- Carriedo Tejedó, M., “Setenta obispos de Galicia, de 711 a 1073 (anteriores a la reforma gregoriana)”, *Estudios Mindonienses*, 18(2002), 977-1012.
- Castiñeiras, M. A., “San Martiño de Mondoñedo”, *Enciclopedia del Románico en Galicia. Lugo*, vol. 3, 1235-1261.
- Castro Correa, A., *Colección diplomática altomedieval de Galicia I (662-1234)*, Noia, 2011.
- Díaz y Díaz, M. C. y García Piñeiro, A., “La diócesis de Mondoñedo hasta 1100”, García Oro, J. (coord.), *Historia de las diócesis españolas*, vol. 15, Madrid, 2002, 211-222.
- Díaz Martínez, P., “El Parrochiale Suevum. Organización eclesiástica, poder político y poblamiento en la Gallaecia Tardoantigua”, *Homenaje a José María Blázquez*, Madrid, 1998, vol. 6, 35-48.
- Freire Camaniel, J., *El monacato gallego en la Alta Edad Media*, A Coruña, 1998.
- García y García, A., *Historia de Bretoña*, Lugo, 2000.
- García Leal, A., *El diploma del rey Silo*, A Coruña, 2007.
- García Losquiño, I., “The North Germanic Place-Name Element bec in England, Normandy and Galicia”, *Namn och Bygd*, 106(2018), 5-32.
- García Oro, J., *Galicia en los siglos XIV y XV*, A Coruña, 1987.
- García Oro, J., “La Iglesia de Mondoñedo en el siglo XIV”, en *O mariscal Pardo de Cela e o seu tempo*, Lugo, 2006, 476-542.
- Isla, A., *La sociedad gallega en la Alta Edad Media*, Madrid, 1992.
- López Alsina, F., *Introducción al fenómeno urbano gallego a través de tres ejemplos: Mondoñedo, Vivero y Ribadeo*, Santiago, 1976.
- López Alsina, F., “Pro utilitate regni mei: as cidades e a orla costeira do Miño ao Deva no reinado de Afonso IX”, en *Afonso IX e a súa época. Pro utilitate regni mei*, A Coruña, 2008, 187-223.
- López Carreira, A., *A cidade medieval galega*, Vigo, 1999.

- Pallares, M^a C. – Portela, E., “Elementos para el análisis de la aristocracia alto-medieval de Galicia: parentesco y patrimonio”, *Studia Historica. Historia Medieval*, 5(1987), 17-32.
- Pérez Rodríguez, F.J., “Tesouro do bispo Gonzalo”, en *Galicia Cen. Obxectos para contar una cultura*, Santiago, 2016, 103-105.
- Pires, H., *Os vikings em Portugal e na Galiza*, Sintra, 2017.
- Portela, E. – Pallares, M^a C., “Galicia á marxe do Islam. Continuidade das estruturas organizativas no tránsito á Idade Media” en *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego na Historia*, Santiago, 1997, 435-458.
- Portela, E., *García II de Galicia. El rey y el reino (1065-1090)*, Burgos, 2001.
- Portela, E., *Diego Gelmírez (1065-1140) El báculo y la ballesta*, Madrid, 2016, 280-281.
- Rodríguez Díaz, J. M^a, “San Esteban de Pagá”, *Rudesindus* 8 (2012), 173-182.
- Sáez, E., “Notas al episcopologio mindoniense del siglo X”, *Hispania*, 6(1946), 3-79.
- Sáez, E., “Los ascendientes de San Rosendo. Notas para el estudio de la monarquía astur-leonesa durante los siglos IX y X”, *Hispania*, 8(1948). 3-76 y 179-233.
- Sánchez Pardo, J.C., “Organización eclesiástica y social en la Galicia tar-doantigua. Una perspectiva geográfico-arqueológica del Parroquial Suevo”, *Hispania Sacra*, 66(2014), 439-480.
- Young, S., *Britonia: camiños novos*, Noia, 2002.

ESTUDIOS MINDONIENSES
Volumen 34 (2020-2021), págs. 95-119
ISSN: 0213-4357

COMO CHEGUEI AO CAMIÑO INGLÉS E POR QUE

MANUEL VILAR ÁLVAREZ

*Antropólogo
Museo do Pobo Galego
mvilaral@gmail.com*

CÓMO LLEGUÉ AL CAMINO INGLÉS Y POR QUÉ

RESUMEN: Los caminos de peregrinación son también vías históricas que tienen que servir en la actualidad para valorar el patrimonio cultural que atraviesan, además de contribuir al desarrollo de las comunidades por las que pasan. El éxito del Camino de Santiago debería servir para profundizar en la historia local y visibilizar un patrimonio menor, pero clave para sustentar la memoria social.

PALABRAS CLAVE: Peregrinación, patrimonio cultural, desarrollo, caminos históricos, memoria social.

COMO CHEGUEI AO CAMIÑO INGLÉS E POR QUE

RESUMO: Os camiños de peregrinación son tamén vías históricas que teñen que servir hoxe para valorar o patrimonio cultural do territorio que atravesan, ademais de contribuír ao desenvolvemento das comunidades polas que pasa. O éxito do Camiño de Santiago debería servir para afondar na historia local e facer visible un patrimonio menor, pero clave para sustentar a memoria social.

PALABRAS CLAVE: Peregrinación, patrimonio cultural, desenvolvemento, camiños históricos, memoria social.

HOW I ENDED UP WALKING THE ENGLISH WAY AN WHY

ABSTRACT: The pilgrimage paths are also historical routes which have the role today of helping to evaluate the cultural heritage of the territory they cross, as well as contributing to the development of the communities they pass through. The success of the Camino de Santiago should serve to deepen appreciation of local history and knowledge, and make visible a heritage which, though small, is key to sustaining social memory.

KEYWORDS: Pilgrimage, cultural heritage, development, historical paths, social memory.

Cando o Camiño de Santiago empezou ser algo moi visible na sociedade, tamén no mundo cultural e nas políticas das diferentes administracións, algúns mostramos escaso interese e podíamos coincidir máis coas ideas de Chao Rego (1999: 163), quen dixera que “o feito compostelán non tivo practicamente repercusión relixiosa en Galicia, e moi escaso foi o beneficio cultural [...] o Ano Santo nunca significou moito en Galicia, en contraste con outros santuarios, como o Santo Andrés de Teixido”. Non foi no meu caso un estrito sentimento de peregrinar ou relixioso o que me levou, e o que leva a outros, a facer un camiño de peregrinación, senón máis ben o de andar por unha paisaxe cultural propia para coñecela e mellor valorala.

Esta presenza, por veces abafadiza, do Camiño de Santiago nas últimas décadas obríganos, especialmente aos que traballamos no campo das ciencias sociais, a mirar cara a un fenómeno que arrastra milleiros de persoas, está movendo a economía dalgunhas zonas e redefinindo amplamente a política do turismo en Galicia. Mais tampouco pode un deixar de observar con sentido crítico os fenómenos socioculturais. No meu caso, o interese polo Camiño chegou da preocupación polo patrimonio cultural e pola memoria social, entendendo que a memoria nos sostén como seres sociais. Por iso falamos de memoria social ou memoria colectiva, como de memoria local. Esta memoria ten soportes nese patrimonio que, moitas veces, descoidamos por consideralo como algo menor por ser próximo e por estar relacionado con feitos sinxelos e pouco valorados da vida cotiá. Neste sentido entendemos que os camiños, tanto o de Santiago, como o de Chamorro, o de Santo Andrés de Teixido ou da Virxe da Barca, son referentes da memoria da xente que os ten andado, como dos habitantes que viron pasar a estes camiñantes e peregrinos e daqueles camiñantes que os percorreron por motivos máis profanos e relacionados co devir dos días e das súas vidas. Os camiños son un ben patrimonial que debemos valorar e, para valoralos, hai que andalos, coñecelos e estudar a información que gardan para poder ser lida e coñecida.

Na década de 1980 a literatura sobre a peregrinación non era aquí entre nós tan abundante como empezou a ser despois de 1993, grazas ao éxito do Camiño de Santiago e do Xacobeo, como tampouco era a relativa

ao camiñar que, no momento actual, empeza xa a ser abundante e importante. Daquela, dous autores americanos, Mary Lee Nolan e Sidney Nolan (1989: 3), escribían que a peregrinación forma parte do drama da historia europea, tanto como as guerras, as revolucións, a revolución industrial, a urbanización e o auxe e caída dos imperios. Viñan dicir que a peregrinación, o desprazármonos dun lugar a outro por un motivo de devoción, está nos xenes dos europeos desde moito tempo atrás, que forma parte da nosa identidade europea, reaparecendo con forza de cando en vez. No cambio de século último asistimos a un momento álxido deste fenómeno que coincide tamén con cambios nos modos de vida social a nivel global.

PEREGRINAR

Para peregrinar temos que ter un motivo para saír da casa e collermos un camiño que nos leve, nun acto de devoción, a un destino que consideramos sagrado. O peregrino ten que andar e, despois da motorización das vidas humanas, volve estar de actualidade o andar, incluso poderíamos dicir que está de moda e abundan as referencias ao tema, desde as comerciais ás literarias. A literatura sobre o camiñar é agora un xénero de éxito que acadou primeiros postos de vendas. Un bo exemplo pode ser a popularidade da obra do autor inglés Robert Macfarlane, especialmente do seu libro *The Old Ways* (2012). Mais non debemos esquecer que na literatura galega tamén temos unha certa tradición. Podemos citar un título: *Pelerinaxes*, unha obra de Otero Pedrayo (1929) onde narra o andar de tres amigos –Vicente Risco, Ramón Otero e Ben-Cho-Shey- desde a cidade de Ourense até o santuario de Santo Andrés de Teixido, un traballo que consideramos pioneiro e xa clásico.

Nos últimos tempos volvemos andar os camiños, e facémolo por moitos motivos: para estar en forma fisicamente, por motivos de saúde, para adelgazar, para relaxarnos, para pensar en solitario ou manter unha tranquila conversa cun acompañante, para respirar aire máis limpo e estar en contacto coa natureza reivindicando unha volta aos elementos naturais e puros en tempos contaminantes. Mais tamén camiñamos por motivos de devoción, para desprazármonos até un lugar sagrado. Andamos un camiño, paseamos, facemos footing, pero tamén peregrinamos. Todos son desprazamentos, pero os motivos e os significados non son os mesmos, uns poden ser considerados camiños preventivos e outros curativos (Lamas e Mato: 2016: 99). Todos estes motivos podemos enconralos nun só camiño: o Camiño de Santiago e nas súas variantes, como o Camiño Inglés.

Como xa queda dito, peregrinar é a viaxe a un lugar sagrado como acto de devoción relixiosa (Stoddard 1994: 18). Segundo a antropoloxía a peregrinación é un proceso na que o peregrino pasa por tres fases: unha primeira de motivación, seguido dun desprazamento e un destino ao que dirixirse, para rematar coa incorporación ou regreso ao punto de partida. Estas tres fases ou etapas pódense interpretar de maneiras diferentes. O antropólogo Victor Turner (1978 e 1987) aplicou aquí a teoría dos ritos de paso desenvolvida por Arnold Van Gennep a comezos do século XX (1909). Turner fala de “antiestrutura”, “communitas” e “liminalidade” ou transición antes da incorporación de novo ao mundo do que procede e facelo cun espírito renovado. Para este autor a peregrinación é un proceso no que a persoa que peregrina atravesa, como en todo rito de paso, tres niveis diferenciados: un de separación, outro de liminidade e un derradeiro de agregación ou regreso ao punto de saída, á comunidade onde desenvolve a súa vida cotiá. O nivel intermedio, o de liminidade ou marxe, e aquí diríamos cando estamos facendo o camiño, é o importante, e éo para o antropólogo porque o peregrino está nun estado temporal de “outredade”, de transición, onde se dilúen as diferezas sociais, onde todos somos iguais e podemos compartir e experimentar un novo sentido comunitario. O desprazamento, a fase de transición, é unha separación do mundo do cotián no que o suxeito, o peregrino, deixa de ser o que era na situación anterior e adquire novos hábitos. Ao peregrinar compartimos cos outros todo un sistema de símbolos, unha concepción da vida e formamos parte dunha comunidade, xera un sentido comunitario, aínda que non saibamos os nomes dos que camiñan a canda nós. Unha fase ou período, que segundo moita da literatura actual sobre o Camiño, é apropiado para atoparse con un, mais non sempre é así. Nos últimos tempos, debido á masificación e ao barullo, estamos vendo como isto está cambiando e se buscan outras vías que faciliten este “reencontro persoal”.

Peregrinar é un fenómeno relixioso, pero tamén cultural e social, porque o feito relixioso traspasa ao social. Nunha sociedade laica é máis fácil facer unha separación entre estes niveis, pero na sociedade medieval ou na tradicional que perdurou entre nós até a segunda metade do século pasado, os límites entre un nivel e o outro son borrosos e confusos, difíciles de marcar. Non era fácil, ou imposible, dividir, separar, o relixioso doutros aspectos da vida cotiá. Todo estaba impregnado por unha envoltura difícil de apartar.

Podemos dicir que a peregrinación tamén foi unha forma histórica de turismo, o único xeito seguro de viaxar e o motivo para coñecer outros lugares, para saír da contorna do cotián e regresar con novos ánimos para

afrontar a normalidade cotiá. A diferenza pode ser que mentres os peregrinos volven con bendicións, os turistas fano con *souvenirs* (Wells 2016: 4).

Na baixa idade Media o Camiño tamén ten incidido na transformación da sociedade. Victor Turner (1987: 26) dixo que o Camiño de Santiago fixo máis por estender o coñecemento e apreciación da arquitectura románica que calquera outro medio de comunicación. Por iso tamén se di que é un itinerario cultural e está recoñecido polo Consello de Europa como o primeiro Itinerario Cultural Europeo (23 de outubro de 1987).

Hoxe, alí por onde pasa, ten repercutido na economía, abre novos negocios e novas xanelas ao presente e, agardemos, que tamén ao futuro. O éxito do Camiño de Santiago fixo cambiar a imaxe de moitos lugares e a vida das súas xentes: O Cebreiro, Samos, Melide, Pedrouzos, Olveiroa, ou Fisterra son exemplos destes cambios e novos modos de vida. O Camiño é presentado como o novo maná que nos vai alimentar durante este tempo de transición no económico. Se entende que as actividades relacionadas cos peregrinos veñen substituír ao sector primario. Os albergues, o transporte de mochilas e bicicletas, etc., son as novas alternativas laborais que agroman onde antes só había agricultura ou pesca. O sector terciario aparece como substituto do primario e con el desaparece tamén todo un sistema cultural e un mundo de relacións asociado. O menú do día ou o do estudante foi substituído polo menú do peregrino. O peregrino é asociado a un turista obrigado a consumir e a gastar, e neste consumo está a alternativa económica a un rural esmorecente e que perde vitalidade demográfica e social.

O turismo aparece para moitos como unha saída económica e como unha posibilidade de seguir mantendo as identidades construídas historicamente. Neste proceso o patrimonio cultural está chamado a aumentar o desenvolvemento económico, substituíndo as antigas formas de produción, especialmente a agricultura e a pesca, ou como di Hewison (citado en Kockel 1994), “instead of manufacturing goods, we are manufacturing heritage, a commodity which nobody seems able to define, but which everybody is eager to sell”.

Hoxe, ao falar de peregrinación, a todos nos vén á mente a idea do Camiño de Santiago e a súa meta en Compostela. Esta é unha peregrinación de longo percorrido. Hai outras nas que o desprazamento é menor, dun día ou dous, mais non por iso, en casos, menos duro e difícil, igual de importante na experiencia de quen o realiza, por iso deixan importante pegada na cultura e na sociedade a nivel local.



Fig. 1. Exceso de información turística no Camiño a Fisterra e Muxía (Foto M. Vilar, 2015).

En Galicia, toda romaría implica un desprazamento até un santuario. Moitos santuarios manteñen aínda este desprazamento a pé, despois duns anos de decaemento debido o auxe da motorización. Os romeiros ma-drugaban para chegar ao santuario na mañanciña e regresaban pola tarde aos seus domicilios. Se o santuario ten un ámbito, ou “territorio de gracia” (Christian 1978), que sobresaie os límites comarcais, o desprazamento pode durar dous días, dando lugar ás “vésperas”, tema tratado con interese pola etnografía clásica galega, como fixo, por exemplo, Antonio Fraguas (1988). Os romeiros chegaban na véspera e pasaban a noite ás portas do santuario. Isto permitía o encontro con outra xente. Tamén hai xente que, nos últimos tempos, fai o desprazamento en etapas e durante os fins de semana. O santuario da Virxe da Barca en Muxía, o de Santo Hadrián en Malpica de Bergantiños ou o da Nosa Señora do Monte Faro en Chantada, incluso santuarios situados na contorna de grandes cidades, como poden

ser o santuario de Chamorro ou o de Monte do Alba, na área de Vigo, son uns bos exemplos destes desprazamentos nos nosos días. Pero hai máis lugares que falan da recuperación e auxe deste xeito de peregrinar, moitas veces facendo unha parte, especialmente o último tramo, de xeonllos; outras veces en grupos, ben de amigos ou pertencentes a algún tipo de asociación. Os grupos por parroquia foron minguando, algo que nos fala da perda de vitalidade social desta institución milenaria. Agora proliferan os grupos de amigos, por centros de traballo ou de determinadas asociacións.

Subir a Chamorro é un acto de devoción, pero tamén un acto de pertenza a unha comunidade. Son desprazamentos que se fan nun día, pero que responden ao mesmo esquema dunha peregrinación de longo percorrido: motivación que obriga a trasladarte até un santuario (destino) para logo ter que regresar ao punto de saída despois de realizar ou participar nunha serie de rituais que reforzan os lazos de solidariedade e veciñanza e fan o paso do tempo cíclico.

Os camiños de peregrinación son tamén camiños polos que se desprazaba e desprazan os habitantes dun lugar no seu quefacer diario: para ir traballar, para ir a unha festa, para ir á escola, para mocear ou acompañar a un veciño na súa última viaxe ao cemiterio. Os camiños teñen memoria de nós, andalos é importante socialmente. E os camiños recoñecidos como rutas xacobeas, é dicir, os de peregrinación, non son nin foron nunca exclusivamente sendas polos que pasan e pasaron só peregrinos, aínda que estes en sitios deixaran, e sigan deixando, fortes pegadas. Son tamén vías polas que andan e andaron os habitantes do territorio ou territorios que atravesan. Os camiños son, neste sentido, páxinas dunha historia construída no labor do vivir cotián, están acugulados de historia e de historias, como diría Otero Pedrayo. Polo tanto, un xeito de achegármolos á historia e á construción dunha paisaxe cultural é andar os camiños, tamén os camiños de peregrinación.

ANDAR OS VELLO CAMIÑOS

Foi o escritor mindoniense Álvaro Cunqueiro quen dixera que os camiños están puntuais na mañá agardando polos pasos dos camiñantes, tamén polos dos peregrinos. Están aí desde que como seres humano somos capaces de andar só cos pés e facelo ergueitos. Así, entendemos que os camiños están cargados de Historia e de historias do cotián e historias pegadas ás vidas das xentes, que forman parte da nosa memoria como seres con conciencia social. Os camiños son como as follas do libro do



Fig. 2. Romeiros na mañanciña camiño do santuario de Santo Hadrián indo pola praia de Area Grande. Malpica de Bergantiños (Foto M. Vilar, 2005).



Fig. 3. Romeiros subindo ao santuario de Nosa Señora de Monte Faro. Chantada (Foto M. Vilar, 2016).

devir humano, polo que ao andalos podemos ler as páxinas da historia que nos trouxo até aquí e nos ten que levar cara a adiante. Entendemos, entón, que os camiños son unha parte do patrimonio da humanidade, un patrimonio a compartir, colectivo e que falan da experiencia do lugar.

Mais a importancia que hoxe se lle dá aos Camiños de Santiago leva a esquecer, ou non apreciar correctamente, o papel histórico que os camiños tiveron na construción do territorio e dunha memoria colectiva. Os camiños históricos non son simples liñas trazadas sobre un mapa ou unha peza arqueolóxica indicativa dun pasado que, por próximo e duro, non queremos repetir, mais tamén por esa proximidade é máis fácil de esquecer. Os camiños históricos, os camiños “de sempre, de toda a vida”, como temos escoitado á xente maior nas aldeas cando os andamos e preguntamos por eles, lévannos polas entrañas dunha terra, fálannos da vida das xentes, da relación co espazo agrario. Sen camiños non habería territorio habitado, vivido, humanizado.

Andar os vellos camiños é un xeito de camiñar pola historia, por aquela máis vinculada aos aspectos cotiáns das xentes. O etnógrafo ourensán Xaquín Lorenzo (1962: 716), a quen podemos considerar como o primeiro que entre nós puxo algo de atención sobre a importancia cultural dos vellos camiños, dicía que o labrego galego andaba “moito anque sen moita présa; leva un paso que mantén sen cansar durante horas e máis horas sen lle importalo longo do que teña que andar”. Este paso permitía ao camiñante sentirse integrado no territorio que percorría, ao tempo que estaba contribuíndo na súa construción, pero amodiño, non sen a aceleración que sofre agora o espazo habitado que o converte nun ente alleo.

Hoxe, por norma dos tempos, levamos o paso apurado. Acelerouse o tempo e levou a unha redución do espazo. Temos présa por chegar á nosa Ítaca particular e non somos conscientes de que o importante non está no feito de chegar axiña ou de chegar, senón en andar os camiños e darlle así a razón ao poeta cando dicía que “pide que o camiño sexa longo”. Así, non queremos ou podemos detérmonos a contemplar o que imos deixando ao noso paso, e o que deixamos é unha parte da nosa historia, da nosa maneira de sermos, de concibir a vida, de crear territorio e espazo onde sexan posibles as relacións entre seres humanos. Agora ben, pode e debe haber outros intereses, e a literatura peregrina actual así o expresa: as referencias aos lugares polos que se pasa son escasas e abunda as referencias persoais, como crises persoais, problemas familiares, enfermidades, etc. (Vilar 2015). Semella que case todos van mirando para o chan, ensimesmados nos seus pensamentos ou mirando para algunha aplicación que levan no teléfono móbil e que lle marca os pasos que levan

dados, mais semellan seren poucos os que ollan a paisaxe que, seguro, lles pode dar máis satisfaccións e orientacións. É certo que o Camiño conduce a unha importante desconexión do mundo exterior (Prat 2011: 507), mais tamén pode ser unha oportunidade para preocupármonos por esa paisaxe, a interesármonos por ela. Otero Pedrayo (1932) entendía que “a paisaxe exprésase en sonoridade”. Temos que recuperar o pracer dos sons da paisaxe e facer que os peregrinos e camiñantes tamén os escoiten e saiban interpretalos, que son voces cargadas de memoria.

Os labregos aos que se refería o etnógrafo ourensán antes citado andaban os camiños por necesidade vital, por traballo e porque tiñan que andalos para seguir habitando. Hoxe o noso mundo está descampesiñado, non hai labregos, en todo caso uns poucos granxeiros e empresarios agrícolas, xunto con algún vello que observa en solitario como se borran os referentes da memoria. Hoxe andamos por outros motivos, por goce e deleite, por deporte e prevención ou recomendación médica, por consumo simbólico, mais tamén os podemos andar por coñecemento e goce cultural, por achegármonos á natureza, por rachar coa rutina, etc., pero raramente andamos para írmonos dun lugar a outro, para desprazármonos na vida cotiá. Somos poucos os que imos andando ao traballo a cotío. Andar non é para moitos algo necesario, incluso vital, como puido ter sido no pasado.

En consecuencia, entendemos que os camiños poden servir para coñecer a historia dun lugar, o xeito de vida que orixinou nun territorio e como este se foi construíndo culturalmente até ser unha paisaxe cultural que define unha forma de ser e de estar. Os camiños serían así vías para poder comprender un territorio e a vida das xentes que o construíron. Andando os vellos camiños, e o Camiño de Santiago tamén é un vello camiño aínda que en lugares estea “actualizado ou modernizado”, estamos achegándonos a coñecer e comprender a historia local e, así, poder situármonos mellor no mundo global. Andando os camiños de Santiago tamén é un xeito de coñecemento, persoal e social. Sería interesante que as políticas do Xacobeo prestaran algo máis de atención a este aspecto, que o Camiño fose un escaparate para mostrármonos ao mundo a nosa riqueza cultural, o noso xeito de estar no mundo, e que, quen ven como peregrino, sinta a necesidade de volver para ver o que está á beira do Camiño e que, peregrinando, non pode deterse a contemplar e gozar.

Hai intelectuais e pensadores que fala dunha sociedade obesa, tanto física como conceptualmente, unha sociedade na que a xente esqueceu que os seus corpos están capacitados para os retos que se afrontan. Esa obesidade mental fainos concibir o noso corpo como algo pasivo e como

un obstáculo para desprazarnos, polo que os pés poden ser entendidos como innecesarios ou inútiles para percorrer certas distancias, de aí, di Rebeca Solnit (2015: 14), o éxito das máquinas *segways* para percorrer distancias curtas ou facer percorridos turísticos e, máis recentemente e con certa polémica, dos patíns eléctricos. Unha sociedade mentalmente obesa non pensa, non ten autonomía, agarda a que lle dean todo feito, é conformista, consumista e fácil de manipular.

A recuperación dos vellos camiños para andalos vai en contra da tendencia á obesidade mental e dos medos que nos meten, como a favor da demanda do público, do colectivo. Andar é unha oportunidade para pensar, para encontrarse cun mesmo, para ser nós. Moita literatura existente sobre o Camiño de Santiago fala deste encontro. Nesta busca dun está tamén parte do actual éxito do Camiño de Santiago. Andando os vellos camiños, os camiños históricos, polos que tamén pasaron peregrinos, un ten a oportunidade de encontrarse consigo, especialmente naqueles espazos onde a natureza invita ao ensimesmamento, pero tamén, para encontrarse coa historia e co modo de como se construíu unha paisaxe histórica.

Volver andar os camiños vén sendo unha necesidade de equilibrar a rapidez da vida moderna coa lentitude do pensamento, rachar coa necesidade imperiosa do consumo inmediato, pois pódese andar moitas veces polo mesmo camiño e contemplar o coñecido con ollos distintos cada vez que o andamos. Non se trata de buscar cousas novas todos os días, senón miralas con ollos distintos, de comprobar que están aí, de que nós estamos. É un xeito de confrontar os nosos medos.

Camiñar é ler a paisaxe e a paisaxe garda a memoria de quen a construíu, polo tanto, garda unha narración, un relato social. Se queremos coñecer o territorio, especialmente o que habitamos, vale a frase do intelectual ourensán Vicente Risco quen, no prólogo á *Pelerinaxes* de Otero Pedrayo, di que “a terra d’un débese andar d’a pé”, e diríamos que todas, para coñecelas, teríamos que andalas a pé, e para buscar horizontes máis amplos, pois o local ten agora outra dimensión: o universal é o local sen paredes, que diría o escritor portugués Miguel Torga.

Hoxe, vivimos todos nunha sociedade urbana, onde os ritmos da natureza xa non marcan o noso calendario vital e o que está fóra do mundo urbano aparece como algo estraño, incluso perigoso, de aí tamén esa “necesidade” que teñen algunhas administracións e gobernantes de asfaltar todos os camiños. Mais precisamos ese espazo da natureza para non sentírmonos como máquinas, autómatas, simples seres consumidores e acríticos. Neste sentido os vellos camiños veñen na nosa axuda e aparecen como espazos de liberdade, onde podemos encontrar o que o mundo

moderno non nos dá, como quietude, volta ás formas puras, contacto directo coa natureza, seguridade histórica ao saber que están aí ancorados “de sempre”.

UN RELATO DO CAMIÑO INGLÉS

Tense repetido até a saciedade que Galicia é unha *fisterra*. Si somos unha fisterra o Camiño de Santiago, e todos os camiños que van a Compostela, son camiños a unha punta do mundo, a un extremo do continente europeo, a unha fisterra. A palabra “fisterra” encerra toda a paisaxe moral do ser humano europeo, “allí está condensada la tradición sobre la que se asientan sus creencias religiosas y en las que se perfilan sus imaginarios y construcciones míticas” (Sierra Rodríguez 1997: 147).

Castelao xa recolle, no seu pioneiro estudo sobre as cruces de pedra en Galiza (Rodríguez Castelao 1950: 84), esta relación entre peregrinaxe a Compostela e a ansia de ver o mar. Dinos que “os romeiros de Sant-Iago emparellaban a súa devota promesa co anxeio de avistaren o mar dos misterios dende o cabo do mundo, na extrema universi orbis Gallaecia, onde a terra se acaba e o mar comeza” e “remataban a súa promesa no cabo Fisterra, e alí amainábase o terror clásico frente a un alén de esperanzas”. Se entendemos a peregrinación como unha metáfora da vida podemos relacionar Fisterra con ese espazo no que se asocia a noción de término coa crenza na rexeneración da vida e vinculala, tamén, coa idea de retorno e renacer.

Detrás desta necesidade de chegar até o extremo do continente hai todo unha construción erguida para mostrar seguridade e permanencia sobre o territorio, unha construción simbólica que marca os límites da existencia e dunha conciencia histórica: estamos aquí e estamos seguros pisando sobre terra firme. Máis alá está o descoñecido e o inhóspito, o inseguro e o imposible, tamén o marabilloso e irreal, o inalcanzable.

Pero hai outras fisterras e houbo peregrinos que viñeron a Compostela para logo continuar camiño a outras fisterras, que caen cara ao norte. De alí tamén viñan peregrinos cara a Compostela, moitos polo Camiño Inglés.

Peregrinou a estes fisterras o cabaleiro maxiar George Grissaphan, quen tivo unha mocidade de aventuras guerreiras e atrocidades, como participar no saqueo dunha aldea italiana e dar morte a máis de 300 persoas. Unha noite o remordemento non o deixou durmir, e á mañá seguinte decide abandonar aos seus compañeiros de armas e dirixirse

a Avignon para que o Papa o aconsellase de como se poñer a ben con Deus. Entón, peregrina a Compostela e, despois, pasa cinco meses de retiro e oración, seguindo un réxime alimentario de pan e auga, no monte Facho de Fisterra (1355). Mais este tipo de vida levouno a facerse popular e a xente ía velo en manadas, polo que decidiu abandonar o lugar e buscar outro máis tranquilo. Diríxese a Irlanda, ao extremo noroeste, para chegar ao Purgatorio de San Patricio, situado no lago Lough Derg, no condado de Donegal.

En gaélico Lough Derg significa “lago vermello”. No medio deste lago hai uns pequenos illotes, un deles chámase Station Island e, contan, que foi aquí onde San Patricio, despois de días de penitencia e oración, baixou por unha gruta e entrou no purgatorio guiado polo propio Xesucristo. Pedíralle a Deus unha proba para mostrarlles aos irlandeses, que tentaba converter ao cristianismo, que había un lugar no máis alá para premiar aos bos e outro para castigalos. San Patricio viu alí o sufrimento dos pecadores e a dita dos xustos camiño do máis alá (Haren e Pontfarye 1988: 8).



Fig. 4. Imaxe de San Patricio en Loug Derg. Irlanda.

Esta lenda relacionada coa vida do santo patrón de Irlanda foi recollida no século XII no *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* e ampliada co relato dun cabaleiro, chamado Owein, de quen contan logrou entrar na cova e regresar para narrar as penurias dos pecadores e as ledicias dos bos cristiáns que alí tiña visto. O texto circulou por Europa adiante e foi traducido a varios idiomas, popularizando este lugar. Logo aparecerán os relatos de Grissaphan, do catalán Ramón de Perellós (1397) e outros de peregrinos franceses, húngaros ou italianos.

A peregrinación de Ramón de Perellós é un caso singular. Perellós, de orixe nobre e educado na corte de Francia, estaba ao servizo do rei aragonés Xoan I cando este foi asasinado nunha cacería en circunstancias pouco claras. Perellós estaba no grupo dos sospeitosos e decide peregrinar ao Purgatorio de San Patricio para entrevistarse co rei morto e poder limpar o seu nome. Na súa experiencia en Lough Derg atopouse non só co rei, senón con varios familiares e amigos que estaban vivos cando deixara o seu país e viunos alí, uns no “camiño da salvación”, outros sufrindo tormentos, como seu irmán Francisco por mor de que secuestrara unha monxa dun convento (Haren e Pontfary 1988: 99-119).

Esta relación, sen ser importante e tan concorrida como ir a Compostela, tivo a súa incidencia no imaxinario occidental. Un exemplo pode ser que o mesmo itinerario peregrino que fixera Grissaphan faino un personaxe de ficción, Guarino Mezquino ou Guerrino Meschino. A obra *Il Guerrin Meschino* foi publicada polo florentino Andrea de Barberino en 1410, logo traducida ao castelán e editada en Sevilla en 1527 e tivo certo éxito nos tempos de Carlos I. É a vida dun cabaleiro chea de aventuras fantásticas que só lle ocorren aos heroes.

O protagonista percorre todo o mundo coñecido por entón, participando en mil e unha aventuras, e faino para atopar aos seus pais e poder aclarar a súa orixe nobre. Para isto vai ter que superar infinitas probas que van máis alá dun carácter guerreiro, probas para examinar a súa moral. Percorre desde o extremo oriental da cristiandade ao occidetal. As aventuras deste personaxe teñen lugar nun territorio reclamado como parte da cristiandade. Cruzadas cara ao oriente e peregrinacións cara a occidente poden ser entendidas como unha ocupación simbólica dun territorio.

Despois de porcorrer as terras de Oriente, acude ao Papa a pedir consello, quen lle di que ten que ir ao Purgatorio de San Patricio, pero primeiro que “fuesse al bien aventurado Santiago de Galicia y a Santa María de finisterra”. O Papa pídlle que cando saia do Purgatorio de San Patricio regrese “a contarle todo lo que ahí viera” (Amozurrutia 2008: 39).

Guarino será asaltado no camiño a Santiago, pero acaba derrotando aos salteadores, converténdose nun “matamouros” e rebaixando o papel de Carlomagno como defensor da cristiandade. Segundo esta obra é este heroe o que deixa libre o camiño de Santiago dos inimigos da relixión católica, tamén as nosas costas de piratas. De Santiago marca a Fisterra e, desde ali, por terra até Bretaña, “y entro en una nao e passo a Ynglaterra” para ir ao Purgatorio de San Patricio, situado nese outro fin da terra polo lado norte.

Que pretendemos subliñar coa mostra destes dous relatos? Que Compostela e os seu Camiño estaban nesa xeografía, tamén mítica, sobre a que se conformou o imaxinario e historia do mundo occidental. Eses camiños son hoxe reivindicados e novos relatos son construídos.

Un lugar importante no Camiño Inglés é Betanzos. Situada ao fondo da ría, era paso obrigado para dirixirse a moitos outros lugares, non só cara a Ferrol e norte de Galicia, senón tamén cara ao interior, cara a Vilalba e Portomarín. Por aquí pasaba unha vía romana e o Camiño Real de Castela. Por Betanzos, camiño de Compostela, pasou en 1491 o bispo armenio, de nome Martiros de Arzendjan, despois de estar en Oviedo e, antes, peregrinar á tumba de San Pedro. A súa peregrinación seguirá até Fisterra para nos relatar a existencia dun curioso monstro chamado “Vakner”, “un animal salvaje muy grande y muy peligroso” (Herbers e Plötz 1999: 138).

De regreso da peregrinación de Santiago tamén pasa por Betanzos, no ano 1665, o peregrino austríaco Christoph Gunzinger. Dinos que Betanzos era unha pequena cidade con bo pan, pero que o viño era de menor calidade.

Coa referencia a estes relatos trato de inserir o Camiño Inglés nun contexto que vai máis alá do territorio galego, no contexto do Atlántico norte, mais concretamente no das illas británicas.

Como di Miraz Seco (2013: 112), o pobo inglés gustáballe rezar nos diversos santuarios disperso por toda a xeografía de Inglaterra e Gales, polo que peregrinar tamén estaba na súa tradición, peregrinar a santuarios locais e peregrinar a Compostela. O máis concorrido centro de peregrinación pode que fose a tumba de Thomas Becket en Canterbury. E como aquí, tamén hai diferentes itinerarios. Na actualidade hai camiños que seguen itinerarios históricos, outros buscan rutas novas e alternativas máis funcionais. Hai camiños inventados ou creados de novo respondendo as tendencias actuais, pois a paisaxe é unha construción que se vai erguendo ao longo do tempo.



Fig. 5. Sinalización da Pilgrims Way (camiño a Canterbury) en Winchester

Os ingleses, os británicos, teñen unha tradición de andar e de peregrinar e teñen moitos sitios aos que ir. Agora a literatura sobre o camiñar abunda, pero tamén a de peregrinar e estanse potenciando estes camiños, ao igual que os que teñen unha relación coa peregrinación a Compostela. Neste caso temos os que cruzan a península de Cornualles, como o Saints Way, e que levaban aos peregrinos por terra para non navegar as perigosas augas da punta de Land's End. Coa reforma, e a creación dunha Royal Commission for the Destruction of Shrines en 1538 (Bright 2011: 12), estes camiños decaen ao desaparecer por imperativo legal os centros de peregrinación aos que se dirixían.

Neste punto queremos relacionar un feito da historia inglesa con algo que está na outra banda da ría de Ferrol. Neste contexto chega xente perseguida e chegan imaxes polo mar. Se di que un destes perseguidos se chamaba John Dutton, mais a moi pouca xente lle dirá algo este nome. Os que máis que nesta época chega, entre outras que irán parar a Mondoñedo e a Viveiro, unha imaxe dun Crucificado. Esta é coñecida como o Cristo da Cadea, unha imaxe que hoxe é máis que unha imaxe relixiosa e de devoción, é unha icona identitaria. E a identidade non se sustenta aquí

na historia, nin no estilo artístico, que non entra no canon do local e da época, mostrando influencias que o colocan nunha estética internacional. A apropiación local faise pola lenda.

Cóntase que a imaxe do Cristo chegou por mar e os veciños colocárona no altar, pero esta volvía ao mar unha e outra vez, polo que decidiron atala cunha cadea, de aí o popular nome. Que as imaxes relixiosas chegaron por mar é un tema recorrente en varios puntos da costa galega, algúns cronoloxicamente do mesmo período que o Cristo da Cadea; tamén é recorrente o tema de que as imaxes queiran volver ao lugar onde apareceron, mais non que as aten cunha cadea para que se queden.

Queremos recalcar aquí a importancia das lendas á hora de construír e engarzar un mapa simbólico. E no Camiño Inglés temos varias e recoñecidas na actualidade, o que fala da necesidade destes recursos na construción dun imaxinario que dea sentido e consistencia a una realidade social.

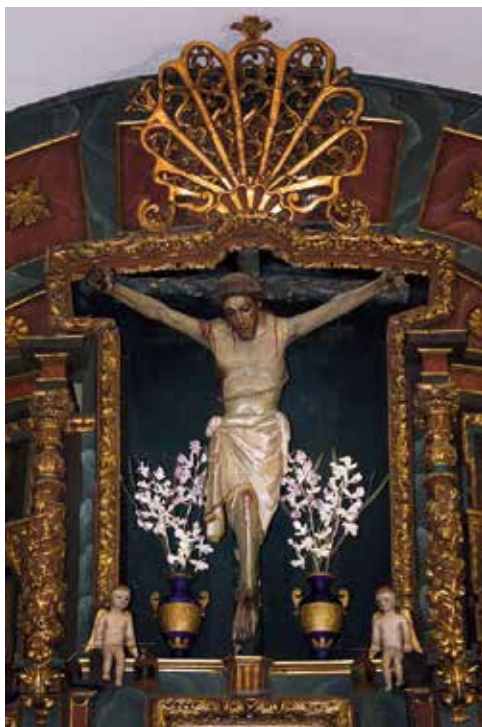


Fig. 6. O Cristo da Cadea. Santa María de Neda. (Foto Carmen Martínez)

Coñecida é a lenda de Roxín Roxal, o criado máis estimado de Nuno Freire de Andrade, señor das terras do Eume. Como mostra dese aprecio o amo regaláralle unha daga de prata. Tareixa, a filla de don Nuno, deixábase acompañar por Roxín Roxal e acabaron namorándose. O pai decatouse da relación entre os dous mozos e decide casar a filla cun cabaleiro, con Enrique de Osorio, apartando a Roxín Roxal da moza e expulsándoo das súas terras.

Por entón chega a Pontedeume a noticia de que un gran porco bravo estaba esnaquizando os cultivos dos labregos. Don Nuno organiza unha cacería para abater á fera. Don Henrique invita a dona Tareixa a acompañalo na cacería para demostrarlle a súa valentía. Cans e criados foron cercando o terreo e o porco bravo saíu do seu agocho para fuxir, atravesando o río Lambre pola ponte. Aquí agardaba don Henrique. Ao ver o xabaryl disparou unha frecha que só fire ao animal no lombo e a fera abalázanse sobre a xente que alí estaba. Don Henrique tírase ao río para librarse, mais a fera ataca a súa esposa. Cando don Nuno e os seus acompañantes que viñan perseguindo ao xabaryl chegan á ponte atopan o cadáver de dona Tareixa, pero non hai rastro do animal. Días despois aparece na ponte o porco morto cunha daga cravada no pescozo, a daga que don Nuno regalara a Roxín Roxal.



Fig. 7. A Ponte Lambre, onde se sitúa a lenda de Roxín Roxal.

A lenda é un elemento patrimonial plenamente identificativo das terras eumesas, como a do tributo das cen doncelas coas Mariñas betanceiras, aínda que haxa autores que a sitúen na torre de Bordel, mirando cara a Carral, na parte do Camiño que sae da Coruña.

Conta que o rei Mauregato pactara cos musulmáns, que entón ocupaban a península Ibérica, entregarlles anualmente cen doncelas, a metade delas tiñan que ter unha orixe nobre e a outra metade de procedencia humilde, coa condición de que non atacasen o seu reino. As mozas eran recluídas na torre de Peito Bordel antes de seren embarcadas na ría de Betanzos para o seu forzado cativerio en Córdoba. Así foi durante anos, até que lle tocou á filla dun fidalgo. Segundo unha versión, o pai da moza, que non a quería entregar, ideou un plan para acabar con tal vergoñento tributo. Segundo outras versións serían os cinco irmáns da moza os que idearon tal estratexia. Disfrazáronse como mulleres e introducíronse entre as mozas que ían ser embarcadas, entón puideron atacar aos musulmáns con polas de figueira, liberando ás mulleres e poñendo fin a este tributo infame. Hai outra versión que di que se agocharon entre as figueiras para logo atacar aos raptos.

Estamos indo polo Camiño, estamos vendo algúns dos bens culturais que están na súa contorna e que poden pasar desapercibidos aos peregrinos, incluso aos propios habitantes, se non os facemos visibles. Así, facendo o Camiño Inglés podemos entender e explicar o medre da cidade de Ferrol, de como unha vila mariñeira se converteu en cidade debido á instalación dun arsenal e de como isto vai traer outras instalacións: estaleiros, muíños de maré, fundicións, e non só a Real Fábrica de Xuvia, senón tamén a de Foira no Empedrón (Neda), o papel do río Beelle. Entón, o camiño vale para explicar ou entender a historia local e, tamén, mostrala aos visitantes. Como curiosidade lembrar que normalmente os ingleses nunca falan das súas derrotas, só das súas vitorias. En 1800 tiveron aquí “unha gran metedura de pata militar”, e isto dixoo Richard Ford (1892: 238) nunha das guías máis usadas polos viaxeiros británicos depois do século XIX, e chama cobarde ao xeneral Pulteney, o militar que comandaba as tropas.

Mais hai outros elementos relacionados coa vida e historia do cotiá, elementos máis sinxelos, como fontes, cruceiros, peches, vexetación etc. As fontes son, e fórono, para o camiñante algo preciso onde saciar a sede e tomar folgos por un momento; tamén para os locais que non só eran espazos para ir a por auga, senón espazos para a sociabilidade. Hoxe algunhas están no abandono, como a do Picho, no Vilar (Narón), mentres outras que estaban invisibles baixo a maleza e o abandono cando fixemos por vez primeira este camiño, como a do Camiño do Feal, en Laraxe (Ca-

banas), vímolas recuperadas cando volvemos andar este camiño a finais do ano 2018. Recuperar as fontes ten interese non só para saciar a sede do camiñante, tamén para recuperar unha memoria histórica, social ou comunal, e consolidar unha permanencia cultural. Recuperar as fontes é significar a importancia da auga como un ben común, escaso e vital para a nosa supervivencia sobre o planeta terra. O etnógrafo Xaquín Lorenzo Fernández (1962) salientou o case sempre carácter comunal das construcións para a auga no mundo rural.

Algunhas fontes son realmente monumentais, como as urbanas de San Roque ou a que está ao carón do santuario dos Remedios de Betanzos, pero non lle quedan atrás as rurais de Gas (Paderne / Betanzos) ou a de Drozo (Cambre); outras teñen asociada unha lenda, como a de Cabeza de Lobo en Ordes ou a da Santiña en Oroso, lendas que as marcan como referentes nunha paisaxe cultural.

Pero non é a intención facer unha lista de fontes, témola feita, senón chamar a atención sobre este aspecto patrimonial, sobre a importancia que tiveron estes bens e non só como lugares aos que ir buscar a auga para beber e lavar, senón como lugares de encontro e socialización. Hoxe, en case todas elas, atopamos o cartel que nos indica que non bebamos a súa auga. Deberíanos facer pensar este feito. Isto tamén é unha reivindicación ecoloxista, de contacto coa natureza e cos elementos puros, algo vinculado igualmente ao éxito actual do Camiño de Santiago.



Fig. 8. A fonte de Gas.

Seguimos co noso percorrido polo camiño e atopamos árbores centenarias que conforman un patrimonio cultural, que pertencen tamén a un patrimonio vivencial e emocional; atopamos un patrimonio románico, digamos que propio, o das Mariñas; podemos desde o camiño explicar como Betanzos estaba orixinariamente noutro lugar, no Betanzos Vello e pasou ao castro de Untia; explicar a importancia do cultivo do viño historicamente e a revalorización do branco lexítimo na actualidade; a aparición de novos cultivos coma o lúpulo; o pan de Neda e o de Carral.

Tratamos de chamar a atención sobre os moitos elementos que pode pasar desapercibidos ao camiñante ou peregrino, pero que conxuntamente conforman unha paisaxe histórica. Son os soportes físicos dos valores culturais e, polo tanto, tamén forman parte do Camiño e da súa paisaxe asociada. Estamos a ofrecer ao visitante aquilo que nos é propio e nos ten conformado como sociedade. E cando dicimos propio non nos referimos só ao que nos diferencia, senón á maneira de entender ou ler unha realidade ou ben cultural, que pode coincidir en forma coa de outras realidades, mais a lectura vai ser sempre desde unha óptica propia.

Se entende que o peregrino está considerado como alguén que mostra máis interese que un turista. Polo tanto, temos que facer verlle que ao facer o Camiño está atravesando unha paisaxe construída histórica e socialmente, que esa historia ten que ter significado no presente e no futuro.

Seguimos andando por este camiño. Tamén atopamos un novo xeito de asentármonos no territorio: casas sen rematar, novas infraestruturas feitas sen ter en conta as vellas servidumes e que mostran entender o desenvolvemento dun xeito apurado e pouco pensado. Todo isto lévanos a encontrármonos estraños nun lugar no que deberíamos sentírmonos cómodos. O camiño debería tamén servir para facernos máis reflexivos e mellores cidadáns.

Nesta liña falamos de patrimonio e desenvolvemento, asumindo que o patrimonio cultural é sinónimo de calidade de vida, de autoestima e orgullo do propio, e entendendo por desenvolvemento a capacidade dunha sociedade de dar respostas ás demandas dos cidadáns. Para isto hai que empezar por recoñecer que o patrimonio tamén é coñecemento acumulado, polo que valoralo será achegar máis información sobre o territorio que habitamos, neste caso, sobre o territorio que atravesa o Camiño Inglés. A información non só é un dereito democrático, é coñecemento necesario para desenvolver unha vida en condicións dignas. Outro aspecto para afondar no tema do patrimonio, neste caso do chamado etnográfico, é o de autenticidade, algo que pode dar resposta a novas inquietudes nun mundo canso da copia e necesitado do orixinal e auténtico.



Fig. 9. Peregrinos no Camiño Inglés.

O patrimonio ten que levarnos a afondar nun desenvolvemento sostenible e polivalente e o Camiño pode ser unha oportunidade.

A recuperación ou facer visible o patrimonio etnográfico é un antídoto contra o abandono e a desmemorización. O patrimonio etnográfico está inserido nun ecosistema que até o de agora se tiña caracterizado por unha forte intervención do ser humano. O abandono e as novas intervencións, realizadas con unha tecnoloxía máis destrutiva, ten alterado a milenaria pel desta paisaxe e, en casos, de xeito radical. Estas alteracións, consecuencia dunha aceleración do tempo nunha dialéctica espazo-lugar na que se acurtaron enormemente as distancias, afectan, entre outras, ao deseño parcelario, do viario, mais tamén á fauna e á vexetación, así como ao vivir das persoas. Todos eses elementos conforma un espazo socializado que serviu para estruturar unha realidade sobre a que os habitantes ergueron a súa identidade como individuos e como membros dunha comunidade. É dicir, todos eses elementos foron claves na conformación dunha identificación. De aí a importancia de conservar o patrimonio, pero tamén o medio no que se ergue, o lugar no que está. Tanto o lugar ou espazo, coma o patrimonio, son realidades física, así como construcións sociais e ideacionais.

Andar o Camiño Inglés é unha oportunidade para achegarnos á unha paisaxe cultural, algo que non evita andalo por outros motivos, entre eles o que trouxo aquí aos peregrinos que lle deron este nome.

BIBLIOGRAFÍA

- AMOZURRUTIA NAVA, K. P. (2008) *Guarino Mezquino. Guía de lectura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- BRIGHY, D. (2011) *The Pilgrims' Way. Fact and Fiction of an Ancient Trackway*. Stroud, Gloucestershire: The History Press.
- CHAO REGO, X. (1993) "Trampas e virtualidade do Xacobeo". *A Trabe de Ouro* 19 (38): 163-179.
- CHRISTIAN, W. (1978) *Religiosidad popular. Estudio antropológico en un valle español*. Madrid: Tecnos.
- FORD, R. [1845] (1892) *The Handbook for Travellers in Spain*. Londres: John Murray.
- FRAGUAS, Antonio. (1988) *Romarías e santuarios*. Vigo: Galaxia.
- HAREN, M, e PONTFAREY, Y. (eds.) (1988) *The Medieval Pilgrimage to St Patrick's Purgatory. Lough Derg and the European Tradition*. Enniskillen: Cloger Historical Society
- HERBERS, K. e PLÖTZ, R. (1999) *Caminaron a Santiago. Relatos de peregrinaciones al "fin del mundo"*. Xunta de Galicia.
- KOCKEL, U. (1994) *Culture, Tourism and Development. The case of Ireland*. Liverpool University Press.
- LAMAS, S. e MATO, A. (2016) *De camiños, viaxeiros e camiñantes*. Vigo: Editorial Galaxia.
- LORENZO FERNÁNDEZ, X. (1962) "Etnografía. Cultura Material". En Ramón Otero Pedrayo (dr.) *Historia de Galiza*. Buenos Aires: Editorial Nós, vol. II.
- MACFARLANE, R. [2012] (2013) *The Old Ways*. Londres: Penguin Books.
- NOLAN, M.L. e NOLAN, S. (1989) *Christian Pilgrimage in Modern Western Europe*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- OTERO PEDRAYO, R. (1929) *Pelerinaxes*. A Coruña: Nós.
- OTERO PEDRAYO, R. (1932) "Encol do elemento animal na paisaxe". *Nós* 105: 158-162.
- PRAT, J. (2011) "Por qué caminan? Una mirada antropológica sobre el Camino de Santiago". En A.M. Nogués e F. Checa (coords.) *La cultura sentida. Homenaje al profesor Salvador Rodríguez Becerra*. Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía.
- RODRÍGUEZ CASTELAO, A. D. (1950) *As cruces de pedra na Galiza*. Buenos Aires: Editorial Nós.

- SIERRA RODRÍGUEZ, X.C.(1997) “Sentidos, significados y valores”. En *Finisterrae. Un proyecto para el confín del mundo*. Santiago de Compostela: Finisterre Seguros.
- TURNER, V. (1987) *Dramas, Fields and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Ithaca: Cornell University Press.
- TURNER, V. e TURNER, E. (1978) *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives*. Nova York, Columbia University Press.
- VILAR, M. (2015) “Analyzing Narratives About the Camino: From Claims in Support of Local Elements to the Success of the Xacobeo”. En C. Sánchez Carretero (ed.) *Heritage, Pilgrimage and the Camino to Finisterre. Walking to the End of the Word*. Cham, Suíza: Springer, pp. 53-92.
- WELLS, E. J. (2018) *Pilgrim Routes of the British Isles*. Ramsbury, Marlborough: Crowood Press.

ESTUDIOS MINDONIENSES
Volumen 34 (2020-2021), págs. 121-138
ISSN: 0213-4357

DATOS ACERCA DE LA ECCLESIA BRITONIENSIS

SEGUNDO LEONARDO PÉREZ LÓPEZ
Deán de la Catedral de Santiago de Compostela
dean@catedraldesantiago.es

DATOS ACERCA DE LA ECCLESIA BRITONIENSIS

RESUMEN: El presente artículo recopila la información disponible acerca de la Ecclesia Britoniensis, enmarcándola en el contexto de la organización de la Gallaecia tras la ocupación sueva y la inmigración celta en Galicia. Se repasan los aspectos clave de la Iglesia Bretona para finalizar con una referencia a las diócesis sucesoras de la misma.

PALABRAS CLAVE: *Ecclesia Britoniensis, Parochiale suevicum, Mailoc, Bretoña, Dumio.*

DATOS ACERCA DA ECCLESIA BRITONIENSIS

RESUMO: O presente artigo recompila a información dispoñible acerca da Ecclesia Britoniensis, enmarcándoa no contexto da organización da Gallaecia trala ocupación sueva e a inmigración celta en Galicia. Se repasan os aspectos claves da Igrexa Bretoña para rematar cunha referencia ás dioceses sucesoras da mesma.

PALABRAS CLAVE: *Ecclesia Britoniensis, Parochiale suevicum, Mailoc, Bretoña, Dumio.*

FACTS ABOUT THE ECCLESIA BRITONIENSIS

ABSTRACT: This article compiles the available information about the Ecclesia Britoniensis, framing it in the context of the organization of Gallaecia after the Suebi occupation and Celtic immigration in Galicia. The key aspects of the Breton Church are reviewed to end with a reference to its successor dioceses.

KEYWORDS: *Ecclesia Britoniensis, Parochiale suevicum, Mailoc, Bretoña, Dumio.*

DATOS ACERCA DE LA ECCLESIA BRITONIENSIS

En el concilio de Lugo del año 569 se da una lista de diócesis en la que se alude a la que constituye el objeto de este comentario con las siguientes palabras: “A la sede de los britones «pertencen» las iglesias que hay entre los britones, junto con el monasterio de Máximo, y las que están en Asturias¹.”

El concilio de Braga del año 572 presenta como la última entre las firmas de doce obispos la de “Mailoc, obispo de la sede britonense (según otra lectura: de los bretones), suscribió lo aquí hecho²”. A las seis últimas firmas antecede la indicación de que se toman del concilio de Lugo: «Item, ex concilio Lucensi». En el canon 9 de este concilio II de Braga del 572 se atribuye al metropolitano el derecho de anunciar a cada obispo sufragáneo la fecha de la celebración de la Pascua. Aparentemente esto pudiera relacionarse con lo que dice en el 577 Gregorio de Tours³, acerca de las diferencias en cuanto a la fecha de celebración de la Pascua en la Galia y en Hispania, tema sobre el que vuelve en el 590. Pero esto, igual puede reflejar un influjo galo en Galicia, que explicarse dentro del contexto más general de las diferencias que sobre este problema existían en diferentes áreas geográficas.

El canon 41 del concilio IV de Toledo del 633 trata de imponer la unidad de la tonsura clerical en estos términos: “Todos los clérigos o lectores,

1 “Ad sedem Britonorum ecclesiae quae sunt intro Britones una cum monasterio Maximi et que in Asturiis sunt”. P. DAVID, *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VI^e au XIII^e siècle*, Paris, 1947, p. 44. En este texto, que se registra en nueve testigos de su tradición manuscrita y editorial, se dan también la primera vez que aparecen las variantes “Britoniorum”, “Britanorum”, “seden Bretonicam”, “sedem Bretunicam”. La segunda vez aparece también “intro Britonis” e “intro Britoniis”. En cuatro códices no se da la alusión a Asturias.

2 “Mahiloc Britonensis ecclesiae episcopus hic gestis subscripsi”. *Concilios visigóticos e hispano-romanos*, Ed. J. VIVES Y OTROS, Barcelona-Madrid, 1963, p. 85. En el Conc. I de Braga del 561 (ibid. 77) firma en último lugar un obispo de nombre “Maliosus”, que bien pudiera ser una deformación de Mahiloc o Mailoc.

3 Para el c. 9 aquí citado ver ibid. 84. La cita de Gregorio de Tours se encuentra en sus *Libri historiarum decem* 5.17 y 10.23 (PL 71, coll. 332 y 554-55). Edición crítica en *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum rerum Merovingicarum* 1, Hannover, 1951, pp. 214-216 y 514-515.

así como los levitas y sacerdotes, rasurada por arriba toda la cabeza, dejen por abajo la sola corona en forma de círculo, no como parecen hacer los lectores en las partes de Galicia, los cuales, con prolijas cabelleras como los laicos, sólo rasuran un pequeño círculo en el extremo superior de la cabeza. Este rito fue propio de herejes hasta ahora en España. Por consiguiente, es preciso que se suprima este signo vergonzoso, para apartar de la Iglesia el escándalo, y que haya una única tonsura o hábito, como es la costumbre de toda España. El que no observare esto, será reo contra la fe católica⁴". La forma de realizar la tonsura a la que aquí se alude sí parece deberse al influjo céltico en ciertas partes de Galicia. También aparece en este concilio IV de Toledo un canon sobre el modo de fijar la fecha de la celebración de la Pascua, pero, como acabamos de indicar, este problema afectó prácticamente a todas las iglesias de la cristiandad occidental. Este concilio aparece firmado, entre otros, por "Metopio, obispo de la iglesia Britaniense⁵".

Una suscripción parecida se encuentra al pie del concilio VII de Toledo, del año 646, esta vez a cargo del obispo Sona: "Sonna, obispo, aunque indigno, de la sancta iglesia Britaniense, suscribí estos estatutos⁶".

Un personaje llamado Materico suscribe, en nombre del obispo Sona, entre los "Vicarii episcoporum", después de los obispos y abades que estampan su firma al pie del concilio VIII de Toledo del año 633: "Materico, presbítero de Sosano, obispo de la iglesia Britaniense⁷". Otra lectura de este mismo texto dice "Britolensis".

En el concilio III de Braga del año 675 suscribe, entre otros, el obispo Bela en esta forma: "Bela, obispo de la iglesia Britaniense estuve presente y suscribí estas constituciones⁸".

4 "Omnes clerici vel lectores sicut levitae et sacerdotes, detonso superius toto capite, inferius solam circuli coronam relinquunt, non sicut hucusque in Gallaeciae partibus facere lectores videntur, qui prolixis ut laid comis in solo capitis apice modicum circulum tondunt, ritus enim iste in Spanias haereticorum fuit; unde oportet ut pro amputando ecclesiae scandalum hoc signum dedecoris auferatur, et una sit tonsura vel habitus sicut totius Spaniae est usus. Qui autem hoc non custodierit fide catholicae reus erit". Ed. Vives y otros, pp. 206-207.

5 Ibid., p. 224. El canon toledano aquí aludido es el c. 5 de este Concilio IV del año 633: "Suele haber en España, acerca de la celebración de la Pascua, diversidad de opiniones..." (VIVES, pp. 190-191). Da la norma de que, para obviar este inconveniente, los metropolitanos se consulten mutuamente tres meses antes de la Epifanía, para después anunciar la fecha de la Pascua a los obispos sufragáneos.

6 "Sonna sanctae ecclesiae Britanensis, etsi indignus episcopus, haec statuta definiens subscripsi". Ibid., p. 258.

7 "Matericus presbyter Sosani episcopi ecclesiae Britaniensis". Ibid., p. 288.

8 "Bela Britaniensis ecclesiae episcopus his constitutionibus interfui et subscripsi". Ibid., pp. 378-379. también aquí hay otra lectura consistente en "Britoliensis" en vez de "Britaniensis".

El padre Flórez⁹ conjetura que se trata del obispo britoniense cuando en los concilios XIII y XVI de Toledo, de los años 683 y 693, aparecen las firmas de “Brandila Laniobrensis episcopus” y ‘Suniaguissius Lanio-brensis episcopus¹⁰’ sin que aparezca el fundamento en que pueda basarse esta identificación.

En el año 830 aparece un diploma regio en el que se afirma que se crea y confirma la sede de Oviedo en lugar de la de Britonia, debido a que esta última había sido destruida y convertida en inhabitable por los ismaelitas¹¹. Sin embargo, este testimonio parece cuando menos sospechoso, ya que todavía el año 873 aparece el obispo “Theodesindus Britonensis” como diferente del obispo de Oviedo¹², hecho que el padre Flórez sitúa en 899¹³. El nombre de la sede Britoniense sigue apareciendo, como dependiente de Braga, con el nombre de “Britona” o “Britonia” en el año 962 y en fechas posteriores¹⁴. El emplazamiento se llama “Britonia” todavía en 1156 en un privilegio de Alfonso VII¹⁵.

En estas fuentes que acabamos de presentar se basan todas las hipótesis que la historiografía moderna ha construido en torno a los problemas que la presencia de esta iglesia céltica en el noroeste español nos plantea.

En cuanto a los textos musulmanes poco podemos extraer de ellos, sin embargo tenemos un testimonio que, aunque parece ser del siglo XV, transmite noticias muy anteriores¹⁶.

9 E. FLÓREZ, *España Sagrada* 18, Madrid, 1764, pp. 16-21. Dedicada a la sede de Bretoña las pp. 1-26.

10 J. VIVES y otros, pp. 432 y 518.

11 “Ipsam Ovetensem ecclesiam facimus et confirmamus pro sede Britoniense, quae ab Ismaelitis est destructa et inhabitabilis facta”. Flórez 18, p. 22. En el mismo sentido se dice “Ovetum, vel Britonia, exempta a Gallaeciae Bracara” en un manuscrito transcrito por G. DE LOAYSA, *Collectio conciliorum Hispaniae*, Madrid 1593, p. 144. Vid. J. CATALANI, *Collectio maxima conciliorum Hispaniae* 4, Roma, 1754, p. 360, que es la segunda edición de la colección de J. Sáenz de Aguirre.

12 Ibid. 356, 358 y 360. Esto aparece en un supuesto concilio de Oviedo del año 872 u 873, que es, junto con otros dos concilios más de los años 792 y 812, una invención o falsificación del obispo don Pelayo de Oviedo, realizada hacia el año 1100. Cf. G. MARTÍNEZ, “Concilios nacionales y provinciales... Oviedo 792, pp. 812, 872”, *Diccionario de Historia Eclesiástica de España* 1, Madrid, 1972), p. 551, con la bibliografía que allí cita.

13 E. FLÓREZ 18, p. 23.

14 J. CATALANI 3, pp. 189, 191-192.

15 Cf. A. W. HADDAN AND W. STUBBS (eds.), *Councils and Ecclesiastical Documents relating to Great Britain and Ireland* 2, Oxford, 1869-78 = 1964, pp. 99-101, donde da una buena colección de los textos que dejamos citados.

16 MARÍA E. GÁLVEZ VÁZQUEZ, “Chorographia Hispalense”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 9, (1982), pp. 113-134, nota 1.

Al-'Udri se refiere... a una supuesta división territorial atribuida a Constantino, por la cual la Península Ibérica se dividía en seis provincias eclesiásticas. En la *Crónica del Moro Rasis*... está incluida la leyenda de Constantino que da origen a esta división territorial, vinculada con los siete varones apostólicos [...] Esta misma división la encontramos en al-Bakri... [y en]... al-Himyari... la versión castellana es la siguiente: *...Al-Andalus fue delimitado de diversas maneras. Constantino la dividió siguiendo seis zonas... Sitúa la segunda zona a partir de la ciudad de Braga (Baraḡara)... e incluye... Galicia (Yilliqiyya)... le dotó de doce ciudades, de entre las que hay en su entorno, a saber Portugal (Burtuqal), Tuy (Tuda), Orense (Uriyya), Lugo (Lukuh), Britonia (Biritaniyya), Astorga (Asturḡa), Santiago (Sant Yaqu), la ciudad de la iglesia de oro, que tiene un día en el que se reúnen (gentes) de Francia, de Roma, y de todos sus alrededores; Iria (Iriyya), Bataḡa (sic) y Sarria». Biritaniyya...* Britonia, está tomado de textos cristianos antiguos, pues ya no existía ni en tiempos de ar-Razi (el "moro Rasis", del siglo X), ni de al-'Udri y al-Bakri (ambos del siglo XI).

Al-'Udri se refiere aquí a una supuesta división territorial atribuida a Constantino, por la cual la Península Ibérica se dividía en seis provincias eclesiásticas. En la *Crónica del Moro Rasis*¹⁷, está incluida la *leyenda de Constantino* que da origen a esta división territorial, vinculada con la de los siete varones apostólicos¹⁸.

ORGANIZACIÓN DE LA GALLAECIA¹⁹

Durante una parte del siglo V y a lo largo del VI la antigua Galicia romana fue ocupada por los suevos, un pueblo de cuyo primer siglo de historia a partir de su llegada a Galicia se sabe muy poca cosa. No aparecen como federados de Roma, sino como un reino independiente que se constituye antes de mediados del siglo V. Pero parece que aceptaron o utilizaron el sistema administrativo romano al menos en algunos de sus

17 Cf., D. CATALÁN, y otros autores: *Crónica del moro Rasis, versión del Ajbūr mulk al-Andalus de Ahmad Ibn Mubammad Ibn Mūsā al-Rail, 889-995, romanzada para el Rey d. Dionís de Portugal hacia 1300 por Mubammad Alarife y Gil Pérez, clérigo de D. Perianez Porcel*. Madrid, 1974, pp. 193-203.

18 Tal relato no consta en la traducción de E. LÉVI-PROVENSAL en su trabajo "La description de l'Espagne d'Ahmad al-Razi", *Al-Andalus*, XVIII (1953), pp. 51-108.

19 E. A., BRITONIA, en *Christianity in Britain, 300-700*. Ed. by M. W. BARLEY-R. P. C. HANSON, Leicester University Press, 1968, pp. 201-205.

aspectos. El año 460 se habla todavía, según Idacio²⁰, de un *rector provinciae* al estilo de los gobernadores romanos. Los suevos eran arrianos, aunque no sabemos exactamente desde cuándo. Parece que esto ocurrió algo después de mediados del siglo V. Como la mayoría de los reyes bárbaros de religión arriana, fueron tolerantes, en principio, con sus súbditos de religión católica. Pero no les permitieron celebrar concilios. Un siglo más tarde, bajo la dirección de San Martín de Braga, los suevos se hacen católicos, y a partir de su conversión se reúnen varios concilios en la capital del reino, es decir, en Braga, los años 561 y 572, que se conocen como Bracarense I y Bracarense II. En el segundo de estos concilios aparece el nombre de la iglesia de cada obispo firmante, detalle que se echa de menos en el primero. En este contexto aparece la mención que más arriba transcribimos del obispo Mailoc, prelado de la “Britonensis ecclesia”. Es el único de los nombres de obispos de esta sede que es céltico, y significa “Grande²¹”.

A estos dos concilios de Braga precede uno en Lugo, el año 569. Lugo era la segunda sede metropolitana después de Braga. De este concilio o con motivo del mismo aparece un documento llamado *Parochiale* suevo, que Pierre David fecha en 561-572²², mientras que Barlow lo sitúa en el decenio del 572-582²³. Como queda ya indicado, para cada sede, el así llamado *Parochiale* da la lista nominal de las parroquias que le pertenecían, menos en los dos casos de Dumio y de Britonia.

Dumio, sede fundada por San Martín de Braga y regida más tarde por San Fructuoso, el más grande fundador monástico de la España del siglo VII, aparece como un monasterio al que no se asignan parroquias. Al nombre de Dumio siguen tan sólo las palabras “familia servorum”, es decir, que la jurisdicción del abad del monasterio de Dumio se limitaba a los monjes y a los siervos que trabajaban en los dominios del monaste-

20 IDACIO (Hysatius), *Continuatio chronicorum hieronymianorum ad a. 468*. Ed. PL 51.873-90 y PL 74.701-50; TH. MOMMSEN, *Monumenta Germaniae Historica*, Auctores antiquissimi 11, *Chronica minora saec. IV, VI, VII, 2*, Berlín, 1894, pp. 13-16.

21 Sobre los concilios bracarense primero y segundo, así como sobre su contexto histórico, ver la obra en colaboración de varios autores *El Concilio de Braga y la función de la legislación particular en la Iglesia*, Salamanca, 1975; K. SCHÄFERDIEK, *Die Kirche in den Reichen der Westgoten und Suewen bis zur Errichtung der westgotischen katholischen Staatskirche*, *Arbeiten zur Kirchengeschichte* 39, Berlin, 1967, pp. 1-136. Cf. sobre Bretoña las pp. 130 nota 89; 208 nota 223, y 253 nota 26.

22 P. DAVID, *op. cit.*, pp. 67-68.

23 Martini episcopi Bracarensis, *Opera omnia*, ed. C. W. BARLOW, New Haven, 1950, pp. 100, nota 9.

rio. Pierre David²⁴ lee aquí “familia regia” y no ‘familia servorum’, lo cual vendría a significar que la jurisdicción de dicho abad se ejercía sobre los monjes y los siervos del rey. En todo caso, tendríamos en Dumio un caso claro del modelo céltico de sede monasterio-obispado que tenía al frente un abad-obispo. Este era el modelo céltico, que difiere esencialmente del romano de obispado-diócesis con un obispo al frente. El modelo céltico es anterior al monacato benedictino. Está documentado a partir de la segunda década del siglo V en los países célticos: Irlanda, Gales, Cornualles, Inglaterra, misiones célticas en el continente europeo y en las áreas geográficas de emigración céltica, como la Bretaña francesa y el noroeste peninsular. Con una cronología muy desigual, este sistema céltico se va reconvirtiendo al romano²⁵.

Por lo que se refiere a la ‘sedes Britonorum’, la indicación del *Parochiale* resulta un tanto misteriosa y complicada. Más arriba dimos el texto al aludir al concilio de Lugo del 569. De este texto saca Pierre David²⁶ la conclusión de que nos hallamos ante otro caso claro del sistema céltico de obispado-monasterio. El sentido sería, por consiguiente, que las parroquias que hay entre los britones y las que están en Asturias tienen por obispo al abad-obispo del monasterio de Máximo. Por su parte, Thompson²⁷ no ve tan clara esta conclusión. Más bien nos hallaríamos, según él, ante una iglesia céltica en origen, pero que en el año 569 se hallaba ya reconvertida, o al menos en proceso de reconversión, al sistema romano de obispado-diócesis. El sentido del texto del *Parochiale* sería, en este caso, que las parroquias aludidas se hallaban bajo el obispo de la sede de los britones, de la misma forma que en las demás diócesis del reino suevo, a excepción de Dumio. De hecho, el único nombre céltico de los obispos britonienses es Mailoc. Los otros nombres son romanos o godos. Incluso el nombre del monasterio de Máximo es romano, sin que sepamos por otra parte a qué personaje de este nombre se alude. Dicho sea de paso, carece de fundamento la lectura “Monasterium maximum”, que crearía menos dificultades, ya que entonces sólo significaría “monasterio principal” con relación a otros secundarios²⁸. De todas formas, Thompson reconoce que la frase dedicada a la sede britoniense sigue siendo misteriosa y de difícil

24 P. DAVID, *op. cit.*, p. 46.

25 T. TAYLOR, *The Celtic Christianity of Cornwall*, London, 1916, p. 38 ss., en un capítulo titulado “The Monastery-Bishoprics of Cornwall”.

26 P. DAVID, *op. cit.*, pp. 57-62.

27 Thompson, cit. supra nota 16 de este trabajo.

28 N. K. CHADWICK, “The Colonization of Brittany from Celtic Britain”, *Proceedings of the British Academy* 51 (1965), pp. 281-283. No es la autora de este artículo que acabarnos de citar la única en afirmar esto.

interpretación, ya que no indica el nombre de las parroquias a las que sólo alude vagamente, con lo cual tal vez se indica de alguna manera que aquella iglesia tenía algo de especial comparada con las otras del reino de las que se dan los nombres puntualmente.

Por otra parte, no sabemos si dichas parroquias eran de britones o de hispano-romanos, como tampoco sabemos si los britones llegaron a Galicia pacíficamente y se fueron instalando en una zona poco poblada (y esto es lo más probable), o, por el contrario, si realizaron una conquista obligando a replegarse a la población hispano-romana o sojuzgándola. Una cosa aparece cierta, a saber, que los inmigrantes eran católicos o se convirtieron muy pronto una vez llegados a Galicia. Como tales católicos, sus obispos asisten regularmente a los concilios en el siglo VII, y suscriben sus actas con los demás obispos en nombre de su sede “Britoniensis”. De las fuentes transcritas parece deducirse también que había en algunas partes de Galicia, a lo largo del siglo VII, peculiaridades de origen céltico. Otro detalle que emerge de estas fuentes y que conviene no olvidar es que en el siglo VI se habla de “sedes Britonorum”, mientras que en el siglo VII aparece la variante “Britaniensis ecclesia”, asunto sobre el que volveremos más abajo.

LA INMIGRACIÓN CELTA EN GALICIA

Ya L. Duchesne²⁹ sustenta que la llegada de los britones a Galicia se produjo a finales del siglo V o principios del siglo VI. Esta cronología no ofrece mayores reparos como veremos. Más difícil resulta establecer si venían directamente de las islas Británicas o de la Bretaña continental o francesa. Pierre David³⁰ se pronuncia decididamente por esta segunda posibilidad, mientras que Thompson³¹ pone de relieve que esto no es demostrable en el estado actual de nuestros conocimientos. En realidad no hay evidencia documental en favor de una de estas dos opciones en contra de la otra. Tampoco se sabe si la emigración céltica hacia Galicia se produce bajo la presión de alguna circunstancia adversa que les fuerza a abandonar su tierra, como pudo ser la presión sajona en Inglaterra sobre la población celta; o si, por el contrario, fue una emigración pacífica y normal en el contexto de la situación en el país de origen, como pudo

29 L. DUCHESNE, *L'Église au VI^e siècle*, Paris, 1925, p. 562 ss.

30 PIERRE DAVID, pp. 45-82.

31 THOMPSON, art. cit. supra nota 16 de este trabajo.

ocurrir en el supuesto de que el punto de partida estuviese situado en la Bretaña francesa.

Las relaciones entre Galicia y la Bretaña, tanto francesa como insular, se remontan ya a la época romana. Así, una legión reclutada en Asturias estuvo estacionada en Lanio (la actual Bremia). Se ha dicho también, con cierta verosimilitud, que Galicia fue elegida como cabeza de puente, junto con la Armórica, por el usurpador Máximo para arrebatar el imperio de Occidente al emperador Graciano en 383. Precisamente ese mismo año era ejecutado en Tréveris Prisciliano, mientras que dos de sus discípulos, Instancio y Tiberiano, o Tibrico, fueron enviados al exilio en las islas Scilly (Cornualles). Sulpicio Severo, que es el único informador de estos acontecimientos, afirma que San Martín de Tours trató de salvar a Prisciliano y sus discípulos, aunque en vano, porque Máximo no quería privarse de los bienes de estos condenados, que al parecer eran cuantiosos por tratarse de miembros de la nobleza gallega. Y Máximo necesitaba recursos para continuar la lucha por el poder. Es muy posible que por este motivo se desplazaran bretones a Galicia para hacerse cargo de los bienes aludidos.

En el año 409 se produce la entrada de los suevos en la Península Ibérica, que acaban instalándose en Galicia el 417. Aunque en líneas generales no persiguieron a los católicos, la población hispano-romana, en su mayoría católica, no se sintió muy cómoda con los nuevos amos, como lo evidencia el hecho de que en 431 envió a las Galias al obispo Idacio de Chaves para pedir ayuda a Aecio. Esta embajada resultó infructuosa, por lo que la paz entre los suevos y los hispano-romanos no se produjo hasta el 438. Cabe sospechar, aunque no haya prueba alguna directa de ello, que algún contingente de britones viniera a Galicia en este contexto en ayuda de los católicos, como es seguro que vinieron a la Galia en ayuda de los galo-romanos contra los visigodos de religión arriana.

En torno al 559 los suevos se convirtieron al catolicismo, bajo el influjo de San Martín de Dumio, que será el padre por antonomasia de la iglesia sueva. En todo caso, la vida de la iglesia gallega es muy poco conocida, por no decir desconocida, entre el año 469, que es cuando termina la crónica de Idacio, y la conversión de los suevos hacia el 559. Y es precisamente durante este siglo de penumbra o de sombra cuando la iglesia bretona de Galicia se instala y se organiza en las tierras de lo que es hoy la franja norteña de la provincia de Lugo y la occidental de Asturias.

Otro factor en juego en toda esta historia es la enemistad entre el reino visigodo arriano de Toledo y el suevo católico, en la que pudieron verse envueltos los miembros de la iglesia bretona gallega. El reino suevo, como es sabido, fue anexionado al visigodo por Leovigildo, pese a los

refuerzos francos enviados por el rey Gontran de Orléans. Es imaginable que se diera una cierta tensión entre el clero católico bretón y los reyes arrianos de Toledo, lo que pudo dar lugar al acercamiento a la Galia. Con la conversión de Recaredo al catolicismo el año 589 se crea un nuevo estado de cosas que sin duda facilitó la progresiva absorción de la iglesia bretona en un contexto nacional de una única monarquía peninsular (la visigoda) y de una única religión (la católica). Recaredo convoca ese mismo año 589 el concilio III de Toledo, donde toman parte los obispos gallegos de un modo normal³².

Tal es el telón político-religioso de fondo, dentro del cual llegó, se instaló y se organizó la iglesia bretona en Galicia, no sabemos si procedente de lo que hoy son las islas Británicas o de la Britania o Bretaña continental francesa.

LA IGLESIA BRETONA EN GALICIA

Las tierras gallegas en que se asentó la población e iglesia bretona no hay duda de que corresponden a la zona ya indicada del norte de la provincia de Lugo y de la parte occidental de Asturias. Esto emerge del texto del *Parochiale* suevo ya comentado. A su localización ayuda también, entre otras razones, el topónimo Britona, Britonia o Bretoña, de cuya existencia y continuidad hay constancia histórica desde el siglo IX en forma de sustantivo, y desde el siglo VI en su forma adjetiva.

El primer texto a que aludimos en este estudio, datado en el año 569, alude a una iglesia gentilicia: "iglesia de los britones", expresión que no implica necesariamente una localidad concreta como centro geográfico de dicha iglesia. En el 572, Mailoc se dice obispo de la sede Britonense, matiz que parece aludir no sólo a una etnia como el anterior, sino también a un territorio.

32 G. BERNIER, *Les Chrétientés bretonnes continentales depuis les origines jusqu'au IX^e siècle*. Dossiers du Centre Régional Archologique d'Alet, E-1982. Travaux du Laboratoire d'Anthropologie-Préhistoire-Protohistoire et Quaternaire Armoricaïns, Rennes, 1982. Trata especialmente de Bretoña en un apartado titulado "La *Parochia Britannorum* et le Monastère de Maxime au VI^e siècle" que ocupa las pp. 114-124 de un fascículo a ciclostil, sin fecha de impresión, por la Universidad de Rennes. Hay una traducción gallega, por P. OZORES, en el apartado relativo a Bretoña, bajo el título "As igrexas bretonas en Galicia", *Boletín do Museo Provincial de Lugo* 1 (1983), pp. 67-74.

En el siglo VII el adjetivo prevalente será el de “Britoniensis” o “Britanensis”. En el concilio IV Toledano del 633 el obispo de turno, que era Metopio, firma como obispo de la Iglesia Britaniense. Con esta misma expresión firman sus sucesores en el concilio VII de Toledo del 646, concilio VIII Toledano del 653 y en el de Braga del 675. De todas formas, detrás de estos adjetivos Britoniense, Britonense o Britaniense no se alude necesariamente a una localidad geográfica desde la cual se gobernaba o dirigía dicha iglesia. Y, sin embargo, que esa localidad existía es seguro al menos desde que se constituye en diócesis territorial. Esa localidad es, sin lugar a dudas, Britonia o Britona, a cuya localidad corresponde la actual Bretoña.

Después de la destrucción de Bretoña por Abd-el-Aziz, hijo de Muza, el año 716, nos encontramos un siglo más tarde con el diploma regio del 830, en el que se sigue aludiendo a la sede britoniense. Una nota de Loaysa a este texto indica: “Ovetum, hoc est Britonia, exempta a Galleciae Bracara³³”. Este texto es bastante sospechoso, como indicamos en otra parte, bajo otros aspectos, pero no precisamente desde el punto de vista de su alusión a la iglesia britoniense. Con los nombres de “Britona” o “Britonia” o “Britonacensis sedes” aparece la localización de esta iglesia en listas del 962 y años posteriores. Con el de “Britonia” se alude a ella en un privilegio de Alfonso VII del año 1156.

Con fecha 20 de junio de 1121 aparece también el nombre de “Britonia” en un documento de Calixto II al arzobispo Pelayo de Braga, por el que se confirma el privilegio de Pascual II restaurando la metrópoli de Braga y le asigna como sufragáneas las sedes de Astorga, Tuy, Mondoñedo, Orense, Oporto, Coimbra y las ciudades episcopales de Viseu, Lamego, Idaña y “Britonia³⁴”. Curiosamente, esta misma lista (más Tuy, Dumio e Iria) aparecen en un alegato de Braga del año 1186, por el que reclama como sufragáneas dichas iglesias. En este caso, la lista se dice tomada del *Libro de los juicios* que hoy desconocemos³⁵. La presencia de “Britonia” o de Iria en éstas no significa que estuviese funcionando como diócesis en el siglo XII. Más bien parece que se incluye aquí para el caso de que pudiera ser restaurada.

33 Ver supra nota 11 del presente trabajo.

34 Sobre la tradición manuscrita y editorial de este documento ver F. J. HERNÁNDEZ, *Los Cartularios de Toledo. Catálogo documental, Monumenta Ecclesiae Toletanae Historica. Series I: Regesta et inventaria historica 1*, Madrid 1985, p. 563, n. 563.

35 Texto y comentario algo diferente del presente es el D. MANSILLA, “Disputas diocesanas entre Toledo, Braga y Compostela en los siglos XII al XV”, *Anthologica Annua* 3 (1955), pp. 126-127.

Estas denominaciones tardías de Bretoña en los siglos XI-XII, con toda verosimilitud, provienen de alguna de las múltiples recensiones de la pseudodivisión de Wamba, llamada también arbitrariamente *Hitación de Wamba*. Se presenta como hecho por este monarca visigodo en el concilio XI de Toledo (a. 675), pero en realidad es una falsificación de los siglos XI-XII, realizada por un clérigo de Osma o de Toledo. Fue largamente usado este documento, en diferentes recensiones, por cuantos quisieron mejorar los límites que les tocaron en las diócesis de la reconquista. En dichas recensiones aparece Bretoña como “Britania”, “Brittania”, “Britonia”, “Vittania”, “sedes Bretvnica”, etc. Como ocurre en otros casos de este documento apócrifo, señala a Bretoña unos límites hoy día inidentificables, porque se trata de topónimos inventados por el falsificador o deformados: “Britonia teneat de Busa usque Torrentes, de Coba usque Tobellam”. Según este documento, Busa sería la línea divisoria con Lugo, y Torrentes con Astorga³⁶.

De los siglos XIV-XV conocemos dos visitas canónicas realizadas en Bretoña desde Mondoñedo, a cuya diócesis pertenecía desde la Alta Edad Media. De estas dos visitas poseemos sendos textos, que publicó el Prof. Antonio García³⁷. De uno de ellos emerge una noticia, según la cual el párroco de Bretoña poseía entre los libros litúrgicos normales un manuscrito de costumbres de los monjes negros³⁸. Ignoramos si esto tiene algo que ver con el carácter monacal originario de esta iglesia. Obviamente, la expresión “monjes negros” aludía en esta época al monacato de ascendencia benedictina y no a los monjes celtas. Pero esta distinción podemos hacerla nosotros, y no los visitantes de los siglos XIV-XV, que aparecen por lo demás interesados por otras cuestiones distintas y distantes de la que aquí intentamos dilucidar.

No parece a *priori* infundada la identificación del monasterio de Máximo con el de San Martín de Mondoñedo, donde actualmente se conserva la famosa iglesia de este nombre, en cuya construcción se advierten elementos arquitectónicos de diferentes épocas³⁹. No resulta convincente, en tal sentido, el razonamiento de Bernier⁴⁰, quien se basa en que la

36 L. VÁZQUEZ DE PARGA, *La división de Wamba. Contribución al estudio de la historia y geografía eclesiásticas en la Edad Media española*, Madrid, 1943.

37 A. GARCÍA, “Dos visitas a Bretoña”, *Compostellanum* 23 (1978), pp. 169-189.

38 “Outro liuro pequenno que he do costume dos mojes pretos”, *ibid.*, p. 184

39 Así M. CHAMOSO LAMAS, “Avance informativo sobre las excavaciones arqueológicas realizadas en Bretoña (Lugo) durante las campañas de 1970 y 1971”, *Noticiario Arqueológico Hispánico. Prehistoria* 4, Madrid, 1975, pp. 268-271, espec. p. 268, remitiendo a estudios y exploraciones suyas, que afirma le permiten sospechar esta identificación del Monasterio de Máximo con S. Martín de Mondoñedo.

40 E. BERNIER, pp. 119-120.

actual iglesia de San Martín de Mondoñedo contiene elementos del siglo IX que no empalman con la arquitectura gallega de la época, sino con la de algunas iglesias del sur de Francia. En realidad, el problema no está en la parte del siglo IX de la iglesia de San Martín de Mondoñedo, sino en el monasterio de Máximo del siglo VI, y que dejó de existir desde su destrucción por los moros el año 716. Los restos del templo del siglo VI en Bretoña tampoco sabemos con qué tipo de arquitectura se relacionan.

En ella se conserva una inscripción, bastante deteriorada por haber sido esculpida en una piedra muy frágil, que se encuentra al presente adherida al muro oriental de dicha iglesia. La fecha de dicha inscripción, que algunos como Bernier creen que es del siglo IX, creo que hay que situarla en los siglos XI o XII. En ella se habla de la dedicación de una iglesia en honor de Santa María (la actual iglesia de Bretoña, lo mismo que la parroquia, está dedicada también a la Virgen, y su nombre oficial es de Santa María de Bretoña). La última línea de dicha inscripción, de lectura muy problemática y dudosa, parece aludir a la localización de la iglesia que entonces se procedía a dedicar a Santa María. Dicha línea parece decir “ad fratres”, o sea, que se encontraba aneja a una comunidad monacal.

Más importantes y decisivos parecen los resultados de las excavaciones realizadas en Bretoña, según los cuales sobre un castro celta de doble foso, aparece el ábside de una iglesia en tomo a la cual hay sepulcros visigóticos. Al lado de la iglesia hay restos de dependencias que pueden corresponder a la morada de una comunidad monacal⁴¹. Los resultados de estas excavaciones fueron sintetizados en la publicación que acabamos de citar con estas palabras: “Resumiendo: *Época pre-romana*: Castro de gran acrópolis, murallas y fosos conservados en gran parte. El material recogido de esta época está determinado por el hallazgo de cerámica de tipos lisos y decorados y una buena parte conservada, arrancada de oro de 21 quilates, del tipo arriñonado, tan abundante en el Tesoro de Castro Recousó. *Época hispano-romana*: Cerámica sigillata lisa y decorada y moneda de plata imperial, denario. *Época alto-medieval*: Ocupación por los bretones, creación de la diócesis britoniense, cuyo obispo Mailoc figuró en el concilio de Lugo en el siglo VI. De esta época son los amplios vestigios constructivos de la primitiva iglesia y de las contiguas edificaciones palaciegas. La importancia de los vestigios de las edificaciones del gran templo del siglo VI y de las dependencias contiguas demuestran que la sede de Britonia que menciona el *Parochiale suevicum* en la *Divisio* de Teodomiro

41 M. CHAMOSO LAMAS, art. cit., pp. 268-271, con 7 láminas que ocupan otras tantas páginas con 13 fotografías de las excavaciones y un plano.

era una importante sede residencial que debió subsistir hasta el siglo VIII, que desaparece y la sustituye la de San Martín de Mondoñedo, sin duda el que fuera monasterio de Máximo, también citado en el siglo VI por el “*Parochiale suevicum*”⁴².

ASPECTOS DE LA IGLESIA BRETONA

La iglesia bretona parece haber pasado sucesivamente de una iglesia personal a una iglesia territorial, que durante un cierto tiempo conserva características típicas del catolicismo celta, para concluir absorbida dentro del sistema romano del resto de la península. En realidad, éste fue el signo de las iglesias bretonas en las islas Británicas y en Francia. En tierras galas el influjo bretón llega hasta Borgoña, pero sus iglesias monacales se sitúan sucesivamente bajo la regla de San Columbano y después bajo la benedictina. Con ello entran dentro de la corriente general del monacato europeo de la época y en el sistema de organización franca de diócesis y parroquias. En la Armórica inglesa la labor misional de los monjes bretones fue más duradera. En Galicia la iglesia bretona, que se intuye floreciente en el siglo VI y en el VII, desaparece casi *ex abrupto* con la destrucción del monasterio de Máximo y de Britonia el año 716. Hasta esa fecha debió conservar ciertas características peculiares, y entre ellas un cierto carácter étnico. Operada la fusión entre las dos etnias, céltica y local, las dos diócesis de la reconquista, Oviedo y Mondoñedo, que concurrían sobre el territorio de la iglesia bretona, impidieron la restauración de esta última, como veremos.

Las aportaciones de la iglesia bretona gallega fueron dos fundamentalmente: la evangelización de la población local que encontraron en su nuevo territorio y el papel de servir de puente entre el sistema bretón y romano de organización y de cultura.

El hecho de que los bretones se constituyeran en una iglesia personal o gentilicia primero, y territorial después, parece significar que la presencia del cristianismo en su zona de influencia era tenue. Es cosa conocida por otras fuentes que el paganismo en Galicia en tiempos de San Martín de Braga era todavía operante en ciertas áreas, sobre todo rurales. Los bretones eligieron como zona de asentamiento una franja poco poblada que probablemente constituía también una bolsa de paganismo o de un

42 Ibid, p. 271.

cristianismo todavía muy endeble. De ahí que los bretones debieron de ocuparse de evangelizar dicha población autóctona. Esto no significa que no tuviera su centro en la localidad de Bretoña ya en el siglo VI, como han venido confirmando las recientes excavaciones, como más arriba indicamos. Así se explica que no se inserten en una iglesia local, prácticamente inexistente, sino que se constituyen ellos en la iglesia única del lugar, cuya cura pastoral se extiende no sólo a la población celta inmigrante, sino también a los que con anterioridad poblaban aquellas tierras montañosas, compartimentadas y mal comunicadas⁴³.

Es verosímil que los bretones de Galicia representen también el papel de un puente cultural entre la España visigótica y el mundo celta de la Britania tanto insular como continental. Como queda indicado, todo parece indicar que la iglesia bretona fue rápidamente absorbida en el sistema eclesiástico y cultural visigótico, sobre todo a partir de la conversión de los visigodos al catolicismo. Con la destrucción de Britonia por los moros, desaparece incluso su titularidad como diócesis, repartiéndose su territorio y la población que lo habitaba las dos diócesis de la reconquista, situadas en Oviedo y en Mondoñedo.

Aunque no podemos aducir pruebas concluyentes de ello, es verosímil que los monasterios bretones de Galicia transmitieran a otros monasterios celtas de sus países de origen escritos del medio ambiente cultural gallego y visigótico. Así, por ejemplo, la obra *De pascha* se encuentra en manuscritos irlandeses del siglo IX, concretamente en uno de Bobbio⁴⁴. Esta obra, que había sido atribuida falsamente a San Martín de Braga, aparece ligada a ambientes gallegos, como lo evidencia su sabor priscilianista y gnóstico.

43 Sobre el sistema pastoral de las parroquias bretonas en Galicia carecemos de toda información. Sólo cabe conjeturar que su funcionamiento se parecería al del mundo céltico de entonces en sus países de origen, donde la pastoral rural se hallaba muy desarrollada, como puede verse por estudios como el de W. DAVIES, "Priests and rural communities in East Brittany in the Ninth Century", *Etudes Celtiques* 20 (1983), pp. 177-197. Aunque este estudio se refiere al siglo IX, la realidad descrita se remonta obviamente a tiempos anteriores.

44 PIERRE DAVID, "Saint Martin de Braga, est-il l'auteur d'un traité de comput paschal?", *Bulletin des Études Porugugaises et de l'Institut français au Portugal* nouv. série 14 (1950) pp. 283-289, especialmente 284.

LAS DIÓCESIS SUCESORAS DE LA IGLESIA BRETONA

La caída de la Península Ibérica bajo el Islam no sólo supuso el hundimiento de la monarquía visigoda, sino también la quiebra del sistema de provincias y diócesis de la administración eclesiástica. Durante la reconquista se trató de mantener los límites de la geografía eclesiástica existentes en la época visigótica, de suerte que una diócesis que no existiera antes del 711 difícilmente podía abrirse camino en el mundo de la reconquista⁴⁵. Pero este principio fue pasado por alto en numerosos casos, a veces por causas razonables y a veces no tan razonables. Saltándose este criterio, don Diego Gelmírez conseguiría en el siglo XII convertir en exenta la entonces insignificante diócesis de Iria Flavia, trasladada poco antes a Santiago de Compostela. Dando un paso más, la convertirá en metropolitana de numerosas diócesis leonesas, castellanas y portuguesas. Como es sabido, Santiago acabará por competir con Toledo, Braga y Tarragona por el primado de la península. El pontificado romano, por su parte, se resistió a desgastarse en esta clase de problemas enojosos, reservándose para algo mucho más importante, cual era la reconquista del suelo peninsular contra el poder musulmán. Los conflictos de unas diócesis con otras, con motivo de la conservación de su identidad y de la fijación de sus límites, a medida que iba avanzando la reconquista, fueron innumerables. Dentro de este contexto, que no es tan irracional como pudiera parecer a primera vista, ni tan razonable como pretendía cada uno de los protagonistas de esta historia, se enmarca la suerte que corrió la iglesia bretona, cuyo territorio y población se repartieron Mondoñedo y Oviedo⁴⁶.

Iniciada la reconquista peninsular en Asturias, Oviedo se convirtió en la capital del primer reino cristiano, capitalidad que se trata de enaltecer erigiéndola también en obispado. Se trató incluso de elevarla al rango de metropolitana a expensas de las antiguas diócesis gallegas que pertenecían a Braga. Para frenar estas pretensiones, Lugo crea la versión de que el obispo de Britonia, al ser destruida su sede el año 716, se había refugiado en Oviedo y que Oviedo había heredado su titularidad. “Oviedo o Bretoña separada de Braga de Galicia”, se dice al final del *Parochiale* suevo. En un manuscrito de Lugo se decía: “Oviedo, es decir, Bretoña”. Algunos

45 D. MANSILLA, “Geografía eclesiástica”, *Diccionario de Historia Eclesiástica de España* 2, Madrid, 1972, pp. 983-1015. Id., “La supuesta metrópoli de Oviedo”, *Hispania Sacra* 8 (1955), pp. 259-274.

46 Cfr. A. GARCÍA GARCÍA, “Del derecho canónico visigótico al derecho común medieval”, incluido como cap. 2 del libro *Iglesia, Sociedad y Derecho*, Bibliotheca Salmanticensis 74, Salamanca, 1985, pp. 29-43.

concilios ovetenses alimentan esta especie. La realidad histórica más bien es que el obispado ovetense se había creado a expensas del territorio de la diócesis de Astorga, con lo cual sólo podía anexionarse las parroquias de la iglesia bretona que se hallaban en Asturias, pero no las de Galicia. Por obra y gracia del obispo falsificador don Pelayo de Oviedo se cruzan todavía en esta discusión otros apócrifos, donde no sólo se ventilaba la anexión del territorio y población de la antigua iglesia bretona, sino también la exención de Oviedo con respecto a Lugo primero y después a Braga. Que Oviedo se quedase con las parroquias de Asturias, anteriormente pertenecientes a Britonia, no encontró mayor oposición por parte de Lugo o Braga. Con el territorio que Britonia tenía en Galicia se crea un nuevo obispado que acabará llamándose de Mondoñedo. Al concilio de Oviedo del 900 asiste un cierto Theodesindus (que parece hay que corregir por Rudesindus), que era a la vez obispo de Dumio y de Britania (o Britonia). Pero la autenticidad de los concilios de Oviedo es cuando menos muy dudosa.

ESTUDIOS MINDONIENSES
Volumen 34 (2020-2021), págs. 139-177
ISSN: 0213-4357

LAS CATEDRALES MEDIEVALES DE MONDOÑEDO:
ARQUITECTURA Y ESCULTURA

RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN
Universidade da Coruña

LAS CATEDRALES MEDIEVALES DE MONDOÑEDO: ARQUITECTURA Y ESCULTURA

RESUMEN: En fecha incierta del siglo VI la sede episcopal se estableció en Bretoña –A Pastoriza. Lugo–, donde permaneció hasta que en el 716 la invasión musulmana de la península ahuyentó a los fieles, que se refugiaron en las montañas.

HACIA el 857 el rey Ordoño I restauró la antigua sede en san Martín de Mondoñedo –Foz. Lugo–, donde permaneció hasta 1112, año en el que, por seguridad, se trasladó a Valibria, luego Mondoñedo, donde permaneció, salvo entre 1182 y 1218 que se estableció en Ribadeo.

EN San Martín de Mondoñedo hubo un edificio prerrománico que construyó el obispo Rosendo en el segundo cuarto del siglo X. Hacia 1070 el obispo Gonzalo impulsó la construcción de la iglesia románica que acabó su sucesor Munio Alfonso a comienzos del XII. Además de su arquitectura destacan los capiteles del crucero y antipendio, hacia 1100. En 1219 el obispo Martín “construyó, acabó y consagró” la catedral de Mondoñedo, obra de maestros llegados de Meira con la colaboración de otros formados hacia 1200 en la catedral de Lugo. Esta fábrica, con intervenciones significativas de los siglos XVI y XVIII, conforman el actual edificio.

PALABRAS CLAVE: *Bretoña, Ordoño I, San Martín de Mondoñedo, Rosendo, Gonzalo, Valibria, Mondoñedo, Ribadeo, Martín, Meira.*

AS CATEDRAIS MEDIEVAIS DE MONDOÑEDO: ARQUITECTURA E ESCULTURA

RESUMO: Nunha data incerta do século VI estableceuse a sé episcopal en Bretoña –A Pastoriza. Lugo–, onde permaneceu ata que no 716 a invasión musulmá da península expulsou aos fieis, que se refuxiaron nas montañas.

Cara ao 857, o rei Ordoño I restaurou a antiga sé en San Martín de Mondoñedo –Foz. Lugo–, onde permaneceu ata 1112, ano no que, por seguridade, se trasladou a Valibria, logo a Mondoñedo, onde permaneceu, agás entre 1182 e 1218, que se estableceu en Ribadeo.

EN San Martín de Mondoñedo houbo un edificio prerrománico que o bispo Rosendo construíu no segundo cuarto do século X. En 1070 o bispo Gonzalo promoveu a construción da igrexa románica que o seu sucesor Munio Alfonso rematou a principios do XII. Ademais da súa arquitectura, destacan os capiteis do cruceiro e antipendio, arredor do 1100.

En 1219 o bispo Martín “construíu, acabou e consagrou” a catedral de Mondoñedo, obra de mestres de Meira coa colaboración doutros formados arredor de 1200 na catedral de Lugo. Esta fábrica, con importantes intervencións dos séculos XVI e XVIII, conforma o edificio actual.

PALABRAS CLAVE: *Bretoña, Ordoño I, San Martín de Mondoñedo, Rosendo, Gonzalo, Valibria, Mondoñedo, Ribadeo, Martín, Meira.*

THE MEDIEVAL CATHEDRALS OF MONDOÑEDO: ARCHITECTURE AND SCULPTURE

SUMMARY: On an uncertain date of the sixth century the episcopal see was established in Bretoña –A Pastoriza. Lugo–, where he remained until in 716 the Muslim invasion of the peninsula drove away the faithful, who took refuge in the mountains.

By 857 King Ordoño I restored the old headquarters in San Martín de Mondoñedo –Foz. Lugo–, where he remained until 1112, the year in which, for safety, he moved to Valibria, then Mondoñedo, where he remained, except between 1182 and 1218, which was established in Ribadeo.

In San Martín de Mondoñedo there was a pre-Romanesque building that Bishop Rosendo built in the second quarter of the 10th century. By 1070 Bishop Gonzalo promoted the construction of the Romanesque church that his successor Munio Alfonso finished at the beginning of the 12th. In addition to its architecture, the capitals of the cruise and antitrust stand out, around 1100.

In 1219 Bishop Martín “built, finished and consecrated” the cathedral of Mondoñedo, the work of teachers from Meira with the collaboration of others formed around 1200 in the cathedral of Lugo. This factory, with significant interventions from the 16th and 18th centuries, forms the current building.

KEYWORDS: *Bretoña, Ordoño I, San Martín de Mondoñedo, Rosendo, Gonzalo, Valibria, Mondoñedo, Ribadeo, Martín, Meira.*

INTRODUCCIÓN

De las seis diócesis existentes en Galicia la capital de la de Mondoñedo ha itinerado más que ninguna, sin embargo su territorio diocesano se mantuvo estable, salvo retoques puntuales.

ORIGEN EN BRETOÑA

El origen de la sede de Britonia generó leyendas e hipótesis, pero su creación se vincula al concilio de Lugo¹ del año 569 que le asignó territorio e iglesias: “*Ad sedem Britonnorum ecclesiae quae sunt intro Britonnes, una cum monasterio Maximi, et quae in Asturiis sunt*”, que también le asigna el “*Parroquial suevo*”, según David², quien supone que la invasión de Gran Bretaña por los anglosajones en el siglo V y la persecución obligó a huir a muchos cristianos con su obispo. Se asentaron en un lugar próximo a la costa de Lugo donde organizarían una sede episcopal personal a la que, más tarde, se le asignó un territorio.

Creada la diócesis, se conoce el nombre de los obispos³ que asistieron a concilios en Braga y Toledo. Mailoc fue el primero y la relación sigue hasta Bela, que participó en el III Concilio Bracarense del 675. Sus sucesores Brandila y Suniagisido firman las actas conciliares como obispos

1 FERRANDO, F. M^a., *Un concilio celebrado en Lugo el año 569. Estudio histórico*. Lugo, 1893, pp. 55-58. BERNIER, G., “As igrexas bretonas en Galicia”. *Boletín del Museo Provincial de Lugo*. T. I. Lugo, 1983, p. 69. GARCÍA Y GARCÍA, A., *Historia de Bretoña*. Lugo, 2000, p. 15. GARCÍA Y GARCÍA, A., “Ecclesia Britoniensis”. *Estudios Mindonienses*. N^o. 2, 1986, pp. 128-134.

2 DAVID, P. *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VI^e au XII^e siècle*. Lisboa, 1947, pp. 57 y ss. VIVES, J., Voz: “Britonia”. *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. V. I. Madrid, 1973, p. 285. DÍAZ Y DÍAZ, M. C., “La cristianización de Galicia”. *La romanización de Galicia. Cuadernos de Sargadelos*. N^o. 16, 1976, pp. 113-115.

3 CAL PARDO, E., *Episcopologio Mindoniense*. Mondoñedo-Ferrol, 2003, pp. 9-14. YZQUIERDO PERRÍN, R., “Las catedrales de la diócesis de Mondoñedo en la Edad Media”. *El legado cultural de la iglesia mindoniense*. Ferrol, 1999, pp. 103-107.

laniobrenses⁴. La desaparición de la sede episcopal de Bretoña se debió, según Flórez⁵, a que: “*La invasión de los Sarracenos en España pasó tan adelante por Galicia, que llegó hasta Britonia, y la destruyó*”. Al iniciarse la Reconquista la sede britoniense facilitó el nacimiento de las de Oviedo y Mondoñedo.

Del siglo VI data un epígrafe de la iglesia de santa María de Bretoña⁶, cuyo edificio, basilical de tres naves, se reedificó en 1784, según una lápida (Fig. 1) relativa a los arcos formeros de medio punto, sobre pilares cuadrangulares, que articulan sus naves. Recios contrafuertes jalonan los muros para contrarrestar los empujes de los arcos diafragma del interior. Excavaciones arqueológicas, realizadas en 1970 por Chamoso Lamas, descubrieron: “*un muro de cimentación circular, tendiendo al trazado en herradura... (como si el antiguo templo tuviera) un gran ábside de planta ultrasemicircular*” (Fig. 2).

LA SEDE EN VILLA MENDUNIENSI

La invasión musulmana destruyó Bretoña el año 716 y, pasado el peligro, el “*Chronicon Iriense*” dice que Ordoño I (850-866): “*después de las continuas victorias obtenidas contra los sarracenos... fundó dos obispados... el Mindoniense y el Legionense*”⁷, del primero fue obispo Rosendo I

4 FLÓREZ, E., *España Sagrada*. T. XVIII. *De las iglesias britoniense y dumienne, incluidas en la actual de Mondoñedo*. Madrid, 1764, pp. 16-21. REIGOSA, F., “La antigua sede episcopal de Britonia”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo*. T. V, 1952, pp. 19-25. GARCÍA GARCÍA, A., *op. cit.*, pp. 16-17.

5 FLÓREZ, E., *op. cit.*, cits., p. 21. Esta opinión la comparten entre otros autores: COTARELO VALLEDOR, A., *Alfonso III el Magno*. Madrid, 1933, p. 78. GARCÍA GARCÍA, A., *op. cit.*, pp. 17 y 25-26.

6 FLÓREZ, E., *op. y t. cits.*, p. 7. CHAMOSO LAMAS, M., “Las primitivas diócesis de Britonia y de san Martín de Mondoñedo a la luz de recientes descubrimientos”, *Actas do Congresso de estudos da comemoração do XIII centenário da morte de S. Frutuoso*. T. I. *Bracara Augusta* V. XXI. Braga, 1967, p. 358. Reeditado en: *Manuel Chamoso Lamas. Estudios sobre Arte, Arqueología y Museología. Abrente*. Anexo 2. A Coruña, 2009, p. 417. Idem, *Lugo no obxectivo de Manuel Chamoso Lamas*, Lugo, 1995, pp. 139-141. GARCÍA GARCÍA, A., *op. cit.*, pp. 31-33, 151-154 y 167. RIELO CARBALLO, N., Voz: “Bretoña. Pastoriza”. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. T. I. Madrid, 1975. YZQUIERDO PERRÍN, R., art. cit., pp. 107-108. Idem, “Las primeras catedrales de Mondoñedo”. *Las catedrales de Galicia*. León, 2005, pp. 17-18. Idem, “Arte prerrománico en la diócesis de Mondoñedo”. *Rudesindus. La tierra y el templo*. Xunta de Galicia, 2007, pp. 102-103.

7 Citado por CARRIEDO TEJEDO, M., “Locus Sancti Martini (ss. VIII-XII)”. *Estudios Mindonienses*. Nº. 25, 2009, pp. 29 y ss. Este autor considera legendario a Sabarico. *El cronicón Iriense*. Edic. de M. R. García Álvarez. *Memorial Histórico Español*. T. I. Madrid, 1963, p. 114.



Fig. 1. Bretoña. Lápida de consagración altomedieval. (Archivo Yzquierdo).



Fig. 2. Bretoña. Excavaciones realizadas en 1970 tras la iglesia actual. (Archivo Chamoso Lamas). RAGBBAA.

(857-896) y la sede se estableció en san Martín de Mondoñedo, donde permaneció hasta 1112, al lograr la reina Urraca del papa y de un concilio celebrado en Palencia el traslado a Villamayor, en el valle de Brea, lugar que adoptó el topónimo de Mondoñedo⁸ que mantiene. Su historia la resumió así Flórez: “*Aquí estuvo la Dignidad Episcopal desde cerca del 866 hasta el año 1113, por cuyo tiempo pasó al Valle de Brea*”, la reina Urraca⁹ le concedió en 1117 su territorio.

Entre los prelados¹⁰ de san Martín de Mondoñedo –Foz. Lugo–, además del incierto Sabarico, destacan san Rosendo¹¹ y Gonzalo. Rosendo, gobernó la diócesis entre los años 925 y 942, o hasta poco después. Renunció a la diócesis y se retiró a su monasterio en Celanova, donde falleció en 977. Se cree que en Mondoñedo edificó una iglesia de la que se reutilizaron elementos en la románica.

Gonzalo¹² fue obispo de Mondoñedo entre 1070 y 1108/1112 y, quizá, empezó a construir la iglesia de san Martín. Los lugareños lo consideran

8 FLÓREZ, E., Ob. y t. cit., pp. 62 y ss. FERRANDO, F. M^a., Ob. cit., pp. 55-58. CAL PARDO, E., Ob. cit., pp. 15 y ss. COTARELO VALEDOR, A., pp. 257-259. SÁEZ SÁNCHEZ, E., “Notas al episcopologio minduniense del siglo X”. *Hispania*. T. VI. N^o. XXII. Madrid, 1946, pp. 4-5. LÓPEZ ALSINA, F., *Introducción al fenómeno urbano medieval gallego a través de tres ejemplos: Mondoñedo, Vivero y Ribadeo*. Santiago, 1976, p. 36.

9 FLÓREZ, E., Ob. y t. cit. P. 53 y documento XIX, pp. 342-344. YZQUIERDO PERRÍN, R.- *De arte et architectura. San Martín de Mondoñedo*. Lugo, 1994, p. 18.

10 Puede consultarse el episcopologio completo en CAL PARDO, E., Ob. cit., pp. 15-88.

11 GONZÁLEZ DÁVILA, G., “Teatro eclesiástico de la Santa Iglesia de Mondoñedo. Vidas de sus obispos y cosas memorables de su sede”. *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales...* T. III. Madrid, 1650, pp. 417-419. ARGAIZ, Fr. G. de., *La soledad laureada por san Benito y sus hijos...* T. III. Alcalá, 1675, pp. 483-485. FLÓREZ, E., Ob. y t. cit., pp. 75-108 y apéndice XXXII, pp. 378-413. MORALES, A. de., *Viage de... por orden del rey D. Phelipe II a los Reynos de León, y de Galicia...* Madrid, 1765, pp. 151-152. LÓPEZ FERREIRO, A., *Biografía de San Rosendo*. Mondoñedo, 1907. SÁEZ SÁNCHEZ, E., Art. cit., pp. 6-19. GIL ATRIO, C., *Santos gallegos*. Santiago, 1976, pp. 33-52. DÍAZ Y DÍAZ, M.C. y otros, *Ordoño de Celanova. Vida y milagros de san Rosendo*. La Coruña, 1990. CAL PARDO, E., Ob. cit., pp. 29-43. CARRIEDO TEJEDO, M., “El segundo pontificado mindoniense de san Rosendo (955-958) y su posterior influencia en la transmisión de su pontificado compostelano”. *Estudios Mindonienses*. N^o. 12, 1996, pp. 191 y ss. ARAÚJO IGLESIAS, M. A., “San Rosendo, bispo e fundador”. *Estudios Mindonienses*. N^o. 15, 1999, pp. 34-61 y 83-124. CARRIEDO TEJEDO, M. “Rosendo I de Mondoñedo (857-896). Cronología de un obispo repoblador”. *Estudios Mindonienses*. N^o. 16, 2000, pp. 373-386. PÉREZ LÓPEZ, S., “San Rosendo de Mondoñedo. Razóns para un Centenario (907-2007)”. *Estudios Mindonienses*. N^o. 22, 2006, pp. 17 y ss. FERNÁNDEZ LAGO, J., *Os nosos Santos*. Santiago, 2006, p. 71. Diferentes aspectos relativos a san Rosendo pueden consultarse en: *Estudios Mindonienses*. N^o. 23, 2007, pp. 13 y ss. HERNÁNDEZ FIGUEIREDO, J. R., *San Rosendo*. Madrid, 2007, pp. 75-82.

12 FLÓREZ, E., Ob. y t. cit., pp. 117-124 y 293-296. MAYÁN FERNÁNDEZ, F., *Gonzalo. El obispo santo*. Mondoñedo, 1955. Cal Pardo, E., Ob. cit., pp. 73-86. GIL ATRIO,

santo y lo celebran el 25 de noviembre. Las leyendas¹³ que se le atribuyen favorecieron su santificación. Una, se refiere al naufragio de naves vikingas que pretendían devastar el territorio que con su oración las hundió en el mar; otra, a la Fuente de la Zapata, que manó inmediata a la cabecera de la iglesia al golpear el suelo con su zapatilla. Un tosco sepulcro de granito en la nave sur de la basílica de san Martín guarda sus restos.

Munio Alfonso¹⁴, 1112-1136, terminó la catedral de san Martín y trasladó la sede a Villamayor del Valle de Brea que adoptó el topónimo de Mondoñedo. La relación de Munio con Diego Gelmírez resolvió el litigio territorial entre las diócesis de Mondoñedo y Santiago.

VESTIGIOS PRERROMÁNICOS EN SAN MARTÍN DE MONDOÑEDO

La arqueología demuestra que en Mondoñedo hubo población al menos desde el siglo VI. De entonces datan¹⁵ enterramientos y cimentaciones, pero tienen más interés las piezas reutilizadas en la fachada occidental de la iglesia, como escribió Villa-amil y Castro¹⁶ en los años sesenta del siglo XIX y reiteró en los primeros del XX: “*un par de capiteles con sus columnas de mármol y de época romano-tardía, más bien propios del siglo VI y, por tanto, suévica o visigótica*”¹⁷. El “*opus spicatum*” de la parte baja del muro oriental de la sacristía, también es prerrománico, como parte del muro sur de las naves y las cobijas del alero de la capilla mayor, con un tallo ondulante con estilizadas hojas. Para Villa-amil¹⁸ en el remate de la

C., *Santos gallegos* cit., p. 184. YZQUIERDO PERRÍN, R., *De arte et architectura*, cit., pp. 16-18. FERNÁNDEZ LAGO, J., *Os nosos Santos*, cit., pp. 295-296.

13 GONZÁLEZ DÁVILA, G., Ob. y t. cits., p. 411. HUERTA Y VEGA, F. X., *Anales de el Reyno de Galicia*. T. II. Santiago, 1736, p. 360. FERNÁNDEZ LAGO, J., Ob. cit., pp. 295-296.

14 FLÓREZ, E., Ob. y t. cits., pp. 124-127. Idem., *España Sagrada*. T. XX. *Historia compostelana*. Segunda edición. Madrid, 1791, pp. 144-149, 169-170 y 374-378. Edición española de SUÁREZ, M. y CAMPELO, J. Santiago, 195, pp. 144-148, 196 y 339-341. Consulte, también, la edición de Emma Falque. Madrid, 1994.

15 CHAMOSO LAMAS, M., “Las primitivas diócesis de Britonia y de san Martín de Mondoñedo...” cit., pp. 356-357.

16 VILLA-AMIL Y CASTRO, J., “Crónica de la provincia de Lugo”. *Crónica general de España*. Madrid, 1866, p. 56. Idem, *Iglesias gallegas de la Edad Media*. Madrid, 1904, p. 39. YZQUIERDO PERRÍN, R., *De arte et architectura*. Cit., pp. 29-31. Idem., “Arte prerrománico en la diócesis de Mondoñedo” cit., pp. 102-104. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M., *Arquitectura prerrománica*. COAG, 1978, p. 245.

17 CHAMOSO LAMAS, M., “Las primitivas diócesis de Britonia y de san Martín de Mondoñedo...” reedición cit., p. 415.

18 VILLA-AMIL Y CASTRO, J., *Iglesias gallegas de la Edad Media*, cit., pp. 47-48

fachada occidental se encuentra una cruz prerrománica y letras de antiguos epígrafes parcialmente visibles o solo imaginables por la erosión de la piedra.

Aunque la procedencia de estas piezas es incierta según Villa-amil¹⁹: “asegura la tradición fue construida por San Rosendo durante el tiempo que gobernó aquella sede (928-947), y que no debe ser obra muy lejana de esa fecha”. No duda de que proceden de la iglesia construida por san Rosendo, pero sería oportuno un estudio detallado, pues podrían pertenecer a momentos y estilos diversos.

Dos saeteras del muro sur de las naves parecen prerrománicas. Su arco se recorta en un sillar y unas incisiones simulan sus dovelas. Poco más arriba se ve un sillar con perfil en forma de “T”, con astil corto; otra pieza de este tipo se reutilizó en el muro oriental de la sacristía. Tales piezas evocan las claves de arcos de santa María del Naranco, por lo que podrían proceder de la iglesia prerrománica.

LA COMPLEJA CONSTRUCCIÓN DE LA IGLESIA ROMÁNICA

Aunque varias publicaciones²⁰ consideran que la iglesia románica se construyó durante el episcopado de Gonzalo, entre 1070 e inicios del siglo XII, la obra se alargó en el tiempo y el proyecto inicial fue modificado, lo que no empaña la valoración de Flórez²¹: “*La Iglesia es la mejor fábrica de las antiguas de la Diócesis, conservando aún en lo material la prerrogativa de haber sido Cathedral*”.

19 VILLA-AMIL Y CASTRO, J., “Crónica de la provincia de Lugo” cit., p. 56. YZQUIERDO PERRÍN, R., “Las catedrales de la diócesis de Mondoñedo en la Edad Media” cit., pp. 111-113. Idem., *Galicia. T. X. Arte Medieval I*. A Coruña, 1995, pp. 134-137.

20 VILLA-AMIL Y CASTRO, J., *Iglesias gallegas de la Edad Media*, cit., pp. 45-54. LÓPEZ VALCARCEL, A., “Iglesias románicas de la provincia de Lugo. Papeleta 166. Iglesia parroquial de San Martín de Mondoñedo”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*. T. VII. Nº 59-60, 1963, pp. 198-207. SA BRAVO, H., *El monacato en Galicia*. T. I. La Coruña, 1972, pp. 473-479. YZQUIERDO PERRÍN, R., *De arte et architectura*. Cit., pp. 32-55. Idem., *Galicia. T. X. Arte Medieval I*. Cit., pp. 171-187. Idem., “Las primeras catedrales de Mondoñedo”. Cit., pp. 18-42.

21 FLÓREZ, E., Ob. y t. XVIII cits., p. 53.

Exterior

La fábrica románica se comenzó por la cabecera, la primera de Galicia con tres capillas semicirculares de corto tramo recto, abiertas a un crucero destacado en el alzado. El sillarejo es el aparejo de las capillas laterales, mitad inferior de la central y parte de los muros perimetrales de las naves. Las ventanas, con doble derrame, las rematan arcos de medio punto que, en la central, perfilan chambranas con billetes. Los aleros de las capillas laterales presentan arcuaciones: cinco, la sur; seis, la norte. Sus cornisas son, también, desiguales: baquetillas, en la sur; ajedrezado, en la norte. Diferencias que quizá corresponden a la incorporación de soluciones más avanzadas.

La mitad superior de la capilla mayor se construye con sillares y su alero (Fig. 3) en vez de arcuaciones presenta canecillos con cabezas de animales. Sus cobijas, como dije, proceden de una edificación anterior y se decoran con tallos ondulantes con hojas alternadas, salvo en el tramo inicial. El conjunto exterior de la cabecera (Fig. 4) lo dominan unos enormes contrafuertes troncopiramidales, construidos en el siglo XIX, como el del muro norte (Fig. 5). Evitaron la ruina que amenazaba a la iglesia y que provocó el hundimiento de la cubierta de la nave central en 1861.



Fig. 3. Detalle del alero de la capilla mayor de san Martín de Mondoñedo. (Archivo.J. Ocaña).



Fig. 4. Exterior de la cabecera de san Martín de Mondoñedo. (Archivo J. Ocaña).



Fig. 5. Muro norte de san Martín de Mondoñedo. (Archivo J. Ocaña).

La parte inferior del muro norte difiere del despiece de la alta. Junto al crucero, se abría una puerta con arco de medio punto, hoy tapiada, que permitía el acceso al interior y que se sustituyó por la actual no antes del siglo XVI. La cota del terreno en esta parte y en las capillas mayor y norte está rebajada con respecto a la medieval. El muro sur, apenas visible, da a un patio. Su parte inferior, hasta casi el arranque de la torre situada ante la fachada occidental, pudo pertenecer a la construcción prerrománica.

En la mitad superior de los muros laterales, construidos con sillarejo y sillería, se rasgan estrechas ventanas. En el lado norte, se abren una en el crucero y tres en la nave, todas con derrame hacia el exterior e interior, y arcos de medio punto lisos. En el sur, además de las saeteras con arcos prerrománicos, se abría otra sobre la puerta de la sacristía. Se convirtió en tribuna y se eliminó a mediados del siglo XVIII por mandato del obispo Riomol y Quiroga²². También se convirtió en tragaluz la del último tramo de la nave.

La parte superior de los muros es románica, de hacia 1110, cuando la inicial orientación lombardo-catalana se sustituyó por otra vinculada al románico de origen francés, que llegó por los caminos de Santiago. Por esta razón rematan con canecillos, muchos figurados y de notable volumen, lo que favorece el desarrollo de sus iconografías que tenían una finalidad moralizante²³. Frente a la diversidad de los de los aleros norte y sur, los pocos que quedan en la nave central datan en su mayoría de las intervenciones del siglo XIX. Es inusual la solución del cimborrio del centro del crucero que, por el exterior, semeja una torre truncada que comparte cubierta con la nave.

En la fachada occidental su estructura refleja la del interior. Las naves laterales, cubiertas a una vertiente, son más bajas que la central, con tejado a dos aguas. En el cierre de la nave norte se abre una ventana con arco de medio punto doblado con tornalluvias de billetes. La portada (Fig. 6), avanzada sobre el plano de la fachada, la flanquean contrafuertes y la torre aneja. Sus columnas, de canon corto, se alzan sobre alto podio y sus capiteles se decoran con dos órdenes de hojas cuyos remates vuelven al frente; en el de la izquierda asoma entre el follaje una figura quizá de un primate. En los cimacios se labraron palmetas, salvo en el interior de la izquierda, que se repiten en el tornalluvias de las arquivoltas.

22 SAN CRISTOBAL SEBASTIÁN, S., *La antigua catedral de san Martín de Mondoñedo*. Mondoñedo, 1980, p. 27.

23 Un detallado estudio de estos canecillos en: YZQUIERDO PERRÍN, R., *De arte et architectura...* cit., pp. 34-39. Idem., "Las catedrales de la diócesis de Mondoñedo en la Edad Media" cit., pp. 115-118.



Fig. 6. Detalle de la portada occidental de san Martín de Mondoñedo. (Archivo J. Ocaña).

De las cinco arquivoltas sólo la segunda y cuarta labran su arista en bocel con molduras de escaso volumen en las roscas; las demás, carecen de ornamentación. El dintel, de perfil pentagonal irregular, se apea en las jambas, y en el centro se labró, en bajo relieve, un círculo con un crismón. Más arriba, en el tímpano, se encuentra un Agnus Dei que insiste en el simbolismo cristológico del conjunto. Los dinteles pentagonales, frecuentes en el románico de Galicia, llegaron a través de los caminos de peregrinación²⁴. Mas arriba de la portada se abre una ventana con arco de medio punto y remata la fachada con las vertientes de la cubierta de la nave central con cruz acrótera en su vértice.

Ante la nave sur se adosó una torre cuadrangular con ventana geminada de arcos apuntados y mainel central a media altura. El cuerpo superior, posterior, alberga las campanas y remata con una cúpula semiesférica. Para Villa-amil²⁵ la torre se construyó en el siglo XVI y se remodeló en el XVIII.

24 TORRES BALBÁS, L., "Sobre algunos dinteles románicos de Galicia". *Arquitectura*. IV. Madrid, mayo, 1922, pp. 200 y ss.

25 VILLA-AMIL Y CASTRO, J., *Iglesias gallegas de la Edad Media*, cit., pp. 47-48.

Interior

Las sucesivas etapas constructivas y sus maestros se perciben con claridad al analizar las alteraciones en la planta (Fig. 7) y alzados, los elementos arquitectónicos e iconografías de los capiteles. Destaca la rotundidad espacial de las capillas de la cabecera, cubiertas con bóvedas de cañón en el corto tramo recto y de cascarón en sus ábsides (Fig. 8). Arrancan de una imposta ajedrezada, en la norte; en caveto, en la sur y, con palmetas, en la mayor. En sus tambores se rasgan ventanas cuyos arcos tienen chambranas ajedrezadas en el central.

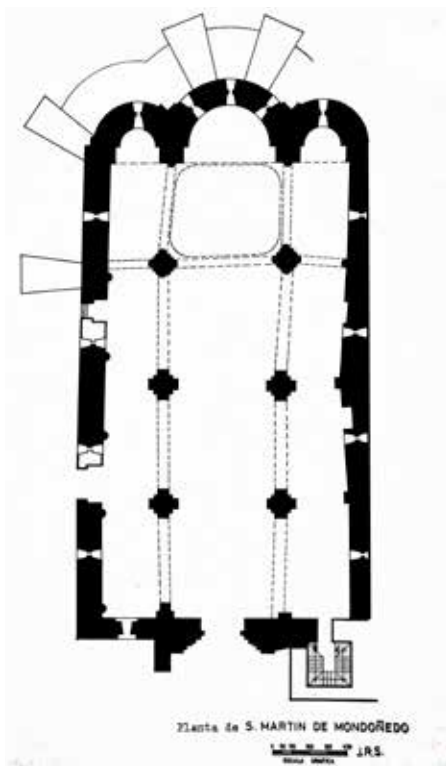


Fig. 7. Planta de san Martín de Mondoñedo, según J.R. Soraluze.

Ante los ábsides se extiende el crucero, destacado en alzado, que se articula con arcos fajones que, por el este, se apean en medias columnas adosadas a los muros que hay entre las capillas. Sus capiteles son de los más antiguos de Galicia, anchos y de vaso corto con temas historiados: figuras humanas, grifos, leones y serpientes. Cimacios demasiado altos y grandes con palmetas, como las de la imposta de la bóveda de la capilla mayor. Por el oeste se apean en pilares compuestos cuyas columnas rematan con capiteles de vaso alto y sus cimacios, de proporciones ajustadas, repiten las palmetas. El arco norte se apea en un capitel con doble corona de hojas rematadas en pequeñas volutas; el del sur, sobre un capitel historiado con la cena del rico malvado y Lázaro. En el festín no falta el vino ni la música, mientras a Lázaro solo un perro lame sus llagas. (Fig. 9), (Dibujo 1)



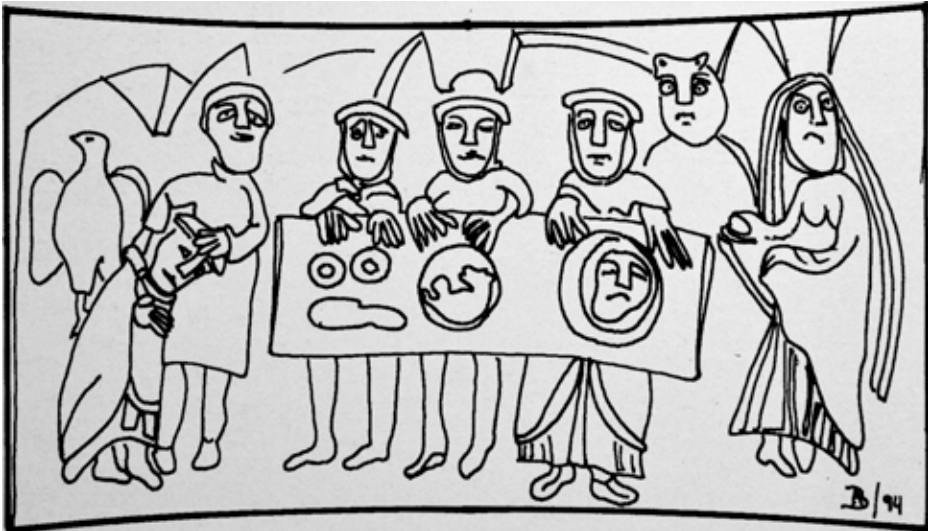
Fig. 8. Interior de los ábsides de san Martín de Mondoñedo. (Archivo J. Ocaña).



Fig. 9. San Martín de Mondoñedo. Detalle del capitel del banquete del rico malvado y Lázaro. (Archivo Yzquierdo).



Dibujo 1. Representaciones labradas en el capitel del banquete del rico malvado y Lázaro. Original de Alejandro Barral, 1994.



Dibujo 2. Representaciones en el capitel con la degollación del Bautista. Original de Alejandro Barral, 1994.

Los capiteles de las columnas de estos pilares presentan un amplio repertorio iconográfico y ornamental²⁶. En el que se apoya el arco de ingreso a la nave sur desarrolla la degollación del Bautista, cuya cabeza pidió Salomé a Herodes tras un lascivo baile en un banquete (Fig. 10), (Dibujo 2). Los ropajes y la vajilla de la mesa sugieren que su maestro siguió el modelo de un álbum, al igual que el autor de otro capitel de igual tema en san Bartolomé de Rebordans²⁷ –Tui. Pontevedra–. En otros, además de motivos vegetales estilizados o incluso esquematizados, se ven temas historiados: pareja que lleva un caballo del ronza; posible representación del pecado original, animales, mujer que amamanta sapos, sirena pez de larga melena... Tal repertorio hace pensar que su autor se basaba en un álbum de modelos. En los cimacios, además de palmetas, utiliza también: trenzado, piñas y billetes.



Fig. 10. San Martín de Mondoñedo. Detalle del capitel de la degollación del Bautista. (Archivo Yzquierdo).

26 YZQUIERDO PERRÍN, R., *De arte et architectura...* cit., pp. 45-49 y láms. XV-XXII.

27 YZQUIERDO PERRÍN, R., *Galicia. T. X. Arte Medieval (I)*. Cit., pp. 187-190.

En el tramo central del crucero, sobre trompas cónicas e imposta de palmetas, se levanta el cimborrio; los brazos, se cubren con bóvedas de cañón. En el tramo norte ésta arranca sobre una imposta sogueada y encima del arco de la nave norte se lee: “*Gundisalvus episcopus sancti Martini*”, es decir: obispo Gonzalo de san Martín, epígrafe que Villa-amil consideró como referencia cronológica para la construcción de esta parte de la iglesia²⁸ hacia 1100. En el brazo sur la imposta se decora con billetes. Los muros extremos del crucero tienen un tratamiento diferente: en el norte, se abre una ventana que, de manera inusual, está desplazada hacia un lado, lo que se debe al abandono de la articulación de tramos prevista en la nave norte. En el extremo sur, se abre en su parte alta un óculo.

El arco que desde el crucero da paso a la nave norte (Fig. 11) apea un extremo en los pilares compuestos; el otro se enjarja o embute en el muro, lo que se debe al cambio en la articulación de la nave, pues a su lado se alza una semicolumna sin función. Los demás arcos cargan en capiteles labrados por el maestro que ejecutó los antes destacados.



Fig. 11. San Martín de Mondoñedo. Detalle del arco de la nave norte y de la columna inmediata. (Archivo J. Ocaña).

28 VILLA-AMIL Y CASTRO, J., *Iglesias gallegas de la Edad Media* cit., pp. 39 y 46. YZQUIERDO PERRÍN, R., *De arte et architectura...* cit., p. 44. CAL PARDO, E., *Episcopologio Mindoniense* cit., pp. 73-78. Según este autor el episcopado de don Gonzalo abarcó desde 1070 hasta una fecha entorno a 1108.

El capitel occidental del pilar sur lo labró un maestro conocedor de los modelos compostelanos del primer cuarto del siglo XII, se decora con hojas recortadas y bajo ellas esculpió una pareja de cuadrúpedos afrontados. Su cimacio presenta motivos vegetales y cabezas de animales que tienen el mismo origen. En él carga uno de los arcos formeros de la nave central.

Jalonan el muro norte semicolumnas de fustes lisos que se interrumpen a la altura de la mitad inferior de las ventanas, salvo la inmediata al extremo occidental, más baja, por la menor altura del muro cuando se abandonó el proyecto para el que se construían. Ninguna coincide con los pilares de las naves, lo que corrobora la yuxtaposición de etapas. Los pilares de la nave central carecen de columnas y capiteles y soportan los arcos formeros, doblados, que definen los tramos de las naves (Fig. 12). La simplificación estructural obligó a cubrir las naves con madera: a una vertiente, en las laterales; a dos, en la central.

En el interior del muro sur, de trazado ligeramente irregular, se alzan pilastras que tampoco apean arcos. En la parte alta de los muros perimetrales se colocaron grupos de tres canecillos que tampoco cumplen ninguna función arquitectónica.

Antependio

Preside la capilla mayor un singular retablo pétreo²⁹, labrado por el autor de los capiteles del crucero, que es el más antiguo de Galicia (Fig. 13). Lo forman dos losas de piedra como la de los capiteles y, como en éstos, sus relieves tienen nítidos perfiles sobre fondo liso. El tema principal: “*Maiestas Domini*”, está desplazado hacia un lado. Dentro de un círculo que portan dos ángeles se representa a Cristo, sentado en el trono de gloria, y con su diestra imparte la bendición trinitaria. Su rostro, frontal, tiene corta barba y tras la cabeza se ve el nimbo crucífero. A la izquierda se labró un “*Agnus Dei*” dentro de un círculo. Tanto el “*Agnus Dei*” como la “*Maiestas Domini*” son representaciones cristológicas que, excepcionalmente, se yuxtaponen.

En el registro inferior se repite la escena de un ángel, con ropas litúrgicas, que bendice a un clérigo, también con ornamentos religiosos, que inclina la cabeza y junta las manos; entre ambas, casi en el eje del retablo, se sitúa un clérigo frontal, con las manos sobre sus ropas. Entre los dos registros, a la izquierda, se representa un águila, con las alas desplegadas, que repiten algunos capiteles.

29 CRESPO PRIETO, R., “Frontal de San Martín de Mondoñedo”. *Estudios Mindonienses*. N.º. 13, 1997, pp. 445-474.



Fig. 12. Interior de las naves de san Martín de Mondoñedo. (Archivo J. Ocaña).



Fig. 13. Antependio de san Martín de Mondoñedo. (Archivo J. Ocaña).

Estos relieves³⁰ para unos, representan una ordenación sacerdotal; otros, ven una consagración episcopal o, incluso, una alusión al Apocalipsis. Yarza apuntó la posibilidad de que su autor: “*baya recurrido a un Beato galaico perdido*”. Mayor unanimidad existe al considerar esta pieza obra excepcional, atribuida al maestro de los capiteles del crucero que se fecha hacia 1100.

Conclusión de la construcción románica

El capitel de la cara occidental del pilar sur y su cimacio son diferentes, como dije, con él se iniciaba una nueva etapa constructiva y se pretendía terminar una catedral iniciada hacía muchos años que no tardaría en dejar de serlo. Era, pues, necesario simplificar la estructura de las naves y su distribución.

Las naves se articulan en tres amplios tramos por pilares cruciformes sin columnas ni capiteles. Una imposta en bisel señala el arranque de

30 CHAMOSO LAMAS, M. y REGAL, B., *Galice Romane*. La Pierre-qui-Vire, 1973, pp. 58 y 392. YARZA LUACES, J., “Ficha 74. Frontal de san Martiño de Mondoñedo”. *Galicia no tempo*. Santiago, 1991, pp. 184-185.

los arcos, de medio punto, doblados, cuya luz oscila entre los 4,60 y los 5,45 metros. En la contraportada, se apean en parte en tres canecillos, al desviarse de la pilastra. La nave central, más alta que las colaterales, abre ventanas sobre las cubiertas de éstas, lo que la dota de una luz cenital bajo la cubierta de madera a dos aguas.

Conclusiones relativas a la construcción de san Martín de Mondoñedo

La fábrica románica de san Martín de Mondoñedo, al carecer de documentación, informa de su historia. Hubo un edificio prerrománico del que permanecen fragmentos en sus muros y piezas como las columnas y capiteles de la portada principal. Su erección en la primera mitad del siglo X se atribuyó al obispo Rosendo, que rigió la diócesis en el segundo cuarto de esa centuria.

La construcción románica fue larga y compleja, se sucedieron los proyectos y los maestros. Se comenzó por la cabecera, y en los ábsides y muros del crucero se utilizó el mismo aparejo. Las capillas laterales iban más avanzadas, y la sur fue la primera en terminarse; después, la norte y, por último, la central. En ésta el aparejo de su mitad superior, tornalluvias de las ventanas y alero son diferentes a las laterales, cuyo elemento más significativo, además del sillarejo, son las arcuaciones de los aleros.

Pudo comenzarse la obra al inicio del episcopado de don Gonzalo, hacia 1075. El proyecto inicial debió de actualizarlo otro maestro que modificó la parte alta de la capilla mayor y comenzó el crucero, en el que utiliza pilares compuestos y labra novedosos capiteles y antependio, frutos tempranos de la escultura románica gallega. Quizá entonces se construyó la parte inferior del muro norte, con sus ventanas y columnas. El epígrafe relativo al obispo Gonzalo en el arranque de la bóveda del brazo norte del crucero ayuda a fijar su conclusión en el primer cuarto del siglo XII, durante el episcopado de Munio Alfonso, (1112-1136).

Con este obispo la edificación de san Martín de Mondoñedo entró en su última fase. Entonces se labraron los capiteles occidentales de los pilares del crucero con un nuevo planteamiento que tuvo en los canecillos de los muros laterales un amplio desarrollo. Se modificó la articulación de las naves, con nuevos pilares para apea los arcos formeros y la colocación de canecillos como ménsulas que no se utilizaron. Igualmente, se construyó la fachada occidental. Tal vez estos cambios, motivados por un deseo de concluir la obra iniciada hacía tantos años, obedecieran al traslado de la sede a Valibria. La conclusión de san Martín se produciría en el segundo cuarto del siglo XII.

TRASLADO DE LA SEDE EPISCOPAL AL VALLE DE BREA

Los ataques de piratas normandos y musulmanes a las costas del norte de Galicia aconsejaron, a los obispos reunidos en un concilio celebrado en Palencia en octubre de 1113, trasladar la sede episcopal a Villamayor del Valle del Brea por mayor seguridad, decisión que apoyó la reina Urraca, según Flórez³¹: “Desde S. Martin de Mondoñedo trasladó la Sede al Valle de Brea la Reyna propietaria Da. Urraca... dista de S. Martin de Mondoñedo tres leguas, y otro tanto del Valle de Oro”. Más adelante el lugar adoptó el topónimo: Mondoñedo, a pesar de la denominación de “sede vallibriense” del documento que confirma el traslado y donación de bienes que Urraca³² realizó el primero de marzo de 1117, propiedades confirmadas por otros documentos³³ reales de Alfonso VII de 1125 y 1128, y del papa Adriano IV en 1156.

Se desconocen los edificios que utilizó la diócesis al establecerse en Villamayor de Brea. Quizá sirvió de provisional catedral y episcopio lo que hubiera en el lugar, como pensaba Mayán³⁴, aunque no se conocen. La construcción de la catedral no se inició hasta comienzos del siglo XIII.

RIBADEO, NUEVO Y FUGAZ ASENTAMIENTO DE LA SEDE

Flórez³⁵ resume el traslado de la sede episcopal de Valibria a Ribadeo: “Mas digno de atención es el puerto y Villa de Ribadeo, por... haber sido lugar de la Cathedra Pontificia en algún tiempo. Dista cinco leguas de Mondoñedo”. Se produjo en 1182, cuando el rey Fernando II decidió que se estableciera en Ribadeo³⁶ la sede durante el episcopado de Rabi-

31 FLÓREZ, E., Ob. y t. XVIII cits., p. 54.

32 FLÓREZ, E., Ob. y t. XVIII cits., pp. 127-134 y 342-344. Idem., ob. y t. XX cits., pp. 172-174 y 196-197. Edición española cit., pp. 166-167, 191-192 y nota 1. MAYÁN FERNÁNDEZ, F., *Orígenes históricos de la actual ciudad de Mondoñedo*. Mondoñedo, 1957, pp. 22-24. *Documentos medievales del Reino de Galicia: Doña Urraca (1095-1126)*. Edic. Recuero Astray, M. Xunta de Galicia, 2002. Doc. 44, pp. 87-89.

33 FLÓREZ, E., Ob. y t. XVIII cits., pp. 344-354. GONZÁLEZ, J., *Regesta de Fernando II*. Madrid, 1943, p. 486. *Documentos medievales del Reino de Galicia: Alfonso VII (1116-1157)*. Edic. Recuero Astray, M. Xunta de Galicia, 1998. Doc. 15, p. 15 y doc. 28, pp. 25-28.

34 MAYÁN FERNÁNDEZ, F., *Breve guía histórico-artística de Mondoñedo*. Lugo, 1975, p. 7.

35 FLÓREZ, E., Ob. y t. XVIII cits., p. 56.

36 FLÓREZ, E., Ob. y t. XVIII cits., pp. 360-362. *Documentos medievales del Reino de Galicia: Fernando II (1155-1188)*. Edic. Recuero Astray, M. Xunta de Galicia, 2000.

nato³⁷. Su sucesor, Pelayo II de Cebeira³⁸, 1199-1218, fue el único prelado que permaneció en Ribadeo, pues al final de su episcopado preparó el retorno a Valibria, que materializó su sucesor³⁹, Martín I, al ordenar el rey Alfonso IX que la sede estuviera siempre y permanentemente en Mondoñedo⁴⁰, lo que ratificó el papa Gregorio IX.

Aunque no consta que en los poco más de cuarenta años que la sede permaneció en Ribadeo se construyera una catedral, a mediados del siglo XIII los ribadenses reclamaron el reconocimiento de su antigua condición, por lo que se creó una colegiata, a la que se refieren Flórez y Lanza⁴¹. En ella, rehecha en el siglo XVIII, había un sepulcro que, según Flórez, estaba: “*a espaldas del Coro enfrente de la puerta principal, sin embargo de no tener letrero; pues grabada una Cruz y báculo en la piedra que sirve de cubierta, denota ser de Obispo y sólo (de don Pelayo Cebeira) hay memoria de que descansa allí. El sepulcro es de cantería bruta sobre quatro pedestales de la misma materia, elevado tres quartas de la tierra*”. No se conserva, pero de él procede un magnífico báculo y un singular par de zapatos.

RETORNO A VALIBRIA/ MONDOÑEDO

El obispo Pelayo II de Cebeira pretendió devolver la sede episcopal a Valibria, como sugiere un Breve del papa Inocencio III⁴², y Flórez⁴³ sintetiza el retorno: “*Volvió otra vez la Dignidad a Villamayor de Brea: pero ni tomó título por Villamayor, ni por Valibria, sino que hasta hoy conserva y solo es conocida la Ciudad por el nombre de Mondoñedo*”. Fue el obispo

Doc. 201, pp. 264-265. RODRÍGUEZ DÍAZ, J.M., “La colegiata de Ribadeo”. *Estudios Mindonienses*. Nº. 26, 2010, pp. 147 y ss.

37 FLÓREZ, E., Ob. y t. XVIII cits., pp. 138-143. CAL PARDO, E., *Episcopologio mindoniense* cit. pp. 107-111.

38 FLÓREZ, E., Ob. y t. XVIII cits., pp. 143-149. CAL PARDO, E., *Episcopologio mindoniense* cit. pp. 111-117. LANZA ÁLVAREZ, F., *Ribadeo antiguo. (Noticias y documentos)*. Madrid, 1933, pp. 24-26. Reedición La Coruña, 1973. pp. 32-35. RODRÍGUEZ DÍAZ, J. M., “La colegiata de Ribadeo”. *Estudios Mindonienses*. Nº. 26, 2010, pp. 148-154,

39 FLÓREZ, E., Ob. y t. XVIII cits., pp. 149-155. CAL PARDO, E., *Episcopologio mindoniense* cit. pp. 117-128.

40 LÓPEZ ALSINA, F., Ob. cit., pp. 39-42. TRASHORRAS, J., Voz: “Mondoñedo, Diócesis de” cit., p. 1717.

41 FLÓREZ, E., Ob. y t. XVIII cits., pp. 59-60 y 148. LANZA ÁLVAREZ, F., Ob. cit., pp. 93 y ss.; reedición 119 y ss.

42 CAL PARDO, E., *La catedral de Mondoñedo. Historia*. Mondoñedo, 2002, p. 6.

43 FLÓREZ, E., Ob. y t. XVIII cits., p. 52.

don Martín I, apodado “*compostelano*”, 1219-1248, quien efectuó la mudanza pues: “*ya no se incorporó a Ribadeo, sino que, desde un principio, se instaló en Villamayor*”⁴⁴. Desde 1219 los prelados de Mondoñedo tienen aquí su sede.

CATEDRAL DE MONDOÑEDO

Los cambios de la sede episcopal a lo largo del siglo XII impidieron que su catedral fuera coetánea a las demás de Galicia, pues se comenzó en 1219: “*viendo D. Martín la solicitud que como a competencia florecía en los Prelados sobre dedicar a Dios más dignos Templos, dispuso engrandecer el suyo, erigiendo desde los cimientos otra mayor Cathedral, no en Ribadeo, sino en Villamayor...Logró ver perfeccionada la fábrica y él mismo la consagró*”⁴⁵. Un antiguo “Calendario” de la propia catedral dice que la: “*construyó, acabó y consagró*”, aunque la fecha de esta ceremonia generó cierta controversia que no afecta al edificio⁴⁶. Don Martín levantó la catedral y su claustro en el que el 2 de enero de 1233 fundó la capilla de la Santísima Trinidad para su entierro⁴⁷. El juicio que el edificio merecía a los informadores de Flórez⁴⁸ y a él mismo sigue siendo válido: “*La Cathedral, aunque no muy grande, es de las más curiosas de Galicia. Viene desde el Pontificado de D. Martín en el Siglo XIII*”.

Planta, alzados e interior de la catedral

La planta de la catedral de Mondoñedo⁴⁹ es de tres naves con otra, más ancha, de crucero que, hasta la segunda mitad del siglo XVIII, sólo

44 CAL PARDO, E., *Episcopologio mindoniense* cit., p. 118. MAYÁN FERNÁNDEZ, F., “Sobre los orígenes históricos de la actual ciudad de Mondoñedo”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos... de Lugo*. T. V. Nº. 40, 1953, pp. 267-268. Idem., *Orígenes históricos de la actual ciudad de Mondoñedo*. Mondoñedo, 1957, p. 23.

45 FLÓREZ, E., Ob. y t. XVIII cits., p. 150.

46 MAYÁN FERNÁNDEZ, F., *Fecha de dedicación de la Santa Iglesia Catedral de Mondoñedo*. Mondoñedo, 1961, pp. 1-4. SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, S., *La catedral de Mondoñedo*. Lugo, 1989, p. 12. CAL PARDO, E., *Episcopologio mindoniense* cit., pp. 119-121.

47 CAL PARDO, E., *Episcopologio mindoniense* cit., p. 119.

48 FLÓREZ, E., Ob. y t. XVIII cits., p. 286.

49 VILLA-AMIL Y CASTRO, J., *La catedral de Mondoñedo* cit. Este autor realizó ediciones más breves y sin láminas de la misma catedral sin lugar ni fecha de edición pero posterior a 1865 ya que en su portadilla consta: “Monografía publicada en 1865 y ahora corregida y aumentada por su autor”. Una reedición incompleta, faltan las primeras

destacaba en el alzado (Fig. 14). Su cabecera constaba de tres capillas de las que conserva la central, semicircular; las laterales se derribaron y sus arcos dan paso a una girola cuadrangular iniciada en 1598 por Pedro de Morlote. A los pies de las naves se abre la portada medieval, sobre cuya puerta se abre un gran rosetón, organización que acusa su ascendencia cisterciense, al igual que los pilares que articulan sus naves, muchos capiteles, iluminación y bóvedas de crucería cuatupartita de cada tramo. La diferente altura entre la nave central y las laterales permitió abrir estrechas ventanas sobre los arcos formeros que con las de los muros perimetrales iluminan las naves. Las reformas barrocas para dotar al edificio de cubierta única a doble vertiente, y generar amplios desvanes sobre las naves laterales, afectó a la iluminación cenital de la central.

En 1598 se iniciaron diferentes remodelaciones que alteraron la planta y alzados medievales. Las más significativas fueron la construcción de la girola cuadrangular que, como dije, obligó a derribar las capillas laterales y a retocar el exterior de los muros de la mayor. La construcción del claustro y, sobre todo, las intervenciones del siglo XVIII que han conformado la actual catedral.

La construcción de la catedral mindoniense se inició, como la mayoría de las iglesias medievales, por las capillas de la cabecera, de las que queda la mayor, aunque sus muros los oculta un magnífico retablo dieciochesco tras el que asoman los nervios de su bóveda. Con anterioridad hubo un retablo de alabastro⁵⁰, labrado en talleres de Nottingham consagrado por el obispo don Fadrique de Guzmán en 1462. Constaba

páginas, en: *Estudios Mindonienses* N.º. 25, 2009. Introducción de Yzquierdo Perrín, R. pp. 129-175. MURGUÍA, M., *Galicia*. Barcelona, 1888, pp. 1117-1134. LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*. T. II. Madrid, 1930, pp. 296-298. CASTILLO, A. del., *Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia*. Santiago de Compostela, 1972, pp. 333-334. LAMPÉREZ Y ROMEA, V., SORALUCE BLOND, J.R. e YZQUIERDO PERRÍN, R., *La catedral de Mondoñedo*. La Coruña, 1995. Díaz Tie, M., "La catedral medieval de Mondoñedo: arquitectura, escultura y pintura monumental". *Estudios Mindonienses*. N.º. 15, 1999, pp. 343-373. YZQUIERDO PERRÍN, R., *Arte medieval II. Galicia*. T. XI A Coruña, 1996, pp. 58-67. CAL PARDO, E., "La catedral de la Asunción de Mondoñedo", cit., pp. 205-231. CENDÓN FERNÁNDEZ, M., "La catedral de Mondoñedo". *Rudesindus. La tierra y el templo*. Cit., pp. 139-154.

50 VILLA-AMIL Y CASTRO, J., *La catedral de Mondoñedo*, cit., pp. 41-46. SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., "Devociones e imágenes medievales en la provincia eclesiástica de Mondoñedo". *Estudios Mindonienses* N.º. 15, cit., pp. 391-398. FRANCO MATA, A., *El retablo gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*. Murcia, 1999, pp. 135-143 y lám. entre pp. 144-145. YZQUIERDO PERRÍN, R., "Iconografías en alabastros ingleses en Galicia y Portugal." *Atas do V Colóquio Internacional Caminhos de Santiago. Os caminhos do mar*. Municipio da Póvoa do Varzim, 2019, pp. 186-191.

de nueve relieves; el central, representaba a la Trinidad; los demás, escenas de la vida de la Virgen, algunos se exhiben en el Museo Diocesano y Catedralicio.

Un rasgo propio de la formación cisterciense de los maestros de la catedral se perdió durante la intervención realizada entre 1964 y 1966. Hasta entonces los fustes de las columnas en las que se apoyan los arcos fajones de la capilla y nave mayor se cortaban a la altura de los formeros y remataban con una ménsula como las de la nave central de santa María de Meira –Meira. Lugo–. De aquí procedían los maestros de la catedral de Mondoñedo, lo que justifica su estructura, organización y los motivos vegetales de escaso relieve de muchos de sus capiteles (Fig. 15).

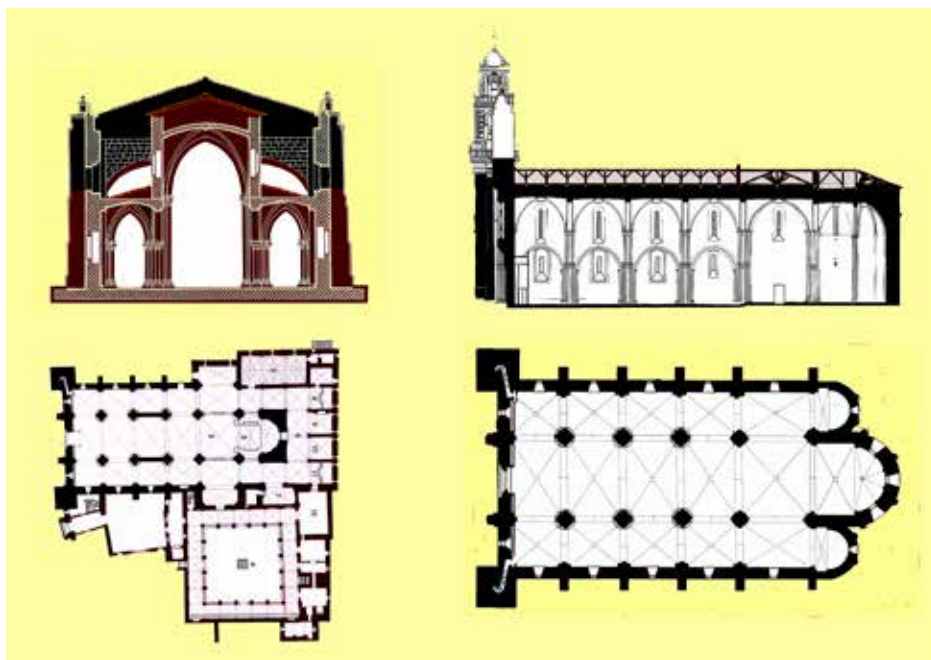


Fig. 14. Catedral de Mondoñedo. Arriba, de izquierda a derecha: Secciones transversal y longitudinal de la catedral; abajo, plantas actual y original de la catedral. (Montaje de J. Ocaña).

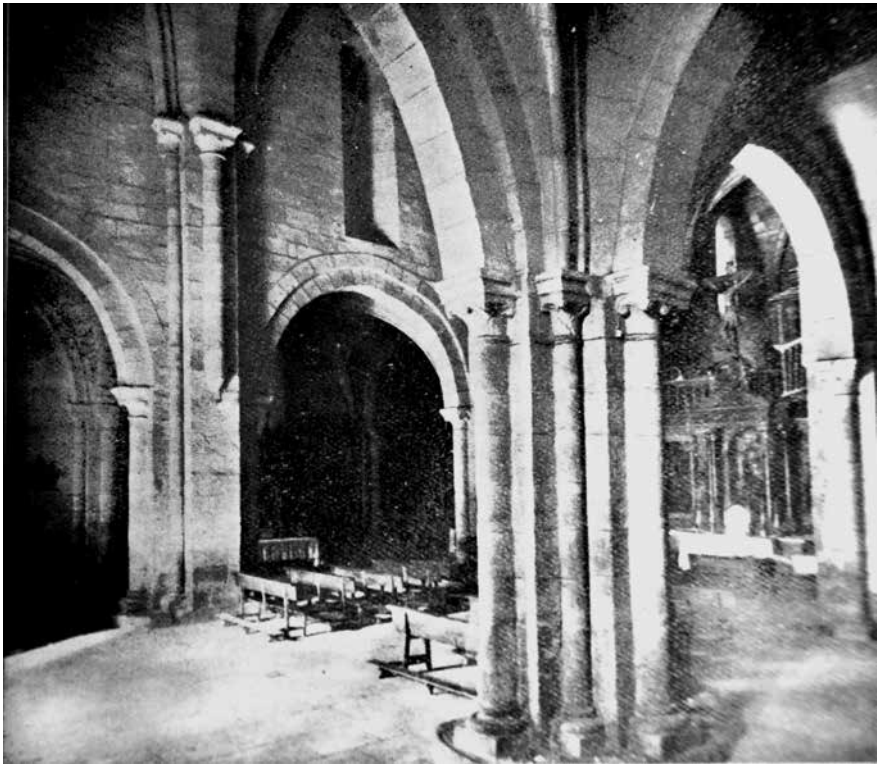


Fig. 15. Naves de la catedral de Mondoñedo antes de la intervención realizada antes de 1959. Foto publicada en Lucus. Revista de la Excm. Diputación Provincial. N.º. 5. Diciembre de 1959. P. 50.

La sobriedad arquitectónica, ornamental e iluminación de las naves (Fig. 16), son deudoras del románico cisterciense de Meira, al igual que la composición de su fachada occidental al abrirse encima de la puerta un grande y magnífico rosetón. Pero además de los rasgos cistercienses predominantes la catedral mindoniense posee capiteles figurados cuyos maestros procedían de un taller de la catedral de Lugo, que en su mayoría se encuentran en la capilla mayor y del crucero⁵¹.

La contraportada occidental (Fig. 17) reitera la composición de la de santa María de Meira: puerta con un gran rosetón en la parte alta que ilumina la nave central. Se accede al rosetón por una escalera de husillo, em-

51 YZQUIERDO PERRÍN, R., *Galicia. Arte. T. XI. Arte Medieval (II)*. Cit., pp. 60-65. CASTRO FERNÁNDEZ, C., *Estudio iconográfico y estilístico de los capiteles de la catedral de Mondoñedo*. Lugo, 1993, pp. 27 y ss. CAL PARDO, E., *La catedral de Mondoñedo. Historia*. Cit., pp. 52-53. Idem., "La catedral de la Asunción de Mondoñedo". cit., p. 224.

butida en el espesor del muro, que desemboca en un estrecho ándito. Un apuntado arco de descarga libra al rosetón de pesos y presiones excesivos. Es posible que el rosetón tuviera contras de madera que se accionarían desde el ándito, y que se mantuvieran hasta que a mediados del siglo XVI el obispo Diego de Soto en el: “*espejo puso vidrieras*”; las actuales, y las demás de la catedral⁵², datan de 1911.

Exteriores de la catedral

En los exteriores de la catedral destacan sus sobrios volúmenes, alterados por las intervenciones dieciochescas de la fachada principal, con hermosa perspectiva desde la plaza mayor. El muro norte limita con una antigua calle; al sur, se adosó el palacio episcopal, que tiene el muro catedralicio como cierre de su patio de entrada, el claustro y dependencias anejas. Desde las montañas que circundan la ciudad se percibe que la catedral ha sido la referencia para el urbanismo del centro.

La modulación original de alturas y volúmenes de las naves se perdió al realizarse los muros perimetrales para que las tres tuvieran cubierta única a doble vertiente. Esto aminoró la iluminación de la nave central, y sobre las bóvedas de



Fig. 16. Interior de las naves de la catedral de Mondoñedo en la actualidad. (Archivo Yzquierdo).



Fig. 17. Contraportada de la catedral de Mondoñedo. (Archivo Yzquierdo).

52 CAL PARDO, E., *La catedral de Mondoñedo. Historia*. Cit., pp. 21 y 53. Idem., “La catedral de la Asunción de Mondoñedo”. Cit., p. 213.

las colaterales se formaron amplios desvanes. Los citados muros se articulan con contrafuertes prismáticos que se alzan donde cargan los arcos y bóvedas interiores y los arbotantes que se tendieron hasta la nave mayor para posibilitar la cubierta única a dos aguas. Esta reforma respetó los canecillos del antiguo alero de la nave central que se cortan en caveto o en proa, aunque algunos del extremo oriental del muro sur tienen decoración figurada, como los de la capilla mayor, lo que señalaría el encuentro de los dos talleres activos en la catedral mindoniense.

Los contrafuertes del lado norte son escalonados y sobre la cornisa del muro se dispuso una balaustrada que encima de los contrafuertes genera pódios pareados para pináculos cortos con bola. Balaustrada y pináculos repiten el modelo de los de la fachada y torres, lo que sugiere que se colocaron durante el episcopado de fray Juan Muñoz y Salcedo, 1705-1728, que remodeló la fachada. En el muro sur los contrafuertes tienen un escalonamiento más marcado y en su remate permanecen los canecillos, en proa y caveto, que se trasladaron cuando se recreció el muro. Sobre éste no se dispuso balaustrada alguna, sino que se levantó hasta alcanzar la altura necesaria. En los muros laterales se advierte, en su mitad superior, una sillería diferente a la inferior.

El semicírculo del ábside de la capilla mayor (Fig. 18) se mantiene encima de las bóvedas de la girola y se articula en cinco sectores mediante contrafuertes con delgadas columnas entregas en sus frentes, en cada tramo se abre una ventana sin decoración con arco de medio punto sobre las jambas. Cada ventana presenta derrame exterior y, probablemente, también interior, aunque no es visible. La esbeltez de las columnas y la austeridad de las ventanas sugieren su cercanía a la arquitectura cisterciense, pero esta sobriedad la abandonan los capiteles y canecillos del alero, tres en cada sector, en los que predominaban los motivos figurados, bárbaramente mutilados, que debieron de labrar los maestros formados en el taller lucense.

La fachada principal de la catedral, a pesar de las reformas barrocas⁵³ realizadas en el episcopado de fray Juan Muñoz y Salcedo, quien: “añadió a la Catedral las dos torres de la fachada, dando más elevación al frontispicio, y colocando en él las estatuas de la Asunción, S. Rosendo, S. Gerónimo y S. Lorenzo”, mantiene su estructura medieval en las tres calles centrales que definen los retocados contrafuertes medievales, alzados donde cargan los arcos formeros; el arco apuntado central evita que sobre la puerta y rosetón se ejerzan pesos y presiones excesivos.

53 A las referencias anteriormente citadas sobre esta obra añádase: SANJURJO Y PARDO, R., *Los obispos de Mondoñedo*. T. I. Lugo, 1854, p. 102.



Fig. 18. Exterior de la parte alta de la capilla mayor, bajo la cubierta. (Archivo Yzquierdo).

La composición cisterciense de puerta y un gran rosetón con rica tracería es la de la iglesia del monasterio de Meira, en cuyo taller se formaron los canteros que intervinieron en la construcción de la catedral de Mondoñedo. Llama la atención el canon de las columnas de la puerta, alargadas en el episcopado de Diego de Soto⁵⁴, por lo escrito por Sanjurjo: “La puerta principal era pequeña, y tenía por dentro una grande escalera que ocupaba mucha parte de la Iglesia: quitó esta escalera, y por el lado de fuera hizo una plazuela al nivel del suelo de la Iglesia. Construyó puertas nuevas”. La ampliación de la puerta es más evidente desde que en 1968 se dotó a la plaza de un nivel único⁵⁵. Por esto tanto las casas situadas enfrente, como la portada del palacio episcopal se encuentra a una cota más alta y hubo que construir escaleras de acceso.

La puerta tiene tres arquivoltas de medio punto sobre esbeltas y alargadas columnas con tres capiteles vegetales y otros tantos, figurados. Cimacios, en caveto y arcos con bocelos y medias cañas. El tratamiento de

54 SANJURJO Y PARDO, R., *Los obispos de Mondoñedo*. T. I cit., p. 63. CAL PARDO, E., *Episcopologio mindoniense* cit., p. 311. Idem., *La catedral de Mondoñedo. Historia*. Cit., p. 21.

55 CAL PARDO, E., *La catedral de Mondoñedo. Historia*. Cit., p. 55. CASTRO FERNÁNDEZ, B. M^a., *El redescubrimiento del Camino de Santiago por Francisco Pons-Sorolla*. Xunta de Galicia, 2010, pp. 268-269 y 274-275.

las jambas evoca a las de Meira y, como en ésta, el tímpano está liso y en él se pintó una Inmaculada barroca con ángeles en torno⁵⁶.

Sobre la puerta se abre un grandioso rosetón (Fig. 19) que introduce en la nave central la luz de la tarde tamizada por sus vidrios de colores y rica tracería. La forman tres círculos concéntricos que parten de uno central polilobulado, seguido de otro con composiciones lobuladas y el tercero, más amplio, en el que una suerte de pequeños pilares apea arcos trebolados. La valoración de la luz no sólo es propia del Císter, sino también del gótico.



Fig. 19. Rosetón de la fachada occidental de la catedral de Mondoñedo. (Archivo Yzquierdo).

56 GARCÍA IGLESIAS, X. M., *Pinturas murais de Galicia*. Cit. Ficha I-24.

VIRGEN INGLESA

La reforma anglicana de Enrique VIII de Inglaterra, (1509-1547), coincide con la luterana en el culto a las imágenes y se radicalizó con el acceso al trono de su hijo Eduardo VI, (1547-1553). Todas las imágenes debían de ser destruidas o desfiguradas⁵⁷. Algunas salieron clandestinamente de Inglaterra y se repartieron por Europa, entre ellas la Virgen Inglesa, también llamada Nuestra Señora La Grande, y santa Ana enseñando a leer a la Virgen que recalaron, finalmente, en la catedral de Mondoñedo.

De la Virgen Inglesa o la Grande⁵⁸ (Fig. 20) se conoce con detalle su llegada al puerto de Ferrol, su compra en este puerto a unos ingleses en 1555 por el clérigo Alonso Ares de Mourelle quien, después de depositarla durante un tiempo en la iglesia del monasterio de Xubia, la regaló a la catedral. Es una talla de madera policromada, sentada, con el Niño en el regazo que juega con un pajarillo ante el pecho de María que lleva su mano hacia él, insistiendo en su maternidad. Un coro de ángeles semeja soportar la imagen.



Fig. 20. Virgen Inglesa de la catedral de Mondoñedo. (Archivo Yzquierdo).

57 YZQUIERDO PERRÍN, R., "Iconografías en alabastros ingleses en Galicia y Portugal". Cit., p. 175 y nota 95.

58 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E., "Nuestra Señora la Grande o la Inglesa de la catedral de Mondoñedo". *Cuadernos de Estudios Gallegos*. T. VI, Fasc. XVIII. Santiago, 1951, pp. 65-82. MAYÁN FERNÁNDEZ, F., "Arte Inglés en la catedral de Mondoñedo". *Arte Español*. T. XXII. Madrid, 3º cuatrimestre de 1959, pp. 206-208. CAL PARDO, E., *Catedral de la Asunción...* cit., pp. 227-228.



Fig. 21. Santa Ana enseñando a leer a la Virgen Niña. (Archivo Yzquierdo).

Al tiempo que llegaba la Virgen Inglesa a la catedral lo hacía también santa Ana enseñando a leer a la Virgen (Fig. 21). Su madre está sentada, con un libro abierto en su diestra y con la izquierda acerca a su hija, en pie a su lado, como si la invitara a leer. Aunque vino de Inglaterra con la Virgen Inglesa no consta cómo llegó a Mondoñedo. Se encuentra en un altar renacentista en una capilla de la girola.

Ambas imágenes son góticas, quizá de mediados del siglo XV, y estaban destinadas a la devoción de los fieles. La Virgen se presume que procede de la catedral de Londres; santa Ana es posible que también proceda de ella o de otra iglesia londinense.

COLOFÓN

En el julio de 1954 visitó la catedral de Mondoñedo el entonces patriarca de Venecia, cardenal Ángel Roncalli quien, en 1958, fue elegido papa de la Iglesia. El 9 de marzo de 1959 publicó una bula⁵⁹ por la que la sede mindoniense pasaba a compartir la capitalidad diocesana con la ciudad de Ferrol. Sus obispos además de “*mindoniensis*”, también serían “*ferrolensis*”⁶⁰. No fue un cambio de sede, sino que ésta se desdobló en dos ciudades. Quizá para engrandecer el rango de la catedral de Mondoñedo el propio Juan XXIII, en 1962, la elevó a basílica menor⁶¹.

Santiago, 15/enero/2020.

BIBLIOGRAFÍA

- Araújo Iglesias, M.A. “San Rosendo, bispo e fundador”. *Estudios Mindonienses*. Nº. 15, 1999.
- Argaiz, Fr. G. de. *La soledad laureada por san Benito y sus hijos...* T. III. Alcalá, 1675.
- Bernier, G. “As igrexas bretonas en Galicia”. *Boletín del Museo Provincial de Lugo*. T. I. Lugo, 1983.
- Burgoa Fernández, J.J. “A concatedral de San Xulián de Ferrol, medio século de sé episcopal”. *Estudios Mindonienses*. Nº. 25, 2009.
- Cal Pardo, E. *La catedral de Mondoñedo. Historia*. Mondoñedo, 2002.
- Cal Pardo, E. *Episcopologio Mindoniense*. Mondoñedo-Ferrol, 2003.
- Cal Pardo, E. “La catedral de la Asunción de Mondoñedo”, en Yzquierdo Perrín, R. (coord.), *Las catedrales de Galicia*. León, Edilesa, 2005.
- Carriedo Tejedo, M. “El segundo pontificado mindoniense de san Rosendo (955-958) y su posterior influencia en la transmisión de su pontificado compostelano”. *Estudios Mindonienses*. Nº. 12, 1996.
- Carriedo Tejedo, M. “Rosendo I de Mondoñedo (857-896). Cronología de un obispo repoblador”. *Estudios Mindonienses*. Nº. 16, 2000.

59 BURGOA FERNÁNDEZ, J. J., “A concatedral de San Xulián de Ferrol, medio século de sé episcopal”. *Estudios Mindonienses*. Nº 25, pp. 17-26.

60 MAYÁN FERNÁNDEZ, F., “La nueva denominación de la diócesis”. *Lucus*. Revista de la Excm. Diputación Provincial. Nº. 5, diciembre, 1959, pp. 50-51.

61 CAL PARDO, E., *La catedral de Mondoñedo. Historia*. Cit., p. 54. Trashorras, J., Voz: “Mondoñedo, Diócesis de”. *Diccionario de historia eclesiástica...* V. III. Cit., p. 1717.

- Carriedo Tejedo, M. "Locus Sancti Martini (ss.VIII-XII)". *Estudios Mindonienses*. Nº. 25, 2009.
- Castillo, A. del. *Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia*. Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1972.
- Castro Fernández, B. M^a. *El redescubrimiento del Camino de Santiago por Francisco Pons-Sorolla*. Xunta de Galicia, 2010.
- Castro Fernández, C. *Estudio iconográfico y estilístico de los capiteles de la catedral de Mondoñedo*. Lugo, Diputación Provincial, 1993.
- Cendón Fernández, M. "La catedral de Mondoñedo". *Rudesindus. La tierra y el templo*. Xunta de Galicia, 2007.
- Chamoso Lamas, M. "Las primitivas diócesis de Britonia y de san Martín de Mondoñedo a la luz de recientes descubrimientos". *Actas do Congresso de estudos da comemoração do XIII centenário da morte de S. Frutuoso*. T. I. *Bracara Augusta* V. XXI. Braga, 1967.
- Chamoso Lamas, M. y Regal, B. *Galice Romane*. La Pierre-qui-Vire, 1973.
- Cotarelo Valledor, A. *Alfonso III el Magno*. Madrid, 1933.
- Crespo Prieto, R. "Frontal de San Martín de Mondoñedo". *Estudios Mindonienses*. Nº. 13, 1997.
- David, P. Études historiques sur la Galice et le Portugal du VI^e au XIII^e siècle. Lisboa, 1947.
- Díaz Tie, M. "La catedral medieval de Mondoñedo: arquitectura, escultura y pintura monumental". *Estudios Mindonienses*. Nº 15, 1999.
- Díaz y Díaz, M.C. "La cristianización de Galicia". *La romanización de Galicia. Cuadernos de Sargadelos*. Nº. 16, 1976.
- Díaz y Díaz, M.C. y otros. *Ordoño de Celanova. Vida y milagros de san Rosendo*. La Coruña, 1990.
- Estudios Mindonienses*. Nº. 23, 2007.
- Falque Rey, E. (edic.). *Historia compostelana*. Madrid, Ediciones Akal, 1994.
- Fernández Lago, J. *Os nosos Santos*. Santiago, 2006.
- Ferrando, F. M^a. *Un concilio celebrado en Lugo el año 569. Estudio histórico*. Lugo, 1893.
- Flórez, E. *España Sagrada*. T. XVIII. *De las iglesias britoniense y dumienne, incluídas en la actual de Mondoñedo*. Madrid, 1764.
- Flórez, E. *España Sagrada*. T. XX. *Historia compostelana*. Segunda edición. Madrid, 1791.
- Franco Mata, A. *El retablo gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*. Murcia, 1999.

- García Álvarez, M.R., *Cronicón Iriense. Memorial Histórico Español*. T. I. Madrid, 1963.
- García Iglesias, X.M. *Pinturas murais de Galicia*. Santiago, 1989.
- García y García, A. "Ecclesia Britoniensis". *Estudios Mindonienses*. N° 2, 1986.
- García y García, A. *Historia de Bretoña*. Lugo, 2000.
- Gil Atrio, C. *Santos gallegos*. Santiago, 1976.
- González, J. *Regesta de Fernando II*. Madrid, 1943.
- González Dávila, G. "Teatro eclesiástico de la Santa Iglesia de Mondoñedo. Vidas de sus obispos y cosas memorables de su sede". *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los Reynos de las dos Castillas*. T. III. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1650.
- Hernández Figueiredo, J.R. *San Rosendo*. Madrid, 2007.
- Huerta y Vega, F.X. *Anales de el Reyno de Galicia*. T. II. Santiago, 1736.
- Lampérez y Romea, V. *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*. T. II. Madrid, 1930.
- Lampérez y Romea, V., Soraluce Blond, J.R. e Yzquierdo Perrín, R. *La catedral de Mondoñedo*. La Coruña, 1995.
- Lanza Álvarez, F. *Ribadeo antiguo. (Noticias y documentos)*. Madrid, 1933.
- Lanza Álvarez, F. *Ribadeo antiguo. (Noticias y documentos)*. La Coruña, Ediciones del Castro, 1973.
- Lence-Santar y Guitián, E. "Nuestra Señora la Grande o la Inglesa de la catedral de Mondoñedo". *Cuadernos de Estudios Gallegos*, T. VI, Fasc. XVIII, 1951.
- López Alsina, F. *Introducción al fenómeno urbano medieval gallego a través de tres ejemplos: Mondoñedo, Vivero y Ribadeo*. Santiago, 1976.
- López Ferreiro, A. *Biografía de San Rosendo*. Mondoñedo, 1907.
- López Valcarcel, A. "Iglesias románicas de la provincia de Lugo. Papeleta 166. Iglesia parroquial de San Martín de Mondoñedo". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*. T. VII. N° 59-60, 1963.
- Mayán Fernández, F. "Sobre los orígenes históricos de la actual ciudad de Mondoñedo". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*. T. V. N° 40, 1953.
- Mayán Fernández, F. *Gonzalo. El obispo santo*. Mondoñedo, 1955.
- Mayán Fernández, F. *Orígenes históricos de la actual ciudad de Mondoñedo*. Mondoñedo, 1957.

- Mayán Fernández, F. “Arte Inglés en la catedral de Mondoñedo”. *Arte Español*. T. XXII, 3º cuatrimestre 1959.
- Mayán Fernández, F. “La nueva denominación de la diócesis”. *Lucus*. Revista de la Excm. Diputación Provincial. Nº. 5, diciembre 1959.
- Mayán Fernández, F. *Fecha de dedicación de la Santa Iglesia Catedral de Mondoñedo*. Mondoñedo, 1961.
- Mayán Fernández, F. *Breve guía histórico-artística de Mondoñedo*. Lugo, 1975.
- Morales, A. de. *Viage de Ambrosio de Morales por orden de S.M el rey D. Phelipe II a los Reynos de León y Galicia, y principado de Asturias*. Madrid, 1765.
- Murguía, M. *Galicia*. Barcelona, Daniel Cortezo y Cia, 1888.
- Núñez Rodríguez, M. *Arquitectura prerrománica*. COAG, 1978.
- Pérez López, S. “San Rosendo de Mondoñedo. Razóns para un Centenario (907-2007)”. *Estudios Mindonienses*. Nº. 22, 2006.
- Recuero Astray, M. y otros (edición de). *Documentos medievales del Reino de Galicia: Alfonso VII (1116-1157)*. Xunta de Galicia, 1998.
- Recuero Astray, M. y otros (edición de). *Documentos medievales del Reino de Galicia: Fernando II (1155-1188)*. Xunta de Galicia, 2000.
- Recuero Astray, M. (dir., coord.). *Documentos medievales del Reino de Galicia: Doña Urraca (1095-1126)*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2002.
- Reigosa, F. “La antigua sede episcopal de Britonia”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo*. T. V, 1952.
- Rielo Carballo, N. Voz: “Bretoña. Pastoriza”. *Inventario artístico de Lugo y su provincia*. T. I, Madrid, 1975.
- Rodríguez Díaz, J.M. “La colegiata de Ribadeo”. *Estudios Mindonienses*. Nº. 26, 2010.
- Sa Bravo, H. *El monacato en Galicia*. T. I. La Coruña, 1972.
- Sáez Sánchez, E. “Notas al episcopologio minduniense del siglo X”. *Hispania*. T. VI. Nº. XXII, 1946.
- San Cristobal Sebastián, S. *La antigua catedral de san Martín de Mondoñedo*. Mondoñedo, 1980.
- San Cristóbal Sebastián, S. *La catedral de Mondoñedo*. Lugo, 1989.
- Sánchez Ameijeiras, R. “Devociones e imágenes medievales en la provincia eclesiástica de Mondoñedo”. *Estudios Mindonienses*. Nº. 15, 1999.
- Sanjurjo y Pardo, R. *Los obispos de Mondoñedo*. T. I. Lugo, 1854.

- Suárez, M. y Campelo, J. (edic.). *Historia compostelana*. Santiago, 1950.
- Torres Balbás, L. "Sobre algunos dinteles románicos de Galicia". *Arquitectura*. IV. Madrid, mayo, 1922.
- Trashorras, J. Voz: "Mondoñedo, Diócesis de". *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. V. III. Madrid, 1973.
- Villa-amil y Castro, J. *La catedral de Mondoñedo, su historia y descripción*. Madrid, 1865.
- Villa-amil y Castro, J. "Crónica de la provincia de Lugo". *Crónica general de España*. Madrid, 1866.
- Villa-amil y Castro, J. *Iglesias gallegas de la Edad Media*. Madrid, 1904.
- Vives, J. Voz: "Britonia". *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*. V. I. Madrid, 1973.
- VV.AA. *Lugo no obxectivo de Manuel Chamoso Lamas*. Lugo, 1995.
- Yarza Luaces, J. "Ficha 74. Frontal de san Martiño de Mondoñedo". *Galicia no tempo*. Santiago, Xunta de Galicia, 1991.
- Yzquierdo Perrín, R. *De arte et architectura. San Martín de Mondoñedo*. Lugo, 1994.
- Yzquierdo Perrín, R. *Galicia. Arte. T. X. Arte Medieval (I)*. A Coruña, Hércules de Ediciones, 1995.
- Yzquierdo Perrín, R. *Galicia. Arte. T. XI. Arte Medieval (II)*. A Coruña, Hércules de Ediciones, 1996.
- Yzquierdo Perrín, R. "Las catedrales de la diócesis de Mondoñedo en la Edad Media". *El legado cultural de la iglesia mindoniense*. Ferrol, 1999.
- Yzquierdo Perrín, R. "Las primeras catedrales de Mondoñedo". *Las catedrales de Galicia*. León, 2005.
- Yzquierdo Perrín, R. "Arte prerrománico en la diócesis de Mondoñedo". *Rudesindus. La tierra y el templo*. Xunta de Galicia, 2007.
- Yzquierdo Perrín, R. (coord.). *Manuel Chamoso Lamas. Estudios sobre Arte, Arqueología y Museología*. Abrente. Anexo 2. A Coruña, 2009.
- Yzquierdo Perrín, R. "Villa-amil y Castro, J. La Catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas. Monografía publicada en 1865 y ahora corregida y aumentada por su autor". *Estudios Mindonienses* N.º. 25, 2009.
- Yzquierdo Perrín, R. "Iconografías en alabastros ingleses en Galicia y Portugal". *Atas do V Colóquio Internacional Caminhos de Santiago. Os caminhos do mar*. Municipio da Póvoa do Varzim, 2019.

ESTUDIOS MINDONIENSES
Volumen 34 (2020-2021), págs. 179-210
ISSN: 0213-4357

ICONOGRAFÍA DOS CAPITEIS DA
CATEDRAL DE MONDOÑEDO: UN
COMPLEXO PROGRAMA NARRATIVO

CELIA CASTRO FERNÁNDEZ

Catedrática de Historia del Arte
Cuerpo Superior de Enseñanzas Artísticas
lia2ce@yahoo.es

ICONOGRAFÍA DE LOS CAPITELES DE LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO: UN COMPLEJO PROGRAMA NARRATIVO

RESUMEN: El presente artículo pretende ser un breve estudio de los capiteles de la Catedral de Mondoñedo, desde un punto de vista iconográfico y estilístico. Construida durante el pontificado de D. Martín, en la primera mitad del S. XIII, la fábrica románica de la Catedral de Mondoñedo presenta distintas influencias. Por una parte, la impronta de la arquitectura del Camino Francés, y de su obra cumbre: La Catedral de Santiago de Compostela, y por la otra, la de la cada vez más poderosa Orden del Císter. En ella puede verse la mano de varios talleres. Los capiteles historiados presentan un rico y variado programa iconográfico: Ejemplos del Antiguo Testamento, Ciclo de Infancia y Pasión de Cristo, las luchas de las fuerzas del Bien y del Mal, todo ello puesto al servicio del adoctrinamiento de los fieles, y del afianzamiento de una Sede Episcopal, bajo cuya protección crecerá la ciudad.

PALABRAS CLAVE: *Pilar, Ángeles, Arpías, Basa, Capiteles, Ciclo de Infancia, Cimacio, Císter, Evangelio, Iconografía, Mondoñedo, Taller, Relieve, Zoomórfico.*

ICONOGRAFÍA DOS CAPITEIS DA CATEDRAL DE MONDOÑEDO: UN COMPLEXO PROGRAMA NARRATIVO

RESUMO: O presente artigo, pretende ser un breve estudo dos capiteis da Catedral de Mondoñedo, desde un punto de vista iconográfico e estilístico. Construída no pontificado de D. Martín, na primeira metade do S.XIII, a fábrica románica da Catedral de Mondoñedo presenta distintas influencias. Por unha parte, a impronta da arquitectura do Camiño francés, e da súa obra cume: A Catedral de Santiago de Compostela, e pola outra, a da cada vez máis poderosa Orde do Cister. Nela pode verse a man de varios obradoiros. Os capitéis historiados presentan un rico e variado programa iconográfico: Exemplos do Antigo Testamento, Ciclo de Infancia e Paixón de Cristo, as loitas das forzas do Ben e do Mal. Todo elo posto ao servicio do adoctrinamiento dos fieis e do afianzamento dunha Sé Episcopal, a cuxo amparo medrará a cidade.

PALABRAS CLAVE: *Alicerce, Anxos, Arpías, Basa, Capiteis, Ciclo de Infancia, Cimacio, Císter, Evanxeo, Iconografía, Mondoñedo, Obradoiro, Relevo, Zoomórfico.*

ICONOGRAPHY OF THE CAPITALS OF THE CATHEDRAL OF MONDOÑEDO: A COMPLEX NARRATIVE PROGRAM

ABSTRACT: This article is intended to be a brief study of the capitals of Mondoñedo Cathedral, from both an iconographic and a stylistic point of view. Built during the pontificate of D.Martin in the first half of the thirteenth century, the Romanesque construction of Mondoñedo Cathedral displays different influences. On the one hand, the stamp of the architecture of the French route and of its crowning work - the Cathedral of Santiago de Compostela, and on the other hand, the increasingly powerful Cistercian order. Therein the hand of various workshops can be seen. The historiated capitals show a rich and varied iconographic range: Examples from the Old Testament, The Cycle of Childhood, the Passion of the Christ, the fights against the forces of Good and Evil, all of this placed at the service of the indoctrination of the faithful, and of the strengthening of a Episcopal see under whose protection the city will grow.

KEYWORDS: *Pillar, Angels, Harpies, Architectural base, Capitals, Jesus childhood cycle, Cimacio, Cistercian, Gospel, Iconography, Mondoñedo, Workshop, Relief, Zoomorphic.*

INTRODUCCIÓN

A catedral de Mondoñedo, erixida durante o pontificado do bispo Don Martín (1219-1248), no primeiro cuarto do S.XIII, foi unha obra ambiciosa para a época, planificada con detemento e cuidado. Nela conflúe o espírito románico do século anterior cos novos rasgos arquitectónicos do estilo gótico.

Nos capitéis vemos a man de polo menos dous obradoiros: Un, de filiación cisterciense, que probablemente traballou no cercano mosteiro de Meira, e outro que desenvolve un complexo programa narrativo conectado coas obras románicas do século XII e principios do XIII. A este último podemoslle atribuír as escenas da Infancia e Paixón de Cristo, Pecados e os seus correspondentes castigos, e algunha escena do Antigo Testamento alusiva á fe e á Redención.

Como nova catedral, Sé episcopal, as representacións escultóricas terán tamén un sentido fortemente litúrxico, que afianzará así o seu carácter.

É pois, un conxunto coherente, no que todo encaixa, en aras dunha mensaxe litúrxica, e dunha finalidade evanxelizadora.

A SÉ MINDONIENSE: BREVE INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Os antecedentes da actual Sé episcopal mindoniense, parecen remontarse á época sueva, ao século VI, según testemuña da documentación escrita e as probas arqueolóxicas.

Na chamada *Divisio Theodomiri*, faise referencia a un sínodo de bispos reunido en Lugo no 569, convocado polo bispo Teodomiro, no que se menciona unha sede “Britonorum”, ou “Britanorum”, á que se adscriben as “Ecclesia quae sunt intro Britones, una cum Monasterium Maximi, et quae in Asturiis sunt”.

Según Pierre David¹, esta testemuña da migración dos bretóns a Galicia, indica o carácter diferencial desta diocese, á que se denomina, non como un territorio, se non como unha etnia específica, *Britonorum*, pois algunhas comunidades eclesiásticas bretonas tiñan carácter monástico e eran Sé episcopal ao mesmo tempo, sendo a súa máxima xerarquía, tamén ao mesmo tempo, bispo e abade.

No ano 572 temos outra vez noticia da Sé *Britonorum*, no II Concilio Bracarense, que menciona no último lugar ao bispo de Brittonia, co nome de *Mailoch*, *Mabiloc* e *Mailoc*, “*Britonensis Ecclesiae Eps. his gestis ss*”.

Entre os anos 633 e 675 mencionáse a outros bispos britonienses en actas bracarense e toledanas.

En canto ao mosteiro Máximi, non hai datos que o sitúen con claridade. Hai diversas opinións, Flórez sitúao no territorio de Mondoñedo², igual que Francisco Mayán que opina que estaba situado onde está a actual catedral de Mondoñedo³, David na Igrexa de Santa María de Bretoña⁴, e outros autores a orillas do río Masma, do que tomaría o seu nome⁵.

¿Por qué desapareceu a Sede britoniense?. Flórez dí:

“La invasión de los sarracenos en España pasó tan adelante por Galicia, que llegó hasta Britonia, y la destruyó, haciéndola inhabitable, según refiere la escritura del año 830”⁶ (Pro sede britoniense quae ab hismaelitis est destructa et inhabitabilis facta).

O bispo britoniense pasaría a refuxiarse en Asturias, e segundo Flórez, dita diocese convertiríase en territorial, fragmentándose en dúas: unha en Oviedo, e outra en San Martiño de Mondoñedo no ano 870. Os seus bispos pasaron a chamarse *dumienses* ou *mindunienses*⁷.

1 DAVID, Pierre. *Etudes historiques sur la Galice et le Portugal du VII au XII siècle*, París 1947, p. 5.

2 FLÓREZ, Enrique. *España Sagrada*, XVIII. Madrid 1974, trat LVIII, p. 4.

3 MAYÁN FERNÁNDEZ, Francisco. *Breve guía histórico-artística de Mondoñedo*. Ed Celta, Lugo, 1975, p. 5.

4 DAVID, Pierre. *Etudes historiques*, p. 57.

5 REIGOSA, Francisco. “¿Cuáles fueron los orígenes del obispado mindoniense?”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo*, 4. (1950), p. 9.

6 FLÓREZ, *España Sagrada*, XVIII, p. 21.

7 YZQUIERDO PERRÍN, Ramón. *De Arte et Architectura. San Martín de Mondoñedo*, Ed Diputación Provincial, Lugo, 1994. p. 13.

Esta cuestión non está clara. Baseándonos nos datos recollidos por Flórez, temos noticias da traslación da diócese de Dumio (Portugal), no século IX ao que hoxe é chamado San Martiño de Mondoñedo (derivación da palabra Dumio), aducíndose como principal motivo os ataques sarracenos, e sendo cabeza da Sé Savarico I.

Ao falecer o último bispo de Britonia refuxiado en Asturias, Savarico conseguiu que o rei Alfonso III lexitimizara a nova Sé episcopal, a britoniense fundida coa dumiese, chamándose *dumiense* dende entón, como podemos ver na prelatura seguinte, a de Rudesindus: “Rudesindus Dumio Mindunieto degens”.

En San Martiño de Mondoñedo permanecerá a Sé de Dumio ata o ano 1112, no que sendo bispo Don Munio, trasladarase a Villamayor de Brea.

Arredor desta Sé aglutínase o poboamento da actual Mondoñedo, que nace como cidade a raíz dun privilexio otorgado en 1156 por Alfonso VII.

Asistimos a un fenómeno nestes momentos común ao resto de Europa “a un paso del poblamiento rural al agrupamiento en núcleos urbanos con la consiguiente planificación del comercio y una búsqueda de nuevas vías económicas”⁸.

En 1182 esta Sé sofre un novo traslado a Ribadeo como consecuencia dunha carta puebla otorgada a dita vila por Fernando II, sendo bispo Rabinato. Con esta manobra o rei pretende, non só trasladala a un lugar ao seu xuízo millor dotado, se non protexer a nova cidade, vinculándoa ao poder local máis forte. Devandito cambio efectúase na época do sucesor de Rabinato, o prelado berciano Pelayo Cebeyra (1199-1218)⁹.

Durante o tempo no que a Sé permanece en Ribadeo, hai noticias de sucesivas donacións por parte de Alfonso IX e Dona Berenguela, así como de algúns dos seus fieis. Hai constancia do pasamento de Pelayo Cebeyra o 3 de novembro de 1218.

Durante a prelatura do seu sucesor, D. Martín, efectuouse de novo o traslado da Sé a Villamaior de Brea, e según a documentación existente, construíuse a actual catedral.

Dí a memoria do bispo Martín:

8 LÓPEZ ALSINA, Fernando. *Introducción al fenómeno urbano medieval gallego a través de tres ejemplos, Mondoñedo, Vivero y Ribadeo*, Ed Universidad de Santiago, Santiago, 1976, p. 39.

9 FLÓREZ, Enrique. *España Sagrada*, XVIII, trat. 59, cap 6, p. 146.

Obiit Martinus, bone memorie mindonienses episcopus, natione compostellanus qui sedem episcopalem obtinuit in era MCCLVII sedit atamen in episcopatu usque ad tres cesionis sue XXVIII annis et mensibus IV infra quod tempus cathedralem ecclesiam ville maioris construxit, consumavit et consecravit post cessione II suam uix duobus annis et mensibus IV tandem feliciter migrauit at dominum era MCCLXXVIII...

Este documento establece o ano do pasamento de D.Martín en 1250 (era 1288), tamén o comenzo da súa prelatura, 1219, e o seu cese. Podemos supoñer a construción desta catedral entre as dúas datas. Según dita memoria, tamén se remataría, polo menos gran parte da mesma, e consagraríase.

Estos datos están recollidos e comentados recentemente no traballo de Eduardo Carrero Santamaría: *Catedral de Santa María*¹⁰.

ESTUDO ICONOGRÁFICO DOS CAPITÉIS HISTORIADOS

O estudo destes capitéis non é unha tarefa sinxela. Ademais da considerable altura na que están moitos deles, no século XVIII (en 1744), cubríronse de cal por medidas hixiénicas (ante a proliferación de pestes), permanecendo cubertos ata unha data relativamente recente, na que se sacou o cal, e neste proceso foron repicados, mutilándose moitas figuras, o que dificulta as veces captar o sentido das escenas e por suposto, os detalles.

Comezando pola fachada oeste, na portada principal, atopámonos cun pequeno capitel que representa un asunto facilmente identificable: O *Lavatorio dos pés*, episodio evanxélico que precede á Última Cea.

Cristo, aos pés de Pedro, sostén coa man esquerda o pé dereito do apóstolo, mentras que coa man dereita, máis concretamente cun dedo (¿índice?), tócalle o peito. Pedro, coa man dereita descobre o xeonllo. O seu aspecto é o dun home de idade media, con barba, que viste unha túnica de amplos pliegues, e se senta nunha cadeira de tixeira.

10 CARRERO SANTAMARÍA, E., “Catedral de Santa Maria”, en *Enciclopedia del Románico en Galicia. Lugo. II.*, Aguilar de Campoo (Palencia), 2018, pp. 843-851.



Fig. 1. Capitel da Catedral de Mondoñedo representando o Lavatorio dos pés. Pedra granítica. Portada occidental.

A figura de Pedro ocupa o ángulo do capitel, mentras a de Cristo, (con nimbo crucífero), ocupa a fronte. Non hai espazo para representar o seu corpo completamente, e está agochado nun remuíño de pliegues que se estenden pola parte baixa do capitel. Detrás da figura de Cristo aparece outra que ten ás, pode ser un anxo.

Detrás da figura de Pedro, dúas pequenas figuras, (probablemente apóstolos), agardan cos xeonllos descubertos, para ser tamén lavados.

O apóstolo Juan, no seu libro (13/1-16), narra detidamente esta escena:

“Antes de la Fiesta de la Pascua, sabiendo Jesús que había llegado su hora de pasar de este mundo al Padre, habiendo amado a los suyos que estaban en el mundo, los amó hasta el extremo. Durante la cena, cuando ya el diablo había puesto en el corazón de Judas Iscariote, hijo de Simón, el propósito de entregarle, sabiendo que el Padre le había puesto todo en sus manos y que había salido de Dios y a Dios volvía, se levanta de la mesa, se quita sus vestidos y, tomando una toalla, se la ciñó.

Luego echa agua en un lebrillo y se puso a lavar los pies de sus discípulos y a secárselos con la toalla con que estaba ceñido. Llega a Simón Pedro, este le dice: Señor, ¿Tú lavarame a mí los pies. Jesús le respondió: Lo que yo hago, tú no lo entiendes ahora, lo comprenderás más tarde. Le dice Pedro: no me lavarás los pies jamás. Jesús le respondió: si no te lavo. No tienes parte conmigo”...

A representación que aparece en Mondoñedo e unha fórmula sinxela, empregada a míudo no occidente cristián. Ten un carácter narrativo, pero tamén fundamentalmente litúrxico. Expresa humildad, pero tamén expiación e purificación, relacionable co sacramento da penitencia.

As portadas penitenciais son frecuentes na Alta Idade Media. En España, quizais o exemplo máis reseñable é o da catedral de Jaca, estudado polo profesor Moralejo Álvarez¹¹.

Ante estas portadas, con carácter penitencial, nunha praza, alpendre, ou pórtico, realizábanse o día de Xoves Santo actos públicos de arrepentemento. Acompañábanse dunha serie de ablucións coa auga dunha pequena fonte ou estanque.

En Mondoñedo, cando se realizaron as obras de pavimentación da praza que hai diante a catedral, apareceu un pequeno estanque¹² e restos de cacharros de cerámica, o que podería avalar esta hipótese.

Deixando a un lado a fachada, e xa no interior do templo, comecemos pola cabeceira. No ábside central, o único conservado, no lado esquerdo do arco trunfal, pero no dereito respecto ao oficiante, atópase outro capitel narrativo, cun asunto bastante definido.

CAPITÉIS DO LADO ESQUERDO DA CABECEIRA

A Santa Cea

Atópase en moi malas condicións, faltan practicamente todas as cabezas, distinguíndose con claridade os corpos e os nimbos.

Todas as figuras están detrás do que se pretende represente unha mesa, dispoñéndose as súas cabezas e corpos apertados, condicionados polo marco trapezoidal do capitel.

No centro, diferenciada, a figura de Cristo, sobre a cal se apoia a máis pequena do apóstolo Juan. Cristo sinala un obxecto alongado que teñen diante, que probablemente sexa un pan ou un peixe.

11 MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín. "La sculpture romane de la Cathedrale de Jaca". *Les Cahiers de S. Michel de Cuxa*, 10 (1979), pp. 93 y ss.

12 SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos. *La Catedral de Mondoñedo*, Ed Diputación Provincial de Lugo, Lugo, 1989, p. 10.



Fig. 2. Capitel da Catedral de Mondoñedo representando a Santa Cea. Arco triunfal. Pedra granítica. Lado esquerdo.

Dos apóstolos consérvanse só dous rostros nos que se poda distinguir algún rasgo. Son dúas figuras barbadas na cara lateral dereita. Unha delas porta o que parece unha gran chave (probablemente Pedro), e outra mostra o polgar da súa man cara arriba.

Isto é o que se pode aventurar con máis ou menos certeza. O resto das figuras non deixan facer unha lectura máis detida, debido ao seu estado de deterioro. Con todo, o autor por medio dos obxectos, e da fisonomía, parece querer facer unha caracterización ou individualización de cada unha delas.

Este tema da Santa Cea, precisamente no arco triunfal, e ao lado dereito do oficiante, é moi apropiado, porque ademáis de facer fincapé no sacramento da Eucaristía, ten un carácter de redención e participación cristiá.

É un tema moi representado nas igrexas románicas de toda Europa, e sempre en zonas estratéxicamente situadas dos edificios, portadas, claustros, arcos triunfais (San Martín de Segovia, claustro da Catedral de Pamplona, Catedral de Lugo). Nesta última, a escena da Santa Cea aparece nun pinjante da porta Norte. Quizais esta influe de maneira especial na escena representada en Mondoñedo.



Fig. 3. Capitel de esquina da Catedral de Mondoñedo de tipo vexetal, con cimacio decorado. Pedra granítica. Lado esquerdo.

Capitel vexetal

Seguindo unha orde, ao lado hai un capitel vexetal de esquina, que presenta na cesta unha decoración de follas de col bastante naturalista que recorda tipos do Mestre Mateo. No cimacio hai unha rica decoración que consiste en dúas aves de bastante boa factura coas cabezas voltas cara atrás e as colas tocándose. Xustamente na esquina hai unha sorte de plegados que parecen conformar un corpo que termina nunha cara grotesca de enormes ollos, de cuxa boca parte a cola dun animal de corpo fusiforme, pequenas patas e un á, que se retorcede sobre sí mesma, e morde o rostro.

Estes motivos ornamentais, que quizais teñen un significado máis profundo, represéntanse nalgúns igrexas, como a de Santo Domingo da Calzada, datada ao redor de 1180.

O seguinte capitel que presenta un asunto narrativo, atópase no alicerce de acceso ao ábside polo lado esquerdo, e ten tamén dificultade de lectura.

Presenta figuración nas tres caras, e representaríanse, ao meu parecer, dúas escenas diferentes, cousa muy frecuente nos capitéis románicos. Unha figura, no centro da cara principal, serveríalles de nexo.



Fig. 4. Capitel da Catedral de Mondoñedo representando o Tetramorfos. Pedra granítica. Abside principal. Columna central do arco trunfal.

Na esquina que mira cara á nave central, distingo a figura dun Pantocrátor, rodeado dos símbolos dos catro evanxelistas. Cristo represéntase barbado, no centro de un dos ángulos do capitel, de maior tamaño que as figuras restantes, en postura sedente, e parecendo portar unha cartela. Á súa dereita, no rexistro superior parece estar á aguia, cun libro entre as súas patas, debaixo dela, un cuadrúpedo de groso pescozo, cun libro nas patas dianteiras, que pode ser o touro, A esquerda da figura, nun plano superior, unha figura humana con ás, que parece un anxo, e debaixo dela outro animal cun obxecto que parece un libro, entre as patas, que podería ser o león. As catro representacións do posible Tetramorfos teñen as cabezas voltas cara a Cristo, como adoitan representarse.

A continuación escúlptese outra escena na que participan varias figuras. Un personaxe central, con roupa que pode ser talar, serve de nexo ás dúas escenas.

O outro grupo, creo, está composto por cinco personaxes moi condicionados polo marco, que levan obxectos nas súas mans. Podo distinguir un obxecto cilíndrico, un alongado, que parecen unhas tenazas, e unha coroa. Dous deles xuntan a cabeza na esquina, no ángulo.

Comparando con representacións semellantes doutras igrexas contemporáneas, como Santo Domingo de la Calzada, penso que pode tratarse dun cortexo de apóstolos e discípulos que portan os instrumentos da Paixón, pero isto non está claro pola pouca definición das figuras.

Ao seu lado estaría o último capitel do primeiro alicerce da esquerda. É un capitel de esquina, sobre o que descansa un dos nervios da bóveda.

A Expulsión do Paraíso

Na esquina, un home espido cunha enorme cabeza cóbrese o ventre coas mans. Detrás del, unha figura mais pequena, probablemente feminina, tamén espida, coa cabeza gacha, e peiteado en media melena, está en actitude de camiñar. Á dereita do home, outra figura, de fronte, parece sinalalo. Viste túnica ancha, de amplas mangas, que non chega totalmente ao chan, leva un nimbo sobre a cabeza, e porta na man un instrumento alongado que puidera ser un pau ou unha espada.

Ao seu lado outro personaxe, sedente, (que parece dunha xerarquía superior, e está barbado), diríxese a el, como para darlle unha orde. Este personaxe sentado podería ser a figura de Deus Pai, e o outro, o anxo, que a unha orde súa botou do Paraíso a Adán e Eva.

Aínda que no relato do Xénese non se fala que sexa un anxo o que execute a orde divina, se non que é o mesmo Deus (“Y le echó Yahvéh Dios del jardín del Edén para que labrase el suelo de donde había sido tomado. Y habiendo expulsado al hombre, puso delante querubines, y la llama de la espada vibrante para guardar el camino del árbol de la vida”), na iconografía cristiá, atopámos moitas veces a un anxo mediador, executor da orde divina, que enarbola unha espada na man, suliñando con este xesto a expulsión de Adán e Eva do Paraíso. Hai que ter en conta o importante que é a linguaxe de xestos na Arte Antiga e Medieval.



Fig. 5. Capitel da Catedral de Mondoñedo representando a Expulsión do Paraíso. Pedra granítica, Último capitel do alicerce esquerdo do arco trunfal.

En todas as representacións é común a actitude de Adán e Eva, coa cabeza gacha e as mans tapando o ventre, ás veces cunhas grandes follas.

Atopamos esta iconografía xa nas Biblias carolinxias. Na Europa románica, vemos mostras desde Moissac ata Santiago de Compostela (Portada de Prateirías).

A continuación, encostada ao muro hai unha columna cun capitel de tres caras, que ten o collarino moi deteriorado e o cimacio sen decorar. Creo que nel represéntanse tres escenas diferentes do:

Ciclo de Infancia de Xesús

A primeira delas, que mira cara o capitel anterior, pode tratarse dunha *Epifanía*, tema moi representado nestes momentos, e moi frecuente en terras galegas.

A Virxe e o Neno están situados no ángulo da esquina, San Xosé represéntase por unha cabeza barbada que está detrás deles e parece miralos, e os Tres Magos apíñanse desde a Virxe ata a parede, moi condicionados polo marco. Os magos avanza polo lado dereito da Virxe, tal como é habitual na iconografía da época e parecen camiñar. Portan obxectos cilíndricos na man. Está claro o seu número, tres, aínda que do terceiro solo se representa a cabeza. Probablemente a rudeza do escultor e a decadencia técnica propia dunha obra do románico tardío, potencian ese hieratismo, rixidez, e falta de expresividade dos personaxes, expresividade que sin embargo vemos noutras obras contemporáneas.



Fig. 6. Capitel da catedral de Mondoñedo representando escenas do Ciclo de Infancia de Xesús: A Epifanía. Pedra granítica. Capitel no que descansa o nervio central da bóveda.

Detras da figura de San Xosé represéntase outra escena do Ciclo de Infancia de Xesús, que San Cristóbal Sebastián identifica coa Circuncisión¹³.

Penso que podería tratarse da Presentación no Templo.

A escena estaría composta de tres personaxes, o primeiro parece unha figura feminina tocada cun veo e vestida con amplos roupaxes, en posición de camiñar, que leva na man u obxeto, quizais un tarro ou un libro. Diante dela camiña outra, masculina, con pelo longo e barba. Viste tamén roupa longa.



Fig. 7. Capitel da catedral de Mondoñedo representando escenas do Ciclo de Infancia de Xesús: A Presentación no templo e a Matanza dos Inocentes. Pedra granítica. Capitel no que descansa o nervio central da bóveda.

No ángulo da esquina está situado o personaxe mais importante, ao que se dirixen os outros dous: a súa posición é destacada, a súa postura é sedente e máis elevada. Parece ter os pés en alto. A súa actitude mayestática, e a cabeza, tocada cunha sorte de tiara, (como é propio das xerarquías eclesiásticas do momento), fannos pensar que poda ser un sacerdote. Tamén parece levar barba. Sinala claramente coa man dereita a unha pequena figura sentada sobre o seu xeonllo esquerdo, vestida con roupa longa e coroada cun nimbo.

13 SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, Santos. *Ibidem*, p. 19.

Ainda que o seu deterioro é grande, os pés cruzados e o nimbo, aprécianse claramente, polo que posiblemente se trate de Xesús Neno.

O episodio da Presentación vai xeralmente seguindo ao da *Adoración dos Magos* no Ciclo de Infancia de Xesús.

Só Lucas fala no seu Evanxeo deste episodio da vida de Cristo¹⁴:

“Cuando se cumplieron los días de la purificación, según la Ley de Moisés, llevaron a Jesús a Jerusalén, para presentarle al Señor, como está escrito en la Ley del Señor: todo varón primogénito será consagrado al Señor y para ofrecer en sacrificio un par de tórtolas o dos pichones, conforme a lo que se dice en la Ley del Señor.

Y he aquí que había en Jerusalén un hombre llamado Simeón; este hombre era justo y piadoso, y esperaba la consolación de Israel; y estaba con él el Espíritu Santo. Le había sido revelado por el Espíritu Santo que no vería la muerte antes de haber visto al Cristo del Señor”.

Continúa decindo o evanxelista, que Simeón acudiú ao templo, e tomando a Xesús nos seus brazos, recoñecéuno como Mesías.

Santiago da Voráxine fala deste episodio na *Lenda Dourada*, recordándonos a celebración desta festividade corenta días despois do Nadal.

Este feito da Purificación leva implícita a idea de salvación ou liberación do pecado.

Coñécese tamén co nome das *Candelas* (A festa litúrxica das Candelas fai fincapé no concepto de luz ou iluminación que na alma produce a Gracia) ou *Hipopante* ou *Encontro*, celebrando a gloria da nosa recompensa cando salgamos ao encontro de Cristo.

Identifico os personaxes desta escena, con María, que porta unha ofrenda, con Xosé, que parece levar un ave nas mans (según a escritura, unha pomba ou tórtola), co ancián Simeón (a figura sedente), que ten a pequena figura de Xesús sedente sobre o seu xeonllo.

Aínda que nalgunhas representacións figura tamén a profetisa Ana (A catedral de Tudela entre outras), aquí non aparece.

A terceira escena, na cara lateral dereita do capitel, penso que pode narrar dun modo moi sintético, a *Matanza dos Inocentes*.

14 LUCAS 2, 21-28.

A Matanza dos Inocentes é un episodio do Ciclo de Infancia que aparece frecuentemente na iconografía románica. O único evanxalista que nos fala deste pasaxe é Mateo, e faino brevemente:

“Entonces Herodes, viéndose burlado por los magos, se irritó sobremanera y mandó matar a todos los niños que había en Belén y en sus términos, de dos años para abajo, según el tiempo que con diligencia había inquirido de los Magos”¹⁵.

Este pasaxe é tratado frecuentemente nos Evanxeos Apócrifos e na Lenda Dourada.

En Mondoñedo represéntase dunha forma moi sinxela, tal vez porque o pouco espazo da cara do capitel limita a cantidade de personaxes, que neste caso son tan só dous.

O rei Herodes está sentado no seu trono, caracterizado con barba e tocado cunha coroa. Viste amplas roupaxes, e leva ao cinto unha espada, (detalle que se ve claramente). Adianta o brazo esquerdo cun xesto imperativo, como de orde. Este brazo sinala a unha figura que vai diante e parece un soldado que se toca cun casco e leva unha espada ao cinto. Esta figura do soldado porta nas mans unhos pequenos bultos, que poden ser nenos.

Aínda que a Escritura non di nada de que o instrumento da execución fose unha espada, así aparece en todas as representacións. Cynthia Milton Weber, di que a versión siro-exipcia relata que os Inocentes foron sacrificados con esa arma¹⁶.

Curiosamente, no muro dereito da nave central desta catedral, entre os frescos conservados, pertencentes ao último período do Gótico, figuran dúas escenas da Matanza dos Inocentes, lóxicamente con moito maior realismo e detallismo. Hai máis personaxes e a narrativa é máis complexa.

Os dous capitéis adosados ao último alicerce, penso que poden representar vicios ou pecados. O primeiro deles, un capitel de esquina de dúas caras, presenta tres filas de follas de acanto, dunha talla xa moi rixida e pouco naturalista, das que emerxen unhas cabeciñas humanas.

15 MATEO 2,16-17.

16 MILTON WEBER, Cynthia. “La Portada de Santa María la Real de Sangüesa”. *Revista Príncipe de Viana*, 20, 76-77 (1959), p. 150.



Fig. 8. Capitel da Catedral de Mondoñedo do último alicerce da esquerda. Representa a unbos personaxes humáns entre a vexetación. Pedra granítica. Primeiro capitel do último alicerce do lado esquerdo.

A máis visible e a que está no ángulo do capitel, traballada en al-torrelevo, adaptada á esquina. Ten unha cara mofletuda, e un nariz pe-queno. Asoma detras dunha folla carnosa. Á súa dereita, un pouco máis abaixo, asoma outra que mostra a totalidade dun ombreiro, medio brazo, e parcialmente o tórax. Detrás desta hai outra que nos deixa ver parte do perfil do seu corpo, e o rostro en postura de escorzo.

¿Qué relación teñen entre sí estas tres figuras?. A da esquina parece totalmente aillada, sin conexión coas outras dúas. A do extremo tira dunha corda que rodea o pescozo da que ten diante, que parece agarrar coa man unha folla.

Quizais sexa unha loita entre as forzas do ben e do mal, ou un castigo ás almas pecadoras, que están condenadas, presas do seu pecado. Poderíase referir ao sometimento do home ao pecado.

Escenas similares atopámolas no Pórtico da Gloria de Santiago de Compostela, no de Ourense, e en San Xoa de Portomarín. Todos eles ligados ao obradoiro do mestre Mateo, o gran inspirador da iconografía relixiosa galega do último cuarto do século XII e a primeira metade do XIII, como ben indica o profesor Ramón Yzquierdo Perrin¹⁷.

17 YZQUIERDO PERRÍN, Ramón. "A arquitectura románica cisterciense", en *Galicia Arte. Arte Medieval II*, Hércules de Ediciones, A Coruña, 1993, p. 61.

Na parte superior do capitel hai un fondo vexetal, e, sobre as follas, pequenas bolas. O cimacio vai decorado cun friso de criaturas aladas de tipo mitolóxico, posiblemente arpías.

O capitel contiguo ten maior complexidade figurativa, aínda que penso que a súa temática está relacionada co anterior, e representa vicios ou pecados e os seus castigos.



Fig. 9. Capitel da Catedral de Mondoñedo representando vicios ou pecados. Pedra granítica. Último do alicerce do lado esquerdo.

O personaxe que me inclina a formular esta hipótese, é o que ocupa a posición de esquina, no ángulo do capitel. Flanqueado por outros dous, sostén un recipiente sobre os seus xeonllos, suxeito ao pescozo cunhas tiras ou correas. Creo que pode tratarse dunha representación da *Avaricia*, que ten sobre o seu colo un recipiente ou pota contendo diñeiro.

A comenzos do S.XII (ca 1109), remátase en Silos un manuscrito con toda a esencia do mozarabismo contendo xa rasgos románicos, no que aparece a imaxe do avaro cos seus saquetos de diñeiro: un colgado do pescozo, os outros nas mans. É *Dives*, (a imaxe do rico por excelencia), un rótulo indícao así.

Este vicio aparece acompañado da *Luxuria* con moita frecuencia.

Di Schapiro¹⁸:

“Por su posición central, la Avaricia reemplaza al vicio más feudal y teológico de la Soberbia como *radix omnium malorum*. La Avaricia era para la Iglesia, e incluso para esa aristocracia, el vicio de la clase burguesa recién formada y en vías de expansión, de aquellos prestamistas y mercaderes para quienes el dinero era en sí un medio de adquisición de nuevas riquezas.

La acumulación del caudal en metálico gracias a la expansión de la producción y del comercio era un ataque contra el feudalismo en sus raíces, e indirectamente la cristiandad católica hacía posible sustituir las prestaciones personales al señor o protector por un pago en metálico, y liberaba a los individuos de las ataduras locales y los vínculos de la producción doméstica de la Alta Edad Media”.

Ás veces este avaro aparece identificado cun dos demos: *Milleartifex*.

Son frecuentes as representacións do avaro nas igrexas e catedrais románicas, témolas en Santiago, Sainte Foy de Conques, Loarre, Rebolledo de la Torre, León, etc.

Neste capitel de Mondoñedo a figura do avaro aparece flanqueada por dúas figuras, unha, á súa dereita, que parece levar unha cartela (¿un anxo?), e outra ao lado esquerdo, de aspecto barbado, que podería tocar un instrumento musical. Unha pequena man, que parece ser do anxo, tapalle a boca cun xesto, que parece impoñer silencio.

A música dos xogares, era considerada polas xerarquías eclesiásticas pecaminosa, e tamén o baile.

Ao lado deste músico, e na cara do capitel que se adosa ao alicerce, atópase unha figura montando un cuadrúpedo. Trátase quizais dun burro ou un cabalo, porque parece ter cascos, pero podería tratarse dun león. Este personaxe, de actitude contemplativa (cunha man na cara, longas roupas e un casquete semiesférico), pode tratarse da representación de outro vicio: *A Soberbia*. O sentido feudal da soberbia como vicio principal recóllese nunha miniatura do “ Hortus Deliciarum de Herrada de Landsberg, que mostra aos distintos vicios batallando coas virtudes:

“Solo Superbia monta a caballo, lleva turbante, y está sentada sobre una piel de león”.

18 SCHAPIRO, Meyer. *Estudios sobre el románico*, Alianza Editorial, Madrid, 1984, p. 59.

Na outra cara do capitel hai unha escena de difícil interpretación: Aos pes do “anxo” vense unhos corpos entrelazados, non delimitados exactamente. O capitel prolónganse cara á esquina que conflúe có muro. Alí vemos a unha figura en actitude contemplativa (a man esquerda sobre a cara), mentras a outra sostén un obxeto curvo (un pequeno coitelo ou unha fouce). Os corpos entrelazados poden simbolizar a luxuria, e o home da fouce, o que lles aplica o castigo.

As representacións da *Luxuria e a Avaricia* van asociadas en ocasións nas igrexas románicas, aínda que con diferentes iconografías.

O cimacio está decorado cun motivo de palmetas, unidas na súa parte central por un anel ou ensanche, acubillando no seu interior unha gran folla, motivo decorativo que aparece ligado a Mateo, en Compostela, extendéndose máis tarde a outros lugares.

O último capitel que se divisa antes do retablo, e o segundo da capela absidal, ten una ornamentación vexetal, de follas planas, aínda que a súa ubicación non permite analizar moito.

CAPITÉIS DO LADO DEREITO DA CABECEIRA

O primeiro do ábside antes do retablo, ten unha ornamentación exclusivamente vexetal.

Capitel do Ciclo de Infancia de Xesús: ¿A Circuncisión?

Este capitel corresponde a unha columna sobre a que descansa o primeiro dos nervios da bóveda do ábside polo lado dereito.

Na outra cara hai un personaxe barbado, que inclina a cabeza e parece apoiarse nun cayado. Podería ser Xosé. A iconografía non está moi clara.

O cimacio leva unhos motivos circulares con flores no seu interior.

A continuación, ao outro lado do mesmo alicerce, atopámonos cun capitel de *temática vexetal*, tamén de dúas caras. Forman a súa cesta dúas ordes de follas carnosas cunha de maior tamaño no ángulo da esquina, esta ocupa en altura o dobre das demáis.

Por encima da segunda orde hai un reborde vexetal do que só se vé o extremo. O cimacio decórase con grandes follas de superficie lixeiramente cóncava.



Figs. 10 e 11. Capitel da Catedral de Mondoñedo, representando posiblemente a Circuncisión. Pedra granítica. Primeiro capitel do ábside do lado dereito.

A continuación está o capitel no que descansa o nervio central da crujeira que dá acceso ao ábside. Ten tres caras e presenta unha ornamentación de *Racimos de uvas*, sobre unhos relevos en forma de corazón.

Os racimos de vide aluden a unha simboloxía eucarística, propia pola súa situación cercana ao altar.

O cimacio presenta unha decoración vexetal, idéntica ao seu correspondente capitel do mesmo nervio, do lado esquerdo.

O seguinte capitel, e o primeiro dos do alicerce cruciforme do arco trunfal (que leva adosadas cinco columnas polo lado dereito), é tamén de *temática vexetal*:

É un capitel de dúas caras, cuxa cesta órnase con dúas ordes de follas carnosas, que se doblan na parte superior. O seu cimacio ten tamén un motivo ornamental idéntico ao seu correspondente capitel do lado esquerdo.

O capitel seguinte, nun dos brazos da cruz do alicerce, presenta unha temática vexetal e zoomórfica, cun *león* e tres *arpías*, animais fantásticos que representan no estilo románico o pecado e o mal en xeral.

Capitel con tres arpías e un león

Fig. 12. Capitel da Catedral de Mondoñedo representando a tres arpías e un león.
Pedra granítica. Capitel do alicerce cruciforme do lado dereito.

Grandes follas, rematadas por bolas, organizan o espazo ocupando as esquinas. Nas caras lateral esquerda e central poden verse figuras de *arpías* (animáis fantásticos compostos de corpo de basilisco e cara humana), e na cara dereita vemos unha figura de león co rabo enroscado.

As *arpías* da cara frontal contrapoñen os seus corpos pola parte traseira, enlazando a cola e xuntan as cabezas prácticamente na clave do capitel, sinalada cun saínte. Unha delas parece ter faccións masculinas e ter barba e bigote.

Dentro da sinxeleza da talla, hai un bo tratamento do volume e un importante efecto de claroscuro. Están moito mellor tratadas que os animáis fantásticos que aparecen nalgún capitel das naves. Teñen bastante detallismo, e estilización.

O seguinte capitel do mesmo pilar, que está nun ángulo, e sobre o que descansa un dos nervios da bóveda, presenta un asunto narrativo. Representa con moita probabilidade a *segunda condena de Daniel no foso dos leóns*.



Figs. 13 e 14. Capitel da Catedral de Mondoñedo representando a segunda condena de Daniel no foso dos leóns. Pedra granítica. Alicerce dereito do arco trunfal.

Daniel no foso dos leóns é un tema que aparece frecuentemente representado no arco trunfal das igrexas e catedrais. Na súa representación adoita colocarse a figura de Daniel entre dous leóns, aos que ten agarrados polo pescozo. No caso da representación da segunda condena, aparecen tamén Habacuc e o Anxo. Este sería o caso presente en Mondoñedo.

Estes episodios bíblicos son narrados no *Libro de Daniel* (Dn 6,11-25, e Dn 14, 28-42) e fan referencia á vida do profeta Daniel en Babilonia, e á súa condena ao foso dos leóns por mor dos envexosos e calumniadores.

As dúas veces Daniel saíu ileso. Na segunda versión, engadida máis tarde ao libro de Daniel, nas seis noites que o profeta permaneceu no foso na compañía de sete leóns, foi asistido polo profeta Habacuc, transportado ata Babilonia por un anxo, que alimentaba a Daniel cun pan e un guiso, e o confortaba.

Cando se abriu a fosa, Daniel atopábase vivo, e os leóns lamíanlle os pés. Ante este feito, Daniel foi liberado, e os seus acusadores castigados.

O profeta Daniel é considerado o prototipo do xusto, ao que salva a súa fe. O seu nome significa, "*Dios es mi Juez*". No libro de Habacuc (Habacuc I-2), léese:

“He aquí que sucumbe quien no tiene e alma recta, más el justo por su fidelidad vivirá”.

Na concordancia bíblica Daniel é considerado unha prefiguración de Cristo, e o pan con que o alimenta Habacuc, un símbolo da Eucaristía. De aí a súa representación no arco triunfal que da paso ao ábside principal das igrexas. Atopamos esta representación desde a arte paleocristiá, e en España temos un exemplo moi temprano na igrexa visigótica de San Pedro de la Nave.

Na exégesis paleocristiá, a liberación de Daniel representa tamén a resurrección e a salvación eterna que agardaba aos xustos. E as figuras de Habacuc e o anxo, simbolizarían a asistencia divina.

Con todo, aínda que a representación da primeira condena de Daniel atópase frecuentemente na arte románica, non é así no caso da segunda, que aparece en moi poucos lugares.

Este feito foi reseñado polo profesor Moralejo Álvarez, referíndose á portada da Catedral de Jaca, que él estudou en profundidade¹⁹.

Tamén Teresa Moure Pena, fai referencia a estas representacións en territorio galego, referíndose as das portadas de San Xián de Moraime e de Santiago da Coruña²⁰, cuxa complexidade narrativa é claramente menor. En Mondoñedo, a iconografía da condena de Daniel, axústase ás representacións máis clásicas de mediados do S.XII, que inauguraría o Beato de Saint-Sever.

O capitel ten bastante boa factura. No ángulo represéntase a figura de Daniel sedente (o cal tampouco é moi frecuente) en altorrelevo, flanqueado por figuras de leóns có rabo enroscado. No lado dereito, as figuras do Anxo e Habacuc, que se atopan moi deterioradas. Distínguese claramente un caiado do que pende un obxeto redondo, que podería ser un pan.

O capitel anexo, deste alicerce dereito, está no lado frontal na cruz, encostado e traballado por tres caras. Penso que podería representar a Cristo e os Apóstolos.

19 MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín. "Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la Catedral de Jaca", en *Homenaje a Lacarra*, vol I., Zaragoza, 1977, pp. 173 e ss.

20 MOURE PENA, Teresa. "La Fortuna del ciclo de 'Daniel en el Foso de los leones' en los programas escultóricos románicos de Galicia", *Archivo Español de Arte*, LXXIX, 315, (2006), pp. 279-298.

Capitel que representa a Cristo e aos Apóstolos

Fig. 15. Capitel da Catedral de Mondoñedo representando a Cristo e os Apóstolos. Pedra granítica. Alicerce frontal do lado dereito.

Nesta escena toman parte oito personaxes, que visten amplas túnicas de mangas longas, todos eles de pé, ocupando a altura das caras da cesta do capitel. As figuras dos ángulos conflúen na esquina coas cabezas.

No centro da cara frontal, un personaxe coas mans veladas sostén un obxecto que mostra á figura da súa dereita, hacia a cal xira. Esta outra, tamén cunha man velada, está volta cara a ela. Porta un libro.

A figura central pode tratarse de Cristo, e o obxecto parece ser un par de chaves yuxtapuestas, co cal ponse de manifesto a importancia da institución eclesíastica. Esta representación resulta moi adecuada en Mondoñedo, polo seu carácter de Sé episcopal.

Os rostros non son identificables.

O resto das figuras sosteñen cartelas e libros.

As catro que conflúen nos ángulos dos capitéis teñen unha actitude testemuñal, mostrando a palma da man dereita, mentras as súas cabezas aproxímanse como en Sacra Conversación. Isto podería relacionarse coa iconografía dos Apóstolos do Pórtico da Gloria, da Cámara Santa de Oviedo ou de San Vicente de Ávila, todos eles relacionados coa arte do Mestre Mateo.

Ademáis destes capitéis historiados da capela absidal, temos outro que se atopa nunha das naves, na responsión do lado dereito. Podería representar a disputa entre dous anxos e un demo pola alma de un condenado.

O capitel do lado ten unha ornamentación de tipo vexetal con dúas ordes de follas carnosas.

Capitel que representa a disputa dun anxo e un demo pola alma dun condenado



Fig. 16. Capitel da Catedral de Mondoñedo que representa a disputa de un anxo e un demo pola alma dun condenado. Pedra granítica. Capitel da cuarta responsión do lado dereito.

Situado nunha esquina, ten as dúas caras traballadas cun relevo acusado.

Dous personaxes flanquean a un demo, que suxeita fortemente á alma dun condenado polas pernas. O condenado agárrase con forza a un soporte, está espido (como adoita ser a representación das almas na Idade Media), e ten a cara virada cara arriba. A súa anatomía está lixeiramente marcada, notándose as costelas e os espazos intercostales.

Suxéitao un espantoso demo alado, con cornos e grandes fauces abertas. Detrás del un anxo con longa roupa e ás, empuxa ao demo cun pau, probablemente para disuadilo dos seus propósitos. Do lado dereito do capitel vese outra figura, cuxo estado de deterioro non permite apreciar ben o seu carácter. Pode ser un anxo, ou outro demo. O cimacio non presenta decoración.

CAPITÉIS DAS NAVES

O resto dos capitéis das naves son de tipo vexetal e xeométrico, menos dous que representan loitas de leóns e basiliscos. Suponse que son loitas entre o ben e o mal, representado o ben pola figura do león (Cristo tamén é chamado o *León de Judá*), e o mal polo basilisco, que na Idade Media representa o mundo da escuridade. Este tema aparece tamén no cimacio dalgún capitel.

Un capitel con esta temática témolo tamén no lado dereito da Portada Occidental, pero cunha labra moi tosca.

Os capitéis das naves, na súa maioría vexetais, teñen, ao meu parecer, pouco que ver cos da cabeceira. A súa maior parte son de estilo cisterciense, podemos ver tipos parecidos aos doutros edificios contemporáneos, como o mosteiro de Vilar de Donas e o de Santa María de Meira. Esta relación e a relativa proximidade xeográfica fainos pensar que poden deberse á man dun mesmo obradoiro.

- O seu relevo é pouco pronunciado e a súa vexetación menos carnosa. Hai máis esquematización na organización, con tendencia á xeometrización.
- Os perfís das follas son curvos, moi definidos e bastante planos, e as follas presentan un rehundido no seu interior (como en negativo), sen pretender ser naturalistas.
- Hai capitéis que presentan unha decoración de entrelazos planos (cintas), lisos ou con estrías, que adoitan cruzarse no medio da cesta, para rematar na clave ou nas esquinas en bolas, volutas ou follas de fronte. As variacións son múltiples, pero os elementos adoitan ser os mesmos²¹.
- Hai outros máis decorados cuxas follas presentan eixos perlados e teñen os cimacios decorados con animais fantásticos, ou loitas de leóns e basiliscos, quizáis de influencia compostelá.

21 Para profundizar neste tema, GARCÍA LAMAS, M.A. “Capiteles de filiación cisterciense en iglesias de la Comarca Betanceira”. *Abrente. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 38-39, (2006-2007), pp. 51-72.



Fig. 17. Capitel da Catedral de Mondoñedo con cintas entrelazadas, tipo cisterciense. Pedra granítica.



Fig. 18. Capitel da Catedral de Mondoñedo con motivos de cintas, tipo cisterciense. Pedra granítica. Lado dereito da Portada Occidental.



Fig. 19. Capitel da Catedral de Mondoñedo, de cintas e follas, de tipo cisterciense. Pedra granítica.



Fig. 20. Capitel da Catedral de Mondoñedo, de entrelazos de cintas. Tipo cisterciense. Pedra granítica. Alicerce dereito do arco triunfal.



Fig. 21. Capitel da Igrexa de Santa María de Meira, de entrelazos de cintas. Tipo cisterciense. Pedra granítica.

CONCLUSIÓN

A Catedral de Mondoñedo é unha obra ambiciosa para a época, pola súa condición de Sé episcopal, reafirmada despois do seu traslado de Ribadeo. Preténdese dar a Mondoñedo un auxe político, relixioso e económico.

O programa iconográfico representado nos seus capiteis e moi completo, desde a representación dun *Ciclo de Infancia de Xesús*, ata pasaxes do *Antigo Testamento*, como o *Pecado de Adán e Eva*, ou a condena de *Daniel no foso dos Leóns*.

Tamén escenas testimoniáis da vida de Cristo, como son *O Lavatorio dos pés*, *A Última Cea*, un *Pantocrátor* ou un *Apostolado*.

Tamén se representan *Vicios ou Pecados* cos seus correspondentes castigos, e *Animáis fantásticos* que ás veces loitan entre sí ou con *leóns*.

Hai tamén unha importante presenza de figuras de *Anxos*, que xogan un papel de intermediarios na maior parte dos episodios evanxélicos.

É un programa representativo e didáctico cunha iconografía común a moitas igrexas de Castela e Galicia na segunda metade do S. XII e o primeiro terzo do S. XIII.

Temos que pensar que o Pórtico da Gloria, rematado en 1188, foi a gran fonte de inspiración dos artistas galegos que traballaron en estilo románico ata a primeira metade do S. XIII.

Penso que temos, pois, un edificio aínda románico na súa escultura, con elementos góticos ou protogóticos na arquitectura, na que vemos unha clara influencia cisterciense, na austeridade, e na maior parte dos capitéis das naves que reflicten a simplicidade decorativa da Orde do Císter, a súa maior parte con entrelazos xeométricos e vexetais. Incluso algún destes capitéis é practicamente igual a algún da igrexa de Meira, o que nos inclina a pensar que o obradoiro que traballou en Meira, traballou tamén en Mondoñedo. As datas dadas por Carlos Valle Pérez para a construción de Meira, cuxa igrexa sería máis ou menos comezada cara a 1185, estando rematada a súa cabeceira cara a 1200-1205, fainos pensar que despois de traballar alí puido moi ben facelo en Mondoñedo, e no intervalo noutros lugares²².

O bispo Don Martín fora abade na Colexiata de Arbás, en León, cuxa fábrica, de primeiros do S. XIII, achégase tamén ao estilo cisterciense.

No aspecto estilístico, prantéxansenos unhas cantas cuestións:

Sendo moi difícil o estudo dos capitéis historiados, polo seu estado de deterioro, é posible que neles traballasen varias máns.

O capitel da capela absidal, no que figuran tres *Arpiás* e un *León*, ten un volumen e un sentido do claroscuro que non teñen os que representan os mesmos motivos nas naves, e menos aínda na Portada Occidental, que teñen un estilo moito máis sintético, un volumen máis plano e son menos realistas.

Tamén nos cimacios onde aparecen animais fantásticos, hai unha diferenza de tratamento respecto aos da capela absidal e os das naves. Estes últimos teñen un tratamento máis tosco e ríxido.

Estas consideracións, e a labra superior dalgún capitel historiado da capela absidal, como é o de *Daniel no foso dos leóns*, faime pensar que nos capitéis da ábside tamén interviñeron varias mans.

22 VALLE PÉREZ, Carlos, *El Arte del Císter en Galicia*. T.I. Ed. Fundación Barrié de la Maza, A Coruña 1998, p. 174.

De todos os xeitos, aínda que as escenas representadas teñen bastante dinamismo e expresividade, seméllame que as formas pecan un pouco de rixidez e tosquedad, algo moi comprensible dado o avanzado da data, na que algunhos obradoiros copian aínda os modelos da segunda metade do século XII, que pouco a pouco, nos edificios máis avanzados, van sendo substituídos pola iconografía e a nova figuración gótica.

A pedra granítica galega, de gran duro, apta para as grandes formas, non favorece a factura dos detalles e a precisión dos rasgos e as formas pequenas.

Así que, o artista veríase nalgunha dificultade á hora de levar a cabo estas pezas escultóricas, polo material, pola cantidade de personaxes que compoñen as escenas, a necesidade de adecuar as figuras ao marco, e a claridade da narración.

Con todo, aínda que as interpretacións e análises feitos neste artigo poden ou non estar atinados, do que non cabe a menor dúbida é de que estamos ante un conxunto arquitectónico e escultórico moi organizado e deseñado para ilustrar aos fieis nos pasaxes máis importantes do Evanxeo, e transmitirlles unha mensaxe de Fe e Redención.

BIBLIOGRAFÍA

- Carrero Santamaría, E. “Catedral de Santa Maria”, en Enciclopedia del Románico en Galicia. Lugo. II, Aguilar de Campoo (Palencia), 2018, pp. 843-851.
- Castro Fernández, C. *Estudio iconográfico y estilístico de los Capiteles de la Catedral de Mondoñedo*. Ed Diputación provincial de Lugo. Lugo 1993.
- David, P. *Etudes historiques sur la Galice et le Portugal du VII au XII siècle*. París 1947.
- Flórez, E. *España Sagrada. T. XVIII*. Trat LVIII. Madrid 1974.
- García Lamas, M.A. “Capiteles de filiación cisterciense en iglesias de la Comarca Betanceira”. *Abrente. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*. Nº 38-39. 2006-2007, pp. 51-72.
- López Alsina, F. *Introducción al fenómeno urbano medieval gallego a través de tres ejemplos, Mondoñedo, Vivero y Ribadeo*. Ed Universidad de Santiago. Santiago, 1976.
- Lucas II-21-28.

Mateo 2-16, 17.

Mayán Fernández, F. *Breve guía histórico-artística de Mondoñedo*. Ed Celta. Lugo 1975.

Milton Weber, C. "La Portada de Santa María la Real de Sangüesa". *Revista Príncipe de Viana*, 20,76-77, (1959), pp. 139-186.

Moralejo Álvarez, Serafín. "Aportaciones a la interpretación del programa iconográfico de la Catedral de Jaca" en *Homenaje a Lacarra*, Zaragoza, I, (1977), pp. 173 e ss.

Moralejo Álvarez, S. "La sculpture romane de la Cathedrale de Jaca". *Les Cahiers de S. Michel de Cuxa*, 10, Éditions de Boccard, París, (1979), pp.93 e ss

Moure Pena, Teresa. "La Fortuna del ciclo de 'Daniel en el Foso de los leones' en los programas escultóricos románicos de Galicia", *Archivo Español de Arte*, LXXIX, 315, (2006), pp. 279-298.

Reigosa, F. "¿Cuáles fueron los orígenes del obispado mindoniense?". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo*, 4, Lugo, (1950), p. 9.

San Cristóbal Sebastián, Santos. *La Catedral de Mondoñedo*, Ed. Diputación Provincial de Lugo, Lugo, 1989.

Schapiro, M. *Estudios sobre el románico*, Alianza Editorial, Madrid, 1984.

Valle Pérez, C. (Coord). *Enciclopedia del Románico en Galicia. Lugo, III*, Fundac. Sta María la Real. Aguilar de Campoo, 2018.

Valle Pérez, C. *El Arte del Císter en Galicia, I*. Ed Fundación Barrié de la Maza, A Coruña, 1998.

Yzquierdo Perrín, R. "A arquitectura románica cisterciense", en *Galicia Arte. Arte Medieval II*, Hércules de Ediciones, A Coruña, 1993, p. 61.

Yzquierdo Perrín, R. *De Arte et Architectura. San Martín de Mondoñedo*, Ed Diputación Provincial, Lugo, 1994, p. 13.

Yzquierdo Perrín, R. (coord.). *Las Catedrales de Galicia*. Ed Edilesa. León, 2005.

ESTUDIOS MINDONIENSES
Volumen 34 (2020-2021), págs. 211-242
ISSN: 0213-4357

AS CATEDRAIS DE MONDOÑEDO:
PROPOSTA PARA UNHA VÍA CULTURAL

JUAN MARIO CRECENTE MASEDA

Dr. Arquitecto

Director de Crecente Asociados

correo@crecenteasociados.com

LAS CATEDRALES DE MONDOÑEDO: PROPUESTAS PARA UNA VÍA CULTURAL

RESUMEN: La historia de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol y su impacto en la configuración del territorio norte de la comunidad gallega reviste una especial singularidad, fruto de la itinerancia de sus sedes y de la relación histórica con el mar, o mejor dicho con el “mar por medio”. Prestaremos atención en este artículo a un concreto espacio temporal de 102 años, entre 1117 y 1219, que caracteriza tres municipios singulares del Obispado: Foz, Ribadeo y Mondoñedo, coincidiendo con la celebración del 800 aniversario del pontificado del Obispo Martín I, y el inicio de la construcción de la sede de Valibria. Este artículo presenta una aproximación al territorio desde el punto de vista de la relación entre Patrimonio y Turismo y la apuesta por la revalorización del concepto de las Catedrales con la creación de una Vía Cultural que conecte los principales hitos del territorio.

PALABRAS CLAVE: *Turismo, Patrimonio, Vía Cultural, Playa de As Catedrales, Mondoñedo, San Martiño, Foz, Ribadeo.*

AS CATEDRAIS DE MONDOÑEDO: PROPOSTA PARA UNHA VÍA CULTURAL

RESUMO: A historia da Diocese de Mondoñedo-Ferrol e o seu impacto na configuración do territorio norte da comunidade galega revisten unha especial singularidade, froito da itinerancia das súas sedes, e da relación histórica co mar, ou mellor dito co “mar por medio”. Prestaremos atención neste artigo a un concreto espazo temporal de 102 anos, entre 1117 e 1219, que caracteriza tres concellos senlleiros do Bispado: Foz, Ribadeo e Mondoñedo, coincidindo coa celebración do 800 aniversario do pontificado do Bispo Martín I, e do inicio da construción da sede de Valibria. Este artigo presenta unha aproximación ao territorio desde o punto de vista da relación entre Patrimonio e Turismo e aposta pola revalorización do concepto das Catedrais coa creación dunha Vía cultural que conecte os principais fitos do territorio.

PALABRAS CLAVE: *Turismo, Patrimonio, Vía Cultural, Praia das Catedrais, Mondoñedo, San Martiño, Foz, Ribadeo.*

THE CATHEDRALS OS MONDOÑEDO: PROPOSAL FOR A CULTURAL ROUTE

ABSTRACT: The history of the Diocese de Mondoñedo-Ferrol and its impact in the construction of the territory are the result of the itinerancy of the see of the Diocese through the times, in a territory characterised by the special historic relation with the sea. We pay special attention on this article about a concrete temporal space of 102 years, a thrilling epoch where the dam mobility of the episcopal see includes and characterizes three of the most important municipalities of the area: Foz, Ribadeo and Mondoñedo. In 2019, takes place the 800 anniversary of the beginning of the bishopric of Martín (1219-1248), who developed the construction of the see of Valibria. On this occasion, this article presents the territory from the point of view of the relation between Heritage and Tourism and formulates a proposal for a cultural route connecting the main highlights of this territory.

KEYWORDS: *Tourism, Heritage, Cultural Route, Praia das Catedrais, Mondoñedo, San Martiño, Foz, Ribadeo.*

INTRODUCCIÓN

A miña primeira relación co Bispado de Mondoñedo Ferrol (fig. 1 e fig. 2) e a natalicia porque a Terra Chá acolleu ese berce primeiro, e puidera ser que unha temperá visita a nobre Vila de Mondoñedo alentara un inicial interese arquitectónico.

Visita que xa daquela motivara a pegada no Seminario do Tío Xosé, o poeta Xosé Crecente Vega, do que por certo se compren 125 anos do seu nacemento o vindeiro ano 2021, e agarda unha vez máis o recoñecemento da Real Academia Galega.

A nosa primeira intervención profesional no bispado de Mondoñedo Ferrol ten xa algúns decenios, e mais tarde espallouse coa extensa complexidade que as diversas sedes do mesmo presentou o longo dos séculos polo norte da provincia de Lugo.



Fig. 1: Bosquexo Catedral de Mondoñedo. Mario Crecente.



Fig. 2. Vista da Vila de Mondoñedo dende o pazo de San Isidro 1848. Arquivo Catedralicio.

Daremos conta das obras proxectadas e dirixidas na Catedral de Mondoñedo, na Reitoral de San Martiño de Mondoñedo no concello de Foz, ou os traballos de Planeamento para a ordenación do Monumento Natural de As Catedrais no concello de Ribadeo, para rematar de novo no concello de Mondoñedo co Proxecto de novo Museo Catedralicio e Diocesano, que Cabido e Bispado propoñen para recuperar o pazo Episcopal, sen esquecer unha lonxana intervención no Santuario de Arante no concello de Ribadeo.

Neste artigo presentamos de maneira resumida esas intervencións arquitectónicas, na planificación, rehabilitación, equipamento ou musealización de edificacións da diocese, ou máis concretamente das súas catedrais, é concluímos cunha proposta que consideramos central para a comprensión da riqueza deste singular Bispado, como é a de propoñer unha Vía Cultural, sobre a base das distintas sedes e lugares que ocupou o báculo.

O meu entendemento como Profesor de Xestión Turística do Patrimonio estará presente nas reflexións e propostas que se desenvolven, é a crenza de que unha mellor relación entre patrimonio e turismo e posible, é mais aínda, moi necesaria.

Non se trata só de adxectivar un e outro, Patrimonio e Turismo ou Turismo e Patrimonio: Cultural, Sostible ou Consciente, senón de substantivar os dous, e levar esa relación o terreo da ordenación territorial e a planificación, porque é sobre o terreo onde a teoría se pode facer realidade e acadar así o necesario equilibrio.

ANTECEDENTES

As primeiras actuacións na Catedral de Mondoñedo

A primeira intervención realizada na Diocese de Mondoñedo ao longo da miña carreira profesional foi na Catedral de Mondoñedo entre os anos 1994-1996, como director do equipo redactor do Proxecto de Iluminación.

Nunha primeira fase levouse a cabo o alumeado da nave central da Catedral (fig. 3), con vinte luminarias para o alumeado do retablo maior e con proxectores cenitais instalados en todos os capiteis para a iluminación do conxunto da nave principal. Nunha segunda fase, abordáronse a xirola e as súas capelas, así como as naves laterais, con proxectores sobre os capiteis das mesmas. Ambas fases foron acometidas a través dos orzamentos da entón Consellería de Cultura da Xunta de Galicia, Secretaría Xeral para o Turismo.

Nunha terceira fase, con cargo á aportación de Endesa, ilumináronse as pinturas murais, a sancristía e o coro, tanto o instalado no presbiterio como o localizado no cruceiro esquerdo. Nesta mesma actuación, é co obxecto de evitar calquera dano posible nas pinturas do teito do transepto, instaláronse tamén filtros nas luminarias que as alumean.

O deseño da iluminación pretendía expresar a configuración arquitectónica do templo coas bóvedas de cruceiría da nave central, destacar o altar maior, e acompañar xirola a naves laterais, e todo elo co menor impacto posible en muros e paramentos.



Fig. 3. Proxecto de Iluminación interior da Catedral de Mondoñedo.



Fig. 4. Portada do Avance do Plan Director da Catedral de Mondoñedo.

Toda esta iluminación está aínda hoxe en uso e cumpre coa súa función, gracias ao traballo de execución do enxeñeiro José Manuel López Fernández, aos equipos de Erco, e ao mantemento de Valentín Ínsua, campaneiro da Catedral.

Posteriormente, e dentro dos Plans de Catedrais promovidos polo Ministerio de Cultura, o Cabido promoveu a redacción do Plan Director da Catedral de Mondoñedo (fig. 4) dirixido polo arquitecto Antonio de Vega, no que participamos varios autores de distintas disciplinas, e cun papel moi relevante do entón arquivista D. Enrique Cal Pardo.

Dentro dos estudos e propostas deste Plan Director, fomos responsables de redactar o Plan de Uso e Xestión, nunha catedral entón “deserta”, que tiña como un valor principal as tres sedes, suxerindo xa naquel momento un avance da proposta que agora se recolle e detalla no presente artigo.

A rehabilitación da casa reitoral de San Martiño de Mondoñedo (Foz) como centro de interpretación

As nosas actuacións na casa reitoral de San Martiño de Mondoñedo en Foz teñen a súa orixe antes do cambio de século con estudos previos. No ano 2004 e para o Bispado Mondoñedo-Ferrol, redactamos un proxecto de melloras na cuberta da edificación cuxo estado poñía en perigo a integridade do conxunto.

Posteriormente, a Dirección Xeral do Patrimonio Cultural promoveu un proxecto de intervención que tiña como obxectivo a adecuación do inmovible, tras un período sen uso, así como o seu equipamento e posta en servizo como soporte dunha colección visitable, para a interpretación do conxunto monumental. O seu desenvolvemento levouse a cabo en fases sucesivas que permitiron acadar o estado actual (fig. 5).

En 2012, por encargo da Dirección Xeral de Patrimonio, reorganizouse a casa reitoral para aloxar dous usos diferenciados, por un lado o uso de vivenda, e por outro un novo uso como museo vencellado á igrexa. Crecente Asociados, coa colaboración do arquitecto José Luís Martínez Raído, redactou un proxecto que distribuía a edificación en dúas zonas independentes con entradas propias. A planta baixa e metade da planta primeira destinadas a museo, mentres que o resto da planta primeira e a planta baixo-cuberta reservábanse para residencia do párroco. Aproveitouse a disposición construtiva orixinal da casa resolta en dúas cruas para separar os usos da planta primeira mediante o muro mestre central. Realizouse un acondicionamento e urbanización exterior, e rehabilitouse a edificación anexa, como garaxe e depósito dos Pasos de Semana Santa, completando así o proceso de recuperación do conxunto.

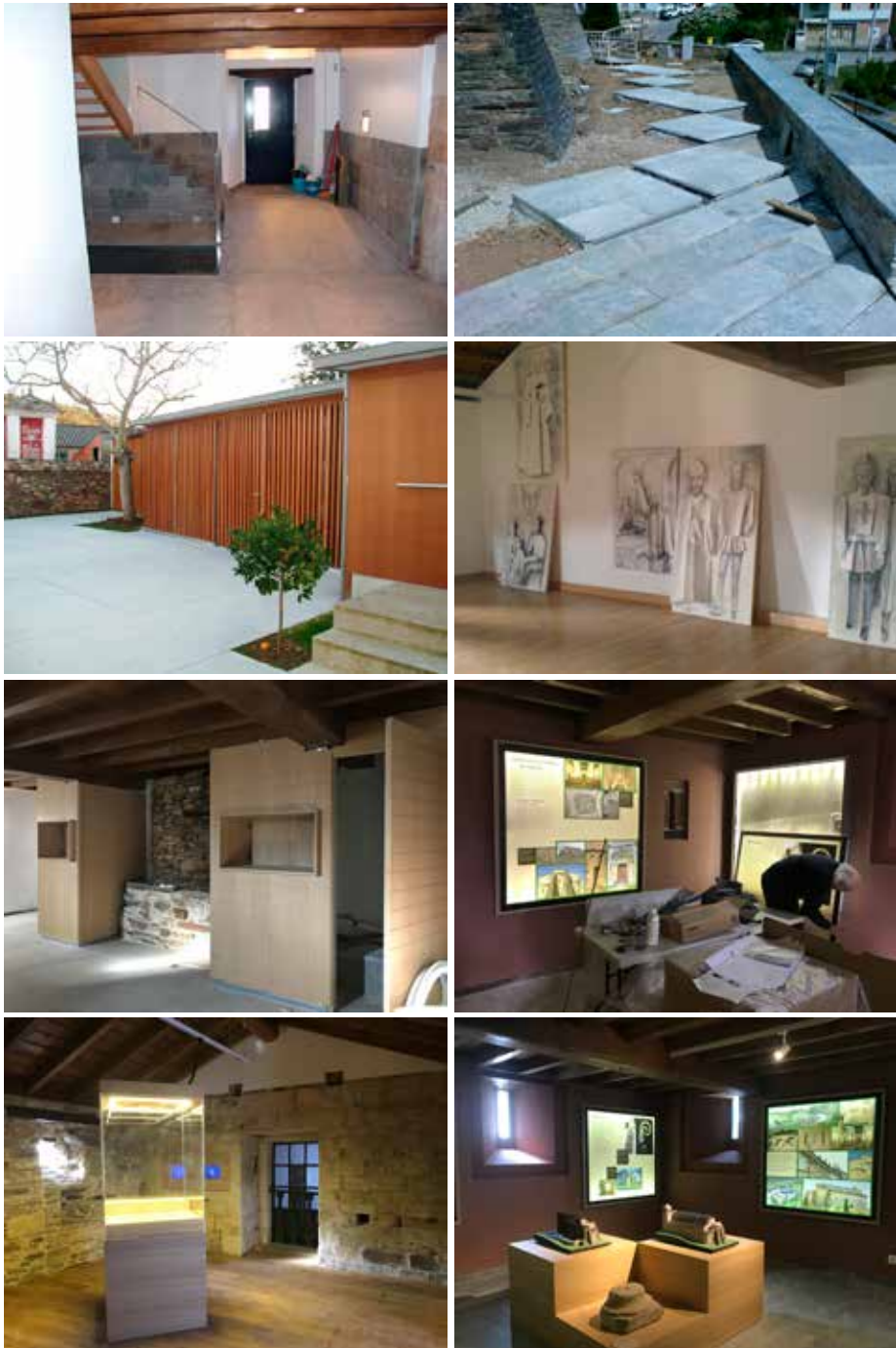


Fig. 5. Distintas fases dos proxectos de adecuación da casa reitoral de San Martiño de Mondoñedo (2006-2018).

Anos máis tarde, a Dirección Xeral de Patrimonio Cultural encargounos a redacción dun Proxecto Básico e de Execución das obras de adecuación da casa reitoral de San Martiño de Mondoñedo; así como a posterior dirección de obra, executada entre xullo de 2017 e abril de 2018 pola empresa construtora Abal, e coa colaboración de Jose Luís Martínez Raído e Luís Villar . O obxecto desta última actuación foi a posta en servizo da casa reitoral para convertela en Centro de Interpretación. Finalizadas as obras, coordinamos tamén a fase de musealización, co historiador Manuel Castiñeiras como asesor, Pepe Barro como museógrafo, Rey de Oros como historiadores-documentalistas e Sebastián Rodríguez como executor da musealización, e que hoxe se pode contemplar cando se visita a Reitoral, estando pendente de uso o espazo habitacional.

O proxecto museístico desenvolvido propón ao visitante un percorrido que comeza no exterior, a través de paneis que presentan a evolución do templo ao longo das súas diversas fases históricas.

No interior dispónse un espazo de recepción de visitantes e sete salas. As dúas primeiras están destinadas ao período comprendido entre os séculos VI e IX, que se corresponde coas orixes da diocese, abranguendo desde a sede “britoniense”, ata a restitución da sede en *Minduniето*. A sala terceira xira en torno a San Rosendo, e á basílica perdida do século X, cunha proxección de volume do edificio. As salas cuarta e quinta afondan na construción da basílica romana desde as ópticas arquitectónica, escultórica e pictórica, con espazo para as figuras lendarias e históricas do momento, como o Bispo Santo. Completan a exposición as salas sexta e sétima, dedicadas á arquitectura pacega, coa cámara do bispo, a sala abovedada e a exposición do “tesouro de San Rosendo”.

O espazo conta tamén cun salón de actos, habilitado para o seu uso como sala de proxección ou de exposicións temporais, ao estar dotado dos medios audiovisuais precisos, e onde se desenvolveu un ciclo de conferencias de apertura.

O ciclo de conferencias con motivo da inauguración do centro de interpretación de San Martiño de Mondoñedo (Foz)

Tras a inauguración do centro, o 1 de xuño de 2018, programamos un ciclo de conferencias que se estendeu desde xuño a decembro dese mesmo ano, tendo como tema central a análise da historia do monumento desde diversas disciplinas (fig. 6). Nas diversas sesións organizadas participaron o profesor de arte medieval Manuel Castiñeiras González, a restauradora Blanca Besteiro García, os arqueólogos Luís Cordeiro Maañón e Celso Rodríguez Cao, o Deán da Catedral de Santiago, D. Segundo



Fig. 6. Cartazes do ciclo de conferencias organizado en 2018 con motivo da inauguración do centro de interpretación de San Martiño de Mondoñedo.

Leonardo Pérez López; o arquitecto Ignacio López de Rego e o deseñador Pepe Barro.

Como broche final ao ciclo de conferencias, organizouse un encontro que non estaba inicialmente previsto, pero que se revelou como unha oportunidade, dadas as analoxías detectadas entre a catedral de San Martiño de Mondoñedo e a catedral de Veszprém, en Hungría. Ambas comparten o feito de ser as primeiras catedrais dos seus respectivos países e de localizarse nun *Finisterrae*. Esta localidade húngara conecta tamén coas orixes de San Martiño de Braga, figura relacionada coa expansión do monacato en Galicia e fundador do Bispado de Dumio, do que o Bispado de Mondoñedo recolle a testemuña.

Como resultado, o 20 de marzo de 2019, coincidindo coa festividade de San Martiño, celebrouse o encontro San Martiño de Foz (España)– Veszprém (Hungría) (fig. 7), promovido pola Xunta de Galicia, a Diocese de Mondoñedo-Ferrol e o Concello de Foz, e organizado por Crecente Asociados.

O acto tivo lugar na Basílica de San Martiño de Mondoñedo, e foi inaugurado por representantes das tres institucións promotoras, Bispado, Concello e Xunta de Galicia. A continuación, interviñeron os convidados da cidade de Veszprém: o director do Arquivo Arquidiocesano de Veszprém, Balázs Karlinszky; a directora da Oficina de Turismo, Beáta Bérczi; e a directora de marketing da Oficina de Turismo, Szilvia Görbicz; que fixeron unha presentación da súa cidade desde os puntos de vista sacro, cultural e turístico. Para pechar o acto, o historiador Anselmo López Carreira, fixo un percorrido pola biografía de San Martiño de Dumio e a súa pegada na historia de Galicia.

O Plan Especial de Protección da Praia das Catedrais e o estudo O Turismo na Praia das Catedrais

No ano 2015, trala aprobación do Plan Xeral de Ordenación do Concello de Ribadeo, a administración municipal convocou o concurso para a redacción do PE_1, Plan Especial de Protección da Praia das Catedrais, co obxectivo de ordenar urbanísticamente As Catedrais (ou Praia de Augas Santas, segundo a súa denominación tradicional) e o seu entorno, afectando unha superficie de 56 hectáreas.

Crecente Asociados constituíu un equipo xunto a GAU Arquitectura e Urbanismo e o Instituto de Biodiversidade Agraria e Desenvolvemento Rural (Ibader), e presentou a proposta “A Terra non é máis que o debuxo do Mar”, resultando adxudicatarios de dito concurso, e facéndonos cargo da redacción do documento técnico.



20.03.2019 BASÍLICA DE SAN MARTIÑO DE MONDOÑEDO (FOZ)

**ENCUENTRO SAN MARTIÑO DE FOZ (ESPAÑA) - VESZPRÉM (HUNGRÍA):
 TRAS LOS PASOS DE SAN MARTIÑO. ENCONTRO SAN MARTIÑO DE FOZ
 (ESPAÑA)- VESZPRÉM (HUNGRÍA): TRALAS PEGADAS DE SAN MARTIÑO.
 MEETING SAN MARTIÑO DE FOZ (SPAIN) - VESZPRÉM (HUNGARY):
 FOLLOWING THE FOOTSTEPS OF SAINT MARTIN**

17:00 Inauguración
Javier Castiella, Alcalde de Foz.
Paloma Vázquez Fernández, Xefa da Área Provincial de Turismo de Lugo (Xunta de Galicia)
Luis Ángel de las Heras, Bispo da Diócese Mondoñedo-Ferrol.

17:15 Veszprém: sacralidade, cultura e turismo
Balázs Karlinszky, Director do Arquivo Arquidiocesano de Veszprém.
Beáta Bérczi, Directora da Oficina de Turismo de Veszprém.
Szilvia Görbicz, Directora de marketing da Oficina de Turismo de Veszprém.

18:15 Conferencia de clausura: "San Martiño de Dumio"
Anselmo López Carreira, Historiador.




Fig. 7. Encontro San Martiño de Foz (España) - Veszprém (Hungría), celebrado o 20 de marzo de 2019.

Sen ben o Plan pretendía preservar o Monumento Natural, entre os traballos a desenvolver non se contemplaba a análise do fenómeno turístico, principal condicionante da situación actual deste enclave. É por elo que en paralelo ao desenvolvemento do Plan Especial, o equipo de Crecente Asociados elaborou por iniciativa propia un estudo ao respecto, que foi publicado como unha monografía do Ibader, dentro da Serie Biodiversidade, baixo o título “O Turismo na praia das Catedrais”, e que levamos a cabo coa colaboración dos nosos colegas, Mónica Carballo, Rubén Santiago, e Gonzalo Álvarez.

Nesta obra analízanse a oferta e a demanda turística a diferentes escalas territoriais (parroquia da Devesa, municipio de Ribadeo, xeodestino da Mariña Lucense, provincia de Lugo e Comunidade Autónoma de Galicia) e realízase unha aproximación ao número actual de turistas que reciben a praia e o ámbito do Monumento Natural, a partir do manexo de datos turísticos existentes e de visitas ao lugar para a medición manual de visitantes en diversas xornadas de 2016, que se consideran representativas polas súas diferentes condicións meteorolóxicas, de coeficiente de mareas, e de tempada turística.

O estudo (fig. 8) analiza tamén as estratexias de promoción e comercialización que levaron á praia a se converter nun dos principais focos de atracción turística de Galicia e remata coa presentación dunha serie de casos de referencia en materia de xestión de fluxos turísticos (Stonehenge, Giant’s Causeway e Newgrange, Knowth e Brú na Bóinne).

A gran aportación desta publicación é a elaboración dunha estimación sobre o número de visitantes a dúas escalas (Praia / Monumento Natural) e sobre a evolución prevista para os próximos anos en base a tres escenarios posibles: de mínimos, intermedio e de máximos. No escenario de máximos, o Monumento Natural acadaría o millón de visitantes no Ano 2021, coincidindo co Ano Santo Xacobeo.

As conclusións do estudo permiten identificar prioridades, como son a necesidade dun centro de acollida e información ou o redeseño de accesos e aparcadoiros vencellados o tren como principal vía de chegada. A partir das recomendacións para a axeitada planificación turística deste enclave, desenvolveuse o Plan Especial (fig. 9), actualmente en proceso de aprobación definitiva e que se considera imprescindible para asegurar un futuro sostible para As Catedrais.

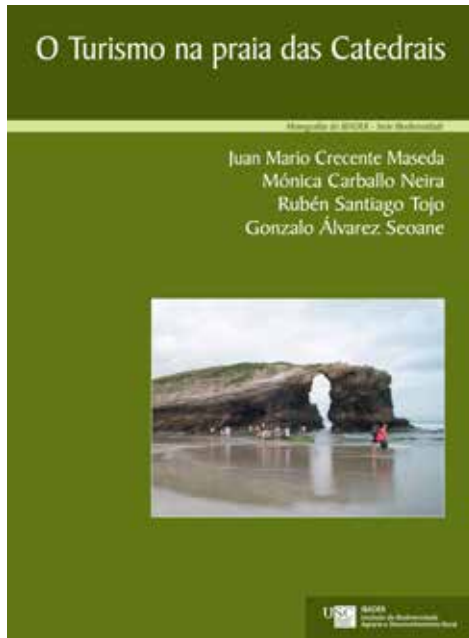


Fig. 8. Portada do libro *O Turismo na Praia das Catedrais*.



Fig. 9. Portada do documento de inicio do *Plan Especial de Protección das Catedrais*.

A proposta de rehabilitación e ampliación do Museo Diocesano

En 2018, por encargo da Diocese de Mondoñedo-Ferrol, Crecente Asociados elaborou unha proposta de rehabilitación e ampliación do Museo Catedralicio e Diocesano nas antigas dependencias (residencia) do Pazo episcopal, que tiña como obxecto incorporar o papel do edificio na cidade, e no territorio do Bispado, e completar a rehabilitación do conxunto catedralicio, permitindo recoller e presentar unha selección do excepcional patrimonio moble, que a diocese e o cabido atesouran.

Esta proposta presentouse á convocatoria de axudas para financiar traballos de conservación ou enriquecemento de bens inmobles do Patrimonio Histórico Español, dentro do Programa “1,5% Cultural” do Ministerio de Fomento.

Nese ano a proposta non resultou seleccionada a pesares da súa boa valoración, por razóns presupostarias, se ben foi presentado novamente en 2020 con un proxecto mellorado á mesma liña de axudas, estando actualmente pendente de resolución.

Con motivo dos estudos levados a cabo en 2018, descubriuse que en 2019 se celebraban os 800 anos de historia da Catedral da Asunción (fig. 10), tomando como efeméride o inicio do pontificado do Bispo Martín I no ano 1219, por ser o prelado que trasladou de modo definitivo a sé episcopal a Mondoñedo, e ser o impulsor da construción da actual Catedral, consagrada por el mesmo en 1246.

Para celebrar este acontecemento, a Diocese de Mondoñedo-Ferrol organizou unha exposición itinerante, e encargou a Crecente Asociados a coordinación dun ciclo de conferencias, que deron inicio en novembro de 2019 e estendéronse maio de 2020 (fig. 11). As comunicacións presentadas por diversos especialistas neste marco son a base deste especial da Revista Estudos Mindonienses.



Fig. 10. Versión do logo do 800 Aniversario da Catedral proposta por Crecente Asociados e versión definitiva.

MONDOÑEDO 800 ANOS
 "800 ANOS DO COMEZO DO PONTIFICADO DO BISPO DON MARTÍN I - 1219-1248"
CICLO de CONFERENCIAS

Mondoñedo, 08 Novembro 2019 ás 19:30 h.
 Manuel Castiñeira. Pintura e artebrería das catedrais medievais.

Mondoñedo, 22 Novembro 2019 ás 19:30 h.
 José Miguel Andrade Cernadas. Historia da diocese

Ferrol (Aula Carlos III, edificio de Herrerías), 28 Novembro 2019 ás 20:00 h.
 Fernando López Alsina. As Cidades do Bispado e os seus burgos

Ferrol (Aula Jorge Juan, edificio de Herrerías), 20 Decembro 2019 ás 20:00 h.
 Manuel Vilar. O Camiño Inglés.

Bretoña (Centro de Interpretación de Bretoña), 27 de decembro ás 20:00 h.
 Segundo L. Pérez López. Datos acerca da Ecclesia Brittonensis.

San Martiño de Mondoñedo (San Martiño de Mondoñedo, Foz), 10 Xaneiro 2020 ás 20:00 h.
 Ramón Yzquierdo Perín. As catedrais medievais de Mondoñedo: arquitectura e escultura

San Martiño de Mondoñedo (San Martiño de Mondoñedo, Foz), 24 Xaneiro 2020 ás 20:00 h.
 Ceia Castro Fernández. Iconografía dos capiteis da catedral de Mondoñedo

Ribadeo, 7 Febreiro 2020
 Mario Crecente. As Catedrais de Mondoñedo

Ribadeo, 21 Febreiro 2020
 Ana Gay Díz. Patrimonio Mundial na diocese mindoniense

Ortigueira, 13 Marzo 2020
 Blanca Besteiro. As pinturas murais das catedrais de Mondoñedo - Descuberta e restaura

Viveiro, 31 Marzo 2020
 Juan Monteroso Montero. El patrimonio pictórico de la catedral de Mondoñedo a partir de la Edad Moderna.

Vilalba, 24 Abril 2020
 Carmen Manso. Os debuxos de Vilaamil

Xubia, 15 Mayo 2020
 Javier Gómez Dariba. "La renovación artística de la catedral de Mondoñedo entre 1550-1800. Respeto y memoria por un templo medieval".

Fig. 11. Programa do ciclo de conferencias con motivo da conmemoración dos 800 anos de historia da Catedral de Mondoñedo

AS CATEDRAIS DE MONDOÑEDO

Os valores culturais

Os traballos presentados no capítulo “1. Antecedentes”, contextualizan o coñecemento acumulado polo equipo de Crecente Asociados nas últimas décadas sobre o territorio da diocese e os seus complexos valores patrimoniais, hoxe e descoñecidos polo gran público e a maioría dos visitantes da comarca.

O amplo arquivo de planimetría, estudos históricos e materias gráficas recompilados, así como as visitas e recoñecemento de inmobles as súas coleccións de patrimonio moble, e as entrevistas cos representantes da Diocese e das distintas administracións presentes no territorio son os alicerces para formular a proposta “As Catedrais de Mondoñedo” que outorga o título a este artigo e que se explica no capítulo 3.

Pártese da comparación das tres catedrais, San Martiño de Mondoñedo, a Colexiata de Ribadeo, e Santa María da Asunción, inmobles de diferente dimensión física pero que comparten unha mesma dimensión patrimonial, ao estar todas declaradas Ben de Interese Cultural, ao amparo da lei 5/2016, de 4 de maio, do patrimonio cultural de Galicia (fig. 12).



Fig. 12. Siluetas de San Martiño de Mondoñedo en Foz, o fachada proxectada para a Colexiata de Ribadeo, e a fachada de Santa María da Asunción, todas a mesma escala.

A Catedral da Nosa Señora da Asunción de Mondoñedo (BIC.000.006), foi a primeira en obter a declaración, ao ser nomeada Monumento Nacional por lei do 24 de maio de 1902 do *Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*. Posteriormente, esta mesma institución ditou a declaración da Basílica de San Mariño de Mondoñedo (BIC.000.036) como Monumento histórico-artístico por decreto do 4 de xuño de 1931. A Colexiata de Ribadeo, se ben non conta cunha declaración específica, está integrada dentro do Conxunto histórico de Ribadeo (BIC.000.573), en virtude do decreto 266/2004, do 11 de novembro, polo que se declara ben de interese cultural, coa categoría de conxunto histórico, a vila de Ribadeo na provincia de Lugo.

A estas declaracións habería que sumar a declaración do conxunto histórico de Mondoñedo (BIC.000.369), a través do decreto da Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia do 23 de maio de 1985. Ademais, a Catedral de Mondoñedo forma parte dos Camiños de Santiago do Norte Peninsular, declarados Patrimonio Mundial pola UNESCO en 2015.

Elisa Ferreira Priegue, á que consideramos a maior estudosa de camiños medievais en Galicia é autora do libro “Los Caminos Medievales en Galicia”, o manual de referencia sobre a historia dos camiños na nosa Comunidade, detalla na súa publicación a trama viaria medieval na zona, e as súas variantes e conexións territoriais.

Esa época medieval coincide coa itinerancia da sede da diocese, (102 anos moi activos) polo que superpoñer as diversas sedes aos camiños documentados pola historiadora é unha forma de nos aproximar ás distintas localizacións das sedes.

A fig. 13 amosa un percorrido espacial e temporal, desde a proto-sede de Bretoña ata a máis contemporánea de Ferrol, pasando por orde cronolóxica por San Martiño de Mondoñedo, Mondoñedo (Valibria) e Ribadeo, sendo estas tres últimas as sedes medievais consolidadas nas que se centra esta proposta.

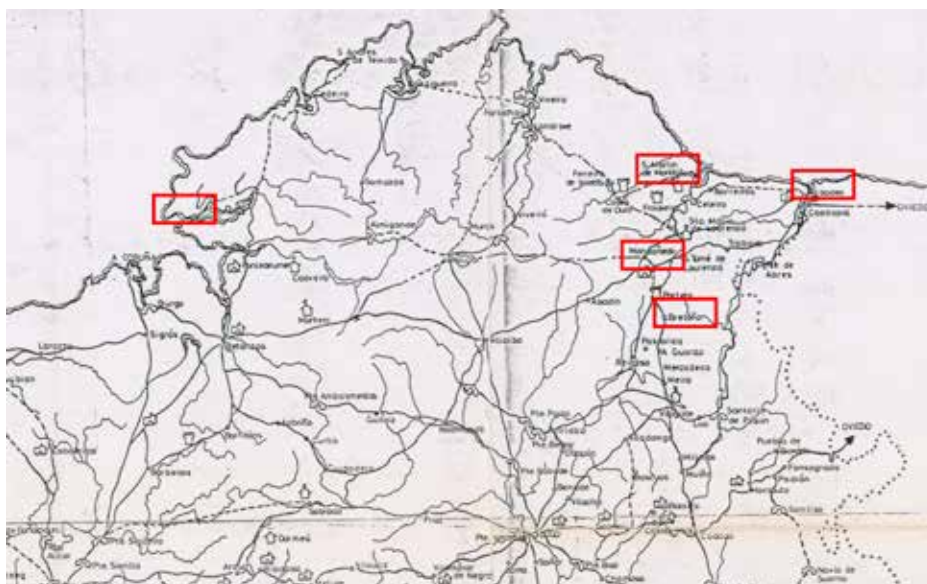


Fig. 13. Sedes históricas da Diocese mindoniense sobre o mapa dos camiños medievais de Elisa Ferreira Priegue. *Boletín Auriense* n° 8 Museo arqueolóxico de Ourense.

O despertar turístico

A partir de finais do século XIX o turismo configúrase como un sector económico en constante expansión. Ao mesmo tempo, cobran importancia as estratexias publicitarias en todos os ámbitos da promoción, que se aplicarían tamén a este sector. En 1928, coa creación do Patronato Nacional de Turismo, nacen as iniciativas de publicidade turística desde o ámbito público, entre as que salienta o cartaz como soporte.

Os atractivos arquitectónicos foron os que acadaron un maior impacto nestes primeiros tempos, co obxecto de presentar ao público nacional e internacional os valores históricos e artísticos de España. Neste contexto, os elementos patrimoniais analizados neste artigo foron obxecto de interese pola publicidade turística da época, así como en períodos posteriores, salientando en especial os últimos anos da década de 1960, da man do Ministerio de Información e Turismo.

Nos anos seguintes, ao interese monumental da Mariña Lucense, únense dous activos que han de protagonizar a publicidade turística ata os nosos días (fig.14).



Fig. 14. Recursos turísticos de Mondoñedo e Ribadeo nos cartaces turísticos de España (1929, 1968, 1970, 1998, 2002 e 2005) e Galicia (2016).

Dunha banda, o Camiño de Santiago, que desde a década de 1990, e en especial a partir do Ano Xacobeo 1993, comeza a configurarse como recurso turístico, ata converterse nos nosos días no principal produto turístico de Galicia. En 1998 a Catedral de Mondoñedo forma parte dun cartel que tiña como motivo central o Camiño do Norte editado pola Secretaría de Estado de Turismo, Comercio e Pequena e Mediana Empresa.

Doutra banda, a Praia de Augas Santas, coñecida desde os anos 60 como As Catedrais, posiblemente a causa dos directores do campamento xuvenil de A Devesa, que terían sido os primeiros en referirse a este areal como “La Catedral”. A comezos da década de 1980, o Presidente Leopoldo Calvo Sotelo foi fotografado no areal, contribuíndo a difundir este espazo en todo o estado. Ao longo dos anos seguintes a popularidade da praia incrementouse progresivamente, ata chegar a ser desde 2002 unha imaxe habitual das campañas de promoción turística, tanto a nivel nacional como, especialmente, autonómico.

A aceleración da súa popularidade viuse favorecida polos recoñecementos outorgados en diversas plataformas, salientando a distinción de Trivago en 2013 como primeira praia preferida polos europeos, así como polo efecto das redes sociais e, especialmente pola mellora da súa conectividade grazas á construción da Autovía do Cantábrico (A8) que une Baamonde (Lugo) e Bilbao, e cuxa construción iniciouse en 2007 e rematou en 2014.

A saída 516 da A8 é un nó de acceso directo á praia, localizada a tan só 2 km, e especificamente sinalizada cun rótulo monumental, o que podería supor outras das razóns fundamentais para explicar o éxito da praia e a saturación experimentada nos últimos anos, motivo polo cal a Consellería de Medio Ambiente estableceu en 2015 un límite de 4.812 visitantes diarios nos meses de xullo, agosto e setembro e en Semana Santa, de acordo ao disposto no Decreto 80/2015, do 11 de xuño, polo que se aproba o Plan de conservación do Monumento Natural da Praia das Catedrais.

Datos estatísticos sobre as visitas ás “Catedrais de Mondoñedo”.

A continuación analízase como son hoxe “As Catedrais de Mondoñedo” como fenómeno de atracción turística ou de visitantes. A tal fin, represéntanse en sección (fig. 15) Augas Santas, San Martiño, e Mondoñedo, permitindo comparar á mesma escala a relación de cada fito co individuo.



Fig. 15. Siluetas da Praia das Catedrais, San Martiño de Mondoñedo e Santa María da Asunción, á mesma escala.

Tres monumentos cunha altura similar, que van desde os 12 metros de San Martiño aos 15 metros dun dos arcos máis emblemáticos da praia das Catedrais, pasando polos 14 metros da altura interior da Catedral de Mondoñedo. Pese a esta relación material, a diferente intensidade de ocupación que sofren leva a falar de tres realidades moi diferentes (fig. 16).

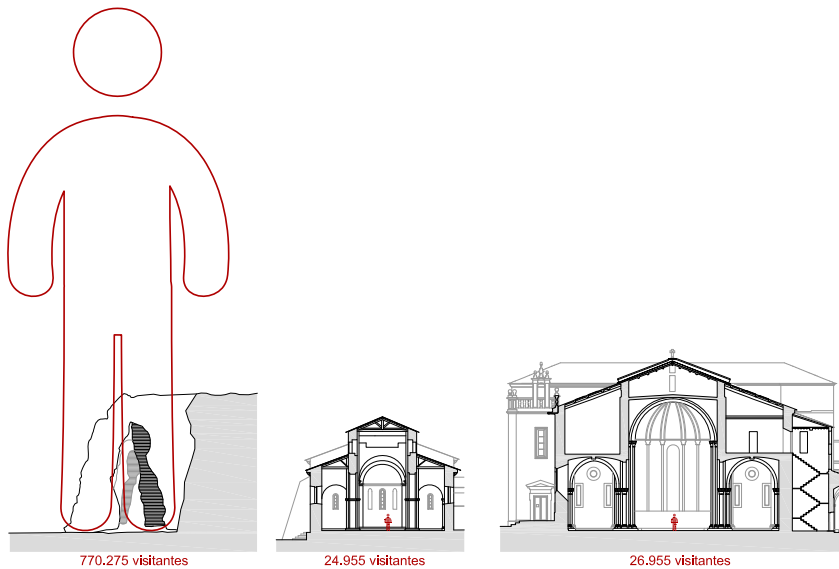


Fig. 16. Peso proporcional da presenza de visitantes na Praia das Catedrais, San Martiño de Mondoñedo e Santa María da Asunción, con datos de 2019.

A Basílica de San Martiño de Mondoñedo é o monumento que en 2019 acolleu un menor número de visitantes, recibindo o templo e o centro de interpretación un total de 24.692 persoas segundo os datos facilitados por Silvia Blach responsable da acollida.

A Catedral de Mondoñedo, pola súa banda, recibiu nese mesmo ano un total de 26.955 visitantes segundo as cifras proporcionadas por Artisplendore, empresa responsable da xestión turístico-cultural da Catedral. Este número non ten en conta aos asistentes a actos litúrxicos e eventos, que poderían supoñer un incremento de ata un 20%, ascendendo a cifra total a máis de 32.000 visitantes.

Respecto á praia das Catedrais, os datos aportados pola Dirección Xeral de Patrimonio Natural sinalan que en 2019 se expediron un total de 274.226 autorizacións para visitar o areal. Tal e como se apuntou anteriormente, este dato correspóndese coas visitas en época na que é obrigatoria autorización, isto é, de xullo a setembro e en Semana Santa.

Aplicando o razoamento que se presenta na publicación *O Turismo na Praia das Catedrais* (Crecente et al., 2016), en tempada alta hai persoas que acceden ao areal sen autorización, fundamentalmente debido a que efectúan a súa visita fóra do horario de control establecido. En consecuencia, cómpre incrementar estas cifras nun 10%, co obxecto de ter unha fotografía real do panorama turístico da praia, o que leva a estimar que durante 2019, nos meses nos que se require autorización, visitaron o areal un total de 301.648 persoas. A partir destes datos, pódese inferir que ao longo de todo o 2019 visitaron a praia 600.828 persoas, cifra que ascendería a 706.037 visitantes no conxunto que vai máis aló da praia e inclúe os cantís, parte principal dos valores ambientais do Monumento Natural (fig. 17).

	VISITANTES PRAIA 2019	VISITANTES MONUMENTO 2019
xaneiro	13532	15561
febreiro	19975	22971
marzo	27880	32062
abril	38981	44829
maio	49005	56356
xuño	55704	64060
xullo	86732	104079
agosto	139132	166959
setembro	75811	90973
outubro	46254	53192
novembro	23535	27065
decembro	24288	27931
TOTAL	600.828	706.037

Fig. 17. Hipótese do total de visitantes na Praia das Catedrais e no Monumento Natural en 2019, e distribución mensual (actualizado).

Neste punto cómpre lembrar que a autorización é só requirida para o acceso ao areal e non para o conxunto do Monumento Natural, que comprende un total de 29 hectáreas. O número de persoas no Monumento Natural é maior, ao incluír a aquelas persoas que non descenden ao areal, xa sexa por non ter autorización, por estar a marea alta, porque o obxecto da súa visita é outro ou por cuestións de accesibilidade, xa que actualmente só se pode baixar á praia por escaleiras.

A revisión efectuada neste artigo respecto ao número de visitantes na praia das Catedrais constata que as estatísticas actuais de visitantes serían próximas ao escenario de mínimos previsto para a praia e o Monumento Natural (fig.18) por Crecente et al. (2016) o que leva a concluír que, se ben o número de visitantes continúa en aumento ano tras ano, o crecemento porcentual é cada vez menor.

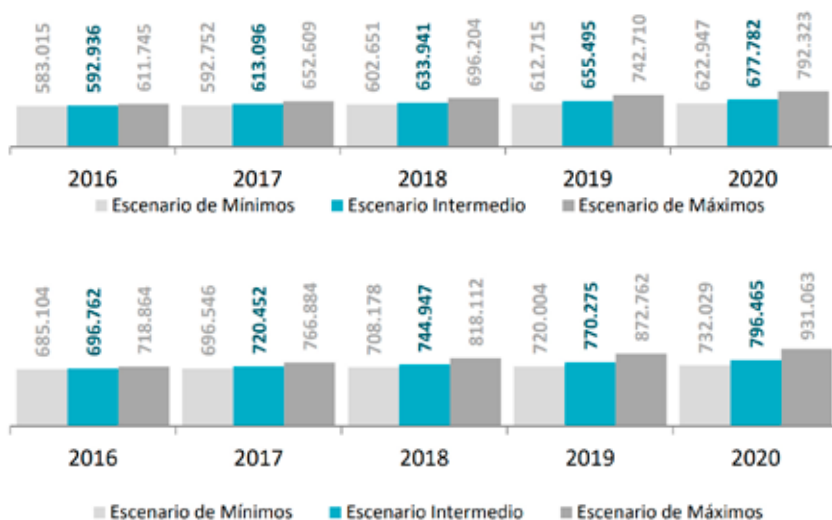


Fig. 18. Estimación do número de visitantes na Praia das Catedrais (imaxe superior) e no Monumento Natural (imaxe inferior) nun escenario de mínimos. Fonte: O Turismo na Praia das Catedrais (Crecente et al., 2016)

Demanda turística nas Catedrais de Mondoñedo

No epígrafe precedente abordouse a cuestión do número de visitantes nas “Catedrais de Mondoñedo” en 2019. Antes de facer unha análise exhaustiva destes datos desde o punto de vista turístico, cómpre diferenciar os conceptos de visitante e turista, sendo a existencia de pernoita o factor clave para a súa clasificación. Así, un turista é un visitante que pernoita (Na-

cións Unidas e Organización Mundial do Turismo, 2008) e, polo tanto, xera maiores beneficios no destino é na contorna.

Para analizar o número de turistas recórrase en primeiro lugar a datos da Enquisa de Ocupación Hoteleira para o municipio de Ribadeo, pois é o único dos concellos que integran a área de análise para os que o Instituto Galego de Estatística ofrece datos. En base a esta fonte, os establecementos hoteleiros de Ribadeo rexistraron en 2019 un total de 60.850 turistas.

A comparación desta cifra coa do número de visitantes na praia das Catedrais, revela que só un 10,12% do número de persoas que accederon ao areal pasaron a noite en Ribadeo.

O funcionamento dos fluxos turísticos non entende de límites administrativos, de modo que os termos municipais nos que se encadren os principais obxectos de atracción turística (neste caso, a Praia das Catedrais, Ribadeo), non teñen por que coincidir co termo municipal no que se produza a pernoita. Por ese motivo, recórrase a datos estatísticos de turismo a un nivel territorial superior, o xeodestino Mariña Lucense.

Os xeodestinos turísticos están definidos na Lei 7/2011, do 27 de outubro, do turismo de Galicia, no seu artigo 23.1 do seguinte modo “*Para os efectos desta lei, enténdese por xeodestinos turísticos as áreas ou os espazos xeográficos limítrofes que comparten unha homoxeneidade territorial baseada nos seus recursos turísticos naturais, patrimoniais e culturais, con capacidade para xerar fluxos turísticos e que, xunto á súa poboación, conforman unha identidade turística diferenciada e singular.*” O xeodestino no que se enmarca este artigo é a Mariña Lucense (fig. 19), conformado polos concellos de Alfoz, A Pontenova, Barreiros, Burela, Cervo, Foz, Lourenzá, Mondoñedo, Ourense, O Valadouro, O Vicedo, Ribadeo, Trabada, Viveiro e Xove.



Fig. 19. Xeodestino Mariña Lucense. Fonte: <https://amarinalucense.gal/>

	VIAXEIROS						
	RIBADEO	MARIÑA LUCENSE		LUGO (PROV.)		GALICIA	
	Nº	Nº	% Ribadeo	Nº	% Ribadeo	Nº	% Ribadeo
2005	61.339	126.629	48,4	462.348	13,3	3.529.903	1,7
2006	62.621	126.773	49,4	484.994	12,9	3.599.222	1,7
2007	60.786	122.734	49,5	516.228	11,8	3.739.522	1,6
2008	54.420	116.523	46,7	537.055	10,1	3.532.737	1,5
2009	58.783	114.689	51,3	512.742	11,5	3.399.456	1,7
2010	60.992	114.163	53,4	595.157	10,2	3.798.994	1,6
2011*	..	99.053		529.833		3.354.068	
2012	48.866	101.511	48,1	502.756	9,7	3.216.346	1,5
2013	65.473	126.917	51,6	557.464	11,7	3.374.160	1,9
2014	63.018	135.039	46,7	635.684	9,9	3.647.571	1,7
2015	69.618	131.537	52,9	709.133	9,8	4.079.538	1,7

Fonte: Elaboración propia a partir de Instituto Nacional de Estadística.

* A fonte manexada non recolle os datos correspondentes ao ano 2011.

Fig. 20. Comparativa da cifra de viaxeiros a diferentes escalas territoriais (2005-2015) O Turismo na Praia das Catedrais (Crecente et al., 2016).

De acordo aos datos da Enquisa de Ocupación Hoteleira, en 2019 pernoitaron neste xeodestino un total de 162.934 turistas (fig. 20), o que supón un 27,11% do número de persoas que accederon á Praia das Catedrais.

A falta de datos que permitan coñecer mellor o perfil dos visitantes e turistas e os percorridos que efectúan no xeodestino, e cantos destes visitantes a Praia visitan as sedes catedralicias, considérase que a Praia das Catedrais, como grande icona turística que é, pode servir como foco de atracción para aumentar as visitas aos recursos culturais cos que conta o territorio, incrementando así o número de turistas e a estadía media do destino, obxectivo principal dun destino turístico.

E en como se planifica, ordena, e distribúen os fluxos turísticos sobre o territorio, radica a posibilidade de orientar o incontrolado fenómeno actual a unha forma máis respectuosa coa contorna e cos habitantes, o tempo que se incrementa a satisfacción pola experiencia turística. Sobre estas bases, formúlase a proposta que se presenta no seguinte capítulo.

A PROPOSTA: VÍA CULTURAL DAS CATEDRAIS DE MONDOÑEDO

A fig. 21 traslada ao territorio a distribución dos monumentos e fitos turísticos sobre os que versa este artigo, engadindo as sedes catedralicias, outros puntos de importancia e os camiños que os conectan.

Así dispoñemos o suroeste da imaxe o símbolo que representa a Catedral da Asunción en Mondoñedo, a continuación en dirección norleste o símbolo que presenta o mosteiro de San Salvador de Lourenzá, no extremo noroeste San Martiño de Mondoñedo preto da vila de Foz, no centro superior da imaxe a icona da praia das Augasantas, hoxe comercializada como As Catedrais, e no extremo norleste a vila de Ribadeo. Completamos as iconas cunha representación do santuario das Virtudes de Arante.

Queremos neste punto chamar a atención do valor dos fitos que se sinalan. Dous deles patrimonio Mundial, a sede Mindoniense, e o mosteiro de Lourenzá, por estar identificados na ampliación da declaración do Camiño de Santiago do Norte. Dous BIC's no caso de San Martiño en Foz, e o casco histórico de Ribadeo. Completamos o listado coa igrexa de Arante ben catalogado, e o areal ribadense catalogado como Monumento Natural.



Fig. 21. Sedes catedralicias e Fitos turísticos principais.

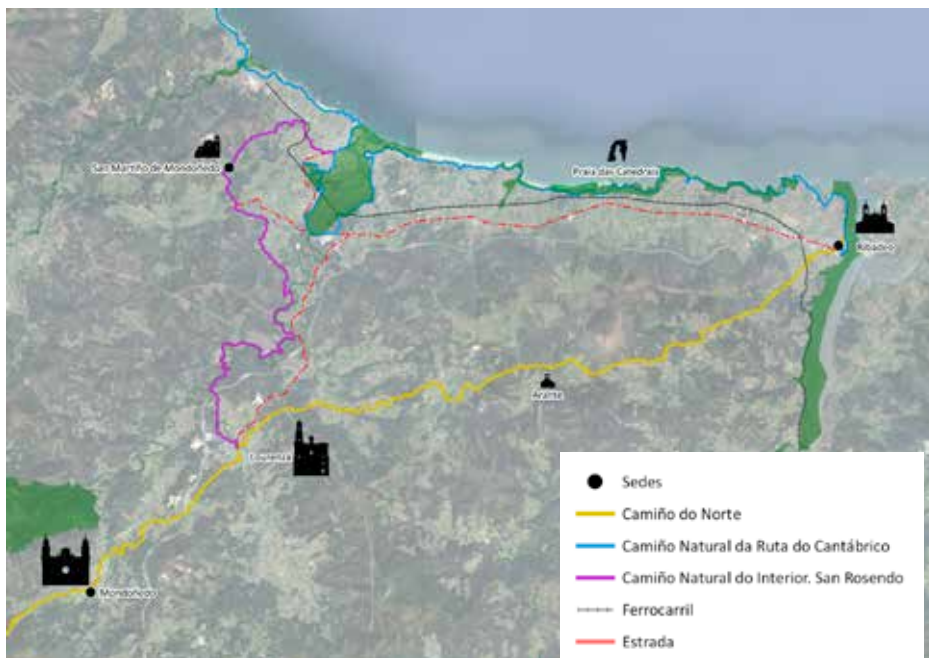


Fig. 22. Sedes episcopais, fitos turísticos e camiños e viario existente.

Analizamos agora a fig. 22, que presenta as posíbeis conexións entre as Sedes antes presentadas e os fitos turísticos relacionados territorial e nominalmente con elas. Así temos en primeiro lugar un Itinerario Cultural de primeira magnitude como e o Camiño a Santiago do Norte declarado Patrimonio Mundial en 2015, como ampliación do camiño Francés e que conecta Ribadeo con Mondoñedo, pasando entre outros lugares sobranceiros por Arante e Lourenzá.

Por outra banda e percorrendo a costa norte, e disfrutando da beleza desa paisaxe resultado do traballo de millóns de anos do mar sobre rochas de sobranceiro valor xeolóxico temos o camiño natural da Ruta do Cantábrico, sinalizado e dotado de elementos de orientación e interpretación. Este conecta en Foz, co camiño natural de Interior San Rosendo, tamén equipado que nos leva da vila focense, pasando por San Martiño ata Lourenzá, onde enlazamos co Camiño de Santiago do Norte.

Como complemento deste viario peonil, un completo viario rodado con autovía, estradas nacionais, e locais, así como unha liña ferroviaria en declive, que está a espera dalgunha razón para existir, e esta que propoñemos pode ser unha delas.



Fig. 23. Proposta de Vía Cultural.

Así, a conexión peonil das tres sedes é posible a partir do trazado do Camiño de Santiago e dous camiños naturais existentes, sinalizados e plenamente operativos, para desenvolver nun percorrido circular, con distintos puntos de inicio, unha actividade de descubrimento dos valores do territorio do Bispado entorno as súas tres sedes históricas principais.

Ademais dos valores culturais temos que destacar os valores ambientais, xa que discurremos en gran parte do percorrido por espazos naturais, ademais do Monumento Natural, a Reserva da Biosfera río Eo, Oscos e Terras de Burón.

A partir desta reflexión territorial, nace a proposta de crear a primeira Vía Cultural de Galicia (fig. 23). O artigo 10 da Lei 5/2016, do patrimonio cultural de Galicia establece as Categorías de bens inmobles declarados de interese cultural, sendo unha delas a de vía cultural definida como “*vía ou camiño de características orixinais recoñecibles que forma parte ou que o formou no pasado da estrutura tradicional do territorio, cun relevante interese histórico, arquitectónico, arqueolóxico, etnolóxico ou antropolóxico.*”

A pesar de que esta figura está contemplada na lexislación, polo de agora non existe na nosa Comunidade ningunha vía cultural declarada, polo que se propón estruturar a primeira, a partir dos itinerarios e recursos existentes baixo a denominación de “Vía Cultural das Catedrais”. O tempo estase a estudar unha redefinición do concepto para afastala dunha comprensión so física, e incluír o compoñente inmaterial.

Para a súa articulación prímase a conexión peonil, empregando rutas existentes e abertas o público. Como complemento, entre Barreiros e Foz un paso de barca permitiría conectar Ribadeo e Foz en 23 km, achegando San Martiño (fig. 24).

O resto das distancias das etapas móvense en entornos asumibles por distintos tipos de usuarios, e a máis longa de todas elas, que é a que une Ribadeo con Foz, ou o que e o mesmo entre a Colexiata e San Martiño de Mondoñedo, pódese resolver grazas a presenza do ferrocarril de ancho métrico, ou dunha interesante singradura marítima. Ademais esta etapa mais longa ten unha parada obrigada que pode axudar a pousar a camiñada que é a visita o areal das Augas Santas.

A suma total de distancias da Vía Cultural proposta, está nas primeiras estimacións entorno os 100 km, moi cerca da cifra dos 102 anos, que esta percorre co abano temporal das tres sedes visitadas en vigor entre 1117 e 1219.

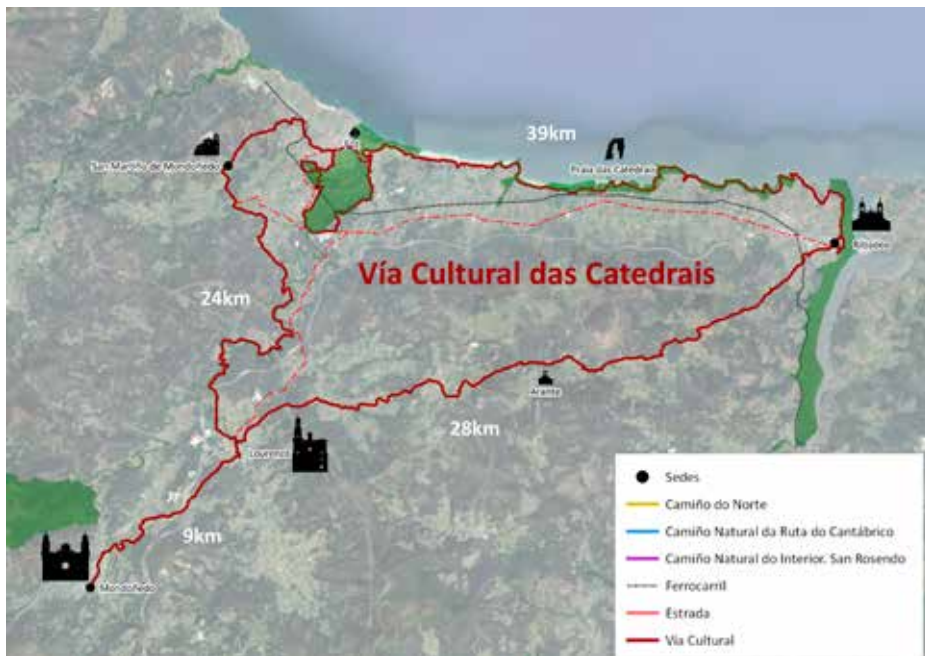


Fig. 24. Proposta de Vía Cultural con interdistancias e alternativas marítima.

A proposta complementase coas vías rodadas e especialmente a liña do antigo ferrocarril de vía estreita FEVE, agora coñecida como Renfe ancho métrico, para dar servizo e apoio o desenvolvemento e implantación da rota, e os distintos tipos de públicos e grupos.

Esta idea que se presenta neste artigo afástase da actual tendencia rexistrada en Galicia de perseguir a incorporación de novos territorios aos Camiños de Santiago, optando por explorar a figura de Vía Cultural recollida na lei. Esta proposta representa unha oportunidade para a comarca, perfectamente viable polos seus valores culturais, históricos e paisaxísticos.

No seu conxunto, a vía cultural afecta aos municipios de Ribadeo, Barreiros, Foz, Lourenzá, e Mondoñedo, todos eles no xeodestino Mariña Lucense.

Está en liña coas propostas slow presentadas polo Xeodestino da Mariña Lucense na Feira Internacional de Turismo Fitur 2020 (fig. 25 é fig. 26), nun excelente traballo desenvolvido desde a xerencia deste Xeodestino.

Pero o que é máis importante, esta proposta aproveita as principais fortalezas do territorio ao combinar os sitios do Patrimonio Mundial que representan os Camiños do Norte, e os BICS principais, coas rutas existentes e a Praia de Augas Santas.

O resultado pode dar lugar a unha experiencia de tres ou cinco días que contribúa á dinamización turística deste ámbito territorial, transformando excursionistas en turistas e aumentando a estadía media no destino.



Fig. 25. Turismo Slow na Mariña Lucense.



Fig. 26. Presentación da Mariña Lucense en FITUR 2020.

Sobre a base dos elementos patrimoniais do maior interese poden articularse ofertas complementarias de aloxamento, restauración e actividade diversas dende a artesanía a espeleoloxía, de cara a propoñer unha experiencia inmersiva nun paisaxe interior moi pouco transitado, e que so recentemente o camiño de Santiago veu a descubrir.

A Vía proposta e a súa denominación pretende unha certa xustiza poética tentando integrar no produto turístico, as auténticas protagonistas, que un uso mercantil ou comercial da denominación catedral, usurpou as orixinais de San Martiño, Ribadeo, ou Mondoñedo, e concentrou nun areal que hoxe se converte no elemento tractor do interese turístico de toda unha comarca.

CONCLUSIÓN

Cando presentamos en San Martiño de Mondoñedo en Foz o tesouro de San Gonzalo que se garda no Cabido de Mondoñedo, deseñamos unha liña de souvenirs baseados no tesouro (fig. 27), é destacamos na cámara do Bispo o báculo e o anel.

O singular anel de posible orixe normando do Bispo San Gonzalo, ten gravada a inscrición “NOLO:ESSE:DATUM NEQUE:VENDUM:DATUS”, que poderíamos traducir como “NON QUERO SER DOADO NIN VENDIDO” (fig. 28).



Fig. 27. Souvenir deseñado para San Martiño de Mondoñedo. Ánxeles Campos.

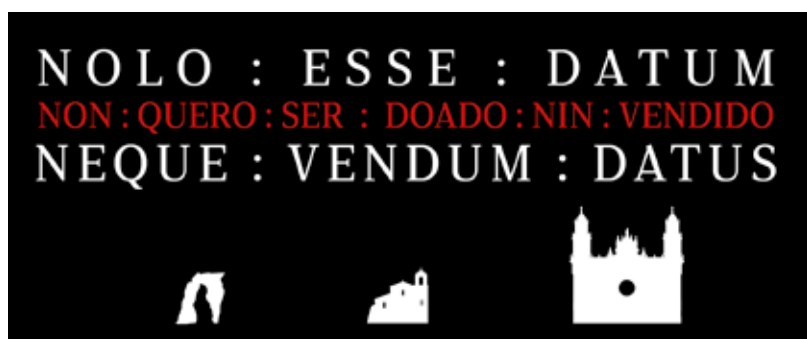


Fig. 28. Texto da inscrición do anel de San Gonzalo é a súa tradución.

Dalgunha maneira, nós estamos hoxe a dar e vender os nosos recursos, sen xestionalos axeitadamente. Isto é, sen obter valor deles para a comunidade, para o territorio e para os veciños e veciñas, e sen ofertar unha experiencia satisfactoria para os visitantes, que na maioría dos casos se reduce a unha rápida visita coa proba gráfica de tela realizada, aínda que para iso impacten no medio (afectando os cantís), ou poñéndose en risco asímesmos. E o que é mais importante para o patrimonio da diocese, sen coñecer ou desfrutar de conxuntos monumentais do máximo valor.

Corrixir esta situación pasa por adoptar medidas a diversas escalas, entre as que se consideran de especial importancia as seguintes:

- Aprobar definitivamente o PE_1, Plan Especial de Protección da Praia das Catedrais, e posta en marcha das súas propostas para a mobilidade, o manexo de fluxos e a atención aos visitantes.

- Completar o proceso de rehabilitación e visita do conxunto de San Martiño de Mondoñedo e incluílo en redes europeas.
- Ampliar o museo catedralicio é diocesano de Mondoñedo no Pazo Episcopal, e reclamar do Programa «1,5% Cultural» o apoio necesario.

E para dinamizar estes recursos desde o punto de vista turístico e patrimonial implantar a Vía Cultural As Catedrais que os conectaría, permitindo transformar visitantes en turistas, e incrementar a estadía media, que hoxe apenas supera as dúas noites, contribuíndo a impulsar e consolidar o Xeodestino A Mariña Lucense.

O equilibrio necesario é posible e favorable para ambos, Patrimonio e Turismo, e o que é mais importante para os que o visitan, e para os habitantes ou custodios dese Patrimonio: NOLO:ESSE:DATUM NEQUE:VENDUM:DATUS, sexa pois.

BIBLIOGRAFÍA

Crecente Maseda, J.M., Carballo Neira, M.C.; Santiago Tojo, R., Álvarez Seoane, G. (2016). O turismo na praia das Catedrais. Monografías do Ibader - Serie Biodiversidade. Ibader. Universidade de Santiago de Compostela. Lugo.

Ferreira Priegue, E.: “Los caminos medievales de Galicia”. Boletín Auriense, anexo 9. Ourense, 1988.

Nacións Unidas e Organización Mundial do Turismo (2008). Recomendacións internacionais para estadísticas de turismo 2008 (RIET 2008), Nova York e Madrid.

Decreto 80/2015, do 11 de xuño, polo que se aproba o Plan de conservación do monumento natural da Praia das Catedrais.

Lei 7/2011, do 27 de outubro, do turismo de Galicia.

Lei 5/2016, do 4 de maio, do patrimonio cultural de Galicia

REFERENCIAS DIXITAIS

Turismo na Praia das Catedrais (2016).

<http://www.ibader.gal/ficha/140/208/O-turismo-na-praia-das-Catedrais-2016-.html>

ESTUDIOS MINDONIENSES
Volumen 34 (2020-2021), págs. 243-273
ISSN: 0213-4357

PATRIMONIO MUNDIAL EN LA DIÓCESIS
MINDONIENSE. LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO

ANA E. GOY DIZ

*Catedrática de Historia del Arte
Centro de Estudios de Historia de la Ciudad
Universidad de Santiago de Compostela
a.goy.diz@usc.es*

PATRIMONIO MUNDIAL EN LA DIÓCESIS MINDONIENSE. LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO

RESUMEN: La red de los Caminos del Norte es una extensión de los Caminos de peregrinación a Santiago de Compostela un bien seriado que fue inscrito en la Lista de Patrimonio Mundial en 1993. Esta ampliación significó que el patrimonio mindoniense vinculado a la ruta jacobea pasó a formar parte del bien y la Catedral de Mondoñedo fuera considerado uno de los componentes del bien que contribuye a justificar la declaración de Valor Universal Excepcional. Por la importancia que tiene este monumento, planteamos un estudio novedoso sobre esta singular construcción que se basa en el análisis de la evolución de sus cubiertas a lo largo de su historia, coincidiendo con el 800 aniversario del obispado don Martín I (1219-1248), que fue el prelado que impulsó la edificación de la Basílica de Nuestra Señora de la Asunción.

PALABRAS CLAVE: *Patrimonio Mundial, Camino de Santiago, Mondoñedo, Catedral de Mondoñedo.*

PATRIMONIO MUNDIAL NA DIOCESE MINDONIENSE. A CATEDRAL DE MONDOÑEDO

RESUMO: A rede dos Camiños do Norte é una extensión dos Camiños da peregrinación a Santiago de Compostela un ben seriado que se inscribiu na Lista do Patrimonio Mundial en 1993. Esta ampliación significou que o patrimonio mindoniense ligado á ruta xacobea pasou a formar parte do ben e a Catedral de Mondoñedo considerouse un dos compoñentes do ben que contribúe a xustificar a declaración de Valor Universal Excepcional. Pola importancia que ten este monumento, propoñemos un estudo novidoso sobre esta singular construción que se basea na análise da evolución das súas cubertas ao longo da súa historia, coincidindo co 800 aniversario do bispado don Martín I (1219-1248), que foi o prelado que impulsou a edificación da Basílica da Nosa Señora da Asunción.

PALABRAS CLAVE: *Patrimonio Mundial, Camiño de Santiago, Mondoñedo, Catedral de Mondoñedo.*

WORLD HERITAGE IN THE DIOCESE OF MONDOÑEDO. THE CATHEDRAL OF MONDOÑEDO

ABSTRACT: A network of Routes of Northern Spain is an extension of the Route of Santiago de Compostela, a serial site inscribed on the World Heritage List in 1993. This extension represents that the Mindonian cultural heritage linked to the pilgrimage was part of the site and the Cathedral of Mondoñedo was recognized one of components of the property that contribute to justify the declaration of Outstanding Universal Value. Due to the importance of this monument, we propose a novel study on this unique construction that is based on the analysis of the evolution of its roofs throughout its history, coinciding with the 800th anniversary of the bishopric Don Martín I (1219-1248), this prelate was who promoted the construction of the Basílica of Nuestra Señora de la Asunción.

KEYWORDS: *World Heritage, Camino de Santiago, Mondoñedo, Cathedral of Mondoñedo.*

INTRODUCCIÓN

En el año 2015, en la XXXIX edición del Comité de Patrimonio Mundial se aprobó la extensión del bien Camino de Santiago de Compostela –declarado en 1993– con la incorporación de los Caminos del Norte y del Camino Primitivo¹. Esta ampliación supuso un importante reconocimiento al primer itinerario cultural europeo, que pasaba de ser una ruta lineal a convertirse en una red viaria que comunicaba Europa con Compostela, pero esta declaración permitió además incorporar un conjunto destacable de bienes vinculados a la peregrinación que se encuentran en las márgenes de estos nuevos itinerarios declarados.

A raíz de este reconocimiento, la diócesis de Mondoñedo que hasta entonces no contaba con bienes incluidos en la lista de Patrimonio Mundial, pasó a tener una parte de los mismos dentro de este selecto grupo. Concretamente se incorporaron de forma genérica todos aquellos bienes ligados al fenómeno jacobeo como el propio camino con sus puentes e infraestructuras y las edificaciones ligadas a la peregrinación entre las que se encuentran antiguos hospitales, albergues, capillas, iglesias o catedrales que sirvieron de soporte al tránsito, alojamiento y asistencia de aquellos que se dirigían a Compostela, pero además dentro del itinerario del Camino del Norte se añadió como uno de los componente de la ruta, la catedral de Mondoñedo, por su singularidad y extraordinario valor cultural como lugar de encuentro de ideas, sensibilidades y personas. Avanzar en el estudio y conocimiento de este importante monumento nos parece un objetivo importante, por eso planteamos esta modesta contribución como una vía para ahondar en su historia y evolución.

APROXIMACIÓN A LA BASÍLICA DE LA ASUNCIÓN DE MONDOÑEDO

Como todas las catedrales gallegas, la de Mondoñedo cuenta con una diversa bibliografía que se ha ocupado de su estudio y análisis desde sus orígenes hasta la actualidad. Desde los trabajos más tempranos de Villaamil

1 <http://whc.unesco.org/en/list/669>. Disponible en internet. [Consulado: 12/01/2020]

y Castro² y Lamperez y Romea³, a los ya clásicos de Lence-Santar⁴, Mayán Fernández⁵ y San Cristobal Sebastián⁶, pasando por los de Díaz Tie⁷, centrado en la catedral medieval, el de Soraluze Blond e Yzquierdo Perrín⁸ sobre el neomedievalismo o el de Castro Fernández⁹ dedicado al estudio iconográfico de los capiteles han permitido ahondar en el estudio de este conjunto. A ellos podríamos añadir, ya en el siglo XXI, aportaciones muy importantes que fueron capaces de avanzar en el conocimiento del edificio y de su patrimonio, desde estudios generales como los de Andrade Cernadas¹⁰; Cal Pardo¹¹; Cendón Fernández¹², Paz Míguez¹³ o la reciente tesis doctoral de Gómez Darriba¹⁴ que aborda el estudio del templo en la Edad

2 VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1863). *Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*. Madrid: Imp. de M. Galiano. VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1865), “La Catedral de: su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas”. Texto revisado por R. Yzquierdo Perrín. *Estudios mindonienses*. 2009. N. 25, pp. 129-175.

3 LAMPÉREZ Y ROMEA, V. (1995). *La Catedral de Mondoñedo: medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española, las catedrales gallegas* (textos, Vicente Lampérez y Romea, José Ramón Soraluze Blond, Ramón Yzquierdo Perrín). A Coruña: Universidade.

4 LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E. (1951). “Nuestra Señora La Grande o La Inglesa de la Catedral de Mondoñedo”. *Cuadernos de estudios gallegos*. T. 6, pp. 65-82.

5 MAYÁN FERNÁNDEZ, F. (1959). *Arte inglés en la catedral de Mondoñedo*. Madrid [s.n.]; MAYÁN FERNÁNDEZ, F. (1960-1961). “Fecha de dedicación de la Santa Iglesia Catedral de Mondoñedo”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo* T. 7, n. 53-56, pp. 13-15

6 SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, S. (1989). *La Catedral de Mondoñedo*. Lugo: Servicio de Publicaciones Diputación Provincial.

7 DÍAZ TIE, M. (1999). “La Catedral medieval de Mondoñedo: arquitectura, escultura y pintura monumental”, *Estudios mindonienses*. N. 15, pp. 343-373.

8 SORALUCE BLOND, J. R.; YZQUIERDO PERRÍN, R. (1995). *La Catedral de Mondoñedo: medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española, las catedrales gallegas*. A Coruña, Universidade.

9 CASTRO FERNÁNDEZ, C. (1993). *Estudio iconográfico y estilístico de los capiteles de la catedral de Mondoñedo*. Lugo: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial.

10 ANDRADE CERNADAS, J. M. (2007). “Sobre los orígenes de la sede mindoniense”. *Rudesindus: miscelánea de arte e cultura*. N. 5, pp. 35-39; ANDRADE CERNADAS, J. M. et al. (coord.) (2007). *Rudesindus: la terra y el templo*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Turismo: S.A. de Xestión do Plan Xacobeo.

11 CAL PARDO, E., (2005). “Catedral de la Asunción de Mondoñedo”. YZQUIERDO PERRÍN, R. (coord.) *Las catedrales de Galicia*. León: Edileisa, pp. 205-231.

12 CENDÓN FERNÁNDEZ, M. (2007). “A Catedral de Mondoñedo”. ANDRADE CERNADAS, J. M. et al (coord.) *Rudesindus: a terra e o templo*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Turismo: S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 138-157.

13 PAZ MÍGUEZ, M^a (2006). “Catedrais de Lugo e Mondoñedo”. Pulido Novo, A. (dir). *O Renacemento*. Vigo: Nova Galicia Edicións, pp. 63-103.

14 GÓMEZ DARRIBA, J. (2020). *La ciudad de Mondoñedo en los siglos XVII y XVIII. Construcción y nueva imagen de un centro de poder episcopal*. Tesis doctoral. Universidade de Santiago de Compostela.

Moderna. A ello podemos añadir las publicaciones de otros autores centrados en el análisis pormenorizado de alguno de sus elementos como es el caso de García Iglesias¹⁵, que abordó en varios artículos la transformación de la capilla mayor, aspecto que también fue motivo de reflexión por parte de Fernández Castiñeiras y Monterroso Montero¹⁶ o López Calderón¹⁷. En esa misma línea podemos destacar la publicación de Novo Sánchez¹⁸, centrado en el estudio de la fachada principal de la catedral o el Singul Lorenzo¹⁹ sobre el museo catedralicio y diocesano. A todas estas contribuciones habría que añadir las importantísimas aportaciones de Cal Pardo²⁰ que con su conocimiento y edición de las fuentes conservadas en el Archivo de la Catedral han permitido avanzar en el estudio de la institución episcopal y de la organización capitular desde sus orígenes a la actualidad.

En el año 2016, a raíz del proyecto de restauración de las cubiertas de la catedral y del claustro de la Basílica de Nuestra Señora de la Asunción de

15 GARCÍA IGLESIAS, J. M. (2003). “La capilla mayor y el coro de la Catedral de Mondoñedo en la Edad moderna”. FOLGAR DE LA CALLE, M^a C. et al. *Memoria artis: studia in memoriam M^a Dolores Vila Jato*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago, Vol. 1, pp. 327-342; GARCÍA IGLESIAS, J. M. (2003). *La capilla mayor y el coro de la Catedral de Mondoñedo en la Edad moderna*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago.

16 FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E. MONTERROSO MONTERO, J. M., (2007). “Ecclesia, domus et mullier’: fundamentos iconográficos para o estudo das pinturas de José de Terán na Catedral de Mondoñedo”. Andrade Cernadas, J. M. et al. (coord.). *Rudes-indus: la terra y el templo*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Turismo: S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 186-205.

17 LÓPEZ CALDERÓN, C. (2013). “El programa iconográfico del presbiterio y crucero de la catedral de Mondoñedo (1769-1773) y la reconstrucción de la «prueba perdida». *Cuadernos de estudios gallegos*. Vol. 60, n. 126, pp. 255-294

18 NOVO SÁNCHEZ, F. X. (2012). “La fachada occidental barroca de la catedral de Mondoñedo”. *Actas del XVIII Congreso Español de Historia del Arte. Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela, 2012. Vol. 3, pp. 2005-2020.

19 SINGUL LORENZO, F. L. (2004). “El Museo Catedralicio y Diocesano de Mondoñedo: contenido y espacios”. *Rehabilitación del Museo Catedralicio y Diocesano de Mondoñedo*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 35-45

20 CAL PARDO, E. (1990), *Catálogo de los documentos medievales escritos en pergamino, del Archivo de la Catedral de Mondoñedo (871-1492)*. Lugo: Diputación Provincial; CAL PARDO, E. (2003). *Episcopologio Mindoniense*. Santiago de Compostela, Cuadernos de Estudios Gallegos. Anexo XXVIII; CAL PARDO, E. (ed.), (2005). *Colección diplomática medieval do Arquivo da Catedral de Mondoñedo: transcripción íntegra dos documentos*. Edición 2^a ed. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, Sección de Patrimonio Histórico; CAL PARDO, E. (ed.), (2006). *Tumbos de la Catedral de Mondoñedo. Tumbo pechado: transcripción íntegra de sus documentos: Tomos I y II*. Lugo, Diputación Provincial, Servicio de Publicaciones; CAL PARDO, E. (2010), “Los Deanes de la S. I. Catedral de Mondoñedo”, *Estudios mindonienses*, N. 26, pp. 61-146.

Mondoñedo²¹, impulsado por la Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia, iniciamos un estudio novedoso centrado por una parte en el análisis detallado de la evaluación de las cubiertas a partir de los datos recogidos en las fuentes documentales conservadas en el Archivo de la Catedral, que en gran medida habían sido transcritas y publicadas por don Enrique Cal Pardo, y por otra, en la lectura de los paramentos de los muros del edificio, que permiten construir una hipótesis sobre la secuencia cronológica de modificación, crecimiento y modernización de las cubiertas de la catedral desde finales de la edad media hasta la actualidad.

LOS COMIENZOS DE LA CATEDRAL

Antes de abordar la evolución de las cubiertas, quizá sea conveniente recordar que el origen de la catedral de Mondoñedo hay que buscarlo en la iglesia de San Martiño de Mondoñedo que fue dónde la diócesis mindoniense comenzó su historia²², pero en el tránsito del siglo XI al XII, en tiempos de la reina doña Urraca y cuando la iglesia de Roma estaba bajo el poder del papa Pascual II (1099-1118), el cabildo mindoniense buscando un emplazamiento más seguro, abandonó la iglesia de San Martiño, muy próxima al mar y por lo tanto expuesta a las armadas normandas y se asentó en el valle de Villamayor de Bría, es decir, donde hoy se encuentra la actual ciudad de Mondoñedo.

Fue entre 1112-1117, bajo el obispado de Nuño Alfonso (1112-1136)²³, cuando se materializó el traslado y los canónigos se instalaron en Villamayor, adaptándose al nuevo emplazamiento. Durante el episcopado de sus sucesores Pelayo I (1136-1154²⁴) y Pedro I (1155-1167)²⁵, se continuó con los trabajos para adaptar los edificios a los nuevos usos que el cabildo precisaba, pero probablemente no se emprendieron obras importantes a nivel arquitectónico, porque en tiempos del prelado Rabinato (1176-1199)²⁶, en torno al

21 Redacción del proyecto básico y de ejecución y dirección de obra de restauración de la cubierta de la catedral y claustro de la Basílica de Nuestra Señora de la Asunción de Mondoñedo

22 YZQUIERDO PERRÍN, R. (1994), *De Arte et Architectura. San Martiño de Mondoñedo*. Discurso de Ingreso en la Real Academia Gallega de Bellas Artes "Nuestra Señora del Rosario". Lugo. Servicio de Publicaciones Diputación Provincial.

23 CAL PARDO, E. (2003), pp. 96-101.

24 CAL PARDO, E. (2003), pp. 101-103.

25 CAL PARDO, E. (2003), pp. 103-106.

26 CAL PARDO, E. (2003), pp. 109-111.

año 1182 y por orden del rey Fernando II, el cabildo mindoniense se trasladó a Ribadeo, en donde permaneció hasta 1217. Durante estos treinta y cinco años, en varias ocasiones, el obispo y los canónigos manifestaron su deseo de volver a Villamayor y reedificar su iglesia, pero estas aspiraciones no dejaron de ser intentos fallidos que no llegaron a materializarse hasta 1217.

Con el regreso definitivo de la diócesis a Villamayor o a Mondoñedo, se iniciaron las obras de la actual catedral. Probablemente con anterioridad, el cabildo había contado con algunos edificios propios como la antigua iglesia, el palacio episcopal o la canónica en la que vivían los canónigos, pero de todas esas construcciones no conservamos nada porque posiblemente se trataban de edificaciones muy modestas que desaparecieron con el paso del tiempo.

Fue con casi toda seguridad el obispo don Martín I²⁷, que sucedió a don Pelayo II, en 1219, el que impulsó la construcción de una gran basílica desde la que se rigiera la diócesis mindoniense. Los trabajos debieron avanzar con rapidez bajo su mandato, porque en su reseña funeraria, el autor le atribuye el haber construido y acabado las obras, lo que permitió la consagración del templo el 20 de noviembre de 1248, en *XIII kalendas novembris*, aunque desde tiempo inmemorial se celebra el día 19²⁸.

LA CATEDRAL DE MEDIADOS DEL SIGLO XIII

A través de la documentación conservada, se puede concluir que la basílica que se erigió en tiempos del obispo don Martín era una construcción de sillería de granito, pero muy simple, que presentaba una planta longitudinal de unos 37 metros de longitud, de tres naves y cuatro tramos, con crucero no marcado en planta, pero sí en alzado y cabecera triple formada por un ábside central de planta poligonal con presbiterio plano, y que presentaba una anchura y profundidad mayor que los laterales.

Suele ser habitual en estas construcciones que la nave central sea el doble que las laterales, pero en el caso de Mondoñedo no se cumple esta proporción porque las laterales no llegaron a los seis metros de ancho, mientras que la central no supera los diez.

Al interior, la nave mayor se articula mediante pilares compuestos que soportan tanto los arcos formeros como los fajones de la nave, así como

27 CAL PARDO, E. (2003), pp. 117-124

28 CAL PARDO, E. (2005), p. 205.

los nervios sobre los que se voltean las bóvedas de crucería cuadripartita de la cubierta, por lo tanto, podemos afirmar que desde el comienzo de la construcción se pensó en levantar un templo completamente abovedado. La altura de la nave central de catorce metros es el doble que la de las naves laterales, que son de siete metros.

El edificio responde a un momento de transición entre el románico y el gótico, pero dentro de unos parámetros de marcada austeridad formal, y por eso los ecos de la arquitectura cisterciense se hacen visibles en sus formas, o se hacían, porque a raíz de la restauración realizada entre 1964 y 1966, por Pons Sorolla²⁹, algunas de estas similitudes se borraron. Por ejemplo, los fustes de los arcos fajones de la nave central, no llegaban al suelo, sino que se cortaban a media altura, probablemente porque se inspiraban en la cercana iglesia monástica de Santa María Meira (Lugo), de la cual procedían parte de los maestros que trabajaron en Mondoñedo. Este rasgo distintivo de un momento cronológico concreto fue eliminado, al sustituir esos fustes que no llegaban al suelo por otros convencionales, durante la restauración.

También es asimilable a esa influencia cisterciense algunos de los capiteles de la portada principal o de los pilares de las naves, que presentan una decoración de inspiración vegetal muy sumaria, lo mismo que ocurre con los canecillos exteriores de las naves, sin embargo esa austeridad contrasta con la riqueza plástica que presentan otros, decorados con temas historiados y de muy buena factura, lo cual nos permite hablar de la existencia de varios talleres escultóricos con sensibilidades muy diferentes, aunque coetáneos en el tiempo.

Al exterior, la catedral conserva del siglo XIII, los muros perimetrales de las naves, así como los contrafuertes prismáticos, que originariamente eran más bajos y que se prolongaron en el siglo XIV, cuando se alteró el sistema de cubierta de las naves (Fig. 1). También correspondería a la primera fase, las ventanas abocinadas que se abren en cada tramo de la misma. Además, se conservan algunos elementos de la fachada medieval, que reinterpretados se mantienen en la actual, como la portada con sus tres pares de columnas acodadas con capiteles decorados con motivos vegetales o historiados, que soportan las arquivoltas que presentan un simple bocel o media caña. Sobre ella se dispone un magnífico rosetón que era para Villaamil y Castro³⁰ el mejor adorno de la catedral (Fig. 2).

29 CASTRO FERNÁNDEZ, B. M^a (2007). *Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador: sus intervenciones en Galicia (1945-1985)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.

30 VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1865), p. 32.



Fig. 1. Muro norte de la catedral de Mondoñedo. Paramentos y contrafuertes del siglo XIII que fueron recreados en tiempos del obispo Muñoz Salcedo (1720), cuando se construyó la fachada y la balaustra que remata los muros (Fondo JRLC).



Fig. 2. Fachada barroca de la catedral de Mondoñedo en la que fueron reaprovechados la portada y el rosetón medievales.

También ha llegado a nuestros días, aunque está oculto bajo la cubierta de la cabecera, el ábside poligonal de la capilla mayor, con sus esbeltas columnas adosadas al exterior y las ventanas abocinadas, así como parte de los modillones de la cornisa (Figs. 3 y 4).

LA CATEDRAL A FINALES DE LA EDAD MEDIA

Como apuntan diversos autores, las obras no terminaron con la consagración de la catedral el 20 de octubre de 1242³¹, sino que intentaron dotar al templo de todo lo necesario para el culto. De hecho, la Mesa Capitular contó con un maestro de obra, al menos desde 1308 a 1344³² al que se le pagaba como un racionero, es decir, la mitad que a un canónigo, lo cual suponía una cantidad nada desdeñable para la época. La presencia de este maestro nos hace suponer la existencia de obras de una cierta entidad. Cal Pardo³³ hace referencia a que en 1313 el obispo y el cabildo aportaron dinero para colocar los cantos en la torre. Probablemente se refiera a la culminación de la obra cuando se dispusieron sobre el tejado las piedras que aseguraban las pizarras. Esa torre, que hoy se ha perdido, es posible que se encontrara en las proximidades de la fachada principal.

Quizás fue en la primera mitad del siglo XIV cuando el obispo y los capitulares decidieron modificar el sistema de cubierta de la basílica. Desde sus orígenes cada nave tenía una cubierta independiente de losa de pizarra, dada la diferencia de altura existente entre las laterales y la central, pero probablemente esta solución no conseguía aislar el interior de la humedad, por lo que decidieron alterar de forma importante el sistema de cubierta y optar por un tejado de doble vertiente común a las tres naves, pero para ello tuvieron que elevar significativamente la altura de los muros perimetrales de las naves laterales, que tuvieron que recrecer y que remataron con los canecillos y el alero original. Esta reforma supuso que todo el sistema de arbotantes, que reforzaban la nave mayor, quedaran ocultos bajo el nuevo sistema de cubierta.

Los documentos del siglo XIV nos permiten conocer además algunos detalles sobre la distribución interior del templo y la funcionalidad de

31 Fecha que defiende Cal Pardo (2003), p. 120; frente a la del 20 de octubre de 1246 que propuso Mayán Fernández F. (1960-1961), p. 13-15.

32 CAL PARDO, E. (2003), p. 163.

33 CAL PARDO, E. (2003), p. 153.



Fig. 3. Muro exterior del ábside medieval que se conserva bajo las cubiertas de la cabecera (Fondo JRLC).



Fig. 4. Detalle de los canecillos figurativos del ábside de la catedral de Mondoñedo (Fondo JRLC).

los espacios anexos. La basílica desde su consagración se dedicó a Santa María³⁴ que presidía la capilla mayor. Junto a la Virgen, en la cabecera se veneraba también al apóstol Santiago que ocupaba el ábside del lado del Evangelio, es decir el que estaba a la derecha de María y por lo tanto el más importante de los dos. El culto al Apóstol en Mondoñedo se justifica por la estrecha relación que existe entre la población y el santo, al atravesar el Camino Norte este núcleo. La capilla de Santiago funcionaba también como la parroquia de la ciudad y en ella se celebraban todos los cultos vinculados a la administración de los sacramentos.

En la capilla de la Epístola se veneró la imagen de San Martín de Dumio, que era el santo al que se había dedicado la primitiva catedral. En cierto modo, su presencia en un lugar preminente recordaba los orígenes de la diócesis en tierras mariñanas. A finales de la Edad Media, esta capilla también fue conocida como del Crucifijo³⁵.

Además de los tres altares principales, en los documentos se hace referencia a otras capillas, algunas de fundación privada, que se distribuían por el interior del templo y del claustro. La fundación de estas capillas debió de ser algo habitual entre los prebendados del cabildo y de los propios prelados, que costeaban su construcción, las dotaban y se encargaban de todos los gastos a cambio de poder enterrarse en ellas. Así ocurrió con el obispo don Rodrigo (1298-1318) quién fundó una capilla dedicada a San Jorge, en las proximidades de la capilla mayor³⁶. En otros casos, las referencias a estas capillas nos llegan de forma indirecta y no se describe su ubicación en el templo, simplemente se las cita. Eso fue lo que ocurrió con la capilla de San Nicolás, en la que en 1302 el deán Abril Eanes quiso ser enterrado³⁷, o la de Santa Catalina que se encontraba en el coro³⁸ o la de San Bartolomé, que construyó el deán Francisco de Eanes³⁹, en 1361, la de Santa Ana y San Pedro⁴⁰ o la de los “Fieles de Dios”⁴¹.

Como ocurre en todas las catedrales, en Mondoñedo el templo contaba con un coro desde el cual se cantaban y rezaban las Horas litúrgicas del Oficio Divino. Este coro, que debía tener capacidad para albergar

34 ACM. Calendario I, f. 115 v.

35 CAL PARDO, E. (2003), p. 378.

36 CAL PARDO, E. (2003), p. 155.

37 CAL PARDO, E. (2003), p. 156.

38 CAL PARDO, E. (2003), p. 173.

39 CAL PARDO, E. (2003), p. 196.

40 CAL PARDO, E. (2003), p. 305.

41 CAL PARDO, E. (2003), p. 323.

a todos los prebendados del Cabildo se localizaba, según la documentación, “detrás del altar mayor”⁴², es decir probablemente en la capilla mayor, porque en esta época el altar solía ser exento y protegido por un tabernáculo, liberando la parte interna del ábside, que podría destinarse a tal fin. Esta distribución explica que en 1598 cuando se proyectó la construcción de la girola, se la denomine en la documentación como “trascoro”.

LA BASÍLICA EN LA EDAD MODERNA

Resulta especialmente difícil intentar resumir las modificaciones que vivió la basílica de la Asunción en el Renacimiento y Barroco, por eso nos centraremos en aquellas que determinaron cambios en el sistema de cubrición y que por lo tanto tienen un mayor interés para este trabajo.

Comenzamos por la construcción de la tribuna del obispo que en tiempos de D. Fr. Antonio Luján (1570-1572)⁴³ se abrió en crucero, sobre el primer tramo de la nave de la Epístola con el fin de comunicar directamente la residencia del prelado con el templo. Esta intervención supuso el comienzo del aprovechamiento del espacio que se encuentra sobre la nave norte de la basílica y que hoy denominamos los salones góticos. En tiempos de D. José Francisco Losada y Quiroga (1762-1779)⁴⁴ se reformó y amplió la tribuna, consolidando su ocupación, rentabilizando el espacio y alterando el aspecto exterior de la catedral en el lado meridional (Fig. 5).

En el tránsito del siglo XVI y XVII se emprendió la transformación de la cabecera, desmontando la estructura medieval para incorporar un nuevo elemento, el deambulatorio, que tanto la basílica mindoniense como la ourensana van a impulsar casi por los mismos años, siguiendo el modelo de la catedral de Santiago y de Lugo. Fue en tiempos de obispo D. Gonzalo Gutiérrez de Mantilla (1593-1598)⁴⁵ cuando éste y el cabildo contrataron al maestro Pedro de Morlote que entonces estaba dirigiendo las obras de construcción de la iglesia del monasterio monfortino de San Vicente do Pino, para que proyectara la nueva cabecera de la basílica. Su propuesta consistió en conservar de la fábrica medieval la capilla mayor

42 VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1890), p. 37

43 CAL PARDO, E. (2003), pp. 350-358.

44 CAL PARDO, E. (2003), pp. 789-806.

45 CAL PARDO, E. (2003), pp. 384-399.



Fig. 5. Vista del crucero desde la tribuna construida por el obispo Luján (1570-1572) y reformada por el obispo Losada y Quiroga (1762-1779). Se aprecian la ventana abierta en el crucero para paliar los problemas de iluminación y el arco triunfal del ábside medieval que da acceso al deambulatorio (Fondo JRLC).

y rodearla de un deambulatorio al que se abrirían cuatro capillas rectas. El proyecto supuso el derribo de los ábsides laterales, dedicados a Santiago y al Crucificado, de los cuales sólo conservó los arcos de acceso a las capillas. Además, debido a la nueva distribución de espacios fue necesario la construcción de una nueva sacristía que se adosó al muro meridional de la girola y que concibió como una dependencia rectangular de tres tramos y cubierta con bóvedas de crucería⁴⁶. Por la complejidad y el coste de las obras, éstas avanzaron con cierta lentitud y el obispo Gutiérrez de Mantilla no pudo verlas terminadas, siendo su sucesor D. Diego González de Samaniego (1599-1611)⁴⁷ el que las vio concluidas, tal como quedó recogido en la inscripción que se conserva en el muro exterior de la sacristía (Fig. 6).

A comienzos del siglo XVIII, la estética barroca se impuso en las principales iglesias del antiguo Reino de Galicia y Mondoñedo se sumó

⁴⁶ CAL PARDO, E. (2005) pp. 206-207.

⁴⁷ CAL PARDO, E. (2003), pp. 401-422.



Fig. 6. Interior de la sacristía mindoniense que diseñó Pedro de Morlote en tiempos de los obispos D. Gonzalo Gutiérrez de Mantilla (1593-1598) y D. Diego González de Sarniego (1599-1611) (Fondo JRLC).

a ese gusto de la mano del obispo Fr. Juan Muñoz Salcedo (1705-1728)⁴⁸ que impulsó en el primer cuarto de la centuria un proyecto que consistió en modernizar la imagen de la basílica al dotarla de una nueva fachada⁴⁹ en la que conservó aquellos elementos más significativos de la fábrica medieval, como eran la portada y el rosetón, incorporándolos a la nueva fábrica. El autor del proyecto fue el monje Agustín Otero procedente del monasterio de Sobrado dos Monxes, que ideó una fachada organizada en dos cuerpos, que presentan una acusada desproporción y que obedece a la necesidad de conservar las piezas medievales antes citadas. El cuerpo inferior se articuló mediante pilastras toscanas que soportan el entablamento y sobre él descansa el segundo cuerpo que presenta los aletones de enmarque, apenas desarrollados, lo que contribuye a acrecentar la desproporción entre el primer y segundo cuerpo. El alzado se completa con la disposición en las naves laterales de la fachada de una

48 CAL PARDO, E. (2005), pp. 657-710.

49 NOVO SÁNCHEZ, F. X., (2012), pp. 2005-2020.

airosa balaustrada y pináculos de bolas que recuerda soluciones utilizadas por Diego de Romay en fachadas compostelanas (Fig. 7).

En el último tercio del siglo XVIII se emprendió un nuevo proyecto que fue la prolongación de la nave del crucero que desde sus orígenes presentaba la misma anchura que las naves pero a raíz de la construcción del deambulatorio y de la sacristía, se hacía necesario, por eso en tiempos del obispo D. Francisco Cuadrillero y Mota (1781-1797)⁵⁰, el Cabildo mindoniense acordó sufragar la ampliación del brazo norte del crucero y viendo la mejoría que suponía para el edificio, el propio prelado decidió afrontar a su costa la prolongación del brazo meridional, el que daba al claustro, recuperando la simetría original que había tenido la basílica desde sus orígenes. Para llevar a cabo la obra contaron con el “maestro arquitecto y de mampostería” Ignacio Estévez⁵¹. En las condiciones de obra se estableció que la pared del claustro debería ser de pizarra, exceptuando las pilastras, esquinas y la puerta que se ejecutaría en cantería de buena calidad. Como contrapartida por haber financiado las obras, el Cabildo sufragó el coste del escudo del prelado con el lema de su pontificado⁵² (Fig. 8).

EL CLAUSTRO

Cualquier catedral necesitaba un claustro por una cuestión funcional, porque en torno a él se distribuyen las principales dependencias, como la sala capitular, archivo, oficinas y cárcel. Además, tiene una función litúrgica, porque en él se inician parte de las procesiones que rematan en el templo, y funeraria, porque los canónigos cuentan con el privilegio de poder ser enterrado en él.

A diferencia de los claustros monásticos fueron concebidos como un patio de un solo cuerpo, porque al carecer de la función habitacional, no necesitaban espacio para las celdas individuales que a partir del siglo XVI resultaron imprescindibles en las abadías, porque ni el obispo ni las dignidades catedralicias (canónigos, prebendados, racioneros y cantores) se alojan en la catedral porque contaban con sus moradas particulares en palacios y casas, propiedad de la institución, que ocupaban mientras desempeñan el cargo.

50 CAL PARDO, E. (2005), pp. 806-818.

51 CAL PARDO, E. (2005), p. 808.

52 *Crucem sectemur. Caetera autem iocum putemus.*



Fig. 9. Claustro de la catedral de Mondoñedo trazado por Diego Ibáñez Pacheco en tiempos en tiempos del obispo D. Antonio de Valdés (1633-1636) y D. Gonzalo Sánchez de Somoza y Quiroga (1636-1648) (Fondo JRLC).

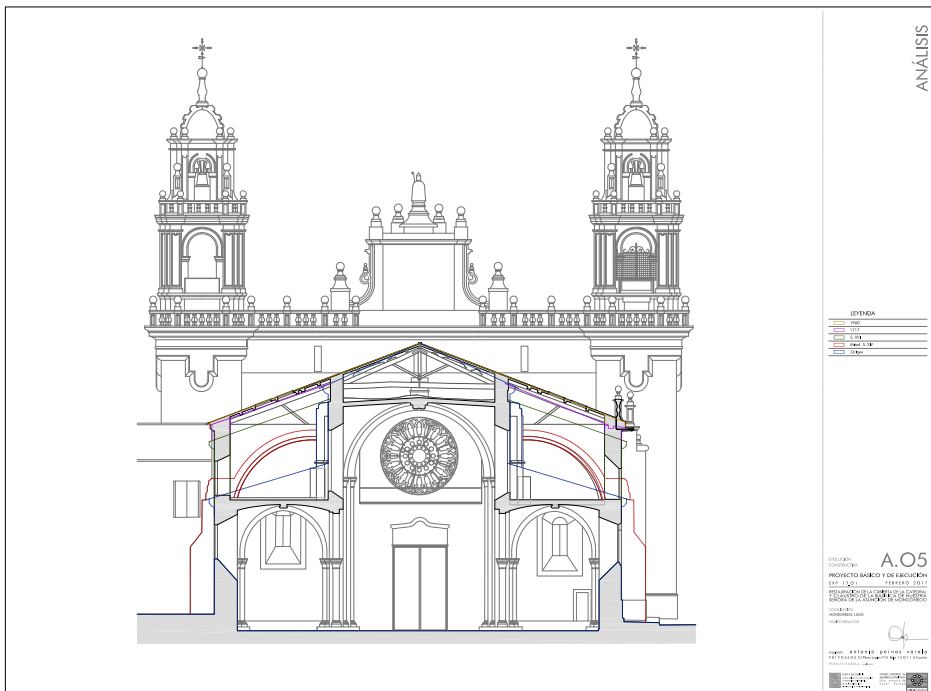


Fig. 10. Sección trasversal en la que se señala la evolución de las cubiertas de la catedral de Mondoñedo. Estudio Pernas Varela Arquitectos.

La catedral de Mondoñedo, como el resto de las sedes más próximas (Santiago y Ourense), contó con un claustro de época medieval que fue demolido cuando en tiempos del obispo D. Antonio de Valdés (1633-1636) y D. Gonzalo Sánchez de Somoza y Quiroga (1636-1648) se construyó el actual⁵³ obra de Diego Ibáñez Pacheco⁵⁴. Del claustro primitivo sabemos que ocupaba el mismo solar y que debió de erigirse, al menos una parte, al tiempo que el propio templo porque el obispo D. Martín fundó, en 1233, una capilla dedicada a la Santísima Trinidad⁵⁵ en la que quería ser enterrado y que se encontraba en el claustro. Esta opinión no fue compartida por el padre Flórez⁵⁶ y Villaamil y Castro⁵⁷ que defendieron que fue en tiempos de don Pedro Enríquez de Castro (1427-1445)⁵⁸ cuando se edificó la dependencia, atendiendo a los diversos escudos de la familia del prelado que presidían las galerías.

Mayor consenso suscita la obra del claustro actual que es un eco tardío de los modelos clasicistas que se difundieron por la península Ibérica a raíz de la construcción del Escorial y que sorprende por su simplicidad en el diseño y por su economía de medios. Afortunadamente, se conservan en el Archivo de la Catedral las trazas originales del proyecto (Fig. 9).

EVOLUCIÓN DE LAS CUBIERTAS EN LA BASÍLICA MINDONIENSE (Fig. 10)

Cambios en las cubiertas de las naves

En el estudio de las cubiertas podemos distinguir cinco fases que engloban los cambios producidos desde la consagración de la basílica hasta la actualidad. La primera fase abarca la segunda mitad del siglo XIII, es decir, desde la consagración del templo hasta comienzos del siglo XIV.

Como ha pasado al analizar otros edificios, la ceremonia de consagración suponía que a partir de esa fecha se podía celebrar misa en la capilla mayor pero no implicaba que la obra estuviera concluida y se seguía trabajando años después, como probablemente ocurrió en Mondoñedo,

53 CAL PARDO, E. (2003), p. 226.

54 GOY DIZ, A. E. (1996). "La actividad de un maestro cántabro en tierras de Lugo. Diego Ibáñez Pacheco". *Altamira: Revista del Centro de Estudios Montañeses*, Nº 52; pp. 223-262.

55 ACM. Calendario II, f. 23. Cal Pardo, E. (2003), p. 127.

56 FLÓREZ, E., (1764). Mondoñedo. Lugo: Alvarellos, (Ed. Facsímil, 1989), p. 196.

57 VILLAAMIL Y CASTRO, José (1865), p. 88.

58 CAL PARDO, E. (2005), pp. 206-213.

por lo tanto, es posible que estuviera muy avanzada la construcción de la cabecera y del crucero y que se estuvieran empezando a cubrir las naves.

En esta primera fase, el maestro de obras –que equivaldría al arquitecto– cubrió con bóvedas las naves de la basílica, sobresaliendo la central con tejado a doble vertiente, frente a las laterales, más bajas y cubiertas con un faldón único de lajas de pizarra.

Esta clara diferencia de altura entre las naves permitía que el sistema de iluminación se basara en la apertura de vanos en cada uno de los tramos de los muros de cierre de las naves. Estas ventanas de mediados del siglo XIII, que se conservan en la nave mayor, eran simples saeteras rematadas por un arco de medio punto y con un ligero derrame hacia el interior, pero sin concesiones decorativas a la ornamentación. De esas ventanas conservamos una original en el cuarto tramo de la nave meridional o de la epístola (Fig. 11).

En una simple lectura de los paramentos de los que originariamente eran los muros exteriores de la nave mayor, y que hoy podemos contemplar desde los llamados salones góticos, se aprecian tanto en el lado norte como en el lado sur, los restos de la cumbrera de la cubierta de las naves laterales, a una altura aproximada de dos metros. Se trata de una moldura de piedra de esquisto de una tonalidad más oscura que el granito, que se utiliza en el resto del muro (Fig. 12).

La segunda fase comienza en el siglo XIV, probablemente coincidiendo con la contratación por parte de la Mesa Capitular de un maestro de obra entre 1308 y 1344 lo que nos hace suponer un volumen importante de obra. Quizás fue en este momento cuando el obispo y los capitulares decidieron modificar y modernizar el sistema de cubierta de la iglesia. Como hemos visto, en origen, cada una de las naves presentaban un tejado independiente de losa de pizarra, pero probablemente esta solución o bien no consiguió aislar el interior de la humedad, o debido a la construcción del claustro, decidieron reforzar el contrarresto de las bóvedas. Lo cierto es que, fuera cual fuera la razón, lo que parece haber sucedido es que los capitulares intentaron contrarrestar el empuje de las bóvedas de la nave central, mediante la construcción de unos arbotantes que transmitían los empujes de los estribos prismáticos de la nave central al de las laterales.

La cubierta de la nave central seguiría siendo a dos aguas, mientras que las de las naves laterales se mantendrían más bajas e independientes, lo cual permitiría, dada la diferencia de altura, que los arbotantes se vieran desde el exterior, modernizando la imagen del templo. En nuestra opinión



Fig. 11. Ventana original del siglo XIII en el muro exterior de la nave mayor, que permitía la iluminación de la nave hasta que en el siglo XVI perdió su función cuando se elevaron las cubiertas de las naves laterales (Fondo JRLC).

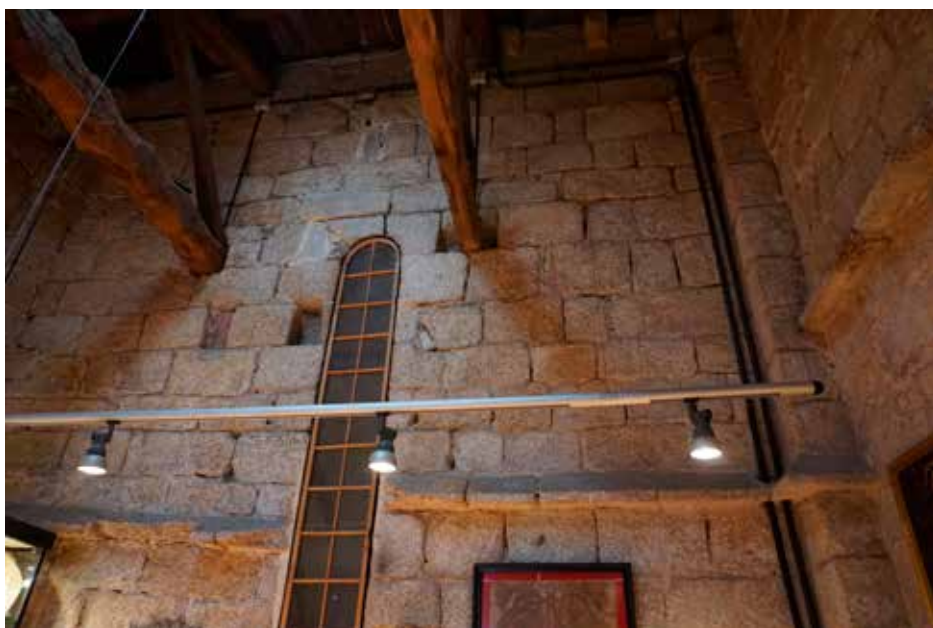


Fig. 12. Detalle de la cubriera del tejado del siglo XIII, del lado de la epístola, cuando la altura de las cubiertas laterales era menor que la actual (Fondo JRLC).

está reforma es fruto de la modificación del plan de cubiertas ejecutado en la Fase 1, por eso el arbotante no quedó bien trabado con el estribo, sino que simplemente se adosó a él, con muy poca pericia (Fig. 13).

En la actualidad, sobre los arbotantes se construyeron unos tramos de muros de mampostería, que parecen reforzar unos arcos que *a priori* dan la impresión de estar mal resueltos. En la nave de la Epístola, es decir la meridional, creemos que estos segmentos de muro pudieron levantarse en el siglo XVI, cuando se elevó la altura de las naves laterales y los arbotantes quedaron ocultos bajo la cubierta lateral, mientras que en el lado del evangelio está documentada su relleno en el cuarto tramo en la intervención del año 1985, dirigió el arquitecto José Manuel Casabella.

Una tercera fase se desarrolló en el último tercio del siglo XVI cuando el obispo D. Fr. Antonio Luján (1570-1572) sufragó la construcción de una tribuna que se abría al crucero de la catedral a la que podían acceder tanto él como sus familiares desde las estancias del Palacio Episcopal, para asistir a las celebraciones de la Capilla Mayor. Este tipo de tribuna era muy habitual en la época, sirvan simplemente como ejemplos la que el emperador Carlos V construyó en el monasterio de Yuste (Cáceres) o la que su hijo Felipe II tuvo en el monasterio del Escorial (Madrid).

En Mondoñedo, para comunicar las habitaciones del prelado y el crucero de la basílica, probablemente se habilitó un paso sobre las bóvedas de la nave meridional o de la Epístola, porque en aquella época, el palacio ocupaba una extensión mucho menor y todavía no se había erigido el claustro actual, por lo tanto, la comunicación con el templo era diferente a la que conocemos.

Hay constancia de que esta tribuna fue utilizada por los obispos desde su construcción, por eso en tiempos de don José Francisco Losada y Quiroga (1762-1779)⁵⁹ mandó remodelarla con el fin de mejorar el acceso y ampliarla, tal como aparece recogida en una inscripción que se conserva y permite datarla⁶⁰.

Según nuestra hipótesis, la obra promovida por el obispo Luján, probablemente determinó que se levantara la cubierta de la nave meridional o de la Epístola para habilitar el paso que permitiría la comunicación directa con el palacio. Como consecuencia de ello quedaron ocultos los arbotantes que contrarrestaban los empujes de la nave mayor. Así mismo se alteró el sistema de iluminación del templo porque las ventanas que permitían la

59 CAL PARDO, E. (2003), pp. 789-806.

60 CAL PARDO, E. (2003), p. 798.



Fig. 13. Detalle de uno de los arbotantes del tercer tramo de la nave de la Epístola donde se aprecia cómo no está apoyado y no trabado con el contrafuerte (Fondo JRLC).

entrada de la luz directamente a la nave central, al recrecer los muros de las naves laterales, perdieron su función primigenia y quedaron integradas en la nueva construcción por lo que ya no recibieron directamente los rayos del sol. A raíz de esta modificación, la nave central quedó en una penumbra perenne que todavía se aprecia en la actualidad. De hecho, con posterioridad se abrieron diferentes ventanas en la zona del crucero, para paliar en parte, esta falta de luz (Fig. 5).

La elevación de la techumbre permitió aprovechar el espacio que había sobre las naves laterales para usos auxiliares. Y posiblemente estas estancias fueron de gran utilidad cuando se construyó el claustro (1634) y se derribaron todas las capillas que se abrían a él, entre ellas la de San Andrés, que era utilizada como sala capitular a principios del siglo XVII. Estos espacios menores, son conocidos en la actualidad como salones góticos.

En los muros del cierre exterior de la nave mayor se perciben los huecos de los mechinales que sirvieron para el apoyo de las vigas de la techumbre. En la cara interna de los muros de las naves laterales, que se recrecieron durante esta reforma, se abrieron amplios vanos, con derrame hacia el interior, que datan por su morfología del último tercio del siglo XVI (Fig. 14).

Al exterior, al recrecer los muros laterales, se alargaron los contrafuertes o estribos con sillería de granito, pero con una factura distinta, tal como se aprecia claramente en el contrafuerte del segundo tramo del lado de la epístola que es visible desde el patio del palacio episcopal. Además, también se percibe cómo la cornisa medieval con los canecillos se desmontó y se volvió a remontar sobre el nuevo tramo de lienzo mural, sirviendo de alero al tejado (Fig. 15).

La cuarta fase coincide con las reformas que impulsó el obispo Fr. Juan Muñoz Salcedo (1705-1728)⁶¹ en el primer cuarto del siglo XVIII con el fin de modernizar la imagen del templo de acuerdo a la estética del barroco y que afectó tanto al interior como al exterior de la basílica. En lo que se refiere a las cubiertas, en este momento se produjeron cambios significativos que en cierta medida vinieron motivados por las reformas emprendidas por el prelado a los pies de la iglesia y que permitieron dar una imagen de la fachada, en consonancia con los gustos estéticos de entonces⁶².

La obra promovida por Muñoz Salcedo condicionó la altura de las naves laterales, que se modificaron para regularizarlas, lo que se percibe al interior al quedar huellas del recrecimiento de los muros en altura en los que se utilizó mampostería de granito.

Esta modificación en la fachada condicionó también todo el lienzo del lado norte, donde se aprecia al exterior un recrecimiento en altura tanto del muro como de los contrafuertes prismáticos y la colocación de una balaustrada de remate que presenta la misma traza que la de la fachada y que contribuye a regularizar el alzado en todos los tramos menos el primero, que estaba a continuación del crucero, que siguió presentando una altura menor, hasta el año 1985.

Finalmente, ya en el siglo XX, durante la restauración realizada entre 1964-1966 por Pons Sorolla se introdujeron nuevos cambios en las naves al levantar toda la pizarra en la nave norte y reconstruir completamente las cerchas, el entablado y el enripiado reutilizando el material que estaba en buenas condiciones. Se reforzaron las cerchas de madera superponiendo madera nueva de castaño, rasilla de ladrillo con cemento, red metálica y losas con el fin de aislar las humedades. En un primer momento, las losas colocadas fueron insuficientes, produciéndose goteras, por lo que se realizó un encintado de cemento en las zonas próximas al claustro por ser la zona más afectada por los temporales.

61 CAL PARDO, E. (2005), pp. 657-710.

62 NOVO SÁNCHEZ, F. X., (2012), p. 2005-2020.



Fig. 14. Detalle de las ventanas con derrame interior que se abrieron entre los arbotantes para iluminar los llamados salones góticos y la nave mayor (Fondo JRLC).



Fig. 15. Detalle de la cornisa con sus canecillos medievales que se conserva en el muro exterior de la nave de la Epístola y que marca la altura original que tuvo el edificio en el siglo XII-XIV (Fondo JRLC).

Cambios en la zona del transepto

La evolución de las cubiertas en la zona del transepto fue mucho más sencilla que la de las naves. Desde el siglo XIII, la planta de la catedral fue de cruz latina, pero sin que la nave del transepto sobresaliera en planta. A finales del siglo XVIII, el cabildo decidió prolongar los brazos de la cruz añadiendo un tramo nuevo y ya en el XX, Pons Sorolla restauró la cubierta siguiendo el mismo criterio empleado en las naves. Por lo tanto, se pueden diferenciar dos fases: la primera que coincide con la construcción de la basílica y la segunda se produjo durante el obispado de D. Francisco Cuadrillero y Mota (1781-1797)⁶³, cuando el cabildo y el prelado costearon la ampliación del crucero.

Modificaciones en la zona de la cabecera y girola

Desde la construcción de la basílica hasta la edificación de la girola, en 1598, la cabecera presentaba una organización tripartita con un ábside mayor poligonal, precedido de un presbiterio recto y dos ábsides laterales que no se conservan con sus correspondientes cubiertas como era habitual en la época.

La primera modificación importante se produjo en tiempos del obispo D. Gonzalo Gutiérrez de Mantilla (1593-1598) cuando éste y el cabildo decidieron dotar a la basílica de un “trascoro o girola” que permitiera ampliar el espacio de la cabecera. El proyecto fue completado por su sucesor D. Diego González de Samaniego (1599-1611) el que se encargó de concluirlo.

A nivel de las cubiertas de la cabecera, la construcción de la girola modificó completamente esta parte de la edificación. Pedro de Morlote tomó como referencia la altura de los ábsides laterales para diseñar el deambulatorio y las capillas de la cabecera, de modo que la capilla mayor seguía sobresaliendo con respecto al resto de la construcción y conservando su cubierta independiente. Prueba de ello, son las huellas que se conservan en los muros exteriores del ábside central –que hoy se encuentra oculto bajo la techumbre de la girola–, donde se aprecian los restos de los mechinales que sirvieron de apoyo a la cubierta del deambulatorio que se erigió a principios del siglo XVII (Fig. 16).

Una segunda modificación se produjo a finales de la década de los ochenta del siglo XVIII cuando en el obispado de D. Francisco Cuadrillero

63 CAL PARDO, E. (2003), pp. 806-818.



Fig. 16. Huellas de los mechinales en el ábside medieval que sirvieron de apoyo para las vigas de la cubierta del deambulatorio (Fondo JRLC).

y Mota (1781-1797)⁶⁴ se procedió a la prolongación hacia el norte y el sur de la nave del crucero. Ese era el aspecto de la cabecera que se aprecia en las grafías antiguas, anteriores a la intervención de Pons Sorolla, en las que se diferencian las cubiertas a doble vertiente e independientes de la capilla de la Magdalena, de la girola y de la capilla mayor que todavía sobresale, dándole mayor visibilidad al ábside.

En el proyecto de restauración, Pons Sorolla propuso una serie de cambios con el fin de eliminar humedades y de uniformizar el aspecto de la cabecera. El tejado que cubría la girola, contiguo a la capilla de la Magdalena se rebajó un poco para dar mayor visibilidad al ábside. La terminación achaflanada de éste hacia el Seminario se modificó mediante el recrecimiento del muro para que presentara la misma altura que el resto y se instaló una cornisa granítica como coronamiento similar a la que también se colocó en el crucero de la izquierda, bajo la línea del tejado. Con todos estos cambios, se intentó mejorar las condiciones de la Basílica y asegurar su conservación.

64 CAL PARDO, E. (2005), pp. 806-818.

CONCLUSIONES

La catedral de Mondoñedo, como todos los grandes monumentos, muestra los signos del paso del tiempo sobre sus muros, son como las arrugas de una piel que testimonian cada una de las experiencias vividas. Esos signos son a veces interpretables gracias a las fuentes documentales y a la lectura de los paramentos. Este trabajo pretende ser un pequeño ensayo de cómo leer esas huellas e interpretarlas (Fig. 17).

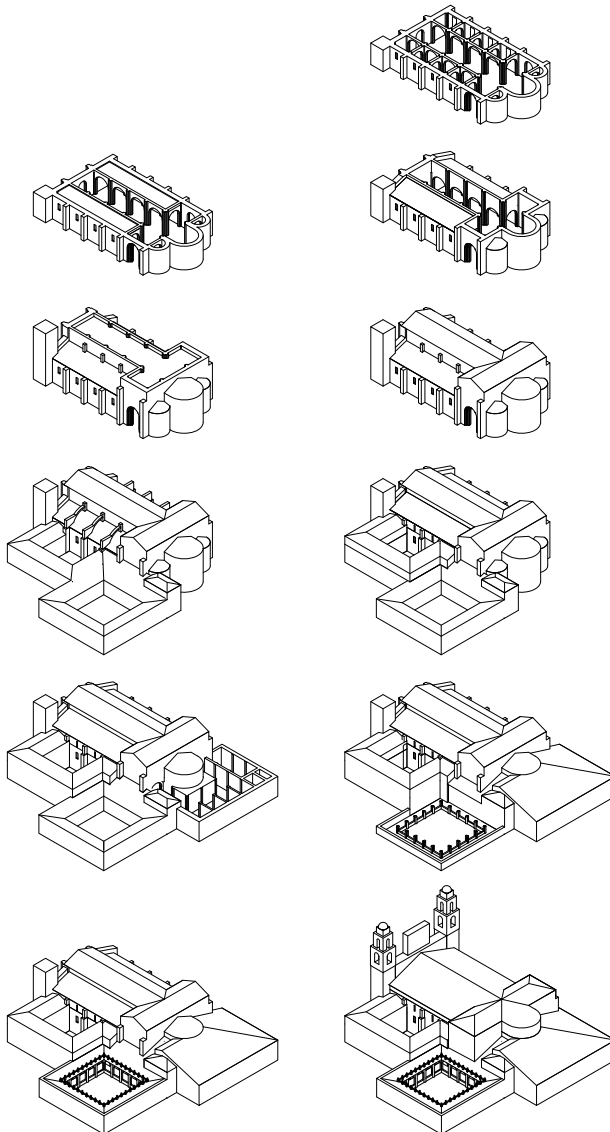


Fig. 17. Evolución de la catedral de Mondoñedo desde mediados del siglo XIII a la actualidad. Estudio de Pernas Varela Arquitectos.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrade Cernadas, J. M. (2007). “Sobre los orígenes de la sede mindoniense”. *Rudesindus: miscelánea de arte e cultura*. N. 5; p. 35-39
- Andrade Cernadas, J. M. et al. (coord.) (2007). *Rudesindus: la terra y el templo*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Turismo: S.A. de Xestión do Plan Xacobeo
- Cal Pardo, E., (1990). *Catálogo de los documentos medievales escritos en pergamino, del Archivo de la Catedral de Mondoñedo (871-1492)*. Lugo: Diputación Provincial.
- Cal Pardo, E., (2003). *Episcopologio mindoniense*. Santiago de Compostela. Cuadernos de Estudios Gallegos. Anexo XXVIII.
- Cal Pardo, E., (ed.), (2005). *Colección diplomática medieval do Arquivo da Catedral de Mondoñedo: transcripción íntegra dos documentos*. Edición 2ª ed. Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, Sección de Patrimonio Histórico.
- Cal Pardo, E., (2005). “Catedral de la Asunción de Mondoñedo”. Yzquierdo Perrín, R. (coord.) *Las catedrales de Galicia*. León: Edilesa, pp. 205-231.
- Cal Pardo, E. (ed.), (2006). *Tumbos de la Catedral de Mondoñedo. Tumbo pechado: transcripción íntegra de sus documentos: Tomos I y II*. Lugo, Deputación Provincial, Servicio de Publicaciones.
- Cal Pardo, E., (2010). “Los Deanes de la S. I. Catedral de Mondoñedo”. *Estudios mindonienses*. Nº 26; p. 61-146.
- Castro Fernández, B. Mª, (2007), *Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador: sus intervenciones en Galicia (1945-1985)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.
- Castro Fernández, C. (1993). *Estudio iconográfico y estilístico de los capiteles de la catedral de Mondoñedo*. Lugo: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial.
- Cendón Fernández, M. (2007). “A Catedral de Mondoñedo”. Andrade Cernadas, J. M. et al (coord.) *Rudesindus: a terra e o templo*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Turismo: S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 138-157.
- Díaz Tie, M. (1999). “La Catedral medieval de Mondoñedo: arquitectura, escultura y pintura monumental”, *Estudios mindonienses*, Nº 15, pp. 343-373.

- Fernández Castiñeiras, E. Monterroso Montero, J. M. (2007). “Ecclesia, domus et mulier” : fundamentos iconográficos para o estudo das pinturas de José de Terán na Catedral de Mondoñedo”. Andrade Cernadas, J. M. et al. (coord.) (2007). *Rudesindus: la terra y el templo*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Turismo: S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, pp. 186-205.
- García Iglesias, J. M. (2003). “La capilla mayor y el coro de la Catedral de Mondoñedo en la Edad moderna”. Folgar d ela Calle, M^a C. et al. *Memoria artis: studia in memoriam M^a Dolores Vila Jato*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago, Vol. 1, p. 327-342.
- García Iglesias, J. M. (2003). *La capilla mayor y el coro de la Catedral de Mondoñedo en la Edad moderna*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago.
- Gómez Darriba, J. “La ciudad de Mondoñedo en los siglos XVII y XVIII. Construcción y nueva imagen de un centro de poder episcopal”. Tesis doctoral. Universidade de Santiago de Compostela. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10347/23981>. [Consultado 02/12/2020]
- Goy Diz, A. E. (1996). “La actividad de un maestro cántabro en tierras de Lugo. Diego Ibáñez Pacheco”. *Altamira: Revista del Centro de Estudios Montañeses*, N^o 52; pp. 223-262.
- Lampérez y Romea, V. (1995). *La Catedral de Mondoñedo: medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española, las catedrales gallegas* (textos, Vicente Lampérez y Romea, José Ramón Soraluze Blond, Ramón Yzquierdo Perrín). A Coruña: Universidade.
- Lence-Santar y Guitián, E. (1951). “Nuestra Señora La Grande o La Inglesa de la Catedral de Mondoñedo”. *Cuadernos de estudios gallegos*. T. 6; pp. 65-82.
- López Calderón, C. (2013). “El programa iconográfico del presbiterio y crucero de la catedral de Mondoñedo (1769-1773) y la reconstrucción de la “prueba perdida”. *Cuadernos de estudios gallegos*, Vol. 60, n. 126; pp. 255-294.
- Mayán Fernández, F. (1959). *Arte inglés en la catedral de Mondoñedo*. Madrid.
- Mayán Fernández, F. (1960-1961). “Fecha de dedicación de la Santa Iglesia Catedral de Mondoñedo”. *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo* T. 7, n. 53-56; pp. 13-15.

- Monterroso Montero, Juan M. Fernández Castiñeiras, E. (2007). “Lugares e imaxes, espazos e devocións, ritos e credos : os fondos pictóricos da Catedral de Mondoñedo”. Andrade Cernadas, J. M. et al. (coord.) (2007). *Rudesindus: la terra y el templo*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Turismo: S.A. de Xestión do Plan Xacobeo; pp. 158-185.
- Novo Sánchez, F. X. (2012). “La fachada occidental barroca de la catedral de Mondoñedo”. *Actas del XVIII Congreso Español de Historia del Arte. Mirando a Clío: el arte español espejo de su historia*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela, 2012, Vol. 3; pp. 2005-2020.
- Paz Míguez, M. (2006). “Catedrais de Lugo e Mondoñedo”. Pulido Novo, A. (dir). *O Renacemento*. Vigo: Nova Galicia Edicións, pp. 63-103.
- Río, Leandro del (2004). “Rehabilitación de las salas 1 y 2 del Museo Catedralicio y Diocesano de Mondoñedo”. *Rehabilitación del Museo Catedralicio y Diocesano de Mondoñedo*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza; pp. 47-55.
- San Cristóbal Sebastián, S. (1989). *La Catedral de Mondoñedo*. Lugo: Servicio de Publicaciones Diputación Provincial.
- Singul Lorenzo, F. L. (2004). “El Museo Catedralicio y Diocesano de Mondoñedo: contenido y espacios”. *Rehabilitación del Museo Catedralicio y Diocesano de Mondoñedo*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 35-45.
- Villaamil y Castro, J., (1863). *Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*. Madrid: Imp. de M. Galiano.
- Villaamil y Castro, J. (1865). “La Catedral de: su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas”. Madrid: Imp. de M. Galiano. Texto revisado por R. Yzquierdo Perrín. *Estudios mindonienses*. (2009) N. 25; pp. 129-175.
- Yzquierdo Perrín, R. (1994), *De Arte et Architectura. San Martiño de Mondoñedo*. Discurso de Ingreso en la Real Academia Gallega de Bellas Artes “Nuestra Señora del Rosario”. Lugo. Servicio de Publicaciones Diputación Provincial.

ESTUDIOS MINDONIENSES
Volumen 34 (2020-2021), págs. 275-296
ISSN: 0213-4357

PINTURAS MURALS DAS DÚAS CATEDRAIS
DO BISPADO DE MONDOÑEDO:
UN VALOR PATRIMONIAL A CONSERVAR

BLANCA BESTEIRO GARCÍA

Conservadora-Restauradora de Bens Culturais

blanca.besteiro@gmail.com

PINTURAS MURALES DE LAS DOS CATEDRALES DEL OBISPADO DE MONDOÑEDO: UN VALOR PATRIMONIAL A CONSERVAR

RESUMEN: Las dos catedrales del Obispado de Mondoñedo conservan varios de los conjuntos murales más singulares de Galicia, tanto por su antigüedad, su relevancia histórica, iconografía y estética, como por su diversidad técnica y estilística. En la Catedral de San Martiño de Mondoñedo, en Foz, se conservan estratos pictóricos de inicios del siglo XII, una escena del siglo XV y pinturas del XVII. En la actual Catedral-Basílica de Mondoñedo tenemos las muy reconocidas pinturas del trascoro, datadas en el siglo XVI, algunas pinturas del XVII y las destacables pinturas de 1773 del crucero. Es posible afirmar que entre ambas catedrales se nos ofrece una muestra representativa de la pintura mural en Galicia, de las diversas épocas y estilos, que nos permite apreciar la evolución y la decadencia de las técnicas de los muralistas.

PALABRAS CLAVE: *Pintura mural, Obispado de Mondoñedo, Catedral de Mondoñedo, Catedral de San Martiño.*

PINTURAS MURALS DAS DÚAS CATEDRAIS DO BISPADO DE MONDOÑEDO: UN VALOR PATRIMONIAL A CONSERVAR

RESUMO: As dúas catedrais do Bispado de Mondoñedo conservan varios dos conxuntos murais máis senlleiros de Galicia, tanto pola súa antigüidade, a súa relevancia histórica, iconográfica e estética, como pola súa diversidade técnica e estilística. Na Catedral de San Martiño de Mondoñedo, en Foz, consérvanse estratos pictóricos de inicios do século XII, unha escena do século XV e pinturas do XVII. Na actual Catedral-Basílica de Mondoñedo temos as moi recoñecidas pinturas do trascoro, datadas no século XVI, algunhas pinturas do XVII e as destacables pinturas de 1773 do cruceiro. É posible afirmar que entre ambas catedrais se nos ofrece unha mostra representativa da pintura mural en Galicia, das diversas épocas e estilos, que nos permite apreciar a evolución e a decadencia das técnicas dos muralistas.

PALABRAS CLAVE *Pintura mural, Bispado de Mondoñedo, Catedral de Mondoñedo, Catedral de San Martiño.*

MURAL PAINTINGS IN BOTH OF THE BISHOPRIC'S CATHEDRALS OF MONDOÑEDO: A HERITAGE VALUE TO PRESERVE

ABSTRACT: The two cathedrals of the Bishopric of Mondoñedo retain several of the most unique collections of mural paintings in Galicia, both for their antiquity, their historical, iconographic and aesthetic relevance, as well as for their technical and stylistic diversity. In the Cathedral of San Martiño de Mondoñedo, in Foz, pictorial strata of the early 12th century, a 15th century scene and 17th century paintings are preserved. In the current Cathedral-Basilica of Mondoñedo, we have the highly valued paintings behind the choir, dated in the 16th century, some paintings of the 17th century and the remarkable 1773 paintings of the transept's crossing. It is possible to state that these two cathedrals offer a representative sample of the mural paintings in Galicia throughout different eras and styles, which allows us to appreciate the evolution and decay of the techniques employed by the muralists.

KEYWORDS: *Mural painting, Bishopric of Mondoñedo, Mondoñedo Cathedral, San Martiño Cathedral.*

No marco das actividades conmemorativas emprendidas polo Bispo de Mondoñedo para celebrar os 800 anos do inicio das obras de construción da Catedral-Basílica de Mondoñedo, solicitaron a miña participación cunha charla sobre as pinturas murais das Catedrais do bispado, tarefa que afronto con ilusión, tanto por ter nacido e medrado neste territorio, como pola miña vinculación profesional con ambos monumentos¹.

Antes de nada, aclarar que son conservadora-restauradora de bens culturais, non historiadora, e iso vai condicionar o ton deste artigo, no que me vou centrar sobre todo na descrición dos aspectos iconográficos e técnicos das pinturas.

CATEDRAL DE SAN MARTIÑO DE MONDOÑEDO (Foz)

Vou empezar polas pinturas máis antigas, aquelas polas que ademais sinto unha particular querenza. Achegámonos ao duodécimo aniversario da restauración das pinturas murais da Catedral de San Martiño de Mondoñedo e pouco ou nada se pode engadir ao xa publicado naquelas datas dende o punto de vista histórico, artístico e iconográfico, pero o paso do tempo ofrécenos unha oportunidade de revisión da evolución dos traballos efectuados e da magnitude do achado.

As probabilidades de realizar algún tipo de descuberta xogaban na nosa contra, por tratarse dun monumento moi coñecido, moi estudado e tamén moi intervindo. Non podemos esquecer que en datas relativamente recentes², gran parte dos paramentos interiores da Catedral de San Martiño

1 Por ter formado parte do Consello de fábrica da Catedral de Mondoñedo, alá polos primeiros anos 90, e ter contribuído en pequena medida aos estudos técnicos realizados para servir de base á redacción do Plan Director da mesma, así como pola restauración que tiveron a fortuna de realizar na Catedral de San Martiño de Foz, na que se produciu o achado dos murais románicos que describirei a continuación.

2 Durante unha intervención realizada en 1966 no conxunto da igrexa. Tralas primeiras descubertas de pinturas murais en Galicia, con motivo de reparacións realizadas nas igrexas, a Comisaría da 1ª Zona do Patrimonio Artístico preparou un equipo para a restauración de pinturas murais coa colaboración do Catedrático de Restauración da

foran repicados, limpados e encintados, polo que a superficie susceptible de acubillar pinturas murais quedou circunscrita a unhas poucas zonas que aínda conservaban revoques: a cúpula central do cruceiro, a bóveda de cuarto de laranxa da cabeceira e a bóveda de canón do transepto sur.

Por sorte, a bóveda sur e o terzo superior do paramento vertical si agochaban pinturas baixo as caleas e grecas decorativas recentes, pero co que non podíamos soñar nas primeiras catas efectuadaas era coa antigüidade desas pinturas. O azar quixo que a primeira figura descuberta fose un dos personaxes sedentes do lado dereito, en bastante bo estado de conservación, cunhas cores intensas e un trazado emocionante, como emocionante foi a chamada de Manuel Castiñeiras tras recibir as miñas primeiras fotos e que viñese dende Cataluña aquela mesma semana a ver as pinturas no sitio.

Finalmente, tras oito meses de traballo de catro restauradoras³, resultou que a meirande porcentaxe de superficie policromada da catedral de San Martiño estaba ocupada polas pinturas románicas que se sitúan no transepto sur: as que eran inéditas de arredor de 50 m² de superficie⁴, e as que xa estaban á vista pendentes dunha datación fidedigna posto que había gran disparidade de opinións respecto a súa datación, chegando mesmo a barallarse datas tan tardías coma o 1500⁵. O dato do tamaño ocupado polos frescos románicos é aínda máis salientable se temos en conta que en toda Galicia, só se coñece na actualidade outro mural románico⁶,

Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona, D. Manuel Grau; unha das campañas deste equipo tivo lugar en San Martiño. Naquelas datas, desencaláronse parcialmente as pinturas murais e fixéronse traballos de consolidación e parcheo de lagoas, baixo a dirección de D. Manuel Chamoso Lamas. Sería posiblemente neses anos cando se repicou por completo o muro testeiro do transepto norte, segundo testemuñan os veciños.

3 Non podo deixar de nomear ás miñas compañeiras de aventura: Carmela Fernández, Elva Rico e Marién González.

4 O conxunto románico ocupa aproximadamente 81 m², dos que uns 50 estaban agochados polas caleas ata esta última intervención restauradora.

5 Sobre a datación deste estrato pictórico houbo unha enorme disparidade de opinións ao longo dos anos, indo do século XII para Moralejo e Castiñeiras, ata o 1500 para García Iglesias, quen as vincula en estilo ás de Santo Estevo de Paderne, datadas no 1503. Salgado Toimil no Boletín da Real Academia Gallega, cita a Ch. R. Post, que estivera en San Martiño en torno ao ano 1927, e datara as pinturas no século XIII, dentro do gótico primitivo. Por outra banda, para J. Gudiol serían pinturas de estilo popular posteriores ao 1400.

6 Non vai tan lonxe que Yzquierdo Perrín publicaba que só existía un vestixio de pintura mural románica en Galiza: Yzquierdo Perrín (1995): “Non deixa de ser curioso que o único vestixio que se conserva se atope na capela esquerda da igrexa rupestre de San Pedro de Rochas (Esgos, Ourense), descuberto cara a 1975, segundo publicou o doutor Chamoso” (páx. 196).

o de San Pedro de Rocas, en Esgos (Ourense) datado a finais dese mesmo século e de arredor de 2 m².

Durante a restauración, os estudos do entón Xefe da área de Románico do MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya), D. Manuel Castiñeiras, confirmaron a datación xa avanzada por el e mais por D. Serafín Moralejo⁷ para os frescos xa á vista e máis para os recuperados no transepto sur: trátase duns frescos do primeiro terzo do século XII, co que estaríamos diante das pinturas murais do período románico máis antigas e extensas de Galicia, datables ao redor do 1130. Amais da filiación estilístico-iconográfica dos murais, foron fundamentais os escasos restos da cartela que en orixe tivo polo menos oito ringleiras, situada no lado oriental da bóveda de canón do transepto sur. Nela pódese identificar o seguinte texto: "... RDVS : SCVL / PSIT : INMAGIN ... / I ... ORDIN ..." que Manuel Castiñeiras le como: "Bernardus grabó estas imágenes"⁸ e avanza a hipótese de que se refira a Bernardo, tesoureiro da igrexa compostelá e director do proxecto do cartulario do Tumbo A, quen tras unha serie de avatares, acaba en Mondoñedo entre 1133 y 1134.

As escenas inéditas, tamén de período románico, sitúanse na bóveda de canón do transepto sur, e constitúen un Ciclo Mariano coa Asunción de María como eixo central, acompañada por un amplo coro de elixidos, que ocupa a meirande parte do espazo recuperado. E para subliñar a importancia da súa figura, aparece a alusión á Xenealoxía de Xesús, na que ela é a pola que permite a súa chegada, escena de notable transcendencia pois segundo Manuel Castiñeiras, trataríase da primeira representación da árbore de Xesé na península ibérica⁹.

7 Para as tres escenas xa á vista, Moralejo propuxera a data de mediados do Século XII, por comparanza estilística coas pinturas do centro e oeste de Francia, especialmente as de Saint Aignant de Brinay sur Cher (Berry), teoría compartida por Castiñeiras, quen tralos primeiros descubrimentos na bóveda, abundou nas súas apreciacións anteriores e sinalou a vinculación plástica coas miniaturas do Tumbo A da Catedral de Santiago, remarcando a similitude dalgunhas das figuras cos retratos de Ordoño I e Ordoño II. A isto engade o feito da chegada á sé mindoniense (na que gobernou entre 1112 e 1134-36), do coengo Munio Alfonso, moi vinculado ao tesouro e ao *scriptorium* compostelán.

8 CASTIÑEIRAS (2009) páxs. 29 a 31. O tesoureiro Bernardo, na fonte do Paraíso da Porta Francígena da Catedral de Santiago, fixo gravar esta lenda, transcrita por Moralejo: "Yo, Bernardo Tesorero de Santiago, traje aquí esta agua y realicé la presente obra para remedio de mi alma y la de mis padres en la era MCLX el tercero de los idus de abril" o que nos demostra o seu interese pola promoción das artes e da permanencia do seu nome

9 CASTIÑEIRAS (2009): "El hallazgo, de una importancia capital, nos proporcionaría la primera representación del tema del Árbol de Jesé en Galicia y en la península ibérica, anterior a las figuraciones de Silos, (1170-1180), Sto. Domingo de la Calzada (1170-

E non foi a única descuberta salientable desta campaña, xa que por debaixo dos murais datados no século XII, nunha pequena zona do paramento testeiro sur, consérvanse restos dun encintado en relevo, traballado coidadosamente cunha sección rectangular e respectando o despece dos perpiaños da fábrica. Este achado, aínda que non sexa tan vistoso coma as pinturas murais, ten unha gran magnitude histórica ao tratarse do único vestixio que nos queda do que foi o primeiro acabado que tiveron eses muros, unha vez construídos, baixo o mandato de D. Gonzalo, na primeira década do século XII.

En canto á iconografía representada, temos, de arriba abaixo:

- A Asunción de María aos ceos ocupa o cénit da bóveda de canón. María represéntase nimbada e co *maphorium* cubríndolle a cabeza e abre os brazos despregando o seu manto. Acompañana dous anxos coas ás despregadas que a levan das mans, cunha silueta quebrada para subliñar o movemento, mentres abanean senllos botafumeiros coa man libre¹⁰. Outro anxo está situado sobre a cabeza da Virxe e porta un varal entre as mans, do que desgraciadamente se perdeu a parte de remate. Aos lados dos pés de María, corre unha lenda inequívoca: AS(S)V(MP)TA EST / MARIA IN CELV(M).
- Na parte occidental, á altura dos riles da bóveda, recuperouse un dobre rexistro de personaxes masculinos sedentes distribuídos por parellas¹¹ e nimbados, moitos deles portadores dunha palma, en

1185) o el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela (1168-1188). En mi opinión, estaríamos en la fase más temprana o embrionaria de la formulación de esta iconografía” (páx. 26).

10 CASTIÑEIRAS (2011): “Por lo que respecta a la filiación iconográfica, en un primer análisis del panel los modelos apuntan claramente a la región del Oeste y Centro de Francia. Así, la figura de la Virgen tocada con *maphorium* aparecía en las pinturas del atrio y la tribuna de Saint-Savin-sur-Gartempe (Poitou), realizadas en la década de 1090, así como en las aragonesas de San Julián y Basilisa de Bagüés, fechadas en torno al año 1100. Por su parte, el movimiento centrífugo de los seres celestes y la línea quebrada que forman sus cuerpos se encuentra igualmente en los ángeles que elevan el medallón con el Agnus Dei en la bóveda del ábside de Notre Dame la Grande de Poitiers (ca. 1070-1090) o en los que ascienden a Cristo en el Sacramentario de San Marcial de Limoges (Paris, BN 9438, f 84v)” (páxs. 323-325).

11 CASTIÑEIRAS (2009): “Se puede por lo tanto concluir que el conjunto de pinturas murales de Mondoñedo está estrechamente vinculado con el *scriptorium* catedralicio compostelano, concretamente con el primer miniaturista del Tumbo A (1129-1137). En algunos casos, como en el retrato del tercer apóstol por la derecha, su modelado y dramático rostro recuerdan igualmente a ese mismo miniaturista, concretamente a los retratos regios de Ordoño I y Ordoño II en el Tumbo A (f. 1v, 5v). Por otra parte, no olvidemos

alusión á súa condición de mártires. Esta composición ten continuación por riba do óculo do testeiro, con outros dous rexistros superpostos de personaxes similares. Trataríase dun Coro de Xustos e elixidos que presencian a Asunción da Virxe e a acompañan.

Na zona adxacente ao arco toral sitúase a xa aludida e excepcional Xenealoxía de Xesús ou Árbore de Xesé¹². Nel identifícanse as figuras superpostas de Xesé, pai de David, quen, á súa vez, nos trae ao Redentor e culminando esta composición vertical, a Pomba do Espírito Santo, todos eles envoltos e abrazados polas pólas da árbore, da que penden froitas vermellas.

- No lado leste da bóveda de canón, temos unha decoración vexetal de roleos que enmarcan o vano da ventá abucinada que se abre no centro do paramento.

A ámbolos dous lados da ventá do lado oriental, volvemos ter figuras nimbadas, moito máis perdidas. No rexistro inferior, do lado esquerdo da ventá, temos un personaxe que parece sinalar unha inscrición de polo menos oito ringleiras, de lectura dificultosa polas perdas de superficie, pero que nesas apenas tres liñas lexibles, nos aporta a valiosísima información á que xa aludimos con anterioridade.

Finalmente, o extradós do arco formeiro do transepto sur decórase con grecas xeométricas, unha sorte de espirais de base cadrada.

Por desgraza, o paramento sur do cruceiro atópase moi mutilado e perdeu arredor dun 50% de superficie, así que non se pode deducir cal era o programa iconográfico completo. Só se conservan as escenas que xa eran coñecidas antes de 2007-08. Distribuídas en tres rexistros superpostos e de arriba abaixo, atopamos:

que ambos artistas –el miniaturista de Compostela y el pintor de Mondoñedo– utilizaron fórmulas propias del arte carolingio-ottoniano, las mismas que alimentaron a la pintura del Oeste de Francia a fines del siglo XI”.

12 CASTIÑEIRAS (2009): “estaríamos en la fase más temprana o embrionaria de la formulación de esta iconografía... Jesé se representa de pie o sentado y se le da protagonismo a la paloma (o palomas) alusiva(s) a los siete dones del Espíritu Santo y, por lo tanto, a María, de ahí que la inscripción hable de *Flos* y no de *Virga*, pues la Flor del Árbol de Jesé es ella” (páx. 26).

Tamén existe un texto parcialmente conservado: “FLOS / DE / IE (ESSE)” no que Castiñeiras reconece a profecía de Isaías 11, 1-2: “*Et egredietur virga de radice Jesse / Et flos de radice eius ascende / Et requiescet super cum spiritus Domini*” (Un brote saídrá do tronco de Jesé, un vástago retoñará de sus raíces. Sobre él reposará el vástago del Señor)

- No rexistro superior vemos tres xinetes a cabalo que se dirixen cara a a capela do lado da epístola, polo que non resulta aventurado supor que houbo unha continuidade narrativa na ábsida adxacente. Trátase dos Reis Magos de camiño a Belén e o rei do medio parece sinalar a estrela que os ha de conducir a destino.
- Nun segundo rexistro, unha mesa de banquete con varios personaxes, á dereita un home medio recostado no chan, apoiado apenas nun bastón, cun can ao lado que semella lambelo ou trabalo, mentres un servente lle achega comida cun pau, ou o aparta. Repítese o tema da Parábola da Cea do rico Epulón e o pobre Lázaro, presente tamén nun dos capiteis románicos máis próximos.

Pola dereita da escena, unha figura que Salgado Toimil describía coma un acróbata e agora podemos apuntar a unha figura demoníaca que se sitúa aos pes da cama dun moribundo Epulón, agardando recoller a súa alma mentres outro personaxe chora a súa perda.

- No inferior, unha escena parcialmente amputada pola superposición de pinturas máis recentes, na que aparecen dúas persoas en pe de fronte entre si, coas mans colocadas en actitude de diálogo, un deles vestido, con nimbo crucífero que indica a divindade do portador e o outro personaxe unicamente co pano de pureza. Trataríase da representación da Resurrección de Lázaro, segundo a interpretación de Salgado Toimil e Castiñeiras González, e non da Parábola do Bo Samaritano, como opinan outros autores.

Do estrato do século XV, etapa decorativa que foi relacionada por Salgado Toimil coa estada en S. Martiño dos monxes de S. Francisco (arredor dos anos cincuenta dese século) consérvanse dúas escenas incompletas.

- Un panel delimitado arriba e abaixo por cartelas e polos lados por cenefas decorativas, resalta a Sta. Bárbara representada de pé, portando como atributo símbolo do seu martirio unha palma e como atributo identificativo unha gran torre na súa man esquerda en referencia ó encerro ao que foi sometida por seu pai para protecela das miradas da xente pola súa fermosura. Asemade, na torre ábrense tres ventás, en alusión á Santísima Trindade.

Acompáñana varias inscricións en caracteres góticos. No fondo está escrito o nome da santa e a pregaría «Ora pro nobis»¹³. “Esta

13 É invocada contra os raios porque tralo seu martirio e morte a mans do seu pai Díoscoro, éste morreu súbitamente ao caerlle enriba un raio, segundo refire a tradición recollida por Jacobo de la VoráGINE na Lenda Áurea.

pintura mandaron pintar Pedro Gómes capelán nesta igrexa y Francisco: Clérigo Franciscano”. Debaixo asinan “Pedro Gómes” e “Francisco/Padre”¹⁴, personaxes que forman parte da escena, representados en canon menor, axeonllados aos pés da santa. Desgrazadamente, a banda inferior, na que houbo al menos tres liñas de texto, desapareceu case por completo.

- O milagre de San Gonzalo¹⁵, no muro sur ao fondo da igrexa, escena da que tan só se conserva un fragmento en diagonal, salvado por unhas escaleiras que daban acceso ao coro, con fragmentos de texto en caracteres góticos. Coñecemos o seu contido grazas a fontes documentais. Segundo referencias escritas e diversas testemuñas recollidas nunha investigación sobre o Bispo Santo encargada polo bispo Navarrete no ano 1704, parece ser que estaría representado o milagre do venerado bispo San Gonzalo afundindo coas súas oracións as naves dos invasores normandos e mesmo existen varias descrições de testemuñas acerca da disposición das figuras e textos¹⁶.

14 Izquierdo Perrín transcribe esta palabra como *Idote*, matizando que o seu significado sería o de donante, aspecto no que coincide García Iglesias. Á luz do aspecto do texto xa limpo, máis ben me inclino pola transcripción como *Padre*.

15 Na que tería sido a Capela de San Gonzalo, que segundo nos indica J.R. Fernández Pacios xa existía no ano 1505, cando Luis Pillado Luaces manda pintar unha escena que conmemore o afundimento da armada normanda e que serva de retablo á capela.

16 FERNÁNDEZ PACIOS (2008), recolle os textos documentais referidos a ditas pinturas, entre os que entresaco a seguinte descrição: “Don Eduardo Lence na súa obra *El Obispo Santo y San Salvador de Pedroso* recolle a declaración que fai no 1704 o crego de menores e veciño de Mondoñedo don Gaspar Ponce de León, quen ao falar do sartego de San Gonzalo di “ *y mas avajo de dicho altar y en un lienzo de la pared de dicha yglesia a la mano derecha y devaxo del coro della abisto el testigo algunos epitafios de letra y caracteres antiguos y aviendose ynclinado a leerlos y saverlo que decían allo que el primero a su parecer dize las palabras que siguen = esta capilla e obra mando fazer e pintar Luis pillado de Luazes defunto que deus foi feita era de mill e quinientos e de cinco años = e davajo deeste rotulo estan muchas Pinturas juntas a modo de navios y en los mas alto dos enarbolados y derechos y a la par dellos una efigie de un obispo pintada con su mitra que se dice bulgarmente es la del obispo santo llamado gonzalo; y junto a dicha efigie esta otro epitafio y rotulo que dize en letra antigua = Sean confundidos= y mas adelante estan otras cinco efigies al parecer del testigo de Sacerdotes con coronas aviertas que asi mismo ouo dezir heran los Canonigos reglares que en dicho tiempo antiguo avia en dicha yglesia y cada uno de ellos tiene un rrotulo que dize =fiat= fiat = fiat= y el ultimo en su rotulo repite tres veces el fiat y mas avaxo de todo esto estan pintadas otras cinco efigies de mujeres que oio dezir que eran romeras y la primera tiene un rotulo que dize =Sea mi guía á la Virgen Maria = . La segunda tiene otro que comienza en la cintura y da buelta por enzima de la caveza de dicha efigie y dize =Gracias ati Señor Sean = y no se lee mas por estar gastada la pintura ni tanpoco se le el de la tercera por la misma rraçon aunque*

O estrato pictórico que se estende polas capelas da cabeceira sitúase cronoloxicamente nas décadas finais do século XVI ou primeiras do XVII, polas súas formas manieristas caracterizadas polo emprego dun canon máis esvelto (o tamaño das figuras aproxímase ó natural), un uso máis naturalista da perspectiva, a utilización dun encadre arquitectónico para o programa iconográfico e a interrelación entre pintura e as esculturas de vulto redondo que completarían as escenas.

Tamén neste ciclo decorativo se recuperou unha importante porcentaxe de pinturas ata agora ocultas baixo caleas e repintes de moi finais do século XIX ou principios do XX, e que se situaban nas bóvedas de cuarto de laranxa e de canón que cobren ámbolos dous espazos.

- A capela sur, consta de catro escenas con representacións relacionadas coa Virxe María e a súa distribución leva a pensar que, ó igual que acontece na ábsida norte, o ciclo iconográfico se pecharía cunha talla da Virxe co Neno, que se tería perdido.

Empezando pola esquerda, temos os pastores camiñando con presentes nun espazo natural aberto, o que vai diante leva un cabrito cunha soa man, e na outra un bastón e o que o segue leva un año sobre os seus ombros¹⁷.

O seguinte pano interpretouse xeralmente como o Rei David, a pesares da carencia de coroa, pola súa condición de salmista (pero en realidade, non está a tocar ningún instrumento, e nunca o tivo); debe ser un sacerdote que vai recibir as ofrendas dos pastores que se achegan pola súa dereita, tal como apunta Salgado Toimil¹⁸;

O Abrazo de S. Joaquín e Sta. Ana ante a Porta dourada, ou os Desposorios de San Zacarías e Santa Isabel. Parece máis plausible a primeira adscripción, nun posible contexto de ciclo mariano, aínda que iconograficamente ambas escenas sexan moi similares, tanto narrativamente, como pola idade dos seus protagonistas. A

le tiene. La cuarta en su rotulo que tambien la cerca por encima de la Caveza dize = ati sean dadas Gracias Señor =. La quinta y ultima tambien tiene otro de la misma forma que dize = dadas sean Gracias Señor ati =. Afirma que esta declaración está confirmada pola posterior visita ocular do prior do mosteiro don Francisco Álvarez de las Losas” (páx. 132).

17 YZQUIERDO (1994) páx. 61, pon esta escena en relación coa dos Reis Magos, aínda que pertencen a etapas diferentes.

18 SALGADO TOIMIL (1927): “dos pastores, uno con una oveja al cuello, sobre las costillas, y otro con un animal cabrío agarrado por los delanteros, en trance de llevarlos, como en ofrenda, a un respetable sacerdote que se halla más hacia el interior del ábside” faría alusión “a la parábola evangélica del Buen Pastor, o a los diezmos y primicias que a la Iglesia hay que ofrendar”. (páx. 190)

escena sitúase diante dunha porta flanqueada por columnas, nunha arquitectura con ventás xeminadas, e na outra metade, unha paisaxe cun pobo ao lonxe.

E finalmente, tanto para García Iglesias coma para Salgado Toimil estaríamos ante a escena na que Habacuc é trasladado ao foxo onde está Daniel para levarlle alimentos, por un anxo que o agarra polos cabelos. A descrición que fan dela non se axusta ao que hoxe se pode apreciar grazas á limpeza e eliminación de numerosos restos de encalados. Na realidade, o anxo non ten contacto coa súa cabeza (máis ben semella estar sinalándolle algo), o suposto Habacuc non leva zurrón e ten os pés ben apoiados no chan.

Na bóveda de cuarto de laranxa, temos a figura de tres cuartos do Pai Eterno entre nubes, rodeado de raiolas de luz, en actitude de bendicir e coa bóla tripartita do mundo na man esquerda, rematada con cruz de longo varal.

Unha grilanda de cabezas de serafíns, serve de transición entre a bóveda de cuarto de laranxa coa que se cobre o tramo curvo da capela e a de canón que cobre o tramo recto. Nesta atopamos figuras de torso dos catro grandes homes das escrituras. De esquerda a dereita segundo se mira, dous líderes establecidos por Deus: Helías sostendo a filacteria co seu nome, tocado cun gorro e con barba rubia, e Moisés que porta as táboas da lei. E dous amigos de Deus: Habrahan, segundo a grafía da cartela, suxeita tamén o seu nome nunha filacteria, a súa capa envolve a súa cabeza, como nunha ventisca e O rei David que perdeu o texto identificativo pero reconécese pola coroa e maila lira que o caracteriza como salmista.

No frontis da capela, aparecen os escudos nobiliarios de dúas familias da zona, os Fontao (unha cabeza de lobo) e os Miranda (cinco doncelas louras mirando ao ceo), que ben puideron ter sido os mecenas destes murais, ademais dunha morea de roleos, rosetas, grilandas e cabezas de serafíns.

- A capela norte da cabeceira está dedicada á morte, coa Crucifixión de Cristo.

Nos tramos rectos da cabeceira, atópanse Xestas, o mal ladrón, á esquerda do Calvario e Dimas, o bo ladrón, á dereita, ambos atados á cruz e coa cabeza gacha.

No tramo curvo da cabeceira temos o Calvario, coa Virxe María e San Xoán Evanxelista, con Xerusalén ao fondo. A iconografía complétase coa escultura de vulto redondo de Cristo na Cruz.

A bóveda de cuarto de laranxa está ocupada por un ceo estrelado no que se sitúan o sol e a lúa, representación que acompaña habitualmente ás crucifixións. Na bóveda de canón, vense catro anxos tenantes con instrumentos da Paixón de Cristo (columna, flaxelo, escada, cravos...) e un friso de serafíns separando ámbolos dous conxuntos. No frontis hai dous escudos heráldicos ilexibles, dos que Yzquierdo Perrín di puideran pertencer ao liñaxe dos Novoa, Novaes ou Noriega, por ter, tal vez, un ave e unha torre¹⁹.

Na cúpula sobre o cruceiro sitúase o mural máis recente de San Martiño, obra que seguramente foi realizada a principios do S. XX segundo testemuños dos veciños²⁰, aínda que García Iglesias a leve moito máis atrás, despois de que se pintaran as bóvedas da Catedral de Mondoñedo no ano 1773, pola coincidencia temática, ao incluírense tamén as ladaíñas marianas²¹.

A decoración consiste nun fondo verde azulado, coa cúpula dividida en oito fraccións por falsos nervios pintados de cor rosa. No interior de cada un deles aparecen representacións simbólicas da figura de María, aludindo ás ladaíñas marianas. Son de moi escasa calidade pictórica e pobreza material. Foron trazadas ao temple en cores intensas, rabiosas (azul ultramar, amarelo, verde...), sobre un morteiro de cal no que as catas efectuadas durante os traballos de restauración demostraron que non conservan restos de cromías de outras épocas. A raíz da realización de catas na cúpula hoxe sabemos que estas pinturas agochan unha estrutura construtiva moi interesante, combinación de sillares de caliza na parte inferior e ladrillo macizo na superior, con trabazón escalonada e unhas tubaxes de cerámica que atravesan o espesor da fábrica e se sitúan en dous círculos concéntricos, dos que se descoñece a utilidade. Estes tubos, duns 50-60 cm de fondo, están burdamente atoados na superficie da cúpula por rodaxas

19 YZQUIERDO (1994) pág. 62.

20 O carpinteiro Manuel Calvario, da casa dos do Gallego, contaba como seu pai sendo neno vira pintar a cúpula e describía o método de trazado dos nervios: o pintor deitado sobre as estadas, cunha cana longa en cada man, partía do centro da cúpula e abría os dous brazos á vez. Para que puidera ter o recordo de ver eses traballos, debería ter uns catro anos como mínimo, polo que a data estimada de realización destes murais, estaría en torno ao 1900.

21 GARCÍA IGLESIAS (1985): "Es obra del XVIII. Debe situarse despues de 1735, año en que se había tomado el acuerdo de reparar la iglesia. ... Quizás deba situarse la decoración de la cúpula tras haber hecho Terán la decoración de la capilla mayor de la Catedral mindoniense, (1773) ya que aquí se repite el tema de la bóveda de la Catedral, por lógica imitación de la obra hecha en el centro de la Diócesis" (ficha I-10).

de pino coa casca aínda sen descompoñer, polo que, evidentemente, non estamos ante unha intervención moi remota no tempo.

Nalgún momento conviría reflexionar con seriedade, distancia e rigor acerca da pertinencia ou non de conservar as pinturas da cúpula do cruceiro de San Martiño. Son pinturas relativamente recentes, de moi baixa calidade técnica e artística. Están en moi mal estado de conservación, con graves problemas de escamación e pulverulencia da película pictórica, numerosas zonas perdidas, manchas escuras irreversibles debidas a virados químicos da cor e sucidade. Ademais, o seu colorido rechamante entra en competencia visual cos estratos máis antigos que podemos admirar na Catedral.

CATEDRAL DE MONDOÑEDO

Na actual Catedral de Mondoñedo consérvanse outros destacados conxuntos murais de diversas épocas. As máis coñecidas e reproducidas son as que actualmente atopamos na nave central, pertencentes a finais do século XV ou primeira metade do XVI, e de estilo gótico hispano-flamenco, moi diferentes en técnica e estilo respecto ao resto de murais galegos desa época. O autor sería o coñecido como “Mestre de Mondoñedo”, segundo García Iglesias²², ou o artista local Juan de Gontán, segundo recolle Trapero Pardo²³, e foron executadas ao mezzofresco.

Atopounas en 1862 Villaamil y Castro de forma casual²⁴ e foi el quen fixo os primeiros debuxos, calcos e descrições, que publicou por primeira vez en 1863, nun estudo titulado *Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*. Coa eliminación do coro para deixar expedita a nave central, foron arrancadas por Antonio Llopart Castells en 1964-66²⁵, trasladadas a

22 GARCÍA IGLESIAS (1985): “deben relacionarse estas pinturas con el maestro que decoró también la Catedral de Mondoñedo en las paredes que cerraban el coro en los años medios de la centuria, hoy trasladadas de lugar” (ficha I-8) e tamén (1995, tomo XII): “o mestre de Mondoñedo traballa nas pinturas das paredes que cerraban o coro da catedral mindoniense... e na igrexa de San Martiño de Mondoñedo, na súa segunda capa de pintura” (páx. 427).

23 TRAPERRO (1965): “Se atribuyen al pintor local Juan de Gontán, sin más fundamento que el de haber vivido en Mondoñedo” (páx 24).

24 MANSO PORTO (2008-09) páxs. 272-280.

25 BELÉN CASTRO (2007) páx. 465 vol 2.

lenzo, restauradas²⁶... e recolocadas “ao tresbolillo”²⁷. Pasaron de mirar cara as naves do Evanxeo e da Epístola, ao interior da nave central (iso si, respectando a orientación: a que miraba cara o norte, seguiu mirando cara ao norte). Como con iso non abundaba, pasaron do tramo inmediato ao cruceiro, ao seguinte, onde se atopan os órganos, tal como vemos no artigo de Carmen Manso en *Abrente*²⁸, cun plano da Catedral coa situación do coro e un detalle ampliado do mesmo debuxado por Villaamil y Castro para a súa publicación de 1865.

Están seccionadas en dous fragmentos, xa que resultaron gravemente mutiladas por obras na fábrica na primeira metade do século XVI²⁹ (traslado do coro á nave central, a apertura de portas dende as naves laterais e o rebaixe do coro por ser excesivamente alto) e isto implicou a desaparición de gran porcentaxe de superficie dos paneis de 563 cm. de ancho.

As pinturas que agora atopamos no muro sur da nave central, son tres rexistros horizontais superpostos, nos que se pode ver:

26 Aínda que nin Pons-Sorolla nin Llopart nos deixaron memorias ou informes nos que describisen materiais nin metodoloxía (Belén Castro, páx. 412, vol. 1), coñecendo de primeira man outros arranques de murais realizados polo mesmo restaurador (San Nicolás de Portomarín, Sto. Estevo de Chouzán, Sta. Eulalia de Bóveda...) seguramente a técnica empregada para o arranque sería o *strappo* e logo pasaría as pinturas a teas de algodón que posteriormente adhíre ao muro con caseinato de cal, de resultado técnico dispar.

27 Para ilustrar o baile ao que se someteron os bens mobles (e ata algún inmovible, coma as pinturas murais) durante as intervencións de Pons Sorolla e Chamoso Lamas na Catedral nos anos sesenta do século pasado, abonda ler un parágrafo do texto de Belén CASTRO (2007): “La Catedral contaba con un número destacado de Retablos y Altares hasta la fecha de su restauración. Para conseguir la depuración estética que se ansiaba en su interior, muchos de esos muebles se retiran, conservándose únicamente los de la girola. El del Cristo de la Buena Muerte pasa a ocupar el lugar que tenía el de la Dolorosa, que es retirado. El lugar del Santo Cristo lo ocupa el del Trascoro, en su parte central y suprimiendo las pinturas que tenía en los cuerpos laterales. El actual Altar de la Comunión, que estaba en la Sacristía de Lourdes o la Magdalena, se decora y tapiza al efecto y se adosa a la pared de la Sacristía Menor, donde estaba la lápida y restos del Señor Palacios, mientras que el Altar de Lourdes se hallaba adosado a la pared que daba al Claustro. La lámpara que se coloca en la pared para iluminar al Santísimo es la que estaba antes delante del Santísimo, en el Altar del Trascoro” (páx. 468, vol 2).

28 MANSO (2008-09): “En 1865 Villaamil y Castro publicó una monografía sobre la catedral de Mondoñedo... Al final incluye, en litografía de J. Donon, la planta general de la catedral y la del coro, con leyendas sobre el emplazamiento de las pinturas murales y de los dos altares que las ocultaban” (páx. 277).

29 VILLAAMIL (1865, reeditado 2008): “El primer golpe de destrucción que sufrieron estas pinturas fue ... cuando se construyó la sillería en los primeros años de S. XVI, por la apertura de los postigos y aplicación de las escaleras y el segundo durante el episcopado del Sr. Soto con motivo de haber bajado el coro y rebajado los muros 70 u 80 centímetros para la construcción de la tribuna de sobre el coro” (Páxs: 153-154).

- Na banda superior só se conservan os 30 cm. inferiores e probablemente se representa a corte de Herodes maila Fuxida a Exipto, que se identifican polo chan, os pés das personaxes e as patas do burro.
- Na banda intermedia sitúanse as escenas da Degolación dos inocentes, representando tipoloxías de mulleres cristiás do Século XV e soldados de igual data. Un soldado porta un escudo e lenda gótica: “*FACEMOS POR MANDADO DEL REY ERODES*”.

No panel dereito seguen as escenas da Degolación dos Inocentes, representando neste caso mulleres musulmás e xudías do século XV e soldados coetáneos, coa lenda: “*ESTES SON LOS SANTOS YNOSENTES QUE EL REI ERODES MANDO DEGOLAR Y MATAR*”.

- Na banda inferior apenas uns restos no fragmento esquerdo moi degradado, con escasas pegadas da pintura que representaría ao Neno Xesús, a Virxe e Santa Ana. E no fragmento dereito a lenda parcialmente lexible: “*...EDRO MA...NES /...ADE DE.../...OLAS...*”.

Dos murais que hoxe se atopan no muro norte da nave central consérvanse dous rexistros horizontais superpostos con dúas escenas cada un, nos que se pode ver:

- No rexistro superior, a entrega das chaves do Ceo a S. Pedro, acompañada da lenda en caracteres góticos: “*COMO IESUCHRISTO DIO SU PODER A SAN PEDRO*”, e S. Pedro resucitando a un morto, coa lenda: “*COMO SAN PEDRO RESUCITO...*”.
- Na banda inferior identifícanse a Liberación de San Pedro por parte dun anxo e o martirio do santo, coa Crucifixión de San Pedro. As lendas identificativas, neste caso, perdéronse.

Máis recentes son as pinturas murais do sepulcro de Pérez Osorio e a súa dona, Dna. María, Marquesa de Miranda³⁰, realizadas cara a 1639³¹ por un autor descoñecido. O mural foi pintado ao óleo sobre morteiro, seguindo as instrucións para a realización das pinturas deixadas por Dona

30 D. Álvaro Pérez Ossorio y Rengifo fora Rexedor do Concello de Mondoñedo e casara coa noble Dona María, Marquesa de Miranda. El finou no 1631 e ela no 1639. A obra do sepulcro tería sido encargada por Dona María, Marquesa de Miranda, a D. Diego Ibáñez, mestre canteiro de Viveiro, como recollen García Iglesias, de Lence Santar.

31 LENCE-SANTAR (1911), o canteiro Diego Ibáñez foi contratado en 1635 para facer “*Vn entierro y nicho dentro de la capilla que dha doña María tiene en la Catedral desta ciudad al lado del Ebangelio*” (páx. 27).

María poucos días antes de finar³². Aparece o matrimonio representado de medio corpo, flanqueando á Virxe Inmaculada, os tres coas mans xuntas en actitude orante e os doantes coa mirada dirixida ao alto. Segundo Juan Monterroso³³, a Inmaculada seguiría fórmulas iconográficas de Gregorio Fernández e compositivas acuñadas por Zurbarán, Pacheco ou Juan de Roelas. Parece que este matrimonio foi moi devoto da Inmaculada Concepción, pois fundaron e dotaron a capela da Nosa Señora da Concepción situada na xirola da Catedral, encargaron un retablo para a mesma e construíron alí o seu enterramento.

Tamén barrocas, do segundo terzo do XVII, son as pinturas que podemos atopar no tímpano sobre a porta principal da fachada. Son unhas pinturas singulares pola excepcionalidade da súa localización. Xunto coas anteriores, representan o tímido rexurdir dos murais tras case un século de abandono que conlevou a perda da tradición decorativa e a perda do oficio. Esta nova etapa trae un cambio técnico fundamental: xa non se traballa ao fresco, empréganse técnicas pictóricas adaptadas doutras disciplinas (cadros, retablos) que non son as máis axeitadas para un mural e menos para un exterior. Foron executadas ao óleo sobre morteiro o que explica o seu mal estado de conservación. A pintura é anónima e representa unha Virxe Inmaculada con nimbo estrelado, entre neboeiros, e rodeada de anxos.

Restauráronse no ano 1993 pola empresa Rearasa nuns traballos que consistiron sobre todo na fixación de escamas e consolidación do morteiro de soporte, pero tamén limpeza, estucado de lagoas e reintegración cromática. Amosan unha elevada porcentaxe de perda de policromía.

Tamén son relevantes as pinturas de transición entre rococó e neoclásico das bóvedas e paramentos do cruceiro e a capela maior, executadas por José Terán en 1773 ao óleo sobre un morteiro graxo aplicado sobre o muro, con escenas dos Reis do Antigo Testamento, atributos e prefiguracións marianas.

Arredor de 1910 o artista Juan Luis (nado en 1894) realizou unha intervención xeneralizada de repinte. Sería realmente moi interesante poder ver estas pinturas restauradas e poder apreciar o seu colorido sen sucidade, vernices oxidados e repintes. Probablemente foran tan vistosas coma as

32 LENCE-SANTAR (1911): "Item mando que quando se pintare mi capilla se pinte en el veco del medio que allí yce para mi entierro vna imagen de nra sra dela Concepcion y los retratos del dho mi marido y mío a los lados" (páx. 27)

33 MONTERROSO MONTERO, Século XVII-Puga. Páx. 151.

súas irmás da catedral de Lugo, da mesma autoría, que foron recentemente restauradas polas empresas Resconsa/Artelan.

Nos plementos da bóveda de cruceira que cubre o cruceiro atopamos os reis do Antigo Testamento:

- No panel leste está pintado o coñecido Xuízo de Salomón, último monarca do reino unido de Israel, ilustrado coa lenda: “Dividete Infantem vivum in duas Partes date / dimidiam uni et dimidiam alteri”.

No panel oeste, figura o rei Josafat do reino independente de Judá, implorando a axuda de Deus e obtendo deste xeito a vitoria fronte aos amonitas e os moabitas. A lenda ilustrativa di: “dedit Dominus in manu / Josaphat Mohabitas Reº, 4 C 3”.

No panel sur figura o tema da loita contra a idolatría: o rei Ezequías de Judá estraga os ídolos e a serpe de bronce. Ilustra a escena a lenda seguinte: “Disipavit ezequias excelsa statuas et Lucos confreguit que serpentem aenneum”.

No panel norte represéntase o tema da destrución da idolatría, Josías de Judá, destrúe e queima os ósos dos sacerdotes idólatras sobre o altar de Betel. Leva a lenda seguinte: “Inmolavit Josias Sacerdotes Excels”.

- No cénit da bóveda de cascarón da capela maior atópase representada a *Stella matutina*, flanqueada por dous medallóns sostidos por anxos, o da esquerda co sol e unha filacteria coa lenda “*Electa ut sol*” e o da dereita, coa lúa e a lenda “*Pulchra ut luna*”.
- No tramo recto do presbiterio, cuberto con bóveda sexpartita, atopamos as catro virtudes cardinais cos seus atributos (a prudencia, a xustiza, a fortaleza e a temperanza) e catro medallóns nos que o autor representou outros tantos atributos da Virxe recollidos da Letanía Lauretana: un arca, un muro cunha porta, unha torre (*foederis arca, ianua coeli, turris eburnea*) e outro obxecto que resulta ilexible pola sucidade e as alteracións da superficie, posiblemente a *Domus aurea*.

E finalmente, nas paredes verticais da Capela Maior, podemos identificar:

- No muro sur, Judith coa cabeza de Holofernes, cun tondo na parte inferior e a lenda: “ ET TRADIDIT / (JUDITH) CAPUT HOLO / FERNIS ANCILLAE SUAE ET / JUSSIT UT METTERET ILLUD / IN PERAM SUAM” e Dévora sentada debaixo dunha palmeira,

suxeitando unha cartela co texto: “LEVITICUM / CAP. XVIII / CUSTIDITE / LEGES MEAS” e un tondo aos seus pés coa lenda “ET SEDEBAT / (DEBORA) SUB PAL- / MA ASCENDEBANTQUE / AD EAM FILII ISRAEL IN / OMNE JUDICIUM”.

- No paramento norte, Jael, a heroína que mata a Sísara para salvar a Israel das tropas do Rei Javín, rei de Canaán. A carón, a escea de Esther diante de Asuero, que narra a historia da doncela xudía que se converteu en raíña de Persia ao casar co rei Asuero (Jerjes I).

CONCLUSIÓN

A modo de conclusión, como conservadora-restauradora, creo que se debe facer unha reflexión acerca da conservación dos murais unha vez restaurados. Podo dicir que tras unha traxectoria profesional de trinta e dous anos dedicados en gran parte á descuberta e restauración de pinturas murais, boto de menos un seguimento tralas intervencións e un mantemento continuo e periódico. Vexo con desgarramento como murais que foron restaurados van desaparecendo velozmente. Se chegaron ata os nosos días, foi en gran medida grazas ás caleas que os agocharon, non só porque os protexeron de miradas críticas co seu estado de conservación, ou dos cambios de gusto e das modas, se non porque esas caleas constituíron o que os restauradores chamamos capa de sacrificio. Cando as sales que se atopan no interior dos muros migran ao seu través pola humidade, acaban solidificando cando se evapora a auga ao chegar á superficie; pouco a pouco eses cristais de sales van medrando de tamaño e van requirindo máis espazo, o que provoca que rebente a pel das pinturas. Antes da restauración das pinturas murais, as caleas eran as que se degradaban e desaparecían, unha vez eliminadas, o deterioro prodúcese directamente na superficie das pinturas.

Tralos anos que pasaron dende a restauración dos murais de San Martiño, podemos ver que na superficie se acumulou un suave velo salino, que debe ser retirado antes de que aumente o tamaño dos cristais de sal e pasen de molestia estética para a observación das pinturas a craterización da pintura e o morteiro, provocando danos irreparables.

Hoxe en día non abonda con restaurar: hai que actuar no plano da conservación preventiva, é preciso facer unha vixilancia activa e planificar tarefas de mantemento periódicas. Non vamos a pretender ter o mes de limpeza nocturna que se lle dedica á Capela Sixtina anualmente, pero

tal vez, cada certo tempo, sexa factible limpar po e sales superficiais das nosas pinturas, revisar canlóns e baixantes, ventilar os edificios e de xeito xeral, empregar aspiradores e arrinconar as basoiras, apagar as velas votivas ao pechar as igrexas.... Pero isto, xa é outra historia!

BIBLIOGRAFÍA

- Beigbeder, Olivier, *Léxico de los símbolos*. Encuentro Ediciones, Madrid, 1995.
- Besteiro García, Blanca, “Sobre la técnica de ejecución de la pintura mural románica: las recetas de los muralistas románicos”, *Románico. Revista de arte de amigos del románico (AdR)* 8 (2009), pp. 32-37.
- Besteiro García, Blanca, “As pinturas murais da Catedral de San Martiño de Mondoñedo. Foz (Lugo)”. *Estudios Mindonienses* 25 (2009), pp. 79-104.
- Castiñeiras González, Manuel Antonio, “La actividad artística en la antigua provincia de Mondoñedo: del Prerrománico al Románico”, *Estudios Mindonienses. Anuario de Estudios Histórico-Teológicos de la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol*, 15 (1999), pp. 287-342 .
- Castiñeiras González, Manuel Antonio, “San Martiño de Mondoñedo (Foz) Revisitado”. *Rudesindus. A terra e o templo*, Xunta de Galicia. S.A. de Xestión do Plan Xacobeo., Santiago, 2007, pp. 119-137.
- Castiñeiras González, Manuel Antonio, “San Martiño de Mondoñedo: un edificio singular del arte medieval gallego. A propósito del descubrimiento de un ciclo pictórico del siglo XII”, *Rudesindus. San Rosendo. O seu tempo e o seu legado*, Congreso Internacional, Mondoñedo-Santo Tirso (Portugal) e Celanova, 2007, S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, Santiago, 2009, pp. 51-65.
- Castiñeiras González, Manuel Antonio, “Cuando las catedrales románicas estaban pintadas: El ciclo pictórico de San Martiño de Mondoñedo (Foz, Lugo) al descubierto”. *Románico. Revista de arte de Amigos del Románico (AdR)* 18 (2009), pp. 18-31.
- Castiñeiras González, Manuel Antonio “Apostillas al “iter picturae sancti iacobi”: las pinturas murales de San Martiño de Mondoñedo, el scriptorium compostelano y el tesorero Bernardo”, *Compostellanum*, LVI, 1-4 (2011), pp. 303-340.
- Castro Fernández, Belén, *Francisco Pons Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador: sus intervenciones en Galicia 1945-1985*. Tese Doutoral

- Inédita, Universidade de Santiago de Compostela, 2007. 3 volumes dixitais, dispoñibles en <https://minerva.usc.es/>, <http://hdl.handle.net/10347/2302>.
- Crespo Prieto, Rosalía, “Las Pinturas murales de la Catedral de Mondoñedo”, *Estudios mindonienses*, 5 (1989), pp. 487-531.
- Fernández López, Jesús: *San Martín de Mondoñedo. Guía Histórica y Artística*. Librería Bahía. Foz. 1976.
- Fernández Pacios, Juan Ramón, *San Gonzalo, Bispo Mindoniense*, Xunta de Galicia-S.A. de Xestión do Plan Xacobeo, 2008, p. 132.
- Ferrando Roig, Juan, *Iconografía de los Santos*, Ediciones Omega, Barcelona, 1991.
- García Iglesias, José Manuel, “La Iglesia de San Martín de Mondoñedo. Consideraciones sobre sus Pinturas Murales”, en *Monacato galego: sexquimilenario de San Bieito. Actas do primeiro coloquio, Ourense, 1981 (Boletín Auriense, Anexo 6, 1986, pp. 191-208)*.
- García Iglesias, José Manuel, *Pinturas Murais de Galicia*, Inventario do Patrimonio Histórico Galego, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e deportes, 1989, fichas I-7, I-8, I-9, I-10, I-22, I-23, I-24 e I-25.
- García Iglesias, José Manuel, *La Pintura manierista en Galicia*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1986, pp. 207-209.
- García Iglesias, José Manuel, “A pintura”, *Galicia Arte. Tomo XII. Galicia na época do renacemento*. V parte. Capítulos XIII, XIV e XV. Hércules de Ediciones, A Coruña, 1995, pp. 407-509.
- García Iglesias, José Manuel, “A pintura”, *Galicia Arte. Tomo XIV. O barroco (II)*, Capítulo VIII. Hércules de Ediciones, A Coruña, 1995, pp. 428-445.
- García Iglesias, José Manuel, “Século XVI”, *Artistas Galegos. Pintores (Ata o romanticismo)*. Nova Galicia edicións, Vigo 1999, pp. 66-109.
- Lence-Santar y Guitián, Eduardo: *El obispado de Mondoñedo*, I, Mondoñedo, 1911.
- Manso Porto, Carmen, “A pintura e a miniatura”. *Galicia Arte. Tomo XI. Arte medieval (II)*, Capítulo 9. Hércules de Ediciones, A Coruña, 1995, pp. 486-501.
- Manso Porto, Carmen, “La colección de dibujos lucenses de José Villaamil y Castro conservados en la Real Academia de la Historia”, *Abrente. Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario* 40-41 (2008-2009), pp. 245-304.

- Monterroso Montero, Juan, “Século XVII-Puga”, *Artistas Galegos. Pintores (Ata o romanticismo)*, Nova Galicia Edicións, Vigo, 1999., pp. 148-185.
- Novo Cazón, José Luis, Besteiro García, Blanca, *Catálogo-Inventario de bens mobles. Estado de conservación e diagnose de patoloxías. Plan director da Catedral de Mondoñedo*, s.l., 1994, fichas 8, 29/2, 60, 61, 64, 66 e 67.
- Réau, Louis, *Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, I. 1, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996.
- Réau, Louis, *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, I.2, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996.
- Salgado Toimil, Ramón, “Las Pinturas Murales de San Martín de Mondoñedo”, *Boletín de la Real Academia Gallega* 199 (1927), pp. 189-194
- San Cristóbal Sebastián, Santos, *La Antigua Catedral de San Martín de Mondoñedo*, Ed. Paramés, Mondoñedo, 1980.
- San Cristóbal Sebastián, Santos, *Mondoñedo*, Publicaciones del Museo Catedralicio y Diocesano de Mondoñedo-Ferrol., Mondoñedo, 1985.
- Trapero Pardo, José: *Pintura Mural*, Cuadernos de Arte Gallego, 10, Ediciones Castrelos, Vigo, 1965, pp. 5-12 e 17-30
- Villaamil y Castro, José, *Crónica de la Provincia de Lugo*, Aquiles Ronchi director editorial. Madrid, 1866. Cap. VII: historia artística y monumental, pp. 53-65.
- Villaamil y Castro, José, “La Catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas. Monografía publicada en 1865”. Reedición, con introducción de Ramón Yzquierdo Perrín en *Estudios Mindonienses*. 25, (2009), pp. 129-175.
- Vega Blanco, José: “La Catedral de Lugo. (Continuación)”. *Boletín de la Real Academia Gallega*. XIII, 126 (1918), pp. 145-152
- De la Vorágine, Iacopo: *La Leyenda Dorada*, vols. I-II, Editorial Alianza Forma, Madrid, 1992.
- VV.AA. *Inventario Artístico de Lugo y su Provincia*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Madrid, 1980.
- VV.AA. *As Nosas Raíces. Lugo no Obxectivo de Manuel Chamoso Lamas*, Catálogo da exposición, Museo Provincial de Lugo, Servizo de Publicacións da Deputación Provincial, Lugo, 1995.

- Yzquierdo Perrín, Ramón, *De Arte et Architectura: San Martín de Mondoñedo*, Servicio de Publicaciones Diputación Provincial de Lugo, Lugo, 1994.
- Yzquierdo Perrín, Ramón, “A pintura románica”, en *Galicia Arte. X. Arte medieval. I*, Capítulo X. Hércules de Ediciones, A Coruña, 1995, pp. 468-477.
- Yzquierdo Perrín, Ramón, “Las catedrales de la diócesis de Mondoñedo en la Edad Media”, en *El legado cultural de la iglesia mindoniense. I Congreso do Patrimonio da Diocese de Mondoñedo. Ferrol. 1999*. Servizo de publicacións da Universidade de A Coruña, A Coruña, 2000, pp. 103-163.

LIENZOS, BASTIDORES Y MORTEROS. LA
MEMORIA MATERIAL A TRAVÉS DE LOS
FONDOS PICTÓRICOS DE LA CATEDRAL DE
MONDOÑEDO A PARTIR DE LA EDAD MODERNA

JUAN M. MONTERROSO MONTERO

*Profesor titular del Departamento de Historia del Arte
Grupo de Investigación Iacobus (GI-1907)
Universidade de Santiago de Compostela
juanmanuel.monterroso@usc.es*

ENRIQUE FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS

*Profesor titular del Departamento de Historia del Arte
Grupo de Investigación Iacobus (GI-1907)
Universidade de Santiago de Compostela
enrique.fernandez.castineiras@usc.es*

**LIENZOS, BASTIDORES Y MORTEROS. LA MEMORIA MATERIAL
A TRAVÉS DE LOS FONDOS PICTÓRICOS DE LA CATEDRAL
DE MONDOÑEDO A PARTIR DE LA EDAD MODERNA**

RESUMEN: Este artículo propone una aproximación al estudio de los conjuntos pictóricos conservados en la catedral de Mondoñedo durante los siglos XVI, XVII y XVIII. De ese modo, se estudiará el conjunto pictórico de la sacristía: la cajonería, el retablo y los lienzos de Agustín Robles. También se estudiarán las pinturas murales de la girola y la capilla mayor, así como el lienzo dedicado a San Rosendo.

PALABRAS CLAVE: *Pintura, Mondoñedo, Agustín Robles, Cobres flamencos, José Francisco Terán.*

**CULTURALLENZOS, BASTIDORES E MORTEIROS. A MEMORIA MATERIAL
A TRAVÉS DOS FONDOS PICTÓRICOS DA CATEDRAL DE MONDOÑEDO A
PARTIR DA IDADE MODERNA**

RESUMO: Este artigo propón unha aproximación ao estudo dos conxuntos pictóricos conservados na catedral de Mondoñedo durante os séculos XVI, XVII e XVIII. Dese modo, estudarase o conxunto pictórico da sancristía: a cajonería, o retablo e os lenzos de Agustín Robles. Tamén se estudarán as pinturas murais da xirola e a capela maior, así como o lenzo adicado a San Rosendo.

PALABRAS CLAVE: *Pintura, Mondoñedo, Agustín Robles, Cobres flamencos, José Francisco Terán.*

**CANVASES, RACKS AND MORTARS. MATERIAL MEMORY
THROUGH THE COLLECTIONS OF THE CATHEDRAL
OF MONDOÑEDO FROM THE MODERN AGE**

ABSTRACT: This article proposes an approximation to the study of the pictorial ensembles preserved in the Cathedral of Mondoñedo during the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries. In this way, the pictorial ensemble of the sacristy will be studied: the drawer, the altarpiece and the canvases of Agustín Robles. The mural paintings of the ambulatory and the main chapel will also be studied, as well as the canvas dedicated to St. Rosendo.

KEYWORDS: *Painting, Mondoñedo, Agustín Robles, flemishcopper, José Francisco Terán.*

INTRODUCCIÓN

A la hora de abordar el estudio de los fondos artísticos atesorados por cualquier institución, máxime si se trata de una catedral, son muchos los factores que se deben tener en cuenta. Como ya se ha explicado en otros estudios anteriores¹ dichas cuestiones van desde la mera realidad histórica del objeto –su procedencia, el momento de su incorporación a dichos fondos, su autoría o a quién pertenecieron– hasta otras más complejas de carácter devocional y emocional, asociadas con su ubicación, su función y la significación implícita en el momento de su realización o encargo².

Por ese motivo, tanto si entendemos la catedral como un espacio religioso diferenciado del real y cotidiano, en el que el fiel establece una relación directa con lo sagrado³, como si lo concebimos como un espacio construido de carácter histórico, no debemos perder de vista que se trata un complejo entramado de relaciones culturales. Los diferentes elementos que componen dicha red, en nuestro caso particular su patrimonio pictórico, lejos de mantener una situación estable e inmutable, han ido sufriendo diversos cambios –de ubicación, valoración o conservación– hasta llegar a nosotros.

1 Véase MONTERROSO MONTERO, J.M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., “Lugares e imaxes, espazos e devocións, ritos e credos. Os fondos pictóricos da catedral de Mondoñedo”, en Singul, Fr. (dir.): *Rudesindus. A terra e o templo*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia. 2007. pp. 158-185; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J.M., “*Eclessia, Domus et Mullier*. Fundamentos iconográficos para el estudio de las pinturas de José de Terán na catedral de Mondoñedo”, en Singul, Fr. (dir.): *Rudesindus...*, *op. cit.*, pp. 186-205.

2 EGIDO, T., “Mentalidad y percepciones colectivas”, en Álvarez Santaló, L.C., Cremades Griñán, C.M., *Mentalidades e ideoloxía en el Antigo Réximen. Actas de la II Reunión Científica de la Asociación Española de Historia Moderna. II*. Murcia. Ediciones de la Universidad de Murcia, 1993, p. 70.

3 MARCOS MARTÍN, A., “Religión ‘predicada’ y religión ‘vivida’”. Constituciones sinodales y visitas pastorales: ¿un elemento de contraste?”, en Álvarez Santaló, L.C., Cremades Griñán, C.M.: *Mentalidades e...*, *op. cit.*, pp. 53-54.

Es necesario tener presente que la sede episcopal mindoniense durante la Edad Moderna fue considerada de ascenso o entrada; es decir, aquella a donde llegaban los preladados que tenían aspiraciones de poder medrar en la jerarquía eclesiástica a solios con más prestigio y reconocimiento⁴. Esta circunstancia propicia que los procesos de renovación material del edificio, así como aquellos otros devocionales e ideológicos, fueran frecuentes e intensos⁵. En especial todos aquellos que tenían que ver con la progresiva implantación de la reforma católica tras el concilio de Trento. Será el ideario contrarreformista el que se impondrá como telón de fondo conceptual dentro de su discurso pictórico⁶.

Este proceso de renovación y reformas será el que influya de un modo relevante en la configuración del edificio entre los siglos XVI y XVIII. Es en este momento cuando se procede a la transformación de la cabecera románica de la catedral comenzando por la sacristía, iniciada durante el mandato del obispo don Diego de Soto, y renovada –más que modificada o concluida– durante las prelaturas de don Gonzalo Gutiérrez de Montilla (1593-1598) y don Diego González Samaniego (1599-1611), de acuerdo con el proyecto desarrollado para toda la cabecera de la basílica por Pedro de Morlete entre 1598 y 1603, calificado como la mayor reforma arquitectónica de la fábrica mindoniense durante la Edad Moderna⁷.

Dicha reforma, con la consiguiente creación de nuevos espacios devocionales como las capillas del Ecce Homo, de la Inmaculada, del Cristo de la Buena Muerte o de San Francisco de Asís y el relicario, supondrá el inicio de un proceso de adorno que en algunos casos se extenderá a lo largo de los siglos XVII y XVIII, bien con la introducción de nuevo amueblamiento bien con la sustitución de conjuntos pictóricos, con el objeto de adaptar su interior a los gustos del momento.

4 SAAVEDRA FERNÁNDEZ, P., *La vida cotidiana en la Galicia del Antiguo Régimen*. Barcelona. Ed. Crítica. 1994. p. 154.

5 REY CASTELAO, O., “Los intercambios culturales norte-sur en la Edad Moderna: algunos hechos y varias hipótesis”. *Chronica Nova*. 29 (2002) pp. 277-313.

6 BURKE, P., *La cultura popular en la Europa Moderna*. Madrid. Alianza. 1991. pp. 324-331.

7 ROSENDE VALDÉS, A.A., “La modificación de las tipologías tradicionales en el mundo moderno: la ampliación y reforma de las catedrales gallegas”, en Castillo Oreja, M.A. (ed.): *Las catedrales españolas en la Edad Moderna*. Madrid. Fundación BBVA-A. Machado Libros. 2001. p. 83; GÓMEZ DARRIBA, J., “El maestro trasmerano Pedro de Morlete y la nueva cabecera de la catedral de Mondoñedo”. *Quintana*. 18 (2017) pp. 239-259.

Este será el mismo proceso que en tiempos del obispo fray Juan Muñoz y Salcedo (1705-1728) lleve a que el monje arquitecto fray Agustín Otero reforme la fachada de la catedral, manteniendo la apariencia del conjunto, pero adaptando su composición y decoración a los intereses del momento⁸.

En menor medida será lo que vuelva a ocurrir unos años más tarde, en 1715, cuando se abra una puerta en el altar mayor, frente a la sacristía, y en 1766, momento en el que el obispo Francisco Losada y Quiroga (1762-1779), junto con el cabildo catedralicio, impulsen la reforma de la capilla mayor, cuyo estado de conservación ya había sido censurado en 1721 por Muñoz y Salcedo⁹.

A estas obras se deben añadir aquellos procesos de trasladado y sustitución de parte del amueblamiento, como ocurrirá con el relicario situado tras el altar mayor.

LA SACRISTÍA

Como ya se ha indicado es este uno de los espacios que nace de la reforma de la cabecera románica a finales del siglo XVI, como consecuencia de ello su amueblamiento y su decoración se irán completando a lo largo de las centurias siguientes. Además, no debemos olvidar que la sacristía, por su carácter específico, como espacio reservado y “secreto”, tal como lo denominaba San Carlos Borromeo, se va a convertir en el lugar destinado a atesorar todos aquellos objetos con un valor litúrgico y material singular¹⁰. Esta circunstancia explica que sea aquí donde se encuentren buena parte de los fondos pictóricos más relevantes de la catedral.

8 NOVO SÁNCHEZ, Fr. X., “La fachada occidental barroca de la Catedral de Mondoñedo”, en Barral Rivadulla, M^a. D. et al.: *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso del CEHA*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 2005-2020.

9 FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., *Un siglo de pintura gallega. 1750-1850*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1992, pp. 107-110; GARCÍA IGLESIAS, J.M., “La capilla mayor y el coro de la catedral de Mondoñedo en la Edad Moderna”, en Folgar De La Calle, M.C. et al., *Memoria Artis. Studia in memoria M^a. Dolores Vial Jato*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003, pp. 329-330.

10 BORROMEEO, San C., *Instructionum Fabricae Ecclesiasticae et Supellectilis Ecclesiasticae*. II. Tarracone. Ex typografica Francisci Aris, 1859, p. 163.



Fig. 1. Retablo mayor sacristía.

El primero que debe llamar nuestra atención por su situación preeminente es el retablo que preside el espacio, ubicado en su parte oriental (Fig. 1). Este retablo fue ejecutado en las mismas fechas que la capilla mayor por José Francisco Terán, consta de tres hornacinas en las que se ubican los lienzos de *san Pedro en oración*¹¹, *María Magdalena* (Fig. 2), *san Juan Evangelista* y una *Piedad*, esta última situada en su ático.

Fernández Castiñeiras dató este conjunto dentro del trienio de 1773 y 1776, momento en el que se le pagó a José Terán 440 reales por las tres pinturas del retablo. Esta indicación del fabricante don Antonio Villamil

11 De un modo más preciso esta escena se debe identificar con el pasaje de la *Lamentación de San Pedro* o las *Lágrimas de San Pedro*, puesto que como elemento iconográfico complementario podemos ver situado en un plano medio a un gallo. Cfr. *Las lágrimas de San Pedro en la pintura española del Siglo de Oro*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2000.



Fig. 2. *María Magdalena. Retablo de la sacristía.*

y Saavedra también señala que se le encargó el dorado del retablo de la sacristía mayor¹².

Los tres lienzos principales responden al mismo esquema compositivo dada su localización dentro del retablo. Se presenta a personajes aislados, situados en medio de paisajes genéricos y amplios celajes azulados que se van diluyendo hacia los extremos exteriores de las telas. El cuadro dedicado a San Juan Evangelista presenta la singularidad de contar con una firma a la altura de su cabeza –“Vidal fecit”– que se debe atribuir al pintor que retocó en el siglo XIX la tela, más que al autor de la obra, puesto que este aparece perfectamente documentado¹³.

12 MONTERROSO MONTERO, J.M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., “Lugares e imaxes, espazos e...”, *op. cit.*, p. 161.

13 Este nombre se ha relacionado con Manuel Vicente Vidal y Aguilar, si bien no se considera que pueda atribuírsele esta obra. NOVO SÁNCHEZ, Fr. X., “El retablo de la

La ejecución de estas obras responde a ese equilibrio entre el lenguaje barroco italianizante y el academicismo de un pintor como Terán. Se percibe el influjo de los dictados de Antonio Rafael Mengs al que se le añade un colorido rico y variado, ajeno a los modos del maestro. De igual modo las figuras están iluminadas desde el exterior con el consiguiente contraste de luces y sombras a través del que se potencian los plegados quebrados, de perfil marcado. Esa valoración de la luz cambia en la Piedad donde el foco se atenúa y se hace más difuso. Estas diferencias también se hacen evidentes en el tratamiento del fondo, que se convierte en este caso en un espacio neutro de luz degradada, en la paleta cromática o en la pincelada, mucho más suelta y menos detallista.

Desde un punto de vista iconográfico el eje sobre el que gira todo el retablo es la escena de la Piedad (Fig. 3), a la que se unen como coro trágico los tres personajes evangélicos: Pedro en el momento de su negación, en el instante en el que canta el gallo, Juan y María Magdalena al pie del Calvario. Con un claro sentido narrativo, las tres figuras aparecen localizadas en aquellos lugares en los que se encontrarían en el momento de la pasión de Cristo. Existe además una prelación evidente al destacar por localización y tamaño las escenas de la Lamentación de San Pedro y la Piedad. Ambas forman un unidad a la que acompaña las otras dos escenas organizadas de modo complementario¹⁴.

Como complemento de este retablo se encuentra una amplia cajonería que se podría datar en las mismas fechas. Sus formas oscilan entre el lenguaje rococó presente en el frente de la cajonera, definida por su frontal de perfil ondulado, y por la decoración floral menuda de su zócalo, y un lenguaje más sobrio y contenido del cuerpo central¹⁵. Esta parte,

sacristía mayor de la catedral de Mondoñedo”, en Coloma Martín, I. et al. *Correspondencias e integración de las ares. XIV CEHA*. Málaga, Universidad de Málaga, 2006, p. 240.

14 “En fin, si negó a su Maestro por tres veces en casa del Pontífice; toda su culpa fue una imprudente, y mal considerada fineza, dice Púrpura de Hugo: pues llevado de su tierno cariño al Señor, no reparó en exponer su flaqueza, en aquel estrecho lance: Miró solo su amor, y su fervor, y no atendió a lo débil de nuestra enferma naturaleza: *Consideravit in se amorem, et non propriam infirmitatem*: o! culpas de Pedro o! yerros, aunque hierros dorados con el oro de un amor fino! Mal nacido fue tu amor entonces, o Apóstol Santo; flaco, y enfermo fue, no ay duda; pero a fin amor fue, y bien empleado. Y saca tu de aquí mayor confusión, reconociendo humilde, quan mayor es tu flaqueza y enfermedad. Pues no ya de amor al Criador, aunque imprudente; si de amor ciego, y desordenado a las viles criaturas, pecas, y ofendes a su Magestad...”. FERNÁNDEZ CANTOS, A., *Espejo de los Sacerdotes. Breve compendio de espirituales meditaciones, sobre las altas obligaciones de los Sacerdotes, su perfección y virtudes*. Valencia, Ioseph Thomas Lucas, 1762, p. 237.

15 Es necesario advertir que esta cajonería, situada a lo largo de los muros norte y sur de la sacristía, no tiene nada que ver con la situada bajo el retablo. Si bien presenta



Fig. 3. Piedad. Retablo de la sacristía.

como suele ser frecuente a partir de principios del siglo XIX, se organiza a partir de dos volutas que flanquean un total de ocho paños y entrepaños, separados por pilastras toscanas de fuste rehundido y libres de cualquier tipo de decoración que no sea la propiamente arquitectónica. Los cuatro entrepaños están cubiertos con espejos, mientras que los paños cuentan con cuatro cobres de origen flamenco. El conjunto a derecha e izquierda está centrado por una pequeña hornacina destinada para una imagen escultórica¹⁶.

una decoración menuda en el frontal de sus seis cajones, esta es totalmente diferente, lo mismo que el diseño del conjunto. De ahí que se interprete como una intervención posterior.

16 Esta configuración denota dos fases bien diferenciadas dentro de la cajonería, la correspondiente a ese lenguaje rococó del último tercio del siglo XVIII y la correspondiente a un lenguaje académico que se podría datar dentro del primer tercio del siglo XIX.

Nuestro interés se debe centrar en los seis cobres de escuela flamenca en los que se representan escenas veterotestamentarias, ya que los dos restantes son intervenciones posteriores de una calidad muy inferior.

Si comenzamos por la cajonera situada en el lado sur, de izquierda a derecha, es posible ver la escena de *Abraham visitado por los tres ángeles* (Gén. 18-20) (Fig. 4). Tanto su composición como el estilo se pueden poner en relación con los modelos flamencos acuñados por P. P. Rubens, cuya difusión y reproducción fue muy amplia a través de planchas de cobre como estas y grabados. Sin embargo, es importante subrayar la estrecha relación que guarda el modelo mindoniense, con evidentes y claras diferencias, con el lienzo conservado en la catedral de Sevilla, en la capilla del Cristo de Maracaibo, perteneciente a Abraham van Diepenbeck y fechado a mediados del siglo XVII¹⁷.

La siguiente escena, también de escuela flamenca, recoge el momento de la *Bendición de Isaac a Jacob* (Fig. 5). Junto a ellos se encuentra Rebeca, mientras que se ha obviado la referencia a Esau (Gen. 27: 22-29). En esta ocasión, como en el caso anterior, se pueden buscar relaciones puntuales, más que filiaciones directas con una estampa secundaria de Adrian Collaert editada para una serie de escenas del Génesis de Crispin van den Broeck y Eduwart Hoes Winckel. Sin embargo es mucho más clara la filiación con la obra de Abraham Willemsens y su taller. De hecho de esta misma escena se conservan al menos dos testimonios, uno en paradero desconocido, y otro en un anticuario de Bolonia, ambos trabajos son de mayores dimensiones y están realizados sobre lienzo¹⁸.

El tercer cobre recoge el momento en que *Moisés es rescatado de las aguas* (Ex. 2: 5-7). En esta ocasión las coincidencias son absolutas ya que la plancha mindoniense se corresponde exactamente con la obra atribuida a Abraham Willemsens (ca. 1610-1672), un óleo sobre cobre de 87 x 114 cms¹⁹.

17 STEADMAN, D. W. *Abraham van Diepenbeeck. Seventeenth-Century Flemish Painter*, Studies in Baroque Art History, 5, Michigan, Ann Arbor, 1982, p. 33; Moreno Cuadrado, F. "Diseños de Abraham van Diepenbeeck para Les peintures sacrees du Temple du Carmel". *BSAA. Arte*, LXXIX (2013), pp. 157-181.

18 SANZSALAZAR, J., "Identificada una pintura de Abraham Willemsens con atribución a Willem van Herp", *Boletín Museo e Instituto "Camón Aznar" de Ibercaja*. 101 (2008) pp. 259-267; VALDIVIESO, E., "Dos pinturas de Abraham Willensens en el Museo del Pardo y otras obras de este pintor en España", *Boletín del Museo del Prado*, VII, 21 (1986), pp. 166-172.

19 Artnet, en <http://www.artnet.com/artists/abraham-willemsens/moises-salvado-de-las-aguas-del-nilo-Yy56cvbCwJpOuBxReefUA2> [Consultado el 12/08/2020. 09:15].



Fig. 4. Abraham visitado por los tres ángeles. Cajonería de la sacristía.



Fig. 5. Bendición de Isaac a Jacob. Cajonería de la sacristía.

El último cobre de la cajonería sur recoge la escena de *Moisés y la serpiente de bronce* (Núm. 21:6) (Fig. 6) que, de nuevo, se corresponde con una copia de la obra del mismo título –en esta ocasión realizada sobre lienzo por P. P. Rubens entre 1635 y 1640–. Dicha obra se conserva en la National Gallery de Londres²⁰.

Las dos escenas restantes, situadas en la cajonería del lado norte, representan respectivamente el momento en que *Moisés hace brotar el agua de la roca de Horeb* (Ex. 17: 1-7) y el *Cantico de la Profetisa María* (Ex. 15: 20). Ambas escenas tienen la misma filiación que las anteriores, si bien no se ha podido llegar a identificar un modelo concreto, más allá de pequeñas coincidencias formales.

En cualquier caso se debe señalar que la presencia de estos cobres en la sacristía de Mondoñedo es algo común a partir de finales del siglo XVII en Galicia como ya se ha podido constatar en los casos de las sacristías de las catedrales de Ourense y Santiago de Compostela, o en conjuntos monásticos como San Martiño Pinario o Vilanova de Lourenzá²¹.

Dentro de la sacristía mindoniense se conservan dos series más de interés. Se trata de las tablas dedicadas a los evangelistas y los lienzos de Agustín Robles.

Las cuatro tablas fueron donadas en 1634 por el obispo don Francisco de Villafañe (1631-1633)²², como adorno para la sacristía a los pocos años de su construcción²³. Cuatro lienzos similares, si bien de cuerpo entero, se han podido localizar en la capilla de los Evangelistas de la catedral de Sevilla.

Como es lógico, todas ellas forman un grupo homogéneo cuya procedencia no se puede identificar con un autor específico. Sus trazos más

20 National Gallery of London, en <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/peter-paul-rubens-the-brazen-serpent> [Consultado el 12/08/2020. 09:15].

21 En los últimos años se ha multiplicado el número de publicaciones dedicadas a la identificación y atribución de cobres flamencos en España. Cfr. SÁNCHEZ RIVERA, J.A., “Sobre una serie de cobres flamencos de pintores en la estela de Rubens”, en *Anales de historia del arte*, número extra 1, (2011), pp. 483-505. En el caso gallego véase: BALUJA ARETIÑO, T., “Estudio y restauración de los óleos sobre cobre y pizarra de la sacristía de San Martiño Pinario”, en Fernández Castiñeiras, E., Monterroso Montero, J.M. (coord.), *Arte benedictino en los caminos de Santiago. Opus Monasticorum*. II. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia, 2007, pp. 219-226.

22 MONTERROSO MONTERO, J.M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E.: “Lugares e imaxes, espazos e...”, *op. cit.*, pp. 163-164, nota 29, p. 182.

23 CAL PARDO, E.: “Sacristía y custodia de la Catedral Basílica de Mondoñedo”, *Estudios Mindonienses*, 3 (1987), pp. 549-570.



Fig. 6. Moisés y la serpiente de bronce. Cajonería de la sacristía.

sobresalientes son el tipo de composición empleada, la gama cromática –en la que dominan los tonos terrosos y carmines, con ciertas notas venecianas–, y la individualización que consigue de los rostros o su iluminación tenebrista, que le confiere una acusada plasticidad a sus figuras.

Muy probablemente buena parte de estos rasgos procedan de la dependencia directa de estas obras de una serie grabada sobre los Evangelistas que, si bien no se ha podido identificar con precisión, debería estar en la órbita de Maarten de Vos (1532-1603) o Jan Collaert II (1556-1625).

San Mateo (Fig. 7) está sentado junto a una mesa; en una posición casi frontal se apoya sobre ésta. En su mano derecha sostiene un libro y con la izquierda escribe lo que le está indicando el ángel que está a su espalda. Este indica con uno de sus brazos el texto mientras que con el otro arroja al evangelista.

Su composición está presidida por dos líneas diagonales que, al cruzarse, se equilibran. Por una parte, la descrita por el cuerpo del santo y, por otra, la que se proyecta al unir el brazo del ángel con el de San Mateo y con el libro. A pesar de todo, el equilibrio de masas que se pretende conseguir fracasa al quedar el ángel constreñido al ángulo superior izquierdo, en una postura antinatural y forzada.

San Marcos aparece sentado también en posición frontal; la mesa está ahora situada de forma perpendicular al cuerpo del evangelista que, con gesto pensativo, se acoda sobre ella apoyando la cabeza en su mano derecha.

A diferencia de san Mateo, san Marcos cubre su cabeza con un mando, concentrado en la lectura, bajo su brazo izquierdo se puede ver la cabeza del león que lo simboliza.

Para San Lucas el pintor ha vuelto a recurrir a la mesa, lo mismo que en el caso de San Juan, como elemento compositivo fundamental, ya que sirve de referencia espacial.

Lucas está sentado, curiosamente no se presenta frontal, sino con un marcado perfil que nos impide contemplar lo que está dibujando en una tabla que sostiene sobre sus rodillas con la mano izquierda. Evidentemente, el modelo está fuera del espacio representado, lo que dota al cuadro de una mayor vitalidad.

Asimismo, san Lucas, por su indumentaria –en especial por el gorro con el que cubre su cabeza– nos recuerda su condición de médico.

Por último, san Juan (Fig. 8) repite una posición semejante a san Lucas, con la excepción de que se encuentra de pie ante la mesa. Su gesto más significativo es que está impartiendo la bendición sobre un cáliz dorado del que sale una serpiente alada –referencia al cáliz envenenado-. En su rostro se observa la presencia de un modelo tomado del natural, cuya expresividad, con todo, no supera la de san Marcos.

Dentro de la sacristía mindoniense todavía se conserva una última serie de lienzos realizados por Agustín Robles, pintor de formación académica, al que entre 1830 y 1832 se le encargó la ejecución de los lienzos que decorarían los retablos de las naves laterales de la basílica²⁴. Esta atribución se funda en la firma del lienzo dedicado a la Virgen del Rosario y Santo domingo de Guzmán (Fig. 9), donde se puede leer: “D. Agustinos Robles depinxit anno 1830”²⁵. El mismo cabildo le encargará en 1834, por 1.100 reales, seis pequeños óvalos que se suponen servirían para culminar

24 La ubicación de estos retablos se alteró a principios del siglo XX, cuando el cabildo decidió sustituirlos por otros nuevos. MONTERROSO MONTERO, J.M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., “Lugares e imaxes, espazos e...”, *op. cit.*, p. 165.

25 MONTERROSO MONTERO, J.M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., “Lugares e imaxes, espazos e...”, *op. cit.*, p. 166.



Fig. 7. San Mateo.



Fig. 8. San Juan Evangelista.



Fig. 9. Agustín Robles. Santo Domingo y Nuestra Señora del Rosario.



Fig. 10. Agustín Robles. Desposorios de la Virgen y San José.

los retablos²⁶. El encargo coincide durante el episcopado de don Francisco López Borricón (1827-1839).

En general los lienzos se mueven dentro de los parámetros del lenguaje plástico que Robles estudio en la Academia de San Fernando. Su factura es desigual de modo que en algunos casos el resultado es afortunado como ocurre en los *Desposorios de la Virgen*, donde está siguiendo el modelo de Rafael y sus *Esponsales de la Virgen*, mientras que en otros como el *Martirio de San Sebastián*, el resultado no resulta tan satisfactorio.

Sus composiciones tienen a buscar el equilibrio; la luz empleada penetra desde fuera, iluminando a todos los protagonistas sin acentuar de un modo especial los contrastes de luces y sombras, incluso en el caso de los rompimientos de gloria; la arquitectura cuando aparece le permite articular el espacio escénico; su paleta se limita a tonos ocre y azules; es excesivamente fría, con una técnica esmerada e intensamente esmaltada, lo que acentúa el carácter rígido propio del academicismo gallego; su dibujo resulta fallido cuando se trata de representar el cuerpo desnudo de San Sebastián²⁷.

Por lo que se refiere a la lectura iconográfica de estos cuatro lienzos, no es posible avanzar ninguna hipótesis, más allá de la identificación temática de los mismos, al desconocer su ubicación y reparto entre los dos retablos laterales de la catedral. Los temas representados, como ya se ha comentado, son: *Los Desposorios de la Virgen* (Fig. 10), *Fernando III el Santo*, *La Virgen del Rosario* y *Santo Domingo de Guzmán*, y *San Sebastián*. Todos ellos responden a devociones fuertemente asentadas en el siglo XIX en la iglesia gallega²⁸.

26 Cuatro de ellos se encuentran en la sacristía y otros dos están en el Museo. En ellos se representa ángeles y el abrazo franciscano. MONTERROSO MONTERO, J.M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., "Lugares e imaxes, espazos e...", *op. cit.*, p. 167.

27 Se ha señalado en este caso particular la ausencia de un modelo que pudiera servir a Robles como fuente de inspiración, de ahí el gran parecido con la representación de Jesús, incluso en el detalle de incluir una cartela en la parte superior del tronco seco del árbol al que está maniatado el mártir. MONTERROSO MONTERO, J.M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., "Lugares e imaxes, espazos e...", *op. cit.*, p. 167.

28 MONTERROSO MONTERO, J.M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., "Lugares e imaxes, espazos e...", *op. cit.*, pp. 164-167, notas 30-41.

LA GIROLA

Dentro del espacio reformado de la cabecera de la catedral mindoniense hubo ocasión para introducir dos nuevos ejemplos pictóricos que, como ocurrirá en la capilla mayor, guardan una estrecha relación con el sentimiento devocional de los primeros años del siglo XVII, cuando la reforma católica inspirada en el Concilio de Trento ya se había afianzado en Galicia.

El primer ejemplo es la pintura mural que se conserva en la Capilla de la Inmaculada, conocida en los inventarios como capilla número 3. Esta capilla fue fundada y dotada por don Álvaro Pérez de Osorio y doña María, marquesa de Miranda (Fig. 11)²⁹. La relación de ambos cónyuges con esta fundación comienza, como mínimo, en 1622, fecha en la que el regidor de Mondoñedo contrató con Francisco García la reja de hierro destinada a esta capilla³⁰; cuatro años más tarde, en 1626, Juan de Castro recibió el encargo de pintar un nuevo retablo y hacer la imagen de Nuestra Señora de la Concepción³¹; ya en 1635 doña María de Miranda le encargó a Diego Ibáñez Pacheco, maestro de obras santanderino, vecino de Viveiro, “un entierro y nicho” para ella³²; y por último, 1641, los testamentarios de ambos –de don Álvaro y doña María–, incluido el deán de la catedral, don Diego Basanta de Saavedra, le encomendaron a Sebastián Vázquez de Orxas la ejecución de una lámpara de plata³³. En medio quedan las mandas testamentarias de Doña María que, en 1639, dispuso “que quando se pintare mi capilla se pinte en el veco del medio de allí hece para mi entierro una imagen de Nuestra Señora de la Concepción y los retablos del dicho mi marido y mio a los lados”³⁴, y los contratos con los pintores Crispín de

29 Cfr. LENCE SANTAR Y GUITIÁN, E., *Del obispado de Mondoñedo. I. Mondoñedo*, 1911, p. 38.

30 PÉREZ COSTANTI, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago de Compostela, Imprenta del Seminario Conciliar, 1931, p. 230.

31 PÉREZ COSTANTI, P., *Diccionario de artistas que...*, *op. cit.*, p. 100.

32 LENCE SANTAR Y GUITIÁN, E., *Del obispado de...*, *op. cit.*, p. 295; VILLA-AMIL Y CASTRO, J., *La catedral de Mondoñedo. Su historia y descripción. Su pinturas murales, accesorios, moviliario, bronces y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas*. Madrid, Imprenta de M. Galiano, 1865, p. 53.

33 PÉREZ COSTANTI, P., *Diccionario de artistas que...*, *op. cit.*, pp. 161, 267, 475 y 556.

34 TORMO, E., “La Inmaculada y el arte español”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXII (1914) p. 189.



Fig. 11. *Inmaculada Concepción con orantes. Capilla de la Inmaculada Concepción.*

Evelino, Francisco Velázquez y José Rodríguez, los cuales en noviembre de 1640, se comprometieron a pintar el retablo de la Concepción³⁵.

Tal y como se indicaba en el testamento, el sepulcro –compuesto por dos columnas de orden toscana que, asentadas sobre un alto basamento, sostienen un frontón curvo con su tímpano rehundido que, a su vez, cuenta con un arco de medio punto con sus arranques también rehundidos– está presidido por una imagen pintada de Nuestra Señora de la Concepción; a cada uno de sus lados se encuentran dos orantes: don Álvaro y doña María.

La Virgen tiene sus manos juntas en oración y su rostro se corresponde con el de una niña, su cabeza –muy pequeña para el tamaño del cuerpo– es redonda y su cabello se derrama de modo simétrico sobre el manto que también cae equilibradamente sobre los hombros de María. A sus pies se encuentra la luna y un trono de cabezas de ángeles.

35 GARCÍA IGLESIAS, J.M., *La pintura religiosa moderna en la Diócesis de Mondoñedo-Ferrol*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1974, pp. 54-56.

Como se puede observar, el modelo seguido en esta Inmaculada es el mismo que creó y desarrolló Gregorio Fernández y que contó en Galicia con grandes continuadores como Mateo de Prado; a menudo se encuentran imágenes que responden a esta tipología durante todo el siglo XVII y buena parte del siglo XVIII.

En la parte baja de la escena, de medio cuerpo y orando, aparecen los dos donantes. Ambos visten trajes negros con gorgueras y puñetas de encaje. Sus retratos intentan ser realistas, de ahí su naturalismo.

La composición, perfectamente equilibrada y cerrada, cuenta con precedentes claros dentro de la pintura barroca de la primera mitad del siglo XVIII. García Iglesias señaló su relación con obras de Pacheco, Roelas o el mismo Zurbarán –la *Inmaculada Concepción con dos niños* (Jerez de la Frontera, 1632) o la *Inmaculada Concepción con San Joaquín y Santa Ana* de 1638³⁶–.

Por último en la obra destaca la preocupación de su autor o autores –ya que no se ha podido documentar su ejecución– por el detalle, así como la escasa variedad cromática que presenta.

También dentro de la girola, en este caso en el lugar que en la actualidad ocupa el altar relicario del siglo XVII, se debe localizar el *Retrato de don Alonso Messía de Tobar ante san Rosendo* (Fig. 12).

En torno a esta obra contamos con multitud de noticias. Su origen –descrita detalladamente por Flórez, Sanjurjo o Rodríguez López³⁷– nos permite localizarla e interpretarla correctamente. A esto se le debe añadir que, aunque está muy oscurecida y opaca, se conserva la firma de su autor, Lucas Camaño, y la fecha de su realización en 1615³⁸.

El cuadro, según se puede observar por su forma semicircular, estaba destinado a ocupar el vano del arco de medio punto que Messía de Tobar mandara abrir a las espaldas del altar mayor, en la nueva girola, para albergar las reliquias de san Rosendo. Desde ese lugar, al convertir la capilla en altar relicario, fue llevado a la Sala Capitular, donde se encuentra hoy en día³⁹.

36 MONTERROSO MONTERO, J.M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., *A pintura mural nas catedrais galegas*. Santiago de Compostela, Tórculo Edicións, 2006, pp. 156-158.

37 FLÓREZ, E., *España Sagrada. Theatro Geographico-Histórico de la Iglesia de España*. XVIII. Madrid, Antonio Marín, 1764, pp. 258-259; SANJURJO Y PARDO, R., *Los obispos de Mondoñedo*. Lugo, Imprenta y Librería de Soto Freire, 1854, p. 68; RODRÍGUEZ LÓPEZ, P., *Episcopologio asturiacense*. III. Astorga, Imprenta y Librería de Porfirio López, 1908, p. 237.

38 PÉREZ COSTANTI, P., *Diccionario de artistas que...*, op. cit., pp. 72-73.

39 GONZÁLEZ GARCÍA, M.A., "Don Alonso Mexía de Tobar: Apuntes sobre un obispo mecenas en el primer tercio del siglo XVII", en *Actas del Congreso del CEHA. Patronos, promotores, mecenas y clientes*. Murcia. Universidad de Murcia, 1988, pp. 424-425.



Fig. 12. Retrato de don Alonso Messía de Tobar ante san Rosendo. Sala Capitular.

En el cuadro se representa a San Rosendo y a don Alonso. El primero, vestido de obispo, está de pie en el centro de la escena, luce capa pluvial, mitra y báculo; inclinando la cabeza hacia la figura de Messía, levanta su brazo izquierdo en un claro gesto de bendición. Por su parte, el que será obispo de Astorga se encuentra arrodillado en el ángulo inferior izquierdo, en actitud orante; sobre sus hombros cae un manto, no tan rico y decorado como el de san Rosendo.

La acción transcurre en un espacio indeterminado, del que sólo alcanzamos a ver la base y el fuste de una monumental columna. Junto a San Rosendo se puede ver un pequeño cobre abierto, que nos recuerda que lo que estamos contemplando no es más que la aparición simbólica del antiguo obispo mindoniense ante aquel que se encargó del traslado de sus restos desde Celanova a Mondoñedo. Estaríamos ante un claro ejemplo de lienzo devocional en el que se pretende subrayar tanto el hecho de la devoción que don Alonso sentía por el abad de Celanova como el papel desempeñado por aquél en su translación⁴⁰.

La obra es sumamente sorprendente, ya que se nos presenta como muy avanzada para la fecha de su realización. Con una marcada diagonal

40 GONZÁLEZ GARCÍA, M.A., "Don Alonso Mexía de...", *op. cit.*, p. 425.

–que discurre a través de la mirada de ambos personajes–, la composición se centra en la comunicación entre ellos. El pintor adopta un punto de vista bajo para poder, de este modo, monumentalizar la figura de san Rosendo, cuyo canon es excesivamente alargado, y adecuar la escena al lugar de su primitiva ubicación.

Camaño se nos presenta como un correcto dibujante aunque incurre, en ocasiones, en pequeñas faltas que terminan por aplanar las figuras. Dentro de su vocabulario destacan tanto el realismo y la minuciosidad descriptiva, que emplea al tratar el rostro de los dos obispos, como en su iluminación que, lejos de tener un origen tenebrista, debemos relacionar con los círculos pictóricos escurialenses de origen italiano. Asimismo, es interesante el gusto que muestra por el detalle decorativo –basta con observar la minuciosidad descriptiva de la capa pluvial de san Rosendo– y las calidades de sus telas, diferenciando la dureza de los amplios plegados de ésta y la delicadeza de su alba.

En lo relativo a su paleta cromática debió ser muy vistosa ya que está compuesta por carmines, azules y oro.

Igualmente es indicativa la fecha temprana de su ejecución y el espacio que ocupa el rompimiento de gloria de la parte superior de la tela, reducidos a una estrecha franja sobre la cabeza de san Rosendo⁴¹.

LA CAPILLA MAYOR

Como ya se ha indicado al principio de este estudio, la obra de mayor empeño acometida en la catedral de Mondoñedo, después de la modificación del desarrollo de cabecera, fue la actualización del conjunto de la capilla mayor en la segunda mitad del siglo XVIII. Esta parte del edificio se ha estudiado como una unidad al entender el retablo mayor y las pinturas murales que adornan sus paredes y bóvedas como el resultado de la misma iniciativa. Por ese motivo es necesario hacer una mención inicial a los trabajos desarrollados por Fernández Castiñeiras⁴², quien sentó en

41 MONTERROSO MONTERO, J.M., “Alonso Messía de Tobar ante San Rosendo”, en *En olor de santidad. Relicarios de Galicia*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 495-496.

42 FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., “El lenguaje pictórico mariano en la capilla mayor de Mondoñedo”. *Adaxe*, 7 (1991), pp. 43-51; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., *Un siglo de pintura gallega. 1750-1850*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1991; FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J.M.,

diversos trabajos las bases para la comprensión y valoración de este conjunto mural, García Iglesias o López Calderón⁴³.

Desde este punto de vista el conjunto mural es una continuación del programa iconográfico del retablo mayor, complementándose iconográfica y compositivamente con él.

En el lado del evangelio se encuentran las representaciones de Jael y Sísara y Esther⁴⁴ y Asuero (Fig. 13), imágenes en las que José Francisco Terán potencia el juego espacial al ponerlo en relación con la ventana



Fig. 13. J.F. Terán. Escenas de Jael y Sísara y Esther y Asuero. Capilla Mayor.

“*Ecclesia, Domus et ...*”, *op. cit.*; MONTEROSO MONTERO, J.M., FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., *A pintura mural ...*, *op. cit.*

⁴³ GARCÍA IGLESIAS, J.M., “La capilla mayor y el coro de la catedral de Mondoñedo a partir de 1769”. *Letras Galegas en Deusto. Dez anos de estudos galegos, 1991-2001*. pp. 191-210; GARCÍA IGLESIAS, J.M., “La capilla mayor y...”, *op. cit.*, pp. 329-340; LÓPEZ CALDERÓN, C., “El programa iconográfico del presbiterio y crucero de la catedral de Mondoñedo (1769-1773) y la reconstrucción de la “prueba perdida”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 60, 126 (2013), pp. 255-294.

⁴⁴ Esther también ha sido identificada como Abigail. Cfr. SANTOS SANCRISTOBAL, S., *La catedral de Mondoñedo*. Mondoñedo. 1984, p. 40; García Iglesias, J.M.: “La capilla mayor y...”, *op. cit.*, pp. 199-200; VIGO TRASANCOS, A., “La ciudad de Mondoñedo en el siglo XVIII. Renovación urbana de una antigua sede episcopal”. *Estudios Mindonenses*, 15 (1999) p. 531; CAL PARDO, E., *Episcopologio mindoniense*. Santiago de Compostela, Gráficas Lope, 2003, p. 223.

abierta por el obispo Antonio Valdés Herrera (1633-1636) en esa parte de la cabecera. En el lado de la epístola aparecen representadas Judit y Holofernes y Débora. Estas escenas aparecen acompañadas de grandes textos explicativos. Todas ellas, identificadas como mujeres fuertes del Antiguo Testamento, poseen un claro componente mariano que debe asociarse con las virtudes representadas en el retablo mayor y con las propias de la Virgen María.

En el caso de Jael y Sísara es interesante destacar la libertad narrativa que adopta Terán al representar a la heroína veterotestamentaria en medio de una gran arquitectura palaciega, en oposición a la tienda donde transcurre el relato. En este caso el pintor demuestra su capacidad ilusionística al crear una fuga arquitectónica en la que no escatima la introducción de elementos escultóricos fingidos, lo mismo que unifica el espacio pictórico con el retablistico. También es interesante subrayar el anacronismo presente en la armadura de Sísara, que recuerda en el peto, hombrera y yelmo a las utilizadas a finales del siglo XVI. Desde un punto de vista compositivo se puede constatar una estrecha relación con la solución adoptada para el mismo tema por Herrera Barnuevo en el dibujo conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid⁴⁵.

Es la misma solución que se puede apreciar en la escena de Esther y Asuero, donde se establece una continuidad espacial evidente entre la fábrica de la basílica y el espacio arquitectónico clasicista del fondo. Terán vuelve a incurrir en interesantes anacronismos como la indumentaria de Asuero, muy semejante en su iconografía a Fernando III el Santo. De hecho este tema suele contar con la figura del rey entronizada y no de pie como aparece en Mondoñedo. También se puede apreciar su conocimiento de los modelos rafaelescos por el despliegue de un amplio estandarte rojo tras la figura del rey.

La disposición de las dos escenas en paralelo permite apreciar la intención de Terán de crear un espacio continuo, complementario a la arquitectura medieval, a través del que ambas queden unificadas. Algo que no ocurre en el caso de las correspondientes a Judit y Deborah.

La violencia de la escena de Jael contrasta con la tranquilidad que emana de la correspondiente con Judit (Fig. 14) ya que, frente al modo de representación barroco, donde se primaba el momento de la ejecución, se ha elegido el instante en que ésta se dispone a depositar la cabeza de

45 Investigart. <https://www.investigart.com/2014/11/03/espejo-de-justicia-un-retablo-inmaculista-en-las-descalzas-reales/dib-jael-y-sisara-herrera-barnuevo-bn/> [13 de agosto de 2020. 08:31]



Fig. 14. J.F. Terán. Judit. Capilla Mayor.

Holofernes en un saco sostenido por una sierva. También se mantiene fiel al relato al situar la acción dentro de una tienda de campaña con amplios cortinajes. Ahora el protagonismo se reserva a Judit mientras que el cuerpo de Holofernes se distingue al fondo de la escena. Como ya se ha indicado Terán incluye en esta ocasión el texto correspondiente al capítulo XIII, versículo 11 del libro de Judit: ET TRADIDIT (JUDITH) CAPUT HOLOFERNES ANCILLIAE SUAE, ET JUSIT UT METTERET ILLUD IN PERAM SUAM.

Lo mismo ocurre en el caso de Deborah (Fig. 15), donde se puede leer la cartela: ET SEDEBAT (DÉBORA) SUB PALMA... ASCENDEBANT QUE AD EAM FILIIISRAEL IN OMME JUDICIUM. JUDIC. CAP. IV. El tono de la escena cambia radicalmente al ubicarse en un espacio abierto, con el paisaje de un campamento y unas palmeras como fondo. La escena acusa un menor dinamismo que las anteriores dado el encuadre elegido para su representación. En su mano izquierda sostiene una tabla con el texto del Levítico, capítulo XVIII, CUSTODITE LEGES MEAS.



Fig. 15. J.F. Terán. Deborah. Capilla Mayor.

Por lo que se refiere a los plementos de la bóveda, cuyos nervios sirven para compartimentar y organizar las diferentes escenas que en ellas se disponen, se pueden distinguir en medio del celaje, sostenido por diferentes personajes, los medallones con las letanías marianas: arca de la alianza, puerta del cielo, torre ebúrnea, pozo de aguas vivas, fuente de vida, el sol o la luna. Es en estos medallones en los que Terán se permite la introducción de marcos rococó y su lenguaje plástico se mantiene más apegado a las soluciones barrocas. Dichos medallones son complemento de los motivos laterales del retablo donde se pueden ver la tiara papal o la cruz patriarcal.

Junto a los emblemas marianos complementarios, en los arranques de los plementos centrales de la bóveda se pueden ver las imágenes de las cuatro virtudes cardinales: prudencia, templanza, justicia y fortaleza. En esta ocasión siguen los modelos definidos por C. Ripa.

Por último, una vez finalizados los trabajos pictóricos de la bóveda y los moros del presbiterio, en 1772, José Terán firma un contrato por valor de 21.000 reales para decorar la bóveda cuatripartita del crucero. En cada uno de los plementos tendrá que pintar una escena relativa a uno de los reyes de la casa de David: el juicio de Salomón (Fig. 16), la lucha de Josafat contra moabitas y amonitas (Fig. 17), Josías destruyendo la idolatría



Fig. 16. J.F. Terán. Juicio de Salomón. Crucero.



Fig. 17. J.F. Terán. Lucha de Josafat contra moabitas y amonitas. Crucero.



Fig. 18. J.F. Terán. *Josías destruyendo la idolatría. Crucero.*

(Fig. 18) y Ezequiel destruyendo los ídolos paganos. Tal como lo ha explicado Fernández Castiñeiras, “con eles fálasenos do triunfo da virtude sobre o pecado, e aínda que tamén é certo que xa non son prefiguracións da Virxe, tamén o é o feito de que son catro dos máis brillantes ascendentes de María, o que de pos si xa podería xustificar a súa presenza neste ciclo mariano”⁴⁶.

Siguiendo al mismo autor, este conjunto es de una calidad inferior al resto del espacio mural, muy probablemente debido a que se trata de escenas más complejas, en las que es preciso manejar una composición armónica de todos los personajes que, además deben disponerse en un espacio triangular, con las consiguientes limitaciones en sus vértices. Cada una de las escenas cuenta con un texto explicativo que vuelve a hacer referencia al episodio narrado: DIVIDIRE INFANTEM VIVUM IN DUAS PARTES DATE DIMIDIAM UNI ET DIMIDIAM ALTERI, 1 REG. 3.25; DEDIT DOMINUS IN MANU JOSAPHAT MOHABIRTAS, REG. 4C 3; DISPAVIT EZEQUIAS EXCELSA STATUS ET LUCOS CONFREGIT QUE SERPENTEM AENUM.

⁴⁶ FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J.M., “*Ecclesia, Domus et ...*”, *op. cit.*, p. 198.

La valoración de este conjunto se puede resumir del siguiente modo:

“As pinturas muráis da catedral de Mondoñedo realizadas por Juan Francisco Terán amósannos un debuxante minucioso e hábil, que coñece, valora e sabe utilizar a paleta, contrapoñendo as cálidas tonalidades do colorido barroco das que o pintor tanto gustaba... coa gama fría que aparentemente emprega e que era a que pregonaba Antonio Rafael Mengs; que gusta dos textos literarios; que tenta reproducir con fidelidade nas súas escenas bíblicas as indumentarias, aínda que as vece esquece ¿conscientemente? a ambientación da época; que nos ofrece un estilo pulcro e detallista; que usa unha perspectiva na que fai gala de ser coñecedor dos principios da arquitectura, o que lle permite lograr uns puntos de fuga relativamente afastados...”⁴⁷.

LA FACHADA

La última obra que trataremos en este estudio se corresponde con el exterior del edificio de la catedral y con la referida reforma del siglo XVIII.

Esta pintura mural presenta serios problemas para su datación, ya que se encuentra enmarcada en el tímpano de una fachada medieval, remodelada en los primeros años del siglo XVIII, entre 1716 y 1728, por orden del fray Juan Muñoz y Salcedo (1705-1728)⁴⁸.

Este hecho, junto con las características formales de la imagen –una magnífica Inmaculada Concepción– nos obliga a dejar una pequeña margen de duda a la hora de datar con exactitud su ejecución. Por este motivo, es preciso señalar que García Iglesias la considera anterior a la intervención citada, mientras que San Cristobal Sebastián la data como obra del siglo XVIII.

La pintura, que ocupa todo el tímpano del arco de medio punto de la puerta principal de la catedral, cuenta con un eje principal descrito por el cuerpo de la Virgen; a cada uno de sus lados, una multitud de ángeles vuelan sobre cúmulos de nubes portando diferentes objetos alusivos a las mariologías. El conjunto de la escena está dotado de un gran dinamismo que queda patente en el cuerpo de María. Esta, de pie y con las manos juntas, adelanta su pierna izquierda, provocando un fuerte impulso ascen-

47 FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J.M., “*Ecclesia, Domus et ...*”, *op. cit.*, p. 201.

48 VILLA-AMIL Y CASTRO, J., *La catedral de Mondoñedo...*, *op. cit.*, p. 54.

dente, subrayado por la diagonal que describe el manto, cuyo plegado se caracteriza por su carácter menudo y aristado. En su concepción se registran trazos que nos la aproximan a las fórmulas desarrolladas en la pintura madrileña del siglo XVII, en concreto, en obras próximas a Cano o Antolínez.

Su dibujo es correcto y su paleta está dominada por tonos fríos, de escasa intensidad, entre los que evidentemente dominan el azul y los grises plateados. Su conservación impide una valoración más precisa.

NOTA BENE

Es obligado expresar en primer lugar nuestro agradecimiento a don Mario Crecente, así como al cabildo y obispado de Mondoñedo, por la confianza depositada en nosotros a la hora de pedirnos la realización de este estudio.

En esta ocasión se ha preferido limitar el campo de trabajo al ámbito propio de la catedral de Mondoñedo, obviando para su estudio las obras conservadas en la Sala Capitular y el Museo. Su número y la variedad de su procedencia hacen que no sea posible incluirlas en esta ocasión. Ello no implica que no sean merecedoras de ser estudiadas, puestas en valor y, en algunos casos, ubicadas formal, iconográfica y geográficamente.

ESTUDIOS MINDONIENSES
Volumen 34 (2020-2021), págs. 327-364
ISSN: 0213-4357

JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO: DIBUJOS Y
LITOGRAFÍAS DE LA DIÓCESIS MINDONIENSE

CARMEN MANSO PORTO

*Responsable de la Sección de Cartografía y Artes Gráficas
Biblioteca de la Real Academia de la Historia
carmen_manso@rah.es*

JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO: DIBUJOS Y LITOGRAFÍAS DE LA DIÓCESIS MINDONIENSE

RESUMEN: José Villaamil y Castro fue un buen dibujante y anticuario que contribuyó al conocimiento y conservación del arte medieval gallego. Desde Mondoñedo envió cinco dibujos a la Real Academia de la Historia: el báculo y calzado del obispo Pelayo II de Cebeira, el sepulcro del Conde Santo, la Cruz de San Adrián de Lourenzá y una escena de la Matanza de los Inocentes de las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, cuyos paneles había descubierto en 1862. Los reconocimientos de la Real Academia y de otras instituciones culturales le animaron a trasladarse a Madrid para continuar su formación y ejercer como archivero, bibliotecario y anticuario. Allí compaginó su actividad profesional con la de investigador y publicista, colaborando en varias revistas madrileñas: Museo Español de Antigüedades, Semanario Pintoresco Español y Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, entre otras, cuya finalidad era dar a conocer obras de arte y arqueología. A partir de sus dibujos personales, el Establecimiento Litográfico de Donon preparó bellas litografías y cromolitografías. De esta manera, los dibujos del báculo y calzado del obispo Pelayo II de Cebeira y las pinturas murales de la catedral Mindoniense fueron valorados en los círculos culturales madrileños y en algunas exposiciones universales celebradas en el último tercio del siglo XIX.

PALABRAS CLAVE: *Artes suntuarias, dibujos, litografías, pinturas murales, Madrid, Mondoñedo, siglo XIX.*

JOSÉ VILLAAMIL E CASTRO: DEBUXOS E LITOGRAFÍAS DA DIOCESE MINDONIENSE

RESUMO: José Villaamil y Castro foi un bo debuxante e anticuario que contribuíu ao coñecemento e conservación da arte medieval galega. Desde Mondoñedo enviou cinco debuxos á Real Academia da Historia: o báculo e o calzado do bispo Pelayo II de Cebeira, o sepulcro do conde Santo, a cruz de San Adrián de Lourenzá e unha escena da matanza dos inocentes das pinturas murais da catedral de Mondoñedo, cuxos paneis descubrira en 1862. Os recoñecementos da Real Academia e doutras institucións culturais animárono a trasladarse a Madrid para continuar a súa formación e exercer como arquivreiro, bibliotecario e anticuario. Alí compaxinou a súa actividade profesional coa de investigador e publicista, colaborando en varias revistas madrileñas: Museo Español de Antigüedades, Semanario Pintoresco Español, e Boletín da Sociedade Española de Excursiones, entre outras, cuxa finalidade era dar a coñecer obras de arte e arqueoloxía. A partir dos seus debuxos persoais, o Establecemento Litográfico de Donon preparou fermosas litografías e cromolitografías. Deste xeito, os debuxos do báculo e o calzado do bispo Pelayo II de Cebeira e as pinturas murais da catedral Mindoniense valoráronse nos círculos culturais madrileños e nalgúñas exposicións mundiais realizadas no último terzo do século XIX.

PALABRAS CLAVE: *Artes suntuarias, debuxos, litografías, pinturas murais, Madrid, Mondoñedo, século XIX.*

JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO: DRAWINGS AND LITHOGRAPHS OF THE DIOCESE OF MONDOÑEDO

ABSTRACT: *José Villaamil y Castro was a good draughtsman and antiquarian who contributed to the knowledge and preservation of Galician medieval art. From Mondoñedo he sent five drawings to the Real Academia de la Historia: the crosier and the footwear of Bishop Pelayo II of Cebeira, the sepulchre of the Holy Count, the Cross of San Adrián de Lourenzá and a scene of the Massacre of the Innocents in the wall paintings from the Cathedral of Mondoñedo, whose panels he had discovered in 1862. The acknowledgments of the Royal Academy and other cultural institutions encouraged him to move to Madrid to continue his training and practice as an archivist, librarian and antiquarian. There he combined his professional activity with that of researcher and publicist, collaborating in several Madrid magazines: Museo Español de Antigüedades, Semanario Pintoresco Español, and Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, among others, whose purpose was to publicize works of art and archaeology. From his personal drawings, the Donon Lithographic Establishment prepared beautiful lithographs and chromolithographs. In this way, the drawings of the crosier and the footwear of Bishop Pelayo II of Cebeira and the wall paintings of the Mondoñedo's Cathedral were valued in Madrid's cultural circles and in some universal exhibitions held in the last third of the 19th century.*

KEYWORDS: *Sumptuary arts, drawings, lithographs, wall paintings, Madrid, Mondoñedo, 19th century.*

JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO (1838-1910): APUNTE BIOGRÁFICO



Fig. 1. Retrato de José Villaamil y Castro.
Publicado en *Mobiliario litúrgico de Galicia*.

José Villaamil y Castro fue archivero, bibliotecario, anticuario, historiador y bibliógrafo. Nació en Madrid el 12 de noviembre de 1838 y falleció en la misma ciudad el 27 de septiembre de 1910 (fig. 1). Pasó su infancia y primera juventud en Mondoñedo, residiendo en la casa familiar de la Plaza de la Catedral (número 12), con fachada de dos pisos y balcones soportados por cuatro pilastras, organizando un amplio soportal frente a la fachada de la catedral. Entre los dos balcones centrales del primer piso campea el escudo de armas de la familia (fig. 2). Se formó en el ambiente cultural del Seminario Conciliar y vivió una posición modesta e independiente, entregándose a los estudios históricos y arqueológicos más que a una profesión determinada. Hizo excavaciones

arqueológicas en la provincia de Lugo y publicó sus hallazgos en varios artículos. Recogió monedas de la Antigüedad y Edad Media, y documentos e inscripciones en piedra de los monasterios y conventos suprimidos de Galicia por la desamortización. En un oficio de 19 de septiembre de 1859, la Real Academia de la Historia reconoció su valioso servicio, “dando a conocer, con buenas copias”, los dibujos del báculo y calzado pontifical del obispo de Mondoñedo Pelayo II de Cebeira (1199-1218), “sacándolos, por consiguiente, de la oscuridad y olvido en que acaso para siempre hu-



Fig. 2. Casa familiar de José Villaamil y Castro. Plaza de la Catedral nº 1. Mondoñedo.
Foto Archivo C. Manso.

bieran quedado envueltos”¹. Dos años después, Villaamil y Castro envió los dibujos del sepulcro del conde Santo y de la cruz procesional de San Adrián de Lourenzá, acompañados de una descripción. En 1862 remitió otro dibujo de las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, que él mismo había descubierto al subir al órgano pequeño.

El 31 de mayo de 1864, la Real Academia de la Historia le encomendó que ayudase a la Administración provincial de Lugo en el examen y separación de los documentos históricos que habían de sacarse de su Archivo, pero no pudo hacerlo por las dificultades que le puso esa Administración. En reconocimiento a sus méritos históricos y a su libro *Crónica de la provincia de Lugo* (tomo IX de la *Crónica general de España*, dirigida por Cayetano Rosell), el 26 de enero de 1866 fue nombrado académico correspondiente de la Real Academia de la Historia. A los 31 años carecía de titulación académica, a pesar de sus trabajos históricos y arqueológicos. El

1 RAH, 9/7960/4 (6). Informe de la Real Academia de la Historia, 16 de septiembre de 1859. Lo he publicado en MANSO PORTO, C., “La colección de dibujos lucenses de José Villaamil y Castro conservados en la Real Academia de la Historia”, *Abrente. Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, N.º 40-41, 2008-2009, pp. 245-304 (apéndice 2, pp. 292-293 para la cita).

9 de junio de 1869 obtuvo el título de Bachiller en Artes por el Instituto de Enseñanza Media de Lugo. Después viajó a Madrid para examinarse en la Escuela de Diplomática creada, por Real Decreto el 7 de octubre de 1856, para formar a los jefes y oficiales de los archivos en la lectura de documentos antiguos, según recomendación de la Real Academia de la Historia. El 2 de julio de 1869 recibió el título de archivero, bibliotecario y anticuario.

Durante los años que residió en Mondoñedo desempeñó los siguientes cargos: juez, fiscal, síndico y concejal electo. El 26 de enero de 1871 fue nombrado aspirante sin sueldo en la Biblioteca Universitaria de Santiago. El 13 de marzo de 1871, la Dirección General de Instrucción Pública le confirió investigar los “documentos históricos” dispersos por el reino de Galicia, y después redactar una memoria que facilitase su incorporación al Archivo Histórico Nacional. Custodió objetos recogidos en Mondoñedo y, por Real Orden (30-VI-1871), los entregó al gobernador civil de la provincia. La memoria de Villaamil y Castro está firmada en Ribadeo el 21 de octubre de 1873. Este año abandonó definitivamente la ciudad de Mondoñedo y trasladó su residencia a Madrid. Allí se doctoró en Derecho Civil y Canónico por la Universidad Central. El 9 de febrero de 1874 fue nombrado oficial de tercer grado de la sección de Bibliotecas para desempeñar la jefatura de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, en donde redactó el catálogo de sus códices. Después desempeñó la plaza de bibliotecario en la Facultad de Farmacia de la Universidad Central con inteligente y celosa dedicación. Más tarde accedió a la plaza de la Facultad de Derecho, establecida en el edificio de Noviciado. En 1876 recomendó la publicación del catálogo de sus manuscritos y preparó los de la época del cardenal Cisneros, siendo, este último, elogiado por la Real Academia de la Historia. El 26 de diciembre de 1878 ascendió a oficial de segundo grado en la sección de Bibliotecas. Ejerció en el Archivo General de Indias, en donde publicó una reseña histórica sobre el edificio y los documentos custodiados, y después se trasladó a la Biblioteca Nacional de Madrid. En 1886 representó al Gobierno en la conferencia Internacional de Berna para firmar el convenio sobre la protección de obras literarias y artísticas. Entre 1880-1886 dirigió el *Boletín Histórico* con Hinojosa, Allende-Salazar y Gesta Leceta. Falleció en Madrid a los 72 años.

La calidad de su trabajo en el desempeño de su carrera profesional como bibliotecario, arqueólogo e historiador fue extraordinaria y reconocida por las numerosas distinciones recibidas. Así, fue socio fundador, secretario y vocal de la junta directiva de la Sociedad Geográfica de Madrid; académico correspondiente de la Real Academia de la Historia, de la Real Academia Gallega, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

y de la Real Academia de Ciencias de Lisboa; profesor de Historia de España en la Escuela de Institutrices, cronista de la provincia de Lugo, socio de mérito de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago y miembro del Colegio Internacional de Ciencias, Artes y Letras de Milán; Medalla de oro de la Exposición Histórica Europea en el IV centenario del Descubrimiento de América y Gran Cruz de Isabel la Católica por Real decreto de 7 de octubre de 1901².

LOS DIBUJOS DE JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

La Real Academia de la Historia conserva cinco dibujos de arte medieval gallego: el báculo y calzado del obispo Pelayo II de Cebeira, el sepulcro del Conde Santo, la Cruz de San Adrián de Lourenzá y una escena de la Matanza de los Inocentes de las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, que fueron enviados desde esa ciudad por su autor en 1859, 1860 y 1862 respectivamente³. La escala de los dibujos -poco habitual- revela su interés por dejar un testimonio gráfico lo más cercano a su modelo.

Los dibujos del báculo y calzado del obispo Pelayo II de Cebeira (1199-1218), custodiados entonces en la Secretaría de Cámara del obispo de Mondoñedo, iban acompañados de un documentado informe, firmado y fechado en Mondoñedo el 22 de agosto de 1859.

Esas piezas las había visto el P. Flórez en la sacristía de la iglesia de Ribadeo porque en 1182, por disposición de Fernando II de León, la sede mindoniense se había trasladado provisionalmente a Ribadeo⁴. En el informe se valoran los dos objetos. El báculo es de cobre, esmaltado y ornado con turquesas, con forma de cañón circular, cuya esfera achatada

2 He publicado la biografía de José Villaamil y Castro en la *Gran Enciclopedia Gallega* y en el *Diccionario Biográfico Español*. Véanse, en la bibliografía final, los estudios sobre José Villaamil y Castro.

3 Sobre los dibujos véase MANSO PORTO, C., “La colección de dibujos lucenses”, cit., pp. 245-304; ID., “José Villaamil y Castro y la conservación del patrimonio monumental y artístico de la provincia de Lugo”, *Rudesindus. Miscelánea de arte e cultura*, 8, 2013, pp. 1-28; ID., “Discurso de ingreso” [Academia Auriense-Mindoniense de San Rosendo], (Foz, 21 de septiembre de 2013), *Rudesindus. Miscelanea de arte e cultura*, 9, 2013, pp. 17-23.

4 “Un báculo de cobre con varios esmaltes y dos sandalias de guadamacil pajizo y negro, algo mayores que las regulares de obispos, que sin duda pertenecerían al Pontifical de este Prelado”. En FLÓREZ, E., *España Sagrada*, Madrid, en la Oficina de Antonio Marín, 1764, t. XVIII, pp. 143-149 (p. 148 para la cita).

remata en forma de voluta con una cabeza de sierpe. En su interior alberga al arcángel san Gabriel luchando con el dragón. La cola de éste se prolonga casi hasta el arranque de la empuñadura. En el nudo se figuran “ocho dragones en forma de salamandras” con colas entrelazadas. Lo considera de estilo románico próximo al tránsito del ojival y, cita como fuente a M. de Caumont, relacionándolo con el modelo de báculos historiados con “la representación del ángel hiriendo al dragón, emblema de los misteriosos combates de los pastores espirituales con el maligno espíritu”⁵ (fig. 3).

El calzado es de correal de cabra, dorado, plateado y pintado con única costura y suela de pino forrada de becerro. Villaamil y Castro hizo un dibujo del perfil en su estado natural (tamaño 5/6), en el que se aprecian “los deterioros causados, ya por su natural uso, ya por la acción del tiempo, ya por el abandono en que en algún tiempo se han visto, no han dejado en algunas partes, respecto a su ornamentación, sino reliquias muy



Fig. 3. Báculo del obispo Pelayo II de Cebeira. Dibujo.
Real Academia de la Historia.

5 MANSO PORTO, C., “La colección de dibujos lucenses”, *cit.*, pp. 289-292.

apreciables, y aunque algo escasas, sobrado bastantes para poderse formar una verdadera idea de su primitivo estado”⁶ (fig. 4). En otra hoja dibujó el calzado de perfil en tamaño natural, restituyendo los motivos decorativos y colores perdidos. La misma hoja contiene otros dos dibujos: la suela y el frente o pala. La suela está iluminada a la aguada en marrón; el frente o pala, con remate en punta, está dorado y labrado con hierro caliente, organizando losanges en el centro y finas líneas horizontales en los lados; entre ambos se hallan sendas bandas de plata fileteadas en rojo y zigzag en verde. En el perfil alternan bandas decorativas rayadas con hierro y fileteadas en rojo. La plataforma se ornamenta con tallos ondulantes verdes, que albergan hojas en su remate, todos ellos fileteados en rojo. Su estilo se vincula al arte del Maestro Mateo (fig. 5).

Villaamil y Castro apuntó unas precisiones sobre las incorrecciones de Flórez acerca de su tipología, tamaño y colorido. En su opinión no son “sandalias de guadamacil” como decía Flórez. Se trata de un ejemplar singular hecho en una pieza y con única costura, que se ajusta al tipo de “zuecos o soccos”, “caracterizados por su fuerte suela de pino”, muy adecuados para su uso en invierno y además se citan en la documentación gallega del siglo XII.

Su estudio concluye con una reseña sobre la fortuna histórica de ambas piezas pontificales. Cuando el obispo Martín, sucesor de Pelayo II,



Fig. 4. Calzado del obispo Pelayo II de Cebeira.
Dibujo en tamaño 5/6. Real Academia de la Historia.

6 *Ibid.*, p. 290.

trasladó la sede a la villa de Mondoñedo (1220), dichos objetos quizá se quedasen olvidados en Ribadeo. Unos años más tarde se llevarían desde la antigua iglesia de Ribadeo a la nueva colegiata fundada en la misma villa en 1270. Desde entonces, el párroco se ocupó de la custodia del archivo y de las piezas artísticas de la colegiata. En 1853, el notario apostólico Pascual Vázquez fue comisionado para trasladar los documentos y las obras de arte a Mondoñedo, a la Secretaría de Cámara del obispado en el Palacio episcopal. Villaamil y Castro elogió el esfuerzo y celo en el cumplimiento de su cometido. El calzado permanece custodiado en el Archivo de la catedral de Mondoñedo y su estado de conservación es bastante aceptable (fig. 6).

La Real Academia de la Historia recibió los dibujos y el informe de Villaamil y Castro con interés y formó una comisión compuesta por los académicos numerarios Antonio Delgado, Amador de los Ríos y el correspondiente Manuel de Assas para informar a la junta del valor artístico de ambas piezas, siendo muy apreciados: “Los ha copiado con tal prolijidad y penetrándose tan bien en el carácter de la época que, aun sin ver los originales, se puede casi asegurar de la fidelidad de la reproducción”. Se aprobó incorporarlos a “algunas de las publicaciones de la Academia, bien sea como adición a la Memoria sobre indumentaria española del Sr. conde de Clonard, que se iba a publicar en el tomo noveno de las *Memorias de la Real Academia de la Historia*, acompañada de “multitud de imágenes de los trajes usados en España desde el siglo VIII al XVI”, o bien en otra publicación”⁷. Por problemas económicos, el tomo noveno de las *Memorias* no vio la luz hasta 1879⁸. En él se incluyó la monografía de Serafín María de Sotto, conde de Clonard: *Discurso histórico sobre el traje de los españoles, desde los tiempos más remotos hasta el reinado de los Reyes Católicos*⁹. En el texto no se mencionan los dibujos del báculo y calzado

7 Junta académica de 16 de septiembre de 1859, en: Real Academia de la Historia. Actas desde enero de 1855 a julio de 1860, tomo XXIII. Los documentos se guardan en Biblioteca, 9/7960/4(1-7). Los dibujos en su Sección de Cartografía y Artes Gráficas, Sign. BA-036-111 a 113 y se pueden consultar en la Biblioteca Digital. Los dibujos y los informes los publiqué en MANSO PORTO, C., “La colección de dibujos lucenses”, cit. (p. 292-293 para las citas del texto); ID., “José Villaamil y Castro y la conservación del patrimonio”, cit.

8 Las *Memorias de la Real Academia de la Historia* vieron la luz entre 1796-1903, en catorce tomos. Contienen monografías históricas. El tomo VIII se editó en 1852 y el IX en 1879.

9 Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, tomo IX, 1879. En la presentación se explica que desde 1834, su contenido se había leído en diversas juntas, pero la muerte inesperada de su autor, ocurrida el 23 de febrero de 1862, “impidió la impresión de los apéndices de documentos que ofrece en la última página, así como la estampación



Fig. 5. Calzado del obispo Pelayo II de Cebeira. Tres diseños en su estado natural. Real Academia de la Historia.



Fig. 6. Calzado del obispo Pelayo II de Cebeira. Catedral de Mondoñedo (Galicia románica e gótica, Ourense, 1997, p. 47)

episcopal. Villaamil y Castro ya los había publicado en su monografía sobre la catedral de Mondoñedo, con ampliación y revisión de su contenido¹⁰. Para aproximar el estilo del báculo, además del estudio de Caumont, cita el de Didron sobre bronce y orfebrería¹¹. En una de las ilustraciones figuran el báculo (en escala a mitad de su tamaño) y el calzado (en escala a un tercio de su tamaño), litografiados en el Establecimiento de J. Donon en Madrid¹² (fig. 7).

La litografía fue la técnica más empleada para difundir la imagen romántica, siendo introducida en España por José María Cardano, que se había formado como pensionista en París y Munich. Por Real Orden de 16 de marzo de 1819, Cardano fundó el Establecimiento Litográfico de Madrid. Durante el decenio de 1840 se renovó la técnica litográfica en los establecimientos de Juan José Martínez y de Julio Donon, siendo este último el más importante de Madrid¹³. Las litografías del báculo y calzado seguramente se hicieron a partir de los dibujos de la Real Academia de la Historia y en ellas se aprecian pequeños cambios: la pala del calzado es más apuntada y redondeada que la del dibujo. El diseño de perfil del calzado es más parecido al del original (figs. 5-6). En la litografía del báculo, el remate en voluta de la empuñadura se sitúa hacia la derecha y hacia esta dirección mira el arcángel Gabriel, que lucha contra el dragón; en el dibujo, el mismo remate se localiza a la izquierda (figs. 7-8).

Bajo el Gobierno Provisional, el 25 de enero de 1869 se redactó el Acta de incautación de objetos de ciencias, letras y artes que se hallaron en poder de las corporaciones eclesiásticas de Mondoñedo, en cumplimiento del Decreto, instrucción y orden expedida por el ministro de Fomento de 18 de enero del mismo año. Entre ellos figuraban el báculo y calzado. El 20 de diciembre de 1873, el Gobierno de la República dispuso que el gobernador de la provincia de Lugo, que custodiaba las dos piezas incautadas del Palacio obispal de Mondoñedo, las enviara al Museo Arqueológico Nacional para su conservación en depósito hasta que se organizara el Museo Provincial de Lugo. La orden no se cumplió. Durante el Gobierno

de las figuras que ya tenía dibujadas”. Pese a ello se valoraba su utilidad “como base y guía de más completas publicaciones” (p. IV).

10 VILLAAMIL Y CASTRO, J., *La Catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas*. Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1865, pp. 57-60, 63-64, lámina 6.

11 *Ibid.*, p. 59.

12 *Ibid.*, lámina 6.

13 Véase VEGA, J., “La estampa culta en el siglo XIX”, en *El grabado en España (Siglos XIX-XX)*, Madrid: Espasa Calpe, 1988, Summa Artis, t. XXXII, pp. 21-243.



Fig. 7. Báculo y calzado del obispo Pelayo II de Cebeira. Litografía. 1865.

de la Restauración, el 3 de febrero de 1875, el cabildo de Mondoñedo recuperó las piezas incautadas¹⁴.

Durante esos años, Villaamil y Castro las dio a conocer en los referidos trabajos. El traslado de su residencia a Madrid le facilitó la difusión del Patrimonio artístico gallego; tarea a la que se dedicó con entusiasmo hasta el final de su vida. En efecto, su relación profesional y su amistad con historiadores, arqueólogos, anticuarios y bibliotecarios le ayudaron a introducirse en el ambiente cultural madrileño y a colaborar en las revistas y colecciones más prestigiosas del momento. Así, *El Museo Español de Antigüedades*, la primera revista española de arqueología de formato monumental similar a otras europeas, dirigida por Juan de Dios de la Rada y Delgado, que entonces era Jefe de la Sección Primera del Museo

14 Véase MANSO PORTO, C., “La colección de dibujos lucenses”, *cit.*, pp. 255-256.

Arqueológico Nacional, y editada por José Gil Dorregaray en las imprentas de T. Fortanet y R. Velasco. Se fundó para dar a conocer sus estudios a los intelectuales de la burguesía, acompañados de lujosas ilustraciones de las principales colecciones arqueológicas, artísticas y etnográficas de museos, instituciones, establecimientos religiosos y colecciones particulares de España. Se editaron once volúmenes (1872-1880). En ellos colaboraron conocidos especialistas: Fidel Fita, José Amador de los Ríos, Fernando Fulgosio y Carasa, Manuel de Assas, Juan de Dios de la Rada y Delgado y José Villaamil y Castro, entre otros. Cada artículo se ilustraba con una gran lámina mediante la técnica de la litografía, con la repulsión del agua con los materiales grasos, y de la cromolitografía, haciendo tantos dibujos como colores se usasen en la obra. Para ello se necesitaban buenos dibujantes que manejasen el lápiz litográfico sobre la piedra y especialistas en la técnica del color. Al pie de las láminas se identifica a los dibujantes, litógrafos y grabadores, los mejores que trabajaban en Madrid¹⁵. Villaamil y Castro colaboró en la revista con diez y siete monografías, la mayoría sobre piezas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional: peines medievales, cruces procesionales, puteal griego, pila bautismal, etc., además de las dos monografías que voy a comentar: la del báculo y calzado y la de las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo¹⁶.

En el tomo segundo publicó: “Báculo y calzado episcopales del siglo XII, que pertenecieron al obispo de Mondoñedo” por don José Villaamil y Castro, Archivero, Bibliotecario y Anticuario e individuo correspondiente de la Real Academia de la Historia. Inicia la monografía con un elogio a la villa de Ribadeo:

“Muchas y grandes alabanzas merece la industriosa villa de Rivadeo, por haber sabido conservar, en el transcurso de siete siglos, reliquias de mucha estima, del brevísimo tiempo en que fue ciudad episcopal”.

Una excelente cromolitografía en gran folio: el báculo a tres cuartas partes del natural y el calzado a dos quintas partes, antecede al inicio del estudio (fig. 8)¹⁷. El diseño y colorido son muy parecidos al dibujo

15 Véanse VEGA, J., “La estampa culta en el siglo XIX”, *cit.*, pp. 130-141; PAPÍ RODES, C., con la colaboración de MARTÍN DÍAZ, M., *El Museo Arqueológico Nacional en el Museo Español de Antigüedades*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013, pp. 7-18.

16 Él mismo lo dice en su curriculum (Madrid, 1881). Véase en MANSO PORTO, C., “José Villaamil y Castro y la conservación del patrimonio”, *cit.*, p. 23.

17 *El Museo Español de Antigüedades*, t. II, 1873, pp. 391-400.



Fig. 8. Báculo y calzado episcopales del siglo XII, que pertenecieron al obispo de Mondoñedo, *El Museo Español de Antigüedades*, II, 1873.

de la Real Academia de la Historia, resaltando el oro, azul cobalto, plata y los tonos ocre y rojizos. Al pie figura el dibujante y litógrafo, Francisco Aznar, y el establecimiento en donde hizo su trabajo: la Litografía Donon. Francisco Aznar fue discípulo de José de Madrazo. Además de cultivar la pintura de historia, fue un gran ilustrador y grabador. Colaboró en la *Iconografía* de Valentín Carderera y en otras publicaciones¹⁸. Los dibujantes de la segunda mitad de siglo fueron muy sensibles al abandono de algunos monumentos españoles en gran parte debido a

18 Sobre sus trabajos en *El Museo Español de Antigüedades* véase Papí Rodes, Concha, con la colaboración de MARTÍN DÍAZ, M. *El Museo Arqueológico Nacional*, cit., p. 16; Carderera y Solano, Valentín, *Iconografía española*, Madrid, Imprenta de don Ramón Campuzano, 1855 y 1862 (2 tomos). Sobre este autor, en relación con esta obra y con la Real Academia de la Historia véase MANSO PORTO, C., Fichas 4-5 (sepulcros de los reyes Juan II, Isabel de Portugal y el infante Alfonso), en *Isabel la Católica en la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2004, pp. 36-45.

las leyes desamortizadoras de Mendizábal y Madoz. Además de los tres dibujantes mencionados, cabe recordar a Jenaro Pérez Villaamil, Antonio López Aguado, Manuel Castellano y José Villaamil y Castro. Algunos fueron coleccionistas de dibujos: Valentín Carderera y Manuel Castellano. La Biblioteca Nacional de España había adquirido sus colecciones de dibujos, lo mismo que las de otros artistas. En el catálogo de dibujos de arquitectura y ornamentación del siglo XIX, que reúne 636 obras de esta institución, podemos apreciar ese interés por dejar constancia del estado de los edificios y su ornamentación, y la calidad de los diseños¹⁹. Sin duda, los de Villaamil y Castro se aproximan en belleza y realismo a los de Carderera.

Villaamil y Castro consiguió llevar el báculo y calzado a la Exposición Histórico-Europea celebrada en Madrid en 1892 y 1893. Ambas piezas figuran en el *Catálogo general* y en el *Catálogo de los objetos de Galicia* de José Villaamil y Castro²⁰. En el primero se menciona al comisionado del cabildo de la catedral de Mondoñedo y la lista de las piezas:

“1158. Báculo que usó el Obispo D. Pelayo II de Cebeira, que gobernó la diócesis de 1199 a 1208.

1159. Sandalias que pertenecieron al mismo prelado”²¹.

En el segundo se lamenta de la “noticia sumamente vaga” que se había dado sobre el báculo de cobre esmaltado porque era “único de su

19 *Dibujos de Arquitectura y Ornamentación de la Biblioteca Nacional de España. Siglo XIX*. Madrid: Fundación Arquía y Biblioteca Nacional de España, 2018, tomo III, vols. 1-2. Véase también LANZAROTE GUIRAL, J. M., *Valentín Carderera (1796-1880). Dibujante, coleccionista y viajero romántico*, Biblioteca Nacional de España, Madrid, 2019.

20 *Catálogo general. Exposición Histórico-Europea. 1892 a 1893*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1893 sala VI, n.º 158-159, [s.n.]; VILLAAMIL Y CASTRO, J., *Exposición Histórico-Europea. Catálogo de los objetos de Galicia*, Madrid, Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, 1892, p. 20.

21 *Catálogo general. Exposición Histórico-Europea. 1892 a 1893*, cit., s. n. El mismo texto figura en el *Catálogo abreviado y provisional de los objetos enviados por su Santidad, Cabildos, Catedrales y varias iglesias de España: comprende las salas V, VI, VII, VIII, IX y X*, Madrid, 1892, p. 23. Lleva la misma fecha que el general, pero debió salir a luz unos meses antes. Añade un Apéndice V al n.º 53 del catálogo (calzado), titulado “El calzado en la Edad Media”, pp. 85-102, con patrones del calzado mindoniense y el del obispo compostelano Bernardo, y un amplio repertorio de fuentes documentales.

clase, género, época y materia que en la Exposición figuraba”²².

El báculo del obispo Pelayo se conservó en el Archivo de la catedral de Mondoñedo hasta 1913 (fig. 9). Ese año, el cabildo se lo vendió al coleccionista catalán Luis Plandiura para pagar unas deudas que había contraído con motivo de las obras que se hicieron en la catedral entre 1910-1912. El Museo de Arte de Cataluña adquirió la colección de Plandiura en 1932. Entre las piezas ingresadas en el Museo figuraba el báculo del obispo Pelayo²³. Salido del taller de Limoges, ha sido valorado en los últimos años y figura en los catálogos de algunas exposiciones²⁴.



Fig. 9. Báculo del obispo Pelayo II de Cebeira (*Galicia no tempo*, p. 219)

22 Estos comentarios los hizo VILLAA-MIL Y CASTRO al dar a luz el artículo “Báculo y calzado del obispo de Mondoñedo, don Pelayo (1218)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.º 33, 1 de noviembre de 1895, pp. 165-168 (p. 165 para esta cita). En este Boletín se fueron publicando noticias de los objetos arqueológicos que figuraron en la exposición. El trabajo de Villaamil se reimprimió, con adiciones, en *Pasatiempos eruditos. Colección de artículos en su mayoría sobre el mobiliario litúrgico de las Iglesias gallegas en la Edad Media, publicados por José Villa-amil y Castro en el espacio de treinta y tres años (desde 1872 a 1905)*, Madrid: Nueva Imprenta de San Francisco de Sales, 1907.

23 Noticias sobre la venta y compra del báculo en FRANCO MATA, Á., “Escultura gótica inglesa de Mondoñedo en el marco europeo”, en *Miscelánea en honor de Mons. Eugenio Romero Pose con motivo de su consagración episcopal, Compostellanum*, XLIII, 1998, pp. 927-952 (pp. 938-940 explica el contenido del expediente y el paradero de las piezas).

24 *De Limoges a Silos. Catálogo de exposición*, Madrid, Bruselas, Santo Domingo. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 15 de noviembre de 2001-28 de abril de 2002, pp. 130-132; *Galicia no tempo*, Monasterio de San Martín Pinario, Santiago de Compostela, 1991, n.º 110, pp. 218-219. Véase también el estudio de Manuel Castiñeiras en este mismo volumen conmemorativo de los 800 años de la fundación de la catedral de Mondoñedo.

LOS DIBUJOS DE LA CRUZ PROCESIONAL DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN ADRIÁN DE LOURENZÁ Y DEL SEPULCRO DEL CONDE-SANTO DEL MONASTERIO DE VILANOVA DE LOURENZÁ

El 17 de enero de 1861, José Villaamil y Castro envió a la Real Academia de la Historia “los dibujos de la cruz procesional de la iglesia parroquial de San Adriano de Lorenzana y del sepulcro del Conde-Santo del monasterio de Lorenzana, con sus explicaciones²⁵.”

La cruz procesional, de plata sobredorada sobre un alma de madera, es una de las mejores conservadas en el obispado mindoniense de estilo gótico tardío, de hacia comienzos del siglo XVI. Villaamil y Castro la conoció durante la celebración de unas letanías de la Ascensión en la catedral de Mondoñedo. Al parecer destacaba entre las diferentes cruces parroquiales, “por sus extrañas formas, esbeltez y delicado trabajo”. Poco tiempo después pudo disfrutar de ella lo necesario para examinarla detenidamente y hacer una copia muy precisa²⁶. El dibujo, firmado por Villaamil y Castro en 1860, muestra el reverso de la cruz, en cuyo centro se representa a Cristo varón de Dolores y, en los medallones del mismo lado, el águila, león y toro y a Adán saliendo de su sepulcro. En la parte inferior dibujó los otros cuatro medallones del anverso de la cruz: el pelícano, el ángel de Mateo, la Virgen y san Juan (fig. 10). En la parte central de este lado figura un Crucificado moderno, “fundido y de muy incorrecto dibujo”, que se pudo agregar “con motivo de los dos incendios” que sufrió la cruz: “uno en 1718 y otro en 1810, en el que murió abrasado el fabriquero de la parroquia teniéndola en sus brazos²⁷”. Por eso prefirió dibujar el reverso completo de la cruz y los medallones sueltos del anverso. En el informe explica el desorden de algunos de estos medallones, que fueron mal colocados tras recomponerse las escenas de la cruz sobre el alma de madera, después de los incendios²⁸.

25 He publicado los dibujos y documentos en MANSO PORTO, C., “La colección de dibujos lucenses”, *cit.*, pp. 263-271, 294-296; ID., “José Villaamil y Castro y la conservación del patrimonio”, *cit.* pp. 7-8 y 9.

26 MANSO PORTO, C., “La colección de dibujos lucenses”, *cit.*, apéndice documental n.º 4, pp. 294-296.

27 VILLAAMIL Y CASTRO, J., “La Catedral de Mondoñedo”, *cit.*, pp. 61-62.; Manso Porto, Carmen, “La colección de dibujos lucenses”, *cit.*, apéndice documental n.º 4-5, pp. 294-296.

28 VILLAAMIL Y CASTRO, J., *La catedral de Mondoñedo*, *cit.*, pp. 61-62; MANSO PORTO, C., “La colección de dibujos lucenses”, *cit.*, pp. 294-296.



Fig. 10. Cruz procesional de la iglesia parroquial de San Adrián de Lourenzá. Dibujo. Real Academia de la Historia.

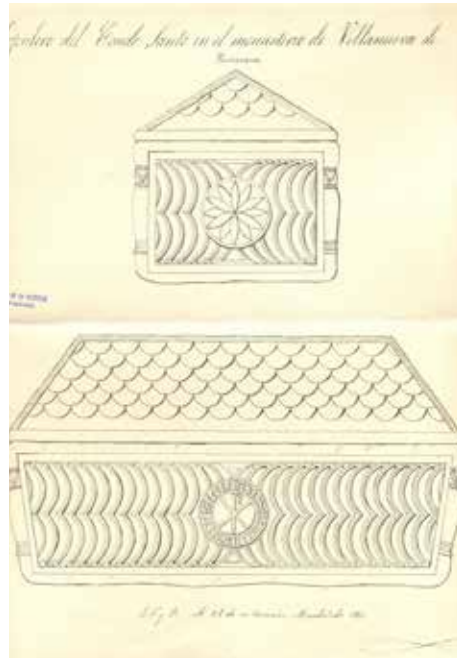


Fig. 11. Sepulcro del Conde Santo. Dibujo. Real Academia de la Historia.

El sepulcro del Conde Santo, conservado en el monasterio benedictino de Vilanova de Lourenzá, debió ser muy entrañable para Villaamil y Castro porque se trataba de un noble muy popular en la comarca de la Mariña Central: Osorio Gutiérrez II, hijo de Gutiérrez y Aldonza y primo carnal de San Rosendo y del rey Ordoño. El dibujo reproduce con gran precisión la cabecera y el frente del sarcófago a escala y está firmado en Mondoñedo en 1860²⁹ (fig. 11). Los dos dibujos no se incluyeron en los estudios publicados por Villaamil y Castro en Madrid.

29 Véase bibliografía sobre este sepulcro en MANSO PORTO, C., “La colección de dibujos lucenses”, *cit.*, pp. 300-301, nota 54; para el dibujo y el informe, pp. 263-270, 293-294; ID., “José Villaamil y Castro y la conservación del patrimonio”, *cit.*, pp. 7-9.



Fig. 12. Pintura mural de la catedral de Mondoñedo. La Matanza de los Inocentes. Dibujo. Real Academia de la Historia.

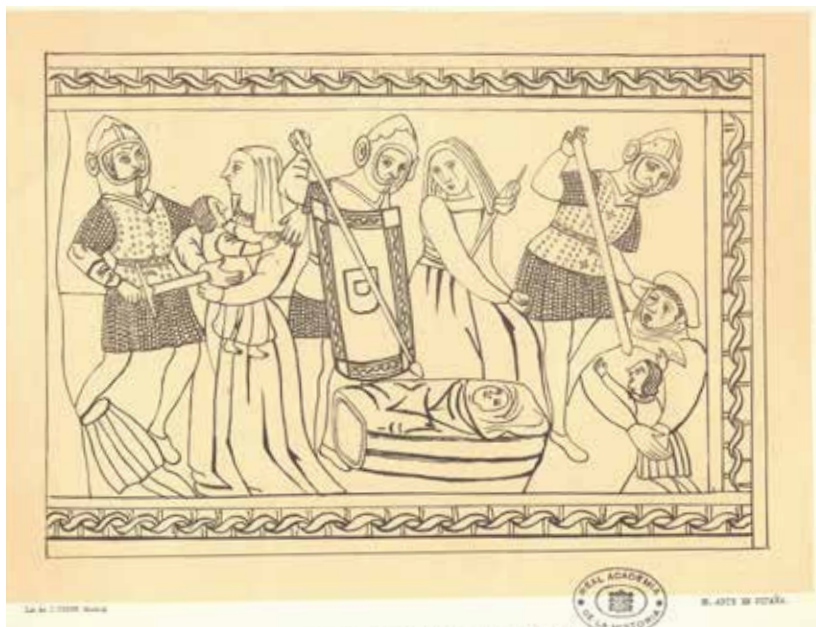


Fig. 13. Pintura mural de la catedral de Mondoñedo. La Matanza de los Inocentes. Litografía de J. Donon. 1863

EL DESCUBRIMIENTO DE LAS PINTURAS MURALES DE LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO: CALCOS, LITOGRAFÍAS Y CROMOLITOGRAFÍAS

José Villaamil y Castro descubrió las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, las reprodujo por medio de calcos coloreados, se ocupó de su restauración y publicó un estudio monográfico, siendo reconocido por la Exposición Universal de París (1867)³⁰.

Villaamil y Castro obsequió a la Real Academia de la Historia con un dibujo de las pinturas murales, que representaba una de las escenas de la Matanza de los Inocentes, acompañado de un oficio y un ejemplar de su estudio *Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo* (fig. 12)³¹. El dibujo está firmado y fechado en Mondoñedo en julio de 1862 y lleva una anotación autógrafa que dice: "Presentado a la Real Academia de la Historia por el autor". El estudio se publicó en la revista *El Arte en España*³². Comienza con un preámbulo sobre la necesidad de conservar el patrimonio artístico, especialmente las pinturas murales, que son las más frágiles y las más expuestas a su destrucción. Por tanto eran las que reclamaban entonces una mayor urgencia en su "reproducción", por "medio de copias y dibujos". Con el paso del tiempo muchas pinturas murales se perdieron y muchas se ocultaron con el blanqueado de los muros que sufrieron muchos templos a partir del siglo XVI³³. Las de la catedral de Mondoñedo se salvaron y Villaamil y Castro protagonizó su hallazgo casual en tres momentos. Al subir al órgano pequeño de la catedral, en la pared de la escalera que conduce a él y "al corillo de la orquesta", observó que su superficie estaba pintada³⁴. Las escenas acusaban deterioros y permanecían semiocultas entre los peldaños de la escalera. Un tratamiento de limpieza permitió reconocer "varias y curiosas escenas de la degollación de los Santos Inocentes, como nos la refiere san Mateo (Mt., 2, 16-18)". Villaamil y Castro hizo un dibujo

30 MANSO PORTO, C., "La colección de dibujos lucenses", *cit.*, pp. 272-287.

31 *Real Academia de la Historia. Actas de la misma desde septiembre de 1860 a diciembre de 1865*, tomo XXIV. Sesión de 1 de mayo de 1863: "Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, por D. José Villaamil y Castro, quien presentó con oficio un ejemplar del trabajo que había publicado en *El Arte en España*, con el título expresado, y la copia que había sacado de una de dichas pinturas

32 El ejemplar que regaló a la Academia con dedicatoria es separata del tomo III de la revista *El Arte en España*, con tirada de 20 ejemplares con portadilla de cartón en color marfil: *Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*, Madrid, Imp. De Manuel Galiano, 1863, 7 p., 1 litografía.

33 *Ibid.*, pp. 1-3.

34 *Ibid.*, pp. 3-4. Aunque no precisa cuándo se produjo el hallazgo, seguramente fue en el mismo mes de julio de 1862, porque esta fecha es la que figura en el primer dibujo que hizo de las pinturas.



Fig. 14. Pintura mural de la Matanza de los Inocentes. Catedral de Mondoñedo. Litografía. 1865.



Fig. 15. Pintura mural de la Matanza de los Inocentes. Catedral de Mondoñedo. Foto Archivo C. Manso.

de la parte mejor conservada y lo envió a la Real Academia de la Historia. A partir de él, J. Donon preparó una litografía para ilustrar su estudio. Al dibujo y a la litografía se les dio el mismo título: “Pintura mural de la catedral de Mondoñedo”. En el pie del dibujo figuran el autor y la fecha de su ejecución; en el de la litografía, el lugar en donde se publicó el estudio: *El Arte en España* (fig. 13). Representa a tres soldados, ejecutando al mismo número de niños, delante de sus respectivas madres. La primera se interpone y abraza a su hijo; la espada del soldado atraviesa su mano antes de alcanzar el costado del niño. La segunda mujer llora mientras van a ejecutar a su hijo, que está acostado en una cuna. La tercera se aferra al brazo de su hijo para protegerle de la espada del soldado.

Mientras calcaba y copiaba las pinturas del cerramiento del coro del lado del Evangelio, se produjo el segundo hallazgo, también de forma casual³⁵. Durante una celebración religiosa, a un violinista de la Capilla se le escapó de la mano el arco y éste cayó en un agujero que había en el piso del corillo. Se intentó recuperarlo en el hueco que había entre el muro de cierre del coro y el respaldo del altar de Nuestra Señora del Carmen y allí se descubrieron otras pinturas del mismo ciclo pictórico de la Degollación de los Inocentes, en mejor estado. Ambas decoraban el cerramiento del coro en el lado del Evangelio (norte). El coro ocupaba la bóveda de la nave central inmediata al crucero. Los muros que lo cerraban por sus costados se alzaban bajo los arcos formeros: los que separan la nave mayor de las laterales. El lienzo mural descubierto correspondía al lado norte. Las pinturas se organizaban en tres cuadros de casi un metro de altura con escenas de la Degollación de los Inocentes, y cada uno se delimitaba con fajas decorativas. La extensión total –unos cinco metros– estaba interrumpida por el postigo del coro y, por el costado oriental, alcanzaba dos metros y treinta y cinco centímetros, que era la parte oculta tras el altar del Carmen, y algo más de un metro, en la parte opuesta, que correspondía al hueco de la escalera del corillo (figs. 14-15). Del cuadro superior solo quedaban los 35 centímetros inferiores de la escena, con fragmentos de las piernas de las figuras representadas; lo perdido se había derribado a mediados del siglo XVI, al recomponerse el coro. En el primer panel de la izquierda se reconoce a Herodes sentado ordenando la Matanza y una mujer a sus pies pidiéndole misericordia. En el de la derecha –zona de la escalerilla– se representaba la Huida a Egipto de la Sagrada Familia, con restos de la ropa de la Virgen, de las patas del asno y del báculo de san José. Este grupo superior estaba colocado bajo un cuerpo de arquitectura. Los cuadros medio e inferior representan escenas de la Matanza, con inscripciones en

35 *Ibid.*, pp. 4-7.

alguno de sus listeles. Villaamil y Castro los describe con detalle, salvo el que reproduce en el estudio, a cuya lámina remite³⁶. A metro y medio del pavimento se conservaban pequeños cuadros con inscripciones en los que se reconoce a la Virgen con el Niño en brazos y a santa Ana o Santa Isabel. Concluía su análisis con unas consideraciones generales sobre las figuras: quince soldados y veinte mujeres en diferentes actitudes, cuya altura se aproxima al metro. Los soldados visten yelmo, cota de malla con sobre-veste acuchillada, jubón y calzas de colores. Las mujeres lucen tocacs o turbantes en la cabeza y largas faldas, jubones y corpiños. Las indumentarias y las armas recuerdan a las usadas en el siglo XIV, aunque algunos detalles “declaran pertenecer al siguiente, “ya bien entrado”³⁷.

En 1865, Villaamil y Castro publicó una monografía sobre la catedral de Mondoñedo. Habían transcurrido tres años desde el primer hallazgo y ahora podía rectificar algunas descripciones de los registros pictóricos de la Degollación de los Inocentes y las transcripciones de los epígrafes que había dado a luz en su primer estudio³⁸. Al final incluye, en litografía de J. Donon, la planta general de la catedral y la del coro, con leyendas sobre el emplazamiento de las pinturas murales y de los dos altares que las ocultaban: el de Nuestra Señora del Carmen y el de san Jerónimo. Ambas son muy valiosas para poder seguir sus explicaciones (fig. 16).

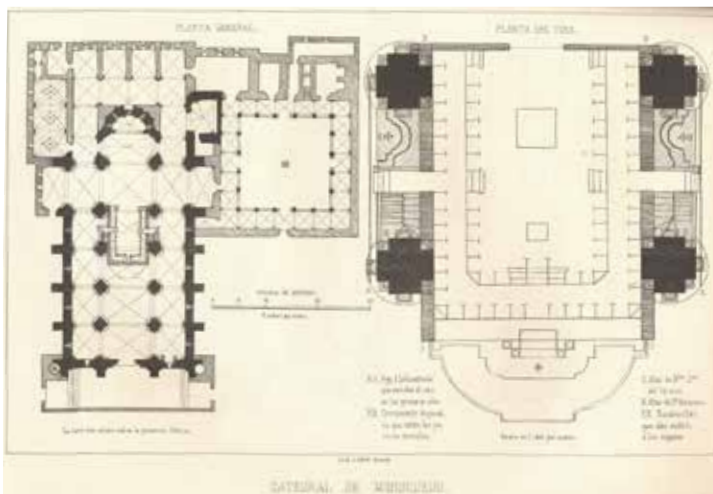


Fig. 16. Planta de la catedral de Mondoñedo. Localización de las pinturas según Villaamil y Castro. Litografía. Establecimiento de J. Donon. 1865.

36 *Ibid.*, p. 5.

37 *Ibid.*, p. 6.

38 VILLAAMIL Y CASTRO, J., *La catedral de Mondoñedo*, cit., pp. 32-38 para el coro y las pinturas murales.

En esta nueva edición añadió detalles sobre los dos primeros hallazgos e incluyó el tercero, que se produjo en el cerramiento del coro del lado de la Epístola. El primer reconocimiento de las pinturas lo había hecho con rapidez y escasos medios. “Para sacar los calcos fue necesario construir un andamio especial por la estrechez del sitio” y, en algunas zonas, apenas se podía mover y usar una de las manos para ejecutar su trabajo. Además, al ser una zona oscura, fue preciso usar luz artificial³⁹. Junto a las referidas plantas de la catedral y del coro, incluyó otra lámina, en litografía de E. Gimeno y del Establecimiento de J. Donon, de los dos registros pictóricos encontrados detrás del altar de Nuestra Señora del Carmen, que ocupaban, de machón a machón, toda la superficie del muro. Seguramente, Villaamil y Castro la dibujó después de dar a luz su primer estudio. En el registro inferior figura el epígrafe: “Estes son los santos inocentes que el rey Erodes mando degolar” (fig. 17)⁴⁰.

El tercer hallazgo de las pinturas tuvo lugar en el cerramiento del coro del lado de la Epístola, que estaba oculto por el retablo de san Jerónimo. Allí localizó cuatro grandes paneles organizados en dos registros, de machón a machón, toda la superficie del muro. Seguramente, Villaamil y Castro la dibujó después de dar a luz su primer estudio. En el registro inferior figura el epígrafe: “Estes son los santos inocentes que el rey Erodes mando degolar” (fig. 17)⁴⁰.



Fig. 17. Pintura mural de la catedral de Mondoñedo.
Litografía. Establecimiento de J. Donon. 1865.

39 *Ibid.*, p. 33, nota 2.

40 *Ibid.* Es la lámina 2 inserta al final del texto.

con escenas de la vida pública de san Pedro y su martirio (figs. 18-19)⁴¹. En los superiores se figura a san Pedro sedente, vestido con capa y alba y cubierto con tiara de tres coronas, recibiendo las llaves de Jesucristo; a la derecha, el santo hace resucitar a una mujer que sale de su sepulcro. Al mismo conjunto pictórico, Villaamil y Castro dedicó un espacio más extenso en un tercer estudio, que publicó en el primer tomo del *Museo Español de Antigüedades*⁴². Está ilustrado con una excelente cromolitografía de los registros superiores del ciclo de la vida y martirio de San Pedro⁴³. Villaamil y Castro es el autor del “calco” y Eusebio de Letre, el de la cromolitografía. (figs. 20-21)

Villaamil y Castro suponía que el muro de cerramiento del coro había estado “pintado sin interrupción en toda su anchura, de machón a machón”, porque los asuntos que se representaban habían sido “cortados bruscamente”. La primera “destrucción” de las pinturas se produjo en el siglo XVI al montarse la sillería de coro tallada en madera de nogal. Entonces se abrieron los postigos y se hicieron las escaleras⁴⁴. La sillería fue encargada por el obispo Diego Pérez de Villamuriel (1513-1520)⁴⁵. La segunda pérdida tuvo lugar durante el episcopado de Diego de Soto (1546-1549). Sus reformas se narran en una relación escrita por su pariente Simón Lope de Frías y publicada por el P. Flórez, que da algunas pistas para situar su cronología. En efecto, a este prelado se debe la “compostura del coro” y en el relato se lee: “El coro, aunque estaba nuevo, era muy alto y oscuro. Bajóle y abrió una gran ventana sobre su silla”. Por consiguiente, el coro era de construcción reciente y así lo confirmaba la sillería “ojival decadente con rasgos platerescos”⁴⁶. Al bajarse el coro y rebajarse sus muros unos setenta u ochenta centímetros para poder construir la tribuna, las pinturas sufrieron daños. Poco después, cuando se aplicaron las escalerillas para acceder a la tribuna y a los órganos, parte de las pinturas murales quedaron ocultas. En 1705 y 1728 se colocaron los nuevos altares en los lienzos murales del coro. Desde entonces, las pinturas quedaron

41 *Ibid.*, pp. 33-35.

42 VILLA-AMIL Y CASTRO, J., “Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo”, *Museo Español de Antigüedades*, I, 1872, pp. 220-233 (cap. III, pp. 225-230 para las escenas de la vida de san Pedro).

43 Precede al estudio. Su tamaño es de 35 x 17 cm. en hoja de 44'5 x 32 cm.

44 VILLAAMIL Y CASTRO, J., *La catedral de Mondoñedo*, cit., pp. 27-29.

45 *Ibid.*, p. 28, supone que se colocó a principios del siglo XVI; pp. 25-27 para la descripción de la sillería.

46 VILLAAMIL Y CASTRO, J., *Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*, cit., p. 6; Id., *La catedral de Mondoñedo*, cit., p. 28-29.



Fig. 18. Pintura mural de la vida pública de san Pedro y su martirio. Catedral de Mondoñedo. Foto Archivo C. Manso.



Fig. 19. Pintura mural de la vida pública de san Pedro y su martirio. Detalle. Catedral de Mondoñedo. Foto Archivo C. Manso.

definitivamente recubiertas y los hierros de sujeción de los retablos las dañaron parcialmente⁴⁷.

Villaamil y Castro consultó la documentación y bibliografía publicada sobre la catedral de Mondoñedo. Como nadie había hecho mención de las pinturas, supuso que “no les fueron conocidas”⁴⁸. Seguramente porque estuvieron ocultas durante unos siglos, aunque le sorprendía la ausencia de referencias documentales o impresas en los dos siglos que precedieron a la colocación de los retablos. Su análisis estilístico e iconográfico le llevaron a fecharlas entre 1462 y 1493, durante el pontificado de Fadrique de Guzmán. Su hipótesis es muy convincente, pues se fundamenta en el tipo de armaduras e indumentarias del reinado de los Reyes Católicos⁴⁹.

Antes de emprenderse las obras de remodelación de la catedral (1964-1966), las pinturas murales se localizaban en la pared externa del muro que comunicaba con el coro y éste se situaba en el centro de la nave. Al producirse el traslado del coro, las pinturas se desprendieron de la pared y se montaron en la nave central, en el muro que se levantó debajo de los órganos. Los paneles de la Degollación de los Inocentes, que antes estaban en el lado del Evangelio, se montaron en el de la Epístola y los de la vida de san Pedro, que ocupaban este último lado, se llevaron al del Evangelio⁵⁰.

47 VILLAAMIL Y CASTRO, J., *La catedral de Mondoñedo*, cit., pp. 28-29. En su primer estudio, *Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*, cit., p. 7, recomendaba retirar de allí el altar del Carmen porque ocultaba “la parte más interesante” del ciclo pictórico.

48 VILLAAMIL Y CASTRO, J., *Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*, cit., p. 6.

49 VILLAAMIL Y CASTRO, J., *La catedral de Mondoñedo*, cit., p. 28; id., VILLAAMIL Y CASTRO, J., “Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo”, cit., pp. 232-233. Otros autores las sitúan en el siglo XVI. Véanse otras opiniones que cito en MANSO PORTO, C., “La colección de dibujos lucenses”, cit., pp. 286-287; FERNÁNDEZ SOMOZA, G., “Disputas entre Iglesia y nobleza en la Galicia bajomedieval: su reflejo figurativo en la catedral de Mondoñedo”, *El Museo de Pontevedra*, t. 58, 2004, pp. 91-98. Véase además, el estudio de CASTIÑEIRAS, M., “Pintura y orfebrería de las catedrales medievales”. en este libro conmemorativo *Mondoñedo. 800 Años*.

50 Para su emplazamiento y restauración véanse CAL PARDO, E., *Obras de la Santa Iglesia Catedral Basílica. Años de 1664-1966* (notas), citado en Crespo Prieto, Rosalía, “Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo”, *Estudios Mindonienses*, 5, 1989, pp. 487-531 (pp. 487-488 para esta cita); *Inventario artístico de Lugo y su provincia*, Madrid, 1980, t. IV, p. 176; CAL PARDO, E., *La Catedral de Mondoñedo. Historia*, Lugo, 2002, p. 54 para la mención al traslado de las pinturas por el ingeniero Llopart, al suprimirse el coro de la catedral; BESTEIRO, B., “As pinturas murais das catedrais de Mondoñedo. Descuberta e restauro”, en este libro conmemorativo *Mondoñedo. 800 Años*.



Fig. 20. Pintura mural de la vida pública de san Pedro y su martirio.
Cromolitografía de Eusebio Letre. 1872.



Fig. 21. Pintura mural de la vida pública de san Pedro y su martirio.
Detalle. Cromolitografía de Eusebio Letre. 1872.

VALORACIÓN, RECONOCIMIENTO Y DIFUSIÓN DE LAS PINTURAS MURALES

La Real Academia de la Historia fue la primera en valorar los méritos de José Villaamil y Castro por su dedicación a la historia, el arte y la arqueología, siendo elegido académico correspondiente por Mondoñedo el 26 de enero de 1866⁵¹.

El mismo año del nombramiento salía a luz el tomo noveno de la *Crónica general de España*, dirigida por Cayetano Rosell. A José Villaamil y Castro se le había encargado la redacción de la provincia de Lugo⁵². Incluyó los paneles de la Degollación de los Inocentes encontrados detrás del altar de Nuestra Señora del Carmen y les dedicó unas líneas a ella:

“El arte de la pintura gozaba de mucha importancia en nuestra provincia por el siglo XV, como lo demuestra, no solo los muchos pintores que en ella moraban, más también los notabilísimos frescos con que se cubrió el cerramiento del coro de la catedral de Mondoñedo, desconocidos hasta hace muy pocos años que, por una feliz casualidad, vinieron a enriquecer la historia de este arte, en los últimos años de la Edad Media, y en la época que precedió a su gran desarrollo, debido al descubrimiento de la pintura al óleo en Alemania”⁵³.

El primero de abril de 1867, el emperador Napoleón III y su esposa Eugenia de Montijo inauguraron la Exposición Universal de París. El edificio del pabellón español reprodujo la fachada del palacio de Monterrey de Salamanca. En el catálogo de pintura se reunieron mil ochocientos noventa y tres obras. España exhibió las de treinta y tres artistas, que alcanzaron las cuarenta pinturas⁵⁴. Villaamil y Castro preparó los calcos coloreados de las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo y los presentó a la

51 *Real Academia de la Historia. Actas de la misma desde enero de 1866 a diciembre de 1872*, tomo XXV, 26 de enero de 1866.

52 VILLAAMIL Y CASTRO, J., *Crónica de la Provincia de Lugo*, en *Crónica General de España ó sea Historia ilustrada y descriptiva de sus provincias, sus poblaciones más importantes de la Península y de Ultramar*, dirigida por el académico de la Historia Cayetano Rosell, Madrid, Director Editorial, Aquiles Ronchi, 1866 (Imp. de la Iberia). Seguramente por este trabajo, la Diputación Provincial de Lugo le nombró cronista de la provincia el 23 de noviembre de 1875.

53 *Ibid.*, pp. 58-59. Las imágenes del segundo hallazgo de las pinturas se reproducen en pp. 49 y 57.

54 He tomado los datos de RUBIO GIL, L., *Rosales en las exposiciones de 1862, 1864, 1865, 1867, 1868 y 1871*, Madrid, 2004, pp. 31-40. En la p. 35 incluye una imagen de la sala de pintura del pabellón español, con sus paredes cubiertas de pinturas enmarcadas. En una de ellas se aprecia la de Rosales: *D.ª Isabel la Católica dictando su Testamento*.

Comisión general española, quien reconoció su mérito. Sin embargo, los calcos no pudieron mostrarse en la Exposición por falta de espacio. Así lo explicaba él:

“Ha verificado el descubrimiento de las antiguas pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, reproduciéndolas a costa de no pequeñas penalidades y no pocas fatigas, por medio de calcos coloreados, cuyo mérito fue reconocido por la Comisión general española para la Exposición Universal de París de 1867, en la que no lograron colocación por falta absoluta de espacio”⁵⁵.

Afortunadamente, los calcos coloreados se mostraron en la *Exposición de arte decorativo hispano-portugués* celebrada en Londres (1881) y en Lisboa (1882)⁵⁶. Al año siguiente, Villaamil y Castro se trasladó a Sevilla con ellos y se los entregó a Federico de Madrazo, director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, quien los presentó en la sesión ordinaria del lunes 19 de noviembre de 1883. La Academia los acogió con satisfacción y le propuso para Académico Correspondiente⁵⁷.

De esta manera, las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando custodiaban los dibujos originales de las pinturas murales de la catedral mindoniense y reconocían el trabajo histórico y artístico de Villaamil y Castro al otorgarle el título de académico correspondiente.

En la actualidad solo se conserva el dibujo de la Real Academia de la Historia. Se puede denominar “calco coloreado”, de acuerdo con la tercera definición del *Diccionario de la Lengua*: “reproducción idéntica o muy próxima al original”. De ahí su auténtico valor. En efecto, Villaamil y Castro dibujó en el papel las imágenes del registro tal y como se representan

55 *Circunstancias que reúne, títulos de que está adornado, méritos contraídos y servicios prestados por D. José Villaamil y Castro*, Madrid, Imprenta y estereotipia de Arribau y C.^a (sucesores de Rivadeneyra), 1881, págs. 1-4 (p. 3 para la cita).

56 *Catalogue of the Special Loan Exhibition of Spanish And Portuguese Ornamental Art*, Edited by J. C. Robinson, South Kensington Museum, 1881.

57 *Actas de Sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Año 1883*. En el libro se lee: “Presentó también, como donativo hecho a la Academia por el Sr. Villamil (sic) y Castro, varios calcos acuarelados de pinturas murales del siglo VI (sic), existentes en la catedral de Mondoñedo. La Academia los recibió con satisfacción y acordó se den las gracias al Sr. Villamil (sic), proponiéndole para Académico Correspondiente”. Mi agradecimiento a doña Ascensión Ciruelos por informarme hace unos años que los calcos de las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo no se conservan en el Gabinete de Dibujos del Museo de esa Real Academia. Villaamil y Castro explica la donación en un artículo publicado en *La Voz de Galicia* (La Coruña, 13-III-1899), cuyo contenido reprodujo en su libro: *Iglesias gallegas en la Edad Media. Colección de artículos*, Madrid, Imprenta de San Francisco de Sales, 1904, pp. 244-250.

en la pintura mural. Si comparamos el dibujo con la pintura se aprecian los detalles de las incisiones labradas sobre las armaduras de los soldados y los pliegues y líneas de los tocados y vestidos de las mujeres y de los niños. Lo mismo se puede verificar en las litografías y en las cromolitografías, con la salvedad de que éstas reproducen la imagen a partir del dibujo de Villaamil y Castro.

CONCLUSIONES

José Villaamil y Castro cultivó un dibujo realista, fiel al original, como buen arqueólogo e historiador del arte, cercano al de otros artistas de su tiempo, como Valentín Carderera lo hizo con su magnífica obra *Iconografía española*.

Sus diseños atestiguan el estado de conservación y la recuperación de algunas obras de arte gallego. Los dibujos de monumentos perdidos alcanzan un valor excepcional al ser la única imagen con que contamos en la actualidad. Tal es el caso de un relieve de alabastro de la Natividad de María del retablo mayor de la catedral de Mondoñedo, litografiado por Donon para publicar en su monografía a partir de un supuesto dibujo suyo, que no se conserva⁵⁸ (fig. 22a-b). Lo mismo ocurrió con el apunte de la yacente del obispo de Lugo fray Pedro López de Aguiar (1349-1390), diseñado *in situ*, antes de que el sepulcro fuese “enterrado” bajo el pavimento de la capilla mayor de Santo Domingo de Lugo, hacia el último tercio del siglo XIX, porque su monumento “estorbaba” en el interior de la capilla⁵⁹.

El dibujo arqueológico y de campo para el estudio y conservación de los monumentos y objetos artísticos continuó cultivándose en las Comisiones Provinciales de Monumentos y en las Sociedades Arqueológicas desde finales del siglo XIX y comienzos del XX. Así, cabe mencionar a la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, fundada en 1894, siendo Enrique Campo uno de sus mejores dibujantes⁶⁰.

58 VILLAAMIL Y CASTRO, J., *La catedral de Mondoñedo*, cit., pp. 42-43 para la descripción de la imagen y litografía; MANSO PORTO, C., “José Villaamil y Castro y la conservación del patrimonio”, cit., pp. 11-13, 26 (nota 34).

59 MANSO PORTO, C., “Dos documentos inéditos sobre la capilla mayor de Santo Domingo de Lugo”, *Archivo Dominicano*, IV, 1994, pp. 215-229; 219 y 229 para la cita.

60 AA.VV., *Casto Sampedro. Arqueoloxía e Memoria. 75 aniversario do seu pasatempo*, Concello de Redondela, Deputación de Pontevedra, Museo de Pontevedra, 2012. Sobre Enrique Campo véanse también los catálogos de las exposiciones: *Enrique Campo*,



Fig. 22a-b. Catedral de Mondoñedo. Esculturas del antiguo retablo. Lit. J. Donon.1865

Con sus dibujos e investigaciones, Villaamil y Castro difundió el arte medieval gallego durante el último tercio del siglo XIX en las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, en instituciones culturales madrileñas y en las principales exposiciones europeas del momento: Universal de París (1867), de Arte decorativo hispano-portugués (Londres, 1881 y Lisboa, 1882) e Histórico Europea (Madrid, 1892-1893). Sus buenas relaciones con editores de revistas y libros madrileños le permitieron publicar sus investigaciones. Su colaboración en el *Museo Español de Antigüedades* con los primeros escritores y artistas de España, es una buena muestra de su reconocimiento.

Villaamil y Castro fue un excelente arqueólogo, historiador del arte, archivero, documentalista y publicista. Dedicó más de medio siglo al estudio de la arqueología y del arte medieval gallego, entonces poco conocido en España y en Europa. La reunión de noticias histórico-artísticas transcritas de los pergaminos y códices de las catedrales, monasterios y conventos gallegos contribuyó al conocimiento de su historia constructiva. Asimismo recopiló términos artísticos relativos a las tipología de los monumentos y a los nombres de artistas que trabajaron en esas obras. Así, los de los pintores de La Mariña y de la provincia de Lugo de finales de la Edad Media. Su obra ha sido y seguirá siendo fuente indispensable de consulta para los historiadores del arte medieval gallego.

BIBLIOGRAFÍA

Principales obras de José Villaamil y Castro sobre la diócesis Mindoniense

Publicó muchos estudios en libros y revistas: *Museo Español de Antigüedades*; *El Arte en España*; *El Semanario Pintoresco Español*; *El Museo Universal*; *El Averiguador*; *La Ilustración Gallega y Asturiana*; *Galicia Diplomática*; *Galicia Histórica*; *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*; *Revista Europea*; *Revista de España* y *Revista de la Universidad de Madrid*. Algunos de sus artículos, publicados en estas revistas, se reunieron en pequeñas colecciones y se reeditaron en volúmenes de misceláneas o en libros y folletos. Para abreviar el extenso listado de trabajos sueltos, se citan preferentemente estas reediciones por orden cronológico. Sus trabajos manuscritos e impresos (228 registros bibliográficos) fueron recopilados por Ignacio Cabano Vázquez, en la edición facsímil de la obra de Villaamil: *Ensayo de un catálogo sistemático y crítico de algunos libros y folletos que tratan de Galicia*.

Pontevedra, Deputación Provincial de Pontevedra, 1989; *Os debuxantes da "Sociedade Arqueolóxica de Pontevedra"*, Pontevedra, Deputación Provincial de Pontevedra, 1995.

- Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1863.
- La Catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1865.
- La catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas*. Monografía publicada en 1865 y ahora corregida y aumentada por su autor. Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, s. a., 98 p. y 6 litografías. Se hizo una reproducción facsímil, del ejemplar de la Biblioteca del Seminario de Mondoñedo, con introducción de Ramón Yzquierdo Perrín, en: *Estudios Mindonienses*, nº 25, 2009, pp. 129-175 (pp. 130-133 introducción). En la impresión, por un descuido de la imprenta, se suprimieron las primeras hojas del original, incluidas las diez primeras notas del mismo texto de Villaamil y Castro, además de la litografía de las pinturas murales, que lo ilustra. En 2010, Ramón Yzquierdo Perrín hizo una tirada de seis ejemplares en separata con doble portada: la que reproduce el original y la de la separata correspondiente a la revista, subsanando los errores. En el pie de la segunda portada figura Mondoñedo-Ferrol 2010 y en la contraportada: Separata de Estudios Mindonienses, nº 25, 2009.
- Crónica de la provincia de Lugo*, Madrid, Editor Aquiles Ronchi, 1866, en *Crónica general de España*, dirigida por Cayetano Rosell, IX (reprod. facsímil, Valladolid, Editorial Maxtor Librería, 2002).
- Rudimentos de arqueología sagrada*, Lugo, Imprenta Soto Freire, 1867.
- “Los Castros y las Mámoas de Galicia”, en *Museo Español de Antigüedades (MEA)*, VII, 1873, págs. 195-237.
- Los Códices de las iglesias de Galicia en la Edad Media. Estudio histórico-bibliográfico*, Madrid, Imprenta y Esterotipia de Aribau y Compañía, 1874.
- Ensayo de un catálogo sistemático y crítico de algunos libros, folletos y papeles así impresos como manuscritos que tratan en particular de Galicia*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1875 (ed. Facsímil: Barcelona, Ediciones El Albir, 1975 y en Villaamil y Castro, José, *Bibliografía de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997, Bibliofilia de Galicia, 12).
- “Pobladores, ciudades, monumentos y caminos antiguos del Norte de la provincia de Lugo”, *Boletín de la Sociedad Geográfica de Madrid*, t. V, 1878, pp. 81-139.
- Circunstancias que reúne, títulos de que está adornado, méritos contraídos y servicios prestados por D. José Villaamil y Castro*, Madrid, Imprenta y esterotipia de Aribau y C.^a (sucesores de Rivadeneyra), 1881, págs. 1-4; id., en *Galicia Diplomática*, II (1884), pp. 226-227, 239-240.
- Los foros de Galicia en la Edad Media: estudio de las transformaciones que ha sufrido en Galicia la contratación para el aprovechamiento de las tierras*.

- Con un apéndice de algunas voces que aparecen en los doscientos ochenta que se citan en el curso de la obra*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de los sucesores de Rivadeneyra, 1884.
- Exposición organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País: objetos que expuso el Sr. D. José Villaamil y Castro*, Santiago, Imprenta del Seminario Conciliar Central, 1885.
- Memoria sobre la creación de un Museo Arqueológico en la ciudad de Santiago, que en cumplimiento de la Real orden de 30 de junio de 1866 presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y Ciegos, 1887.
- El Libro en Galicia. Datos sobre las bibliotecas y códices que hubo en las iglesias, monasterios y hospitales gallegos durante la Edad Media, y sobre los primeros libros impresos en las poblaciones de Galicia*, 1888, inéd.
- Exposición histórico-europea. Catálogo de objetos de Galicia*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de los sucesores de Rivadeneyra, 1892.
- Lugo, la muralla y otras antigüedades*, Lugo, Tipografía de A. Villamarín, 1897.
- Estudio histórico acerca del señorío temporal de los obispos de Lugo en sus relaciones con el municipio (en la Edad Media)*, Lugo, Tipografía de A. Villamarín, 1897.
- “Reseña histórica de los establecimientos de beneficencia que hubo en Galicia durante la Edad Media, y de la erección del gran Hospital Real de Santiago fundado por los Reyes Católicos”, en *Galicia Histórica*, I, 1902, pp. 227-250, 289-312, 353-397.
- Iglesias gallegas en la Edad Media. Colección de artículos*, Madrid, Imprenta de San Francisco de Sales, 1904.
- Obras de José Villaamil y Castro*, s.l., s. n., 1907 (150 estudios impresos).
- Inventarios de mobiliario litúrgico*, Madrid, Nueva Imprenta San Francisco de Sales, 1906.
- Pasatiempos eruditos. Colección de artículos en su mayoría sobre el mobiliario litúrgico de las Iglesias gallegas en la Edad Media, publicados por José Villaamil y Castro en el espacio de treinta y tres años (desde 1872 a 1905)*, Madrid, Nueva Imprenta de San Francisco de Sales, 1907.

Bibliografía

- AA.VV., *Casto Sampedro. Arqueoloxía e Memoria. 75 aniversario do seu pasatempo*, Concello de Redondela, Deputación de Pontevedra, Museo de Pontevedra, 2012.
- AA.VV., *Os debuxantes da “Sociedade Arqueolóxica de Pontevedra”*, Pontevedra, Deputación Provincial de Pontevedra, 1995.

- Cabano Vázquez, J. I., “Cadernos dun cazador de bibliosaurios. José Villaamil y Castro e a Bibliografía en Galicia no Século XIX”, en J. Villaamil y Castro, *Bibliografía de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997, pp. 13-148.
- Cal Pardo, Enrique, *La Catedral de Mondoñedo. Historia*, Lugo, 2002.
- , “Catedral de la Asunción de Mondoñedo”, en *Las catedrales de Galicia*. Coordinado por Yzquierdo Perrín, Ramón. León, 2005, pp. 205-231.
- , *Obras de la Santa Iglesia Catedral Basílica*. Años de 1664-1966.
- Catalogue of the Special Loan Exhibition of Spanish And Portuguese Ornamental Art*, Edited by J. C. Robinson, South Kensington Museum, 1881.
- Couceiro Freijomil, Antonio, *Diccionario Bio-bibliográfico de escritores*, Santiago de Compostela, 1953, III, pp. 509-512.
- Dibujos de Arquitectura y Ornamentación de la Biblioteca Nacional de España. Siglo XIX*. Madrid: Fundación Arquia y Biblioteca Nacional de España, 2018, tomo III, vols. 1-2.
- Crespo Pozo, Rosalía, “Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo”, *Estudios Mindonienses*, 5, 1989, pp. 487-531.
- De Limoges a Silos*, Madrid, Bruselas, Santo Domingo. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2001. [Catálogo de exposición, 15 de noviembre de 2001-28 de abril de 2002].
- Enrique Campo*, Pontevedra, Deputación Provincial de Pontevedra, 1989 [Exposición].
- Fernández Somoza, Gloria, “Disputas entre Iglesia y nobleza en la Galicia bajomedieval: su reflejo figurativo en la catedral de Mondoñedo”, *El Museo de Pontevedra*, t. 58, 2004, pp. 91-98.
- Flórez, Enrique, *España Sagrada*, Madrid: En la Oficina de Antonio Marín, 1764, t. XVIII, pp. 143-149.
- Franco Mata, Ángela, “Escultura gótica inglesa de Mondoñedo en el marco europeo”, en Miscelánea en honor de Mons. Eugenio Romero Pose con motivo de su consagración episcopal, *Compostellanum*, XLIII, 1998, pp. 927-952.
- Galicia no tempo*, Monasterio de San Martín Pinario, Santiago de Compostela, 1991.
- Inventario artístico de Lugo y su provincia*, Madrid, 1980, t. IV, p. 176.
- Lanzarote Guiral, José María, *Valentín Carderera (1796-1880). Dibujante, coleccionista y viajero romántico*, Biblioteca Nacional de España, Madrid, 2019.
- Llana, C., “Pioneros: José Villaamil y Castro. La investigación paleolitista en la Galicia del siglo XIX”, *Revista de Arqueología*, t. 15, 1994, pp. 52-59.
- López García, Juan Carlos “A influencia do celtismo na obra de José Villaamil y Castro”, en *Gallaecia*, t. 16, 1997, pp. 97-109.

- López García, Juan Carlos, “José Villa-Amil y Castro: Pionero da arqueoloxía prehistórica en Galicia”, en *Brigantium, Boletín do Museu Arqueolóxico e Histórico da Coruña*, 14, 2003, pp. 89-96.
- Manso Porto, Carmen, “Dos documentos inéditos sobre la capilla mayor de Santo Domingo de Lugo”, *Archivo Dominicano*, IV, 1994, pp. 215-229.
- , “Villaamil y Castro, José”, en *Gran Enciclopedia Galega Silverio Cañada*, D. L. Lugo, 2003, t. XLIV, pp. 78-79.
- , “Villaamil y Castro, José”, en *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2013, XLIX, pp. 1025-1028.
- , “Villaamil y Castro, José”, en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <http://dbe.rah.es/>)
- , *Isabel la Católica en la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2004, fichas 4-5, pp. 36-45.
- , “La colección de dibujos lucenses de José Villaamil y Castro conservados en la Real Academia de la Historia”, *Abrente. Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, n.º 40-41, 2008-2009, pp. 245-304.
- , “José Villaamil y Castro y la conservación del patrimonio monumental y artístico de la provincia de Lugo”, *Rudesindus. Miscelánea de arte e cultura*, 8, 2013, pp. 1-28.
- , “Discurso de ingreso” [Academia Auriense-Mindoniense de San Rosendo], (Foz, 21 de septiembre de 2013), *Rudesindus. Miscelanea de arte e cultura*, 9, 2013, pp. 17-23.
- Palau y Dulcet, A., *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, Librería Palau, 1976, 2.ª ed., XXVII, pp. 95-96.
- Papí Rodes, Concha, con la colaboración de Martín Díaz, Mónica, *El Museo Arqueológico Nacional en el Museo Español de Antigüedades*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013.
- Rubio Gil, Luis, *Rosales en las exposiciones de 1862, 1864, 1865, 1867, 1868 y 1871*, Madrid, 2004.
- Ruiz Cabriada, A. *Bio-Bibliografía del Cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos-1858-1958*, Madrid, Publicaciones de la Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1958, pp. 1036-1041.
- S. n., “Villaamil y Castro, José”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europea-Americana*, Bilbao, Madrid, Barcelona, Espasa Calpe, 1929, LXVIII, p. 1324.
- S. n., “Villaamil y Castro, José”, en *Gran Enciclopedia Gallega*, XXX, 1974, pp. 122-123.
- Vega, Jesusa, “La estampa culta en el siglo XIX”, en *El grabado en España (Siglos XIX-XX)*, Madrid, Espasa Calpe, 1988, Summa Artis, t. XXXII, pp. 21-243.

LA ARQUITECTURA DE LA CATEDRAL DE
MONDOÑEDO (1500-1800): RESPETO Y
MEMORIA POR UN TEMPLO MEDIEVAL

JAVIER GÓMEZ DARRIBA¹

IFP del Grupo de Investigación G-1510-HAAYDU

Universidade de Santiago de Compostela

1 Código ORCID del autor: <https://orcid.org/0000-0001-6712-2983>.

**LA ARQUITECTURA DE LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO (1500-1800):
RESPECTO Y MEMORIA POR UN TEMPLO MEDIEVAL**

RESUMEN: La catedral de Mondoñedo sufrió distintas reformas durante el periodo que abarca los años 1500-1800. Estas intervenciones se llevaron a cabo siguiendo criterios armónicos e historicistas con la finalidad de respetar en lo posible el aspecto medieval del edificio. La gran excepción la constituyó la fachada dieciochesca, aunque con matices, pues en ella, pese a las transformaciones barrocas, se conservaron los elementos más significativos de la fábrica primitiva. Nuestro propósito en este trabajo es analizar el conjunto de estas obras.

PALABRAS CLAVE: *Arquitectura, Neomedieval, Catedral, Mondoñedo, Edad Moderna.*

**A ARQUITECTURA DA CATEDRAL DE MONDOÑEDO (1500-1800):
RESPECTO E MEMORIA POR UN TEMPLO MEDIEVAL**

RESUMO: A catedral de Mondoñedo sufriu distintas reformas durante o período que abarca os anos 1500-1800. Estas intervencións leváronse a cabo seguindo criterios harmónicos e historicistas coa finalidade de respetar no posible o aspecto medieval do edificio. A gran excepción constituíuna a fachada dezaoitescas, anque con matices, pois nela, pese ás transformacións barrocas, conserváronse os elementos máis significativos da fábrica primitiva. O noso propósito neste traballo é analizar o conxunto destas obras.

PALABRAS CLAVE: *Arquitectura, Neomedieval, Catedral, Mondoñedo, Idade Moderna.*

**THE ARCHITECTURE IN THE MONDOÑEDO CATHEDRAL (1500-1800):
RESPECT AND MEMORY FOR A MEDIEVAL TEMPLE**

ABSTRACT: The Mondoñedo Cathedral underwent various reforms during the 1500-1800. These interventions were carried out following harmonic and historicist criteria in order to respect as far as possible the medieval aspect of the building. The great exception was the eighteenth-century facade, although with nuances, because in it, despite the baroque transformations, the most significant elements of the primitive facade were preserved. Our purpose in this work is to analyze all these reforms.

KEYWORDS: *Architecture, Gothic Revival, Cathedral, Mondoñedo, Early Modern Period.*

EL EDIFICIO MEDIEVAL Y LAS REFORMAS DEL SIGLO XVI

Nuestro objetivo en el presente trabajo no es profundizar en el análisis de la fábrica medieval de la catedral de Mondoñedo, ni en sus fases de construcción, estilo, etc., pues estas cuestiones trascienden la finalidad del mismo y por suerte han sido ampliamente abordadas por la historiografía. Desde la década de 1980 han surgido numerosas investigaciones debidas por lo general a especialistas en Historia del Arte Medieval, cuyo propósito ha sido el de concretar los distintos momentos en que se erigió la catedral de Nuestra Señora de la Asunción. Como suele ser habitual, no todos los autores han manifestado unas opiniones plenamente coincidentes, aunque la mayor parte de los mismos considera que para cuando se instaló la sede episcopal en Vilamaior (ca. 1112-1117), o bien había un templo preexistente dedicado a la Virgen, o bien se estaba construyendo uno en su honor. Lógicamente no podría haberse efectuado dicha mudanza sin la presencia de una iglesia que ejerciese como catedral. Con lo cual, a lo largo del siglo XII hubieron de iniciarse las obras de un nuevo templo que se habrían interrumpido o ralentizado a partir de 1182 como consecuencia del traslado de la diócesis a Ribadeo. No obstante, la construcción de esta iglesia hubo de retomarse con mayor brío de 1219 en adelante, pues entonces regresó la capitalidad a Vilamaior. Las obras avanzaron a lo largo del episcopado de Martín I (1219-1248), de tal manera que en la década de 1240 las partes más esenciales debían estar prácticamente edificadas, aunque hay quien cree que las bóvedas no se cerraron hasta mucho tiempo después. En dicho decenio se consagró la catedral. El que se celebre la ceremonia de dedicación no significa de ninguna manera que las obras hubiesen concluido². De hecho existen numerosas alusiones a maestros y

2 De entre todos los trabajos dedicados al conocimiento de la fábrica medieval de la catedral mindoniense, merece la pena destacar dos por su afán recopilatorio. En ellos se reseñan meridianamente todas las aportaciones de la historiografía especializada en este asunto, CENDÓN FERNÁNDEZ, M., “La catedral de Mondoñedo”, en Singul Lorenzo, F. (dir.), *Rudesindus. La tierra y el templo. Catedral de Mondoñedo. 8 de mayo – 29 de junio, 2007*, Santiago de Compostela, 2007, pp. 138-157; CARRERO SANTAMARÍA, E., “Catedral de Santa María”, en Valle Pérez, J.C. (coord.), Pérez González, J.M. (dir.), *Enciclopedia del Románico en Galicia. Lugo*, Aguilar de Campoo, 2018, vol. 2, pp. 843-851.

carpinteros trabajando en el templo desde finales del siglo XIII y durante la primera mitad del XIV³. También consta que en el último tercio del XV se emprendieron en él y en su claustro obras de cierta relevancia, aunque lamentablemente se desconoce con exactitud su naturaleza⁴.

No cabe la menor duda de que en algún momento posterior al siglo XIII se eliminaron las cubiertas de las naves laterales y se recrecieron los muros exteriores de las mismas para configurar así unas falsas tribunas que, a su vez, contarían con un nuevo techado sobre los viejos arbotantes. Dicha cubierta se unió a la de la nave mayor a fin de conformar una sola cobertura de doble vertiente. La historiografía no se pone de acuerdo a la hora de asignarle una fecha exacta a esta reforma. Desde luego hubo de operarse antes de 1572, pues en aquel año el obispo fray Antonio de Luján tenía concluida una suerte de tribuna que daba al crucero. Desde esta podía orar sin ser visto. Además comunicaba con el Palacio Episcopal, con lo cual, ya no era necesario atravesar las pandas del claustro para acceder al templo⁵. Hay quien cree que la construcción de dichos corredores se llevó a cabo en la primera mitad del siglo XIV⁶. Pero la mayoría de los autores la consideran una obra del XV o incluso del XVI. Dicha intervención ocasionó que los paños laterales de la fachada, correspondientes a las naves menores, crecieran en altura para cerrar las falsas tribunas. Entonces también se operaron en el frontispicio los correspondientes arcos apuntados de descarga⁷. Nadie pone en duda que independientemente del momento

3 CAL PARDO, E., *Catálogo de los documentos medievales, escritos en pergamino, del Archivo de la Catedral de Mondoñedo (871-1492)*, Lugo, 1990, pp. 215, 251, 263, 266, 315, 331, 336; Idem, *Episcopologio Mindoniense*, Santiago de Compostela y Mondoñedo-Ferrol, 2003, p. 119; Idem, *Tumbos del Archivo de la Catedral de Mondoñedo. Calendarios. Transcripción íntegra de sus documentos*, Lugo, 2005, pp. 180-181, 270-271, 306.

4 Idem (1990), pp. 631-632, 643; Idem, *Mondoñedo –Catedral, Ciudad, Obispado– en el siglo XVI. Catálogo de la documentación del Archivo Catedralicio*, Santiago de Compostela, 1992, pp. 12, 19, 25, 28.

5 FLÓREZ, H., *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 Disertaciones críticas. Tomo XVIII. De las Iglesias Britoniense, y Dumiense, incluídas en la actual de Mondoñedo*, Madrid, 1764, pp. 246-247.

6 CAL PARDO, E., *La Catedral de Mondoñedo. Historia*, Lugo, 2002, pp. 10, 15.

7 SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, S., *La Catedral de Mondoñedo*, Lugo, 1989, p. 16; CARRERO SANTAMARÍA, E., “De la influencia cisterciense en Santa María de Mondoñedo a la evolución arquitectónica de un proyecto basilical románico”, en *Actas. II Congreso Internacional sobre el Císter en Galicia y Portugal*, Ourense y Santiago de Compostela, 1999, vol. 3, pp. 1178-1179; YZQUIERDO PERRÍN, R., “Las Catedrales de la Diócesis de Mondoñedo en la Edad Media”, en Díaz Platas, F., Monterroso Montero, J.M., Recuerdo Astray, M.J. (eds.), *El legado cultural de la Iglesia Mindoniense. I Congreso do Patrimonio da Diocese de Mondoñedo. Ferrol, 16, 17, 18 de setembro*, A Coruña y Lugo, 2000, p. 142.

exacto en que se llevó a cabo esta reforma se hizo siguiendo un criterio formalmente continuista con el edificio primitivo (Fig. 1).

Precisamente en el siglo XVI tuvo lugar una significativa reforma que afectó a la fachada y a la Plaza Pública. En 1548 el obispo Diego de Soto auspició la eliminación de unas escaleras de fábrica que había en el interior del templo nada más entrar en él. Para salvar la nueva diferencia de cota respecto al exterior, rebajó el suelo de la Plaza inmediato al frontispicio y configuró un atrio con escaleras, balaustrada de cantería y



Fig. 1. Fachada de la catedral de Mondoñedo.

verjas de hierro. Esta operación obligó a agrandar el tamaño de la portada principal. El prelado podría haber optado por acometer una portada nueva bajo los parámetros del arte más en boga del momento, sin embargo prefirió realizar una reforma en estilo, esto es, respetó el formato medieval de la misma y únicamente alargó el tamaño de sus columnillas y jambas. De no ser por su espigado canon pasaría por una obra del siglo XIII⁸. Es posible que fruto de esta reforma se eliminase el característico “*alpendre*” o pórtico que cobijaba la puerta principal, presente allí desde los primeros tiempos del edificio⁹. Además pocos años después se renovó el aspecto de la portada por medio de la policromía. En 1554 exhibía una imagen mariana cuya antigüedad era todavía mayor. Seguramente se ubicase en el tímpano. Podría tratarse tanto de una figura escultórica como pictórica. Suponemos que lo segundo. Solo sabemos que ostentaba una corona y que bajo ella tenía otros “*rostros*” e imágenes, datos que inducen a pensar que se trataba de una Asunción o Coronación, lógico teniendo en cuenta que la primera era la advocación titular de la catedral. El 19 de enero de aquel año el Cabildo contrató al pintor Alonso Valpuesta, vecino de la ciudad por aquel entonces, para que dorase y policromase al óleo dicha efigie y su corona y el resto de figuras citadas. Además aplicaría oro y pintura a las arquivoltas, capiteles y fustes, los cuales irían de “*xaspe*” hasta las basas¹⁰. En la actualidad en el tímpano figura una imagen de la Inmaculada que la historiografía adscribe a la segunda mitad del siglo XVII o al XVIII¹¹.

LA NUEVA CABECERA (1598-1603): UNA PROLONGACIÓN DE LA FÁBRICA ORIGINAL

Entre 1598 y 1603 la catedral de Mondoñedo experimentó la mayor reforma arquitectónica de toda su historia, pues en ese lustro creció un tercio el tamaño que antiguamente tenía. Entonces se derruyeron sus dos

8 CAL PARDO, E., “Historia del pontificado de D. Diego de Soto”, en *Estudios Mindonienses*, n.º 4, 1988, pp. 339-340, 415-416; Idem (2002), p. 22.

9 GARCÍA LAMAS, M.A., “Ubicación y fisonomía de cabildos y audiencias públicas en la catedral de Mondoñedo (siglos XIII-XV)”, en *Estudios Mindonienses*, n.º 30, 2015, pp. 413, 435.

10 El artista debería tener la obra terminada para el día de Pascua. Cobraría por ella 8 ducados, Archivo de la Catedral de Mondoñedo (ACM), arm. 7, est. 2, leg. 8, n.º 10, s.f.

11 La primera data la ofrece GARCÍA IGLESIAS, J.M., *Pinturas murais de Galicia*, Santiago de Compostela, 1989, p. 50. La segunda SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, S. (1989), p. 28; y FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., MONTERROSO MONTERO, J.M., *A pintura mural nas catedrais galegas. Séculos XVI-XVIII*, Santiago de Compostela, 2006, pp. 159-160.

absidiolos medievales y el arco de ingreso a los mismos sirvió de acceso a dos nuevas naves que resultaron la prolongación de las laterales. Ambas avanzaron paralelamente hacia el este hasta confluir en una tercera nave perpendicular que abrazó el ábside primitivo de la capilla mayor. El origen de esta reforma se remontaba al inicio de la década de 1590. Por aquel entonces un rico comerciante afincado en Mondoñedo, Nicolás Beche, pretendía inhumarse en la catedral dentro de una capilla que habría de construir *ex novo*. La generosa dotación que aportó la aprovechó el obispo cántabro Gonzalo Gutiérrez Mantilla, testamentario suyo, para idear una cabecera que contase con una girola alrededor del altar mayor, más capillas y una nueva sacristía. El prelado se concertó con su paisano Pedro de Morlote para que efectuase el diseño y se convirtiese asimismo en el aparejador¹². Este configuró un testero de planta cuadrangular que destaca por su carácter homogéneo e integrador para con el edificio anterior (Fig. 2).

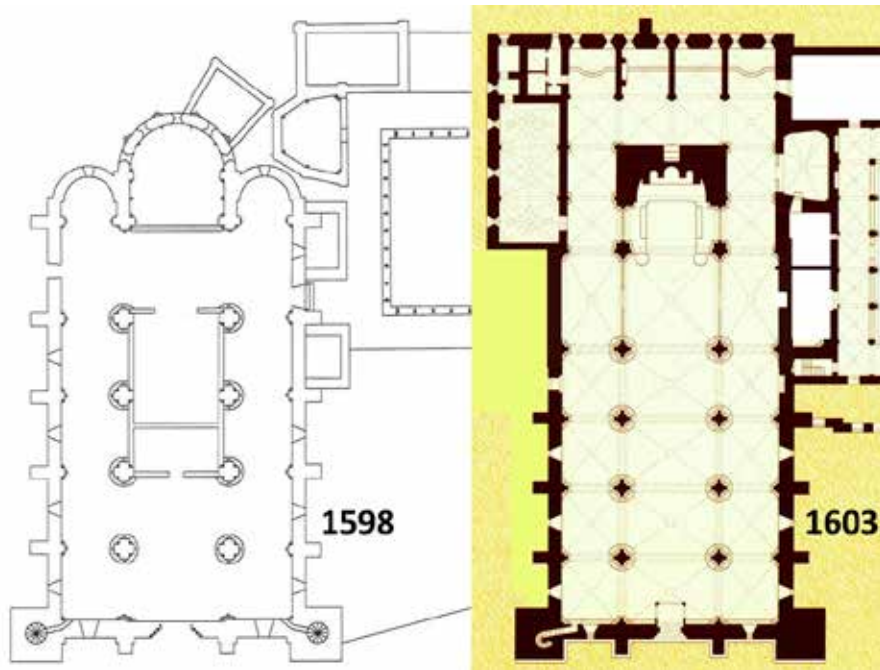


Fig. 2. Infografía con las plantas hipotéticas de la catedral de Mondoñedo antes y después de la reforma de la cabecera.

12 Acerca de esta obra véase CAL PARDO, E., "Sacristía y Custodia de la Catedral Basílica de Mondoñedo", en *Estudios Mindonienses*, n.º 3, 1987, pp. 549-556; Idem (2002), pp. 27-29, 76-78; Idem (2003), pp. 391-395, 403-405; GÓMEZ DARRIBA, J., "El maestro trasmerano Pedro de Morlote y la nueva cabecera de la catedral de Mondoñedo (1598-1603)", en *Quintana*, n.º 17, 2018, pp. 239-259.

De hecho las propias naves de la girola casi parecen prolongaciones de las medievales. Este efecto lo consiguió gracias a la reiteración de unas bóvedas cuatrimpartitas de similar altura que las pretéritas y de unos arcos un tanto desiguales que, aunque tienden hacia el medio punto, tampoco distorsionan en demasía respecto a los primigenios dado que estos también carecen de una simetría perfecta. Los muros interiores los articuló con pilastras toscanas, cuyos capiteles fusionan las molduras de sus flancos con unas minúsculas ménsulas de cuarto de círculo en las que se apoyan las nervaduras de las bóvedas (Fig. 3). Estas mensulillas no aparecen junto a las semicolumnas medievales del ingreso, pues allí los nervios reposan en los ábacos de los capiteles originales y en lo poco que se conserva de las impostas primigenias.

En el lado septentrional del deambulatorio levantó la sacristía mayor, la sacristía de la capilla parroquial de Santiago y las necesarias. La sacristía capitular presenta una planta rectangular de tres tramos. Se cubre con una bóveda de terceletes atada por una espina de pez y ritmada por arcos de medio punto ligeramente apuntados (Fig. 4). Sus nervios convergen tanto en los arcos ojivales de los muros laterales como en las medias pilastras, cuyo capitel y mensulillas anejas lucen un idéntico formato a las del deambulatorio. Ahora bien, que sus fustes no alcancen el suelo y que su remate sea multicurvilinear y con una placa superpuesta induce a pensar que se cercenaron a principios de la década de 1770, quizá con el objeto de ubicar la nueva cajonera¹³. En las juntas de los terceletes se inscriben unos medallones en los que tiene cabida la única ornamentación de todo el conjunto. Así, en el primer tramo aparecen motivos florales y los anagramas de Cristo y María. En el segundo, aparte de los elementos fitomorfos mencionados, se aprecia una cruz de Alcántara y un águila. Mientras que en el tercero y último más motivos vegetales y una estrella de David, un corazón atravesado por un puñal y un jarrón. El exterior de la cabecera llama la atención, una vez más, por su sentido unitario, pues aglutina de forma homogénea las cuatro capillas, las dos sacristías y las antiguas letrinas (Fig. 5). Destaca asimismo por su austeridad formal. Nada articula ni exorna sus recios muros de cantería. Tampoco aparecen los típicos contrafuertes angulares de tradición gótica, por aquel entonces todavía vigentes cuando las bóvedas del interior eran de crucería o estrelladas. En los lienzos murales solamente se abren catorce vanos rectangulares que iluminan sus estancias y otros dos circulares que hacen lo propio con las capillas de los extremos, aportando mayor diafanidad a las naves paralelas de la girola.

13 ACM., Cuentas de la Fábrica, vol. 28-2, fol. 242v.



Fig. 3. Nave del Evangelio de la girola vista desde la capilla del ángulo septentrional de la misma.



Fig. 4. Bóvedas de la sacristía capitular.

Cuando Morlote acudió a Mondoñedo entre 1597-1598 para proyectar y firmar el contrato de la cabecera lo hizo siendo partícipe en Monforte de un contexto estilístico marcado por el clasicismo herreriano, llevado allí por arquitectos provenientes de tierras vallisoletanas¹⁴. Quizá ello explique la adopción de una cabecera rectangular, cuyo formato no solo era inédito en Galicia, sino también infrecuente en España¹⁵. Dicha tipología la había ideado Juan de Herrera para la colegiata de Valladolid –luego catedral– hacia 1580¹⁶, proyecto que, aunque no se llevó a efecto, sí gozó de continuidad en el testero trazado por su discípulo Juan del Ribero Rada para la catedral de Salamanca en 1589, que por cierto contó con el visto bueno del propio Herrera¹⁷. Esta posible filiación entre las catedrales castellanas y la mindoniense ya la apuntaron autores como Vila Jato o Rosende Valdés, quienes además, con gran acierto, hicieron hincapié en la pretendida unidad formal que vincula la vieja fábrica de Mondoñedo con la nueva, simulando ser toda ella de un mismo momento histórico. El propio Rosende fue más allá y consideró la obra como una intervención en estilo, presidida “*por el deseo de no violentar la tradición*”, resultando “*una de las primeras actuaciones historicistas que se hayan llevado a cabo*

14 BONET CORREA, A., “El Colegio del Cardenal y el clasicismo”, en *Xornadas sobre o cardeal Rodrigo de Castro. Actas das xornadas realizadas pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Monforte de Lemos os días 5 e 6 de outubro de 2000*, Santiago de Compostela, 2001, p. 116.

15 Su singularidad tipológica ya la destacó YZQUIERDO PERRÍN, R., “La arquitectura románica cisterciense”, en Rodríguez Iglesias, F. (ed.), *Arte Medieval (II)*, A Coruña, 1993, p. 59. Por aquel entonces la catedral de Sevilla ya contaba con un deambulatorio recto, y Andrés de Vandelvira había diseñado otro para la catedral de Jaén en la década de 1550. Pero establecer nexos de unión con esta resulta infructuoso, pues sufrió diversas alteraciones y sus fases constructivas se postergaron largamente en el tiempo. Sobre la catedral giennense *vid.* HIGUERAS MALDONADO, J., *La catedral de Jaén. Su construcción renacentista (S. XVII-XVIII)*, Jaén, 2009; GALERA ANDREU, P., *La Catedral de Jaén*, Barcelona y Madrid, 2009.

16 CHUECA GOITIA, F., *La catedral de Valladolid. Una página del Siglo de Oro de la arquitectura española*, Madrid, 1947, pp. 39-40; BUSTAMANTE GARCÍA, A., *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983, p. 121; NAVASCUÉS PALACIO, P., *Teoría del coro en las catedrales españolas*, Madrid, 1998, pp. 76-77.

17 RODRÍGUEZ Y GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a partir del Concilio de Trento”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, n.º 3, 1991, pp. 46-48; Idem, “La arquitectura religiosa de Juan de Herrera y la Contrarreforma”, en Aramburu-Zabala Higuera, M.A. (dir.), *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio. Camargo, 14-17 julio 1992*, Santander, 1993, pp. 197, 200; Idem, “Gótico versus Clásico: el principio de uniformidad de estilo en la construcción de la catedral nueva de Salamanca”, en Ramallo Asensio, G. (ed.), *El comportamiento de las catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*, Murcia, 2003, p. 17.



Fig. 5. Exterior de la cabecera levantada entre 1598-1603. Los edificios unidos perpendicularmente son posteriores.

en Galicia [...] con un firme propósito de neomedievalismo”¹⁸. Pionero en mostrar esta apreciación fue José Villaamil y Castro, quien en 1866 expresó que “*las bóvedas de aspa que la cubren no pasan de ser una imitación de las del resto de la iglesia, hechas sin duda alguna con el laudable intento de guardar simetría con la parte antigua*”¹⁹. En este sentido no podemos olvidar que los arquitectos y tratadistas italianos del Renacimiento apostaban antes por terminar una obra medieval en el estilo “moderno” o gótico de origen a concluir la en el renacentista, “romano” o “antiguo”, pues en-

18 VILA JATO, M.D., “Los espacios construidos en tiempos de Felipe II”, en Eiras Roel, A. (coord.), *El Reino de Galicia en la monarquía de Felipe II*, Santiago de Compostela, 1998, pp. 510-511; Idem, “La actividad artística en la provincia de Mondoñedo durante el Renacimiento”, en *Estudios Mindonienses*, n.º 15, 1999, pp. 466-467; ROSENDE VALDÉS, A.A., “La modificación de las tipologías tradicionales en el mundo moderno: la ampliación y reforma de las catedrales gallegas”, en Castillo Oreja, M.A. (ed.), *Las catedrales españolas en la Edad Moderna. Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*, Madrid, 2001, p. 64. María Paz Míguez, sin fundamento alguno, defiende que la consonancia estilística de esta obra para con la fábrica anterior responde a una imposición de Gutiérrez Mantilla justificada en la admiración que le despertaba la catedral de Santiago de Compostela, PAZ MÍGUEZ, M., “Catedrales de Lugo e Mondoñedo”, en Pulgar Sabín, C. del (ed.), *Artistas galegos arquitectos. O Renacemento*, Vigo, 2006, p. 67.

19 VILLAAMIL Y CASTRO, J., *Crónica de la Provincia de Lugo*, Madrid, 1866, p. 59.

tendían que hacerla de esta última manera atentaba contra los preceptos vitrubianos, esto es, no guardaba la tan necesaria *concinntitas*²⁰. Aparte de su tipología, la nota clasicista más fácilmente visible de la girola mindoniense la constituyen las pilastras que visten sus naves. Por el contrario, la nota más arcaizante la supone la cobertura de la sacristía, aunque este tipo de abovedamiento todavía era frecuente en la Galicia finisecular del quinientos e incluso en la de inicios del seiscientos²¹. De hecho es posible que Morlote lo emplease en el desaparecido claustro procesional del monasterio de Meira a finales de la década de 1580²², pues según Lampérez y Romea sus pandas contaban con “*bóvedas de crucería estrellada*”²³. Un decenio después lo utilizó en el templo monfortino de San Vicente do Pino²⁴.

Tampoco habría que desechar la posibilidad de que el maestro concibiese la sacristía inspirándose en la que él mismo derribó. Esta la había mandado levantar el obispo Diego de Soto a mediados de siglo. Incluso no sería extraño que los medallones de las claves de los nervios proviniesen de esta. Ello lo argumentamos por dos razones: porque el contrato de la obra remarca en distintas ocasiones la necesidad de no incluir elementos decorativos para no aumentar su precio, y de hecho especifica que en la unión de las nervaduras de las bóvedas de las naves no se incluyan “*formas*”²⁵; y porque llaman poderosamente la atención aquellos medallones donde figuran el monograma de María y el jarrón, dos símbolos marianos que conforman el blasón del obispo fray Francisco de Santa María Benavides, que gobernó la diócesis entre 1550 y 1558. Precisamente su escudo aparece presidiendo la lauda que conmemora la finalización de la cabecera, mediando entre las armas de los obispos Gutiérrez Mantilla y González Samaniego, verdaderos promotores de la misma. El epígrafe

20 GÓMEZ MARTÍNEZ, J., *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid, 1998, pp. 223-224; RODRÍGUEZ Y GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A. (2003), p. 16.

21 VILA JATO, M.D. (1999), p. 467.

22 GÓMEZ DARRIBA, J. (2018), pp. 247-248.

23 LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los Elementos y los Monumentos*, Madrid, 1909, vol. 2, p. 450.

24 Archivo do Reino de Galicia (ARG), Real Audiencia, leg. 798-54, s.f.; GÓMEZ GARCÍA, L.M., *Valoración del fondo documental del Archivo del Reino de Galicia relativo a la actividad artística de los monasterios benedictinos, 1498-1836*, Memoria de Licenciatura, Santiago de Compostela, 1993, pp. 65 y ss.

25 “*yten es condiçion que los cruzeros y nabes destas treze capillas an de ser de piedra de grano de texosso buena piedra y bien labrada y no aber de llebar cada capilla mas de una nabe y un cruzero sin formas // y si se echaren las dhas formas se an de pagar por demasia*”, ACM, arm. 2, est. 2, leg. 3, n.º 21, fol. 74r.



Fig. 6. *Lauda conmemorativa por la construcción de la girola. A la izquierda escudo episcopal de Gonzalo Gutiérrez Mantilla. Arriba emblema de fray Francisco de Santa María Benavides. A la derecha blasón episcopal de Diego González Samaniego.*

laudatorio y los blasones se encastran en el muro exterior de la sacristía que mira hacia la nave del Evangelio de la girola (Fig. 6). ¿Qué hace aquí su escudo, en una zona de la catedral no construida en su época, en tan privilegiada posición y junto al de los obispos que sí financiaron la cabecera?²⁶ Cabe en definitiva la posibilidad de que durante su episcopado se concluyese la sacristía levantada por su antecesor Diego de Soto y que los motivos ornamentales de esta se reaprovechasen en la levantada por Pedro de Morlote cincuenta años después.

En resumidas cuentas, Morlote planteó un testero sencillo y austero en consonancia con las posibilidades económicas que ofrecía una Iglesia tan sumamente pobre como la mindoniense. Pese a todo, la obra resulta muy llamativa desde una perspectiva artística y estilística, pues en ella maridan planteamientos góticos con renacentistas. Diseñó una girola cuadrangular única en Galicia, rompiendo con el esquema semicircular que tenían las catedrales de Lugo y Santiago. Siguió así los planteamientos acuñados escasos años antes por arquitectos de la talla de Juan de Herrera

²⁶ Acerca de este escudo *vid.* CAL PARDO, E. (2003), pp. 317, 322, 332; RÚA VELOSO, O., *Heráldica del Municipio de Mondoñedo*, Lugo, 2005, pp. 25-27.

o Juan del Ribero Rada en catedrales como las de Valladolid o Salamanca. También incorporó otros elementos clasicistas, caso de las pilastras toscanas que articulan las paredes del interior. Pero al mismo tiempo recurrió a las bóvedas de terceletes en la sacristía y a las de crucería en el deambulatorio, ambas de tradición gótica. Lo que consiguió de esta forma fue integrar y mimetizar la nueva arquitectura con la medieval, sin que entre ambas existan evidentes rupturas.

EL NUEVO CLAUSTRO (1636-1639)

En 1636 la Iglesia mindoniense decidió emprender la obra de un claustro que sustituyese al original del siglo XIII, pues este se hallaba arruinado y además su formato no era del todo regular, habida cuenta que no resultaba un rectángulo simétrico. La iniciativa de su construcción se debió al obispo Antonio de Valdés, aunque también la financió el Cabildo. El edificio se concluyó en lo esencial en 1639, época en la que ocupaba la cátedra episcopal Gonzalo Sánchez de Somoza y Quiroga. El diseño y la dirección de las obras se debieron a Diego Ibáñez Pacheco, un maestro cantero de origen trasmerano²⁷. Este también se encargó de demoler el precedente medieval, del cual poco más sabemos que su panda septentrional u oriental contaría con 8 arcos y columnillas. Al menos eso parece indicar una intervención reparadora que tuvo lugar en 1620²⁸. Pese a que el nuevo edificio reemplazó al original, su inclusión dentro del solar catedralicio no resultó demasiado lesiva para la arquitectura circundante dentro de lo que cabe, pues su perímetro no fue mucho mayor y en altura solo contaba con la planta baja. En definitiva, se conformó un claustro muy modesto, acorde a una catedral poco relevante y pobre (Fig. 7).

27 Para un mayor conocimiento de esta obra consúltese: ACM, Actas Capitulares, vol. 11; ídem, arm. 3, n.º 37; ídem, arm. 7, est. 2, leg. 8, n.º 14; Archivo Histórico Provincial de Lugo (AHPL), Protocolos Notariales, Mondoñedo, Francisco Díaz Durán, leg. 7277-1, fols. 130r. y ss.; ídem, Ribadeo, Pedro de Río y Bolaño, leg. 1783-8, fols. 56r. y ss.; GOY DIZ, A., "La actividad de un maestro cántabro en tierras de Lugo: Diego Ibáñez Pacheco", en *Altamira*, t. 52, 1996, pp. 237-239; VIGO TRASANCOS, A. (dir.), *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los Siglos XVI y XVII*, Santiago de Compostela, 2003, pp. 199-202; Cal Pardo, E. (2003), pp. 494-495.

28 AHPL, Protocolos Notariales, Mondoñedo, Bartolomé Arias Maseda y Baamonde, leg. 7008-1, fols. 135r. – 138r.; PÉREZ COSTANTI, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago, 1930, pp. 163-164. Para un mayor conocimiento del claustro medieval, sus dependencias anejas y la evolución y uso de dichos espacios *vid.* CARRERO SANTAMARÍA, E., *Las catedrales de Galicia durante la Edad Media. Claustros y entorno urbano*, A Coruña, 2005, pp. 148-171.



Fig. 7. Lienzo meridional del claustro de la catedral de Mondoñedo.

LA REFORMA DE LA FACHADA (1717-1720)

La ciudad de Mondoñedo experimentó en el primer tercio del siglo XVIII una serie de importantes reformas urbanísticas y arquitectónicas debidas al espíritu emprendedor del obispo fray Juan Muñoz y Salcedo, que rigió la diócesis entre 1705-1728. De entre todas las obras que patrocinó, destaca especialmente la de la fachada de la catedral. Entre 1717 y 1719 financió su remodelación con cerca de 140.000 reales. El arquitecto y monje cisterciense fray Agustín de Otero fue el encargado de diseñarla, mientras que el aparejador Francisco Piñeiro dirigió su construcción. Estos fueron en definitiva quienes modernizaron el rostro del edificio más emblemático de Mondoñedo, concediéndole una grandiosidad y un ornato del que carecía hasta la fecha, aunque sin borrar del todo su huella medieval (Fig. 1). Ignoramos los motivos por los cuales se decidió conservar parte de la fábrica gótica en vez de renovarla por entero. Puede que ello se debiese a la falta de un presupuesto más ambicioso. O quizá a que existía un cierto apego por mantener alguna de sus señas más características, como lo eran la portada y el rosetón. Sea como fuere, si por algo se modificaron las torres fue por cuestiones meramente estéticas y no porque amenazasen ruina. El propio obispo Muñoz, en reiteradas ocasiones, manifestó ante

notario que su actuación se ajustaba a criterios de índole personal, pues a su juicio, el frontispicio y sus torres lucían “*un aspecto mui antiguo sin aquella proporcionada disposición*” que él exigía, y dicha “*desygualdad*” contrastaba con “*la buena disposición, y deçencia*” que sí presentaba la catedral en el “*interior de sus nabes*”. Esta y otras apreciaciones similares, como la de expresar que las torres carecían de la “*formalidad de tales [...] por lo antiguo y deforme de las que ai*”, indican con claridad que la fachada carecía de una perfecta simetría y que las torres quizá tuviesen una altura o formato desemejantes. Asimismo se levantó un nuevo atrio abalaustrado que sustituyó al de mediados del siglo XVI²⁹. Por esos mismos años o si acaso en la década de 1720 debió realizarse el pretil con balaustres que corona el cierre del muro norte hasta alcanzar el crucero.

EL CRUCERO (1788-1790)

La última gran reforma que experimentó la catedral de Mondoñedo durante el Antiguo Régimen afectó a su crucero. Entre 1788 y 1790 el Cabildo y el obispo Francisco Cuadrillero financiaron la adición de dos brazos al transepto, pues hasta la fecha carecía de ellos. Esta intervención dio como resultado la configuración, en cierto modo, de una planta cruciforme, pues desde finales del siglo XVI la cabecera ya se había ampliado notablemente. El encargado de diseñar esta reforma fue fray Guillermo de Cossío, un antiguo ingeniero del Ejército que a mediados de la década de 1770 había tomado el hábito de la Orden de San Benito y ejercía como maestro de obras en el monasterio de San Salvador de Vilanova de Lourenzá. Fue su aparejador Ignacio Estévez, un personaje conocido en Mondoñedo puesto que en el decenio antedicho había dirigido las obras del Seminario Conciliar y diseñado y ejecutado la Carnicería Municipal. Ambos llevaron a cabo una intervención historicista, y gracias a una eficaz

29 AHPL, Protocolos Notariales, Mondoñedo, Juan Antonio de Villar y Rubiños, leg. 7382-1, fols. 129r. – 131v. y leg. 7382-2, fols. 24r., 59r. Acerca de esta fachada son de obligada consulta los siguientes trabajos: VIGO TRASANCOS, A., “La ciudad de Mondoñedo en el siglo XVIII. La renovación urbana de una antigua sede episcopal”, en *Estudios Mindonienses*, n.º 15, 1999, pp. 524-527; CAL PARDO, E. (2002), pp. 41-43; Idem (2003), pp. 675-679; NOVO SÁNCHEZ, F.J., “La fachada occidental barroca de la Catedral de Mondoñedo”, en Barral Rivadulla, M.D. *et al.* (coords.), *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso del CEHA. Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010*, Santiago de Compostela, 2012, vol. 3, pp. 2005-2020; GÓMEZ DARRIBA, J., PITA GALÁN, P., “Fray Agustín de Otero. Monje cisterciense y arquitecto en la Galicia del Barroco”, en *Atrio*, n.º 26, 2020, pp. 126-134, 142-143.

ambigüedad, lograron que tanto en el exterior como en el interior la nueva obra disimulase su carácter reciente, camuflándose con la arquitectura preexistente, fruto además de distintos momentos históricos. Todo lo hicieron en aras de mantener una armonía formal.

Sorprende que una catedral concluida en su mayor parte en el siglo XIII tuviese que esperar hasta finales del XVIII para que se le añadiesen un par de brazos a su crucero. Según un manuscrito de 1763 debido al canónigo Francisco Antonio Villaamil y Saavedra, el obispo Diego González Samaniego había querido realizar “*una linterna, ô media naranja entre choros*”, esto es, una cúpula en el tramo central del transepto, pero no logró su objetivo porque “*le cogio la muerte antes de poner en practica la idea*”³⁰. Lo cierto es que este prelado falleció en 1611 y no se conocen mayores noticias acerca de este supuesto proyecto³¹. Lo que sí se sabe es que durante su mandato se concluyó la cabecera que había iniciado su antecesor Gonzalo Gutiérrez Mantilla. El propio Villaamil, en dicho 1763, manifestó una opinión más que interesante al describir la catedral. Dijo textualmente: “*Nada le falta para estar perfecta sino un cruzero*”³². Ignoramos si su dictamen era compartido entonces por más miembros de la Iglesia mindoniense. También desconocemos los motivos por los que se construyó el crucero a partir de 1788, una obra que, aparte de resultar muy costosa, no supuso un desarrollo notorio del espacio litúrgico³³. Más bien todo lo contrario. El tamaño de la catedral apenas creció, y además, por el flanco meridional, acarreó el derribo de los tramos del claustro levantados entre 1636-1639 que habían sido sede de las capillas de San Juan y de la Trinidad.

El 5 de septiembre de 1788 el Cabildo se reunió con el Ayuntamiento para conocer su opinión acerca del “*pensam.^o de hacer por aora un medio cruzero p.^a la cathedral*”. El Concejo le respondió que no pondría óbice alguno a dicha obra siempre y cuando la vía pública quedase despejada como estaba en el presente, pues lo primordial era facilitar el cómodo tránsito de personas y carruajes³⁴. El cuerpo capitular no poster-

30 ACM, arm. 3, *Memorias para la historia de la Santa Yglesia de Mondoñedo*, fol. 105v. (1.^a foliación).

31 CAL PARDO, E. (2003), pp. 420-421.

32 ACM, arm. 3, *Memorias para la historia de la Santa Yglesia de Mondoñedo*, fol. 120r. (2.^a foliación).

33 Este desconocimiento viene dado por la desaparición de los libros de Actas Capitulares que comprenden el periodo que media entre 1765 y 1791.

34 Archivo Municipal de Mondoñedo (AMM), Carp. 953, Libro de Actas (1781-1790), actas municipales del 6 y 24 de septiembre de 1788, s.f.; VILLAAMIL Y CASTRO, J., *La Catedral de Mondoñedo. Su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, moviliario, bronces y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas*, Madrid, 1865, p. 23.

gó el asunto y en ese mismo mes dio comienzo la edificación del brazo septentrional, que a partir de entonces se levantó sin ningún tipo de interrupción hasta que quedó ultimado entre marzo y mayo de 1790³⁵. De la dirección de las obras se encargó Ignacio Estévez, un maestro oriundo de Terra de Montes que dos decenios atrás había trabajado también como aparejador del nuevo Seminario Conciliar de Santa Catalina. Sin lugar a dudas el diseño de dicho brazo se debió a fray Guillermo de Cossío, un antiguo ingeniero militar catalán que entonces residía en el monasterio de Vilanova de Lourenzá como lego y maestro de obras³⁶. Sabemos de su autoría como tracista del crucero gracias a que el libro de la contabilidad de dicha obra refleja en febrero de 1789 un único pago al “*P.^e [padre] Fr. Guillèn por bazer el diseño*”. No cabe duda de que esta notica alude a Cossío, pues aunque la documentación casi siempre lo reseña como “*fray Guillermo de Cosio*”, resulta lógico que en esta ocasión le citen como Guillel, pues al fin y al cabo era leridano y puede que realmente se llamase así. En la citada tesis de Paula Pita Galán quedaron demostradas sus dotes de delineante, lo cual no es ninguna sorpresa habida cuenta de que su carrera profesional la inició como ingeniero militar. Por esta razón debemos desmentir una errata que la historiografía ha repetido numerosas veces: el proyecto del crucero no se debió a fray Agustín de Otero, llamado por muchos autores fray Agustín de Sobrado puesto que su residencia monasterial era la de Sobrado dos Monxes. Este arquitecto y lego cisterciense sí diseñó la reforma de la fachada catedralicia, pero para cuando se levantó el crucero ya llevaba más de medio siglo muerto³⁷.

El costo del brazo septentrional ascendió a 70.592 reales con 8 maravedíes. Parte de este dinero provino a título particular de algún miembro del Cabildo, caso del deán Juan Andrés de Yebra y Riomol o del maestra-cuela Tiburcio del Riego, que donaron 6.000 reales cada uno. Pero quienes más contribuyeron fueron los testamentarios de Rosendo Folgueira merced a los 44.000 reales que destinaron a las obras. El aparejador Ignacio Estévez cobró 10 reales por día trabajado y le gratificaron con 640 una vez concluyó el edificio. Dirigió a una plantilla de oficiales cuyos nombres

35 ACM, arm. 7, est. 2, leg. 8, ns.º 2 y 3, s.f.; ídem, Cuentas de la Fábrica, vol. 28-2, fol. 331r.; CAL PARDO, E. (2002), p. 49.

36 Acerca de Cossío *vid.* PITA GALÁN, P., *Los frailes arquitectos del siglo XVIII en Galicia: trayectoria artística de los maestros regulares de las órdenes de San Benito, San Francisco y Santo Domingo*, Tesis Doctoral, Santiago de Compostela, 2019, pp. 830-834.

37 Sobre este arquitecto *vid.* GÓMEZ DARRIBA, J., PITA GALÁN, P. (2020), pp. 120-147.

aparecen detallados en el libro de contabilidad de la obra, en el que se recoge igualmente el salario que ganaban cada semana³⁸.

Terminado este primer brazo, el 28 de marzo de 1790 el obispo Cuadrillero contrató a Estévez la ejecución del meridional por 40.000 reales, que lógicamente habría de guardar “*simmetria*” y “*correspondencia*” con el anterior³⁹. El maestro tendría unos ocho o nueve meses para demoler las bóvedas, arquerías y pilastras del claustro levantado por Diego Ibáñez Pacheco en la década de 1630 junto al antiguo transepto. Haría otras nuevas a imitación de estas, idénticas por supuesto al del resto de las pandas. La comunicación entre templo y claustro se efectuaría por medio de una flamante puerta que respetaría el eje marcado por la antigua, y junto a ella abriría una hornacina donde se colocaría una imagen mariana. Asimismo, se le especificó que no coronase el brazo con una balaustrada como la del homólogo, sino con una simple cornisa. La omisión de este componente ornamental podría interpretarse como un intento de ahorrar costos en la obra, pero parece improbable. Sin lugar a dudas hubo deberse a una cuestión meramente estética, buscando con ello una mayor mimesis para con la arquitectura circundante, pues si el brazo septentrional se anexaba a un muro recorrido en su remate por una barandilla abalaustrada, al meridional lo rodeaban el cierre de la nave de la Epístola, la capilla mayor y la capilla de la Magdalena, recintos todos culminados por sencillas cornisas⁴⁰. Este contrato nada reseña acerca de ningún escudo episcopal, sin embargo las armas de Cuadrillero y Mota sí lucen en el lienzo mural. Su ejecución la financió el Cabildo, seguramente como gesto de agradecimiento hacia el promotor⁴¹.

En esta reforma se advierte la misma intencionalidad que habíamos visto en la obra de la cabecera de 1598-1603, es decir, se planteó con un carácter unitario e integrador para con el edificio existente, tanto en su fábrica interna como en la externa. Así, en el interior del templo, los brazos del crucero no contrastan en absoluto con el estilo medieval, merced a que los sillares dieciochescos se camuflan con idénticas bóvedas, columnas o capiteles que los del gótico original. En definitiva, la nueva construcción se disfraza literalmente de la primigenia (Figs. 8-9). En el exterior ocurre exactamente lo mismo, con la dificultad añadida de que el planteamiento del tracista resulta más camaleónico a fin de adaptarse a la arquitectura

38 ACM., arm. 7, est. 2, leg. 8, n.º 2, s.f.

39 ACM., Miscelánea, arm. 4, est. 1, leg. 2, n.º 3, s.f.; CAL PARDO, E. (2002), p. 49; Idem (2003), p. 808.

40 ACM, Miscelánea, arm. 4, est. 1, leg. 2, n.º 3, s.f.

41 La piedra provino del monte Toxoso y su labra y pintura costaron 1.045 reales y 27 maravedíes, ACM, Cuentas de la Fábrica, vol. 28-2, fol. 336v.



Figs. 8-9. A la izquierda brazo norte del crucero. A la derecha brazo sur del mismo.

circundante, pues ambos brazos se rodean de diferentes muros y recintos correspondientes a épocas tan dispares que van desde el siglo XIII hasta el XVIII. Aun así fray Guillermo resuelve el problema con eficacia y sencillez. De forma que en el muro norte del brazo septentrional la labra de la cantería y el diseño del vano no difieren en demasía de la apariencia de la sacristía aneja, diseñada por Pedro de Morlote dos siglos atrás (Fig. 10). Mientras que el lienzo occidental, en el que se abrió una puerta en sustitución de la “*Porta Pequena*” medieval, armoniza con el muro de la nave del Evangelio gracias a la balaustrada con que se coronan y unen ambos, en el cual incluye, por supuesto, una espadaña, pues previa la erección del brazo la mencionada Puerta Pequeña contaba con campanil propio (Figs. 10-11). En el brazo sur ocurre lo mismo como ya apuntamos. De hecho, pese a resultar mucho más visible que el opuesto por causa de su localización, no se exornó con una balaustrada sino que se adoptó un modelo de cornisa y cubierta consonante con el de las arquitecturas aledañas, y su muro liso apenas se vio interrumpido en sus tres caras por los ventanales alargados, algunos estribos y el escudo del obispo promotor (Fig. 12).

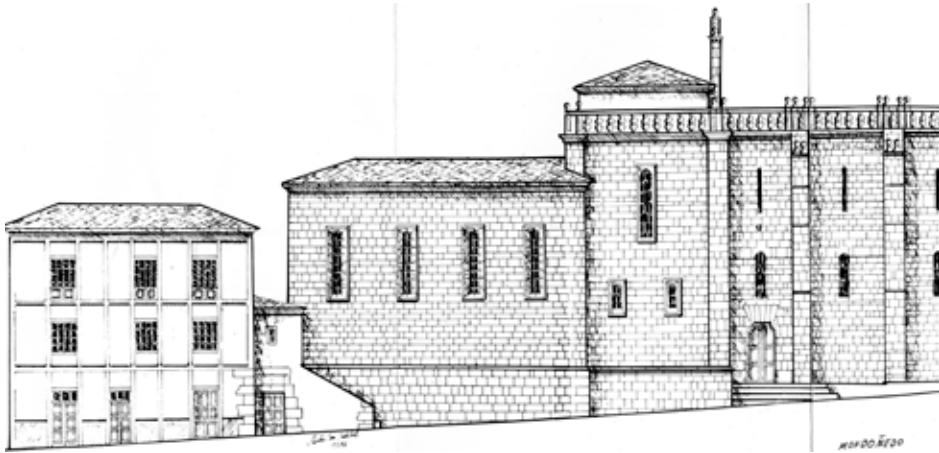


Fig. 10. Dibujo debido a Santos San Cristóbal (1982) en el que figura parte del alzado septentrional de la catedral. De izquierda a derecha sacristía levantada entre 1598-1603; brazo norte del crucero construido entre 1788-1790; y por último cierre de la nave y tribunas del lado del Evangelio.



Fig. 11. Flanco occidental del brazo norte del crucero.



Fig. 12. Brazo meridional del crucero.

Con razón José Villaamil y Castro declaró en 1865 que la finalidad imitativa de la obra era tal *“que á primera vista parece todo el crucero fruto de una misma época y aun de una misma mano”*⁴². Jesús Ángel Sánchez García también opinó que su ampliación *“se limita a una repetición, una mimesis, de las formas góticas del transepto existente, con lo que nos encontraríamos ante una precoz intervención en «estilo»”*⁴³. Alfredo Vigo Trasancos hizo igualmente hincapié en el aspecto interior del edificio calificándolo de historicista y neogótico, y asimismo recalcó el carácter pionero de esta intervención en la Galicia del XVIII⁴⁴. Lo cierto y verdad es que nos encontramos ante un claro caso de *concinnitas*, por aplicar un término vitrubiano propio del mundo de la tratadística. Esto es, se busca que la obra, que al fin y al cabo es una parte del conjunto, armonice con este. Dicho de otro modo, se sacrifica la parte por el todo en aras de conseguir belleza. Existen numerosos ejemplos coetáneos en España en los que ocurrió exactamente lo mismo que en la catedral mindoniense. Por

42 VILLAAMIL Y CASTRO, J. (1865), p. 23.

43 SÁNCHEZ GARCÍA, J.A., “La arquitectura contemporánea y sus opciones en la antigua provincia de Mondoñedo”, en *Estudios Mindonienses*, n.º 15, 1999, p. 558.

44 VIGO TRASANCOS, A. (1999), p. 532.

ejemplo la iglesia parroquial de Mendigorriá (Navarra) carecía de crucero y presentaba una nave del siglo XVI con bóvedas estrelladas. Cuando en 1770 se quiso conformar en ella un transepto, se desechó cualquier otro proyecto que no fuese el de reiterar el modelo quinientista del conjunto. Otro caso paradigmático se dio en la catedral de Las Palmas de Gran Canaria, para la cual se diseñó y efectuó a partir de 1781 un nuevo crucero y cabecera que reiteraba el aspecto de las naves del siglo XVI⁴⁵. En definitiva, la Iglesia mindoniense amplió su templo adoptando una conjunción de estilos que no quebrantasen en demasía la imagen histórica que se tenía de este.

CONCLUSIONES

La catedral de Mondoñedo, iniciada muy probablemente en el siglo XII, experimentó un largo proceso de construcción y reformas hasta el siglo XV. Aun así, esto no impidió que el conjunto del edificio mantuviese una apariencia uniforme⁴⁶. En los siglos de la Edad Moderna sufrió nuevas reformas, aunque muy alejadas de los ambiciosos proyectos que se acometieron en otras catedrales como la de Santiago de Compostela en aras de enmascarar la fábrica medieval. Mondoñedo no contaba con una Iglesia tan potente en lo económico para aspirar a tanto, ni tan siquiera con una oligarquía local lo suficientemente pudiente como para emprender la construcción de grandiosas capillas privadas que desvirtuasen el aspecto primigenio del templo. Solo la remodelación de su fachada alteró notablemente su aspecto medieval, aun cuando se conservasen ciertos elementos de la primitiva. Por lo demás, hacia el exterior, se optó por acometer modestas intervenciones miméticas para con el edificio preexistente.

BIBLIOGRAFÍA

Bonet Correa, A., “El Colegio del Cardenal y el clasicismo”, en *Xornadas sobre o cardeal Rodrigo de Castro. Actas das xornadas realizadas pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Monforte de Lemos os días 5 e 6 de outubro de 2000*, Santiago de Compostela, 2001, pp. 115-120.

45 GÓMEZ MARTÍNEZ, J. (1998), pp. 237-239.

46 Como ya recalcó CARRERO SANTAMARÍA, E. (1999), p. 1170.

- Bustamante García, A., *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983.
- Cal Pardo, E., “Sacristía y Custodia de la Catedral Basílica de Mondoñedo”, en *Estudios Mindonienses*, n.º 3, 1987, pp. 549-570.
- Cal Pardo, E., “Historia del pontificado de D. Diego de Soto”, en *Estudios Mindonienses*, n.º 4, 1988, pp. 339-437.
- Cal Pardo, E., *Catálogo de los documentos medievales, escritos en pergamino, del Archivo de la Catedral de Mondoñedo (871-1492)*, Lugo, 1990.
- Cal Pardo, E., *Mondoñedo –Catedral, Ciudad, Obispado– en el siglo XVI. Catálogo de la documentación del Archivo Catedralicio*, Santiago de Compostela, 1992.
- Cal Pardo, E., *La Catedral de Mondoñedo. Historia*, Lugo, 2002.
- Cal Pardo, E., *Episcopologio Mindoniense*, Santiago de Compostela y Mondoñedo-Ferrol, 2003.
- Cal Pardo, E., *Tumbos del Archivo de la Catedral de Mondoñedo. Calendarios. Transcripción íntegra de sus documentos*, Lugo, 2005.
- Carrero Santamaría, E., “De la influencia cisterciense en Santa María de Mondoñedo a la evolución arquitectónica de un proyecto basilical románico”, en *Actas. II Congreso Internacional sobre el Císter en Galicia y Portugal*, Ourense y Santiago de Compostela, 1999, vol. 3, pp. 1165-1186.
- Carrero Santamaría, E., *Las catedrales de Galicia durante la Edad Media. Claustros y entorno urbano*, A Coruña, 2005.
- Carrero Santamaría, E., “Catedral de Santa María”, en Valle Pérez, J.C. (coord.), Pérez González, J.M. (dir.), *Enciclopedia del Románico en Galicia. Lugo*, Aguilar de Campoo, 2018, vol. 2, pp. 843-851.
- Cendón Fernández, M., “La catedral de Mondoñedo”, en Singul Lorenzo, F. (dir.), *Rudesindus. La tierra y el templo. Catedral de Mondoñedo. 8 de mayo – 29 de junio, 2007*, Santiago de Compostela, 2007, pp. 138-157.
- Chueca Goitia, F., *La catedral de Valladolid. Una página del Siglo de Oro de la arquitectura española*, Madrid, 1947.
- Fernández Castiñeiras, E., Monterroso Montero, J.M., *A pintura mural nas catedrais galegas. Séculos XVI-XVIII*, Santiago de Compostela, 2006.
- Flórez, H., *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 Disertaciones criticas. Tomo XVIII. De las Iglesias Britoniense, y Dumiense, incluidas en la actual de Mondoñedo*, Madrid, 1764.

- Galera Andreu, P., *La Catedral de Jaén*, Barcelona y Madrid, 2009.
- García Iglesias, J.M., *Pinturas murais de Galicia*, Santiago de Compostela, 1989.
- García Lamas, M.A., “Ubicación y fisonomía de cabildos y audiencias públicas en la catedral de Mondoñedo (siglos XIII-XV)”, en *Estudios Mindonienses*, n.º 30, 2015, pp. 391-436.
- Gómez Darriba, J., “El maestro trasmerano Pedro de Morlote y la nueva cabecera de la catedral de Mondoñedo (1598-1603)”, en *Quintana*, n.º 17, 2018, pp. 239-259.
- Gómez Darriba, J., Pita Galán, P., “Fray Agustín de Otero. Monje cisterciense y arquitecto en la Galicia del Barroco”, en *Atrio*, n.º 26, 2020, pp. 120-147.
- Gómez García, L.M., *Valoración del fondo documental del Archivo del Reino de Galicia relativo a la actividad artística de los monasterios benedictinos, 1498-1836*, Memoria de Licenciatura, Santiago de Compostela, 1993.
- Goy Diz, A., “La actividad de un maestro cántabro en tierras de Lugo: Diego Ibáñez Pacheco”, en *Altamira*, t. 52, 1996, pp. 223-261.
- Higueras Maldonado, J., *La catedral de Jaén. Su construcción renacentista (S. XVII-XVIII)*, Jaén, 2009.
- Lampérez y Romea, V., *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los Elementos y los Monumentos*, Madrid, 1909, vol. 2.
- Navascués Palacio, P., *Teoría del coro en las catedrales españolas*, Madrid, 1998.
- Novo Sánchez, F.J., “La fachada occidental barroca de la Catedral de Mondoñedo”, en Barral Rivadulla, M.D. et al. (coords.), *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia. Actas del XVIII Congreso del CEHA. Santiago de Compostela, 20-24 de septiembre de 2010*, Santiago de Compostela, 2012, vol. 3, pp. 2005-2020.
- Paz Míguez, M., “Catedrales de Lugo e Mondoñedo”, en Pulgar Sabín, C. del (ed.), *Artistas galegos arquitectos. O Renacemento*, Vigo, 2006, pp. 64-103.
- Pérez Costanti, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago, 1930.
- Pita Galán, P., *Los frailes arquitectos del siglo XVIII en Galicia: trayectoria artística de los maestros regulares de las órdenes de San Benito, San*

- Francisco y Santo Domingo*, Tesis Doctoral, Santiago de Compostela, 2019.
- Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, A., “Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a partir del Concilio de Trento”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, n.º 3, 1991, pp. 43-52.
- Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, A., “La arquitectura religiosa de Juan de Herrera y la Contrarreforma”, en Aramburu-Zabala Higuera, M.A. (dir.), *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio. Camargo, 14-17 julio 1992*, Santander, 1993, pp. 197-203.
- Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, A., “Gótico versus Clásico: el principio de uniformidad de estilo en la construcción de la catedral nueva de Salamanca”, en Ramallo Asensio, G. (ed.), *El comportamiento de las catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*, Murcia, 2003, pp. 15-22.
- Rúa Veloso, O., *Heráldica del Municipio de Mondoñedo*, Lugo, 2005.
- San Cristóbal Sebastián, S., *La Catedral de Mondoñedo*, Lugo, 1989.
- Sánchez García, J.A., “La arquitectura contemporánea y sus opciones en la antigua provincia de Mondoñedo”, en *Estudios Mindonienses*, n.º 15, 1999, pp. 555-617.
- Vigo Trasancos, A., “La ciudad de Mondoñedo en el siglo XVIII. La renovación urbana de una antigua sede episcopal”, en *Estudios Mindonienses*, n.º 15, 1999, pp. 519-553.
- Vigo Trasancos, A. (dir.), *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los Siglos XVI y XVII*, Santiago de Compostela, 2003.
- Villaamil y Castro, J., *La Catedral de Mondoñedo. Su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas*, Madrid, 1865.
- Villaamil y Castro, J., *Crónica de la Provincia de Lugo*, Madrid, 1866.
- Yzquierdo Perrín, R., “La arquitectura románica cisterciense”, en Rodríguez Iglesias, F. (ed.), *Arte Medieval (II)*, A Coruña, 1993, pp. 20-67.
- Yzquierdo Perrín, R., “Las Catedrales de la Diócesis de Mondoñedo en la Edad Media”, en Díaz Platas, F., Monterroso Montero, J.M., Recuero Astray, M.J. (eds.), *El legado cultural de la Iglesia Mindoniense. I Congreso do Patrimonio da Diocese de Mondoñedo. Ferrol, 16, 17, 18 de setembro*, A Coruña y Lugo, 2000, pp. 103-163.

