

FERREIRA DE PALLARES

Ferreira de Pallares es una de las parroquias del obispado de Lugo perteneciente al actual ayuntamiento de Guntín. Desde la capital provincial debemos tomar la N-540 / N- 560 hasta desviarnos a la izquierda para tomar la LU-P-2403 que pasa al lado del antiguo monasterio de Santa María. Este se encuentra a poca distancia del río Ferreira, hidrónimo que le da nombre, al menos desde el siglo VI y que procede de las numerosas herrerías que en su cauce fueron construidas desde tiempo inmemorial como una forma de aprovechar el mineral de hierro que abunda en la zona. El cultivo de cereales en este valle protegido por el monte Ladairo seguramente dio nombre al condado de Pallares, uno de los once en los que se distribuyó la diócesis lucense en época sueva.

Fue, de hecho, uno de sus dirigentes, el conde Ero, el que pasó a la historia como fundador del monasterio de Santa María de Ferreira de Pallares. Ero fue un importante personaje de la corte del reino astur leonés en los años finales del siglo IX siendo incluso testigo de la solemne consagración de la basílica de Santiago de Compostela junto al rey Alfonso III (866-910) en cuya acta de dotación firma como *Erus Comes*. La última noticia que tenemos de él data del año 926. Antes de esa fecha debió de fundar junto con su segunda mujer, Elvira, el monasterio de Ferreira de Pallares. A partir de una donación del año 939 de su nuera Gugina al cenobio *ubi Herus comes habitabit* intuimos que el conde debió de retirarse allí en los últimos años de su vida. Estamos, por tanto, ante el típico monasterio familiar altomedieval dotado por un personaje de la alta nobleza con el fin de que la comunidad religiosa pudiese acogerlo en sus últimos años de vida y, tras su muerte, orar por su alma y custodiar sus restos mortales.

Monasterio de Santa María

DEL EDIFICIO PRERROMÁNICO se conservan algunos elementos de gran interés reutilizados en los muros del monasterio medieval adosado a la iglesia. En el exterior del muro este se incrustó un modillón con decoración geométrica labrada a bisel que bien pudo haber pertenecido a la antigua iglesia monacal altomedieval. Más interesante todavía resulta una lastra granítica con una inscripción en la que, a pesar de su rotura vertical y la falta de parte del extremo derecho, todavía se pueden reconocer la mayoría de las palabras:

+ IN ERA (...) VIII : A : POS(...)
 I A: FVIT : FA(...)TVM : HOC
 OPVS: RARI(L)US : FECI(T)

Se trata de un texto enmarcado por una línea incisa, inscrito en capitales visigóticas, pautado, dividido en tres líneas y con la mayoría de las palabras separadas por interpunciones triples. Son todas ellas características que enmarcan formalmente la inscripción dentro de la producción epigráfica del siglo X o, a lo sumo, de principios del siglo XI. La rotura de la lápida justo sobre los numerales de la primera línea impide precisar la fecha de la que se pretendió dejar memoria y para la que se han propuesto diversas posibilidades que van

desde el año 980 hasta el 1120 dependiendo del numeral o numerales que falten. Sea como fuere su interés radica en ser un *monumentum aedificationis* que conmemoraría la realización de una obra importante en el monasterio. Desgraciadamente la descontextualización de la pieza impide precisar la *opus* a la que se refiere el texto. El otro dato que nos ofrece es el nombre de *Rarilus*, personaje del que desconocemos la identidad y que puede ser tanto el artífice material de la obra como el abad que rigiese el monasterio en ese momento, sin descartar

Inscripción del muro este del monasterio

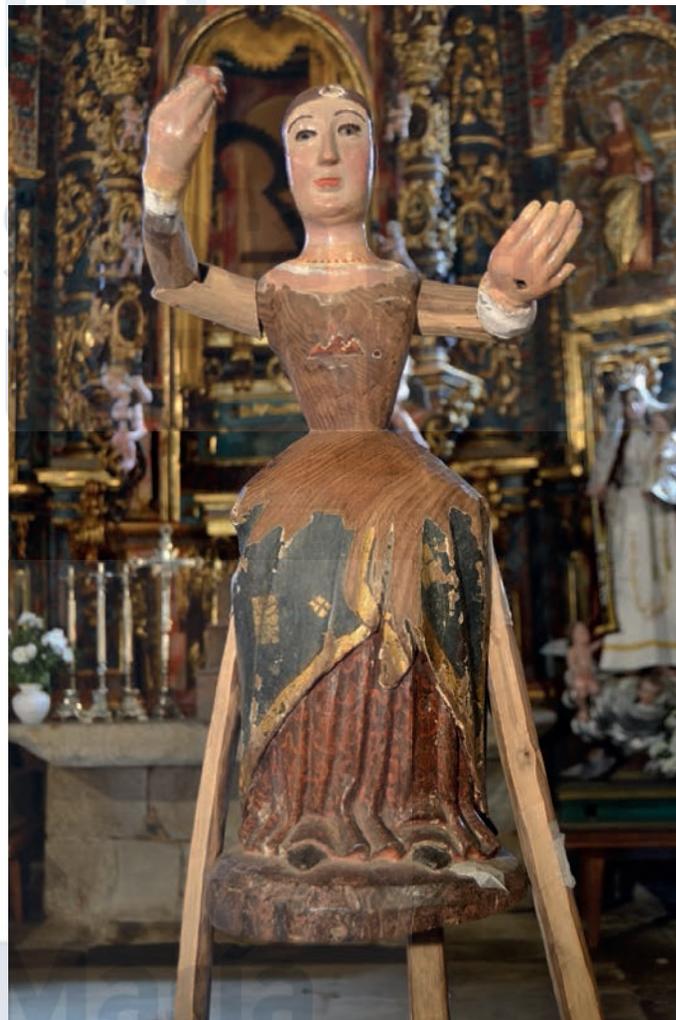


que se trate simplemente del rogatorio o autor de la inscripción que acostumbraban a firmar sus obras con el simple *fecit* con el que aparece en este caso.

A finales del siglo XI el monasterio debió de sufrir un momento de abandono que se documenta en una donación del año 1094 de Suarius Munionis, hijo del conde Muninus Ruderiquiz, a la iglesia de Lugo de la sexta parte del monasterio de Ferreira indicando que entonces allí no viven monjes. Serán los hermanos de Suarius Munionis, el conde Rodrigo Muñiz y Elvira Muñiz, y el marido de esta Pay Gómez de Carrión los que, tras esta época de decadencia, reformen el cenobio que iniciará así una época de esplendor. Esta etapa comienza con la inclusión de Ferreira de Pallares en el proceso de benedictinización del monacato gallego que supuso la reforma de la observancia en el monasterio que dejará de ser privativo de la familia fundadora para ser una abadía más de la orden benedictina. Así, el 6 de enero de 1129 el rey Alfonso VII (1126-1157) dona definitivamente el coto monástico a los monjes y a la condesa doña Maior Ruderici, hija de Rodrigo Muñiz. El patrimonio monacal se irá acrecentando paulatinamente en el siglo XII a través de donaciones otorgadas casi exclusivamente por los descendientes de la familia fundadora del cenobio.

En el siglo siguiente se produce el momento de mayor esplendor del monasterio con un aumento considerable de las donaciones de particulares. Unas donaciones que, aunque en menor medida, se siguen registrando durante el siglo XIV para decaer definitivamente en el XV, en un momento de crisis generalizada en el monacato gallego. Esta situación desembocó en la reforma de los cenobios benedictinos gallegos que se incorporarán progresivamente a la congregación de San Benito de Valladolid. Para Ferreira de Pallares esto supuso la pérdida de su independencia ya que fue anexionado, como priorato, a San Julián de Samos en el año 1518, en la segunda etapa del abad Fray Juan de Estela (1517-1521).

En el año 1589 se fundó la cofradía de Nuestra Señora del Rosario que pondrá las bases de la reinención de Ferreira de Pallares como santuario local de peregrinación mariana en los siglos siguientes. Los pingües beneficios de los devotos de Santa María la Antigua, como se conocía entonces la milagrosa imagen de la Virgen, sirvieron para realizar diversas obras en el templo y en el priorato así como para reamueblar completamente la iglesia con retablos barrocos. De entre los que destaca, por su gran calidad y envergadura, el del altar mayor realizado en el año 1755 para exponer de una forma más conveniente y teatral la imagen de *Nuestra Señora la Antigua* tal y como se lee en el libro de fábrica que nos transmitió la noticia. El calificativo de "la Antigua" junto con algunos rasgos de la morfología de la imagen llevaban a pensar en que se tratase de una Virgen medieval "barroquizada". Efectivamente, tras un reconocimiento de la escultura realizado durante el proceso de documentación para esta publicación y en presencia de la Subdelegada de Patrimonio de la diócesis de Lugo, C. Casal Chico, pudimos comprobar que, efectivamente, se trataba de una escultura de origen medieval de unos 70 cm que había



Nuestra Señora la Antigua

sufrido un proceso de adaptación y actualización al gusto barroco para ser mostrada en el nuevo y teatral camarín que le había sido dispuesto en medio del monumental retablo. Así, para aumentar su altura se le clavaron tres barrotes que la sujetan a una peana dieciochesca esculpida de nubes y angelotes. Para poderla vestir cómodamente así como para que no se notase el cambio de proporciones, le fue estrechada la cintura y le fueron arrancados los brazos, que acabaron siendo articulados, y el Niño Jesús del que queda poco más que la cabeza. A pesar de estas agresiones el estado general de la pieza es muy bueno. Llama la atención la ausencia de ataques de xilófagos y la excelente conservación de la policromía. Originalmente, era una Virgen de bulto redondo, que se encontraba de pie sosteniendo al Niño con su brazo izquierdo y ofreciéndole un "don" a su hijo en este caso en forma de fruto. Viste una túnica roja con pliegues verticales paralelos que se quiebran en la parte baja al arrastrar sobre el suelo. De ella sobresalen los pies de la figura calzados con unos esarpines oscuros. Sobre ella lleva una túnica azul cerrada, seguramente en el centro del desaparecido pecho, y cuyo "tejido" se decora con

motivos en pan de oro: Un ribete que recorre todo el remate y una serie de cuadrados de diferentes tamaños con motivos diversos sobre el resto de la superficie. El manto también genera pliegues bastante amplios que, en la parte trasera, se acentúan y se hacen bastante metálicos al doblarse en la parte baja sobre el suelo que hace de peana a la figura. La cabeza se sitúa en posición frontal mirando al infinito y tiende hacia la forma rectangular, lo que le da un aspecto grueso a lo que contribuye, sin duda, la incipiente papada que se insinúa bajo el mentón. La boca es pequeña y de labios finos, la nariz muy alargada y de forma triangular. Los ojos, bastante achinados, fueron excavados para incrustar unos de cristal con los que darle más realismo a la imagen de acuerdo con los mismos criterios de la reforma moderna de la imagen. El cabello no es más que un casquete policromado de oscuro y pegado al cuero cabelludo aunque no hay que descartar que haya sido desbastado con posterioridad para que no interfiriese en la colocación de la peluca de pelo natural con la que se muestra hoy en día la Virgen. Como dijimos, de los brazos poco más queda que las manos que son grandes y con los dedos alargados y unidos entre sí en el mismo bloque. La figura de Cristo debía de estar originalmente sentada sobre el brazo de su

madre sosteniendo con su mano izquierda un orbe, elemento del que todavía se distinguen restos entre su maltrecho brazo. Los rasgos faciales son muy similares a los de su madre aunque la cabeza es más redondeada y el cabello todavía conserva restos de los mechones ondulados que debieron de cubrirla originalmente. Aunque la escultura todavía conserva algunos rasgos arcaizantes que nos hablan de la pervivencia de la tradición románica como el hieratismo y la estricta frontalidad del rostro o la desproporción de la cabeza y las manos con respecto al cuerpo, otros como la posición erguida, la decoración del manto o el gesto de la Virgen de ofrecer un fruto al Niño, son claves que nos hablan de la penetración de la estética gótica por lo que unas fechas en torno al año 1300 serían las más adecuadas para situar la creación de esta imagen. Es este un momento en el que, con el monasterio terminado, la comunidad habría podido realizar el encargo de una imagen titular para la iglesia que hubiese podido servir no solo para presidir su altar sino para ser sacada en procesión para la veneración de los fieles. Buena prueba de ello es el orificio que todavía conserva en la base con el que se ajustaría a la espiga del anda para ser transportada.

Iglesia de Santa María

DEL ANTIGUO MONASTERIO de época románica se conserva en muy buen estado la iglesia de Santa María a la que se adosan los edificios para residencia de la comunidad. Poco queda de las estancias medievales ya que fueron renovadas progresivamente, en época moderna. Además de los comentados restos prerrománicos se intuyen restos de estructuras de raigambre románica en la parte sur del edificio con el muro ritmado con potentes contrafuertes.

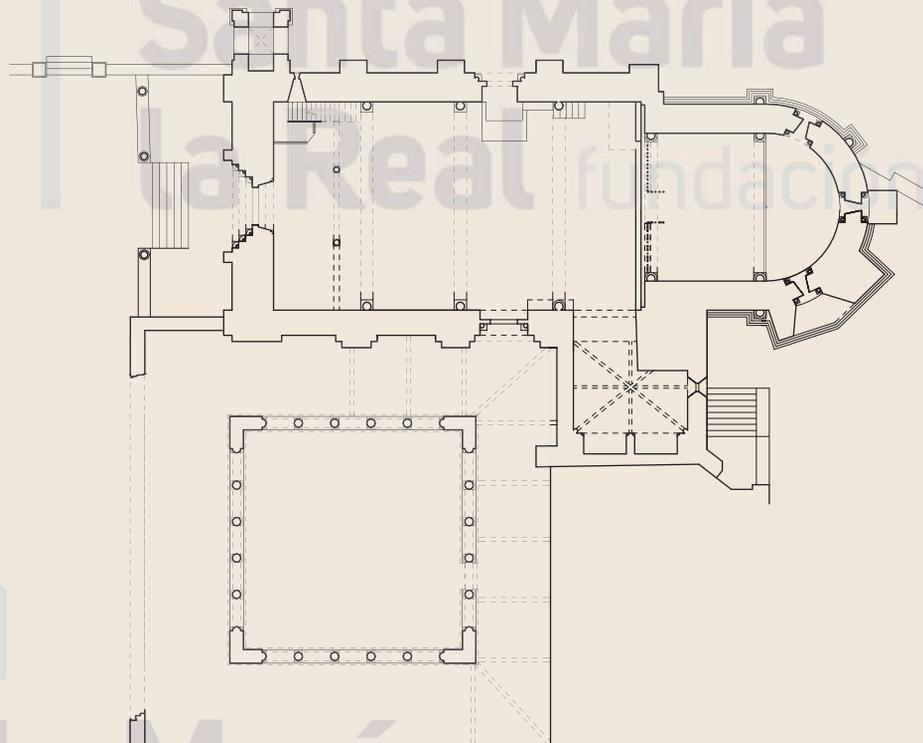
La estructura original románica de la iglesia con su nave única y cabecera semicircular apenas fue modificada a lo largo de los siglos. En el interior, a mediados del siglo XV, se abrió, en el muro sur de la nave, la capilla sepulcral de los Taboada. En el exterior, llama la atención el contrafuerte que se adosó, en una fecha indeterminada, a la cabecera por su parte suroccidental y que oculta en parte su estructura. La antigua torre de las campanas se encontraba en la parte septentrional de la iglesia aproximadamente en el lugar que hoy ocupa el crucero que preside la plazuela. Desgraciadamente, fue derruida en el año 1948 y sus materiales se usaron para la construcción del muro del actual cementerio por lo que para hacernos una idea de su aspecto y función debemos recurrir a referencias documentales, bibliográficas, y a testimonios orales de los vecinos que colaboraron en su desmontaje. Por la documentación de época moderna sabemos que su piso bajo funcionó como cárcel al menos hasta el siglo XVII y que en su parte alta debía de tener algún tipo de espadaña porque siempre aparece referida

como torre de las campanas. La única descripción que poseemos es del Inventario monumental de la provincia realizado entre 1910 y 1912 por Rafael Balsa quien dice que "A distancia como de cinco metros del costado norte de la iglesia alzáse el primer cuerpo de una amplia torre ojival, que debió de estar unida por un pasadizo-puente al templo. La puerta primitiva de ingreso a esta torre (actualmente tapiada) hállase a más de cinco metros del suelo, y como todas las de su tipo que se advierten en las torres de homenaje, muy estrecha y de mochetas. Esta torre es utilizada para cárcel". Aunque somera, la descripción se refiere claramente a una torre de origen medieval ya no solo porque el autor la defina como "ojival" sino por la referencia a la puerta con mochetas. Efectivamente la construcción estaba unida a la iglesia por una estructura en forma de cobertizo a dos aguas del que todavía quedan trazas en el muro de la iglesia sobre la portada norte y que permitía la comunicación entre esta y la torre. El hecho de tener la puerta de acceso en el piso superior tal y como afirman tanto el texto referido como diversos testimonios orales parece no tener una lógica aparente si no tenemos en cuenta que este tipo de torres normalmente estaban complementadas con toda una arquitectura en madera que las rodeaba formando escaleras y pasarelas que desgraciadamente hemos perdido. El referente conservado más próximo para este tipo de torre lo encontramos en la iglesia de San Pedro Fiz de Hospital do Incio con la que la de Ferreira guardaba interesantes concomitancias:

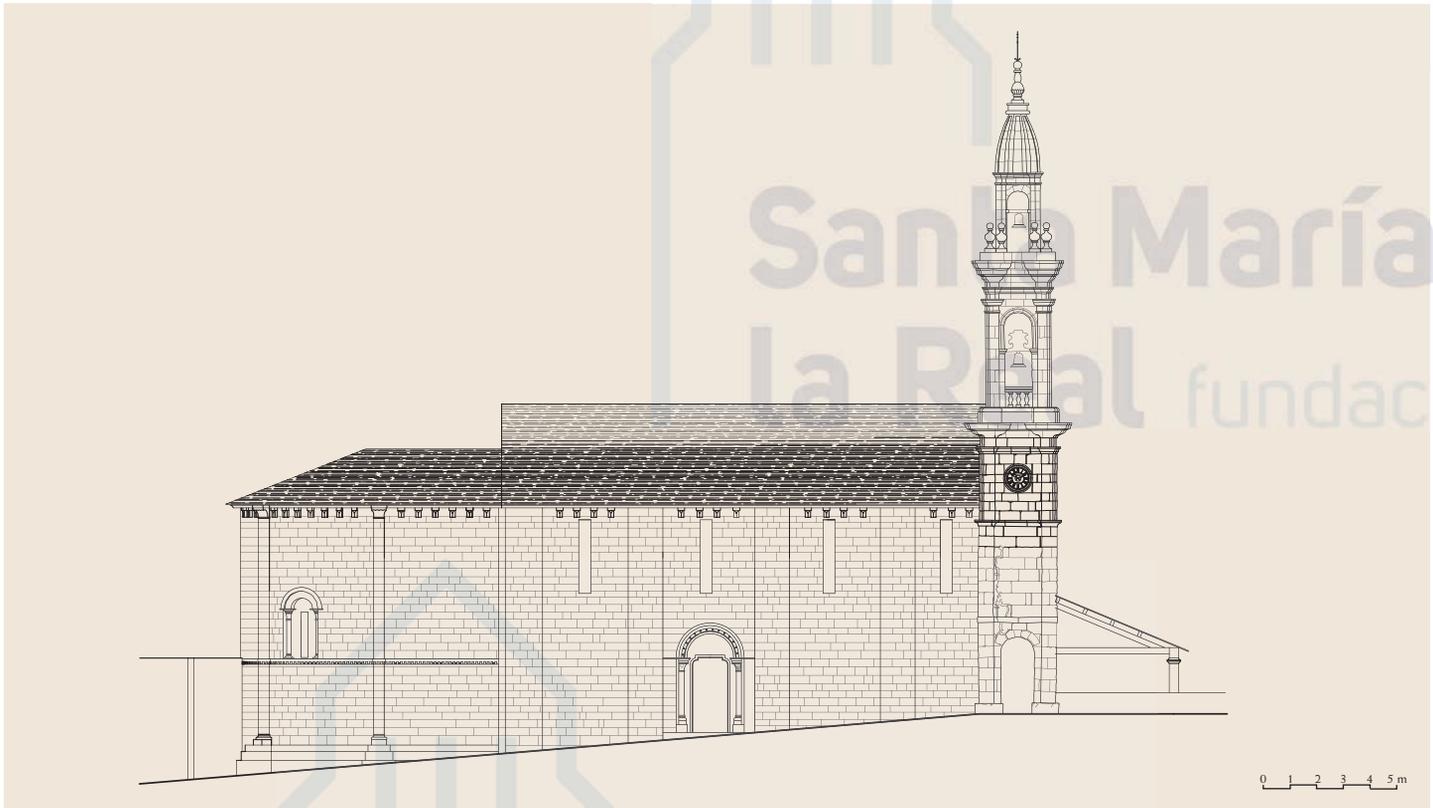


Vista general

Planta

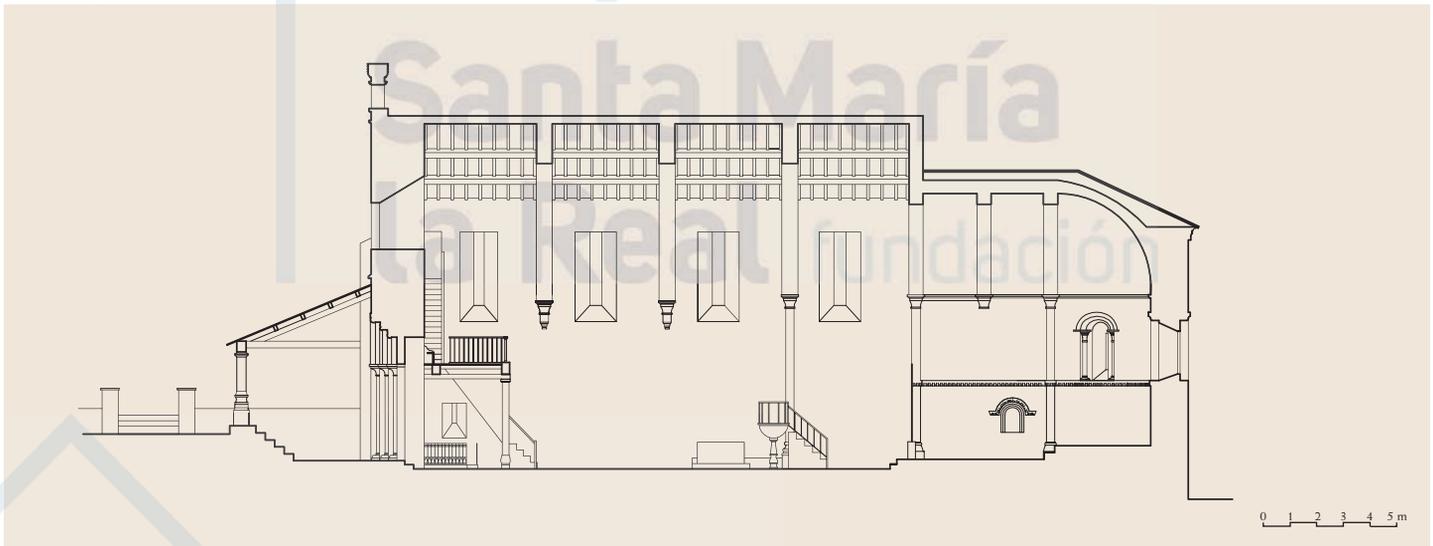


0 1 2 3 4 5 m



Alzado norte

Sección longitudinal



también se encuentra en la parte norte de la iglesia y exenta, aunque en relación con la puerta norte de la nave. Además, también tiene puertas en los pisos altos, hoy convertidas en ventanas balconeras, pero que inicialmente darían paso a las escaleras lígneas que seguramente también tendría por fuera la torre.

Para finalizar el apartado de la historia constructiva del edificio hay que hacer referencia a la reforma llevada a cabo

en la fachada principal en el año 1746 y que fue financiada por el monasterio de Samos, del que entonces Ferreira era priorato. En esa intervención se reconstruyó todo el hastial convirtiendo la antigua ventana románica en un vano cuadrado y edificando sobre la cumbra una espadaña en la que colocaron tres campanas. Por último, en el ángulo noroccidental de la nave fue construido, a principios del siglo XIX, el actual campanario.



Alzado este

Alzado oeste

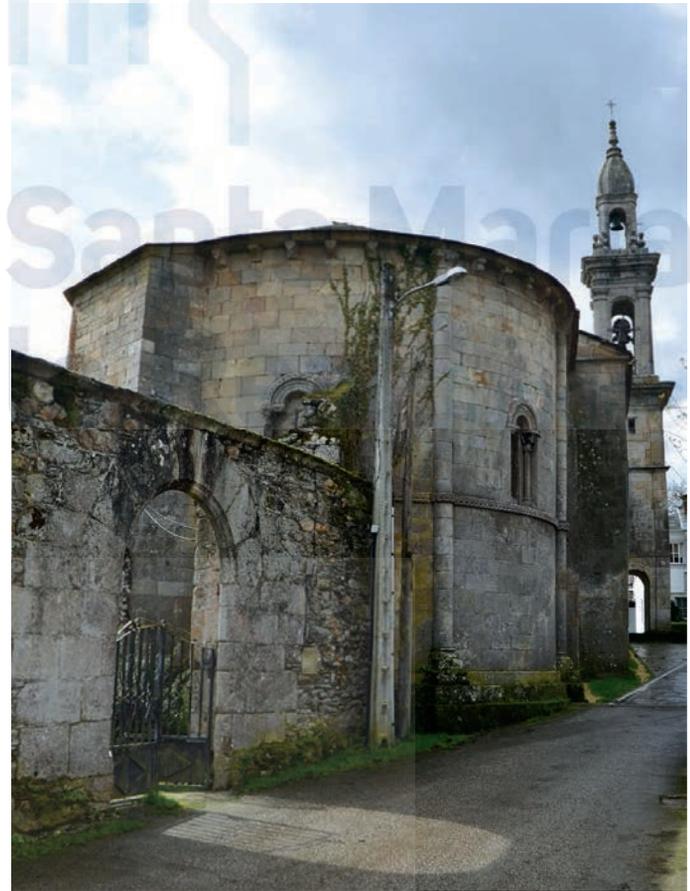


La planta de la iglesia es muy sencilla, con una única nave presidida, en su parte oriental, por un ábside semicircular con un profundo tramo recto. En el muro occidental se abre la puerta principal, de mayor envergadura y situada en el eje longitudinal de la iglesia. En los muros laterales se abrieron otras dos puertas en perfecta simetría. La norte que, como vimos, comunicaba con la torre sería el acceso ordinario para el pueblo llano mientras que la sur, que conecta directamente con el claustro, sería exclusiva de los monjes.

Si bien esta distribución en planta está muy extendida entre las iglesias de parroquias y pequeños monasterios rurales dada la escasa complejidad que presenta su desarrollo constructivo, en el caso de Ferreira esta tiene unas proporciones que la alejan de este tipo de edificaciones para situarla entre las mejores construcciones monacales de su tiempo en Galicia. Efectivamente, solo es superada, dentro de su tipología, por la iglesia de San Nicolao de Portomarín y seguida muy de cerca por la también lucense de Santo Estevo de Ribas de Miño (O Saviñao).

De hecho, al exterior, el ábside nos sorprende, a pesar del pesado contrafuerte añadido y del muro de cierre de la finca adyacente que se adosa a él, por su monumentalidad, que se desprende no solo de sus grandes proporciones sino también de su sobreelevación sobre un retallo escalonado que disimula una cimentación necesaria para salvar el desnivel del terreno sobre el que se asienta la iglesia, que va subiendo de cota progresivamente hacia occidente. Verticalmente, el tambor del

ábside se divide en tres calles mediante dos columnas entregas. Otras dos marcan la transición al tramo recto cuyo muro se elevó a paño con el del tramo curvo. Horizontalmente, se divide en dos cuerpos mediante una imposta de billetes que anilla las columnas al tiempo que sirve de base a las tres ventanas que se abren en el tambor. Solo la de la parte noreste conserva íntegra su estructura original, con una única arquivolta resuelta en bocel que se apoya sobre unos cimacios cortados en nacela en los que también apoya una chambrana decorada con billetes. Bajo ellos, se sitúa una columna monolítica por cada jamba que tiene basas de tipo ático y capiteles decorados con unas estilizadas hojas que rematan, en la parte superior, en bolas. Es el mismo tipo de capitel que encontramos sobre las columnas entregas del tambor del ábside en los que, además, también podemos encontrar otro formado por entrelazos que también rematan en bolas en los ángulos superiores. La escultura de la cabecera se completa con una variada gama de canecillos que sostienen la cornisa superior cortada en nacela. Los que todavía son visibles –recordemos que una parte del ábside está cubierto por una pared contrafuerte–, se pueden clasificar en geométricos, vegetales, zoomórficos y figurados. De entre ellos, hay que destacar un tonel que se presenta como la forma apocopada del tema del bebedor ya que el personaje ha desaparecido para centrar el acento en el objeto del pecado: la bebida. En el tramo recto de la parte sur encontramos también temas muy frecuentes en el repertorio de canecillos como el tenante situado en cuclillas como sosteniendo



Ábside

Canecillos del muro sur del presbiterio



efectivamente el alero, o el exhibicionista, encarnado esta vez en el cuerpo de una mujer con el sexo perfectamente descrito.

De los muros de la nave, al exterior, solo podemos admirar su primitiva articulación por completo por la parte norte al quedar el muro sur en parte oculto por el añadido de la capilla de los Taboada y del claustro renacentista de dos pisos. Ambos se presentan ritmados con cinco anchos contrafuertes que generan cuatro tramos de muro entre ellos. Llama la atención en estos machones su reducido grosor, que los hace asemejarse a pilastras, así como el hecho de que rematen directamente bajo el alero del tejado de forma que las cobijas de perfil en nacela se prolongan sobre ellos. Esta solución, poco frecuente en el románico gallego, consigue un extraordinario efecto de unidad al integrar totalmente en la articulación mural los contrafuertes que, de esta manera, dejan de parecer un elemento funcional añadido al muro para convertirse en parte de él. En este muro, los canecillos se alejan de la riqueza de motivos que se había desplegado en el ábside para contentarse con sencillos cortes en proa o como mucho algún motivo geométrico como los tan extendidos rollos. En la parte superior de cada uno de los tramos se abre una ventana cortada en

el muro como una saetera rectangular que apenas rompe la rotundidad del lienzo.

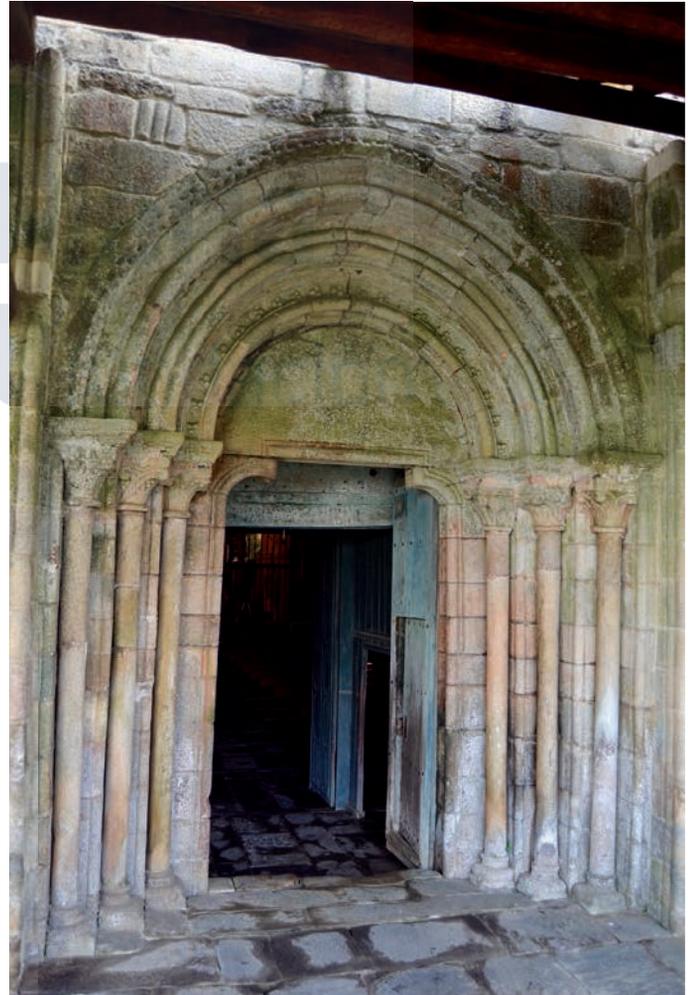
En el segundo tramo se abrió una portada en el grosor del muro. Consta de dos arquivoltas de medio punto cuyas aristas se molduran con baquetones siendo el interno más grueso que el del arco externo. Aquel, además, genera en la rosca y el intradós sendas medias cañas que se aprovechan para insertar como motivos decorativos grupos de tres bolas –en la rosca– y botones –en el intradós–. El baquetón de la arquivolta externa tras, “atravesar” los cimacios, se prolonga por las jambas perfilando así su arista. La arquivolta interna, en cambio, descansa sobre columnas acodilladas de fustes monolíticos. Los capiteles son vegetales con hojas de escaso relieve que vuelven a rematar sus puntas con pequeñas bolas. Sobre ellas un listel decorado, el izquierdo, en forma de damero y el derecho con sencillos cuadrifolios. Los cimacios de ambos capiteles, que se prolongan por el muro en forma de imposta, también se decoran, uno con un tallo ondulante con pequeñas hojas y, el otro, con hojas cuyos arranques se entrelazan.

El muro sur de la nave presenta una articulación semejante a su correspondiente norte aunque con ligeras variaciones.

Portada norte



Portada oeste





Capiteles de la portada oeste



La más llamativa reside en los contrafuertes que cambian su morfología y dimensiones con respecto a los del norte. Se trata de contrafuertes doblados con un núcleo estrecho y ancho al que se sobrepone otro más estrecho que crea un codillo a cada lado. Es una solución que, a pesar de aumentar el grosor y el ancho de cada estribo, no resulta para nada pesada, ya que el escalonamiento de estos crea una mayor sensación de ligereza así como unos efectistas juegos lumínicos que animan el muro.

También en el segundo tramo del muro se abrió una puerta que comunica directamente con el ángulo noreste del claustro. Su organización es como la del muro sur pero, ya a simple vista, se observa que en esta se hizo un mayor esfuerzo decorativo. Consta también de dos arquivoltas. La exterior presenta el perfil baquetonado pero, a diferencia de la puerta norte, el intradós y la rosca se labran con otros tres baquetones más. Todo este arco descansa en las jambas cuyos perfiles también se tallan en baquetón. La línea de imposta se marca mediante unos cimacios cuya nacela se ornamenta con pequeñas hojas que nacen de la base de la pieza y se doblan ligeramente en la parte superior. La arquivolta interna, cuyo baquetón angular genera dos medias cañas en rosca e intradós que se decoran con botones, descansa sobre columnas acodilladas de fustes monolíticos. Sus capiteles son vegetales y repiten dos tipos muy usados por el taller de Ferreira. El de la derecha tiene unas hojas dobladas en sus puntas y cuyos ejes aparecen festoneados por un eje perlado. El izquierdo, en cambio, reitera el tipo de entrelazo, también perlado, que remata en la parte superior en forma de gran bola. Como ocurría en la puerta norte, sobre esta decoración se dejó una parte del capitel, a modo de transición con el cimacio, que recibe también una decoración a base de pequeñas hojas y cuadrifolios. El mismo interés por lo ornamental llega hasta el basamento donde las basas áticas aparecen guarnecidas con garras. Bajo ellas, los plintos labran sus ángulos en baqueta e incluso uno de ellos el frente con cintas perladas.

Las jambas, mochetas y dintel de la puerta se unifican al aparecer recorridos en sus ángulos por sendos baquetones

que, como en la puerta norte, escoltan una media caña central decorada con botones. Pero la diferencia más llamativa entre esta puerta del claustro y el resto de las de la iglesia es que su tímpano aparece esculpido. En él se labró el tema del *Agnus Dei* que sostiene con su pata anterior derecha una cruz sobre astil. El tema tuvo una difusión bastante amplia en el románico gallego de en torno a 1200 pero, en este caso, diversos indicios invitan a pensar en una inspiración en la iglesia del monasterio de Santa María de Meira. Efectivamente, como ha señalado Carlos Valle, en el primer tramo de la nave lateral sur de la abacial se abre una puerta que comunicaba con el desaparecido claustro de los monjes y que, además de las coincidencias estilísticas con esta de Ferreira, que luego señalaremos, ostenta en su tímpano un *Agnus Dei* que sostiene una *crux gemmata*. En ambos casos la representación resulta del todo adecuada a una puerta de tránsito desde las estancias monacales a la iglesia ya que desde su posición privilegiada en el tímpano señalaría el acceso al lugar más sagrado del edificio. Un auditorio culto como los monjes para los que estaría pensada la imagen sabría ver en el Cordero el símbolo de la Eucaristía que se celebraba dentro del templo. No es otra cosa que un anuncio situado en un espacio liminar del acto litúrgico de la misa en la que, antes de la comunión, se señalaban las formas consagradas como *Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi...* Los resabios litúrgicos de este tímpano no finalizan aquí ya que la cruz que porta el Cordero, lejos de ser una representación convencional, nos muestra una cruz patada de brazos iguales que nacen en un medallón circular central. Esto añadido a su situación sobre un astil la convierte en una cita de las cruces procesionales que los propios monjes utilizaban corrientemente en la liturgia diaria del monasterio.

La visión de la fachada occidental se encuentra hoy un tanto desdibujada no solo debido a la comentada reconstrucción de su parte superior en época moderna sino también por el pórtico de madera que protege de la lluvia la entrada y que, a juzgar por el tornalluvias de fábrica que recorre casi toda la fachada y el contrafuerte izquierdo, siempre debió de tener.



Tímpano de la portada sur

Dos contrafuertes anchos y delgados como los que veíamos en los muros laterales refuerzan los ángulos de la construcción, al tiempo que enmarcan la fachada. En su centro se abrió una portada en la que, como generalmente corresponde a las occidentales, se hizo un mayor esfuerzo arquitectónico y decorativo. Consta, de hecho, de tres arquivoltas guarnecidas por una chambrana de billetes. En ellas, lejos de repetir el mismo esquema, se buscó intencionadamente la variación en su articulación aún utilizando pocos elementos. Así, la arquivolta externa y la interna se organizan de la misma forma que hemos visto en las portadas laterales: un grueso toro angular seguido por dos medias cañas que se labran en la rosca y el intradós del arco. Entre estas dos también se buscó la variación ya que estas medias cañas solo se decoran en el caso de la arquivolta interna donde volvemos a encontrar botones y grupos de tres bolas. En la arquivolta intermedia pasamos de lo cóncavo a lo convexo al sustituir las medias cañas que escoltan el baquetón angular por otros dos baquetones más delgados. Las arquivoltas descansan sobre cimacios que se decoran todos con pequeñas hojas dispuestas en sentido radial y que doblan sus puntas en la parte superior. Los capiteles son casi exclusivamente vegetales y en ellos vuelve a destacar el tratamiento de la parte superior donde deberían encontrarse los tacos y que ahora se trata como una pieza decorada que casi parece un cimacio más. En medio de este ambiente vegetal también hay espacio para la fauna, representada sintéticamente en el capitel derecho de la arquivolta interna donde dos cuadrúpedos de largas patas y garras apoyadas sobre el astrágalo comparten una cabeza situada en el ángulo.

Las columnas de las jambas –tres en cada una de ellas– son muy esbeltas y fueron labradas con una única pieza o a

lo sumo dos. Los codillos sobre los que se sitúan también labran sus ángulos con un grueso baquetón. Las basas son áticas y en ellas tampoco se escatimó en recursos decorativos, ya que, además de las garras angulares, pueden llevar también esculpidos el toro inferior y la escocia intermedia con bolas, sogueados o dientes de sierra. El vano de la puerta vuelve a estar soberbiamente enmarcado por baquetones que recorren también las mochetas y el dintel y que dejan entre ellas una media caña decorada, como en las otras puertas, con botones.

A ambos lados de la portada se colocaron dos contrafuertes prismáticos a los que también se extendió el despliegue decorativo que venimos observando en este conjunto. De hecho no solo sus ángulos se suavizaron con dos gruesos baquetones sino que tanto en el frente como en los laterales, a estos siguen otros más delgados al lado de un listel liso. Hoy estos contrafuertes se interrumpen bruscamente bajo el tejado del pórtico ya que seguramente su parte superior, que alcanzaría la línea de imposta que divide en dos la fachada, fue eliminada durante la reforma moderna del hastial.

Si traspasamos la puerta nos encontraremos con un interior que sorprende no solo por su monumentalidad sino también por lo diáfano y amplio del espacio interior. La nave se cubre con una techumbre de madera que se apea sobre tres arcos diafragma apuntados de perfiles rectos. De estos, el oriental se apoya en columnas entregas mientras que, el resto, lo hace sobre capiteles cuyos fustes, muy cortos, nacen de unas pequeñas ménsulas molduradas. En los capiteles, a pesar de ser todos distintos, nos encontramos con varias constantes. Todos ellos son vegetales, las hojas fueron sometidas a una fuerte estilización que apenas las deja sobresalir del cesto y todos presentan, sobre las hojas, la zona donde se

María
fundación

encontrarían los tacos, tratada a modo de un ábaco continuo previo al cimacio.

Los arcos diafragma dividen los muros laterales en cuatro tramos en cada uno de los cuales se abre una gran ventana abocinada. La primera del muro sur conserva intacto su primitiva estructura con arco de medio punto que descansa directamente sobre las jambas. Tanto el perfil de este como el de las jambas laterales y el de la base de la ventana se labran con un fino bocel. El resto de las ventanas se presentan hoy adinteladas, ya que debieron de perder sus arcos en una reforma de la parte superior de los muros en una fecha indeterminada.

En el muro norte se abría una puerta cuya organización interior está hoy oculta por un retablo pero que no debía de ser muy distinta de la que todavía comunica con el claustro en el mismo tramo del muro sur. Consta de un sencillo arco de medio punto a paño con el muro donde, de nuevo, volvemos a encontrar el recurso al baquetón suavizando los ángulos de arco y jambas. Es la misma solución que se adoptó en el interior de la puerta principal ya en el muro occidental. La parte superior de este, como ya se dijo, fue reconstruida pero buena parte de la ventana original fue conservada y remontada in situ. Respondía al mismo esquema que las de los muros laterales

con su arco, en este caso ligeramente apuntado, que se perfila en bocel al igual que las jambas de los laterales.

En el muro opuesto se abre el gran arco triunfal que da paso al presbiterio. Este es de medio punto peraltado y doblado. La dobladura se perfila en arista mientras que el arco exterior lo hace con un bocel que genera en la rosca y en el intradós dos medias cañas. Corona todo el conjunto una chambrana en la que se combinan un listel liso y una moldura de billetes. Descansa sobre una moldura en nacela que se prolonga por todo el ábside marcando la línea de imposta de los capiteles y también por el muro oriental para morir sobre un codillo angular que marca el arranque de los muros laterales de la nave.

Este arco triunfal da paso a un presbiterio formado por el profundo tramo recto del ábside. Una columna entrega sirve de transición al tambor semicircular. Los muros aparecen recorridos, a media altura, por una imposta de billetes que anilla las columnas adosadas y que sirve de base a las ventanas del tambor. En este se abren tres ventanas, de las cuales solo son visibles las laterales debido a la presencia del gran retablo barroco que preside el altar. Son de tipo completo, con arco de medio punto que descansa directamente sobre unas jambas

Interior



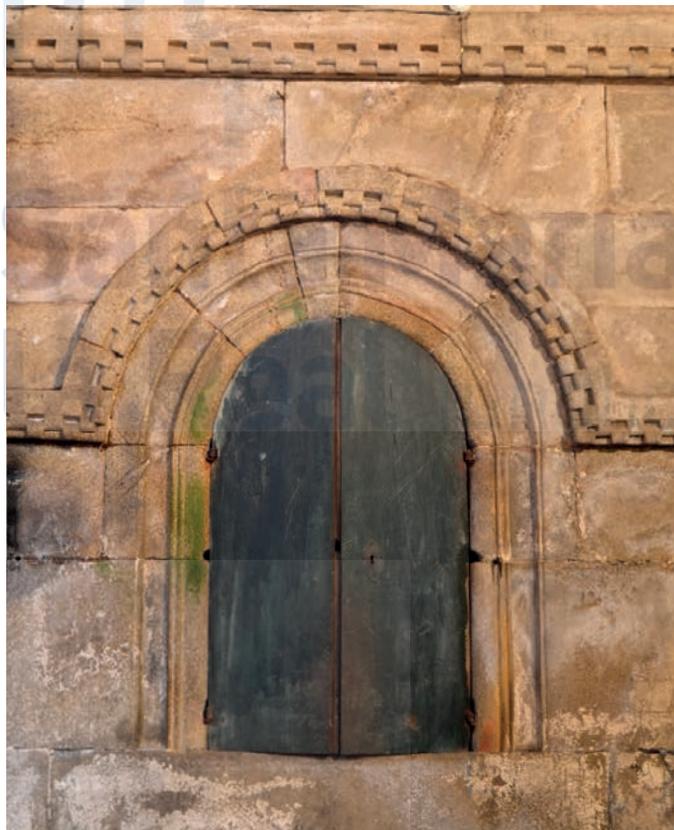
abocinadas. Tanto estas como el arco perfilan sus aristas con un fino bocel tal y como nos tiene acostumbrados el taller de Ferreira. Enmarcan la ventana una arquivolta, también de medio punto, formada por un bocel angular seguido de dos medias cañas. Entre ambas molduras, dos listeles sirven de transición al tiempo que enriquecen la articulación de la arquivolta que descansa sobre columnas acodilladas de fustes lisos y basas de tipo ático. Los capiteles repiten los dos modelos de capitel más frecuentes en el templo: hojas lisas muy estilizadas que rematan en bolas o bien un sencillo entrelazo que recorre el cesto. Sobre el conjunto se dispuso una chambrana de billetes rematada por una moldura lisa que descansa sobre los cimacios.

El tramo recto del ábside se cubre con una bóveda de cañón reforzada por la dobladura del arco triunfal, por el fajón que da paso al tambor y, entre ellos, por un tercer arco de la misma directriz que los anteriores pero que, en este caso, descansa, no sobre columnas, sino sobre unos capiteles ménsula. La bóveda de cascarón que cubre el testero llama la atención porque se refuerza con dos nervios de sección prismática que confluyen en la clave del arco fajón.

En cuanto a la escultura de los capiteles nos encontramos con tres tipos. El primero de ellos, representado por los del arco fajón inmediato al hemicycle absidal, está formado por una serie de hojas de superficies lobuladas dispuestas en serie sobre el cálatos que rematan sus puntas con unas bolas labradas insinuando piñas. El otro tipo es el de entrelazos perlados que también generan bolas en la parte superior de la cesta. El tercer tipo presenta hojas muy planas y estilizadas que vuelven a cobijar bolas bajo sus puntas.

Hay que destacar que en los muros laterales del presbiterio se abrieron dos credencias formadas por un arco de medio punto cuyos ángulos se molduran con un bocel que continúa por las jambas sin interrupción. Sobre él, una chambrana de billetes y listel liso se prolonga un tanto por el muro en forma de imposta. Se trata, sin duda, de unos nichos con una clara función litúrgica que se utilizarían para la custodia de los vasos sagrados que servirían al culto en el altar mayor. Este último fue descubierto en los años sesenta tras la adaptación del presbiterio a las normas litúrgicas emanadas del concilio Vaticano II. Entonces se retiró el frontal barroco del retablo mayor apareciendo tras de él el altar medieval de la iglesia. Consta de un frontal liso compuesto de sillares (220 cm x 73 cm) y asentado sobre un basamento en chaflán. Sobre este se asienta el ara que es una gran losa monolítica (244 cm x 142 cm x 22 cm) que, en sus laterales, se perfila con una moldura formada por un ancho listel liso bajo el que se labran una serie de hojas carnosas de puntas rizadas y dobladas como aparecen en algunos capiteles del templo.

El ajuar litúrgico del templo se completa con una pila de agua bendita que hoy se encuentra al lado de la puerta del claustro. Consta de un pie cilíndrico, que se ensancha en su tercio inferior, sobre el que se asienta la pila propiamente dicha. Esta es también de forma cilíndrica pero más ancha que



Credencia

el soporte. En la parte superior se excavó una cavidad semiesférica para contener el agua bendita que se enmarca con un sencillo listel plano.

Hace pocos años, el párroco D. José González Vázquez encontró un fragmento de otra inscripción que hoy podemos contemplar encastrada en el muro este de las antiguas dependencias monacales. Con grandes letras capitales se puede leer la invocación a Dios convencional que iniciaría un texto más largo: IN NN D. Es decir *In Nomine Domini*. . . Si esta invocación inicial nos recuerda al inicio de los documentos redactados en pergamino, también lo hace la inclusión de una cruz esculpida en bajo relieve justo antes del texto. Se trata de una cruz patada, de brazos iguales, cuyos detalles nos hablan del interés del escultor por evocar los modelos de la orfebrería contemporánea. A ellos remiten el alfa y el omega que penden de los brazos transversales, las dos arandelas de la parte superior de los mismos o el espigón de la parte baja con el que, de ser real, se encastraría en el astil.

Otro testimonio de época románica que es obligado comentar es el sepulcro del conde Munio Peláez que encontramos adosado al muro de la crujía este del actual claustro. Consta de una yacija de granito monolítica y de una tapa de caliza también rectangular hoy rota en uno de sus lados cortos. Esto no impidió la conservación de la inscripción identificativa en mayúsculas carolinas que recorre, como si de una orla se tratase, el extremo corto opuesto continuando por el



Capiteles de la nave



más largo, hoy pegado a la pared. Tanto el tipo de letra utilizado en la inscripción como su situación en el borde de la lápida y la tipología de la yacija son características que nos llevan a situar su producción en el siglo XII. Una mayor edad le supuso el padre Antonio de Yepes, al que una lectura errónea de la inscripción, unida a la evidente antigüedad de la lápida y la yacija, le hizo creer que se trataba de la tumba de D. Ero. Así en el folio 302v del libro IV de su *Coronica de la Orden de San Benito* lo describe como "un sepulcro muy antiguo de mármol blanco o alabastro tosco, cubierto con una lápida de lo mismo, llana escrita con letras antiguas, pero ya las más dellas gastadas con el tiempo, que se pueden leer muy poco, más en lo que se descubre se lee el nombre del conde don Ero fundador del Monasterio". Fue Vázquez Saco el que hizo la lectura correcta del epígrafe desvelando que se trataba del conde Munio Peláez que murió el 20 de septiembre de 1145:

HIC IACET COMES MONIO PELAI Q(VI) OBIIT ERA Ì CLXXX III ET Q(V)OTUM XII K(A)L OCTOB

"Aquí yace el conde Munio Peláez, que murió en la era de 1183, el día doce anterior al de las calendas de octubre". Aunque no se tratara del conde Ero, este personaje sí era descendiente de la familia fundadora del monasterio y pertenecía a la alta nobleza galaica. Estuvo, de hecho, casado con doña Lupa Pérez de Traba hija del primer matrimonio de Pedro

Froilaz, conde de Traba. Su enterramiento dentro de los muros del monasterio resulta de gran interés, ya que nos confirma la íntima relación que la familia de los fundadores seguía teniendo en el siglo XII con el monasterio de Ferreira, que se manifiesta en la continuidad con la tradición de la *traditio corporis et animae* a los monjes que serían, por tanto, los encargados de orar por el alma del difunto benefactor y de custodiar su cuerpo.

En general, en la iglesia del monasterio de Ferreira de Pallares se aprecia una gran unidad tanto en su construcción como en su decoración. Aproximadamente en la mitad del primer tramo del muro norte se aprecia un cambio en la anchura de las hiladas de sillares y también una diferencia tanto en su corte y acabado como en el tratamiento de las juntas. Efectivamente, el paramento hacia el este de este corte tiene una soberbia estereotomía con unas juntas que apenas se insinúan. En cambio, hacia el oeste los sillares son más groseros y sus juntas más gruesas. Esta línea vertical marca un cambio de campaña constructiva o, por lo menos, de taller de canteros que, sin embargo, debieron de continuar las obras siguiendo las pautas y proporciones marcadas por el plan inicial y poco tiempo después de construido el ábside y el muro oriental de la nave. Buena prueba de ello son elementos constructivos como los contrafuertes de este muro que conservan las proporciones y anchura del oriental construido durante la primera campaña. También la decoración, ya que hay una serie

de constantes que se repiten en toda la construcción como la insistencia en la utilización de boceles en los perfiles de vanos y codillos o la estructura de la mayoría de los capiteles con un ábaco muy desarrollado y decorado de forma independiente.

Es una construcción que, además, responde a las características de la producción artística en Galicia en las primeras décadas del siglo XIII. Un panorama caracterizado por una fuerte pervivencia de la tradición del románico pleno en el que se irá introduciendo paulatinamente el espíritu del arte gótico. Ese se manifiesta, por un lado, en la introducción de nuevos elementos constructivos que se harán cada vez más frecuentes en las nuevas construcciones en Galicia, sobre todo a partir del siglo XIII, como los arcos apuntados de la nave, los capiteles ménsula o los nervios del cascarón del ábside. Estos últimos, que buscan “modernizar” el aspecto de la tradicional bóveda de horno al tiempo que anuncian la llegada de las bóvedas nervadas góticas, comienzan a aparecer a finales del siglo XII en iglesias, algunas del mismo entorno geográfico, como Santa María de Ferreira de Pantón (Pantón), San Pedro Fiz de Hospital de Incio (O Incio) o Santa María de Torbeo (Ribas de Sil). En la misma cronología se puede enmarcar la introducción de los capiteles ménsula que, al igual que en otras muchas iglesias del románico gallego de esta época, en Ferreira de Pallares son testimonio de un momento de cambio. Prueba de ello es su utilización tanto en la nave como en la cabecera, junto a las más canónicas columnas entregas.

Por otro lado, nos habla también de la penetración de unas nuevas ideas estéticas la diferente concepción del espacio interior de la iglesia en el que la modulación y compartimentación típicamente románicas se diluyen ante la idea de espacio continuo, diáfano y con una fuerte tensión ascensional. Contribuyeron, sin duda, a esta percepción el uso de los elementos arquitectónicos anteriormente comentados como los arcos diafragma apuntados que permiten cubrir un espacio más amplio al tiempo que lo elevan o la eliminación de las columnas entregas de los muros y su sustitución por capiteles ménsula que evitan la fragmentación en tramos del espacio de la nave y del presbiterio.

Por su proximidad geográfica y cronológica, la construcción de la iglesia de Ferreira de Pallares ha sido siempre puesta en relación con las primeras campañas de San Salvador de Vilar de Donas (Palas de Rei). En esta fábrica encontramos, de hecho, el mismo tipo de estereotomía de sillares muy pulidos y juntas finas que se usa en la zona oriental de Ferreira. Además, recursos arquitectónicos como los nervios de sección cuadrangular que se usan en el crucero y que en Ferreira fueron utilizados en el cascarón del ábside. También el interés por la apertura de elaboradas credencias en los muros laterales del presbiterio pero, sobre todo, las conexiones se establecen en función del repertorio decorativo. Así, los capiteles del arco triunfal los encontramos en Vilar de Donas en el arco de ingreso al crucero desde la nave y en la capilla norte del crucero. También los que rematan en bolas con incisiones que las hacen parecer frutos. El interés por decorar las basas

que tiene el taller de Ferreira también lo encontramos en Vilar de Donas en donde vemos los mismos motivos como el tallo ondulante con hojas –basa derecha del ingreso al brazo norte del crucero.

Son estos temas ornamentales que también se aprecian en la iglesia abacial de Santa María de Meira de donde, además, proceden otros recursos arquitectónicos y decorativos que utilizó el taller de Ferreira de Pallares como los arcos apuntados en la nave o el tipo de ventanas empleado en esta –simplemente rasgadas al exterior pero con un gran abocinamiento al interior–, que remiten directamente al templo meirense, concretamente a su crucero. También detalles como las columnas de fustes truncados o los contrafuertes dobles del exterior del muro sur que se utilizaron ampliamente en el cuerpo de naves de Meira. Es particularmente significativa esta inspiración en las tres portadas de la nave de Ferreira que coinciden, salvando las distancias de envergadura de las dos iglesias, con las de Meira en su articulación general y en detalles decorativos como la insistencia en los baquetones para suavizar los ángulos o el tipo de capitel con la zona de los tacos convertida en un ábaco continuo previo al cimacio. Por si esto fuese poco, incluso el taller de Ferreira copió la idea de decorar la puerta por la que los monjes pasarían a la iglesia desde el claustro con el místico tema del *Agnus Dei*, eso sí, en una versión reducida en la que se omitieron los candelabros arbóreos que escoltaban el Cordero del tímpano de Meira.

Los modelos de capiteles usados por el taller de Ferreira también los encontramos en la abacial, concretamente en el cuerpo de naves. Además del tipo de hojas lisas rematadas en bolas, llama la atención el de cintas perladadas que se entrecruzan que vemos en el tercer pilar meridional de la nave de Meira y que en Ferreira se reproduce en el arco triunfal del presbiterio. En este mismo espacio, el capitel con hojas superpuestas en varios niveles y todas con bolas en sus enveses también es tomado del repertorio meirense, donde se repite tanto en el crucero como en la cabecera de la iglesia.

Lo que parece más probable, como ya apuntó J. C. Valle Pérez, es que las coincidencias existentes entre Vilar de Donas y Ferreira de Pallares sean fruto de una inspiración en un modelo común que no sería otro que la gran fábrica de Meira, verdadero centro creador e irradiador de fórmulas en todo el norte de la provincia de Lugo. Comenzada hacia 1185, en los años veinte del siglo XIII se encontraba ya finalizada y, por lo tanto, dispuesta para servir de modelo arquitectónico y decorativo a las fábricas de la zona. De hecho, la primera campaña de Vilar de Donas, que se encuadra cronológicamente entre 1200 y 1224, es claramente deudora de las soluciones de la abacial de Meira. La finalización de esta campaña se conmemoró en una inscripción situada en el dintel de la puerta del crucero sur en la que únicamente se dejó constancia de la fecha, 15 de octubre de 1224. En ese año, el taller que planteó la iglesia e inició la obra debió de partir dejando la continuación de la fábrica en manos de operarios menos cualificados que siguieron el plan original hasta finalizar el transepto hacia

1230. Cabe la posibilidad de que la razón de esta partida fuese la inminente construcción de la nueva iglesia del monasterio de Ferreira. Esto explicaría las evidentes concomitancias entre ambas fábricas, que se hacen más patentes en la parte más antigua de la iglesia —el ábside— y que se diluyen en la nave donde la influencia directa de Santa María de Meira es ya la preponderante.

La memoria del inicio de las obras de la nueva iglesia de Santa María de Ferreira se grabó en una inscripción que hoy encontramos empotrada en el interior de la parte alta del hastial occidental. Lo más probable es que esta no hubiese sido su ubicación originaria. En primer lugar sería una posición demasiado alta para ser visualizada y comprendida desde el suelo. Pensemos que todavía no existía la estructura del actual coro alto. En segundo lugar, se encuentra en una zona del muro con evidentes trazas de intervenciones posteriores. Recordemos que todo el hastial fue reconstruido en el siglo XVIII por los monjes de Samos. Lo más probable es que fuese en ese momento cuando esta losa hubiese sido sacada de su posición original, probablemente en la zona absidal, y colocada en la posición actual, a la vista de los monjes, que la custodiarían en una de las zonas más sagradas de la iglesia, el coro alto, como una reliquia del esplendoroso pasado del cenobio.

El texto, escrito en letra gótica, se organiza en dos líneas. La primera, con letras más grandes, recoge la datación:

ERA MCCLXIII.

En la segunda, la ocasión que conmemora la inscripción:

QU(m) FUIT POSITA I PETRA

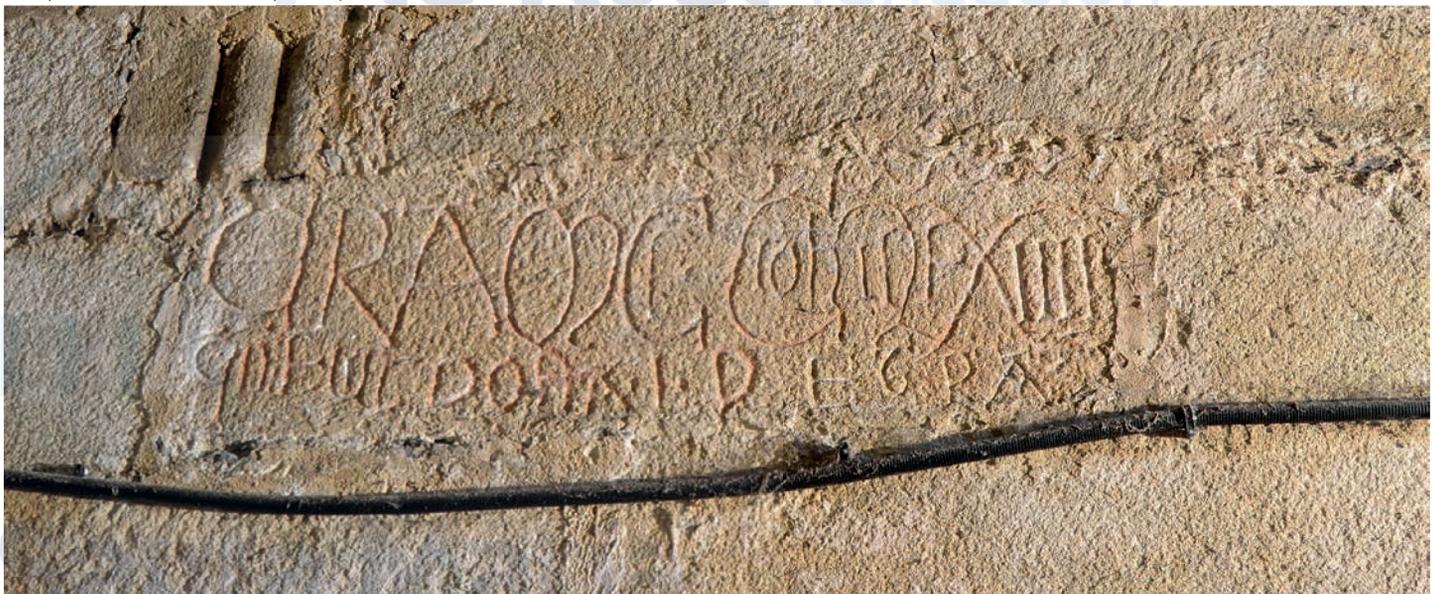
Es decir, "Era 1264, cuando fue puesta la primera piedra".

Además, entre las letras de la primera línea se intercalaron, no sin dificultad por lo reducido del espacio libre, otros caracteres: Dentro de la primera C se grabó una F. Entre la segunda C y la L se reconoce IOHIS, y antes de la X vuelve a aparecer una F. Según Vázquez Saco se debería de leer como F(ernandus) IOH(ann)IS F(ecit), es decir, "Fernando Juan (o Eanes) lo hizo".

Se trata de un *monumenta* que perpetúa la memoria de un hito fundamental dentro del proceso de construcción del templo. Este proceso se inscribe en el tiempo histórico a través de diferentes ritos sacralizadores. Uno de ellos es el *ordo* para la colocación de la primera piedra de las nuevas iglesias que en los pontificales medievales abre el segundo libro con el título *De benedictione et impositione primarii lapidis in ecclesie fundatione*. Durante dicho ritual, una piedra, *qui debet esse quadrata et angularis*, y que normalmente estaba inscrita dado el poder sacralizador de la palabra, era bendecida y depositada en los cimientos del edificio como símbolo de Cristo en cuanto piedra angular de la Iglesia. En este caso, la memoria de la ceremonia quedaba oculta a las generaciones futuras. En otras ocasiones el rito del nacimiento del edificio sagrado se conmemoraba con lo que podríamos llamar una "falsa primera piedra" ya que, lejos de quedar oculta en los cimientos, se coloca a la vista como testimonio o puesta en escena del rito. Esta fue la opción elegida por los monjes de Santa María de Ferreira que perpetuaron la memoria de la ceremonia de colocación de la primera piedra de su nueva iglesia, en el año 1226, a través de la inscripción de esta gran losa cuadrada y angular como mandaban los cánones.

En cuanto a la identidad del nombre que aparece en la inscripción, se ha propuesto que se podría tratar del maestro de obras de la iglesia. Sin embargo, la finalidad de la inscripción no era, como vimos, el perpetuar un hito constructivo,

Inscripción de la colocación de la primera piedra



por más que se refiera a la colocación de una piedra, sino de un acto litúrgico. Esto nos lleva a pensar que el nombre pueda haber pertenecido a un religioso que, de alguna manera, hubiese participado en la ceremonia. Descartando a los entonces obispo de Lugo y abad de Ferreira, llamados respectivamente D. Miguel (1226-1270) y D. Abril (1222-1229), y en el estado actual de la investigación documental sobre el monasterio, el único *Fernandus Iohannis* que encontramos en esta época es un *monachus Ferrarie* que era *scriptor* y notario del monasterio. Otra opción, aunque también en la misma línea de interpretación, es leer esta línea interna como F(ECIT) IOH(ann) IS P (ETRI), ya que la última letra más bien parece una P que una F. En este caso nos encontraríamos con la firma de Iohannis Petri, también notario del monasterio, que se documenta desde el año siguiente al de la inscripción –1227– hasta 1257 y que, como tal, redactó y refrendó los documentos más importantes del cenobio en esta época. Sea como fuere, la aparición de un *scriptor* en el texto de una inscripción conmemorativa no solo no resulta extraña sino que es incluso adecuada. El nombre aparece, de hecho, como una firma colocada a posteriori sobre el texto como para certificar la autenticidad del documento pétreo, como si de un acta de la ceremonia se tratase.

La celebración del ritual de bendición e imposición en el año 1226 no implicaba que la construcción hubiese comenzado precisamente en ese año. De hecho, la bendición y colocación de una primera piedra visible como la que recoge nuestra inscripción implica que los muros llegasen ya a una cierta altura. Es más, la inscripción se podía colocar con posterioridad a la ceremonia como recuerdo. Sea como fuere, los tres hitos: comienzo real de las obras, ritual de bendición de la primera piedra y colocación de la inscripción no pudieron estar muy separados en el tiempo por lo que la fecha de 1226 consignada en ella es un testimonio fundamental para la datación del edificio.

La construcción debió de ser, por lo tanto, iniciada durante el abadiato de D. Abril (1222-1229) y continuada por sus sucesores en el cargo D. Juan Lozano (1231-1244) y Paio Eanes (1244-1250), durante el periodo de mayor esplendor económico y religioso del monasterio. A partir del año 1222, de hecho, las donaciones documentadas se incrementan considerablemente por lo que, con su economía saneada, el cenobio podría emprender la construcción de una nueva iglesia cuya envergadura era, por otro lado, necesaria para una comunidad en auge que en la primera mitad de este siglo XIII llegó a contar con más de veinte monjes.

Texto y fotos: VNF - Planos: YMG

Bibliografía

- AMOR MEILÁN, M., s.a.c. (1980), VIII, pp. 262-270; CASTILLO LÓPEZ, A. del, s.a.c. (1980), II, p. 930; CASTILLO LÓPEZ, A. del, 1972 (1987), pp. 192-193; CHAMOSO LAMAS, M., GONZÁLEZ, V. y REGAL, B., 1973, p. 36; D'EMILIO, J., 1996a, pp. 50-52; DELGADO GÓMEZ, J., 1996-2006, I, pp. 337-379; FREIRE CAMANIEL, J., 1998, II, pp. 721-722; LINAGE CONDE, A., 1973, II, pp. 723-724; LÓPEZ POMBO, L., 2000, pp. 35-41; MARTÍNEZ TEJERA, A. M., 1996, pp. 89-93; MÉHU, D., 2007, pp. 21-26; NUÑEZ RODRIGUEZ, M., 1978, p. 190; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J., 2008, pp. 78-79; REY CAÍÑA, J. A., 1983, pp. 89-101; REY CAÍÑA, J. A., 1991, p. 79; REY CAÍÑA, J. A., 1992, pp. 55-90; SA BRAVO, H. de, 1972, pp. 493-497; SÁEZ, E., 1948, pp. 50-57; SALAZAR ACHA, J. de, 1989, pp. 67-86; SANTOS NÚÑEZ, J. A., 2016, pp. 47-55, 58-62, 115-116; TREFFORT, C., 2007, pp. 227-233; VALIÑA SAMPEDRO, E. *et alii*, 1975-1983, III, pp. 45-50; VALLE PÉREZ, J. C., 1982, I, pp. 173-174; VÁZQUEZ GARCÍA, C., 2006, pp. 9-31, 73-93, 99-117; VÁZQUEZ SACO, F., 1950, pp. 37-44; VÁZQUEZ SEIJAS, M., 1967, V, pp. 47-48; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1974-1991, XII, pp. 113-116; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1983a, pp. 158-168 y 172-182; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1995a, X, pp. 316-320.

Santa María

la Real fundación