

LOURENZÁ

Vilanova es la capital del Ayuntamiento de Lourenzá, situado al norte de Mondoñedo, diócesis a la cual pertenece eclesiásticamente. Su población, eminentemente rural, se dedica a la ganadería y sobre todo a una rica agricultura desarrollada en la fértil tierra del valle del Masma, caracterizado este por las agradables temperaturas y la abundante humedad.

Unos 80 km separan la capital de la provincia de Vilanova. En primer lugar deberemos salir de Lugo en dirección a Vilalba donde tomaremos la N-634 en dirección a Mondoñedo, ciudad que dejaremos a un lado para llegar, unos minutos después, al centro de la villa que rodea el majestuoso monasterio barroco de San Salvador.

Fue el conde Osorio Gutiérrez, miembro de una de las más poderosas e influyentes familias del reino de León de los siglos IX y X, el que fundó el monasterio en una fecha anterior al 947, año al que se remonta el primer documento conservado sobre el monasterio de Lourenzá. Del año 969 data el denominado testamento monástico de Osorio Gutiérrez, en el que el conde le dona al cenobio todas sus posesiones además de ratificar la independencia del monasterio sobre otros poderes seculares y eclesiásticos.

La leyenda lo hizo protagonista, además, de una mítica peregrinación a Jerusalén a la vuelta de la cual habría adquirido el sarcófago antiguo (s. VI) en el que posteriormente fue enterrado. Estos detalles legendarios de la vida del fundador junto con lo exótico de su enterramiento contribuyeron, sin duda, a que adquiriese fama de santidad y su tumba se convirtiese en centro de una importante peregrinación local.

Monasterio de San Salvador

DESCONOCEMOS la configuración de la primera iglesia del monasterio, construida a finales del siglo X, aunque, seguramente, seguía los presupuestos de la arquitectura asturiana del momento. Noticias dispersas hacen pensar que se trataba de un conjunto arquitectónico relevante. Llegó a tener dos claustros ya en la Edad Media, en uno de los cuales debió de estar situado originalmente el sepulcro del Conde Santo.

De lo que sí tenemos certeza es de que los monjes habían construido dos iglesias, la monástica dedicada a San Salvador y, a su lado, la parroquial, dedicada a Santa María y que también administraba la comunidad. Entre ambas se debió de edificar una pequeña capilla hacia el año 1546 en el que se abre y traslada el sepulcro del Conde Santo.

Prácticamente nada queda de la iglesia ni de las estancias del antiguo monasterio medieval, ya que el complejo monástico fue totalmente renovado a partir del siglo XVII.

En el año 1637 comienza la construcción del claustro más próximo a la iglesia, bajo la dirección de Juan de Villanueva, que no se acabará hasta después de 1653. Entre 1648 y 1650 se realiza la fachada del monasterio y la cámara abacial, que forman ángulo recto con la de la iglesia, configurando un nuevo espacio urbano abierto delante del monumento.

La iglesia medieval habría de sobrevivir todavía hasta los primeros años del siglo XVIII. Las obras fueron trazadas y dirigidas hasta el crucero por Fr. Juan de Samos, hasta que en 1733 se ocupó de ellas Fernando de Casas Novoa, que traza la fachada. Del año 1730 data una carta del abad Osorio Araujo en la que expresa su deseo de construir una nueva iglesia siguiendo el gusto reinante y que sustituyese a la medieval que según él era "tan antigua, como es notorio y de la fábrica que se acostumbraba en los tiempos de su fundación, [...] pues es cierto que la Capilla maior es de cortissima capacidad, con muy poca o ninguna en el presbiterio, y ni aún la precisa y necessaria para Altares colaterales; el crucero notablemente feo y desacermado [sic]; y todo este con el restante cuerpo de dicha Iglesia, cubierto el techo de tabla solamente y a teja vana; porque los Arcos y paredes de sus Naves tampoco son suficientes para bóveda".

Aunque el abad hace remontar la construcción de la todavía existente iglesia medieval a los tiempos de la fundación del monasterio, los contados vestigios de la decoración escultórica de la iglesia que pudieron ser localizados en el actual Museo del Monasterio, reutilizados en la fábrica del mismo o en diversas construcciones de los aledaños del cenobio hacen pensar en un templo románico que sustituyó a la primitiva iglesia del siglo X



Vista general

Rosetón del templo románico



fundada por el conde Osorio. De su descripción se extrae que debía de tratarse de una iglesia de planta de cruz latina con tres naves cubiertas de madera y con un único ábside en la cabecera. Disponía al menos de una torre en la fachada occidental que todavía estaba en pie en el año 1712 cuando el maestro José Martínez Zeliz se encarga de las obras de la fachada del monasterio en cuyo contrato se especifica que dicho pabellón "es desde el esquinal de la torre de la Iglesia hasta pasar la galería".

El testimonio material más importante que demostraría la existencia de una iglesia románica de una cierta relevancia es el rosetón románico que hoy podemos ver reutilizado en la caja de la escalera de la antigua cámara abacial y que hoy da acceso a las dependencias municipales. Una vez más, la documentación generada por la reforma barroca nos da una valiosa información sobre su origen. En el citado contrato con José Martínez Zeliz se especifica, de hecho, que "es condición que dicho Maestro ha de sacar a su costa el espejo que está sobre el arco de la Capilla mayor y le ha de limpiar y poner sobre la puerta del Norte en el alto que corresponde para que de luz a la escalera y media Naranja y si se quebrare alguna pieza la ha de hacer a su cuenta". El texto además de dejar intuir que los mojes ya tenían prevista la construcción de una nueva iglesia de la que, por lo tanto, se podían "expoliar" materiales, nos informa de la situación del rosetón (*espejo*) sobre el ábside. Esta situación hace pensar en una cabecera a dos alturas con un tramo recto de la misma envergadura que el crucero y en el que se encontraría este rosetón, y un ábside consecuentemente más bajo. La iglesia laurentina seguiría, de ese modo, una tipología bastante extendida en la arquitectura eclesial románica y que podemos ver, por ejemplo, en la iglesia del monasterio de Santa María de Meira, si bien en este caso es una ventana la que se abre en este tramo recto.

A pesar de haber perdido la tracería, el rosetón todavía conserva la totalidad de su perímetro. Tanto al exterior como al interior se repite la misma composición. Un grueso



Capitel reutilizado en el Muiño do Frade



Restos románicos en la Capilla de Nuestra Señora de la Gracia

baquetón seguido de un listel liso da paso a la chambrana externa en la que las molduras son substituidas por unas estilizadas hojas dispuestas de forma radial, agrupadas de tres en tres y que se hacen más gruesas progresivamente hacia el exterior. Es la misma disposición que encontramos en el rosetón de la fachada principal de la vecina Catedral de Mondoñedo consagrada en el año 1246 y escultóricamente muy relacionada con la iglesia cisterciense de Santa María de Meira (1185-1225).

También con estos dos monumentos se pueden relacionar tres capiteles que fueron reutilizados en época moderna, uno en un puente del vecino *Muiño do Frade* y otros dos, junto con un fuste y una basa, en un púlpito del pórtico de la también próxima capilla de Nuestra Señora de la Gracia. El primero de ellos es un capitel entrego que todavía conserva el tizón con el que iría engastado en la pared o en un pilar. Por el formato se trataría, de hecho, de uno de los capiteles que sostendrían los arcos interiores de la iglesia monacal. En la parte baja un grueso collarino da paso a la cesta solucionada con una sencillísima decoración en la que unas hojas solo marcadas en la parte superior enroscan sus remates en los ángulos del capitel y en su parte central, justo debajo del astrágalo. Tanto la composición, como el estilo de hojas muy pegadas al bloque con una acusada tendencia a la simplificación de las formas se pueden relacionar con modelos prácticamente idénticos del interior de la nave de la iglesia de Meira que se construía en las dos primeras décadas del siglo XIII o de la nave de la vecina Catedral de Santa María de Mondoñedo que se construía en los años centrales del mismo siglo.

Los elementos reutilizados en el púlpito de la capilla de la Gracia podrían proceder de unos de los claustros del monasterio debido a su formato. Uno de ellos es una basa exenta formada por una serie de molduras decrecientes que solucio-

nan la transición entre la base cuadrada y el engaste circular superior que daría paso a la columna. Se han reutilizado también dos capiteles entregos de pequeño formato como los que se suelen tallar para sostener los arcos de las pandas de un claustro. Ambos son muy parecidos, formados por una serie de estilizadas hojas con un profundo eje marcado, que se distribuyen en dos órdenes, unas rematan a media altura cobijando unas maltrechas bolas y otras con idéntica composición rematan en la parte superior de la cesta. Aunque su estilo es bastante tosco, el tipo de composición y la importante estilización de las hojas remiten, de nuevo, a modelos cistercienses de la vecina iglesia de Meira. Además de estos restos dispersos, en el Museo de Arte Sacro del Monasterio se custodia una interesante lápida sepulcral de forma ligeramente trapezoidal cuyo frente aparece compuesto por tres bandas. La inferior y la superior, más estrechas, llevan decoración escultórica que enmarca una ancha franja central en la que se despliega una inscripción en mayúscula carolina:

+ COMES HIC MAGN(v)S GVTER PVLCRE VOCAT(v)S
BONIS VERO PLEN(v)S EXTITIL SEMPER AMENVS
ERA VI DENA VII^A P(o)S(t) M ET C^M OBIT NVP(er) VI^O ID(v)S
S(ep)T(em)B(ri)S

La inscripción, realizada en verso y cuya traducción sería "Aquí (yace) el gran conde llamado hermosamente Gutier; vivió repleto de bienes y siempre alegre; falleció en la era 1168 [año 1130], el día 6 de los idus de septiembre [8 de septiembre]", nos informa del destinatario del enterramiento y de la fecha de su muerte. Se trata del conde Gutier Osorio, un personaje de bastante importancia en la Galicia del primer tercio del siglo XII. El conde debió de tener una estrecha relación



Lápida de Don Gutier

con la comunidad de Lourenzá ya que su nombre aparece en diversas ocasiones en la documentación relacionada con el cenobio, que recibió, incluso tras su muerte, donaciones por parte de su viuda doña Toda y su hijo Vela Gutiérrez. Su condición de protector o benefactor de la comunidad aparece también confirmada por su enterramiento dentro de los muros del monasterio, posiblemente en el claustro donde compartiría espacio con el sepulcro del Conde Santo.

El otro dato que aporta la lápida de don Gutier es la fecha de su muerte, el año 1130, que permite datar su realización en los años inmediatamente posteriores. En las dos bandas esculpidas encontramos la misma composición con un león que vuelve la cabeza hacia la grupa y un tallo ondulado del que nacen palmetas, pero en las que el escultor ha buscado la variación en los detalles para evitar la monotonía que podría haber supuesto la repetición especular de la misma plantilla. Es una escultura de perfiles redondeados y formas carnosas pero que no se recrea en los detalles preciosistas de los animales o del tallo vegetal y que testimonia la actividad artística en el monasterio en el segundo tercio del siglo XII.

Estos escasos testimonios románicos, si bien no nos permiten hacernos una idea demasiado concreta de la configuración del desaparecido monasterio medieval de Vilanova de Lourenzá, sí dejan traslucir que se debía de tratar de una

construcción de cierta importancia. Una nueva iglesia románica de importantes dimensiones, a juzgar por la envergadura del rosetón conservado, debió de sustituir a la antigua iglesia prerrománica de la época de Osorio Gutiérrez. El estilo tanto del rosetón como de los capiteles encontrados permitiría situar esta reconstrucción en la primera mitad del siglo XIII, en directa relación con los obradores de Meira y de la Catedral de Mondoñedo.

Texto y fotos: VNF

Bibliografía

AA.VV., 1974-1991, XXII, pp. 64-65; ANDRADE CERNADAS, J. M., 2006a, pp. 315-324; ANDRADE CERNADAS, J. M., 2006b, pp. 347-374; CARRERO SANTAMARÍA, E., 1998, pp. 1168-1171 y 1178-1180; CARRIEDO TEJEDO, M., 1993-1994, pp. 125-134; CASTILLO LÓPEZ, A. del, 1972 (1987), p. 645; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 1999, pp. 292-298; CASTRO FERNÁNDEZ, C., 1993, 61-66; CHAMOSO LAMAS, M., 1969b, pp. 22-24; CHAVARRÍA PACIO, C., 1984, pp. 20-25; FERNÁNDEZ DEL RIEGO, F., 1974-1991, XIX, pp. 194-198; FOLGAR DE LA CALLE, M. C. y FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, E., 2009, pp. 599 y 610-612; GONZÁLEZ PAZ, C. A., 2009, pp. 36-50; MONTERO SANTALHA, J. M., 2000, pp. 215-234; SÁ BRAVO, H. de, 1988, pp. 38-45; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, S., 1980, III, p. 450; VALLE PÉREZ, J. C., 1982, I, pp. 74, 156-157.

Virgen con el Niño (capilla de la Santa Cruz)

EN UN ALTOZANO muy cerca del centro de Vilanova de Lourenzá se encuentra el barrio de A Tilleira donde se erige la capilla de la Santa Cruz, una sencilla construcción del

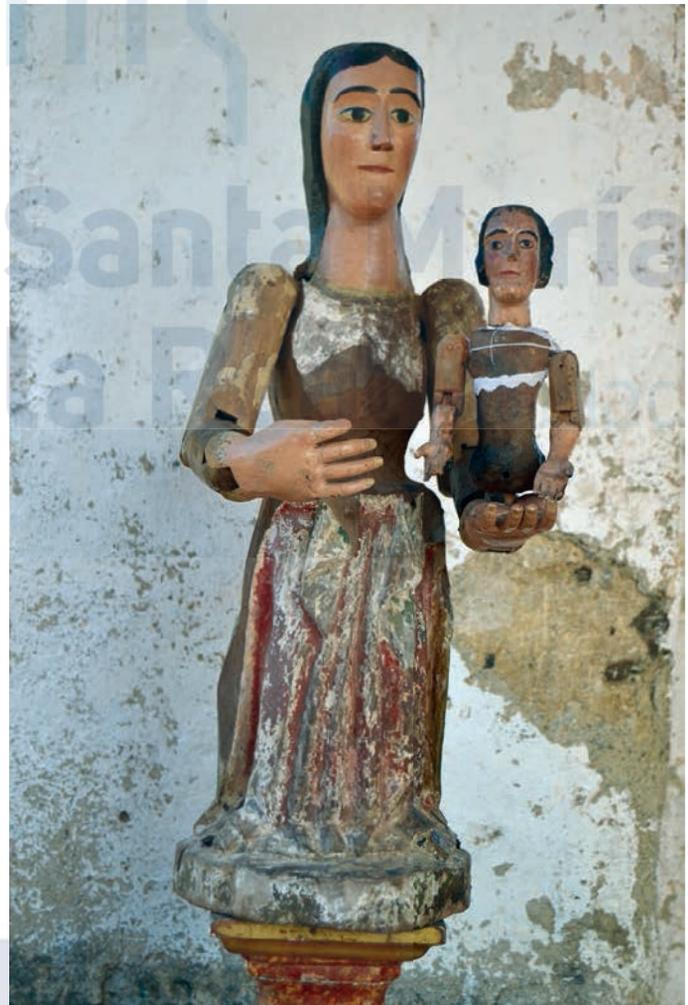
barroco popular que perteneció al monasterio de San Salvador de Lourenzá hasta la desamortización de 1835. En el interior de la capilla, en una de las hornacinas de su modesto retablo,

encontramos una Virgen cuyo aspecto actual nos despistaría ya que fue sometida, en un momento indeterminado de su historia, a un proceso de transformación para adaptarla a los nuevos gustos de la religiosidad popular que, desde época moderna e incluso antes, gusta de vestir las imágenes antiguas, en un intento de hacerlas más reales y, en definitiva, más próximas al fiel. Al ser la única parte visible tras su transformación en imagen de vestir, la cabeza aparece hoy repintada, conservándose la policromía original, aunque bastante deteriorada, en la mitad inferior. Ha perdido los brazos que fueron sustituidos por otros articulados que permitiesen vestirla cómodamente. Por último, la parte superior del torso ha sido retallada burdamente para generar una cintura estrecha donde ceñir la nueva túnica de tela.

A pesar de esto todavía es reconocible uno de los tipos de virgen románica sentada sobre un trono en una posición totalmente frontal y realizada en madera policromada. Su cuerpo aparece oculto tras una túnica roja de pliegues paralelos verticales que deja ver únicamente la punta de los pies. El rostro es alargado y con ojos almendrados y abultados, nariz larga y prominente y boca pequeña y cerrada. El cabello, con poco volumen, cae suelto sobre la espalda.

Las importantes mutilaciones que ha sufrido la talla impiden plantear una cronología precisa aunque debería de centrarse en la segunda mitad del siglo XIII ya que, a pesar de tratarse de una obra deudora de las *Sedes Sapientiae* del románico pleno, presenta ya un tipo de canon más estilizado y unos rasgos más delicados y proporcionados que denotan la penetración del influjo del gótico clásico. Es obra de un taller o un artista que trabajó en la zona en ese arco cronológico, ya que se le puede atribuir también la factura de la Virgen sedente de la capilla de san Pedro en la vecina parroquia de San Adriano. Son coincidentes entre ambos ejemplos el tamaño –alrededor de medio metro–, el tipo de policromía, los rasgos estilizados, el cuello largo e incluso detalles como su base circular, y el no haber sido vaciadas por la parte trasera.

Texto y foto: VNF



Virgen con el Niño

Bibliografía

FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1988, pp. 22-33; GUDIOL RICART, J. y COOK, W. W. S., 1980, VI, pp. 327-335; VALIÑA SAMPEDRO, E. *et alii*, 1975-1983, III, p. 451.



Santa María
la Real fundación



Santa María
la Real fundación



Santa María
la Real fundación