

MONDOÑEDO

Tras una azarosa historia altomedieval, de citas confusas, relaciones conflictivas en la documentación visigoda y asturiana, e identificada con la casi mítica sede episcopal gallega de Britonia, la historia material de la catedral de Mondoñedo comienza vecina a la actual localidad de Foz, en donde se mantuvo entre los siglos IX y XII. Allí se edificó una iglesia catedralicia, puede que sobre una base prerrománica, pero remodelada a finales del siglo XI en una iglesia de planta basilical, sin transepto sobresaliente y con una cabecera de tres ábsides, con un tramo recto previo de escaso desarrollo, a la manera de los primeros proyectos románicos. La cronología que se ha dado a este edificio se mueve en los alrededores del año 1100 para la cabecera y en una fecha avanzada del resto del siglo XII, para la finalización de sus naves. De hecho, el destino de la sede episcopal volvería a cambiar radicalmente en este momento. A comienzos de su segunda década del siglo XII, se planteó su traslado hacia el interior del territorio lucense, a una localidad meridional llamada entonces Vilamaior de Brea. Parece que tras el proyecto estuvo la reina Urraca, tomándose la decisión en el Concilio de Palencia celebrado en 1113, en presencia de los obispos del reino. En 1117, el traslado se había hecho efectivo, ya que la reina hizo donación al obispo Nuño Alfonso, calificando al obispado de *mindoniensem sedem mutatam et positam in Vallibriensi loco*. Menos de setenta años después, hacia 1182, ahora Fernando II de León quiso privilegiar a la villa de Ribadeo sobre la que tenía ciertos intereses, transformándola en sede episcopal. A tal fin, pretendió un nuevo traslado del episcopado, traslado a todas luces fugaz debido al propio deseo del cabildo catedralicio de permanecer en Vilamaior.

Vista panorámica de Mondoñedo



De hecho, se ha planteado un largo proceso judicial en el que se habría visto implicado el cabildo, el obispado, el arzobispo de Braga y el Papa, aunque en realidad la documentación indica que muy posiblemente el cambio de lugar ni siquiera llegó a ser efectivo. Así, en 1205, los documentos recogen claramente una sede mindoniense establecida in *Vila Maiore* y, en 1217, se documenta la licencia de población de Vilamaior, en la que se cita el huerto de la canónica —*pumar de canonica*—. El obispo don Pelayo de Cebeira (1199-1218) es reconocido como cabeza de la negativa catedralicia al traslado. De hecho, durante su episcopado, Alfonso IX entregó el diploma por el que se establecía la definitiva sede en Mondoñedo, en lugar de en el puerto de Ribadeo. El documento real fue sucedido por otro papal en junio de 1224, cuando Honorio III declaró la idoneidad de Vilamaior como sede episcopal a la que, finalmente, se dio el nombre de Mondoñedo.

La nueva ciudad episcopal gallega se organizó de forma radial, mediante una serie de calles que confluían en la zona más baja de la población. Allí se definió el alpendre catedralicio, la iglesia y sus dependencias, ocupando un ángulo del perímetro amurallado, entre la porta Pequena y la porta da Fonte. Lógicamente, el proyecto de catedral debió esperar a que la situación política del obispado se estabilizara. Muy posiblemente don Pelayo de Cebeira y su cabildo tenían en mente la construcción de un nuevo templo a comienzos del siglo XIII pero, precisamente debido a los descritos problemas de localización definitiva de la sede, la historiografía ha preferido atribuir el comienzo de las obras a don Martín (1219-1248), sucesor en la cátedra mindoniense y durante cuyo gobierno el templo fue consagrado bajo la advocación de Santa María, en la fecha de 1246. La Virgen sustituía la dedicación a San Martiño de la primera catedral en Foz, que quedaba ahora convertida en una de las grandes parroquias del norte de la Mariña lucense. El dato de la consagración fue tomado por Enrique Flórez de un calendario catedralicio, en el que se atribuía a dicho obispo “construir, consumir y consagrar” la fábrica. La fecha y el carácter tardío del documento quizás pudiera llevarnos a reivindicar la figura de don Pelayo al frente del plan inicial de las obras y, sobre todo, como responsable del proyecto de catedral a la antigua, planeada a caballo entre los siglos XII y XIII y siguiendo patrones del pleno románico gallego. No en vano, la mayor parte de los autores han tendido a considerar la catedral como claro ejemplo de las pervivencias del románico y de la tardía irrupción del gótico en Galicia o, también, de la influencia de la arquitectura vinculada a los cercanos monasterios cistercienses. Por el contrario, otros investigadores han querido demostrar una fecha previa de construcción. Manuel Murguía propuso un comienzo de las obras en el año de 1121, partiendo de la fecha consignada en un texto litúrgico del siglo XVII. Por su parte, Ángel del Castillo apuntó que la fecha de inicio de las obras debió estar en los alrededores de 1112, con el traslado desde Foz a Vilamaior de Brea, hecho que además supondría la imitación del modelo arquitectónico de San Martiño y su transepto enrasado en planta, repetido en Santa María. La temprana cronología fue revisada después por el mismo Del Castillo, quien pasó a considerarla obra de la segunda mitad del siglo XII, usando como documento cardinal que apoyaba la nueva hipótesis una manda a la obra de la iglesia de doña Urraca Fernández y datada en 1199. En cualquier caso, debe indicarse que, en 1117, un documento de la reina Urraca confirmando los bienes del episcopado aludía claramente a la sede en honor de la Virgen que habían fundado y construido —*fundatur et construitur*— en Vilamaior, a la que denomina *Vallibrensi Sedi*. Volviendo a la donación a la obra de 1199, José Carlos Valle propuso una fecha de inicio de las obras anterior a 1199, cuando se constata documentalmente la actividad constructiva. Celia Castro restringió aún más las fechas de construcción, encuadrando las obras de la cabecera catedralicia entre 1185 y 1205, alegando ahora una relación de dependencia estilística entre los capiteles de la cabecera y los del monasterio de Meira, datado en fechas inmediatas. Finalmente, Francisco Mayán Fernández planteó que las obras debían estar muy avanzadas a la llegada de don Martín al episcopado en 1219.

Vemos por lo tanto dos teorías claramente contrapuestas. La primera, mantenida por la mayor parte de la comunidad académica, coincide en que las fechas más adecuadas para plantear el inicio de las obras fueron el episcopado de don Pelayo de Cebeira (1199-1218), revisado ahora como responsable del mantenimiento de la sede en la vieja Vilamaior de Brea y promotor de las obras de la nueva catedral románica. La segunda, opta por unas fechas tempranas, inmediatas al traslado a desde Foz a Vilamaior, tomando como base el documento real de 1117, que alude a la fundación y construcción. En cualquier caso, es posible convertir ambas hipótesis en complementarias. Por un lado, un inicio de las obras pareja al traslado desde Foz parece lógico. La llegada a Vilamaior de

una parte de la comunidad catedralicia de San Martiño debió de significar el comienzo de, por una parte, un templo y, por otra, unas dependencias provisionales para la vida de los canónigos. Los documentos atestiguan que la sede permaneció en Vilamaior de Brea al menos setenta años —hasta cerca de 1182—, cuando Fernando II trató de trasladarla de nuevo, esta vez a Ribadeo. El hecho pone de manifiesto que, en los años de permanencia en la actual Mondoñedo y con la intención de establecerse allí, debió iniciarse la construcción de una iglesia catedralicia. Como veíamos, el traslado a Ribadeo pretendido por Fernando II nunca llegó a buen puerto, aunque podamos suponer que debió repercutir en el trascurso de las obras de una nueva catedral que, con seguridad, sufrieron una pausa en su construcción hasta las definitivas cartas real y papal declarando Vilamaior como el lugar apropiado para que la sede se asentara definitivamente. Dos momentos históricos que pueden claramente emparentarse con dos estadios constructivos de las obras, como tendremos ocasión de ver a continuación.

Catedral de Santa María

LA ACTUAL CATEDRAL DE SANTA MARÍA de Mondoñedo es un edificio de tres naves, cubiertas con bóvedas de crucería y organizadas en cinco tramos, más los ábsides de la cabecera y con un transepto sobresaliente en planta. Los brazos del transepto fueron añadidos al final de la Edad Media, mientras de la cabecera original solo resta la cara interna del ábside central ya que, en tiempos modernos, se tiraron los ábsides laterales con el fin de abrir una gran y singular girola cuadrangular. Esta se proyectó como un espacio perfectamente geométrico, para lo que tuvo que macizarse el trasaltar del ábside románico, mediante una estructura cuadrada alrededor de la cual giran cuatro tramos de bóveda de crucería, a los que se abren otras tantas capillas en su muro este.

Tratemos ahora de aunar las noticias documentales respecto a los dos momentos constructivos y el edificio hoy conservado. Hasta la decisión real de traslado a Ribadeo a finales del siglo XII, la nueva catedral de Santa María iniciada en la segunda década del mismo siglo habría visto edificar parte de su cabecera y el encintado de sus naves. En cuanto a los restos preservados de este primer período, la puerta occidental del templo y sus capiteles han sido datados en la segunda mitad del siglo XII. Mientras, de la cabecera solo subsiste la estructura románica del ábside central —en cuyo trasaltar se situó la sacristía— ya que, como vimos, los laterales desaparecieron con la obra de la girola. La capilla mayor presenta hacia el exterior la imagen tosca de un muro postizo, que esconde hacia el interior el ábside original. De hecho, este aún es visible en su nivel de canecillos por encima de trasdós de las bóvedas de la girola del siglo XVI. Por lo que respecta al planteamiento general del edificio, parece significativo que su traza se concibiera siguiendo la recién concluida iglesia de San Martiño, como ya indicó Ángel del Castillo. Una estructura basilical de tres naves con transepto enrasado en planta, pero destacado en altura y con reducidos tramos previos a sus ábsides semicirculares. Se trata de una interesante cita consistente a la arquitectura de la antigua catedral de Foz.

En cuanto a los vestigios del ábside central, se trata de una superficie de más de dos metros de altura en la que afortunadamente se puede estudiar la articulación del mismo. El exterior del presbiterio mindoniense presentaba un paramento articulado mediante una serie de cuatro contrafuertes entre los que se hallaban las cinco ventanas que iluminaban el altar mayor. Superpuestas a los contrafuertes, en una peculiar solución, se colocaron columnas rematadas en capiteles, de los cuales solo conservamos intacto el del soporte noroeste, representando a una bestia que devora la cabeza de un hombre. Sustentando la cornisa, cada tramo murario presenta tres canecillos muy deteriorados y con diversas características formales. Los canecillos que presentan un mejor estado de conservación representan figuras de ángeles, animales y simples perfiles geométricos. Estilísticamente parecen tener una mayor calidad que el conjunto escultórico del resto de la catedral, mas su picado y destrucción, probablemente durante la construcción de la girola del siglo XVI, impide aportar mayores conclusiones al respecto.

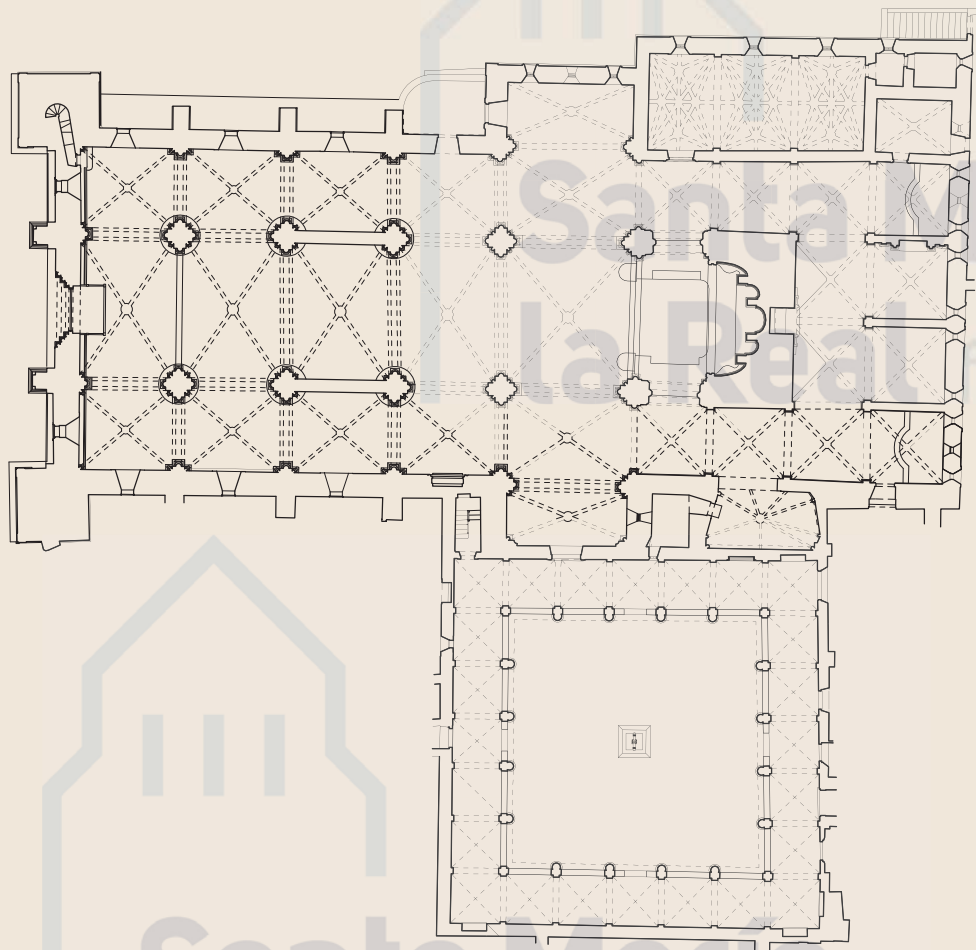
En cuanto al interior del ábside, este fue cubierto con una bóveda de horno y su tramo recto mediante otra de cañón, ambos separados por una pilastra y su correspondiente arco, recorridos ambos por gruesas molduras, elemento que se repite sin demasiadas variaciones como embocadura del arco triunfal. Hoy, la imagen de ambas bóvedas está distorsionada por las nervaduras que, indudablemente, fueron adosadas en fechas posteriores. En el hemiciclo se situaron seis nervios en una clave común, mientras en el tramo contiguo se edificó una bóveda sexpartita. La prueba de su tardía colocación la hallamos no solo en el perfil de las nervaduras, sino en la adecuación a la construcción previa de los soportes que las sustentan. Estos fueron adaptados al abovedamiento románico, como podemos ver sobre todo en el hemiciclo absidal. Aquí, se creó una suerte de pilar complejo no solo situado a distinto nivel, sino también con una interrumpida e irregular decoración de los cimacios. Para los capiteles situados en la



*Vista general
de la catedral*

cabecera, se ha dado una cronología marco de la segunda mitad del siglo XII, fecha que redunda en la posibilidad de que estuvieran tallados en fechas previas a su posterior colocación en la cabecera, momento en que fueron supeditados al nuevo sistema de cubrición con crucerías. Parece que las piezas pudieran estar destinadas a un lugar diferente dentro del primer proyecto románico, reutilizándose en su adaptación

a las nuevas bóvedas góticas del segundo momento. De este modo, además, se explicaría la notable diferencia de tamaño entre dichos capiteles y la nervatura a sustentar. Las piezas talladas en cuestión presentan el único conjunto historiado de la escultura catedralicia, junto al capitel representando la última Cena, situado en la jamba derecha de la puerta occidental del templo.



Planta

Sección longitudinal



En cuanto a los ábsides laterales, la ausencia de columnas u otros vestigios en la cara interna de los soportes restantes de sus entradas demuestra que, en origen, las capillas laterales debieron hallarse cubiertas con bóvedas de cañón y horno, del mismo modo a como lo estuvo la capilla mayor hasta su remodelación bajomedieval. Además de las bóvedas de la cabecera, desconocemos qué tipo de cubrición se ideó en el proyecto inicial de Santa María, ya que la interrupción de las obras entre aproximadamente 1182 y 1219 propició la entrada de los nuevos modos de construcción góticos, que modificaron sustancialmente el proyecto iniciado en el siglo XII.

En la primera mitad del siglo XIII, con la seguridad institucional de la confirmación papal de Vilamaior como ciudad catedralicia, se procedió a reanudar las obras de la iglesia de Santa María. La estructura proyectada fue transformada mediante la introducción de nuevos soportes, destinados a un diferente sistema de cubrición, en contraposición a las posibles aristas, cañones o maderas del esquema inicial. El nuevo maestro conocía las novedades arquitectónicas góticas –básicamente la introducción de nervios de crucería– que ya se estaban experimentando en otros edificios gallegos desde las últimas décadas del siglo XII. Así, se edificaron pilares sobre altos plintos circulares, con un núcleo cruciforme rodeado

por medias columnas adosadas en sus frentes, destinadas a los arcos perpiaños y al intercolumnio, y columnas acodilladas en los ángulos, encargadas de recibir los nervios cruceros. De este modo, el tipo de soporte repetía patrones utilizados en la zona occidental de la compostelana cripta del Pórtico de la Gloria, a fines del siglo XII. A esta cuestión debemos añadir el hecho de que el obispo don Martín que, recordemos, había retomado las obras de la catedral a comienzos del siglo XIII, era oriundo de Santiago y estaba relacionado con las órbitas de poder del momento, como canciller del rey don Alfonso IX y, por lo tanto, conocedor de las obras que se estaban realizando en otros puntos de la geografía del Reino. Por otra parte, quizás también pudiéramos atribuirle un ascendente de las obras en curso en la catedral de Lugo, como propuso en su momento José Villaamil y Castro. Por fin, el obispo don Martín pudo realizar la ceremonia de consagración del templo el 20 de octubre de 1246, dedicando el ábside central a la Virgen, el norte al Apóstol Santiago y el sur a San Martiño, luego al Crucifijo. Casi una declaración de intenciones entre las advocaciones religiosas de la Galicia de la primera mitad del siglo XIII. No sabemos si en esta ceremonia la catedral ya estaba finalizada en su totalidad. Me inclinaría a decir que no, que las naves todavía debieron tener que finalizarse en

Detalle de la fachada oeste





Capiteles
de la portada oeste

fechas inmediatas. De todos modos, la citada y tardía noticia aportada por el posterior calendario sobre la consumación de las obras por parte de este prelado, tal vez se deba a una simple mezcla entre la conclusión del edificio con la sí realizada consagración del mismo, reutilizando y actualizando lo construido hasta la fecha. Por lo tanto, don Martín debió finalizar la cabecera y acometer las tareas de remodelación del templo con los nuevos soportes destinados a bóvedas de crucería.

El cerramiento de dichas bóvedas no fue contemporáneo a la elevación de los soportes. Un detallado examen de estos últimos y de los arranques de los arcos permite constatar que introducir la nueva cubrición supuso algunas modificaciones en la estructura. En primer lugar, la unitaria concepción de los pilares de todo el edificio parece revelar una edificación coetánea para todos ellos, aunque en sus arranques podemos ver cómo se siguió un trazado diferente al proyectado. El pilar cruciforme sufre una sección al nivel del arranque de los nervios, de tal manera que el cimacio de los capiteles vecinos no presenta la habitual unión escalonada. Los capiteles se adosaron sencillamente en sus frentes, mientras los ángulos no fueron objeto de ningún tratamiento especial, quedando interrumpidos y recibiendo de forma un tanto torpe el arranque de los plementos de la bóveda. La clave para este cambio la encontramos en los soportes del tramo de crucero y en la arquería de separación entre naves donde, con el mismo perfil del pilar, la solución aparece completamente desarrollada, mostrando que el ángulo seccionado en los perpiños de las tres naves debería haberse prolongado mediante un desdo-

blamiento del arco, como los que hallamos en transepto e intercolumnio, quedando por el contrario como un simple arco de perfil cuadrangular. Este hecho me inclina a suponer que el proyecto de don Martín debió de quedar interrumpido con la construcción de los soportes y la finalización de la cabecera. Junto a esto, los nervios de todas las bóvedas presentan un perfil que, claramente, resulta avanzado para el gótico gallego de la primera mitad del siglo XIII. Las nervaduras están compuestas por dos molduras cóncavas en sus laterales que, perfilándose en sus extremos, culminan en un bocel semicircular en la zona central del nervio. Resulta aclaratoria su comparación con los dos perpiños de la capilla mayor, de gruesas molduras, previos según veíamos atrás a la posterior aplicación al cañón y cuarto de esfera de los falsos nervios cruceros, destinados a homogeneizar en estilo todo el interior del templo. La fecha para el volteo de las bóvedas de las naves es complicada. Ante la ausencia de alusiones documentales efectivas, el único en señalar lo desconcertante de su factura fue Jesús Carro García, que consideró las bóvedas como obra muy tardía, quizás realizada en los años previos al episcopado de don Diego de Soto (1545-1549), bajo cuyo mandato se colocaron y policromaron sus claves.

La introducción de bóvedas de crucería también debió de marcar la necesidad de colocar unos pequeños arbotantes sobre las naves laterales, hoy visibles desde el Museo de la catedral, instalado sobre el trasdós de sus bóvedas. Considerados una "fórmula intermedia" entre las tribunas del románico gallego y arbotantes propiamente dichos, del mismo modo a



Interior del crucero y de la cabecera

la relación entre los arbotantes góticos de la catedral de Tui y su tribuna o en clave paralela a la falsa tribuna que se proyectó sobre las naves de la catedral de Ourense.

A tenor de lo hasta ahora explicado, resulta obvio que la falsa tribuna mindoniense no existió en origen, existiendo simples tejados en una vertiente que, tras la edificación de los arbotantes, se recrecieron los muros laterales hasta llegar al nivel de estos, procediéndose así a su cubrición como tal. Los arcos hoy conservados en el trasdós se edificaron con el único fin de actuar como sistema de respaldos de las crucerías introducidas en la nave central. En época posterior, recibieron una armadura, convirtiéndose en un improvisado paso y espacio residencial. De hecho, los ventanales de la nave central son estrechas ventanas, que en ningún momento acusan la intención de crear un espacio sobre las naves laterales que permitiera deambular sobre las mismas. Ya en el siglo XVI y con el prelado don Diego de Soto, la nave central vio rasgarse los huecos de sus ventanas hasta la clave del arco de los intercolumnios, con el fin de dotar al edificio de una casi ausente luz natural.

Durante el siglo XV, la catedral mindoniense no quedó fuera de las corrientes renovadoras que afectaban a las otras

iglesias catedralicias de la Península. Siguiendo el amplio espectro de reformas que se estaban, con la ampliación de los presbiterios y el traslado de las sillerías de coro a la nave, la de Mondoñedo fue también trasladada al primer tramo de las naves, inmediato al crucero. El trascoro occidental quedaba ya en el segundo tramo, dotado de los altares que primero podían verse con el acceso a la catedral desde su portada oeste. Los laterales norte y sur del trascoro recibieron un ciclo de pintura mural en las últimas décadas del siglo. Se trata de un fascinante conjunto con una clara intención política, en el que se figuró en registros una enorme y sorprendente matanza de los inocentes, en la que madres de tez oscura y tocadas con turbantes lloran cómo sus hijos les habían sido arrancados literalmente del pecho por soldados que portan armamento de la época y, sobre todo, escudos con heráldica. En el otro registro conservado se figuró la cátedra de san Pedro. Esta escena, representada en contextos determinados, conlleva una importante carga política, al reivindicar el poder terrenal del Papado y la Iglesia frente al poder civil, en tanto que sucesores de san Pedro, el primer papa. Lógicamente, el auténtico programa iconográfico ha sido puesto en relación con la difícil situación del episcopado gallego y, en



Capiteles de las naves



Capitel del arco triunfal

particular, del mindoniense, hostigado por los nobles gallegos en una lucha de poderes locales en la que finalmente tuvo que intervenir la corona. El conjunto fue hallado durante el duro proceso de restauración a la que se vio sometida la catedral en pleno siglo XX, momento en que se suprimió el coro de la nave central, en tanto que se mantuvieron parcialmente los muros laterales del trascoro, con las pinturas trasladadas a sus caras internas y se mantuvo el órgano instalado sobre su lado norte.

EL CLAUSTRO CAPITULAR

Contamos con noticias documentales sobre un funcionamiento a pleno rendimiento del claustro catedralicio y sus capillas desde las primeras décadas del siglo XIII, hecho que redundaría en una cronología previa, quizás de finales del siglo XII. Estaba claramente desplazado hacia el sureste respecto de la iglesia, disposición que se respetó en su sucesor barroco hoy conservado, aunque me atrevería a indicar que se trató de un conjunto especialmente complejo y alejado del modelo canónico de galerías de idéntico tamaño y disposición. Parece que su irregular topografía estuvo motivada por la sucesión de capillas funerarias que hubo en su galería septentrional, limítrofe con la catedral, dedicadas a la Trinidad, san Juan Evangelista y la Magdalena. De estas solo restan fragmentos de pinturas de sus muros perimetrales —semiocultas entre las escaleras de acceso a los pisos altos de sus dependencias— y la capilla de la Magdalena. Esta última, fue fundada por el obispo Alfonso Sánchez Moscoso (1347-1366), constituyendo un interesante espacio funerario privativo del prelado, cuyo único resto parcialmente conservado se halla entre la cabecera de la catedral y la panda norte del claustro barroco. Se trata de una estructura poligonal, cubierta por una bóveda de nervios a una clave común y orientada al norte, en una sin-

gularísima disposición con su arco de cierre al sur que, parece, parecía pretender ser ampliada a un espacio mayor al hoy conservado. En la galería este del claustro se abría la capilla de san Andrés o *paaço dos cabaleiros*, sala capitular eventual que también tuvo una intensa actividad como espacio de reunión del concejo de la ciudad y lugar de enterramientos. Por fin, la galería sur parece que careció de dependencia alguna, en tanto que la occidental estuvo ocupada por el palacio episcopal, de cuya fase medieval no nos han llegado restos reseñables.

LAS TRANSFORMACIONES MODERNAS DE LA OBRA MEDIEVAL

En tiempos postridentinos, el episcopado de don Gonzalo Gutiérrez Mantilla (1595-1599) supuso la primera gran obra de envergadura con destino a remodelar la vieja catedral tardorrománica. Llegado a un acuerdo con el cabildo el 14 de enero de 1598, se decidió la construcción de la nueva girola y trasaltar *por la gran falta que ay de él*. El 22 de abril del mismo año, el cantero cántabro Pedro de Morlote, vecino de la ciudad, fue encargado de realizar la singular obra, compuesta por seis tramos de bóveda rodeando al presbiterio, a los que se abrían cuatro capillas funerarias al este y una monumental sacristía al norte. Las condiciones del contrato estipulaban la realización de "un trascoro en la catedral que ha de yr por detrás de la capilla mayor, dende la capilla que ahora hes del Santo Crucifijo [antes de San Martiño] a la capilla del Señor Santiago, en lo qual an de caber doce capillas, las ocho de diez y ocho pies en cuadrado, que an de caer por parte de adentro arrimadas a la pared de la capilla mayor y las otras quatro an de salir afuera de dicho trascoro, en la cabecera, que caen a la huerta del palacio episcopal y se han de dividir estas quatro capillas con sus paredes intermedias y otra capilla, al lado de la del Señor Santiago, que tenga diez y ocho pies de largo y doce de ancho".



Vista del interior desde la cabecera

La obra fue de prisa, ya que meses después de firmarse el contrato comenzaron a asignarse capillas para su uso funerario privado. Como veíamos líneas atrás, la girola-trasaltar recibió sus accesos desde los ábsides laterales de san Martiño o del Crucifijo y Santiago, derribados al efecto. La solución adoptada fue llamativa, con un espacio cuadrangular rodeando el exterior de un hemicírculo, una girola atípica y espaciosa, que permitió dotar a la catedral de un espacio ceremonial para las procesiones alrededor del altar mayor y se convirtió en una fuente de ingresos con las capillas funerarias privadas abiertas en su muro este y las fosas que se excavaron en su pavimento.

Respecto a los brazos del transepto, fueron adosados a la fábrica en pleno siglo XVII, con fray Agustín de Sobrado y los maestros José Ferrón y Rosendo Méndez, ayudados por el aparejador Francisco Pineiro. Se trató de una tremenda alteración del proyecto románico pero curiosamente realizada en clave de estilo. El proyecto supuso la ruptura de los muros sur y norte del viejo transepto enrasado románico, que solo se desarrollaba en altura. La ampliación del mismo se hizo por una simple yuxtaposición de un tramo más a cada lado, imitando incluso el perfil de los nervios de la obra medieval. Poco después de la ampliación de la iglesia con los brazos del

transepto, en 1626, se alteró el trascoro occidental y se inició la reconstrucción del claustro, obra del cantero cántabro Diego Ibáñez de Pacheco. Se trata de una obra clasicista que tardó quince años en construirse y que sustituyó por completo el claustro previo, del que solo quedó la capilla de la Magdalena, precisamente arrinconada entre la girola moderna y el postizo brazo barroco del transepto sur.

También en esta época se remodelaron las fachadas occidental y septentrional, en léxico moderno. Todo el frente norte fue chapado, mientras en la portada oeste se levantaron los muros correspondientes a las naves laterales, ocultando así el sistema de arbotantes que podía ser cubierto como vimos, con uso habitacional. La fachada quedó articulada en tres calles separadas por sus contrafuertes, cada una con un arco ciego desdoblado, a modo de una gran pantalla. De la fachada original solo quedó visible el muro trasero, correspondiente con la puerta principal, centrada, en arco medio punto. Por fin, a ambos lados se levantaron dos torres fuera de la superficie de la iglesia. Ambas torres se han propuesto originalmente medievales y de planta circular, siguiendo el modelo del viejo diseño de la fachada occidental de la catedral de Lugo, anterior a su remodelación barroca. Lo cierto es

que no tenemos argumentos para suponer no ya la existencia de baluartes circulares, sino de las mismas torres, debido a la potente construcción barroca ubicada en los ángulos de las naves laterales y en la que no se aprecian vestigios cronológicamente previos. Solo desde la ventana abierta en el muro norte de la torre septentrional puede apreciarse el resto de un paramento de piedra diferente que, de pertenecer a la fábrica original y haber sido de perfil cuadrangular, constataría la efectiva existencia de unas torres fuera del ámbito de las naves, en paralelo a modelos de iglesia fortificada como la catedral de Sigüenza. Cabe destacar que esta torre norte o del Reloj no se finalizó hacia el interior, careciendo de escalera para ubicar la maquinaria del reloj catedralicio.

CONCLUSIONES

De este complejo proceso e historia constructiva, destacaremos que la primigenia obra románica de Santa María de Mondoñedo fue la de un edificio de planta basilical, con tres naves en origen rematadas por tres ábsides en hemicírculo y transepto señalado en altura. Como producto de un largo proceso edificatorio y de numerosas reformas, sus obras se dilataron entre los siglos XII y XVIII, con varios momentos claves. Entre estos, me gustaría destacar el primer proyecto románico a la sombra de la vieja catedral de San Martiño de Foz, el cambio al gótico de comienzos del siglo XIII con el definitivo asentamiento de la sede en Vilamaior de Brea —actual Mondoñedo—, el tardío volteo de sus bóvedas y la alteración de la obra medieval con la ruptura de la cabecera para la construcción de una singular girola cuadrangular, la elevación de unas falsas tribunas levantadas sobre las naves laterales aprovechando los arbotantes, la apertura de unos brazos del transepto en el siglo XVII aunque siguiendo una estética gótica y, por fin, el final disfraz de la fachada occidental con una monumental pantalla barroca que servía de escenario al ceremonial y lleno de vida apendire de la catedral.

Texto: ECS - Fotos: JNG - Planos: YMC

Bibliografía

AMOR MEILÁN, M., 1920-1928; ANDRADE CERNADAS, J. M., 2002, pp. 223-254; BANGO TORVISO, I. G., 1987, pp. 240-242; CAAMAÑO MARTÍNEZ, M., 1962, p. 6; CAL PARDO, E., 1986, pp. 441-453; CAL PARDO, E., 1987, pp. 459-570; CAL PARDO, E., 1988, pp. 339-344; CAL PARDO, E., 1990; CAL PARDO, E., 1992; CAL PARDO, E., 1994, pp. 13-115; CAL PARDO, E., 1997, pp. 309-444; CAL PARDO, E., 1999a, pp. 125-286; CAL PARDO, E., 1999b; CAL PARDO, E., 2010, pp. 61-146; CAL PARDO, E., 2013, pp. 9-63; CAÑIZARES DEL REY, B., 1944, pp. 309-312; CARRERO SANTAMARÍA, E., 1998, III, pp. 1165-1186; CARRERO SANTAMARÍA, E., 2005a, pp. 137-178; CARRERO SANTAMARÍA, E., 2005b, pp. 49-75; CARRO GARCÍA, E., 1950, p. 46; CASTILLO LÓPEZ, A. del, 1932, pp. 906-907; CASTILLO LÓPEZ, A. del, 1972, p. 333; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 1999, pp. 287-342; CASTRO FERNÁNDEZ, B. M., 2007b; CASTRO FERNÁNDEZ, B. M., 2013, pp. 119-154; CAS-



Nave norte

TRO FERNÁNDEZ, C., 1993; DÍAZ TIE, M., 1999, pp. 343-373; DÍAZ Y DÍAZ, M. C. y GARCÍA PIÑEIRO, M. A., 2002, pp. 211-222; FERNÁNDEZ SOMOZA, C., 2004, pp. 89-98; FLÓREZ, E., 1764, XVIII; GARCÍA LAMAS, M., 2014, pp. 391-436; GOY DIZ, A., 1996, pp. 223-261; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1930c, II, pp. 3-7; LENCE-SANTAR Y GUITIÁN, E., 1916; LÓPEZ ALSINA, F., 1976; LÓPEZ VALCÁRCCEL, A., 1960-1961, pp. 198-207; MANSILLA REOYO, D., 1994, I, p. 205; MANSO PORTO, C., 2008-2009, pp. 245-304; MAYÁN FERNÁNDEZ, F., 1953, pp. 267-268; MAYÁN FERNÁNDEZ, F., 1955, pp. 13-23; MAYÁN FERNÁNDEZ, F., 1954-1955, pp. 35-41; MAYÁN FERNÁNDEZ, F., 1960-1961, pp. 13-15; MAYÁN FERNÁNDEZ, F., 1975; MURGUÍA, 1888 (1982), II, p. 1123; RIELO CARBALLO, N., 1974-1991, XXI, pp. 149-152; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, S., 1975; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, S., 1984; SAN CRISTÓBAL SEBASTIÁN, S., 1989; SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., 1999a, pp. 375-409; SANJURJO PARDO, R., 1854; SORALUCE BLOND, J. R., 1995; TAÍN GUZMÁN, M., 1999, pp. 480-491; TORRES BALBÁS, L., 1952, p. 47; TOVAR, A., 1972, pp. 155-158; TRASHORRAS, J., 1973, III, pp. 1716-1721; VALIÑA SAMPEDRO, E. *et alii*, 1975-1983, IV, pp. 174-179; VALLE PÉREZ, J. C., 1982, I, p. 47, 174, 185; VALLE PÉREZ, J. C., 1991, pp. 212-213; VIGO TRASANCOS, A., 1999, pp. 519-553; VILLAAMIL Y CASTRO, J., 1865, III, pp. 321-358, 401-430; VILLAAMIL Y CASTRO, J., 2009, pp. 129-175; VILLAAMIL Y CASTRO, J., 1904, 62; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1994a; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1995b, pp. 15-24; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1997a, pp. 190-191.

Museo Catedralicio y Diocesano

ESTA IMAGEN DE LA VIRGEN CON EL NIÑO se conserva actualmente en el Museo Catedralicio y Diocesano de Mondoñedo y forma parte de la colección permanente, mostrada en las modernas salas expositivas correspondientes a la antigua sacristía menor del templo.

De procedencia desconocida, se encuentra en un estado de conservación aceptable a pesar de su antigüedad y de las marcas que el paso del tiempo ha dejado en ella. Tenía importantes ataques de xilófagos que han tenido como consecuencia tanto la pérdida de los brazos derechos de la Virgen y el Niño, como del pedestal sobre el que se asentaría el conjunto. En su policromía, en parte original, se aprecian repintes modernos que afectan, sobre todo, a las carnaciones de ambas figuras.

Responde al tipo tradicional románico de *Sedes Sapientiae* en el que María aparece sentada como sobre un trono, en este caso apenas insinuado por un bloque que sobresale en los laterales, totalmente frontal, y sosteniendo a Cristo sobre las rodillas. La Virgen tiene un rostro grande y ovalado, aunque de rasgos finos, y en él destacan sus grandes ojos con la mirada puesta en el infinito. Aparece tocada con una corona real con la que se ciñe un velo que cubre sus cabellos al tiempo que cae sobre los hombros. Está vestida con una túnica roja y un manto azul que, desde los hombros, cae sobre la espalda para volver a hacerse visible sobre las piernas, donde la Virgen lo sujeta con su mano izquierda. Con el desaparecido brazo derecho la Madre debía de sostener algún tipo de don que ofrecería a su Hijo. Este se sienta sobre la rodilla izquierda sosteniendo un libro sobre la única mano que conserva. Se cubre con una gruesa túnica que oculta su anatomía y que únicamente deja ver sus pies colgantes en la parte baja. En su cabeza se aprecian rasgos de mayor naturalismo reforzados por la ausencia de corona y por los rizos acaracolados con los que se organiza su cabello.

Aunque fue catalogada en diversas ocasiones como una talla de los siglos XI y XII dada la fuerte pervivencia de estilemas de la tradición románica de esos años, convendría retrasar su cronología al siglo XIII, sobre todo si tenemos en cuenta que es habitual el continuismo en las formas artísticas en las áreas periféricas de producción y, además, ciertos rasgos de naturalismo que ya apuntan en la figura de Cristo y su situación descentrada con respecto al seno de la Virgen.

Texto: VNF - Foto: JNG



Virgen con el Niño

Bibliografía

AA.VV., 1974-1991, XXII, pp. 67-68; CAL PARDO, E., 2004, pp. 17-23; SÁNCHEZ AMEIJERAS, R., 1999b, pp. 459-553; SAN CRISTOBAL SEBASTIÁN, S., 1975, pp. 57-65; SAN CRISTOBAL SEBASTIÁN, S., 1999, pp. 39-62; SINGUL LORENZO, F., 2004, pp. 42-43; VALIÑA SAMPEDRO, E. et alii, 1975-1983, IV, p. 191.