

SOBRADO

La aldea de Sobrado pertenece al municipio de A Pobra de Trives, cuyo ayuntamiento se ubica en la villa del mismo nombre. Desde aquí se toma la carretera OU- 0636 en dirección a Freixido de Abaixo y, tras recorrer 2 km, se coge un desvío a la derecha que, a través de la carretera OU-0701, lleva a Sobrado.

Las noticias históricas de este monasterio van desde los siglos X al XVI; en este siglo es incorporado por el compostelano de San Paio de Antealtares, concretamente el 1 de octubre de 1504, en que Julio II confirma la unión. Sería un monasterio dúplice, en sus comienzos, allá por el año 963. El primer documento es de 14 de marzo de 1087, en que el abad Pelayo de Celanova recibe de Jimena Gutiérrez todas sus propiedades, la cuarta parte del monasterio de Sobrado dos Monxes, Santa María de Cesuris y Santa Tegra de Abeleda. Ya en el siglo XIII, son monjas *touquinegras*, o sea benedictinas, las que forman su comunidad. A partir de 1213, durante el abadiazgo de Teresa Fernández, el monasterio recibe propiedades en la zona de Trives, que anteriormente habían sido de Montederrano: Santa Marta y Cerdeira. Además de la comunidad de monjas, había una de clérigos, que hacían funciones de racioneros, y eran descendientes de los fundadores. Además de celebrar las misas, atendían capellanías y parroquias limítrofes. El coto del monasterio data de 1228. Lo define Alfonso IX y lo confirman Sancho IV en 1286 y Juan I en 1380.

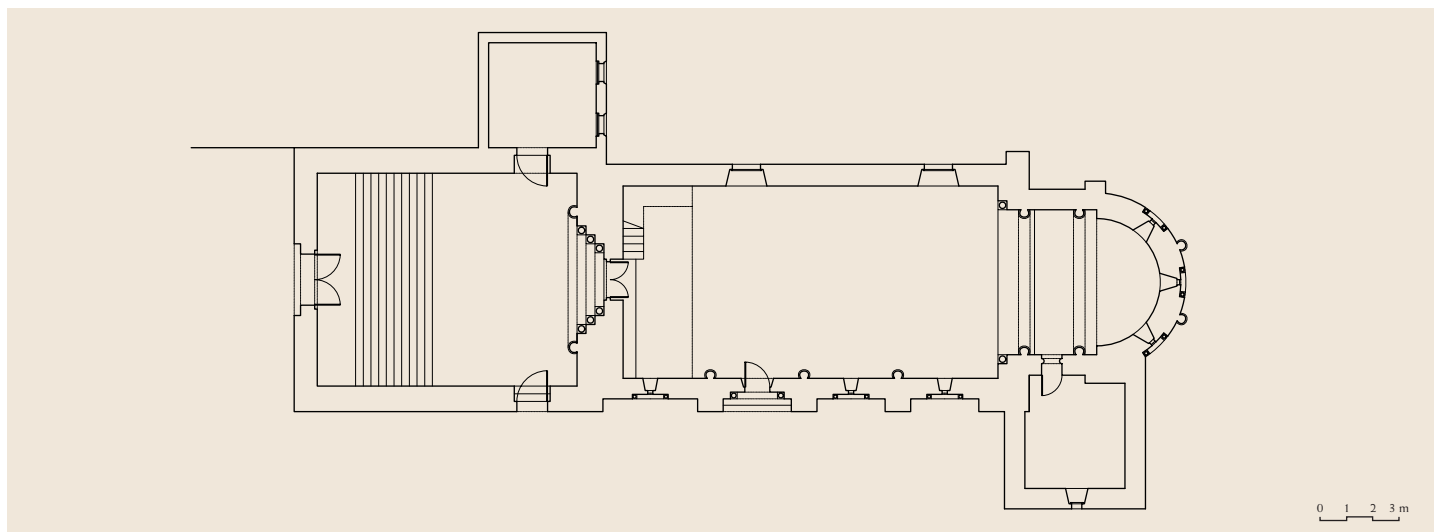
Iglesia de San Salvador

LA CONFIGURACIÓN URBANÍSTICA del pueblo de Sobrado se creó teniendo como punto de referencia la iglesia que, sin ningún género de duda, constituye la muestra más señera del arte románico en la zona oriental de la provincia

de Ourense, toda ella dependiente de la Diócesis de Astorga. Teniendo en cuenta su excepcional monumentalidad, su estado de conservación o su variado programa iconográfico, resulta llamativo que, hasta fechas relativamente recientes,

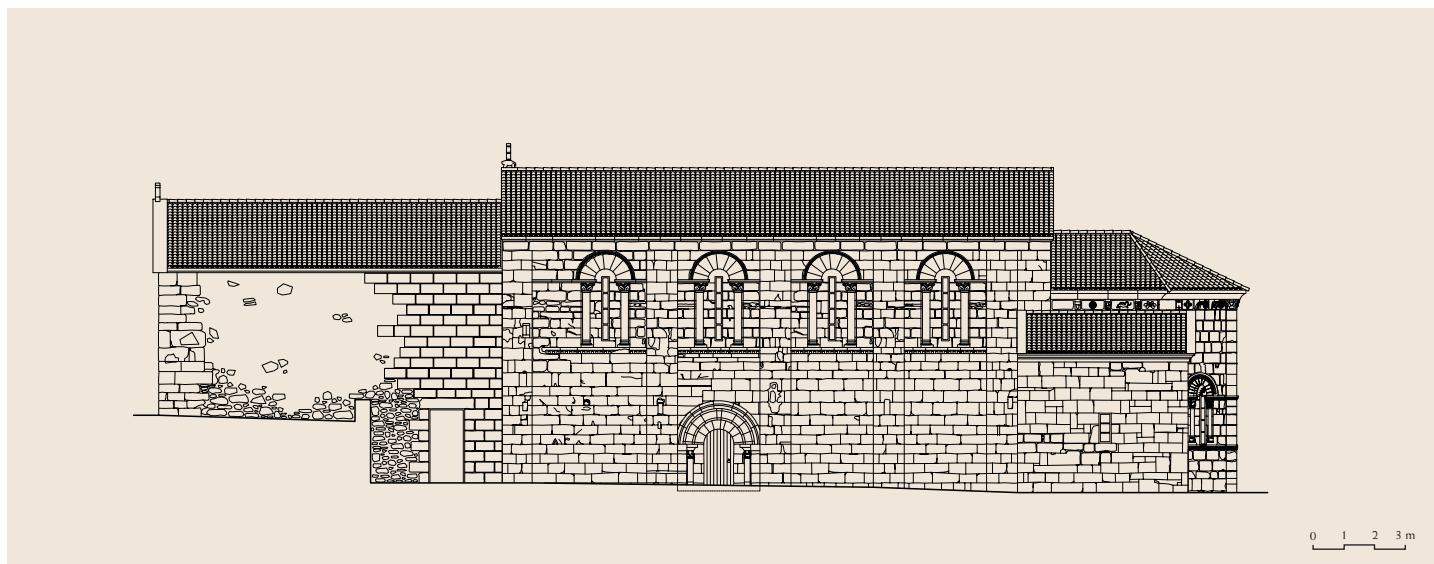


Vista del emplazamiento



Planta

Alzado sur



la investigación mantuviera a esta joya arquitectónica de Galicia un tanto olvidada, centrándose más en el estudio de la rica colección diplomática, también relevante, conservada del monasterio.

El templo románico dedicado a San Salvador, como se verá, ha sufrido ciertas modificaciones a lo largo de su dilatada historia, en especial con los añadidos de un pórtico gótico precediendo a la fachada occidental y de una sacristía adosada al muro meridional, junto con la reconstrucción del muro septentrional en 1872 debido al hundimiento de la bóveda de la nave. Este hecho trajo consigo una importante alteración de la fábrica medieval: los muros de cierre de la nave redujeron varios metros su altura y un tejado dispuesto a dos aguas sustituyó a la cubierta original.

El edificio presenta la habitual orientación litúrgica Este-Oeste conviene hacer hincapié en esta apreciación ya que se

ha publicado erróneamente, en alguna ocasión, que por motivos topográficos se dispuso en sentido Norte-Sur.

La iglesia del antiguo monasterio femenino benedictino responde a una tipología bien conocida, consistente en una nave rectangular y un ábside semicircular precedido de su correspondiente tramo recto de menor anchura que la nave. En su construcción se emplearon sillares de granito isódomos. Entre ambos volúmenes arquitectónicos se observa la habitual diferencia de alturas que se resuelve con el empleo de un muro diafragma. La nave aparece cubierta por un tejado de doble vertiente, mientras la cabecera posee uno semicónico. En el piñón de la nave se emplazó una escultura del cordero místico (*Agnus Dei*) mirando hacia occidente, es decir en dirección contraria a su posición correcta, y esto sucedió con seguridad en algún momento posterior tras una reparación de la cubierta, lo cual se constata con frecuencia en numerosas



Alzado este

iglesias ourensanas de época románica. El conjunto se levanta sobre un banco de fábrica no visible como consecuencia del recrecimiento del terreno circundante durante el transcurso de los siglos.

En un momento avanzado del siglo XIV, delante de la fachada occidental románica, se levantó un pórtico gótico caracterizado por su sencillez y por tener una anchura mayor que el cuerpo de la nave. En su muro de poniente, se abrió el vano principal de acceso consistente en un arco de directriz apuntada y doblado, volteándose el mayor directamente sobre una línea de imposta perfilada en bisel liso y el menor en las jambas aristadas. Por encima de la puerta figura una ventana de dos arcos gemelos, carente de su ajimez original, y destinada a favorecer la iluminación del interior, cuya parte superior se encuentra perforada por tres orificios de modo similar a una celosía. Este último rasgo la enmarca en la tradición de las ventanas de época prerrománicas. Un arco de medio punto, compuesto mediante cinco dovelas y perfilado en bisel, enmarca dicha ventana. La fachada se cierra a piñón como consecuencia de la disposición de una cubierta a dos aguas y, en él, se colocó una cruz antefija de brazos iguales, también con reminiscencias prerrománicas.

En los muros septentrional y meridional del pórtico gótico se practicaron sendas puertas de acceso. En la primera, el vano tiene directriz apuntada, mientras en el segundo caso se trata de una puerta con un dintel enrasado con el muro.

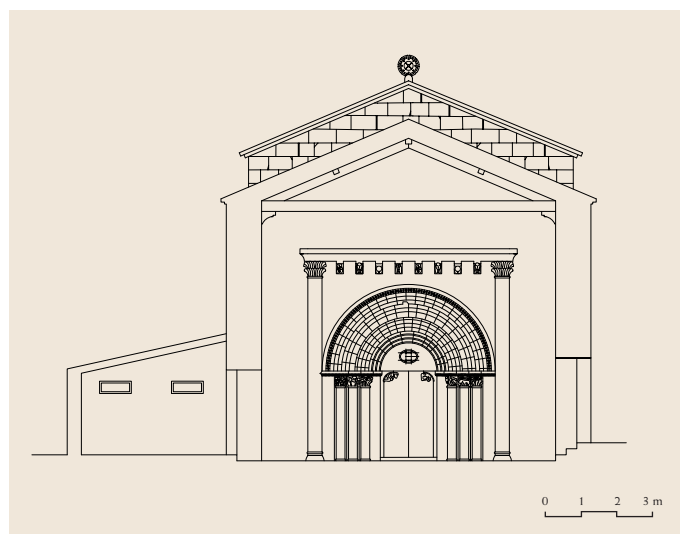
El desnivel existente entre la entrada del pórtico gótico y la entrada occidental de la iglesia románica se solventó en el siglo XVIII, según una reciente propuesta, mediante la construcción de una gran escalinata de doce peldaños.

El espacio existente entre la escalera y la fachada occidental del templo románico se pavimentó con losas de piedra, produciéndose un recrecimiento del terreno que impide ver el zócalo o banco de fábrica de la iglesia, así como la parte inferior de las columnas. Quizás esta zona previa al ac-



Alzado oeste

Sección transversal



ceso del templo respondiese a la celebración de ceremonias litúrgicas especiales e, incluso, sirviese de espacio funerario, lo cual no ha podido constatarse ya que nunca se produjo el levantamiento del enlosado. Este tipo de funcionalidad se encontraría en la línea de las galileas o anteiglesias propias de comunidades monacales y bien constatadas en ámbitos cluniacenses.

El hastial de poniente, al haberse encontrado protegido por el pórtico que lo precede durante varios siglos, se mantiene en un excelente estado de conservación, a pesar de contar con un revestimiento de cal y haber sido repintado en alguna ocasión. No obstante, con las técnicas de restauración y los medios de los que se dispone hoy en día, con seguridad podrían recuperarse, en mayor o menor grado, las pinturas originales, tanto en esta zona del templo como en su interior, lo cual proporcionaría un grado de conocimiento mayor del arte pictórico en el período románico.

La portada occidental, destacada con respecto a la línea del muro, se encuentra enmarcada por dos columnas entregas y un tejaro sostenido por los capiteles de dichas columnas y una serie de canecillos.

Las columnas citadas constan de capiteles, fustes lisos y compuestos por varios semitambores, basas áticas con toros pronunciados y plintos prismáticos con decoración en relieve (aves en el izquierdo y leones en el derecho). El capitel del lado izquierdo exorna profusamente su cesta con motivos vegetales similares a los empleados en las columnas del interior de la nave, mientras su homólogo del lado derecho lo hace con la representación de un hombre sentado y desnudo, con su cuerpo rodeado por varias cintas sujetadas por las bocas de los dos leones que lo flanquean y sobre cuyas cabezas apoya sus brazos. Este personaje se ha identificado con la imagen del pecador.

El número de canecillos sobre los cuales descansa el tejaro asciende a ocho y, citándolos de izquierda a derecha, en sus cavetos aparecen los siguientes motivos figurados: un león, un cuadrúpedo metiéndose en la boca sus patas traseras, un dragón al cual le falta la cabeza, dos hombres con un libro sobre sus rodillas señalando sus páginas con el dedo índice —probable representación de monjes—, un músico tocando un dolio (instrumento perteneciente al grupo de los aerófonos), un hombre portando sobre sus espaldas un barril de vino (símbolo del vicio de la embriaguez) y, en último lugar, un espinario —representación de ascendencia grecorromana. Este conjunto de canes presenta una serie de imágenes, bien

difundidas durante el período románico, con una clara actitud moralizante y admonitoria.

La portada consta de cuatro arquivoltas de medio punto que acentúan el abocinamiento del vano de acceso al interior de la iglesia. Todas ellas perfilan su arista en bocel, mientras en su rosca se genera la misma moldura, exceptuando la del arco menor en la cual se esculpió una mediacaña al igual que ocurre en el intradós de los arcos restantes. A diferencia de estos últimos, el arco menor se apoya en un amplio codillo cuyas aristas se empezaron a bocelar, apreciándose este detalle con nitidez en la imposta del lado derecho, mientras en la del izquierdo se percibe como el trabajo apenas se comenzó. Las arquivoltas muestran un perfil en bocel que se repite en las rosas, salvo en el caso del arco menor donde se recurrió a la mediacaña. Una chambrana compuesta por billetes envuelve a la arquivolta mayor. Por su parte, la arquivolta menor acoge un tímpano liso —monolítico en origen— con una ventana elíptica y enrejada para favorecer la iluminación de la nave, abierta en una época posterior a la medieval. El tímpano, perfilado en arista, se apea sobre dos preciosas mochetas, con sus cavetos decorados con las figuras de un músico tañendo un rabel, en el lado izquierdo, y un acróbata o danzante, en una postura muy forzada, en el lado derecho. En ellas se ve cierto gusto por la precisión en los detalles como pueden ser las cuerdas del clavijero del instrumento o los pliegues del ropaje de las figuras.

Las arquivoltas, excepción hecha de la menor como ya se apuntó, y la chambrana se voltean sobre cimacios que se



Portada oeste

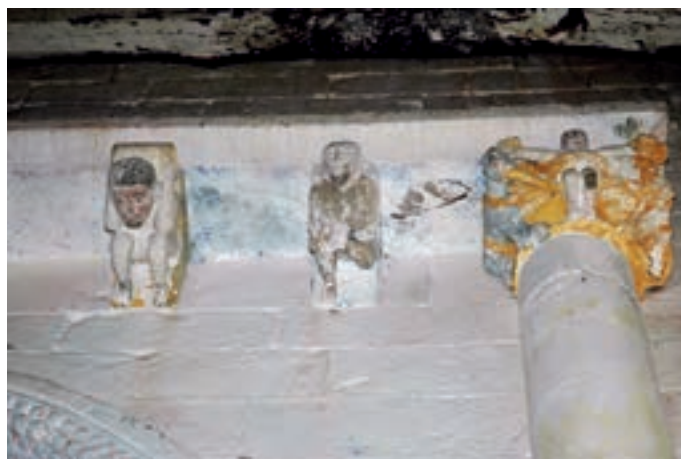


Capiteles de la portada oeste

Mochetas de la portada oeste



Canecillos de la portada oeste



prolongan ligeramente a modo de línea de imposta hasta alcanzar los fustes de las respectivas columnas embebidas. Los cimacios se disponen con un perfil en caveto decorados de modo diferente según su emplazamiento. Aquellos situados en el lado izquierdo, desde el punto de vista del espectador, se ornamentan con varios círculos, todos ellos anillados excepto en el caso de la menor de las arquivoltas. Sus homólogos del lado derecho se decoran con motivos vegetales consistentes en tallos ondulantes de los cuales emergen una serie de hojas estilizadas. La utilización de los círculos entrelazados resulta de interés por su escasa aparición en el románico de Galicia aunque también se empleó en los templos lucenses de Santa María de Ferreira de Pantón, San Cristovo de Nove-lúa (Monterroso) o San Cristobo de Viloide, así como en los coruñeses de Santiago de Cereixo (Vimianzo), Santa Leocadia de Frixe (Muxía) o Santa Mariña de Xaviña (Camariñas).

El análisis estilístico de las columnas de esta portada no puede efectuarse en detalle puesto que el recrecimiento del terreno, derivado del enlosado dispuesto entre la escalinata y el vano de acceso, impide ver tanto las basas como sus plintos, siendo lógica la continuación del empleo de los patrones habituales, es decir basas de tipo ático y plintos prismáticos con o sin decoración en sus caras. Sus fustes se componen de varios semitambores completamente lisos.

Las columnas acodilladas de la portada, excepto las del arco menor, se rematan en capiteles caracterizados por un marcado astrágalo y una abundante ornamentación en todas las cestas, dando la impresión de un *horror vacui*. La decoración de estos elementos arquitectónicos consiste en tres órdenes de hojas estilizadas, en el caso de todos los capiteles del lado izquierdo y en el exterior del lado derecho, y en el empleo de motivos zoomorfos en los capiteles interior y central del lado derecho. En el capitel interior, los motivos figurados son un árbol, identificado como el *Peridexion*, bajo el cual se cobijan seis palomas, símbolo de los fieles en la fe cristiana –tema también presente en los capiteles de los arcos triunfales de Santo Tomé de Maside (Ourense) y de Santa María de Ferreira de Pantón (Lugo), así como otro de la capilla de Santa María de Aciveiro (Forcarei, Pontevedra)–; por su parte, en el central, se distingue una pareja de équidos con sus cabezas afrontadas en la esquina de la pieza. Aquí estaríamos, siguiendo las informaciones de los bestiarios, ante una pareja de asnos, los cuales suponen una representación del maligno.

La influencia del monasterio de Ferreira de Pantón (Lugo) en el programa iconográfico de la iglesia de Sobrado se manifiesta con claridad. Aquí, tanto el motivo ornamental del capitel de la columna entrega del lado derecho como los de las mochetas o del canecillo con la representación de un dragón, se copiaron de modelos empleados previamente en los canecillos que soportan el alero del ábside de la iglesia perteneciente a la abadía lucense.

La fachada meridional presenta una gran uniformidad, se articula verticalmente en cuatro paños gracias al empleo de

contrafuertes –prismáticos y rematados en chaflán– destinados a contrarrestar los empujes generados por los paramentos del templo, y, a media altura, la recorre una línea de imposta formada por gruesos billetes que, solamente, interrumpen los contrafuertes. Contemplando el alzado de este muro que cierra la nave por su lado sur, en su parte superior se distinguen cuatro ventanas de tipo completo que garantizan la iluminación del interior. Todas ellas responden a un mismo esquema basado en un arco de medio punto rodeado por una chambrana con dos filas de billetes que se apean en un cimacio, con perfil en listel liso, que se prolonga en forma de línea de imposta a ambos lados hasta alcanzar los contrafuertes. A su vez, los cimacios se apoyan sobre columnas compuestas por capiteles con sus cestas decoradas con frondosos motivos vegetales en los cuales, en opinión de M. T. Moure Pena, se aprecia la influencia tanto compostelana como ferreirense, fustes lisos compuestos de dos tambores –con una gran diferencia de dimensiones entre ambas–, basas áticas y plintos prismáticos que, en sus caras vistas, presentan un rectángulo rehundido como elemento ornamental. En un principio, el vano abierto para favorecer la entrada de la luz pertenecía al tipo saetera con un arco de medio punto apoyado en jambas aristadas, pero más tarde se le dio forma rectangular. Las cuatro ventanas se abren sobre la imposta de billetes antes mencionada.

En la parte inferior del segundo paño del costado sur, contando desde el extremo oeste, se abrió una pequeña portada en donde se dispuso otra puerta de acceso con arco doblado, carente de tímpano y situada a eje con la ventana del mismo paño. El arco menor muestra una directriz de medio punto, tiene un perfil aristado y se apea directamente sobre las jambas perfiladas de modo similar.

Por su parte, el arco mayor presenta una directriz de medio punto, se perfila en bocel seguido en la rosca de una media caña y se voltea en cimacios perfilados en caveto liso. Dichos cimacios descansan sobre columnas acodilladas compuestas de capiteles con decoración zoomorfa, fustes lisos de dos tambores de diferentes dimensiones y, es de suponer, ya que el recrecimiento del terreno circundante nos impide comprobarlo, basas de tipo ático y plintos prismáticos. El capitel del lado izquierdo decora su cesta con una pareja de leones guardianes que apoyan sus patas en el collarino y mantienen sus cabezas y parte de sus lomos afrontados. Mientras el del lado derecho ornamenta su cesta con dos aves también dispuestas como los felinos citados, con sus patas apoyadas en el collarino, sus alas plegadas y su plumaje marcado. A ambas les falta la cabeza como consecuencia de una mutilación y, posiblemente, se tratase de dos palomas, asociación frecuente empleada en la iconografía como símbolo de la eucaristía. En el caso de los leones, cuya iconografía es la más extensa del mundo románico, se escogería este tema como símbolo de la Divinidad Suprema, asumiendo la doble naturaleza de Cristo, la divina y la humana; no obstante, en determinados contextos, también puede convertirse en la imagen de significados

*Muro sur**Ábside**Capitel de la portada sur*

negativos, surgiendo el león como devorador de hombres o como imagen de la herejía.

La dobladura aparece envuelta por una chambrana de medio punto bocelada, dispuesta a paño con el muro, que genera en su rosca un fino listel y se apea en la prolongación de los cimacios, perfilados en caveto, en los cuales carga el arco mayor.

El muro meridional remata en una cornisa donde llama la atención la ausencia de los habituales canecillos, como también sucede en el lienzo septentrional. Esto es el resultado del derrumbe de la bóveda original de la nave.

El lienzo pétreo que cierra la nave por su lado septentrional pertenece a una obra nueva ejecutada en 1881 como consecuencia del desplome de la bóveda y el derrumbamiento de dicho paramento en 1872, episodios bien registrados en los libros de fábrica. En su reconstrucción se emplearon de

nuevo los sillares de la obra medieval y se abrieron dos ventanas rectangulares para favorecer la iluminación. Algunos de los capiteles ubicados en este tramo de la nave, así como un fragmento de línea de imposta con decoración de billetes, pueden verse colocados en el actual cierre de la iglesia. Asimismo, en los peldaños de la escalera cubierta por el pórtico gótico, también permanecen algunas piezas arquitectónicas procedentes del muro norte.

Para solventar el desnivel existente entre la nave y el presbiterio de la iglesia se recurrió a un muro diafragma que se cierra en piñón como consecuencia de la utilización de un tejado dispuesto a dos aguas.

La cabecera que cierra la nave por su lado oriental ofrece una imagen diferente a la que habría mostrado en la época medieval debido al recrecimiento del terreno circundante que oculta parte de las columnas embebidas al igual que el banco de fábrica. En época tardía una construcción destinada para ser utilizada como sacristía se adosó a su cara meridional.

En los tramos meridional y septentrional correspondientes al intervalo recto de la cabecera, delimitado por el muro de cierre de la nave y sendos contrafuertes, se utilizaron canecillos para sostener el alero.

En el lado sur los canes adornan sus cavetos con un animal cuadrúpedo metiendo sus patas en la boca, un mono (símbolo de la lujuria) y una posible pareja de grifos. Por su parte, entre los motivos ornamentales utilizados en los bajorrelieves de las metopas se identifican una rueda de radios curvos, un animal fantástico –recostado sobre su lomo y girando su cabeza hacia atrás mientras introduce una de sus patas en la boca– y un centauro (símbolo de la fuerza bruta desmesurada) dispuesto a disparar su arco.

En los canecillos del costado norte aparecen representados una sirena-ave masculina, un animal cuadrúpedo mutilado, tal vez un grifo, y un hombre sentado, vestido con túnica y calzado. Por su parte, en las metopas se esculpieron bajorrelieves representando a un dragón (ser fantástico representante del mal), un basilisco (imagen del diablo y conductor de almas al infierno) y un mamífero no identificado.

El hemiciclo absidal se levanta sobre un banco de fábrica, parcialmente oculto debido al recrecimiento del terreno, y tiene dividido verticalmente su tambor en tres paños como consecuencia del empleo de dos columnas embebidas con fustes entregos lisos, compuestos por veinte y diecinueve semitambores respectivamente, apoyados en basas de tipo ático con garras que se erigen sobre plintos prismáticos. Por su parte, sus capiteles decoran sus cestas, en un caso, con dos animales cuadrúpedos, tal vez perros (animales identificados con la fidelidad), de los cuales uno se encuentra decapitado, y, en otro, con una cabeza masculina con barba picoteada por una pareja de grifos.

El alero de la cabecera se apoya en un conjunto formado por nueve canecillos y los dos capiteles que rematan las columnas embebidas citadas. En cada uno de los paños del tambor absidal se utilizaron tres canes distribuidos a interva-

los regulares que alternan con cuatro metopas decoradas con bajorrelieves.

En el caso de los canecillos, nueve en total, los motivos elegidos para decorar sus cavetos presentan una gran variedad iconográfica y, entre ellos, se pueden identificar los siguientes personajes, elementos geométricos o animales: un personaje desnudo sujetándose sus piernas con las manos y mostrando sus nalgas al espectador, un conjunto de volutas, diversos animales cuadrúpedos cuya identificación resulta complicada por encontrarse decapitados, una cabeza con cuernos de carnero (reinterpretación de la imagen clásica de Júpiter-Ammón), un personaje agarrándose las piernas con las manos y tocado con un rostrillo, un felino con la cabeza vuelta al espectador mostrando sus fauces y sacando la lengua.

En cuanto a los elementos ornamentales incluidos en los bajorrelieves de las metopas se utilizaron, entre otros, un conjunto de cuatro círculos concéntricos, un rosetón calado, una flor hexapétala inscrita en un círculo, otra rueda de radios curvos, etc.

En los motivos figurados del alero de la cabecera aparece otra vez un variado conjunto iconográfico con un mensaje moralizante. Gracias a las predicaciones que los fieles escuchaban en las diferentes celebraciones religiosas comprendían perfectamente su significado; por lo tanto los canecillos y metopas se utilizaban como un excelente recurso didáctico para la transmisión de las palabras sagradas.

Asimismo, en cada uno de los paños del ábside se abrió una ventana con la finalidad de solventar el problema de la iluminación de la capilla. La estructura de cada una de las ventanas se articula en consonancia con sus homólogas abiertas en el tramo superior del alzado del costado meridional de la nave. De este modo, su esquema constructivo se basa en el empleo de un arco de medio punto rodeado por una chambrana decorada con motivos romboidales que se apean en un cimacio, con perfil en listel liso y caveto también exornado con rombos, que se prolonga en forma de línea de imposta a lo largo de los muros abrazando los fustes de las dos columnas embebidas. En estos vanos, los cimacios descansan sobre columnas acodilladas compuestas por capiteles con sus cestas ornadas con motivos zoomorfos o vegetales, fustes monolíticos lisos, basas áticas con garras y, en ocasiones, con decoración en las escocias a base de sogueados o bolas, erigiéndose sobre plintos prismáticos.

Por debajo de las ventanas discurren dos molduras paralelas, la superior perfilada en listel liso y la inferior con tres filas de billetes, que se prolongan recorriendo por completo el exterior de la cabecera, incluidos los fustes de las columnas embebidas.

En la ventana meridional, el capitel del lado izquierdo adorna su cesta con dos leones afrontados volviendo sus cabezas hacia sus grupas y el del lado derecho con un motivo vegetal rematado en volutas. En la ventana del paño central, los capiteles presentan como decoración dos équidos y dos palomas, en ambos casos como animales afrontados,



Canecillos del ábside



Canecillos y metopas del presbiterio



Capitel de una de las ventanas absidales



Ventana del ábside

respectivamente; mientras, sus homólogos de la ventana septentrional exhiben un motivo vegetal que en su extremo se retuerce sobre sí mismo envolviendo una bola y presenta una nervadura muy marcada, en el capitel izquierdo, y de nuevo, otra pareja de leones, en el derecho. En todas ellas, los vanos originales pertenecen al tipo de saetera con arco de medio punto apeado sobre jambas con perfil en arista viva y en su rosca exhiben motivos de dientes de sierra o de bolas. El correspondiente a la ventana central se encuentra tapiado.

En fechas recientes se dio a conocer, en el lienzo exterior oriental del hemiciclo, la existencia de una inscripción incompleta que aparece en un sillar invertido. Sobre este epígrafe, M. T. Moure Pena ha propuesto la lectura siguiente: [E]RA.I.C [---].

Cuando se penetra en el interior de la nave, en un primer momento, debido al variado mobiliario litúrgico, perteneciente a diversas épocas y estilos artísticos, el espectador puede desviar su mirada hacia dichas obras de arte; pero, de

modo inmediato, se percata de la belleza proporcionada por la configuración arquitectónica románica interna, pese a la total remodelación del paramento septentrional de cierre de la nave y la desaparición de la bóveda original que la cubría.

Una vez dentro de la iglesia se ve como la actual estructura arquitectónica de la nave se encuentra condicionada por la modificación de su cubierta, consecuencia del hundimiento en 1872 de la bóveda de cañón. Este incidente no debe causar sorpresa debido a que, en su informe fechado en 1693, el maestro de obras, Domingo de Andrade, había advertido sobre los problemas de conservación del templo como consecuencia de las grietas existentes en la bóveda y, a pesar de las reparaciones llevadas a cabo por los maestros lucenses Gonzalo Lorenzo y Alberto de Castro, el problema no se solventó de modo adecuado. No obstante, en la nave se distingue un espacio dividido en cuatro tramos desiguales. En los tres primeros tramos se procedió a la utilización de arcos fajones volteados sobre columnas entregas —coincidiendo con los contrafuertes exteriores— y, en el tramo inmediato al arco triunfal, el arco fajón se volteó sobre pilares a los cuales se adosaron semicolumnas. Esta alteración en el tipo de soportes se debió a una modificación del proyecto inicial, según ha puesto recientemente de manifiesto M. T. Moure Pena.

La reparación trajo consigo una disminución de la altura de la cubierta y, por este motivo, se redujo el desnivel existente entre la nave y el ábside original. Desde el interior del edificio se ve como el artesonado de madera que cubre la nave está policromado y sus vigas se apoyan en los muros de cierre laterales, concretamente en el lugar de arranque de los primitivos arcos fajones.

Las columnas entregas del muro meridional constan de capiteles decorados con abundante decoración vegetal a base de hojas lisas con o sin incisión central, fustes lisos compuestos por varios semitambores y, probablemente, las habituales basas áticas apoyadas en plintos prismáticos. Esto último no se puede comprobar de modo visual ya que están enterradas debido al recrecimiento del pavimento de la nave. A media altura una línea de imposta biselada, iniciada en los cimacios, recorre todo el muro, anillando los fustes columnas y marcando el arranque de las ventanas abiertas en la zona superior.

El muro de cierre septentrional aparece como un lienzo pétreo completamente desnudo en el cual se ven las dos ventanas rectangulares abiertas para resolver el problema de la iluminación interior.

En el paramento occidental de la nave se aprecia como la puerta principal de acceso presenta al interior un arco de medio punto, volteado directamente sobre las jambas, perfiladas en arista como aquel. En el lado sur de dicho muro, un sillar tiene un motivo en relieve consistente en una cruz inscrita en un círculo. Este símbolo evoca, siguiendo la tesis de R. Sánchez Ameijeiras, el formato de las cruces de dedicación de los templos que conmemoran eternamente las doce señales que el obispo ungía sobre los muros del interior de la

iglesia durante el ritual de su consagración, una vez efectuada la misma acción en el altar.

El acceso a la cabecera se efectúa mediante un arco triunfal de medio punto doblado al cual afectó el proceso de reparación de la bóveda. Esto puede constatare en la irregularidad mostrada en el asiento de los cimacios y los capiteles, así como en el arranque de los arcos. El arco exterior se perfila en bocel y se apea en columnas acodilladas, mientras el interior aristado se volteo sobre columnas entregas. En ambos tipos de columnas sus basas y plintos permanecen ocultos por el elevado nivel del terreno. Todos los capiteles presentan sus cestas decoradas con motivos figurados que aprovechan los astrágalos como puntos de apoyo. El capitel exterior izquierdo representa a una sirena-ave y su homólogo del lado derecho a un hombre en cuclillas agarrándose las piernas con sus manos. Por su parte, el capitel interior izquierdo se ornamenta con dos leones flanqueando a un mamífero (¿un mono?) y su homólogo del lado derecho muestra decoración vegetal entre la cual se distinguen una cabeza de una oveja (animal identificado con el cristiano) y otra humana. Esta rica decoración se complementa con la existente en los cimacios inspirada en diferentes motivos geométricos, vegetales (hojas, roleos) y cabezas de animales.

El arco triunfal se complementa con el empleo de una chambrana de directriz semicircular en cuya decoración se emplean tres filas de billetes que se suceden en sus arranques con sogueados. Esta asociación se constata, en el último tercio del siglo XII, en diversas iglesias románicas de Galicia, como por ejemplo las de San Cristovo de Novelúa (Monte-roso, Lugo), San Lourenzo de Ouzande (A Estrada, Pontevedra) o San Pedro de Bembrive (Taboada, Lugo).

Las arquivoltas se apean en semicolumnas y columnas acodilladas, solución muy utilizada en templos gallegos levantados en el período comprendido entre los años 1175 y 1200.

Al cruzar el arco triunfal se accede al presbiterio, cubierto por una bóveda de cañón cuyo arranque aparece marcado por una línea de imposta definida por gruesos billetes. A continuación se accede al ábside semicircular en el cual se empleó una bóveda de horno. La línea divisoria entre los dos espacios de la cabecera la marca un arco fajón de medio punto apeado en columnas entregas. El capitel de la columna del lado izquierdo se conserva en mal estado y el motivo que decoraba su cesta se encuentra muy mutilado; pese a todo se pueden identificar las patas de las especies representadas —tal vez sirenas-ave— apoyadas en el astrágalo; el capitel emplazado en el lado derecho presenta unas condiciones aún peores y, posiblemente, se decoraría con un motivo similar a su par. En ambos casos los cimacios presentan una ornamentación basada en diminutas cabezas, situadas en las esquinas, y roleos vegetales o círculos anillados que enmarcan diferentes motivos (rueda de radios curvos, flores de tres pétalos, etc.). Por debajo de la altura de los capiteles arranca una línea de imposta decorada con rombos y que, con probabilidad, marca el arranque de las ventanas y se extiende por todo el



Capitel de la nave



Arco triunfal



Capiteles del arco triunfal



Capiteles del arco triunfal

hemiciclo absidal lo cual, no puede aseverarse con firmeza, al estar esta zona oculta por un retablo.

En la capilla un retablo impide contemplar gran parte del interior absidal. Por otra parte, a pesar del revestimiento de pintura roja y blanca que tiene, en el arranque del muro septentrional del ábside se aprecia un gran sillar con unos elementos decorativos consistentes en una roseta y una rueda de radios curvos tallados a bisel. Composiciones similares a estas se localizan en diversos lugares de la provincia de Lugo como, por ejemplo, en el antiguo cancel de Saamasas (Lugo), en los muros del priorato de Ferreira de Pallares (Guntín) o en construcciones próximas a la iglesia de Santo Tomé de Tordea (Castroverde); así como en otros de la provincia de A Coruña, destacando los capiteles del arco triunfal del San Antolín de Toques (Melide). Todos los motivos ornamentales presentes en las localidades citadas se

realizan bajo la influencia del taller visigótico de Saamasas, cuya actividad y difusión se fechan en el siglo VII ya avanzado. En base a estos datos, R. Yzquierdo Perrín sugiere un origen similar para la decoración del sillar de Sobrado y, en consecuencia, la construcción de la primera iglesia en dicha localidad dataría de un momento muy temprano. En la parte superior de los elementos ornamentales se conserva un epígrafe en el cual el autor citado propone leer el nombre de PETRVS.

De nuevo en el exterior, se aprecia como el conjunto arquitectónico de San Salvador incluía también una torre-campanario exenta erigida en las inmediaciones del costado meridional de la iglesia. Esta ubicación resulta llamativa si se tiene en cuenta que, habitualmente, este tipo de estructuras se erigen adosadas al templo. Su estructura vertical contrasta de un modo llamativo con los volúmenes horizontales corres-

pondientes a la iglesia y, en su momento, con el claustro y el resto de las dependencias monásticas.

La torre cuenta con una planta cuadrangular y en su fábrica se empleó sillería de granito asentada a hueso. A ella puede accederse por una pequeña escalera dispuesta en su fachada occidental que conduce al primer piso, tras cruzar una puerta enrasada con el muro, o bien por otra abierta a menor altura en su paramento septentrional. El vano de acceso norte presenta un arco de descarga de medio punto, compuesto por once dovelas, que envuelve a un tímpano monolítico y liso con la misma directriz. Este descansa sobre dos mochetas con perfil en caveto, carentes de decoración, que se apoyan en sendas jambas con perfil en arista viva.

En los muros de la torre se aprecian algunos huecos utilizados como los mechinales que soportaron la estructura necesaria para su levantamiento. A media altura en todos sus lados, exceptuando el occidental, se abrió una pequeña saetera para favorecer la iluminación de su interior.

A ambos lados de la puerta septentrional de la torre, puede observarse su zócalo, cuya fábrica consiste en un doble retallo en chaflán. Alineadas con este retallo y paralelas a la fachada meridional de la iglesia, se conservan algunas hiladas pertenecientes al muro del primitivo pórtico lateral, a través del cual se accedía al claustro románico, destruido en una época posterior y, en cuyo emplazamiento, hoy se erige un crucero datado en 1603 como se ha hecho constar en él por medio de una inscripción.

El cuerpo superior presenta un hueco en cada uno de sus lados y todos ellos, excepto el de su cara occidental tapiado para la colocación de un reloj moderno, se basan en la disposición de un arco de medio punto montado sobre jambas, presentando ambos un perfil en arista viva. Dichos huecos estaban destinados a la colocación de las campanas. Los cuerpos superior e inferior de la torre se hallan delimitados por una moldura en listel, a modo de línea de imposta, que recorre cada uno de los paramentos de esta estructura. La parte alta se corresponde con una segunda campaña constructiva fechada en el último tercio del siglo XIX. La construcción dispone de una sencilla cubierta dispuesta a cuatro aguas.

Una torre semejante debió de tener una utilidad múltiple. Además de alojar las campanas para anunciar las diferentes ceremonias religiosas, debió dedicarse a otras funciones necesarias para los miembros de la comunidad monacal, de las cuales la actual documentación no dice nada.

A la hora de proceder al análisis de esta iglesia medieval, debe tenerse en cuenta un hecho de capital importancia, sobre todo en lo concerniente a su programa iconográfico, como es su estrecha vinculación con el monasterio cisterciense de Ferreira de Pantón, situado al sur de la provincia de Lugo. El taller de escultores encargado de labrar las portadas, los capiteles o los canecillos actuó bajo la dirección de un maestro conocedor del arte compostelano que, unos años antes (ca. 1160-1170), había trabajado en el ábside de Ferreira de Pantón, motivo por el cual R. Yzquierdo Perrín lo ha bautizado

como el "Maestro de Pantón". Esta coincidencia no resulta fruto de la casualidad sino de la existencia de un vínculo en común entre ambas comunidades benedictinas establecido por la abadesa María Sánchez.

Respecto a la cronología de la iglesia románica, investigadores como F. Singul o R. Yzquierdo Perrín han propuesto una fecha ca. 1175 para la edificación de la iglesia de San Salvador. Por su parte, T. C. Moure Pena ha distinguido dos fases en el período constructivo: una primera, ca. 1170-1175, a la cual correspondería el inicio de las obras de la cabecera, y una segunda iniciada ca. 1175-1180 y rematada con la conclusión del templo en las últimas décadas del siglo XII. En esta segunda fase edilicia se procedería al levantamiento tanto de la nave como del pórtico meridional.

En base a las marcadas diferencias existentes en la ejecución de los programas figurativos T. C. Moure Pena sugiere la intervención de dos talleres diferentes en la participación de la construcción de la iglesia. Un equipo de canteros, formado en la tradición local, se encargaría del trabajo inicial, la construcción de la cabecera; mientras un segundo taller, conocedor de las técnicas constructivas y ornamentales utilizadas en la cabecera de la iglesia de San Salvador de Ferreira de Pantón (Lugo), actuaría en el cuerpo de la nave, la fachada principal, el pórtico meridional y la torre. En la iglesia de San Salvador de Sobrado, los artistas adaptaron parte del programa iconográfico dispuesto en la cabecera del templo lucense a otras zonas, como se ve en la fachada occidental: representación del dragón en el alero del tejazoz o del músico o el acróbata en las ménsulas de la portada. La desaparición de los canecillos originales de los aleros de las fachadas meridional y septentrional impide confirmar en ellas la influencia del programa ferreirense. Por su parte, R. Yzquierdo Perrín indica que no debería descartarse el trabajo de un único taller local. De este modo, la diversa destreza artística de sus componentes traería consigo una lógica diferenciación en la ejecución de los programas escultóricos.

En el interior del pórtico gótico, a los pies de la escalera, se conserva una pila bautismal de gran tamaño sin ningún tipo de decoración y de forma semiesférica. Su diámetro externo alcanza 1,37 m y tiene 1 m de altura, unas dimensiones aptas para la imposición del bautismo por inmersión, ritual todavía practicado en la época de construcción de la iglesia. Con el devenir de los siglos, la celebración del sacramento bautismal se modifica sustituyéndose por la infusión; por este motivo la gran pila románica se sustituiría por otra más reducida con un diámetro exterior de 0,70 m y una altura de 0,55 m, ubicada todavía hoy a la derecha de la capilla.

En los edificios que compusieron la abadía de San Salvador, verdadero centro neurálgico de la organización espacial de su entorno, se hace evidente pensar que con el paso del tiempo sus instalaciones se fueron enriqueciendo con los cambios de estilo experimentados en el campo del arte. Por ello, en el interior de la iglesia, aparecen representadas ciertas manifestaciones artísticas posteriores al estilo románico,

especialmente en lo concerniente al mobiliario litúrgico, que merecen una breve consideración.

Durante el siglo XVI las reformas efectuadas resultan escasas y poco significativas. De este período sobresalen una imagen de la Piedad colocada en el retablo del Crucificado y una cruz parroquial de plata repujada y fundida por el platero ourensano Pedro Barreiros en 1586 que se vincula a la estética manierista de los talleres de Ourense.

En el período barroco, es decir en los siglos XVII y XVIII, notables manifestaciones artísticas enriquecerán el rico patrimonio del templo. Entre ellas, se puede catalogar como excelente el retablo mayor de maderas doradas y policromadas, adaptado al hemiciclo del ábside, incluyendo la bóveda que lo recubre. En su calle central, en una hornacina se exhibe la imagen de El Salvador, el titular de la parroquia. En base a la tipología y a la ornamentación se puede fechar este conjunto a mediados del siglo XVIII, aunque posteriormente, se le añadieron nuevas tallas, como un Santiago Matamoros y un San Martín, ambos del siglo XIX y posteriores a la exclaustación, y, además, el retablo se pintó de nuevo y se organizó su basamento, según da a entender un epígrafe cuya lectura no ofrece dudas: AÑO DE 1847. SE HIZO Y SE PINTO.

Otra talla notable en madera dorada se realizó para ser utilizada como urna eucarística. Se trata del Sacro Pelicano empleado en las ceremonias del Jueves Santo. Esta imagen encuentra un paralelo en otra existente en San Paio de Antealtares (Santiago de Compostela). Respecto a su cronología, se han propuesto dos fechas amplias, bien la segunda mitad del siglo XVII, bien la primera mitad del siglo XVIII.

También corresponden al siglo XVII, tanto el retablo dedicado a San Esteban como el del Crucifijo. Este último representa a Jesucristo crucificado y sobre su fondo se pintaron diversos motivos vinculados al Calvario, destacando las denominadas *Arma Christi* (pañó de la Verónica, columna de la flagelación, lanza, calavera, etc.).

En el siglo XVIII se fecha el retablo de San Benito, presidido en la actualidad por una imagen de San Antonio de

Padua, procedente de un taller de Olot que fabricó y distribuyó tallas de este tipo por toda España hasta bien entrado el siglo XX.

Entre las obras de arte que se ejecutaron ya en el siglo XIX, en primer lugar pueden citarse dos obras pictóricas como un óleo en el cual se representa el expolio de Cristo y, sobre todo, las pinturas de la bóveda del tramo recto de la cabecera en las cuales se distinguen la figura de la Congregación Benedictina de Castilla, las imágenes de San Benito y San Rosendo, así como un conjunto de bustos enmarcados por círculos que se corresponden con las virtudes teologales (fe, esperanza y caridad) y las cardinales (paciencia, justicia, templanza y fortaleza). El conjunto pictórico de la bóveda se fecha en la segunda mitad del siglo XIX y encuentra paralelos en las pinturas del crucero y de la capilla mayor del Monasterio de Santa María la Real de Oseira (San Cristovo de Cea, Ourense).

Finalmente contamos con un púlpito con la singularidad de poseer un confesionario en su parte inferior (hacia 1850) y un nuevo retablo, en esta ocasión de estilo neoclásico, presidido por la Purísima Concepción (1862).

Texto y fotos: TVA - Planos: ALA

Bibliografía

- BANGO TORVISO, I., 1979, pp. 148-152 y láms. L-LIV; CASTILLO LÓPEZ, Á. del, 1972, p. 582, nº 650; CHAMOSO LAMAS, M.; GONZÁLEZ, V. y REGAL, B., 1980, p. 533; DURO PEÑA, E., 1967; DURO PEÑA, E., 1972; GALLEGO ARMESTO, H., 1928; GALLEGO ARMESTO, H., 1930; GARCÍA IGLESIAS, J. M., 1989, ficha XIII, 4; MARTÍNEZ SÁEZ, A., 1992; MOURE PENA, T. C., 2005a, pp. 47-48, 65, 67, 70; MOURE PENA, T. C., 2005b; MOURE PENA, T. C., 2008; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J., 2008, pp. 162-163; RAMÓN Y FERNÁNDEZ-OXEA, J., 1929; SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., 2003, pp. 56-57; SASTRE VÁZQUEZ, C., 2010, p. 280 y fig. 10; SINGUL LORENZO, F., 2002; TAÍN GUZMÁN, M., 1998, I, pp. 794-795; VEGA PATO, T., 1982; VEGA PATO, T., 1991, pp. 54-58; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1983; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1992; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1995, pp. 301-305; YZQUIERDO PERRÍN, R., 1997a, p. 78 y fig. II; YZQUIERDO PERRÍN, R., 2008.

