

REBORDÁNS

Para dirigirnos a la parroquia de Rebordáns tomaremos en Tui la Avenida de la Concordia (N-551), desviándonos a la derecha por la calle De la Calzada; inmediatamente torceremos por la segunda calle a la izquierda que lleva el nombre del templo, San Bartolomé, y al llegar al nº 19 estaremos ante él. La actual iglesia de San Bartolomé formó parte de un monasterio cuyo origen se remonta al siglo X, aunque no tendremos noticias suyas perfectamente documentadas hasta la centuria siguiente. La destrucción de Tui por los normandos durante los primeros años del siglo XI sólo había dejado en pie la iglesia de San Bartolomé en el suburbio de la ciudad como único edificio importante. Los ataques normandos se suceden a lo largo de estos años, documentándose uno importante hacia 1008 y otro en 1015. Alfonso V, al ratificar, en el año 1024, un acuerdo de un concilio episcopal por el que se unirían la sede tudense y la compostelana, dona a esta última la ciudad de Tui y una iglesia de nombre San Bartolomé: *ipsum locum et civitatem Tudensem cum ecclesia ibi fundata in nomine Sancti Bartholomaei Apostoli*.

La sede tudense permaneció anexionada a Santiago hasta 1067, año en el que García, rey de Galicia, separó Tui de Compostela nombrando a Jorge obispo de la sede tudense (1067-1072). Como la ciudad estaba arruinada, se estableció con sus canónigos en el monasterio de San Bartolomé. El hecho de que un obispo y su cabildo no se establezcan en el núcleo urbano de la ciudad, cabecera de su diócesis, fue bastante habitual durante la Alta Edad Media. Sedes como la de León o la de Sigüenza se establecieron en monasterios extramuros de la ciudad en los primeros momentos de su restauración. La estancia del obispo y su cabildo se mantendrá en San Bartolomé hasta la prelatura de Pelayo (1131-1156), quien se trasladaría a vivir junto a la catedral tudense que por entonces ya se encontraba en avanzado estado de construcción. Un diploma del rey García, del año 1071, nos informa de los santos tutelares de la iglesia monasterial y catedralicia: el apóstol Bartolomé y la Virgen María; los mártires Sixto, obispo, Lorenzo, arcediano, y el duque Hipólito; el mártir Jorge; el obispo confesor Martín y San Juan Bautista. En el mismo documento se nos da una referencia topográfica para nuestra iglesia: junto al Miño y el Louro, bajo un monte que recibe el nombre de *Tude* como el lugar. *Sub alpe a loco Tude nuncupato*.

Durante este período, San Bartolomé mantuvo su condición de monasterio. En él acontecieron algunos sucesos históricos relevantes. El robo sacrílego de las reliquias de Braga por parte de Gelmírez tiene en nuestro monasterio una etapa, en el año 1102 cuando regresaban con su botín hacia Compostela: *translatos itaque per fluvii tranquillitatem Sanctos in Coenobio S. Bartholomaei, quod in suburbio Tuda Civitatis situm est posuerunt* (Lib. I, cap. XV). Durante el primer cuarto del siglo XII el conjunto de San Bartolomé sigue siendo el espacio más importante de Tui y sus alrededores, pues es donde se reunirá un concilio general de obispos entre 1118 y 1122: *In concilio generali habito ab Archiepiscopo compostellano Domino Didaco in monasterio Sancti Bartholomaei*.

Poco antes de trasladarse a su nueva residencia, el obispo Pelayo Meléndez introduce la regla de San Agustín en el monasterio de San Bartolomé para observancia de los canónigos y con el deseo de que también fuese adoptada por la comunidad monástica. A partir de entonces el monasterio irá perdiendo protagonismo como tal, figurando siempre como un anejo de la propia catedral. En el célebre testamento de Urraca Fernández, del año 1199, figura con una manda de diez sueldos: *Ad tudensem episcopum VIII. mrs. et I. sortilia. Ad canonicos XII mrs. St. Bartholomeo X sls*. Está documentado que en el año 1374 se reteja el monasterio.

La situación era muy crítica en el siglo XV. El ocho de septiembre de 1418 ya no había frailes, sólo un tal "don frei Gómez" figuraba como abad. Una bula de Eugenio IV, en el año 1435, une nuestro monasterio juntamente con otros de la diócesis a la catedral. A partir de esta unión pasó a ser parroquia definitivamente.

Iglesia de San Bartolomé

DEL ANTIGUO CONJUNTO MONASTERIAL tan solo conservamos una parte importante de lo que fue la iglesia. Es un edificio de tres naves y cabecera triple, de ábside central semicircular mientras que los colaterales son de testero recto.

Exteriormente ha sufrido demasiadas restauraciones: la fachada occidental y la meridional han perdido prácticamente su carácter. La septentrional tiene muestras claras de su reedificación, conserva un hueco para saetera de derrame externo, postizo. El alero presenta cobijas con un perfil de acusado caveto y canecillos muy estropeados, prácticamente irreconocibles. Los ábsides acusan al exterior diversos replanteos que también se perciben en el interior, tal como comentaremos más adelante. El alero del ábside central se ha desfigurado de tal manera que las cobijas cubren casi totalmente los canes: varios de ellos de dos o tres rollos, otro con cabeza de animal, el resto de informes e irreconocibles.

Frente a este aspecto de una arquitectura confusa que responde a diferentes períodos, el interior se nos presenta como un interesante monumento que denuncia un románico practicado todavía de manera muy experimental. La capilla septentrional, que tiene un arco semicircular doblado en arista viva como triunfal, es de testero recto, teniendo en su frente un vano semicircular ligerísimamente abocinado. Un rebanco recorre todo el contorno; la parte meridional de éste tiene la arista baquetonada. Se cubre con un cañón que arranca de la imposta. La bóveda es de sillares, de hiladas estrechas, hasta algo más de los riñones; el resto de ladrillos puestos de canto según una técnica de claro abolengo romano que subsistió en la arquitectura gallega. Sobre el acceso a esta capilla se dispone, claramente descentrada, una saetera de arco semicircular.

Apea el arco triunfal en un par de columnas entregas. Los capiteles son historiados. El septentrional (capitel 1) —hemos numerado los capiteles para poder referirnos a ellos de manera simplificada en el apartado de la iconografía— representa a dos cuadrúpedos (¿leones?) afrontados en la esquina de la cesta, que devoran a una persona desnuda que mantienen entre sus patas. El capitel evoca un tema iconográfico similar al que se encuentra en Mondoñedo, aunque el ejemplo lucense reproduce a los cuadrúpedos antropófagos con una cabeza única y opuestos por la espalda. La otra parte de la cesta representa un personaje con un palo en una mano, mientras que otro extiende una mano y le toca la cabeza. El capitel meridional (capitel 2) se dedica a reproducir una secuencia de escenas sobre la muerte del Bautista. Otra vez nos volvemos a encontrar

unos tipos iconográficos reproducidos en un capitel de Mondoñedo. En este caso la exactitud es tal que algunos detalles que en Rebordáns aparecen muy desgastados se reconocen perfectamente en el capitel mindoniense. En un lateral se reproduce la escena de la degollación: el verdugo con el cuchillo en una mano coge la cabeza de Juan con la otra. Ambos personajes permanecen de pie. En la cara estrecha opuesta hay otros dos personajes. Es posible que uno de ellos sea Salomé, la hija de Herodías, pero su estado de conservación es muy malo. En el capitel mindoniense se aprecia claramente la imagen de la mujer con su larga cabellera en una actitud que, en términos románicos, podríamos calificar de lujuriosa. El escultor intenta evocar aquí el atractivo lascivo que provoca a Herodes. La cara larga del capitel nos muestra al rey sentado a la mesa, flanqueado por dos personas. La de la izquierda del monarca es Herodías, que tiene la cabeza del Bautista en una bandeja sobre la mesa y justamente delante de ella. Es una ilustración precisa de los textos evangélicos que narran la historia de san Juan (Marcos, 6, 16-29; Mateo, 14, 3, 12). Los ábacos de los dos capiteles son grandes, alcanzan veintidós centímetros de altura y describen un perfil de tenia y chaflán recto, impostándose a lo largo de los muros laterales del ábside.

El ábside meridional es, aparentemente, similar en estructura al septentrional, aunque, como veremos a continuación, existen diferencias muy significativas. El arco triunfal, doblado en arista viva, apea en un par de columnas; cada una de ellas es entrega en un machón de sección rectangular. Es una solución típicamente románica, que sin embargo no se produce en la capilla septentrional. En esta última sólo la columna meridional es entrega en un machón; su par lo hace en el muro directamente. Volviendo al ábside meridional, podemos ver como los muros laterales, a media altura, se achaflanaban hacia el exterior para luego continuar verticalmente hasta la imposta de una sola fila de billetes. Da la sensación que con esto se ha querido dar más anchura al ábside y facilitar así una bóveda más amplia. La bóveda y la saetera del fondo son en todo semejantes a las del otro ábside colateral. El capitel septentrional (capitel 3) representa, sobre un grosero esquema de caulículos y muñones, un hombre con un libro en las manos, y dos bestias que, partiendo de las caras estrechas, dirigen sus bocas hacia él. Una de estas bestias es un cuadrúpedo que se podía interpretar como un león, mientras que la otra es una gran serpiente. Dos esquemáticos ángeles se disponen sobre esta serpiente. Del hombre apenas se han esbozado la cabeza y la mano derecha agarrando

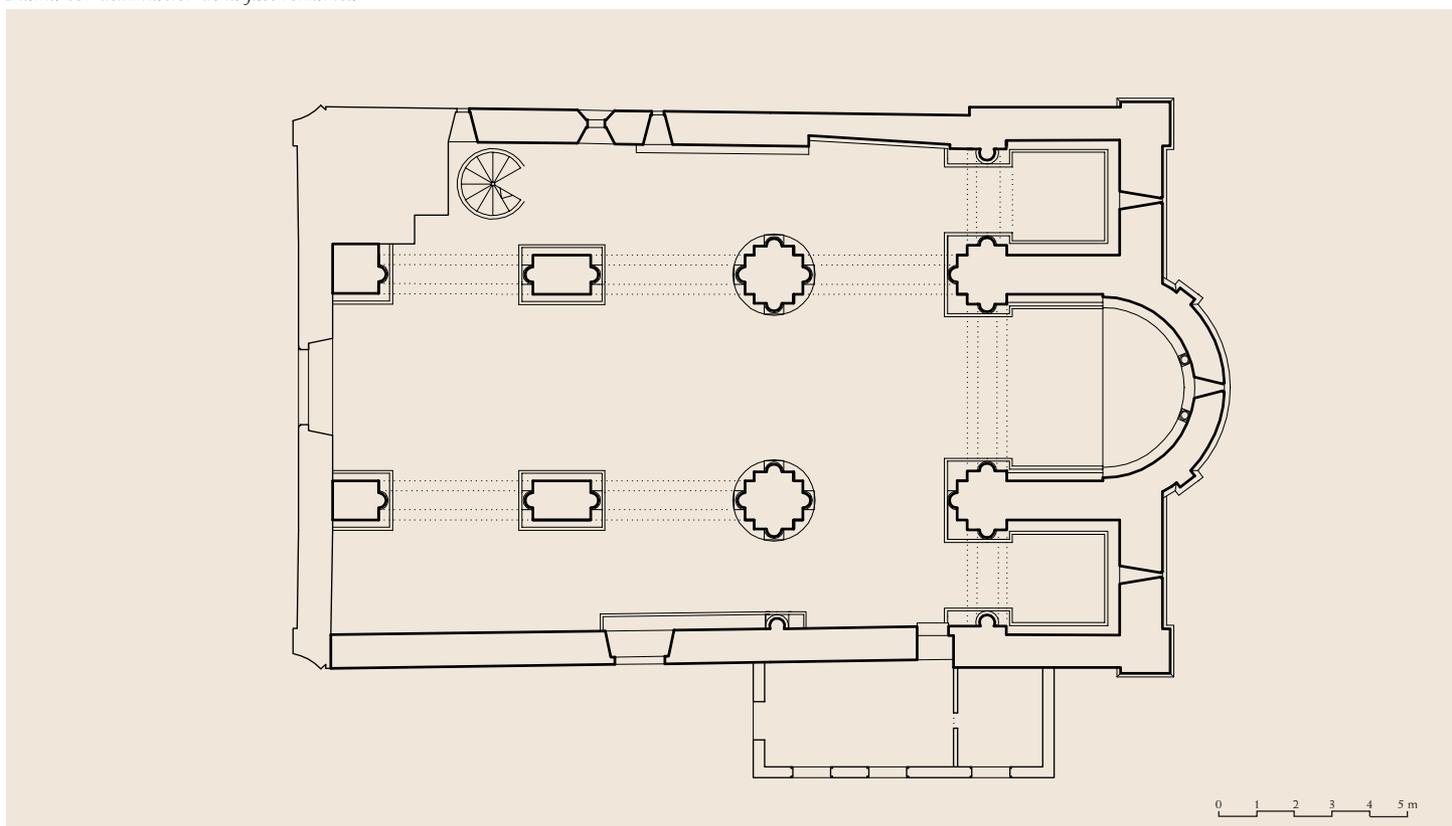
un libro. Deberíamos interpretar esta composición como una antigua y muy paradigmática iconografía cristiana: Jesucristo victorioso sobre el mal, pisando el león y la serpiente. Como es lógico se trata de una victoria moral sobre el mal, que tiene su clara correlación con el capitel opuesto (capitel 4), donde el pecador tiene su correspondiente castigo. Es el castigo de los lujuriosos, aquellos que no han sabido vencer a las tentaciones. En la parte superior figura un entremezclarse de lianas de tres vástagos; bajo éstos los citados personajes levantan sus brazos para agarrarse a ellos. En el centro, una mujer de ensortijada cabellera, vestida de largo y con una pulsera en la derecha, ve como sendos sapos le muerden los pechos. Cada una de las otras dos figuras ocupa un ángulo de la cesta. Son atacadas por sendos cuadrúpedos que tienen sus patas entrelazadas con las lianas que caen de la parte superior.

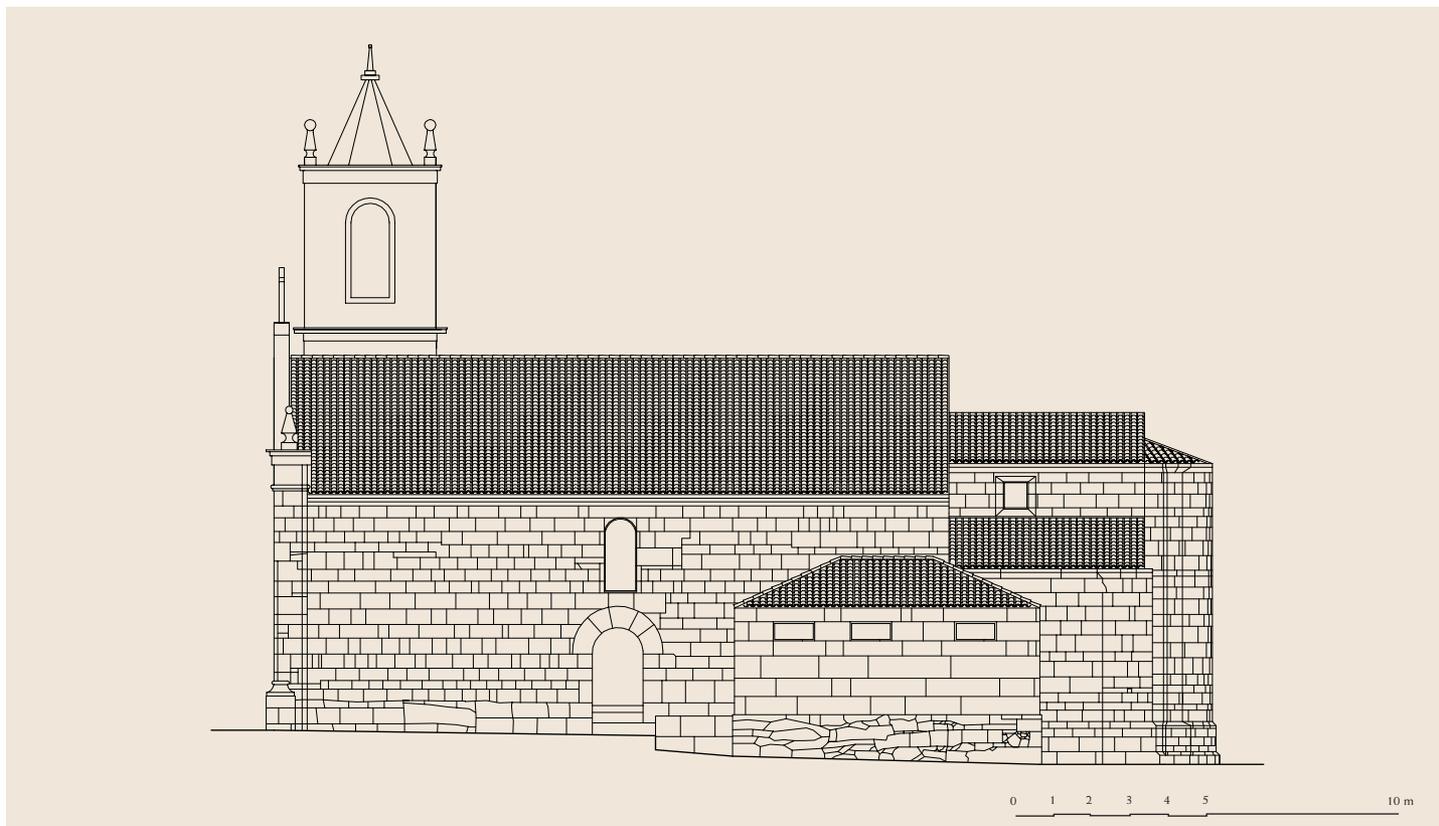
El ábside central se compone de un tramo recto y un hemiciclo. Los muros laterales del tramo recto se retranquean hacia el exterior, al igual que hemos visto en la capilla meridional, aunque en este caso el retranqueo se inicia casi a la altura de la línea de impostas. Ésta, formada por dos filas de billetes, se prolonga por el hemiciclo hasta la misma ventana del fondo. Todo este espacio se cubre con una bóveda de cañón, de sillares hasta un poco más

de los riñones; el resto es posible que fuese cascajo en vez del ladrillo que hemos visto en los ábsides colaterales, pero una capa de enlucido nos lo impide precisar. Sobre el hemiciclo se dispone una bóveda de cascarón. El cañón es perforado por su lado meridional por una ventana moderna. Las columnas del arco triunfal van sobre un rebanco que recorre todo el interior del ábside. En el fondo del hemiciclo hay una ventana semicircular, de arquivolta de dos toros, apoyando sobre un par de columnas. Las basas son de dos toros separados por una escocia alta. Uno de los capiteles (capitel 5) representa una gran cabeza de león devorando un cuadrúpedo. El otro (capitel 6) reproduce una especie de hojas muy estilizadas formadas por un vástago cordiforme.

El arco triunfal, de medio punto doblado en arista viva, apea en un par de columnas entregas en un machón rectangular. Las columnas tienen las basas rotas. Los fustes son de quince "semitambores". El capitel septentrional (capitel 7) se compone de un alto ábaco con chaflán decorado con ocho filas de tacos y una cesta con una parte superior fileteada. Esta parte se decora con una cuadrícula con diagonales, y bajo ella, tres personajes tañendo un cuerno; en la otra esquina, un ¿ciervo o monstruo fabulosos? En esta misma esquina una especie de nudo de vástagos. Se trata,

Planta con delimitación de la fase románica

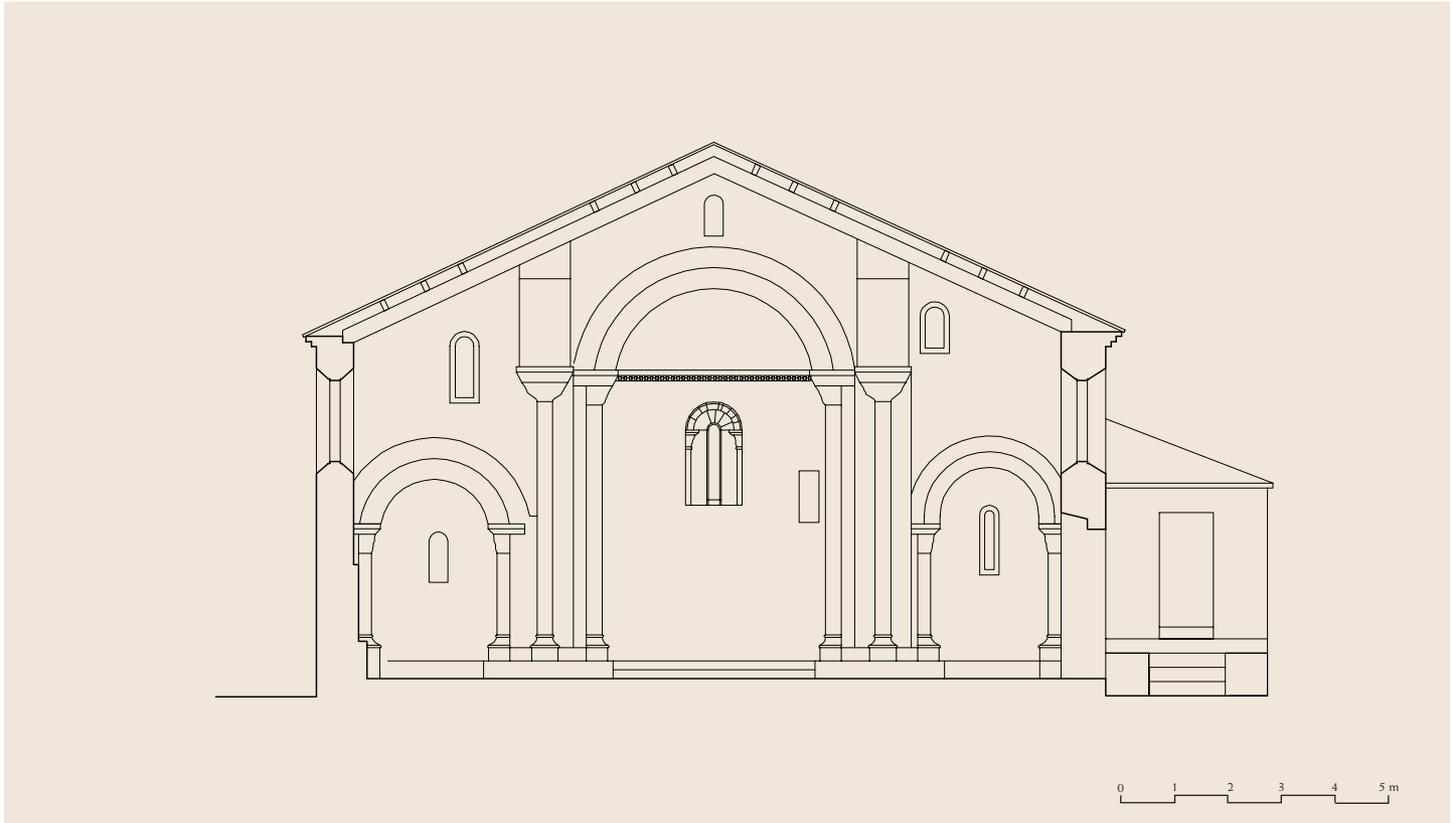




Alzado sur

Sección longitudinal



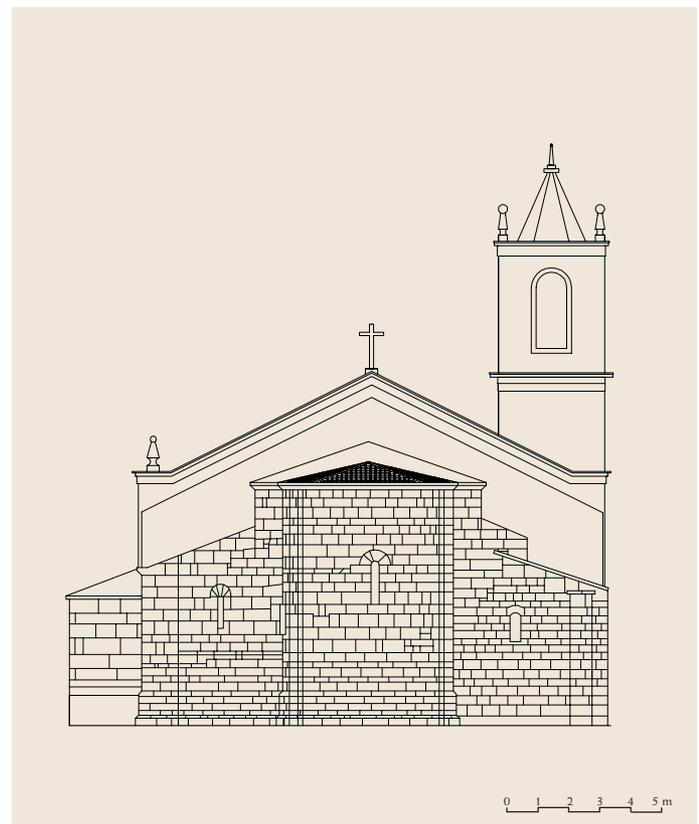


Sección transversal

en apariencia, de una escena de cacería que podríamos identificar con la habitual composición de este tipo que figura en los capiteles de los arcos triunfales de las iglesias del románico pleno. El capitel opuesto (capitel 8) presenta una cesta vegetal compuesta de varios vástagos doblándose y retorciéndose caprichosamente, mientras que en la cara estrecha que da hacia afuera se dispone una culebra de gran tamaño. El ábaco es similar a su opuesto, pero tanto uno como otro parece que no han sido pensados para la ubicación actual. Este último porque se corta en sus lados estrechos, sin que se previese la lógica solución de la correspondiente vuelta de los ángulos del frente, mientras que el otro ábaco es más largo que la cesta misma.

Las naves están separadas por dos intercolumnios de tres arcos semicirculares y apoyados en columnas adosadas a pilares. Estos, los dos primeros hacia oriente, a la altura de las basas, eran cruciformes y de podio circular. El otro tipo de pilar es rectangular y sólo tiene columnas en sentido longitudinal; el tercero, también rectangular, termina adosándose al muro occidental. La banqueta de los pilares rectangulares está baquetonada. Los ábacos de las columnas se impostan alrededor, siguiendo por las caras largas del núcleo. Las basas constan de dos toros separados por una alta escocia y con garras. Los capiteles son lisos sin

Alzado este





Capilla septentrional

desbatar; tan sólo uno de la nave está esculpido, aunque su estado de conservación es muy malo. Sobre un fondo de caulículos aún se conservan dos leones afrontados en la esquina que, teniendo sus patas aprisionadas por una maraña de vástagos, alargan su pata sobre una figura humana. En la esquina opuesta, debía de figurar el mismo tema. Recuerdan por disposición y forma a los personajes de las esquinas del capitel de la lujuria.

Los muros perimetrales han sido transformados en su mayor parte durante los siglos XVI y XVIII. Tan sólo se conserva la basa de la columna que serviría como responsión del pilar circular meridional.

Por la descripción que acabamos de realizar, nos damos cuenta de la complejidad de replanteos que ha sufrido esta fábrica desde los indicios más antiguos. Para dificultar aún más las cosas, la transformación profunda de los muros perimetrales del conjunto de las naves nos hace casi imposible una más exacta visión secuencial del proceso constructivo.

El primer problema que se nos plantea es identificar la iglesia que sobrevivió a la incursión normanda y permitió

al obispo y su clero establecerse en ella. ¿La iglesia que actualmente conservamos está en el mismo sitio? La respuesta debe ser afirmativa, pues carecemos del más mínimo indicio documental de un posible cambio. Al analizar la cabecera se aprecia claramente la existencia de una fábrica anterior a las formas románicas, pero en toda la estructura de las naves no volvemos a encontrarnos con indicios de este tipo. Por otro lado, la excavación arqueológica (bajo el templo se ha encontrado un importante yacimiento romano –Chamoso Lamas–) no denuncia la presencia de testimonios de lo que podría haber sido un templo prerrománico. De esto, considero que sólo podemos deducir dos conclusiones: una cabecera de un templo prerrománico sin naves, o que la definición constructiva de las naves prerrománicas ha sido asumida por las estructuras del templo que contemplamos en la actualidad. Como no parece creíble la primera posibilidad, deberíamos considerar la segunda, aunque también presenta ciertos contrasentidos que sólo un estudio en profundidad de los muros actuales podría aclarar.

Del primer edificio creo que tenemos los indicios suficientes para definirlo por su cabecera: tres ábsides de testeros rectos y alineados por el exterior. Aunque no es fácil afirmarlo con rotundidad, es posible que el paramento exterior del testero corriese seguido como en algunos templos asturianos y no acusando ligeramente la parte correspondiente al testero del ábside central, tal como puede verse en templos gallegos como Ambía, Mixós, etc. La continuidad de las hiladas de sillares entre los testeros rectos de los colaterales y el muro contiguo a estos, del central, es un buen indicio de cómo pudo ser la disposición original. Las desaparecidas naves serían tres y con intercolumnios sobre pilares. Aunque los soportes originales pudieron ser de piedra y quedar amortizados bajo los románicos, tampoco sería extraño que hubieran sido de madera.

En el último tercio del siglo XI se procedió a realizar un templo acorde con las nuevas formas artísticas, las del románico pleno. Por evidentes criterios de rapidez y economía se aprovechó el edificio anterior. Los ábsides colaterales se mantuvieron hasta una cierta altura, donde se creó una mayor espacialidad retranqueando los muros hacia fuera. En el ábside central se procede de igual forma, pero se tira el testero recto para realizar un hemiciclo. Como éste se inicia en la línea del paramento interno del antiguo testero, su curva exterior no se puede construir en la totalidad de su semicírculo. El resultado es un ábside extraño, donde el paramento interno describe un semicírculo exacto, mientras que el exterior no se desarrolla en su totalidad porque los inicios son amortizados por el grosor de lo que había sido el muro del antiguo testero.



Interior

En esta fase se introducen la característica románica de escultura en capiteles e impostas, así como el empleo de arcos doblados en los accesos a las capillas. Sólo en la ventana del ábside central, arcos y columnas se realizan correctamente de acuerdo con la teoría del estilo románico. Al observar en la planta los arcos triunfales y sus soportes respectivos, percibimos de inmediato las chapuzas que el constructor se ve obligado a realizar al estar condicionado por lo conservado de la fábrica prerrománica. Obsérvese el núcleo del pilar septentrional de la embocadura del ábside central. Sólo la columna correspondiente al arco triunfal tiene previsto tener un codillo para soporte de la dobladura del arco. Aunque debía de tener un codillo más para la dobladura del arco perpiaño que va hacia las naves, no sólo no lo tiene, sino que ni siquiera es simétrico por el lado opuesto, que sería lo correcto de acuerdo a un canon románico simplificado. Pero donde la chapuza es más importante es en el pilar meridional: se ha prescindido del codillo correspondiente a la dobladura del arco, que apeará directamente en el muro. Con el mismo criterio de irregularidad debemos interpretar la solución dada a las columnas de soporte del arco de ingreso a la capilla septentrional; basta comparar esta solución con la construida en la capilla meridional, bastante más acorde con las normas del estilo. Es evidente que todo esto se debe a un deseo de reaprovechar parte de la fábrica existente, con un manifiesto deseo de economizar.

Nada más iniciarse la reforma de la cabecera, se dio comienzo a la construcción de los dos primeros pilares de los intercolumnios de las naves. Iban a ser cruciformes sobre un podio circular. Para ello se dispone desde la base una columna sobre cada brazo de la cruz del pilar, permitiendo así la existencia de sendos codillos a cada lado para recibir la dobladura de los arcos correspondientes. El muro septentrional no es el original, pero en el meridional todavía podemos constatar que se había proyectado una columna entera para apea el arco correspondiente con el pilar. De esta columna sólo conservamos la basa. Este tipo de solución podría servir para realizar un cimborrio como en Mondoñedo, o simplemente para cubrir con cañones los tramos. Sin embargo, uno y otro proyecto fueron rechazados cuando todavía se estaba trabajando en la embocadura del ábside central. Se perdió entonces todo interés por la obra y se decidió terminarla de la manera más simplificada posible. La consecuencia fue dejar de seguir construyendo las columnas de los arcos perpiaños, pues sólo se iban a realizar los formeros. Por esta razón los pilares siguientes adoptarían una planta rectangular desde el principio. Esta solución de los pilares de Rebordáns podía hacerse correctamente de acuerdo con la teoría del estilo, tal como

podemos ver en la iglesia de San Pedro de Dueñas. En esta iglesia leonesa se aprecia cómo las columnas de las pilas rectangulares articulan las columnas y sus capiteles de manera correcta. La decisión no sólo suponía una sencilla cubierta de madera, posiblemente a dos aguas cubriendo la totalidad del ancho de las tres naves, sino que, por los criterios de ahorro económico ya indicado, se suprimió todo tipo de recursos plásticos. En este sentido podemos ver como los arcos formeros no se doblan y dejan así las columnas sin función tectónica alguna. No solo esto, sino que son un testimonio de la falta de criterio y recursos técnicos de los constructores, pues podían haber practicado una solución acorde con el estilo románico y del mismo costo que lo realizado. La línea continuada de imposta que encapitela el núcleo rectangular del pilar evidencia que se tenía prevista ya esta solución cuando se estaban haciendo. Las columnas tenían sentido si sobre ellas cargase un arco, quedando el actual como dobladura del que no está.

No se siguió elevando el muro sobre los arcos del intercolumnio; se dispuso una imposta decorada y sobre esta línea se cargó la armadura de madera. Más o menos la solución era como la contemplamos en la actualidad. La nave central no recibía ningún tipo de luz, lo que obligó a abrir una saetera sobre los arcos triunfales de las tres capillas de la cabecera. Su ubicación, ahogada en el espacio mural que queda bajo la cubierta y sobre el arco, es una prueba más de improvisación.

La escultura monumental que hemos descrito es obra de un artista poco dotado; me atrevería a decir que se trata de un artífice local interpretando unos temas iconográficos propios del románico. La primera impresión que nos da es que algunos de estos temas se encuentran en la girola compostelana. Sin embargo, cuando pasamos a compararlos directamente, vemos que se trata de interpretaciones iconográficas distintas y ejecutadas con un lenguaje plástico también diferente. Existe un segundo paralelo iconográfico: los capiteles más antiguos de San Martín de Mondoñedo. En este último caso estamos ante algunos temas iconográficos exactos y con unos recursos plásticos muy similares, aunque es evidente que no se trata del mismo escultor.

Los leones antropófagos del capitel nº 1 se parecen por su disposición a algunos compostelanos, pero estos últimos no devoran a nadie. Sin ser iguales, tal como ya hemos comentado, su semejanza con el modelo mindoniense es extraordinaria. La mujer lujuriosa con sapos del capitel nº 4 tiene un paralelo icónico puntual en un capitel de una ventana de la girola de Santiago. Sin embargo la postura de la mujer agarrándose de unas lianas y flanqueada por dos hombres en igual actitud, empezando a ser



Capitel 2
Capilla septentrional (Foto: Luis Izard)



Capitel 3
Capilla meridional

devorados por sendos leones, muestra diferencias enormes con el paralelo. En este último, la lujuriosa castigada agarra una serpiente con cada mano. La mujer de Mondoñedo, al soportar con sus manos los sapos, da la sensación de estar amamantándolos. En su entorno se esculpen tres animales: un león, un águila con sus alas explayadas y una sirena. Es verdad que en Santiago podemos encontrar un capitel con sirenas en las proximidades de la lujuriosa, pero sus formas icónicas son absolutamente distintas.

Si en un capitel compostelano un hombre hace sonar su bocina sobre dos parejas de leones afrontados, nuestro capitel nº 7 nos muestra tres personajes tañendo trompetas, mientras que en un lateral surge una figura monstruosa semejante a un cérvido. Aunque sin concretar un tema determinado del *Apocalipsis*, creo que estamos ante una evocación claramente apocalíptica: trompeteros y monstruos. Con este mismo criterio negativo debemos interpretar la serpiente del capitel nº 8, el mal telúrico, y el león devorador de cuadrúpedos del capitel nº 5.

Para la historia de Juan el Bautista, capitel nº 2, no existe paralelo en la fase antigua de Compostela, pero en este caso Mondoñedo presenta una iconografía bastante parecida. Se diferencian en la mejor interpretación de los gestos y de los detalles por parte del escultor mindoniense. La evocación de la figura del Bautista aquí creo que se debe a que en la capilla estaría situado el baptisterio, o sino que, siguiendo la tradición hispana, éste fuese el altar del baptisterio que tendría, en el tramo anterior al arco triunfal, la pila bautismal. La existencia de un altar dedicado al Bautista estaría justificada porque figura como una de las advocaciones del templo, tal como hemos indicado en el apartado dedicado a la historia.

Ni Santiago ni Mondoñedo nos ofrecen modelo para el último de nuestros temas iconográficos, el Cristo victorioso del capitel nº 3. El origen remoto de este tema iconográfico quedó perfectamente codificado en el mosaico de la capilla del arzobispo de Ravena, de principios del siglo VI. Veámos aquí la figura guerrera de Cristo pisando el dragón /serpiente y el león siguiendo lo anunciado en el salmo 90 (12-13): "y ellos –los ángeles– te llevarán en sus manos para que no tropieces en las piedras. Pisarás sobre áspides y víboras, y hollarás al león y al dragón". La impericia del escultor no le permite definirnos correctamente la figura de Cristo, apenas sugerida por su cabeza y una mano agarrando el libro, sobre el león y el dragón que bajan sus cabezas hasta lo que deberían ser los pies de Cristo. Pero el dislate compositivo no impide que intente ilustrar el salmo de la manera más completa que puede, colocando dos ángeles. Este último motivo angélico no suele ser nada habitual en la tradición icónica del Cristo victorioso de

este tipo. Se aprecia claramente la importante intención simbólica que se ha querido dar al libro que porta en la mano. Si seguimos el mosaico ravenático, en el libro se escribe en latín lo siguiente: "Yo soy el camino, la verdad y la vida". Es decir, las palabras con las que Cristo respondió a la pregunta del apóstol Tomás sobre el camino que los hombres debían seguir, tal como son recogidas por el Evangelio de Juan (14, 6).

Los capiteles de la cabecera de Rebordáns constituyen todo un programa iconográfico coherente, basado en el mensaje cristológico que debe servir de guía para la salvación del hombre. Aunque el significado es tan universal para cualquier templo cristiano, me parece que el orden y la claridad de los argumentos icónicos no responden tanto a una iglesia monasterial como al sentido de la catequesis que debe primar en la iglesia de un obispo. Los capiteles de la capilla septentrional aluden al nacimiento del cristiano. Por el bautismo se libra del pecado original. Con las imágenes del ábside meridional se enseña a los fieles el comportamiento a adoptar durante la vida. Lo que Cristo predicó es la vía a seguir y, si no la seguimos, se nos muestra la visión infernal del capitel nº 4. En esta imagen tiene un gran protagonismo el castigo de la lujuria, pero aparecen otros pecados aludidos de manera genérica por los hombres devorados por leones. El sentido negativo del ambiente en que se encuentran todos estos seres se enfatiza por la escenografía que los enmarca, una paradigmática imagen medieval: vástagos entrelazados y aprisionando las figuras evocan el confuso caos del infierno. Si el capitel de Cristo sigue el salmo 90, este mismo salmo explica la presencia de esta composición con los castigos infernales: "Con tus mismos ojos mirarás y verás el castigo de los impíos".

Si hasta aquí hemos venido contemplando la contraposición del bien y del mal, en el ábside central nos falta la imagen del bien, pues sólo vemos figuraciones de carácter negativo en los capiteles. Esta ausencia no es debida a un error o a un simple olvido, sino a una pérdida de lo que debió de ser el estado original del ábside. La pintura mural sobre las bóvedas de la capilla sería el marco para la imagen divina que nos falta. Seguiría figurando aquí un programa en el mismo tono de la providencia de Dios sobre el justo que se expresa en el citado salmo 90. La escultura nos evoca un mundo poblado por el mal, donde el justo puede ser cogido por los cazadores y las bestias demoniacas que campean por doquier. Estos peligros apocalípticos tendrán su respuesta en una imagen también basada en el *Apocalipsis*: la figura del Juez Supremo rodeado de su gloria. Esta es la imagen que iría pintada y que hoy no se conserva.

Estamos ante un edificio de aspecto románico, pero realizado por constructores apegados a técnicas y formas



Capitel 4
Capilla meridional



Capitel 7
Ábside central



Capiteles 5 y 6
Ventana del ábside
central.
(Foto: Luis Izard)

que han heredado de su propia tradición local. Se aprecia claramente que no entienden la teoría arquitectónica románica y tan sólo pretenden crear apariencia del nuevo estilo. Por esta razón, efectos de estética arquitectónica, como es la plasticidad de los arcos doblados, no tienen su lógica correspondencia con la estructura de soporte, o lo mismo diríamos sobre la correlación de las líneas de impostas.

Los escultores a veces se olvidan del esquema corintio que sirve de marco a las composiciones figuradas en los capiteles. En alguna ocasión, dejan en la parte superior de la cesta una regleta que carece de lógica en la composición del capitel (nº 7), recurso que suele emplearse en capiteles hispanos anteriores al estilo románico. El esquematismo de las caras, la desproporción de las anatomías –no nos referimos a la desproporción estilizada de las anatomías, que sin duda es una de las características del románico, sino a la que se origina por la falta de recursos del escultor– y una más que confusa composición son características de un artista torpe, en primer lugar, pero también denuncian prácticas aún prerrománicas.

Si la catalogación de la manera de hacer del artista no nos crea grandes problemas, no ocurre igual con la localización de los modelos iconográficos de referencia. Como

hemos comprobado, existen coincidencias iconográficas entre Rebordáns, Mondoñedo y Compostela. Estas coincidencias son aún mayores entre Mondoñedo y Rebordáns que las mantenidas con el modelo compostelano. Por otro lado, los tipos icónicos de Santiago no son copiados ni en el detalle ni en la composición, sino que simplemente hay una coincidencia genérica. Sin duda el escultor de Rebordáns es diferente al mindoniense no sólo en la factura sino en algunos detalles iconográficos. Todo esto me hace suponer que ambos tuvieron un modelo común, pues no creo que ninguno de los dos fuera capaz de crear composiciones iconográficas nuevas. Esto no quiere decir que no puedan crear algo distinto con la simple acumulación de iconogramas concretos. Por ejemplo, en Mondoñedo el capitel de la lujuria se compone al disponer uno al lado del otro los siguientes motivos icónicos: sirena, mujer con los sapos, águila y león. Pero no es una composición de una escena. Al no ser la catedral compostelana el referente, no soy capaz de señalar en toda Galicia una posible fábrica románica que hubiera servido de inspiración a estos talleres menores. Se han señalado relaciones entre la escultura de Rebordáns y algunos capiteles de la catedral de Braga. En este sentido existen ciertas afinidades entre el capitel de la lujuria y uno bracarense representando un hombre apri-



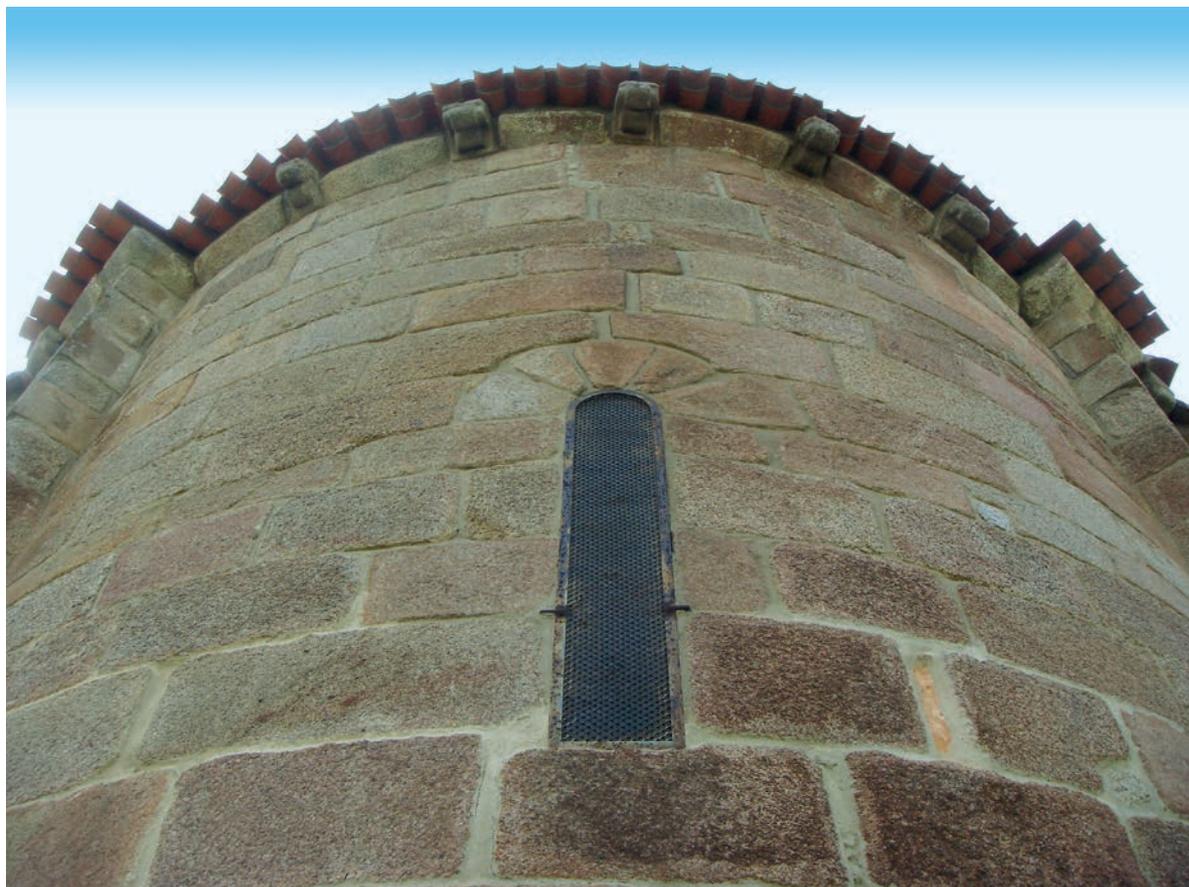
Capitel 8
Ábside central

sionado por lianas, aunque observando con detenimiento las coincidencias se corresponden más por la tosquedad de la factura que por la identidad de la autoría (existe una cierta similitud en la estructura de la liana, aunque la semejanza no es tanta en el tratamiento de la figura humana –cabellos o perfil de la cabeza–). Por sus carencias técnicas no creo que el taller de Braga sea un equipo francés como se mantiene por los estudiosos de esta catedral portuguesa, pues un obispo conocedor del medio europeo no hace viajar hasta su sede de origen a unos artistas con tan limitados recursos técnicos.

Desde el punto de vista estilístico nada hay en este edificio que se pueda relacionar con la catedral tudense de época románica. Por otro lado, es manifiesta la decadencia que Rebordáns seguirá al traslado del obispo junto a la nueva catedral. Todo nos induce a pensar que es durante el período de estancia del obispo y su cabildo cuando se llevan a cabo las obras que, aprovechando parte de la cabecera anterior, definen un edificio de apariencia románica. A este respecto debemos suponer que el interés de un obispo tudense por la renovación de San Bartolomé terminaría cuando estuviese gestionando los medios económicos que constituyesen la "obra" de la nueva catedral. A veces confundimos el verdadero sentido de la "obra" (*opus*) de

una catedral. Para constituir la *opus* de un edificio de este tipo es necesario durante unos años organizar los medios económicos que financiarán básicamente un proceso constructivo que se prevé para muchos años. Con este criterio debemos separar con absoluta claridad lo siguiente: la *opus* existe mucho antes de que se empiecen las obras, seguirá existiendo durante el proceso de edificación aunque éste permanezca en ese momento paralizado y seguirá existiendo cuando la parte fundamental del edificio se haya concluido con su consagración.

En los últimos años se ha adelantado, según mi criterio considerablemente, el comienzo de la catedral tudense. Para López Alsina las obras comenzarían durante la prelatura de Auderico (1072-1095), basándose fundamentalmente en la aparición de la referencia a la "iglesia de Santa María" en la documentación de época. En las sedes catedralicias que se residen en lugares que no son todavía los definitivos suele ser habitual que se les denomine como iglesia de... y a continuación la advocación principal, pero el término *ecclesia* tiene un sentido teórico que no material. Seguramente hacia 1100 se podría estar gestionando la constitución de la *opus* de la nueva catedral, lo que pienso que paralizaría cualquier interés por el edificio de San Bartolomé.



Exterior del
ábside central

La falta de pericia en el conocimiento del nuevo estilo cuadraría bien con los primeros años de la restauración de la sede, años setenta, pero serían absurdos en los noventa, pues por entonces ya era perfectamente conocido el románico incluso a un nivel popular.

Texto: IGBT - Fotos: CAM - Planos: AAR/JRC

Bibliografía

BANGO TORVISO, I. G., 1979, pp. 232-235; BANGO TORVISO, I. G., 1987, pp. 134-138; CHAMOSO LAMAS, M. y FILGUEIRA VALVERDE, J., 1976, pp. 325-333; CHAMOSO LAMAS, M. *et alii*, 1973, p. 46; CASTILLO LÓPEZ, Á. del, 1972, p. 613; FERNÁNDEZ CASANOVA, A., 1907, pp. 57-63; GALINDO ROMEO, P., 1923, p. 84; IGLESIAS ALMEIDA, E., 1996, pp. 91-104; LÓPEZ ALSINA, F., 2006, pp. 57-95; SÁ BRAVO, H. de, 1972, II, pp. 338-346; SÁNCHEZ CANTÓN, 1943, CXL, pp. 105-108; VILLAAMIL Y CASTRO, J., 1904, pp. 56-62.