



Natalia Conde Cid

Tesis doctoral

**La catedral de Ourense como imagen del
Paraíso en la Edad Media:
Arquitectura, cultura visual y espacio para
la penitencia.**

Departamento de Historia da Arte
Facultade de Xeografía e Historia

Santiago de Compostela
Septiembre de 2015



Natalia Conde Cid

Tese de doutoramento

**La catedral de Ourense como imagen del
Paraíso en la Edad Media:
Arquitectura, cultura visual y espacio
para la penitencia.**

Departamento de Historia da Arte
Facultade de Xeografía e Historia

Santiago de Compostela
Septiembre 2015

Universidade de Santiago de Compostela

Departamento de Historia da Arte
Facultade de Xeografía e Historia

**La catedral de Ourense como imagen del
Paraíso en la Edad Media:
Arquitectura, cultura visual y espacio
para la penitencia.**

Vº Bº FDO



DR. D. MANUEL NÚÑEZ RODRÍGUEZ



DR. D. DAVID CHAO CASTRO



Natalia Conde Cid.
Santiago de Compostela, 2015.

RESUMEN

El estudio de la catedral de Ourense, especialmente de su pórtico occidental, denominado *Pórtico del Paraíso*, se ha realizado dentro del contexto de cambios culturales que se produjeron en la Europa del siglo XIII, pues por las diversas vías de comunicación que cruzan Ourense circulaban la cultura castellana, portuguesa, italiana y francesa, en forma de manuscritos, tratados, imágenes de devoción, etc. El caso auriense destaca por las figuras de algunos de sus obispos, formados en el estudio de Bolonia, y que de regreso a su patria trasladaron desde Italia muchas de las ideas aprendidas de profesores como Huguccio de Pisa o Bernardus Compostellanus Antiquus, además de aquellas procedentes del IV Concilio Lateranense de 1215 y que enlazan con los nuevos programas escultóricos europeos.

PALABRAS CLAVE

Penitencia, siglo XIII, pórtico del Paraíso, catedral, Ourense.

RESUMO

O estudo da catedral de Ourense, especialmente do seu pórtico occidental, denominado *Pórtico do Paraíso*, realizouse tendo en conta o contexto de cambios culturais producidos na Europa do século XIII, pois polas diversas vías de comunicación que cruza Ourense circulaba a cultura castelá, portuguesa, italiana e francesa, en forma de manuscritos, tratados, imaxes de devoción, etc. O caso auriense destaca polas figuras de algún dos seus bispos, formados no estudio de Bolonia, e que de regreso a súa patria trasladaron desde Italia moitas das ideas aprendidas de profesores como Huguccio de Pisa ou Bernardus Compostellanus Antiquus, ademáis de aquelas procedentes do IV Concilio Lateranense de 1215, e que enlazan cos novos programas escultóricos europeos.

PALABRAS CHAVE

Penitencia, século XIII, pórtico do Paraíso, catedral, Ourense.

SUMMARY

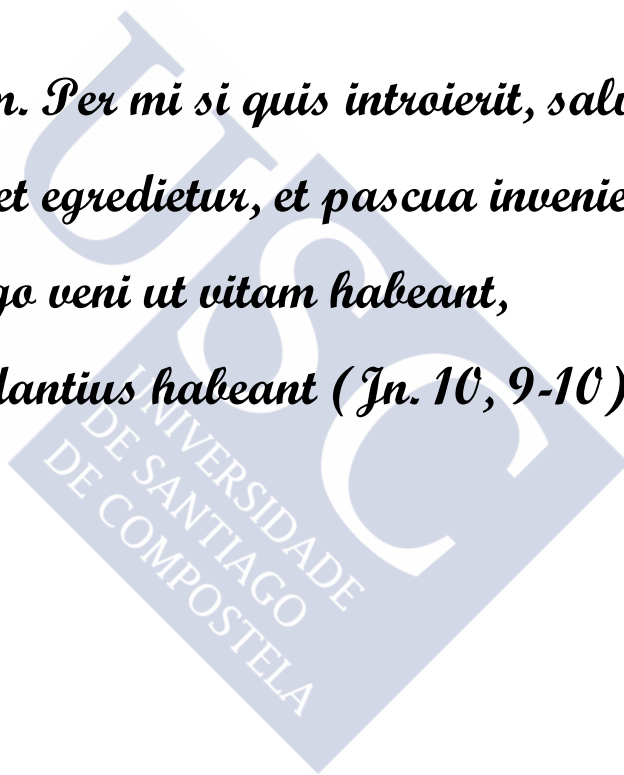
The study of the Cathedral of Ourense, regarding especially its western portico, the so-called *Pórtico do Paraíso*, is presented according to the context of cultural changes that are happening in Europe in the thirteenth century when, by the various routes that cross Ourense, it also circulated the Castilian, Portuguese, Italian and French culture in the form of manuscripts, treatises or devotional images. The case of Ourense highlighted by the figures of some of their bishops, who studied in Bologna and who returned to his homeland from Italy carrying with them many of the ideas learned from teachers like Huguccio de Pisa or Bernardus Compostellanus Antiquus, in addition to those from the Fourth Lateran Council of 1215 linking to the new European sculptural programs.

KEYWORDS

Penance, thirteen century, porch of Paraíso, cathedral, Ourense.

*Ego sum ostium. Per mi si quis introierit, salvabitur:
et ingredietur, et egredietur, et pascua inveniet (...).*

*Ego veni ut vitam habeant,
et abundantius habeant (Jn. 10, 9-10).*



Índice general.

Introducción y metodología.	1
Agradecimientos	6
1. Capítulo I: Ourense y sus señores en la Edad Media.	8
1.1 Los primeros siglos de la sede.	9
1.2 Episcopado y obra arquitectónica: el asentamiento del poder con el obispo Ederonio (1071-c.1088).	17
1.3 El primer intento de introducción de la reforma gregoriana: el obispo Diego Velasco (1100-1132).	22
1.4 Don Martín, capellán del rey (1132-1156).	26
1.5 Pedro Seguí y las reliquias de santa Eufemia (1156-1169).	28
1.6 El obispo Adán (1169-1174).	31
1.7 Don Alfonso, constructor del templo catedralicio (1174-1213).	32
1.8 Don Fernando, obispo de transición (1213-1218).	36
1.9 Don Lorenzo, el obispo constructor (1218-1248).	37
1.10 El caos en la Sede: los obispos don Juan y don Pedro.	44
2. Capítulo II: El proceso de expansión urbanística.	46
2.1 El entorno de la catedral.	47
2.2 El núcleo de la villa y sus alrededores.	53
2.3 Los límites exteriores: el coto auriense en el siglo XIII.	65
2.4 Evolución del coto de la Iglesia de Ourense (siglos ¿IX? y XII).	67
3. Capítulo III: El Pórtico del Paraíso de la catedral de Ourense. Aspectos arquitectónicos y escultóricos.	72
3.1 Datos históricos para el origen del pórtico.	73
3.2 El cuerpo occidental: elementos arquitectónicos.	75
3.2.1 La fachada exterior.	75
3.2.2 Las torres	81
3.2.3 El Pórtico del Paraíso: elementos arquitectónicos.	82
3.3 La fachada interior: escultura del Pórtico del Paraíso.	86

3.3.1 Nave del Evangelio: los profetas.	92
- Oseas	92
- Malaquías	94
- Profeta desconocido	95
- Ezequiel	97
- Habacuc	99
- Jonás	100
- Daniel	101
- Jeremías	102
- Isaías	103
3.3.2 Nave de la Epístola: los apóstoles.	105
- Apóstol C	106
- Apóstol B	107
- Apóstol A	108
- San Andrés	109
- San Mateo	110
- San Juan	112
- Santiago el Mayor	114
- San Pablo	115
- San Pedro	116
3.3.3 El parteluz	117
3.3.4 Enjutas de los arcos	118
3.3.5 Los arcos superiores	123
- El arco septentrional	124
- El arco meridional	126
- El arco central	128
3.4 Iconografía y aspectos formales de la portada exterior.	132
- El Rey David	134
- El Rey Salomón	135
4. Capítulo IV: Lectura iconográfica del conjunto	137
4.1 Propuesta de lectura iconográfica.	138

- Los ángeles	140
- Capiteles con figuración antropomorfa	141
- Oseas	145
- Malaquías	148
- Profeta desconocido	150
- Ezequiel	155
- Habacuc	158
- Jonás	159
- Daniel	162
- Jeremías	164
- Isaías	165
- San Pedro	171
- San Pablo	173
- Santiago el Mayor	175
- San Juan	178
- San Mateo	181
- San Andrés	183
- Apóstoles A, B y C	184
- Arco meridional: el Juicio Final	188
- Arco central	194
- El parteluz y las enjutas	203
- Arco septentrional	204
4.2 Datación de la obra y distintas manos escultóricas.	211
4.3 Cuadros comparativos y esquemas.	214
5. Capítulo V: Laurentius Hispanus y la Glosa del <i>Tractatus de Poenitentia</i> (C. 33 Q. 3) de la <i>Concordia Discordantium canonum</i> o Decreto de Graciano.	221
5.1 Biografía, relaciones y episcopado: la figura del obispo.	222
5.2 La obra escrita: la figura del <i>magister</i> y canonista.	229
5.3 La obra escrita en el arte: programación escultórica a partir del <i>Tractatus de Poenitentia</i> .	236
5.4 Muerte y enterramiento de don Lorenzo.	253

5.5 El legado de don Lorenzo se deshace: inicio de los conflictos en los obisposdos de don Juan Díaz y don Pedro Yáñez de Novoa.	255
5.5.1 Juan Díaz y los inicios de las luchas con el concejo.	255
5.5.2 Los diversos conflictos de Pedro Yáñez de Novoa.	259
5.6 El posible resultado final del programa iconográfico	264
6. Conclusiones	268
7. Anexo fotográfico	272
8. Fuentes documentales y bibliografía	287
9. Índice de figuras	310
10. Índice de ilustraciones del anexo fotográfico	313



INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA.

Al tratar el arte medieval gallego, la figura del pórtico de la Gloria surge como una piedra de toque obligatoria para cualquier investigador que estudie el período. De tal manera, la magna obra Compostela ha influenciado la interpretación de todas las obras posteriores de las sedes gallegas. Al hallarse la sede compostelana vinculada aparentemente a las grandes obras arquitectónicas del continente europeo, a través de los diversos caminos de Santiago, esta perspectiva no carecía de cierta lógica.

De este modo, ningún investigador que observe la sede auriense puede dejar de notar las grandes similitudes existentes entre el pórtico del Paraíso y su teórico modelo, el pórtico de la Gloria. Esta interpretación goza de un enorme éxito desde sus primeras formulaciones, ya en tiempos de Fernández Alonso (c. 1913) e incluso a día de hoy esta parece ser la tesis dominante.

No es nuestro objetivo a priori validar o negar tal hipótesis. Sin embargo resulta obvio que la obra del pórtico de la catedral de Ourense ofrece notables diferencias que no se explican por incapacidad artística sino por una intención consciente que requiere una adecuada contextualización.

Para realizar dicha contextualización es necesario abordar temas muy diversos que parten del análisis del episcopologio que gobernó la sede desde sus inicios hasta la finalización de la obra del pórtico, destacando especialmente la figura de don Lorenzo, posible creador de su programa teórico. De tal manera se podrá comprender la conformación de la autoridad episcopal auriense, el papel de la arquitectura como mecanismo de poder al servicio de la potestad eclesiástica y su grado de éxito o fracaso en un contexto como el de la naciente ciudad de Ourense, ya que no puede ignorarse la evolución del entorno urbano como marco necesario con el que dialoga la primera iglesia del señorío episcopal. No obstante, no puede desligarse el crecimiento urbano de la conformación de un territorio específico dependiente del poder episcopal, debidamente sancionado por la monarquía, especialmente durante los siglos XII y XIII, y que sirva de base patrimonial para la sede.

Una vez contextualizada la obra en su entorno, conviene centrarse en la descripción y análisis detallado de cada uno de los elementos que conforman el cuerpo occidental del edificio catedralicio, objeto central de este estudio. Para ello partimos de la observación de las peculiaridades de la construcción, así como de todas aquellas

reformas, reconstrucciones y alteraciones que han podido devaluar o modificar el significado de la fábrica medieval, desde un punto de vista exclusivamente arquitectónico. La configuración de las nuevas obras del siglo XVI para evitar la ruina total del espacio porticado, llevaron a la destrucción parcial del programa iconográfico original que se extendía por la contraportada, las estatuas-columna y las figuraciones de los arcos del pórtico; nos referimos especialmente a la recolocación de algunas figuras apostólicas y asimismo a la desaparición de las imágenes medievales correspondientes al parteluz y al arco central. Tras una descripción pormenorizada de todas las figuras que permanecen *in situ* o en lugares diversos a su emplazamiento original, se analiza la motivación de sus hipotéticas ubicaciones primitivas, dentro de un intento por aventurar la reconstrucción de la idea programática conductora del conjunto, en base a la presencia de paralelos de estos personajes en otras latitudes, dejando a la vista no solo el evidente parecido con Compostela, sino otros más lejanos a título individual de cada figura, ubicados sobre todo en Francia y resto del territorio peninsular. En función de estos ejemplos se intenta hacer una “restitución” de cuáles serían las piezas que conformaban el pórtico del siglo XIII y que fueron destruidas, sobre cuya pista nos colocan las imágenes que sí se conservan.

En este sentido cobra una importancia trascendental la figura del obispo promotor, en un momento en el que el cabildo auriense comparativamente apenas aparece mencionado en la documentación, sino que es el prelado quien recibe todo tipo de donaciones que le permiten crear el rico cierre occidental de la catedral, tomando como modelo la imagen general del compostelano pórtico de la Gloria, que sin duda conocía, pero imbuyéndola de un estilo personal en relación con su formación teológica. Idea don Lorenzo una complicada obra iconográfica alejada del milenarismo románico, a pesar de las formas a veces pesadas de la escultura que puebla el pórtico, pero cuyas notas de originalidad temática lo acercan a las intenciones penitenciales para las cuales se destina el espacio de acceso al templo, dotando a las figuras y las escenas representadas de una nueva intencionalidad no de castigo, sino de promesa de redención de la Humanidad, en función del texto del Concilio Lateranense IV, unos cánones que el obispo Lorenzo había glosado y conocía a la perfección. Es este un personaje que apenas ha sido tenido en cuenta por la historiografía gallega desde el punto de vista artístico, no así desde el teológico; por ello intentaremos aunar ambas facetas en su magna obra, el pórtico del Paraíso, donde las dos se ven representadas, una a través del

poder económico alcanzado para su creación, la otra a través de una iconografía íntimamente ligada a sus estudios.

Desde el punto de vista metodológico, a la hora de realizar un exhaustivo estudio sobre este pórtico, comenzamos la investigación a partir de varios problemas: el primero de ellos, una más que considerable falta de documentación medieval en relación directa con la obra arquitectónica y escultórica del siglo XIII; el segundo, planteado líneas arriba, es la premisa de que esta obra es copia del pórtico compostelano y que no tendría originalidad ninguna frente a ella e incluso que las identificaciones de personajes son erradas porque el escultor o escultores se habrían equivocado al “copiar” el pórtico de la Gloria.

El tercer y más grave problema fue el colapso que sufrió el cuerpo occidental de la catedral a mediados del siglo XVI y que llevó a Gil de Hontañón a prescindir de algunas imágenes para aligerar las cargas de las columnas y que no sufriese esta catedral un derrumbe total, lo que ha privado al investigador actual de varias piezas clave para dar a este pórtico una correcta lectura iconográfica.

Por ello ha sido necesario realizar una búsqueda sistemática de fuentes bibliográficas que aportasen y completasen la información sobre la catedral en general y sobre la reforma llevada a cabo durante la época renacentista y otras modificaciones, en el cuerpo occidental en particular. Para el primer caso han sido consultadas obras de M. Sánchez Arteaga y J. M. Pita Andrade, que versan sobre el edificio en sus diversas épocas, entre las que se destacan los *Apuntes histórico-artísticos de la Catedral de Orense*, del citado primer autor y realizada en 1916, y *La construcción de la catedral de Orense*, libro concluido en 1954 por Pita Andrade y basado en la obra de Sánchez Arteaga.

Con el fin de subsanar la falta de documentación referente a los elementos originales que conformaron el monumento, tal como se citaba anteriormente, también ha sido necesario un breve estudio comparativo a nivel escultórico y arquitectónico con otras obras, entre las que se encuentran no sólo el Pórtico de la Gloria, sino también con otros edificios situados a lo largo de las diferentes vías de comunicación de la época, tanto en territorio francés como español, entre los que se encuentran Notre-Dame de Chartres en Francia o las portadas del transepto de la catedral de Burgos en territorio peninsular.

Todos ellos, entre otros edificios, poseen portadas con alguna característica en común con el pórtico ourensano, las cuales nos ayudan a dilucidar qué se encontraba representado en el desaparecido tímpano central.

Fundamental para la clarificación de la iconografía ourensana ha sido la obra de Louis Réau sobre las representaciones de personajes de la Biblia y de los santos, complementados de forma comparativa con las diferentes visiones que sobre el Pórtico de la Gloria compostelano aportan M. Núñez Rodríguez (*Santiago, la catedral y la memoria del arte*, del año 2000 o *A la búsqueda de la memoria: los tres pórticos mayores de la Basílica de Gelmírez*, editado en 2011, entre otros), S. Moralejo Álvarez (“El Pórtico de la Gloria” publicado en *FMR* en 1993, entre otros) y M. Castiñeiras (*El Pórtico de la Gloria*, de 1999 y *Serafín Moralejo e a procesión dos profetas no Pórtico da Gloria* del año 2004, entre otros), junto a la visión de conjunto que M. Núñez Rodríguez ofrece sobre el Paraíso ourensano (*Reflexión sobre el Pórtico del Paraíso en concurrencia con el peregrinaje*, del año 2008) y E. Carrero Santamaría (*El Pórtico del Paraíso de la catedral de Ourense*, del año 2000).

Dentro del apartado bibliográfico hay que mencionar también algunas obras que han sido de gran utilidad a la hora de esclarecer el contexto histórico y urbanístico en el que nace la catedral de Ourense, y que señalan cuáles fueron los cambios económicos, culturales y demográficos que llevaron a la edificación del Pórtico del Paraíso. Entre dichas obras se destacan las de A. López Carreira aunque se encuentren contextualizadas en el siglo XV (*A estrutura urbana de Ourense no século XV, Coxuntura económica e cambio social no Ourense do século XV, Ourense no século XV. Economía e sociedade urbana na Baixa Idade Media*), de López Alsina y alguna de X. Ferro Couselo (*Visión urbanística del Orense antiguo*) y, en especial, los textos realizados por M. Durany Castrillo (*Evolución del paisaje urbano de Orense en la Edad Media y Ourense na Idade Media*, ambas publicadas en 1996), junto con la visión urbanística de Carrero Santamaría sobre el entorno de la catedral (“De la catedral medieval de Ourense y sus inmediaciones. Nuevas hipótesis sobre viejas teorías”, publicada en 2002 en *Porta da Aira*).

En lo que se refiere a Archivos, han sido consultados los fondos de documentación y también de hemeroteca. El más rico en cuanto a documentación es el Archivo de la

Catedral de Ourense (ACO), en cuyas diversas Secciones se encuentran numerosos textos medievales, si bien la mayor parte de ellos se hallan transcritos o catalogados por E. Duro Peña (1996) y M^a B. Vaquero Díaz y F. Pérez Rodríguez (2010), así como los debidos a E. Leirós Fernández. En este punto también han sido imprescindibles aquellos textos recogidos por E. Flórez en su obra *España Sagrada* y la documentación medieval recogida por X. Ferro Couselo en *A vida e a fala dos devanceiros. Escolma de documentos en galego dos séculos XIII ao XVI* publicado en 1967, además de diversos artículos de M.A. González García sobre el Archivo y el Museo Catedralicio ourensanos.

El Archivo Histórico Provincial de Ourense (AHPO), por lo contrario, carece de referencia alguna a la construcción del Pórtico del Paraíso; no obstante si aparecen noticias sueltas en la documentación relacionadas con el obispo don Lorenzo y con la reconstrucción del cuerpo occidental durante el siglo XVI.

No encuentran datos en el Archivo Histórico Nacional de Madrid (AHN), a excepción del *Chronicon mundi* de Lucas de Tui. Tampoco existen noticias en el Archivo General del Reino de Galicia. Asimismo fue revisado en Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela, con idéntico resultado negativo.

Ya por último han sido fundamentales las numerosas visitas a la catedral ourensana para la observación *in situ* y fotografiado –proceso llevado a cabo de forma pormenorizada y repetida-, de todos los elementos escultóricos y arquitectónicos que conforman el pórtico, puesto que en este caso concreto, y careciendo de fuentes documentales medievales que la describan, es la propia obra la que puede aportar una mayor cantidad de datos sobre ella misma para una correcta y esclarecedora lectura iconográfica y formal.

AGRADECIMIENTOS.

Esta Tesis Doctoral comenzó como una humilde aspiración a continuar el trabajo que su director, el catedrático don Manuel Núñez Rodríguez, había realizado en el año 2008 sobre el pórtico del Paraíso como un sujeto individual, con significados propios y avanzados, por lo que merecía ser estudiado con el fin de intentar responder a dos preguntas que fueron las que guiaron los pasos de mi trabajo durante los últimos cinco años: ¿había tenido este pórtico un tímpano central de origen medieval? De ser así ¿qué representación habría albergado y cuál era su relación con el IV Lateranense? Quiero agradecer profundamente a mi director, D. Manuel Núñez, que plantease en mí todas estas dudas que motivaron la investigación, y al mismo tiempo agradecerle que me haya acompañado en el largo camino que fue esta tesis, animándome a continuar y corrigiendo hasta el último momento mis errores, algunos de ellos motivados por mi procedencia ourensana, que hicieron harto complicado ofrecer una lectura imparcial de cuanto me fui encontrando.

También en este sentido quiero agradecer al codirector de este trabajo, el doctor don David Chao Castro, las múltiples pistas sobre las que me puso cuando en mi mente se hacían fuertes las ideas más subjetivas, aconsejándome seguir el camino de la objetividad que me llevase a interpretar el edificio como una entidad particular en la que confluyen múltiples movimientos, que poco o nada tenía que ver con las descripciones plenamente compostelano-centristas que de él se hicieron durante los siglos XIX y XX. También quiero dejar constancia de mi gratitud por su paciencia en las horas (y horas) de dudas y por los acertados consejos durante todo este tiempo.

Debo asimismo agradecer a la doctora doña M^a Dolores Fraga Sampedro los múltiples consejos a la hora de elaborar el apartado iconográfico, y las sugerentes ideas relacionadas con los temas bíblicos que podrían representarse. En este punto tampoco me puedo olvidar de las doctoras doña Marta Cendón Fernández y doña M^a Dolores Barral Rivadulla, que me apoyaron y aconsejaron siempre que fue necesario, y a mi Departamento, el de Historia del Arte de la Universidad de Santiago, que acogió de buen grado todas mis vacilaciones durante estos últimos cinco años.

De la misma manera quiero hacer llegar mis agradecimientos a la doctora doña Adeline Rucquoi, que me acogió y guió acertadamente mis pasos durante mi estancia de investigación en el Centre National de Reserches Scientifiques de París en el año 2013.

Tampoco quiero olvidarme de la catedrática doña Mercedes Brea López, que durante estos últimos meses de tesis me aconsejó sabiamente sobre procedimientos varios y me dio el último impulso para que ésta pudiera ser, por fin, terminada.

Aunque ya se menciona a lo largo del texto, debo agradecer también en este punto las facilidades ofrecidas por don Miguel Ángel González García, archivero de la Catedral de Ourense, a la hora de realizar la investigación documental sobre el edificio. De la misma manera quiero agradecer a doña Vania López, directora del proyecto de restauración del pórtico durante 2014, el haberme facilitado la memoria final de su intervención, que fue de gran importancia para el desarrollo de este trabajo. Asimismo quiero agradecer al personal de la oficina del Restauero en Santiago de Compostela la amabilidad y brevedad con la que me facilitaron todos los datos solicitados en relación con las últimas obras de conservación de la catedral auriense.

Agradezco a mis compañeros y compañeras de despacho durante todos estos años, las diversas conversaciones sobre trabajo que tantas veces me sacaron de un punto muerto en mi trabajo. De la misma manera, también quiero agradecer a mis amigos y amigas compostelanos y ourensanos el haber podido hablar de otros temas que no fueran esculturas y arquitecturas medievales.

Por último, solamente me queda dejar constancia del agradecimiento a mi familia, para quienes, realmente, no puede haber palabras de gratitud, pues ellos son los que han sufrido la tesis en primer lugar. De este modo, agradezco a mis padres, hermanos, hermana, familia política y a mis sobrinos que hayan tenido tanta paciencia con mis despistes y ausencias durante semanas, especialmente en la recta final de este trabajo. Para rematar no me puedo olvidar de mi marido Carlos, quien no solo ha sido mi apoyo más firme en todo el proceso, sino que además me ha aconsejado y ayudado materialmente al elaborar los mapas de este trabajo; por su insistencia y tesón, a él le debo agradecer el poder decir hoy que mi tesis doctoral haya sido terminada.



**1. CAPÍTULO I:
OURENSE Y SUS SEÑORES EN LA EDAD
MEDIA.**

1.1 Los primeros siglos de la sede

Ourense parece haber nacido como núcleo romano, tal como plantean las hipótesis de López Cuevillas o Ferro Couselo¹, si bien en fechas más cercanas se ha propuesto que no hubiera existido un espacio habitacional en esta época², pues las fuentes clásicas no hacen referencia a Ourense como tal³. La documentación sobre este tema es parca, y las investigaciones escasas, siendo la teoría de los dos primeros autores la tradicionalmente aceptada, a lo que se une la forma de la actual ciudad vieja, que sería heredera del primer asentamiento romano⁴.

Tampoco la Alta Edad Media es para este territorio un período de abundante documentación, pues pocas son las noticias que existen del núcleo hasta la restauración

¹ López Cuevillas enumera varios factores que son favorables para el nacimiento de un núcleo romano: el paso de una vía romana desde Aquis Querquernis que discurría por el valle de Ourense para dirigirse hacia Lugo, cruzando el río Miño; la existencia de una “Ponte Vella” para atravesar el citado río; y la presencia de las aguas termales de As Burgas, que facilitaron el nacimiento del núcleo urbano romano. LÓPEZ CUEVILLAS, F. (1934): “Cómo nasceu a cidade de Ourense”, *Nós*, año 16, nºs 126-127. Ferro Couselo localiza un campamento militar romano en las cercanías del lugar donde en la Edad Media se edificó el Palacio Episcopal. FERRO COUSELO, J. (1988): *Visión urbanística del Orense antiguo*, p. 2.

² DURANY CASTRILLO, M. (1996): “Evolución del paisaje urbano de Orense en la Edad Media”, *A guerra en Galicia: O rural e o urbano na historia de Galicia*. Santiago de Compostela: Asociación Galega de Historiadores, pp. 310-340, (p. 310 para nota). Sobre la historia de Ourense, breve pero rigurosa es la obra de VALCÁRCEL LÓPEZ, M. (2008): *Historia de Ourense*. Vigo: Edicións Xerais.

³ Plinio el Viejo menciona la zona en su *Historia Naturalis*, pero no especifica el nombre de los diversos pueblos que la habitan ni de los núcleos habitacionales: “El convento jurídico de Lugo es de dieciséis pueblos poco importantes y de nombre bárbaro, salvo los célticos y los lemavos, pero casi con ciento sesenta y seis mil hombres libres. Por el mismo estilo son las veinticuatro ciudades de Braga con doscientos ochenta y cinco mil hombres. Entre ellas, aparte de la de los bracarenses, se puede nombrar sin cansar a los bibalos, celernos, galaicos, equesos, límicos y querquernos”. PLINIO EL VIEJO (1998): *Historia Natural. Libros III y IV*. Trad. y notas: FONTÁN, A.; GARCÍA ARRIBAS, I.; BARRIO, E. del; ARRIBAS, M^a. L. Madrid: Ed. Gredos, Libro III, p. 28.

⁴ Eguileta Franco aún los escasos datos sobre la ciudad antigua y concluye que existe una herencia urbana de época romana que se remontaría al siglo I d. C., situada entre las zonas de las Burgas, el antiguo palacio episcopal, la plaza de la Magdalena y el IES Otero Pedrayo. EGUILETA FRANCO, J. M^a (2008): “Ourense, sucesión de ciudades estratificadas por el tiempo: el entramado romano”, *Porta da Aira*, nº 12, pp. 51-106 (p. 52 para nota).

de la sede catedralicia por el obispo Ederonio a finales del siglo IX, de lo que se hablará más adelante. La constatación de que existe una sede episcopal auriense la aporta la presencia de sus obispos en los concilios de la época. Es el caso de Witimer o Witimiro, el primer obispo citado en el episcopologio de los primeros años de la sede⁵, que en el año 576 participa en el II Concilio de Braga⁶; el obispo David, que envía al IV Concilio de Toledo a un vicario llamado Marcos, mientras que él mismo participa en el VI de la misma ciudad (633 y 638 respectivamente)⁷; el obispo Godesteo en el VII Concilio de Toledo (646)⁸, y el obispo Sonna, quien participa en el VIII Concilio de Toledo (653)⁹; o Hilario, que participa en el III de Braga (675)¹⁰. Entre las escasas noticias sobre la sede se halla también una en el *Parrochiale Suevum*, que se supone la más antigua¹¹.

⁵ FLÓREZ, E. (1787): *España Sagrada. Theatro Geographico-Histórico de la Iglesia de España*. T. XVII, p. 40.

⁶ Tejada y Ramiro recoge en su edición de los cánones de la Iglesia española aquellos pertenecientes al II Concilio de Braga, celebrado en el año 572. TEJADA Y RAMIRO, J. (1850): *Colección de Cánones de la Iglesia Española*. Madrid: Imprenta de D. Pedro Montero, p. 622. En el concilio celebrado en Braga en dicho año se reúnen los obispos del reino suevo, divididos en sínodo lucense y sínodo bracarense. Witimer de Ourense se encontraba dentro del lucense. ISLA FREZ, A. (1989): *La sociedad gallega en la Alta Edad Media (siglos IX-XII)*. Tesis Doctoral: Universidad Complutense de Madrid, p. 11.

⁷ “Marcus ecclesiae Auriensis presbyter, agens vicem domini mei David episcopi subscripsi”; “David ecclesiae Aureninae episcopus subscripsi”. TEJADA Y RAMIRO, J. (1850), *op. cit.*, pp. 317, 348.

⁸ “Godesteus sanctae ecclesiae Auriensis episcopus haec statuta definiens subscripsi”. *Ibidem*, p. 359.

⁹ “Sonna Auriensis episcopus”. *Ibidem*, p. 386. Estos obispos son los primeros del largo episcopologio auriense, en ser mencionados y aparecer en la documentación de cada concilio mencionado.

¹⁰ El III Concilio de Braga menciona a un obispo en la sede auriense, denominado Hilario, Alario o Alarico. ISLA FREZ, A. (1989), *op. cit.*, p. 134. “Hilarius Aureninae ecclesiae episcopus his constitutionibus interfui et subscripsi”. TEJADA Y RAMIRO, J. (1850), *op. cit.*, p. 660.

¹¹ Este documento está datado en el año 569. Recoge que diez son las “parroquias” pertenecientes a la sede auriense: “Ad Auriensem sedem: Palla Aurea, Verugio, Bibalos, Teporos, Geurros, Pincia, Cassavio, Verecanos, Senabria, Calapacios Maiores”. DAVID, P. (1947): *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VI^e au XII^e siècle*. Lisboa: Institut Français au Portugal, pp. 39-40. El documento nombra las sedes episcopales existentes en el Reino Suevo a finales del siglo VI, así como otros asentamientos. GARCÍA MORENO, L. A. (2006): “La iglesia y el cristianismo en la Galicia de época sueva”, en *Espacio y tiempo en la percepción de la Antigüedad Tardía*, XXIII, pp. 39-55 (p. 39 para nota). En la misma época se data la obra *De Ira*, realizada a petición del obispo auriense, al que san Martín de Braga se la dedica con estas palabras: “Domno ac beatissimo, mihi desiderantissimo in Christo, Fratri Vittimero

Siguiendo con la escasez de documentos escritos sobre esta época, y todavía durante el siglo VI, nuevos textos recogen varias menciones a *Gallaecia* y a sus monarcas. Se trata de la obra de Gregorio de Tours¹², que por un lado menciona el milagro fundacional de la primera iglesia dedicada a san Martín de Tours en Galicia intitulado el capítulo bajo el epígrafe *De Rege Galliciae populoque conversis, sive, De Suevis*¹³, y por otra está localizando a san Martín de Braga en la misma zona, pues lo denomina “*beatus Martinus Galliciensis episcopus*”¹⁴.

Así pues, se constata la existencia de dos santos venerados en la Península Ibérica de nombre Martín: el de Tours, patrono de las Galias, que había vivido entre los años 316 y 397 y cuya vida se hace popular gracias al texto de Sulpicio Severo a partir de la muerte del santo en el citado año, y el de Dumio o Braga, “*Galiciensis episcopus*”,

Episcopo Martinus Episcopus”. LÓPEZ CARREIRA, A. (1996): *Martiño de Dumio. A creación dun reino*. Vigo: Edicións do Cumio, p. 65. Durante el siglo VI la diócesis de Ourense parece desgajarse en un momento impreciso de la sede de Astorga, capital del convento asturicense. Por lo tanto se puede afirmar que desde el II Concilio de Braga (572) se menciona como tal la sede auriense, teniendo en cuenta que se supone su creación entre los años 572 y 582. GARCÍA ORO, J. (coord., 2002): *Historia de las diócesis españolas. Lugo, Mondoñedo, Ferrol, Orense*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, p. 386 y LÓPEZ QUIROGA, J. (2004): *El final de la Antigüedad en la Gallaecia. La transformación de las estructuras de poblamiento entre Miño y Duero (siglos V al X)*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 88-89.

¹² Citada por Enrique Flórez. FLÓREZ, E. (1787), *op. cit.*, Tomo XV, pp. 380-382.

¹³ Narra la curación del hijo del monarca Charriarici (Carriarico), la consecuente conversión al catolicismo de este rey arriano y la creación de un templo en honor del santo de Tours datada a mediados del siglo VI. GREGORIO DE TOURS (1879): *De miraculis Sancti Martini Episcopi*, Libro I, capítulo XI. Edición de MIGNE, J. P.: *Patrologiae Cursus Completus*. T. LXXI. París. El monarca Carriarico fue identificado por Casimiro Torres con Teodomiro. TORRES, C. (1977): *Galicia histórica: el reino de los suevos*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, p. 139 y ss. Según Flórez, Teodomiro habría sido el hijo y por lo tanto heredero de Carriarico, rey de los suevos de Braga entre los años 550-559. FLÓREZ, E. (1789), *op. cit.*, T. XV, p. 147. A pesar de no ser mencionada con claridad la ubicación del edificio, esta leyenda fue acogida como fundacional en la villa de Ourense durante toda la Edad Media. En ninguno de los textos recopilados por García Masegosa sobre San Martín de Tours se hace referencia a que el citado templo se encuentre en Ourense durante el siglo VI. GARCÍA MASEGOSA, A. (1994): *San Martín de Tours, patrono de Orense en los textos antiguos*. A Coruña: Fundación Caixagalicia, p. 242-243.

¹⁴ GREGORIO DE TOURS (1886): *Histoire des Francs, Livres I-VI*. Bibliothèque National de France, ms. Lat. 17655. Facsimil publicado por Henri Omont (1886). Libro 5, capítulo 37 para nota.

personaje que pudo haber viajado entre Roma y Tours para luego recalar en Galicia durante el siglo VI, “ex Orientis partibus mavigans Galliciam venit”, quizá tomando parte en las diversas fundaciones de iglesias en la región, que el texto del *Parrochiale* atribuía equivocadamente a san Martín de Tours, por lo tanto, en fechas más tempranas. Este sería el caso de Ourense¹⁵, cuya fundación se liga al milagro de la curación del hijo de Carriarico, que habría tenido lugar por la oración ante el sepulcro del santo en Tours. Los escasos restos arqueológicos, capiteles sobre todo, hallados en el entorno de la catedral románica pertenecen a esta fecha¹⁶, si bien actualmente es aceptada la tesis de que el primer templo fundado bajo la advocación de san Martín de Tours fuera la

¹⁵ Según García Oro, la ciudad de Ourense alcanza una gran importancia en el siglo VI por encontrarse en las inmediaciones del río Miño y de sus afluentes, así como por poseer aguas termales y medicinales. Afirma asimismo que habría existido un primitivo templo en honor de San Martín de Tours, antecesor de la actual catedral, y que por ello se fundó una sede episcopal en este mismo lugar. GARCÍA ORO, J. (coord., 2002), *op. cit.*, p. 385. Según el texto del *Parrochiale*, durante el siglo VI la sede ya existía. DAVID, P., *op. cit.* pp. 39-40. Vid. nota 11.

¹⁶ Los restos arqueológicos aparecidos en la plaza de la Magdalena, situada en el lado sur de la actual catedral, se identificaron sin motivo con los restos del primitivo templo dedicado a San Martín, que se situaría según dichos testimonios arqueológicos en el solar donde en la actualidad se encuentra erigida la iglesia de Santa María Madre. DURANY CASTRILLO, M. (1996): “Ourense na Idade Media” en *Historia de Ourense*. A Coruña, pp. 119-175 (p. 121 para nota). Durante la excavación de dicha plaza en la que se halló una necrópolis romana y altomedieval, se hallaron también cuatro capiteles de orden corintio descontextualizados, que algunos autores datan entre los siglos IV y V. EGUILETA FRANCO, J. M^a. (2008), *op. cit.*, p. 71. Núñez Rodríguez recoge la existencia de cinco capiteles, dos reaprovechados en la actual fachada de la iglesia de Santa María Madre, datados como tardorromanos -en torno al siglo IV- y otros tres depositados en el Museo Arqueológico, fechados en el siglo IX. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (1978): *Arquitectura prerrománica*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, pp. 164-167. Ángel del Castillo propone la tesis de que los capiteles conservados, datados entre los citados siglos IV y IX, y tradicionalmente considerados como reaprovechados de un supuesto primitivo templo bajo la advocación de san Martín, puedan proceder no de ese temprano edificio del siglo VI, sino de la basílica catedralicia de San Martín, arruinada hacia mediados del siglo XI y restaurada por el monarca Sancho II a partir de 1071. CASTILLO LÓPEZ, Á. del (1972): *Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia*. Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos, p. 393. Si atendemos al sustrato tardorromano sobre el que se asientan tanto la iglesia de Santa María Madre como el antiguo Palacio Episcopal -actualmente Museo Arqueológico Provincial-, los capiteles pudieron ser reaprovechados de cualquier otro edificio de la zona. CARRERO SANTAMARÍA, E. (2005): *Las catedrales de Galicia durante la Edad Media. Claustros y entorno urbano*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, p. 191.

pequeña iglesia existente en Dumio, y que las reliquias del santo turonense que habrían llegado a Galicia por *Portura Galiciae* se encontrarían en este edificio, junto al cual el obispo Martín de Braga fundó su monasterio¹⁷.

Se puede concluir este punto planteando la posibilidad de que la leyenda fundacional de Ourense sea una confusión, intencionada o no, entre dos lugares -Dumio, Ourense- y entre dos santos -el franco y el bracarense-.

El territorio galaico se presenta durante el siglo VIII como algo sin forma fija establecida, sin autoridades públicas y gobernada por los señores locales de cada zona, que no son capaces de llevar a cabo ningún tipo de organización política¹⁸. Durante los siglos VIII y IX las fuentes escritas vuelven a caracterizarse por su silencio en lo que concierne al núcleo auriense, pues no es hasta el año 832 cuando se vuelve a tener noticia de que la sede está de nuevo en funcionamiento, aunque formando parte de la diócesis de Lugo y dependiente de ella¹⁹. En primer lugar es mencionado el obispo

¹⁷ Martín de Dumio llegó a Galicia tras visitar los Santos Lugares; al mismo tiempo, desde Tours llegaban las reliquias del santo confesor. Según C. Codoñer, junto a una iglesia preexistente dedicada al de Tours por mandato del rey Carriarico, Martín funda el monasterio de Dumio. Permaneció a su frente hasta ca. 569, cuando es nombrado obispo de Braga, ministerio desde el cual divide la diócesis de Braga en dos sínodos: el bracarense con Braga a la cabeza de Dumio, Oporto, Viseu, Lamego, Coimbra y Egitania, y el lucense con Lugo al frente de Iria, Tui, Britonia, Ourense y Astorga. CODOÑER, C. (coord., 2010): *La Hispania Visigótica y Mozárabe. Dos épocas en su literatura*. Salamanca, p. 72. Según la *Crónica de la Orden de San Benito* “el Glorioso san Martín Dumicense, Apostol de Galizia siendo monge Benito fue el primero que traxo los monges de esta Religion a aquel Reyno, y los puso también en la Yglesia Mayor de Orense, de donde se fueron multiplicando”. TEPES, A. de (1613): *Chronica General de la Orden de San Benito, Patriarca de Religiosos*, tomo IV, centuria IV, fol. 295rº. Se conserva en el Concilio X de Toledo un decreto perteneciente al testamento de san Martín de Dumio en el que se constata la construcción de monasterio de Dumio por el santo, mencionándolo sin darle apenas importancia: “qui ei Dumicense monasterium visus est construxisse”. GARCÍA GALLO, A. (1956): “El testamento de San Martín de Dumio”, *Anuario de la Historia del Derecho español*, nº 26, pp. 369-385 (p. 372 para nota).

¹⁸ BALIÑAS PÉREZ, C. (1992): *Do Mito á Realidade. A definición social e territorial de Galicia na Alta Idade Media (séculos VIII-IX)*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad, pp. 76-77.

¹⁹ Durante estos años no aparece ninguna mención a la presencia de obispos de la sede ourensana en los Concilios realizados en Letrán (769), Sevilla (784), Frankfort (794), los diversos de Aquisgrán o Tours (813). La administración de la diócesis habría sido llevada a cabo durante estos años por Lugo, sede que

Adaúlfo gobernando la sede por esas fechas; aparece en la narración del abad Astrulfo de Celanova como consagrante de varias iglesias²⁰. Sin embargo, el obispo Sebastián –o Sabastián-, sobrino del monarca Alfonso III, aparecería ya con anterioridad al año 881 citado en la Crónica Albeldense como obispo de Ourense, lo que parece estar indicando que la sede estaría ya restaurada durante su episcopado²¹.

En la silla episcopal permanece Sebastián hasta el año 881, tras lo cual no hay ningún hecho a destacar hasta el inicio de la recuperación de la ciudad como núcleo²², que comienza a tener lugar a finales del siglo IX durante el pontificado de Sunna y motivado por haber desistido de los intentos de conquistas²³. En torno al 886 el monarca

también ejercía el mismo cargo sobre la de Braga, al menos durante el episcopado de Adaúlfo, hacia el año 832, que habría tenido que ceder Oviedo ante el pujante poder de aquella diócesis, que se encontraba en pleno desarrollo auspiciada por la monarquía astur. DÍAZ Y DÍAZ, M. C. y PARDO GÓMEZ, M^a. V. (2002): “La diócesis de Lugo hasta 1100” en GARCÍA ORO, J. (2002), *op. cit.*, pp. 3-19 (p. 13 para nota). Este siglo se caracteriza por una gran inseguridad en toda la Península. Hacia los años 50 disminuye en Galicia el peligro musulmán, las antiguas villas se convierten en parroquias y Lugo extiende su actividad “colonizadora” con el obispo Odoario. FRAGA SAMPEDRO, M^a D. (2002): “El arte medieval de las diócesis de Lugo, Mondoñedo y Orense” en GARCÍA ORO, J. (2002), *op. cit.*, pp. 631-693 (pp. 643-644 para nota).

²⁰ El documento está datado a 24 de enero del año 842: “(...) et omniorum ipsarum ecclesiarum ex sua obtatione sacrauit domnus Adulfus episcopus, tempore dommissimi Adefonsi principis”. SÁEZ SÁNCHEZ, E. y SÁEZ, C. (1996): *Colección diplomática del Monasterio de Celanova (842-942)*, 3 volúmenes. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, vol. I, pp. 57-59.

²¹ Es citado en el capítulo XII de la Crónica, titulado *Item notitia Episcoporum cum sedibus suis* con el nombre y la dignidad siguiente: “Sabastianus quidem sedis Auriense”. GIL FERNÁNDEZ, J., MORALEJO, J. L., RUIZ DE LA PEÑA, J. I. (1986): *Crónicas Asturianas*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, p. 158.

²² Otro obispo de nombre Genserico aparece entre medias, del que se afirma que vendió algunos bienes de la sede para distribuir los beneficios entre los cristianos que habían acudido a repoblar el territorio. DÍAZ Y DÍAZ, M. C. y ORO TRIGO, P. del (2002): “La diócesis de Orense hasta 1100” en GARCÍA ORO, J. (2002), *op. cit.*, pp. 385-393 (p. 388 para nota).

²³ De la sede no hay noticias desde el XVII Concilio de Toledo, lo que parece demostrar que durante las incursiones de los árabes hacia el norte, la ciudad habría sido arrasada hasta sus cimientos. DÍAZ Y DÍAZ, M. C. y ORO TRIGO, P. del (2002), *op. cit.* en GARCÍA ORO, J. (2002), *op. cit.*, p. 387. Según los autores, se admite teóricamente que el territorio de la diócesis de Ourense estaría en esta época ocupado por los musulmanes y bajo la ya citada administración de la diócesis de Lugo. *Ibidem*, p. 388. Se desconoce si los musulmanes realmente habrían implantado guarniciones en las principales plazas

Alfonso III de Asturias concede un privilegio para que la sede pueda ser restaurada completamente y recupere sus antiguos cotos, posesiones y privilegios²⁴. Este controvertido documento, del que se han aportado diferentes dataciones que oscilan entre los años 886 y 900, y que ha sido catalogado de falsificación redactada en el siglo XII en 1951²⁵, aporta los límites del coto viejo y no pierde su interés aun aceptando su falsedad, pues la sede estaría exigiendo derechos sobre un territorio que todavía hacia 1100 consideraban propio, pues lo estarían utilizando como tal.

A pesar de este notable privilegio, el núcleo se encontraba todavía bastante despoblado, si bien es cierto que no se debería aplicar el término “re población” en su sentido estricto a lo que ocurrió en la época de Alfonso III, pues en las tierras más

galaicas, pero sí parece seguro que alrededor del año 754 y provocado por la incapacidad de asentar vida en estas regiones, con sequías y hambres, los invasores abandonaron las tierras situadas al norte del Duero y por lo tanto esos hipotéticos reductos. BALIÑAS PÉREZ, C. (1992), *op. cit.*, p. 74.

²⁴ “(...) post depopulationem Arabum loci hojus Ecclesiae, ipse primus, ut fuerat exuleo enareo relictum hanc Sedem apprehendit cum Villis, vel omnibus adjacentiis suis; sed praesertim factum est, oppugnante vel expulsante gens Arabica quictudinem terrae, in solitudinem est redacta”. FLÓREZ, E. (1789), *op. cit.*, vol. XVII pp. 235-238. Además menciona también los límites del coto viejo, que se fijan por dicho privilegio, aunque algunos de ellos son difíciles de reconocer en la actualidad y que será detallado más adelante en este trabajo. FERNÁNDEZ CASAL, M. A. (1995): “Relaciones de poder monarquía-Iglesia en la época medieval: las concesiones regias de cotos a la catedral de Orense (siglos XII-XIII)”, *Minus*, IV, pp. 71-88 (pp. 73-74 para nota).

²⁵ Enrique Flórez transcribe íntegramente el documento. FLÓREZ, E. (1789), *op. cit.*, vol. VXII, pp. 235-238. Sánchez Albornoz considera que la copia del documento estaría interpolada. SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1981): *Estudios sobre Galicia en la temprana Edad Media*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 43-49. Otros autores como Floriano defienden que se trata de una copia paleográfica del texto original perdido, realizada en el siglo XII con afán de conservación de la información que poseía. FLORIANO CUMBREÑO, A. C. (1949-1951): *Diplomática española del período astur: estudio de las fuentes documentales del Reino de Asturias: 718-910*, 2 volúmenes. Oviedo: Diputación Provincial, vol. II, pp. 269-277. Por otro lado, García Álvarez lo considera falso y redactado durante el siglo XII para exigir derechos sobre un territorio que no poseían pero que utilizaban como propio. Según el autor, el documento guarda paralelismos exactos con un diploma otorgado por Ordoño II al monasterio de San Esteban de Ribas de Sil datado en el año 921, difiriendo exclusivamente en las donaciones. GARCÍA ÁLVAREZ, M. R. (1951): “Observaciones al diploma de restauración de la sede auriense por Alfonso III”, *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de la ciudad de Orense (BCMO)*, t. XVII, pp. 263-292 (pp. 273-274 para nota).

meridionales de Galicia parece haber existido una continuidad de ocupación del espacio²⁶.

La historia de la sede continúa durante los siglos IX y X a través de noticias documentales, pues es mencionada la presencia de varios obispos rigiéndola, si bien el grueso de la ampliación y obra arquitectónica de la sede, que configurará el núcleo poblacional, se concentra a finales del siglo XI, tras un largo período de vacancia. Entre los nombres que aparecen se cita un obispo, Ansurio, que en el año 911 confirma la donación de Ordoño II de unas villas, siervos y alhajas al obispo Sisnando I de Compostela; también se le nombra en el año 919 confirmando ciertas donaciones al monasterio de San Pedro de Triacastela; ya por último, en el año 922 estaría confirmando una permuta de villas que el monarca Ordoño II hace con la Iglesia de Compostela. Se afirma que este obispo poseería condición de santo, y habría fallecido en el año 925 en San Esteban de Ribas de Sil²⁷.

El siguiente obispo es Diego I, quien en el año 942 confirma un documento de donación de villas, iglesias, ornamentos y libros religiosos que san Rosendo hace a su recién fundado monasterio de Celanova. A partir de dicha fecha no vuelve a ser mencionado ningún personaje de nombre *Didacus* al frente de esta diócesis²⁸.

²⁶ En las tierras del sur de Galicia no se puede sostener la hipótesis de la despoblación integral del territorio, habida cuenta de la información suministrada por las crónicas y documentos reales contrastados con otros documentos de carácter privado procedentes del monasterio de Celanova y datados en torno al año 900, de los que se deduce que en dichas tierras “existió una continuidad en la ocupación de espacio y un largo pasado de ocupación humana que hacen descartar definitivamente los términos de “despoblación” y de repoblación”. PORTELA SILVA, E. (1994): “Galicia en la época de Alfonso III” en FERNÁNDEZ CONDE, F. J. (ed.): *La época de Alfonso III y San Salvador de Valdediós*. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 79-95 (pp. 89 y 94 para nota).

²⁷ “Ansurius eps. conf”. Es citado del mismo modo en varios documentos recogidos por López Ferreiro. LÓPEZ FERREIRO, A. (1899): *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Seminario Conciliar Central, vol. II, Apéndices XXX, XL y XLII, pp. 64-66; 90-91; 94-95. La noticia de su muerte la aporta DÍAZ Y DÍAZ, M. C. y ORO TRIGO, P. del (2002), *op. cit.*, p. 388.

²⁸ “Ego Didacus Auriensis episcopus”. SÁEZ SÁNCHEZ, E. y SÁEZ, C. (1996), *op. cit.*, vol. I, p. 157. Además de todos ellos, en fechas posteriores y antes de Ederonio aparecen en el año 962 Fredulco, que firma una escritura de Celanova titulándose obispo, y otra serie de nombres que no son en absoluto firmes: Gonzalo, Diego II, Vimarano o Suario de Dumio, quien en 1022 se titula obispo de Lugo, Ourense

1.2 Episcopado y obra arquitectónica: el asentamiento del poder con el obispo Ederonio (1071-ca.1088).

Ederonio arriba a la sede auriense tras unos treinta años sin noticias ciertas sobre qué está ocurriendo en este territorio, por lo que tampoco sería improbable un período de vacancia desde la muerte del obispo Cresconio, que lo era en torno al año 1040²⁹. El 31 de julio de 1071 el monarca Sancho II y su hermana Elvira otorgan un privilegio a la ciudad de Ourense restaurando la sede y sus posesiones, y establecen en la dignidad episcopal al citado Ederonio³⁰. Se trata de un documento muy extenso y que aporta una gran cantidad de información interesante a nivel organizativo, así como de las advocaciones de la Sede. En primer lugar menciona en varias ocasiones cuales son las

y Tui; de él se conserva su rúbrica estampada en un documento de Alfonso V de León. DÍAZ Y DÍAZ, M. C. y ORO TRIGO, P. del (2002), *op. cit.*, pp. 388-389.

²⁹ Muñoz de la Cueva lo cita a través del cronista Gil González Dávila. MUÑOZ DE LA CUEVA, J. (1727): *Noticias históricas de la Santa Iglesia Cathedral de Orense*. Madrid, Imprenta Real por Joseph Rodríguez de Escobar, p. 243. González Dávila únicamente afirma “que vivía año de 1040”. GONZÁLEZ DÁVILA, G. (1650): *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los reinos de las dos Castillas*. Madrid: Imprenta de Francisco Martínez, p. 385. Entre otros datos sobre Ederonio, consta que asiste al Concilio de Burgos de 1081, fecha muy importante para la Península porque a partir de este año la Iglesia estará mucho más ligada a Roma, pues marca la entrada de la reforma gregoriana en territorio peninsular. Una de las consecuencias territoriales de la instauración del nuevo rito es el ahínco de las sedes por dejar claras y perfectamente documentadas sus fronteras. PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2002): “La Diócesis de Orense: de la reforma gregoriana al Concilio de Trento (siglos XII-XVI)” en GARCÍA ORO, J. (2002), *op. cit.*, pp. 395-469 (p. 399 para nota). Así, el siglo XII es la gran época de la falsificación de documentos que muestren el coto de la diócesis de Ourense, pero también de redacción de cartas de coto otorgadas por los diversos monarcas. Mansilla cree en la veracidad del documento de restauración de la sede de 1071, si bien es más proclive a pensar que no se trata de una restauración propiamente tal, sino más bien una normalización de la vida y organización diocesanas. MANSILLA ROJO, D. (coord., 1985): *Miscelánea auriense en honor de mos. D. Ángel Temiño Sáez, obispo de Orense*. Ourense: Deputación Provincial, Servicio de Publicacións, pp. 13-18.

³⁰ Se trata de un controvertido documento que establece la segunda restauración de la sede ourensana. DÍAZ Y DÍAZ, M. C. y ORO TRIGO, P. del (2002), *op. cit.*, p. 385. El documento es transcrito de forma íntegra por Flórez. FLÓREZ, E. (1789), *op. cit.*, vol. XVII, pp. 247-250. Del mismo modo que ocurría en la primera restauración de la sede, este documento parece ser también falso, datado en realidad durante el siglo XII, momento en el que la sede tiene múltiples problemas por causas territoriales. GARCÍA ÁLVAREZ, R. (1973): “La sede de Orense en el siglo XI”, *Boletín auriense*, T. 5, pp. 233-256 (pp. 239-242 para nota).

advocaciones de la sede auriense. La primera alusión ha sido objeto de una controversia que permanece a lo largo de los años, pues aparecen dos figuras santas como patronos de la iglesia: por un lado la Virgen María y por otro san Martín³¹. En esta misma referencia se hace mención a que en la sede había varias sillas o tronos y a continuación desglosa quienes fueron los obispos que por ella pasaron, partiendo de la presencia que tuvieron en varios Concilios³². El documento deja asimismo entrever como el monarca Sancho interviene en la elección de los obispos de Braga y Lamego, así como el de Ourense³³, y menciona que todas estas sedes todavía dependían de Lugo.

Continúa el texto con las donaciones que otorga la hermana del monarca, doña Elvira, a la que su padre Fernando I había legado la villa de Toro. Hace testamento y donación en honor a “Sanctae Sedis praefatae Sanctae Mariae, et Sancti Martini”, es decir, a la sede auriense que está dedicada a María y a san Martín, tal como mencionaba el inicio del documento. En el caso de Elvira lo hace por remedio del alma de sus padres Fernando y Sancha, y por la seguridad de sus hermanos, especialmente la del rey Sancho. El monarca continúa la donación de bienes con el agasajo de un hospital para la ciudad en el que se puedan alojar visitantes, peregrinos y clérigos, si bien no cita el lugar exacto donde ordena realizarlo³⁴.

Asimismo dona o confirma a la sede todos aquellos territorios limítrofes que le pertenecían, y hace mención de las parroquias que están supeditadas a la diócesis, un total de doce: Pala Áurea, Lemaos, Bubal, Iurres, Vesugio, Bebalos, Teporos, Gerros Casavio, Pincia, Veretanos, Senabria y Calapacios Mayores. Todo ello es para el citado

³¹ “Ecclesia extat in honorem Sanctae Mariae Virginis et Sancti Martini Episcopi, quae est fundata in civitate Auriense super flumen Minei, ubi ab antiquitis claruit Sedes de numero earum Sedium (...)”. FLÓREZ, E. (1789), *op. cit.*, vol. XVII, p. 247.

³² “(...) in Concilio Toletano III, tempore Recaredi Regis, ubi Sanctus Massona Emeretensis, et Leander Hispalensis, Episcopi, cum multitudine Episcoporum adfuerunt, inter quos erat tunc Episcopus de praedicta Sede, nomine Lopatus, et ejus Archipresbyter, nomine Ildemirus, in Era D. C. XX. VII. et in Concilio Toletano IIII. ano III. regnante Sisenando Principi, in quo Beatus Isidorus claruit, et LX. Episcoporum, et ibi extitit Presbyter nomine Marcus, vicem agens Domini Episcopi nomine David de praedicta Sede. Ipse enim Episcopus David adfuit in Concilio Toletano VI (...)”. *Ibidem*.

³³ “Elegerunt Petrum Episcopum Bracarensem, et item Petrum Lamacensem. Deinde in hac praescripta Auriense Episcopum nomine Ederonium”. *Ibidem*, p. 248.

³⁴ “(...) ut quisquis advenerit hospes peregrinus Clericus, inveniat ibi Xenodochium”. *Ibidem*.

obispo Ederonio y para sus sucesores; según el propio documento afirma, es “para que los hombres puedan ver la buena obra y glorifiquen a Dios por ella”³⁵. El rey Sancho invoca nuevamente a la Virgen y a san Martín –“Oro te Sancta Dei genitrix, et te efflagito Martine Confessor Deo”- y avisa de los castigos a aquéllos que violen el privilegio que han otorgado a la Sede³⁶.

Este documento es traído a colación porque podría dilucidar la controversia del orden de aparición de los primitivos templos de la ciudad. La reconstrucción del edificio catedralicio tras las diversas destrucciones y desde 1071, y la posible –aunque no probada- presencia de un segundo templo dedicado a Santa María, y un tercero dedicado a san Juan Bautista, en este caso un baptisterio, ha sido objeto de numerosos estudios con sus correspondientes y variadas hipótesis, entre las que destaca la posibilidad de que el núcleo espiritual auriense se hubiera conformado como una catedral doble, a semejanza de algunos ejemplos edificadas en Europa, o que se tratase de un conjunto más cercano a la idea existente en Compostela, esto es, varios templos independientes, con comunidades religiosas propias en cada caso³⁷.

A todos estos problemas hay que sumarle la falta de precisión en la cronología de aparición del templo o los templos presentes en el núcleo auriense en el siglo XI, y la duda que sobre su nacimiento siembra el documento de la primera restauración de la sede datado a finales del siglo IX y mencionado arriba, que cita una triple advocación para la ciudad –santa María, san Martín y san Juan Bautista-, y hace pensar que ya en fechas tan tempranas pudiesen existir tres templos dedicados a tres santos diferentes: “fortissimis Patronibus venerandis, Beatissimae Mariae virginis et genitricis domini Iesu, sancti Ioannis Baptistae atque praecursoris Christi necnon et sancto confessori

³⁵ “(...) ab hominibus videantur opera eorum bona, et glorificetur Ecclesia Dei per eos, et Pater Rex aeternus, qui in Caelis est”. *Ibidem*, p. 249.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ En el caso compostelano no se podría hablar de un conjunto episcopal propiamente a pesar de la presencia de varios templos en torno a la catedral, ya que dependen de comunidades religiosas y no de un edificio catedralicio central. CARRERO SANTAMARÍA, E. (2002): “De la catedral medieval de Ourense y sus inmediaciones. Nuevas hipótesis sobre viejas teorías”, *Porta da Aira*, nº 9, pp. 9-29 (p. 10 para nota).

Martino episcopo”³⁸. Teniendo en cuenta no obstante que se ha puesto en tela de juicio dicho documento del año 886³⁹, y que aunque se acepte como verdadero aquel texto, todo ello no significa que tres patronos sean sinónimo de tres templos, sino únicamente de una triple advocación de la villa. En este punto es necesario volver a revisar el texto de Sancho II ya en el siglo XI, y sus diversas menciones a dos únicas advocaciones, la Virgen y san Martín el Confesor –léase san Martín de Tours-, pero ningún templo físico, por lo que no se puede fallar a favor de ninguna de las dos posibilidades.

En la actualidad existe un templo a san Martín, la catedral, y otro dedicado a la Virgen, Santa María Madre; el primero es un edificio tardorrománico que poco tendría que ver con la obra realizada aproximadamente por estas fechas del siglo XI; el segundo es en la actualidad un templo rematado en el año 1722 por orden del obispo Marcelino Siuri, destruyendo parte de la fortaleza episcopal medieval y derribando completamente la iglesia de Ederonio. Unido a dicha iglesia medieval, que según algunos historiadores se habría utilizado para celebrar el culto catedralicio mientras se reconstruía el primitivo templo dedicado a san Martín, el obispo Ederonio fundó un cementerio para pobres⁴⁰. Pero la única noticia documental que existe en la actualidad sobre ese primitivo templo del siglo XI es un epígrafe embutido en el muro de la puerta norte del templo dieciochesco de Santa María Madre, en el que Ederonio deja constancia de que a su obispado pertenece la fundación de dicha iglesia (Figura 1):

“Panditur hencuntis sacrati ianua Templi
Ante fores Domini fundiré corda viri. Hic
mesta facies lacrimis rorescat obortis Qui
tristis veniet, laerus obinde reddit. Omnia
humana Christus delet errata fatenti, si se
cum gemitu dixerit ese reum. Ederonius
aepiscopus incoabit opus sub era Milesina
centesima vigesima secunda”.

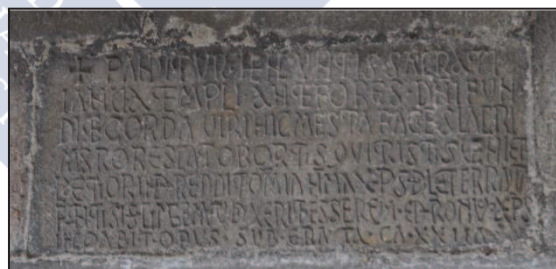


Fig. 1: epígrafe de Santa María Madre.
Ourense.

³⁸ FLÓREZ, E. (1789), *op. cit.*, vol. XVII, pp. 235-238 (p. 235 para nota).

³⁹ GARCÍA ÁLVAREZ, M. R. (1951), *op. cit.*, pp. 263-292.

⁴⁰ Fernández Alonso afirma rotundamente que la iglesia de Santa María Madre fue fundada para culto del cabildo porque el templo catedralicio se encontraba en obras. FERNÁNDEZ ALONSO, B. (1901): “Orense. La Iglesia y la ciudad”, en *BCMO*, T. I, nº 19, pp. 329-337 (p. 331 para nota).

Habría sido comenzada en el año 1085, si bien no se conoce la fecha de remate.

El problema que atañe a la fundación de esta iglesia de Santa María, reside en el hecho de que si existe una advocación a la Virgen desde el temprano siglo IX, cuál sería la razón por la que en dicho epígrafe se utiliza el término *incoabit*, que significa “comenzar”, y no *restauravit*, “restaurar”. Es esa inscripción reside el motivo por el que los historiadores han apreciado que esta sería una iglesia realizada *ex novo*, y que por lo tanto, no existía un primitivo templo dedicado a la Virgen; otros confirman esta teoría, pero utilizando como aval los capiteles reaprovechados en la fábrica dieciochesca, que pertenecían al antiguo templo de San Martín edificado en el siglo VI. Sin polemizar sobre el tema se acepta que una y otra posibilidad convergen en un mismo punto, que es afirmar la presencia de un culto temprano a san Martín de Tours en Ourense -algo que ya fue puesto en duda anteriormente en este trabajo- y negar la existencia de un culto a María en su lugar o coexistiendo, que podría haber sido la primera y primitiva advocación mientras que el santo turonense sea algo impuesto por “contagio” llegado del monasterio de Dumio a través de la figura de san Martín de Braga.

Por tanto, descontextualizada, sin más restos arqueológicos que una serie de capiteles datados unos en el siglo VI, otros en el IX, y con la escasez de documentación que caracteriza estas fechas, no se puede afirmar que el templo que cita Gregorio de Tours dedicado a san Martín sea el de Ourense, sino más bien el de Dumio; que la primitiva advocación de la villa auriense sea María y no san Martín de Tours, y para ello se debe acudir a la lectura de los cánones de los Concilios de Toledo, del III al VI, en los cuales se pone de manifiesto el grado de importancia que ha alcanzado el culto a la Virgen en la Península; que los capiteles conservados sean de un primitivo templo a san Martín, ya que podrían serlo de cualquier templo preexistente en este entorno u otro incluso más alejado en otras latitudes; que existiesen varias iglesias con diferentes advocaciones. Nos inclinamos a pensar que existió un único templo, con una doble advocación y con el baptisterio, ubicado el primero en el espacio que actualmente ocupa la catedral, y que con el tiempo tuvo que ser ampliada para responder a la mayor afluencia de fieles, en la que se encontraba un altar o una capilla dedicada a Santa María que finalmente se externaliza y se convierte en un templo independiente, bien por el gran número fieles que asistían a él, algo no probable, pues no se conoce la existencia

de reliquias de la Virgen en dicho templo, bien por la gran afluencia de peregrinos que visitaban las reliquias de san Martín, que hacen necesaria la disgregación de los dos cultos.

Entre el obispo Ederonio y don Pedro existió otro prelado que la documentación omite, tan solo mencionado por López Ferreiro en dos documentos de donaciones hechas a la Iglesia de Compostela en el año 1087. En el primero, en el que la infanta doña Elvira dona el monasterio de Piloño y otras heredades, se menciona como confirmante a un tal “Johannes adefonsiz episcopium auriense obtinense uoluntarie”⁴¹.

Como continuación al prolijo episcopado de Ederonio, en el que se realizaron numerosos edificios en la villa, ciñe la mitra Pedro I, pues aparece como asistente en el Concilio de Husillos de 1089, que había sido convocado a instancias del monarca Alfonso VI, en que interviene a favor de la iglesia compostelana apoyando la designación de Diego Gelmírez como defensor de Santiago⁴². Su pontificado se extiende entre 1088 y 1099.

1.3. El primer intento de introducción de la reforma gregoriana: el obispo Diego Velasco (1100-1132).

Si su predecesor fue el encargado de recibir en el Concilio de Husillos las nuevas normas de la liturgia gregoriana, Diego Velasco será, desde comienzos del siglo XII, quien introducirá dichas normas. Es un personaje clave en la configuración de la sede auriense y en la implantación de la liturgia gregoriana en su cabildo, pues parece haber sido compañero de estudios de Diego Gelmírez, formados ambos en Compostela⁴³.

El obispo auriense es citado en la *Historia Compostela* con el nombre de “Diego de Orense”, donde es mencionado en varias ocasiones. Entre ellas es necesario destacar

⁴¹ LÓPEZ FERREIRO, A. (1900), *op. cit.*, vol. III, Apéndice III, pp. 25-27 (p. 27 para nota). A continuación, la infanta doña Urraca dona también a Compostela algunas posesiones en Toro, y aparece como confirmante el mismo obispo, que no se menciona en los episcopologios aurienses tradicionales: “Johannes auriensis eps.”. *Ibidem*, Apéndice IV, pp. 28-30 (p. 29 para nota).

⁴² DÍAZ Y DÍAZ, M. C. y ORO TRIGO, P. del (2002), *op. cit.*, pp. 388-389. MUÑOZ DE LA CUEVA, J. (1727): *op. cit.*, p. 243.

⁴³ LÓPEZ FERREIRO, A. (1900), *op. cit.*, Vol. III, pp. 204-205. El mismo autor afirma que Diego Velasco de Orense asiste, ya como obispo, a la consagración de Diego Gelmírez en Compostela.

que Gelmírez lo envía en 1118, junto al canónigo compostelano Giraldo, como embajador ante el papa Gelasio II para solicitar el arzobispado para Santiago. El capítulo VI del Libro I narra el viaje de ambos y cómo tienen que regresar a Galicia, y envían en su lugar al prior Bernardo de Carrión⁴⁴. La *Historia Compostelana* menciona también que Diego Velasco formaba parte del cabildo compostelano, al que estaban llegando las nuevas ideas tras la reforma gregoriana⁴⁵, además de participar directamente en diversos concilios convocados por Gelmírez, lo que permite pensar que con toda probabilidad el obispo de Ourense conociese de primera mano las empresas reformistas llevadas a cabo en la sede compostelana, lo que le habría podido llevar a imponerlas también en su sede, si bien no se conserva documentación que lo avale en el caso auriense⁴⁶.

A pesar de la restauración de la sede por el obispo anterior, la documentación que la menciona no se hace más prolija durante estas fechas, hasta que en el año 1122 el citado obispo don Diego otorga carta puebla al núcleo. Con anterioridad a ello los documentos que mencionan la sede auriense o los obispos que la gobiernan son muy escasos. En torno al año 1101 la citada infanta doña doña Elvira, hermana de Sancho II, realiza una donación a esta Iglesia en remedio de su alma –“dispongo cum obtimatis meis, sano sensu integroque consilio, ut per manum magistri mei, Legionensis episcopi domni Petri, faciam huius scripture seriem Auriensi ecclesie in honore sancti Martini, sicut Facio, pro remedio anime mee et parentum meorum⁴⁷”, y cuatro años después, el conde Raimundo de Borgoña y su esposa doña Urraca, hermana de la infanta doña Elvira, donan un monasterio a Diego Velasco y a la Iglesia auriense⁴⁸.

Pero quizá la información más importante sobre la obra de Diego Velasco durante su episcopado son los dos documentos del año 1122 que se realizan para esta Iglesia.

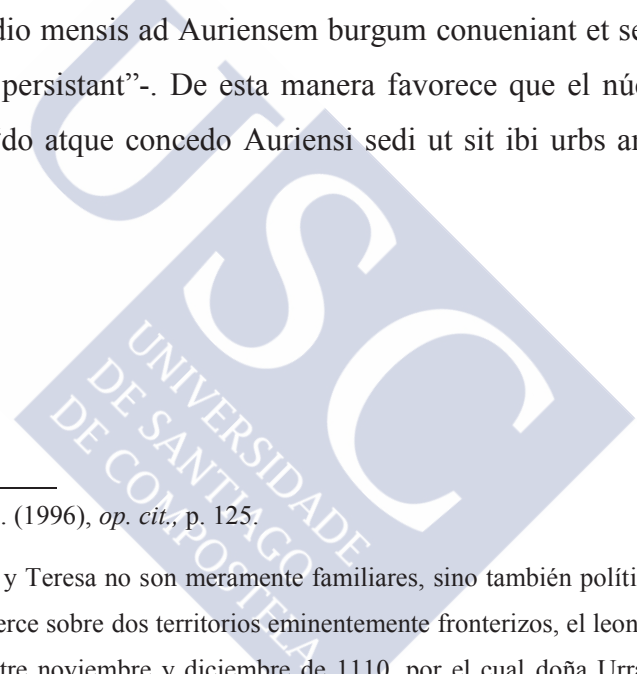
⁴⁴ FALQUE REY, E. (ed., 1994): *Historia Compostelana*. Madrid: Akal, Libro I, 6, pp. 308-309.

⁴⁵ Aparece mencionado entre los setenta y dos canónigos estipulados para el cabildo compostelano. *Ibidem*, Libro I, 20, p. 115; LÓPEZ FERREIRO, A. (1900), *op. cit.*, vol. III, p. 251.

⁴⁶ PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2002), *op. cit.*, p. 404.

⁴⁷ Asimismo dona la tercera parte de la villa de Porqueira y la mitad de Manín. VAQUERO DÍAZ, M^a B, PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010): *Colección documental del Archivo de la Catedral de Ourense*, 2 vols. León: Centro de Estudios e investigación San Isidoro, vol. I, pp. 60-61.

⁴⁸ Este documento es una copia del original, datada en el siglo XIII. *Ibidem*, p. 61.

Por estas fechas la Iglesia ourensana, personificada por este obispo, se mantenía presionada por dos reinos que estaban interesados en el control del núcleo, a saber, Portugal y León⁴⁹, pues se trataba de un territorio limítrofe y con una frontera que todavía no estaba bien definida. Doña Teresa de Portugal obtiene un acuerdo con su hermana la reina Urraca en 1121 mediante el cual se le entregan una serie de territorios en la zona sur de Galicia⁵⁰, acuerdo que beneficia a la diócesis de Ourense desde el punto de vista económico y comercial, pues es Diego Velasco quien recibe las donaciones de la reina Teresa -“apud Porcariam uero terciam partem ecclesie Sancti Saluatoris et terciam ecclesie Sancti Martini”⁵¹-, así como la autorización para la realización de un mercado mensual en la villa para el que da garantía de protección y seguridad a todos aquéllos que acudan a él, algo similar a lo que ocurre en la villa de Allariz -“concedo ut médio mensis ad Auriensem burgum conueniant et securi et inlesi in eundo et in redeundo persistant”-. De esta manera favorece que el núcleo auriense aumente en población -“do atque concedo Auriensi sedi ut sit ibi urbs ampliori plebe ornata”⁵²-.


⁴⁹ DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.*, p. 125.

⁵⁰ Las relaciones entre Urraca y Teresa no son meramente familiares, sino también políticas, a causa del poder que cada una de ellas ejerce sobre dos territorios eminentemente fronterizos, el leonés y el lusitano. Celebran pacto de amistad entre noviembre y diciembre de 1110, por el cual doña Urraca mantiene el dominio de Zamora, Salamanca, Ávila, Toro, etc. El condado de Portugal, por su parte, se mantiene sometido al imperio leonés, pero doña Teresa en 1121 se hará con ciertos territorios y se intitulará “Portugalensis regina” en sus documentos, según los cuales actúa como una verdadera reina al otorgar privilegios, fijar cotos monásticos o haciendo donaciones a núcleos urbanos. GORDO MOLINA, A. G. (2008): “Urraca I de León y Teresa de Portugal. Las relaciones de fronteras y el ejercicio de la potestad femenina en la segunda mitad del siglo XII. Jurisdicción, *Imperium* y Linaje”, *Intus-Legere Historia*, vol. 2, nº 1, pp. 9-23 (pp. 15 y 19 para nota).

⁵¹ “Ego regina supra nominata uobis domno Didaco, Auriensi episcopo, hanc kartam própria manu / roborauí et confirmaui”. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol I, pp. 66-68.

⁵² *Ibidem*.

Para confirmar el recién adquirido control sobre la villa auriense, el obispo Diego Velasco concede la citada carta puebla a la ciudad⁵³, siguiendo el modelo de núcleos como Mondoñedo, Ribadeo o Verín⁵⁴. De este texto interesa que está especialmente orientado a que lo reciba una *ciuium collectione*, que quizá esté haciendo alusión a los hombres organizados en torno al concejo y recogidos dentro del dicho término, que eran los encargados de velar por los derechos de toda la población, en este caso a favor de la reina doña Urraca, su hijo don Alfonso, la reina doña Teresa y el tenente de la Limia, don Fernando. En dicha carta se otorga a los habitantes de la villa la posibilidad de que todos los ciudadanos, que viven en libertad, construyan edificios, cultiven sus viñas y tierras, y que éstas las tengan no sólo ellos, sino también sus descendientes:

“Ego D [idacus] auriensis episcopus do atque concedo eis ciuibus libere degentibus quicquid edificauerint, plantauerint, foderint uineas, agros, domos habeant ipsi tam filii quam et nepotes et omnis posteritas eorum in perpetuum”⁵⁵.

Siguiendo el texto del documento, habría sido Diego Velasco con el favor de la reina doña Teresa especialmente (1122), quien habría promovido la llegada de nuevos ciudadanos a la villa auriense y su posterior establecimiento, no solo fijando un mercado mensual, sino también con los progresos arquitectónicos que estaban teniendo lugar en el núcleo, entre los que se encuentra el comienzo de la edificación de los palacios episcopales o el levantamiento de una torre en el ábside de la antigua iglesia de Santa María. Habría muerto en 1130, según rezaba un epígrafe con su epitafio, que



Fig. 2: Dintel fundacional. Palacio episcopal. Ourense.

⁵³ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 68-69; DURO PEÑA, E. (1996): *Documentos de la Catedral de Orense*, 2 volúmenes. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, vol. II, pp. 15-16.

⁵⁴ Mondoñedo recibe su carta de población en el año 1156, aunque la sede episcopal ya estaba presente desde 1117; Ribadeo, en torno a 1182; Verín, en 1183, entre muchas otras villas. LÓPEZ ALSINA, F. (1976): *Introducción al fenómeno urbano medieval gallego, a través de tres ejemplos, Mondoñedo, Vivero y Ribadeo*. Santiago de Compostela: Diputación Provincial de Lugo, p. 36. CARNICERO MÉNDEZ-AGUIRRE, J. (1993): “El Ourense medieval y su relación con el “Puente Mayor” (Siglos XII-XIII)”, *Boletín de Estudios del Seminario “Fontán Sarmiento”*, año 15, nº 14, pp. 54-60 (p. 54).

⁵⁵ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 68-69.

en 1725 todavía se hallaba en este antiguo templo dedicado a la Virgen: “Laus Patriae, Iux Ecclesiae, iacet hic tumulatus Didacus Antistes, omni vir parte beatus. Obijt Aera M. C. LXVIII”⁵⁶. Parece ser incorrecta esta lectura, pues en el antiguo palacio episcopal se halla un dintel fundacional según el cual el obispo estaría todavía vivo en 1131 (Fig. 2)⁵⁷:

“ERA: M: C: LXVIII: ET QT: IIII: NS: D: II: AVRIENSVM: AEPS: ”

Asimismo en el año 1132 todavía es mencionado Diego Velasco en un documento de donación de Alfonso VII y su esposa la reina doña Berenguela –“facio cartam donationis ecclesie Beati Martini Auriensis sedis et uobis Didaco, eiusdem sedis episcopo”-⁵⁸. También en 1132 está datada la carta de coto que Alfonso VII da a la villa de Ourense y a su obispo Diego, y confirmada en el año 1228 por Alfonso IX⁵⁹.

1.4 Don Martín, capellán del rey (1132-1156).

⁵⁶ MUÑOZ DE LA CUEVA, J. (1727), *op. cit.*, p. 246. El mismo epitafio fue publicado por Enrique Flórez, aunque con una fecha diferente: “Laus Patriae lux Ecclesiae jacet hic tumulatus / Didacus antistes omni vir parte beatus / Obiit Era MCLXX” (año 1132). FLÓREZ, E. (1789), *op. cit.*, vol. XVII, p. 83.

⁵⁷ FARIÑA BUSTO, F. (1994): *Pazos, torres e curral do Bispo de Ourense*. Ourense: Museo Arqueolóxico Provincial, p. 39. Vázquez Núñez reafirma la tesis de Flórez de que el obispo Diego Velasco aún viviría en el año 1131. VÁZQUEZ NÚÑEZ, A. (1900): “Santa María la Madre”, *BCMO*, T. I nº 14 (pp. 248-254), p. 252.

⁵⁸ Documento datado en 28 de mayo de 1132 y realizado en Carrión de los Condes. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 74-75.

⁵⁹ “Ego Adefonsus Dei gratia Hispaniae Imperator meorum antecessorum consuetudinem non irrationabiliter secutus, una cum conjuge mea Regina Domina Berengaria facio Chartam donationis Ecclesiae Beati Martini Auriensis Sedis, et vobis Didaco ejusdem Sedis Episcopo, et Canonicis ibidem degentibus, vestrisque successoribus canonice”. Además, según E. Flórez el obispo Diego Velasco todavía vivía en el año 1132, cuando recibe del monarca el monasterio de Servoi. FLÓREZ, E. (1789), *op. cit.*, vol. XVII, p. 83 y pp. 242-244. Con este documento de 1132 el monarca estaría reforzando su posición en el sur de Galicia, concediendo amplias donaciones no solamente al obispo auriense, sino también a ciertos nobles. DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.*, p. 126. Según dicho texto, el rey establece que los ciudadanos de esta villa están bajo el dominio del obispo y, en última instancia, sometidos a la autoridad.

Continúan las donaciones a la villa y las ampliaciones de coto, con el sucesor de Diego Velasco, Martín, que fue capellán mayor del rey Alfonso VII, tal como aparece en el documento de ampliación del coto de Ourense en beneficio de la Iglesia en el año 1133. Además de dicha dignidad de capellán del rey, este nuevo obispo formaba también parte del cabildo compostelano, y cabe la posibilidad que se trate del mismo que entre 1129 y 1130 fuera cardenal en aquella sede⁶⁰. Aparecen citados dos personajes de nombre “Martín Peláez” como canónigos compostelanos, uno de los cuales podría ser el obispo auriense⁶¹; éste habría estado también al frente de la cancillería de doña Urraca⁶². Sea cual fuere de ellos, es posible que como en el caso anterior, Gelmírez hubiera promocionado el ascenso del personaje. Como ya se ha indicado, aparece mencionado en la documentación del rey Alfonso VII, en algunas ocasiones como su capellán, en otras únicamente como obispo de Ourense⁶³; como prelado aparece referido en la nueva ampliación del coto auriense de 1133⁶⁴.

⁶⁰ “Electo Auriensi et capellano meo domno Martino”. PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2002), *op. cit.*, p. 405.

⁶¹ LÓPEZ FERREIRO, A. (1900), *op. cit.*, vol. III, p. 251. FALQUE REY, E. (ed., 1994): *op. cit.*, Libro I, cap. XX, p. 112.

⁶² Un personaje llamado Martín Peláez fue canónigo de Santiago entre 1111 y 1120. Fue notario de doña Urraca y de Raimundo de Borgoña. RUIZ ALBI, I. (2003): *La reina doña Urraca (1109-1126). Cancillería y colección diplomática*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, pp. 150-151. De este modo aparece en la documentación de la época, firmando y confirmando como “Martinus, Sancti Jacobi canonicus et eodem tempore in curia regine donne Urraca cancellarius”. *Ibidem*, pp. 398-405.

⁶³ A través de una carta a la iglesia de “Beati Martini, uidelicet Auriensi sedi, et uobis domno Martino, eiusdem sedis episcopo et capellano meo”, realizada el 11 de abril de 1133 en Ávila. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 77-78.

⁶⁴ Durante el siglo XII la Iglesia de Ourense amplía considerablemente sus dominios a causa de estas cartas de coto, que continúan con los monarcas Fernando II y Alfonso IX. A partir de dicho reinado, los reyes se limitarán por lo general a confirmar las concesiones otorgadas por sus antecesores. PALLARES MENDEZ, M. C. (1993): “Los cotos como marco de los derechos feudales” en *De Galicia en la Edad Media. Sociedad, espacio, poder*. Santiago de Compostela: Consellería de Relacións Institucionais e Portavoz do Goberno, pp. 163-190 (pp. 168-169 para nota). Dichas donaciones, tal como se especifica en los distintos documentos, fueron otorgadas a cambio de los servicios prestados a la monarquía por los obispos, lo que llevó en varias ocasiones en el caso de Ourense, especialmente desde el siglo XIII, a enfrentamientos entre la creciente institución ciudadana del concejo frente al obispo de la ciudad, que actuaba como señor feudal. Dicho enfrentamiento entre ambas instituciones, que comienza en los

Todas estas cartas de coto están en relación con los litigios por los límites de la diócesis, que todavía continúan por estas fechas, en especial con el monasterio de Celanova, si bien en 1149 se celebra una concordia entre el obispo y el abad Pelayo, por la cual “Hoc est pactum et convenientia facta inter domnum Martinum auriensem episcopum et domnum Pelagium Cellenove abbatem aptud Toletum in presentia domni R[aimundi] Toletani archiepiscopi et Hispaniarum primatis (...)”⁶⁵. En los años del episcopado de don Martín también se lleva a cabo la fundación de varias instituciones religiosas tales como Oseira⁶⁶, Xunqueira de Ambía o Santa María de Melón.

1.5 Pedro Segúin y las reliquias de santa Eufemia (1156-1169).

El sucesor de don Martín, don Pedro Segúin, aparece recibiendo una nueva donación de villas acotadas para la Iglesia de Ourense en noviembre de 1157 del monarca Fernando II⁶⁷. Parece provenir este prelado, igual que sus antecesores, del cabildo de la catedral de Santiago, según consta en un privilegio del año 1142⁶⁸.

Su elección como obispo de Ourense podría haber sido auspiciada por el rey Alfonso VII en 1157, pues ese mismo año el citado monarca recibe bajo su protección a la Iglesia de Ourense por petición del nuevo obispo Pedro:

“(...) tibi domno Petrus uenerabili eiusdem gratia auriensi episcopo, quem diuino nutu nostroque consensu ecclesie auriensis metito gaudet habere pastorem

tribunales en los años centrales de la centuria, desembocará en lucha armada en los últimos años del siglo. PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2002), *op. cit.*, pp. 406-407.

⁶⁵ 1149, enero 6, Toledo. DURO PEÑA, E. (1996), *op. cit.*, vol. II, p. 17.

⁶⁶ PERALTA, T. de (1677): *Fundación, antigüedad y progressos del imperial monasterio de Nuestra Señora de Osera, de la Orden del Cister*, parte I, capítulo II. Madrid: Melchor Álvarez, p. 9.

⁶⁷ “Ego Fernandus, Dei gratia rex Legionensis et Gallicie dominator, uobis Petro, Auriensis ecclesie reuerendo episcopo, et ómnibus sucesoribus uestris canonice substituendis, et ecclesie Beati Martini (...)”. 1157, noviembre 24, León. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 99-100.

⁶⁸ “Petrus prior ecclesie canonicus subdiaconus cf.” LÓPEZ FERREIRO, A. (1901): *Colección diplomática de Galicia histórica*. Santiago de Compostela: Tipografía Galaica, pp. 435-437.

(...) in ombibus petitionibus suis exauditum (...), facio priuilegio in perpetuum (...)⁶⁹.

Las relaciones del obispo don Pedro con la monarquía parecen estrecharse todavía más durante el reinado de Fernando II, a tenor de los términos en que a él se dirige en la documentación: “Hoc ego Fernandus rex Legionensis, per misericordiam Dei corde conferens et animo circumscipiens tibi karisimo et dilecto amico nostro Petre, Auriensis episcopo quem anime mee magistrum constitui, do et in perpetuum habere concedo ob reuerentiam sancti Martini et beate Eufemie quorum interuentu a graui infirmitate me Deus libereuit⁷⁰”.

El obispo Pedro Segúin fue asimismo confesor del rey. La buena relación entre ambos parece tener raíz en la devoción que el monarca leonés tenía a san Martín y a santa Eufemia, cuyas reliquias se encontraban en la catedral auriense por estas fechas⁷¹. Dicha devoción continúa apreciándose en la documentación de años posteriores. Así, en 1160 el monarca concede seguridad y protección a todos aquellos que vengan a visitar la iglesia auriense en la que se venera el cuerpo de la santa:

“Ob reuerencia beati Martini et sancte Eufemie cuius sanctissimum corpus in Auriensi ecclesia requiescit, ubi plures plurium testimonio proborum hominum debules et egrotos et diuersas ac multimodas in membris lesiones pacientes per misericordiam Dei et sanctissimi Eufemie pia intercessione sanitate (...) et multa pro gloriosissime Eufemie interuentum miracula frequentissima (...) dono Auriensi ecclesie et eiusdem uenerabili episcopo domno Petro in perpetuum

⁶⁹ RECUERO ASTRAY, M.; GONZÁLEZ VÁZQUEZ, M.; ROMERO PORTILLA, P. (1998): *Documentos medievales del reino de Galicia. I. Alfonso VII (1116-1157)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 195-196.

⁷⁰ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 100-102.

⁷¹ Santa Eufemia era una mártir local cuyas reliquias fueron trasladadas en la época de Pedro Segúin a la iglesia de Santa María Madre. FLÓREZ, E. (1787), *op. cit.*, vol. XVII, p. 92. Es importante recalcar el hecho de que se denomine a la iglesia de Santa María “Auriensi ecclesia”, lo que denotaría que el edificio catedralicio estaría probablemente en construcción por esta fechas, y Santa María Madre se utilizaría como iglesia principal. A pesar de que no existe una fecha concreta del traslado de las reliquias de la santa, se puede datar en torno a 1160, fecha en la que las obras de la catedral románica se estarían iniciando. MORALEJO ÁLVAREZ, S. (2004): *Iconografía gallega de David y Salomón*. Santiago de Compostela: Agencia Gráfica, pp.15-16, nota 3.

concedo ut in festiuitate sancte Eufemie tan gratia peregrinationis quam causa negociaciones (...) ad ecclesia Auriense uenientes”⁷².

Este documento es importante no solamente por la aparición del obispo recibiendo privilegios para la celebración de la fiesta de una santa local, sino por el hecho de que la protección para quien acuda a la ciudad durante la festividad atañe a dos colectivos, por un lado los comerciantes (*causa negociaciones*) y por otro lado los peregrinos que acudan llamados por los diversos milagros que se podían obtener a través de las reliquias de la santa mártir (*causa peregrinationis*)⁷³.

En el año 1165 Fernando II dona al obispo Pedro el señorío sobre la ciudad; en el mismo documento prohíbe que nadie entre a la ciudad armado, sin permiso del obispo, y que los francos y otros extranjeros puedan venir a la villa con seguridad para comerciar:

“Ad honorem Dei omnipotentis et beati Martini necnon et sancte Euffemie ut ciuitas in qua eiusdem uirginis gloriosissimus corpus requiscit (...) dono uobis karissimo nostro domna Petro, sedis Auriensis uenerabii episcopo (...). Alienigene etiem siue franci siui ali causa uenendi uel emendi ad ipsam ciuitatem secure ueniat et sub protectione nostra positi neminem timeant”⁷⁴.

La primera parte de la obra principal de la catedral románica habría sido llevada a cabo durante el episcopado de Pedro Segúin. No obstante, no será hasta 1188 cuando pueda ser consagrado el altar con las reliquias de san Martín de Tours presentes. El

⁷² VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 103-104. Las reliquias de la santa no fueron trasladadas a la catedral de San Martín, pues las obras estarían escasamente avanzadas: “Pusieron entonces en la Iglesia Mayor antiquísima, que llaman Santa María la Madre. Despues labrada la Iglesia nueva se pasaron allá, y últimamente el Obispo Alfonso hizo solemne elevación en el arco donde agora están el cuerpo de la santa y los demás”. MORALES, A. de (1765): *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey D. Philipe II a los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias para reconocer las reliquias de Santos, sepulcros reales, y libros manuscritos de las Cathedrales, y Monasterios*. Madrid: Imprenta Antonio Marín, fol. 148.

⁷³ MUÑOZ DE LA CUEVA, J. (1727), *op. cit.*, p. 247.

⁷⁴ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 107-108.

obispo don Pedro habría muerto antes del año 1169, cuando el monarca Fernando dona un realengo a su sucesor, el obispo electo, don Adán⁷⁵.

1. 6 El obispo don Adán (1169-1174).

Don Adán continúa la fábrica de la iglesia, para lo que el rey Fernando II le concederá toda una serie de privilegios y donaciones, con el fin de que remate la obra. No obstante su episcopado fue breve, de tan solo cuatro años, y no es un personaje del que se tengan demasiados datos, ni aparezca en la documentación de la época más allá de su nombre como confirmante de aforamientos, privilegios o donaciones.

De este modo, su nombre se halla registrado en el testamento de un caballero llamado Fernando Odoáriz, datado en 1169, pero que se encuentra inconcluso. La parte final del texto reza “per manum domni A., Auriensis electi”⁷⁶. Como obispo de Ourense aparece mencionado en varios documentos desde 1170 a 1173 –“Episcopo Adam in Auria”⁷⁷. En julio de 1174 se menciona como confirmante en los documentos reales de

⁷⁵ “(...) do Deo et beato Martino et sancte Eufemie et uobis domno Ade, dilecto nostro Auriensis ecclesie electo (...)”. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 111-112.

⁷⁶ Ese “A” ha sido interpretado como el nombre de “Adán” por Vaquero Díaz y Pérez Rodríguez. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 113-114. Con anterioridad Duro Peña lo databa en 1174 y leía en la inicial “Adefonsus”, pues su predecesor Adán habría muerto en 1173. DURO PEÑA, E. (1996), *op. cit.*, vol. II, pp. 19-20.

⁷⁷ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 120-121. En la documentación de Fernando II aparece confirmando una donación a la Iglesia de Santiago el 20 de enero de 1170 en Salamanca como “Adam Auriensis episcopus”; también confirma documentos durante los meses de marzo, agosto, octubre y noviembre de 1173, año de su muerte. RECUERO ASTRAY, M., ROMERO PORTILLA, P., RODRÍGUEZ PRIETO, M^a A. (2000): *Documentos medievales del Reino de Galicia: Fernando II (1155-1188)*. Santiago de Compostela (documentos 104, 105, 132, 133, 134 y 138), pp. 126-130; 164-168; 172-174. Aparece en otras donaciones a la sede compostelana también como confirmante: en 1170 en la donación de Fernando II del castillo de Alburquerque y de la ciudad de Araménia (“Adam auriensis eps. cf.”) y en 1171 en la cesión de la mitad de los productos en moneda acuñada en Compostela, que pertenecían a esta Iglesia (“Adam auriensis eps. cf.”). LÓPEZ FERREIRO, A. (1901), *op. cit.*, Vol. IV, apéndices XLIV y XLVI, pp. 109-110 y 114-116.

Fernando II al obispo Alfonso –“Adefonsus Auriensis episcopus”-, por lo que se supone que la muerte de don Adán habría ocurrido a finales de 1173 o comienzos de 1174⁷⁸.

1.7 Don Alfonso, constructor del templo catedralicio (1174-1213)⁷⁹.

Durante el episcopado de don Alfonso se enmarca la construcción de la cabecera y del transepto de la catedral, y existen indicios para fechar asimismo la iconografía de sus dos puertas, norte y sur, en su episcopado, si bien no es posible demostrar que ambas estuvieran concluidas en este período o se prolongaran en el tiempo⁸⁰. Es también en este período cuando se demanda a Tours una serie de reliquias de san Martín para poder llevar a cabo la consagración del altar mayor⁸¹, solicitadas por Fernando II junto con el arzobispo de Santiago y el propio obispo de Ourense, las cuales habrían sido recibidas para el acto que tuvo lugar un 4 de julio, de 1194 para algunos autores⁸², o de 1188 para otros⁸³. Los autores que defienden 1194 como fecha correcta, afirman que siguiendo el texto del pergamino de consagración, ni el rey Alfonso IX ni el obispo de Tui, don Pedro, habrían podido asistir al acto si hubiera tenido lugar en el año 1188,

⁷⁸ RECUERO ASTRAY, M., ROMERO PORTILLA, P., RODRÍGUEZ PRIETO, M^a A. (2000), *op. cit.*, pp. 174-175.

⁷⁹ Sánchez Arteaga afirma que la obra de la catedral habría comenzado en el episcopado de Alfonso I, durante el reinado de Fernando II. SÁNCHEZ ARTEAGA, M. (1916): *Apuntes histórico-artísticos de la Catedral de Orense*. Ourense: Cabildo, p. 14.

⁸⁰ MORALEJO ÁLVAREZ, S. (2004), *op. cit.*, p. 11.

⁸¹ Las reliquias consistían, según Sánchez Arteaga, en polvo de la carne del santo, y un pedazo de hueso de un dedo, junto con otras partículas y fragmentos menudos tomados de su sarcófago. Dichas reliquias habrían sido utilizadas en las sucesivas consagraciones del altar, conservándose en la cavidad abierta en la columna que sostendría el ara, junto al pergamino de consagración, salvo el hueso, que para mayor veneración de los fieles fue guardado en una mano de plata sobredorada. SÁNCHEZ ARTEAGA, M. (1916), *op. cit.*, p. 16; nota 1.

⁸² FERNÁNDEZ ALONSO, B. (1897): *El Pontificado gallego: su origen y vicisitudes: seguido de una crónica de los obispos de Orense*. Ourense: Imprenta El Derecho, p. 246.

⁸³ LEIRÓS FERNÁNDEZ, E. (1938): “Las consagraciones del altar mayor de la catedral de Orense”, *BCMO*, T. XI n^o 238 (pp. 314-319); n^o 239 (pp. 353-367). En este artículo, dividido en dos partes, se detallan todas las consagraciones del altar catedralicio a lo largo de los siglos.

aduciendo que el monarca reinante por esa fecha era todavía Fernando II, y que Tui se encontraría todavía bajo el episcopado de don Beltrán.

Sin embargo, el obispo Beltrán de Tui habría terminado su episcopado el 13 de abril de 1188, cuando fallece; en la documentación posterior a esta fecha el nombre que figura confirmando es “Petrus tudensis electus o Petrus tud. eps”⁸⁴. En lo que respecta al monarca reinante, Fernando II de León, habría muerto durante el mes de enero de 1188 e inmediatamente después sube al trono su hijo Alfonso IX. A pesar de las dificultades que tuvo para ello, la confirmación de documentos en mayo de 1188 o la convocatoria de las Cortes de León ese mismo año, parecen demostrar que en esta fecha estaba plenamente asentado en el poder⁸⁵.

No habría problema, sin embargo, a la hora de ubicar a don Rodrigo, obispo de Lugo, y a don Pedro, arzobispo compostelano en cualquiera de las dos fechas aportadas, pues el primero gobernó la sede lucense entre 1181 y 1218⁸⁶, y el segundo aparece en Compostela desde 1173⁸⁷.

⁸⁴ Es López Ferreiro quien data la fecha de la muerte del obispo Beltrán de Tui en abril de 1188 frente a E. Flórez que daba por válido el año 1187. El nuevo obispo de Tui, don Pedro, aparece confirmando documentos primero como electo, y poco después como obispo de pleno derecho. LÓPEZ FERREIRO, A. (1902), *op. cit.*, vol. V, apéndices I y II, pp. 3-11 (p. 6 y nota I y p. 10 para nota). Cf. FLÓREZ, E. (1798), *op. cit.*, T. XXII, pp. 97-101. Según este autor, don Beltrán habrá gobernado la sede tudense entre 1174 y 1187, muriendo el 13 de abril de aquel año.

⁸⁵ LÓPEZ FERREIRO, A. (1902), *op. cit.*, vol. V, apéndice I, p. 4. Sobre la corte de Alfonso IX cf. CAVERO DOMÍNGUEZ, G. (2009): “Alfonso IX de León y el *Iter* de su corte (1188-1230)”, *E-Spania: Revue électronique d’ études hispaniques médiévales*, nº 8. BECQUER, J. (1915): “El original latino del ordenamiento de las Cortes de León en 1188”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 67, pp. 26-33 (p. 29 para nota).

⁸⁶ Don Rodrigo gobernó la sede de Tui durante treinta y siete años, según Flórez. FLÓREZ, E. (1798), *op. cit.*, T. XLI, p. 39.

⁸⁷ En 1188 “domine Petre (...), Archiepiscopi” recibe de Alfonso IX la donación de todas las posesiones para la Iglesia de Santiago. LÓPEZ FERREIRO, A. (1902), *op. cit.*, vol. V, apéndice I, p. 4. Según Ávila y La Cueva don Pedro I se encuentra en la sede tudense desde el año 1188, en concreto desde mayo de ese año, tal como consta en un privilegio otorgado por el rey don Alfonso IX a la Orden de Santiago, al poco tiempo de morir su padre Fernando II. ÁVILA Y LA CUEVA, F. (1852): *Historia civil y eclesiástica de la ciudad de Tuy y su obispado*, 3 volúmenes. Pontevedra: Consello da Cultura Galega (ed. facsimilar de 1995), vol. III, p. 177.

En conclusión, coincidimos con los autores que afirman que la fecha de consagración sería 1188, y que asimismo aportan los datos anteriormente citados para revelar la veracidad de la fecha del pergamino hallado en la columna del ara: el monarca Fernando II cae enfermo tras la visita al sepulcro del apóstol Santiago en 1187 para morir a comienzos del año siguiente y ascender al trono su hijo Alfonso; también es veraz que un obispo de nombre Pedro gobierna la sede tudense en 1188. Por todo ello, parece ser el 4 de julio de 1188 el momento de la consagración del altar mayor auriense:

“Dedicatum fuit hoc altare a Gadino Bracharensi Archiepiscopo et ab Alfonso Auriensi et a Roderico Lucensi et a Petro Tudensi Episcopis in honorem Dei et gloriosissimi Confesoris Martini cum impositione reliquiarum eiusdem Confesoris, quas ad petitionem Ferdinandi Regis Legion et Gallecie et Petri tunc Compostellani Archiepiscopi tertii et Alfonso Auriens Episcopi eiusdemque conventus: Decanus Thesaurarius et universus Turonens conventus transmisit Auriens. Ecclesie videlicet de pulvere carnis eiusdem Confesoris: qui colectus fuit a sarcophago, in quo Sanctissimum eius Corpus prius positum fuit. Item frustrum quoddam cum aliis particulis et fragmentorum minutiis: quae de predicto Sancto et a Deo consecrato Sarcophago effrigi potuerunt. Era. M.CC.XXVI. ° Nonas Julii. sub Philippo Rege Francorum Lodovici gloriosissimi Regis filio. Item sub Alfonso Rege Legion. et Gallecie filio piissimi Regis Domini Fernandi”⁸⁸.

Al obispo don Alfonso dona Fernando II propiedades como Riocaldo para servicio de la Iglesia auriense -“do Deo et ecclesie Sancti Martini de Auria et uobis, dilecto meo domno Alfonso, eiusdem sedis uenerabili episcopo (...) iuxta castellum

⁸⁸ Archivo de la Catedral de Ourense (ACO), *Índice de las materias que comprende e de los asuntos notables correspondientes a cada una, puesto por el orden alfabético según se reconoce*, fol. 109. El contenido está copiado literalmente del *Libro índice de la Fábrica*, fol. 293. LEIRÓS FERNÁNDEZ, E. (1938), *op. cit.*, pp. 315-317. Estos datos aportados por el autor parecen ser testimonio suficiente para creer en la veracidad del texto, que recoge las otras tres consagraciones del altar mayor y sobre las que no hay discusión posible de datación: la segunda tuvo lugar en 1515 con motivo del cambio de altar; la tercera en 1720; la cuarta y última en 1862 a causa de las obras realizadas en la capilla mayor unos años antes. *Ibidem*, p. 355.

Araugii, medietatem illam regalengam queam habebamus de Riuro Calido”⁸⁹-. Al año siguiente de recibir esta donación, el monarca leonés completa la anterior con el castillo de Araujo que se encontraba en el entorno del citado territorio de Riocaldo⁹⁰. Aparecen durante su episcopado otras muchas donaciones y confirmaciones hechas por el monarca Fernando II, y también por su sucesor Alfonso IX⁹¹; entre ellas destaca el documento de confirmación a la Iglesia auriense de su diócesis y de todos sus bienes, realizado por el papa Lucio III, quien la acoge bajo su protección, y prohíbe que nadie, laico o religioso, pueda percibir diezmo sin su consentimiento⁹².

En abril de 1188 aparece por primera vez citado el monarca Alfonso IX, en una concesión que el cabildo hace a un vecino de la ciudad: “Regnante rege Alfonso in Legione Episcopo Adefonso tenente Auriam”⁹³. El rey comienza a partir de aquí a firmar documentos de confirmación para la Iglesia auriense de todas las donaciones y cotos que había otorgado su padre Fernando II⁹⁴; pero también aporta elementos nuevos que favorecen el crecimiento del núcleo de Ourense a través de la mejora del comercio con Santiago de Compostela, al eliminar el portazgo de las mercancías con las que

⁸⁹ 1175, junio. León. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 121-122.

⁹⁰ 1176, agosto. Salamanca: “Ego domnus Fernandus (...) do et concedo Deo et ecclesie Auriensi et uobis dilecto meo Alfonso, uenerabili Auriensi episcopo (...) castellum Araugii cum regalengis universis”. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 123-124.

⁹¹ Entre las muchas donaciones se encuentran las heredades de Gomariz y Gondulfes (“facio cartam incautationis et defensionis ecclesie Sancti Martini Auriensi et uobis dilecto et uenerabili meo Adefonso, eiusdem ecclesie episcopo (...) Gomariz hereditate uestra et de toto suo termino (...); similiter et de Gondulfis termino (...). VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 127-128. También es destacable la presencia del propio obispo Alfonso aforando tierras de estas donaciones reales: “Edo Adefonsus Auriensis episcopus (...) do tibi Fernando Rodericu quandam uineam quam habere dignoscor in Gomariz”. *Ibidem*, pp. 259-260.

⁹² 1185, julio, 21. Verona. El documento está encabezado por la siguiente fórmula: “Lucius episcopus, seuus seruorum Dei, venerabili Fratri Aldefonso, Auriense episcopo, eiusque successoribus canonicè substituendis, in perpetuum”. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 132-134.

⁹³ Les acompaña en el encabezamiento el “abbate Pelagio Secundo tenente Cellam Nouam”. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 136-137.

⁹⁴ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 137-139.

comercian las dos ciudades, especialmente el vino: “(...) quod nullum portatium detur in toto camino de uino uel de aliis rebus ab ipsa ciuitate de Auria usque ad ciuitatem Beati Iacobi”⁹⁵. Se vuelve a repetir este privilegio once años después, al promulgar la exención de pago del portazgo, que ahora incluye el peaje de los animales que lleven carga de vino a Ourense⁹⁶.

Las noticias más importantes de la sede auriense durante el episcopado de don Alfonso aparecen, sin embargo, relacionadas con el litigio que mantenía el monasterio de Celanova con la catedral por cuestiones territoriales. En 1198 son nombrados los jueces, para dictar sentencia un año después a favor de Ourense, decretando que el monasterio debe reconocer a la Iglesia auriense como su superior diocesana y que, en caso de que no acepten estas condiciones, podrían ser excomulgados⁹⁷. La sentencia definitiva sobre la jurisdicción del obispado tiene fecha de mayo de 1201⁹⁸.

1.8 Don Fernando, obispo de transición (1213-1218).

La sucesión de don Alfonso en 1213 se hace también patente a través de los documentos conservados en la catedral de Ourense, pues en septiembre de aquel año era ya el obispo don Fernando quien regía la sede⁹⁹. Este obispo, que ciñe la mitra entre 1213 y 1218, parece haber sido arcediano de Oviedo con antelación¹⁰⁰, si se acepta que el *Fernandus Menedi* presente en un documento datado en 1205 fuese el futuro obispo auriense¹⁰¹.

⁹⁵ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 141-142.

⁹⁶ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 160-161.

⁹⁷ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 169-172 y pp. 204-206.

⁹⁸ DURO PEÑA, E. (1996), *op. cit.*, vol. II, pp. 42-46.

⁹⁹ “Fernando, auriense episcopo”. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 263-264.

¹⁰⁰ Según Pérez Rodríguez, Fernando Méndez era arcediano en Oviedo cuando un tal Pedro Méndez, su hermano, afirma haber recibido del obispo don Alfonso un casal en Chamosiños que, a su vez, Fernando Méndez habría donado a la Iglesia auriense. PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2002), *op. cit.*, p. 406.

¹⁰¹ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, p. 101.

De la documentación existente de su episcopado se desprende asimismo que debió de haber un período de vacancia de sede entre don Alfonso y don Fernando, sin precisarse la fecha, ni durante qué espacio de tiempo habría ocurrido esto. Así, Alfonso IX concede a don Fernando la heredad de Gomesende como pago compensatorio por todo aquello que el monarca hubiera tomado de la sede auriense en ese período de silla vacante:

“Concedo uobis domno Fernando, Auriense episcopo (...) hoc autem facio hoc ob remedium anime mee et parentum meorum et in recompensationem eorum ómnium que a predecessore uestro uacante ecclesia recepi, et quia bonis et orationibus que ibidem Deo iugiter exhibentur partem desidero promereri”¹⁰².

Los textos que se conservan pertenecientes a fechas posteriores continúan mencionado a don Fernando como objeto de donaciones y privilegios o como sujeto que realiza aforamientos. Pero en ellos comienza a aparecer otro personaje, que en un futuro cercano será vital para la sede auriense: se trata de don Lorenzo, el futuro obispo, que desde 1214 aparece mencionado en diversos cargos hasta que en 1218, rematado el episcopado de su antecesor, asciende a la dignidad episcopal.

1.9 Don Lorenzo, el obispo constructor (1218-1248).

A pesar de que comienza su episcopado en Ourense en 1218, es necesario remontarse unos años para concretar la trayectoria de este personaje, que fue fundamental para la sede¹⁰³. Por dicha importancia, y por su relación directa con la obra del pórtico, será tratado en detalle más adelante¹⁰⁴.

¹⁰² 1214, abril, 26. Sahagún. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 267-268.

¹⁰³ Siguiendo a Moralejo, sería preciso ser cautos a la hora de calibrar la participación de Laurentius en todas las obras que se le atribuyen en la villa medieval de Ourense, pues la mención de su nombre en el *Chronicon mundi* de Lucas de Tui, como obispo constructor, tendría un fin de reactivación de las empresas constructivas episcopales por parte del Tudense, restándole credibilidad a la afirmación de que él habría edificado la catedral auriense y los palacios episcopales. MORALEJO ÁLVAREZ, S. (2004), *op. cit.*, p. 15, nota 3. Según Jerez Cabrero, las menciones a Rodrigo, arzobispo de Toledo, Mauricio, obispo de Burgos, don Juan, canciller de rey Fernando y que fundó la iglesia de Valladolid; Nuño, obispo de Astorga, Laurentius obispo de Ourense, Esteban, obispo de Tui o Martín, prelado de Zamora, estarían en relación con un interés por la difusión de la fe católica a través de la mejora o ampliación de las

En 1204 y 1205 la documentación catedralicia menciona a un “Laurentius auriensis archidiaconus”¹⁰⁵, si bien parece que no es posible que sea el futuro obispo de Ourense que, por esta época podría encontrarse en Bolonia, pues en estas fechas se datan unas glosas escritas por un individuo que podría ser identificado con él. Se menciona también en el código Vaticano Borghese lat. 264 a mediados del siglo XIII, bajo las denominaciones de *Laurentius his.*, *Laurentius yspanus* o *Laurentius ispanus*¹⁰⁶. El adjetivo “hispano” parece no dejar duda de cual es su origen, si bien es necesario tener en cuenta que en esta época podría estar denominando tanto a los personajes pertenecientes a cualquiera de los territorios peninsulares, tanto hispanos como lusos¹⁰⁷. No parece posible que este personaje mencionado como arcediano en 1204 sea el futuro obispo, pero sin embargo es aceptado que otro individuo del mismo nombre con el cargo de *magister* en 1214, sí sería el prelado auriense desde 1218. Aparece mencionado de este modo en dos documentos del año 1214: en el primero, del 15 de julio, Pelayo Mouro vende al maestro una casa en la rúa de Vilar: “Ego (...) uendo tibi magistro Laurentio”¹⁰⁸; en el segundo, del 26 de noviembre, el obispo auriense don Fernando le afora un monte en Piñor para que ponga en cultivo: “Do tibi

infraestructuras en sus ciudades o templos. JEREZ CABRERO, E. (2006): *El Chronicon Mundi de Lucas de Tuy (c. 1238): técnicas compositivas y motivaciones ideológicas*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid., pp. 189-190.

¹⁰⁴ Véase Capítulo V: Laurentius Hispanus y la glosa del Tractatus De Poenitentia (C. 33 Q. 3) de la Concordia discordantium canonum o Decreto de Graciano.

¹⁰⁵ 1204, febrero, 2: “Qui presentes fuerunt: Laurentius, Auriensis archidiaconus, ts., qui hereditatem supredictam recepit a prefato Petro Petri et iterum ei secundum supradictum modum ex parte ecclesie contulit”. ACO, Escrituras 14, nº 23. Citado en VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 229-224.

¹⁰⁶ Estas alusiones a un personaje llamado “Laurentius” que es de origen hispano aparecen el dicho código, folios 1ra, 6ra y 89 rb. Las menciones del personaje en los códigos vaticanos son tomadas de A. García. GARCÍA GARCÍA, A. (1956): *Laurentius Hispanus. Datos biográficos y estudio crítico de sus obras*. Roma-Madrid: CSIC, Delegación de Roma, p. 7.

¹⁰⁷ Sin pruebas que lo ratifiquen, Fernández Alonso afirma que Laurentius sería gallego, aseveración que estaría en relación con una alabanza exacerbada de un personaje local que alcanza el auge de su importancia en los siglos XIX y XX para la catedral auriense y los eruditos locales. FERNÁNDEZ ALONSO, B. (1897), *op. cit.*, p. 268.

¹⁰⁸ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, p. 269.

magistro Laurentio quendam montem (...)”¹⁰⁹. En otro documento, esta vez del año 1215, confirma *magister Laurentius* un aforamiento que el obispo y el cabildo hacen de un solar¹¹⁰. Tres años después, poco antes de ser nombrado obispo, confirma como *Laurentius magisterscholarum*¹¹¹.

Concluyendo, se podría afirmar que no es incoherente pensar que el *magister* y el *magister scholarum* que aparecen mencionados con esta dignidad en la citada documentación, podrían haber sido el mismo don Lorenzo que después será obispo de Ourense. Este cargo estaría vinculado con la institución escolar desde el siglo XII, ya que el maestrescuela sería el responsable de la enseñanza, si bien su presencia en la documentación en ningún momento estaría dando a entender que la escuela en cuestión funcionase de manera continuada, o que existiese un centro de estudio plenamente asentado; las obligaciones académicas del docente eran explicar teología y artes liberales en los temas más especializados¹¹². Don Lorenzo ejerce como *magister scholarum* en una época en la que esta figura está ya absolutamente regulada dentro de los cabildos, convirtiéndose en una dignidad catedralicia¹¹³. Así pues sería destacable reseñar que habiendo estudiado y enseñado en la universidad de Bolonia a comienzos

¹⁰⁹ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 271-272.

¹¹⁰ 1215, junio, 23. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 274-275.

¹¹¹ 1218, septiembre, 5. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 284-285.

¹¹² El clérigo que desempeña el cargo de *magister scholarum* normalmente no tiene ningún otro. SANTIAGO-OTERO, H. (1988): *Fe y cultura en la edad media*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, pp. 146 y 206.

¹¹³ Desde finales del siglo XII, en la catedral de Reims y luego extensible al resto de Europa, la figura que ejerce este cargo se convierte en dignidad. GUIJARRO GONZÁLEZ, S. (2000): “Las escuelas y la formación del clero de las catedrales en las diócesis castellano-leonesas (siglos XII al XV)” en IGLESIAS DUARTE, J. I. de la (coord.): *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales, Nájera 1999*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 61-96 (p. 62 para nota). Dicha dignidad canongil está siempre vinculada a la enseñanza, si bien no ocurre así con el cargo de *magister*, aplicable a casi cualquier cargo, desde un maestro a un médico. IGLESIA FERREIRÓS, A. (1998): “Escuela, estudio y maestros”, *Historia. Instituciones. Documentos*, pp. 313-326 (p. 315 para nota).

del siglo XIII¹¹⁴, estaría perfectamente capacitado para ejercer como maestro de la naciente escuela catedralicia de la sede auriense¹¹⁵.

Desaparece de la documentación de la catedral de Ourense el “magister scholarum Laurentius” en 1219, y comienza a nombrarse a “domno Laurentio electo in Auria”¹¹⁶, para inmediatamente dejar de incorporar el adjetivo “electo” tras su nombre y ser obispo de pleno derecho en pocos meses¹¹⁷. Las noticias que existen sobre el obispo de Ourense ejerciendo como tal y continuando las obras de la catedral, palacio y puente pertenecen a Lucas de Tui en un intento de dotar de importancia providencial las empresas constructivas llevadas a cabo por los preladados en sus sedes. El tudense, no obstante, no puede ser tomado como una fuente fiable en lo que a cronología se refiere, por lo que no es posible dilucidar cual es el momento exacto en el que se refiere a don Lorenzo como obispo constructor -“Auriensis pontifex eiusdem ecclesiam et episcopium [quadris] lapidibus fabricavit”¹¹⁸-, sino que más bien debe encuadrarse toda

¹¹⁴ Si no se han encontrado documentos de su presencia como estudiante, no ocurre así con sus años como maestro en Bolonia, pues figura en el elenco de profesores de Derecho Canónico de esta universidad entre 1210 y 1215. PÉREZ MARTÍN, A. (1999): *Españoles en el Alma Mater Studiorum*. Murcia: Instituto de Derecho Común Europeo, p. 31. Parece haber llegado a Bolonia procedente de la Península en torno a 1195 para estudiar, mientras que su carrera como profesor habría tenido lugar entre 1205 y 1215, cuando finalmente abandonaría Bolonia. McMANUS, J. (1987): *The Ecclesiology of Laurentius Hispanus (c. 1180-1248) and his contribution to the Romanization of canon law jurisprudence, with an edition of the Apparatus Glossarum Laurentii Hispanii in Compilatione Tertiam*. 2 volúmenes. History Dissertation. Syracuse: Syracuse University, vol. I, pp. 20-23. Entre sus discípulos aparecen Tancredo de Bolonia -“per quam legen dico cum Laurentio magistro meo et aliis magna opimionis viris”, explícita en su *Ordo Iudiciarius*-, y posiblemente Bartolomé de Brescia. GARCÍA GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, p. 11.

¹¹⁵ Comenzado ya el episcopado de don Lorenzo se halla el maestrescuela compostelano *Iohannes Aries*, confirmando los documentos aurienses; podría tratarse del futuro arzobispo compostelano Juan Arias. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 291-293; 309-311.

¹¹⁶ 1219, marzo, 11. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 287-288. Según este documento, parece haber sido elegido obispo de Ourense el 11 de marzo de 1219, si bien es más posible que hubiera tenido lugar su nombramiento el 30 de noviembre de 1218, siguiendo los textos de las letras de nombramiento recogidas por P. Pressutti en su *Regesta Honorii Papae III*, y citadas por A. García. GARCÍA GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, p. 14, nota 71.

¹¹⁷ “(...) do e trado uobis domno Laurentio, Auriensi episcopo et per uso ecclesie Auriensi (...)”. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 288-290.

¹¹⁸ LUCAS DE TUY: *Chronicon Mundi*. Ms. 4.338. Biblioteca Nacional de España (BNE), fol. 195 r^o.

su obra en el reinado de Fernando III el Santo, por lo que la fecha límite en la que Lucas de Tui habría redactado su texto, en el que se alude al obispo auriense, sería 1252, año en el que muere el monarca¹¹⁹.

Además de su patronazgo de obras arquitectónicas y escultóricas en la sede que regenta desde 1218, los investigadores y teólogos reconstruyen las actividades que ha llevado a cabo basándose en los registros de los diferentes papas, pues a él son encomendados diferentes asuntos de índole jurídica, en los territorios del occidente peninsular¹²⁰.

En los registros del papa Honorio III (1216-1227) existen unas diez epístolas dirigidas al obispo auriense según las cuales se le encomienda que amoneste al rey de Portugal, Sancho II, por la opresión que ejercía contra la Iglesia y para que asimismo realice las donaciones que su esposa doña Urraca había testado a favor de Roma¹²¹. Entre las epístolas se halla una en la que Honorio III permite al arzobispo compostelano delegar en el obispo don Lorenzo en 1222¹²², y otra según la cual el prelado auriense y el bracarense son los encargados de examinar que el lugar elegido para fundar la nueva sede de Mondoñedo sea apto para ello¹²³.

¹¹⁹ GARCÍA GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pag. 14; FERNÁNDEZ CADAVID, J. L. (2010): “La vida de Laurentius Hispanus”, *Auriensia*, 13, pp. 315-329 (p. 320 para nota);

¹²⁰ Varios investigadores han trabajado los diferentes registros papales en los que aparece la figura de don Lorenzo: PRESSUTTI, P. (1895): *Regesta Honorii Papae III iussu et munificentia Leonis XIII Pontificis Maximi*, I-II, Roma: Typographis Vaticana, para Honorio III (1216-1227); AUVRAY, L.(1896): *Les Registres de Grégoire IX, Recueil de Bulles de ce Pape publiées ou analysées d’après les manuscrits originaux du Vatican* I-II, París: Ernest Thorin-Albert Fontemoig, para Gregorio IX y BERGER, E. (1884): *Les Registres de Innocent IV*, T. I-IV, París: Ernest Thorin, para Inocencio IV. Antonio García menciona las diversas encomiendas que estos papas le hacen al obispo de Ourense a través de numerosas misivas. GARCÍA GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp. 15-18; FERNÁNDEZ CADAVID, J. L. (2010), *op. cit.*, pp. 320-325.

¹²¹ PRESSUTTI, P. (1895), *op. cit.*, p. 16, n° 3618, reg. Vat. Lat. 11, epist. 88, 13 de diciembre de 1221, folios 138r° y 139v°. Citado por GARCÍA GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp. 15-16.

¹²² “Petro Archiepiscopo Compostellano (...) in manibus episcopi, decani et cantoris Auriensium”. PRESSUTTI, P. (1895), *op. cit.*, p. 58, n° 3898, reg. Vat. Lat 11, epist. 323, 28 de marzo de 1222, folio 223 v°). Citado por GARCÍA GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, p. 16.

¹²³ PRESSUTTI, P. (1895), *op. cit.*, p. 261. Citado por GARCÍA GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, p. 16.

El papa Gregorio IX (1227-1241) se mantiene también en contacto con el obispo auriense, en este caso a través de misivas en las que le encarga diferentes negocios que se refieren a su diócesis, a la de León o a la de Compostela¹²⁴.

Por último, también se registra a don Lorenzo entre las epístolas de Inocencio IV (1243-1254), quien le da órdenes de que intervenga en los asuntos eclesiásticos de la sede de León, de Oviedo o de Mondoñedo, así como le confirma una serie de iglesias para anexionar a su diócesis y que habían sido propuestas por el propio prelado¹²⁵.

El obispo don Lorenzo aparece ejerciendo como señor de la villa recibiendo diversos tipos de donaciones (Mapa 1)¹²⁶. En el año 1231 el monarca Fernando III concede al prelado la procuración de ciertas iglesias¹²⁷; también realiza a su favor donaciones de tierras que mejoren la hacienda episcopal¹²⁸.

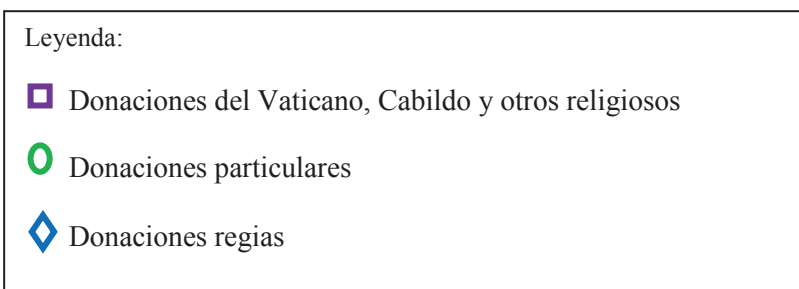
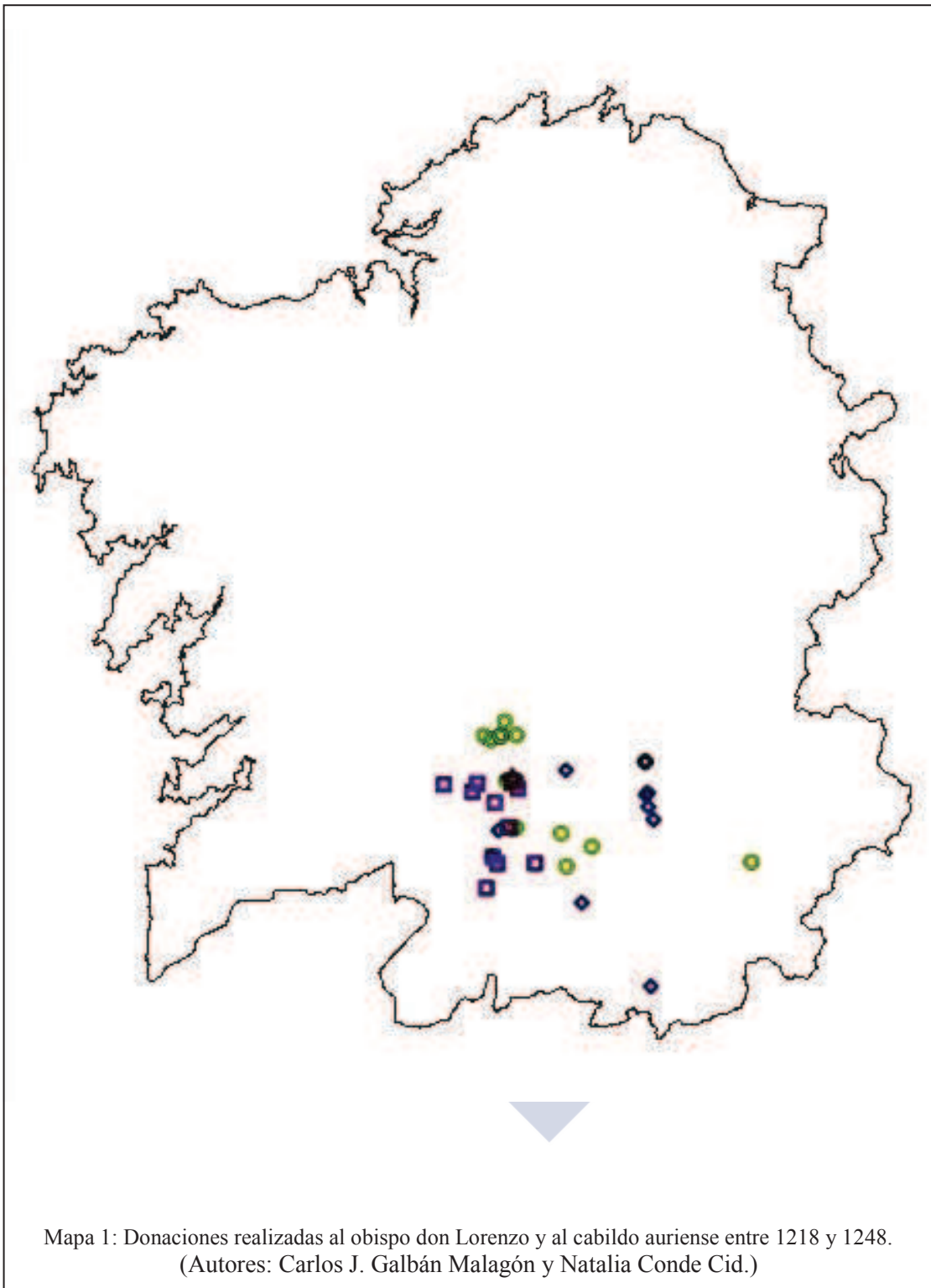
¹²⁴ AUVRAY, L. (1896), *op. cit.*, p. 55, n. 107 del 16 de junio de 1227; p. 549, n. 916 del 14 de octubre de 1232; p. 932, n. 4179 del 13 de marzo de 1238; p. 965, n. 1756; p. 932, n. 4179; p. 550-551, n. 919 del 12 de octubre de 1232; p. 551-552, n. 920 del 11 de octubre de 1232. El papa rehúsa nombrar arzobispo de Santiago a Laurentius. AUVRAY, L. (1896), *op. cit.*, p. 965, n. 1.756 del 3 de febrero de 1234; p. 60, n. 2.572 del 19 de mayo de 1235; p. 720-721, n. 3.796 del 31 de julio de 1237; p. 721, n. 3797 del 10 de febrero de 1236; p. 721-722, n. 3798 del 19 de mayo de 1235; p. 723, n. 3799 del 31 de julio de 1237. En la última misiva, colectiva en este caso, redactada entre varios prelados y obispos de Francia, Portugal y España, se notifica al papa que los legados enviados al Concilio habrían sido capturados o asesinados por orden de Federico II entre Génova y Roma: AUVRAY, L. (1896), *op. cit.*, p. 509-511, n. 6.030 del 10 de mayo de 1241). Documentos recogidos por GARCÍA GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp. 16-17.

¹²⁵ BERGER, E. (1884), *op. cit.*, p. 74, n. 412 del 27 de enero de 1244; p. 22, n. 109 del 17 de septiembre de 1243; p. 23, n. 112 del 13 de septiembre de 1243; p. 212, n. 1386 del 29 de agosto de 1245. Citados por GARCÍA GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp.17-18.

¹²⁶ La documentación referente al episcopado de Laurentius le menciona en incontables ocasiones. De este modo, remitimos a la obra de Vaquero Díaz y Pérez Rodríguez para su consulta. VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, volúmenes I y II.

¹²⁷ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. II, p. 21.

¹²⁸ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. II, pp. 22-23.



Existe, por lo tanto, una ingente cantidad de escrituras y otros documentos en los que don Lorenzo aparece como confirmante, como donante o simplemente como firmante¹²⁹.

El obispo muere en 1248 y es enterrado cerca de la capilla-baptisterio de San Juan, en la nave norte de la catedral, tal como especifica el *Liber aniversariorum*:

“Decima de augusti. Eodem die Dns. Laurentius episcopus auriensis legavit canonicis vineam de ousande tali conditione quod de fructibus inde perceptis faciant festum s. laurenty duplam annuatim, et quod residentes dividant inter se eodem die pro aniversario. Jacet autem ipse episcopus in grota juxta portam qua itur ad ecclesiam sancti Joannis. Rexit vero episcopatum annis XXX et obit sub era M.CC.LXXXVI, XVIII ks. Januarii”¹³⁰.

De este enterramiento no se conserva nada *in situ* en la actualidad, ni se conoce si fue destruido, reaprovechado o reubicado en otro lugar¹³¹.

1.10 El caos en la Sede: los obispos don Juan y don Pedro¹³².

Probablemente los años posteriores a don Lorenzo, con los obispos Juan Díaz y Pedro Yáñez de Novoa se llevara a cabo el remate de las obras palaciegas y catedralicias. Juan Díaz (1249-1276) supuso el fin de la etapa de auge de la sede auriense, en la que la documentación se caracteriza por aforamientos de heredades, ventas e incluso entregas de terrenos¹³³. Pero estos años se caracterizan ya por los

¹²⁹ Además de la citada colección documental, existen otros documentos sobre el prelado en el Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense, en el anexo documental del *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*: CASTRO, M.; MARTÍNEZ SUEIRO, M. (1923): “Documentos del Archivo Catedral de Orense”, *BCMO*, tomo I.

¹³⁰ ACO. *Liber aniversariorum*, fol. 57.

¹³¹ El lugar de enterramiento ha sido muy discutido. Sánchez Arteaga afirma que habría que identificarlo con el que se encuentra en el lado de la epístola, inmediato a la sala capitular. SÁNCHEZ ARTEAGA, M. (1916), *op. cit.*, p. 175 Este dato es tomado como absolutamente cierto por Domínguez Fontela. DOMÍNGUEZ FONTELA, J. (1934): “Sepulcros de la catedral de Orense”, *BCMO*, T. X, nº 219, pp. 275-281 (pp. 275-278 para nota). Véase este tema con mayor precisión en el apartado 5.4 del capítulo V.

¹³² Estos dos obispos serán tratados en profundidad en el citado Capítulo V.

¹³³ VAQUERO DÍAZ, M^a B.; PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. II, p. 403.

numerosos pleitos en los que el obispo se halla con los vecinos de la ciudad por el cobro de rentas, pues el concejo aspiraba a convertir en realenga la villa, algo imposible mientras los obispos continuasen siendo sus señores.

Pero será con su sucesor, Pedro Yáñez (1286-1308), con quien remate la etapa dorada de la diócesis, pues será el propio prelado el protagonista de toda una serie de conflictos con la villa en los que tendrán que intervenir tanto las cortes regia como pontificia¹³⁴. La villa se encuentra durante su episcopado envuelta en disturbios, mientras la catedral se ve privada de una gran cantidad de donaciones que van a parar al vecino convento de San Francisco, por lo que la resolución del prelado es prohibir a los frailes que celebren culto abierto en su iglesia y, por lo tanto, que los fieles no les donen sus bienes a ellos, bien a través de mandas testamentarias, bien a través de las limosnas cotidianas. Los tumultos creados por esta situación insostenible culminarán en la quema de la iglesia y sacristía franciscanas por orden de Pedro Yáñez en 1294, por cuyos hechos obtendrá el perdón real dos años después, pero nunca el de los frailes, que continúan realizando reclamaciones contra él, que se extenderán en el tiempo hasta el momento de su muerte en 1308¹³⁵. Con él y estos acontecimientos comienza la crisis bajomedieval en la sede auriense.

¹³⁴ PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2002), *op. cit.*, p. 409.

¹³⁵ Sobre los enfrentamientos del prelado Pedro Yáñez de Novoa con los frailes franciscanos asentados en Ourense y con las monjas clarisas de Allariz, vid. FRAGA SAMPEDRO, M^a D. (2002): *San Francisco de Ourense. Análisis histórico-artístico de la iglesia y el convento. Boletín Avriense, Anexo 2*. Ourense: Museo Arqueológico Provincial, pp. 25-27.



**2. CAPÍTULO II:
EL PROCESO DE EXPANSIÓN
URBANÍSTICA.**

2.1 El entorno de la catedral.

El núcleo medieval ourensano se configuraba a partir del espacio central formado por el palacio episcopal, la iglesia de Santa María, la catedral de San Martín y los claustros correspondientes.

El palacio episcopal fue una obra que se prolongó en el tiempo. Fue comenzado en el siglo XI por don Diego Velasco, y su fortificación se centró en los años del siglo XIII, desde el episcopado de D. Lorenzo hasta el de don Pedro Yáñez.

La iglesia de Santa María Madre se ubica en la actualidad cubriendo el solar anexo al paramento norte del palacio, si bien esta obra es una reconstrucción del siglo XVIII del primitivo templo, en el cual fueron reaprovechadas algunas piezas y sillares del antiguo templo; esta primitiva iglesia, dedicada a la Virgen, estaba perfectamente datada por una inscripción en el episcopado de don Ederonio que, como ya se señaló, todavía se conserva como dintel sobre una puerta septentrional. La iglesia poseería un claustro adosado al lado norte: un espacio dedicado esencialmente a enterramientos, probablemente un cementerio para los ciudadanos¹³⁶, y del que todavía se conserva su forma esencial en una plaza cuadrada, la de la Magdalena; a este claustro saldría el cabildo a hacer sus procesiones de difuntos¹³⁷. Además de la iglesia de Santa María, que con probabilidad se podría denominar “iglesia cementerial” siguiendo a Pierre David¹³⁸, existirían en su entorno una capilla dedicada a Santa María Magdalena¹³⁹, de la cual

¹³⁶ Fernández Alonso afirma que se trata de “un cementerio para pobres” fundado al mismo tiempo que la iglesia, por el obispo Ederonio. FERNÁNDEZ ALONSO, B. (1901), *op. cit.*, p. 331.

¹³⁷ “Santa Maria la Madre, y su Claustro, adonde sale el Cabildo a hacer todas las Procesiones de Difuntos”. CASTRO, M.; MARTÍNEZ SUEIRO, M. (1914): “Datos para la historia de la catedral y su fábrica”, *BCMO*, Tomo V-VI, pp. 179-186 y varias páginas sueltas (p. 181 para nota).

¹³⁸ Parece ser una constante en los conjuntos medievales que exista una iglesia cementerial dedicada a la Virgen, un templo martirial (en este caso la catedral de San Martín) y otros templos en los alrededores como baptisterios u oratorios. Se suele seguir un cierto costumbrismo en sus advocaciones. DAVID, P. (1943): “Les saintes patrons d’églises entre Minho e Mondego jusqu’a la fin du XIe siècle. Étude d’hagiotoponymie”. *Revista Portuguesa de História*, II (1943), pp. 222-254 (p. 66 para nota).

¹³⁹ Sobre el emplazamiento de esta capilla existen varias menciones documentales que la sitúan aproximadamente enfrente de la portada meridional de la catedral. Es el caso de un documento de 1754 en el que se da permiso para la creación de una fuente en este entorno: “ofreció un pedazo de sitio

conserva el nombre la plaza anteriormente citada, y otra probable dedicada a San Nicolás¹⁴⁰. Según la documentación conservada en la catedral perteneciente a los siglos XVIII y XIX se tuvo la intención de ampliar el claustro de la catedral durante el Antiguo Regimen—denominado “Claustra Nova”—, y rematarlo, pues en la Edad Media solamente se edificó el ángulo nororiental, con dos pandas, la septentrional y la este, dispuesto en tres niveles en altura¹⁴¹:

“Y otro quarto que de antiguo se halla fabricado, con sus bóvedas de crucería, el que tambien es principio de Claustro, y que para continuar dicho Claustro, segun sus principios, y que quede con la comodidad necessaria tomando las medidas al largo que le permite el costado de la Yglesia por esta parte, y dicese puede fabricar dicho Claustro, sin tocar en la Capilla de la Magdalena, y quedarle para calle entre dicha Capilla y el referido Claustro quince pies de ancho; y para executarse como lleban dicho, es necesario desmontar tres casas que forman la calle que llaman de las Ollas, y otras tres que hacen frente a la Plaza Mayor, como tambien dos casas que estan separadas entre dicha Santa Yglesia y la calle de las Ollas, y executandose en esta forma quedaria calle muy capaz y sin rodeo alguno considerable, pues solo se arrodea veinte a veinte y dos varas por la parte de la Capilla de la Magdalena, pues por la parte de abaxo sale a enmedio de la Plaza, a corta diferencia, y sin que para este efecto y formacion del Claustro, se embarace el passo a Santa Maria la Madre, Capilla de la Magdalena, Cimiterio y Palacio Episcopal”¹⁴².

demoliendo una Casa que tiene frente a la puerta de la Cathedral pegada a la Capilla de Santa Maria Magdalena en que vivia Da. Josefa Vázquez, viuda de Balthasar Montero escrivano de número que fue de esta ciudad, quedando asi dicha Plazuela mas espaciosa para construir en ella dicha fuente con sus caños”. CASTRO, M.; MARTÍNEZ SUEIRO, M. (1923): *Documentos del Archivo Catedral de Orense*, pp. 77-80. Por todo ello es probable que su situación fuese a la derecha o izquierda de la actual fuente frente a la fachada sur de la catedral.

¹⁴⁰ CARRERO SANTAMARÍA, E. (2002): “De la catedral medieval de Ourense y sus inmediaciones. Nuevas hipótesis sobre viejas teorías”, *Porta da Aira*, 9, pp. 9-29 (p. 9 para nota).

¹⁴¹ CARRERO SANTAMARÍA, E. (2013): *La Claustra Nova da la catedral de Ourense*, pp. 29-31.

¹⁴² CASTRO, M.; MARTÍNEZ SUEIRO, M. (1914), *op. cit.*, p. 220.

Continúa el documento reconociendo la necesidad de que se haga esta obra porque son necesarias algunas estancias más en el edificio catedralicio, para poder habilitar así una sala capitular y otros espacios, como un lugar para guardar los cálices y otros objetos que sirven en los Oficios; otra de las necesidades alegadas es que puedan realizarse procesiones claustales, ya que nunca han podido hacerse en la Clastra. El documento deja constancia de que no existe un lugar adecuado en el templo que sirva a la escuela catedralicia –“para poderse hacer Aula en donde el Lectoral y Penitenciario puedan cumplir sus ynstitutos”-, pues se realiza todavía en la capilla de San Juan, estorbado por el pozo y la pila bautismal, y donde además no es adecuado realizar ninguna actividad por hallarse expuesto el Santísimo Sacramento. Ya por último, se pretendía tener un espacio en el que almacenar los varios objetos esparcidos por la catedral sin ningún decoro y hacer una salida subterránea hacia fuera de la ciudad, suponemos que se refiere a un alcantarillado¹⁴³ tal como se muestra en un documento de 1754:

“con la condizion de que dichos señores Dean y Cavildo se han de poder aprovechar de las aguas perdidas y conducirias al lugar comun, para evitar el mal olor”¹⁴⁴.

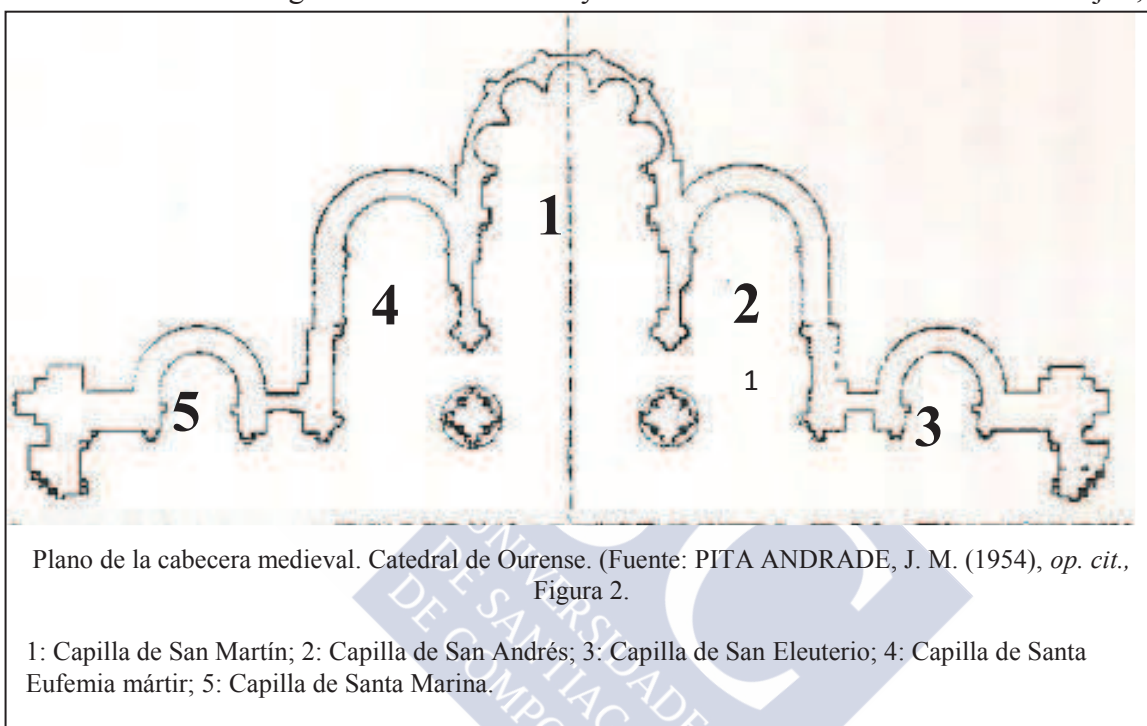
Esta ampliación del claustro catedralicio nunca fue realizada, y en la actualidad se conservan las citadas dos pandas del claustro medieval, que se sitúan frente a la actual plaza de la Magdalena, antiguo espacio de enterramientos denominado claustro de Santa María Madre. Sin embargo sí existen noticias del antiguo claustro de Santa María, pues se registran varios enterramientos en el *Liber Aniversariorum* que muestran como en el espacio del claustro habría también dos capillas, una dedicada, como ya se vió, a Santa María Magdalena, y otra a San Nicolás¹⁴⁵.

¹⁴³ *Ibidem*, pp. 220-221.

¹⁴⁴ CASTRO, M.; MARTÍNEZ SUEIRO, M. (1923), *op. cit.*, p. 78.

¹⁴⁵ “... fiat anniversari... laurenti Petri tonsoris ... et jacet in claustro sante Marie matris ingiediento (*sic*) claustro per janua madalene...”. A.C.O., *Liber aniversariorum*, fol. 10 vº; “... anniversarium mathie fecari cathedral chori et jacet in claustro sancte Marie mater ad portas claustrum ...”. A.C.O., *Liber aniversariorum*, fol. 12 vº; “Fuit anniversarium pro anime Marie didacus (*sic*) muhieris antoni fernandi ... et jacet in claustro sancte marie mater circa januam sancti nicolai”. A.C.O., *Liber aniversariorum*, fol.

No obstante en las inmediaciones de la catedral existió otro claustro, llamado “claustro de San Martín”. En el espacio ubicado al sur de la catedral donde durante el siglo XIV se emprendió la construcción de la Claustro Nova, fue utilizado hasta el siglo XIII como un lugar de reunión donde los canónigos pudiesen hacer vida común¹⁴⁶, en la zona oriental, en torno a la antigua cabecera románica, en la actualidad reemplazada por una girola del siglo XVII¹⁴⁷ se ubicaba el claustro antiguo denominado en la documentación “Claustri Sancti Martini”, esto es, el claustro de San Martín o propio de la catedral. El 28 de agosto del año 900 el rey Alfonso III firma un documento en Gijón,



15 rº; “Anniversarium Martini tonallos et eius uxoris moor yanes ... Jacent in claustro sante Marie mater in monumento inferi... contra campum”. A.C.O., *Liber aniversariorum*, fol. 17 rº; “Anniversarium Domini Roderici Petri... et jacet su (*sic*) cathedral Sancte Marie Madalene”. A.C.O., *Liber aniversariorum*, fol. 23 vº; “... anniversarium pro anima eufemie sancii uxoris rodrici de montes que jacet in claustro sancte Marie matris in terra monumento intus (*sic*) postes porta (*sic*) exitum sante marie magdalene”. A.C.O., *Liber aniversariorum*, fol. 43 vº.

¹⁴⁶ CARRERO SANTAMARÍA, E. (2002), *op. cit.*, p. 14.

¹⁴⁷ LEIRÓS FERNÁNDEZ, E. (1948): *El deambulatorio de la catedral de Orense*. Cuadernos de Estudos Gallegos, Anexo II. Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Padre Sarmiento, pp. 7-8.

que ha sido calificado casi sin dudas de falso y datado en el siglo XII¹⁴⁸, pero en el que se establecen las distancias y medidas de los espacios que rodeaban la iglesia catedral, ya sea en el siglo IX, ya en el siglo XII. De esta manera, el documento establece:

“Item adicimus in omni giro ecclesie uestre LXXX^a II^{os} passos, duodecim pro corpora tumulanda et septuaginta pro toleracione omnis uita sua degentes cum ceteris aliis adiunctionibus eorum in undisque partibus abiacensciis, secundum sentenciam can[on]icam exaratam permanet in melius”¹⁴⁹.

Según este extracto del diploma de restauración de la sede auriense el rey establece los usos de dos espacios situados en el entorno de la catedral: en primer lugar, una distancia de doce pasos para que sean ubicados los enterramientos de los miembros del cabildo y, en segundo lugar, setenta para que transcurra la vida de los canónigos¹⁵⁰. El *Liber Aniversariorum* registra numerosos enterramientos localizados en un espacio denominado “ad caput capella san Martin”, esto es, en la cabecera de la capilla de San Martín, que era el altar central y principal de la catedral. Dichos enterramientos se producen en la zona exterior de la capilla¹⁵¹.

¹⁴⁸ Cfr. GARCÍA ÁLVAREZ, M. R. (1951), *op. cit.*, pp. 273-274.

¹⁴⁹ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, pp. 52-53.

¹⁵⁰ Según Carrero Santamaría esta es la manera que también se sigue en la disposición de los espacios en Compostela, Lugo, Lleida, Huesca, Barcelona, Girona o Lisboa. CARRERO SANTAMARÍA, E. (2002), *op. cit.*, p. 9.

¹⁵¹ “... Alvari pentaños cuius corpus dormit in monumento in claustro sancti Martini ad capud capelle sancti andree in muro claustro...”. A.C.O., *Liber aniversariorum*, fol. 1 r^o; “anniversarium johanes pellagy thesaurary cuius corpus jacet intus cathedrale Sancti Martini in claustro ad capelle sancti andree ad superior iux murum claustri in monumento aliquitullio (sic) alto...”. A.C.O., *Liber aniversariorum*, fol. 9 r^o; “... anniversarium pro anima Bartholomei Petri canoici... cuius corpus iacet in claustro sancti martin apud bartolomei petri cantores”. A.C.O., *Liber aniversariorum*, fol. 11 v^o; “... anniversarium supradicti gundisalvi de touza per loca supradicta. Et jacet in claustro Sancti martin ad caput capelle sancti andre jux murus”. A.C.O., *Liber aniversariorum*, fol. 12 r^o; “Anniversarium petri alfons de prexegueiro canonici, cuius corpus jacet in claustro sancti martini prope”. A.C.O., *Liber aniversariorum*, fol. 15 v^o; “Anniversarium Gundisalvi Iohanis et pro animabus michaellie Iohanie et Terasie Petri qui jacent ... claustro Sancti Martini ad pedes Bartholomei Petri cantor”. A.C.O., *Liber aniversariorum*, fol. 24 r^o.

Además de los datos que aporta el *Liber aniversariorum* sobre quiénes son los personajes enterrados y en qué lugares se localizaban, con todas estas noticias es también posible trazar un esquema de cuáles serían las principales capillas de la catedral, que eran las que acogían un mayor número de enterramientos; asimismo, permite reconstruir cuáles serían las advocaciones de la destruida cabecera románica: en primer lugar San Martín, la capilla central que alberga el altar principal en el que desde 1180 se hallarían las reliquias del santo turonense, poniendo de manifiesto el deseo del fiel de que su cuerpo reposase por toda la eternidad en contacto con la esfera de lo sobrenatural¹⁵² -enterramientos *ad sanctos*-; en segundo lugar -por volumen de enterramientos citados-, se hallarían las capillas de San Andrés y San Eleuterio; en tercero, el altar de Santa María Moderna o Santa María a Nova. Se citan otros lugares de enterramiento común como lo son el altar de Santa Eufemia, el altar de San Antón, el altar de los Santos Juan y Miguel, el altar de los Santos Blas y Antonio, y ya fuera del recinto catedralicio el claustro de Santa María Madre es el que alberga mayor volumen de enterramientos o el espacio en torno a la capilla de Santa María Magdalena, situada entre el claustro de Santa María y la “clausam”, después Clastra Nova, de la catedral.

Habida cuenta de la construcción en el siglo XIV de un espacio cuya funcionalidad fuera habilitar un lugar para celebrar reuniones y mejorar la vida comunitaria del cabildo, que se situaría sobre el espacio antiguo que Carrero denomina “clausam”, y las noticias aportadas sobre el claustro de San Martín, situado en la cabecera, volviendo al documento anterior, probablemente datado en el siglo XII, se plantea que el espacio quede realmente establecido por este diploma: que los setenta pasos del entorno catedralicio fuese el espacio meridional que luego ocupó la Clastra Nova, aunque mucho más amplio, lindando con el claustro de Santa María Madre y la capilla de Santa María Magdalena, y que los doce pasos destinados a enterramiento de los canónigos se ubicarían en la cabecera de la catedral “in claustro sancti Martini apud capella sancti Martini”.

En resumen, apenas resta nada en la actualidad de los espacios y edificios que en el siglo XIII circundaban la catedral. La capilla de San Juan, situada en el lado norte y

¹⁵² VAUCHEZ, A. (1985): *La espiritualidad del occidente medieval (siglos VIII-XII)*. Madrid: Cátedra, p. 121.

que probablemente había sido una capilla independiente, se incluye ya desde fechas tempranas en el edificio catedralicio, y es utilizada como baptisterio y escuela catedralicia¹⁵³. Buena parte de la cabecera románica fue destruida por decisión capitular tomada en diciembre de 1607¹⁵⁴, porque el aumento de advocaciones hacía necesario un deambulatorio con capillas absidales frente a la cabecera medieval en batería; las devociones originales fueron trasladadas a otras capillas de las naves, de la nueva girola o simplemente desaparecieron; dicha girola, que conforma la cabecera actual, ocupó el claustro de San Martín, también destruido en esta fecha junto a todos los enterramientos localizados en él. El primitivo espacio claustral situado en el lado meridional de la catedral se ve del mismo modo afectado al comenzar la construcción de los tres niveles de la Claustra Nova durante el siglo XIV, de la que solamente llegaron a ser construidas dos pandas. Inmediato a este espacio se situaba el claustro de Santa María Madre, desaparecido completamente en el siglo XIX, y del que en la actualidad tan solo se intuye su forma original por el trazado de los edificios y de la plazuela cuadrangular hacia la que se abren; nada persiste tampoco de la capilla de Santa María Magdalena ni de San Nicolás. Por lo que se refiere a la iglesia de Santa María Madre, conserva exclusivamente la inscripción fundacional que data la fábrica original en 1071, si bien la obra es moderna, construida en el siglo XVIII.

2.2 El núcleo de la villa y sus alrededores.

Por otro lado, se hace necesario intentar precisar los límites del núcleo auriense, así como de las posesiones eclesiásticas en los arrabales, para comprender el porqué del auge económico, demográfico y constructivo durante el siglo XIII.

Las zonas urbanizadas durante los siglos altomedievales eran escasas (Mapa 2), si bien lo más probable es que erigido el primitivo templo catedralicio¹⁵⁵, ya fuera en el solar de la plazuela de la Magdalena, ya en su ubicación actual, la nueva población se organizara en torno a ella y al Palacio Episcopal, por ser ambos los centros de poder del núcleo en torno a los cuales se quiere encontrar la población. También es necesario

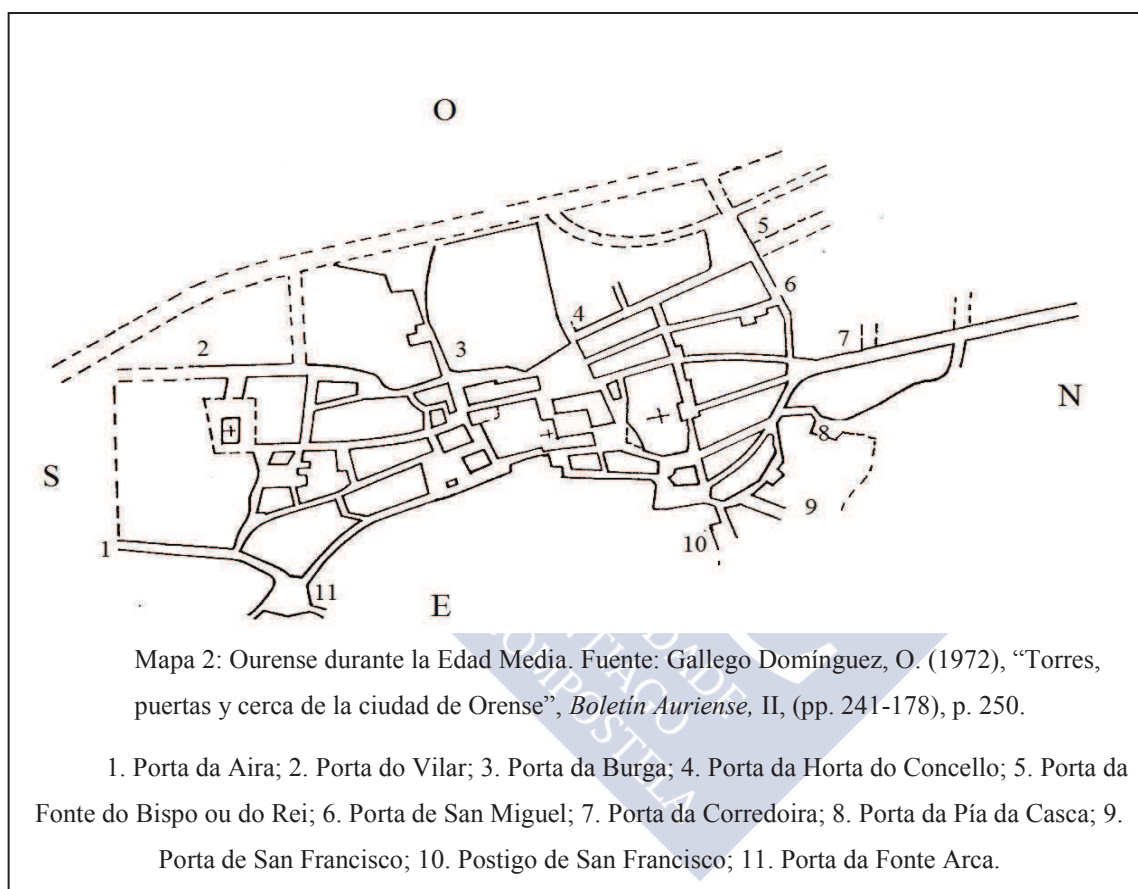
¹⁵³ VÁZQUEZ CASTRO, J. (1994), *op. cit.*, pp.71-73.

¹⁵⁴ LEIRÓS FERNÁNDEZ, E. (1948), *op. cit.*, p. 11.

¹⁵⁵ DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.*, pp. 121 y 124.

tener en cuenta el medio y las condiciones topográficas del espacio, que fueron factor decisivo en el desarrollo de la urbe en sentido norte-sur, debido a que en dirección este-oeste se encontraba un notable desnivel comenzado en Montealegre, desde el que a su vez nacían numerosos riachuelos que atravesaban el núcleo poblacional¹⁵⁶.

La catedral de San Martín y el Palacio Episcopal constituían, además, el conjunto defensivo de la zona, complementándose con otros elementos torreados en diferentes zonas de la ciudad. En dicho palacio se encontraba una torre del primer tercio del siglo XII erigida bajo el mandato de don Diego Velasco, que fue utilizada como lugar de



reclusión para los clérigos hasta que en el siglo XVIII el obispo Juan Muñoz de la Cueva construye a partir de ella la Cárcel de la Corona¹⁵⁷. Defendiendo el lado sur de la

¹⁵⁶ Durante la Edad Moderna se hizo frecuente la construcción de escalinatas que ayudasen a desviar o a cortar dichos riachuelos, y que la fuerza de su corriente no imposibilitara la creación de nuevas edificaciones. DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.*, p. 327.

¹⁵⁷ LEIRÓS, E. (1946): “Acerca de las torres y fortalezas de la catedral y el palacio episcopal de Orense”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, II (pp. 91-103), p. 92.

ciudad se encuentra la iglesia de la Trinidad¹⁵⁸, cuya fachada principal todavía en la actualidad está flanqueada por dos torres de planta circular que enmarcan su puerta occidental, que habrían sido construidas durante el siglo XIII y reconstruidas en el siglo XVI¹⁵⁹. Algunas puertas de la ciudad poseían también su torre defensiva, como es el caso de la ubicada entre los arcos sexto y séptimo del puente sobre el río Miño, datada alrededor de 1222 y rematada con anterioridad a 1275, pues en ese año la documentación menciona el puente como una obra ya terminada¹⁶⁰. Asimismo en las cercanías del Miño existía una fortificación denominada Castelo Ramiro y, posteriormente, de Miraflores¹⁶¹.

En total en el conjunto existían once puertas rodeando todo el recinto urbano, y dos más en sendas torres sobre los ríos Miño y Barbaña¹⁶². En lo que respecta a la existencia o no de una muralla que circundase el espacio, el caso de Ourense es peculiar por las dimensiones que alcanzó la villa, por lo que debería poseer una cerca siguiendo las Partidas de Alfonso X el Sabio, a pesar de que hasta la actualidad no se han hallado restos arqueológicos:

“Otrosí decimos que dondequiera que sea hallado este nombre: ciudad, que se entienda todo aquel lugar que es cercado por los muros, con los arrabales y los edificios que se tienen con ellos”¹⁶³.

¹⁵⁸ GALLEGO DOMÍNGUEZ, O. (1972): “Torres, puertas y cerca de la ciudad de Orense”, *Boletín Auriense*, II, pp. 241-278 (p. 248 para nota).

¹⁵⁹ VÁZQUEZ NÚÑEZ, A. (1899): “La iglesia de la Trinidad de Orense”, *BCMO*, t. I, nº 10, pp. 177-181 (p. 178 para nota). Un trabajo más reciente sobre este edificio ha realizado BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (2003): *Hospital, igrexa e pazos da abadía da Santísima Trindade*. Ourense: Fundación Caixagalicia.

¹⁶⁰ DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.*, p. 149

¹⁶¹ “(...) se hazia pleito omenaje por el Castillo de Miraflores que antes era el Castillo Ramiro que lo vatieron el Consejo a voz de hermandad siendo obispo don Fernando (...)”. A.C.O., cit. por LEIRÓS, E. (1946), *op. cit.*, p. 92. Castelo Ramiro fue construido por la Mitra Episcopal a finales del siglo XII, y garantizaba el control de la Iglesia auriense sobre sus alrededores. Tras su destrucción en 1369 es reconstruida por orden del monarca Juan I, quien le otorga un privilegio que contempla un cambio toponímico, pasando a denominarse “Castelo de Miraflores”. VILA, A. (2008): “Castelo Ramiro: un castelo na historia de Ourense”, *Ourense Siglo XXI*, año 3, nº 14, pp. 46-49 (p. 48 para nota).

¹⁶² Vid. Mapa 1. Tomado de Gallego Domínguez, O. (1972), *op. cit.*, p. 250.

¹⁶³ Partida VII, Título XXXIII, Ley 6.

La polémica sobre si la ciudad estaba o no amurallada parte de un documento datado en el siglo XV en el que se afirma que la ciudad por aquellas fechas no está cercada¹⁶⁴. Sin embargo, dicha afirmación puede significar que la cerca de la villa estaría muy dañada por esas fechas, y no precisamente que nunca hubiera estado protegida por una muralla¹⁶⁵. La mención más antigua hallada sobre las puertas que completarían la cerca pertenece a un privilegio otorgado por Fernando IV en 1310:

“[Que el Concejo] tena ensina de seu e que tenga las llaves de la puerta de la villa”¹⁶⁶.

Cuatro años más tarde se menciona la Puerta de Corredoira¹⁶⁷, y pocos años más tarde las de la Burga (1340), Cimadevila (1350) y del Outeiro (1356)¹⁶⁸. Hacia final de siglo aparecen también documentadas la Porta da Aira (1388)¹⁶⁹, la Puerta del Campo (1393), la Puerta de Fonte Arcada y el Postigo de San Francisco (1406)¹⁷⁰.

En resumen, las puertas que ya se encuentran documentadas en el siglo XIV son las siguientes¹⁷¹: Porta da Corredoira y Porta da Pía da Casca; éstas daban acceso a la ciudad desde el Campo de las Mercedes, situado en la zona norte; Porta de Cimadevila, al noreste; Porta de Fonte Arcada y Porta da Aira, situadas en el sureste; Porta do Vilar, cercana a la iglesia de la Trinidad por el lado suroeste de la ciudad; Porta da Burga, ubicada en torno al manantial de la Burga de Arriba; Porta do Campo, que daba acceso

¹⁶⁴ Hacia 1475 el Concello da a sus procuradores una relación sobre lo que deberían hacer en Corte con el Conde de Benavente, conocidos los problemas que había dado a la ciudad. En dicha relación figura la petición de gente para la defensa de la ciudad “que no está cercada”. AHPO, *Sección Municipal, Orense*. Papeles 1.475.

¹⁶⁵ Durany Castrillo afirma que la cerca del caso auriense se configuraría a partir de las propias edificaciones y cierres de huertas, que separaban la ciudad de lo rural, situado más allá de esos muros. DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.*, p. 132.

¹⁶⁶ A.H.P.O., *Sección Municipal, Orense*. Mazo de escrituras, 1.571, fol. 85.

¹⁶⁷ DURO PEÑA, E. (1973): *Catálogo de los documentos privados en pergamino del Archivo de la Catedral de Orense (888-1554)*, p. 166

¹⁶⁸ *Ibidem*, pp. 195-196, 208, 215.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 122.

¹⁷⁰ DURO PEÑA, E. (1973), *op. cit.*, pp. 242, 260.

¹⁷¹ DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.*, pp. 131-132.

hacia la huerta del Ayuntamiento y a la Plaza del Campo, actual plaza Mayor, por el lado oeste; Porta dos Arcedianos y Porta da Fonte do Rei/Fonte do Bispo, en el lado noroeste. A ellas se unen Porta do Outeiro desde río Barbaña, y otra en el Puente Mayor sobre el río Miño. Por último, la construcción del convento franciscano en torno a 1308 en Montealegre hizo que fuese necesaria la apertura de un postigo para la comunicación con la ciudad¹⁷².

Algunas de estas puertas poseían su propia torre defensiva, cercando la ciudad por sus cuatro puntos:

- por el lado sur había torres en Porta de Fonte Arcada, Porta da Aira y Porta do Vilar.
- por el lado oeste, en Porta da Burga y en Porta do Outeiro.
- en el norte, en Porta da Corredoira y Porta de Cimadevila.
- en el lado este, por su parte, Montealegre actuaba como defensa natural de la zona¹⁷³.

También era común la apertura de puertas para uso privado por los habitantes que tenían en propiedad una casa, a lo que la justicia siempre se oponía mandando tapiarlas inmediatamente¹⁷⁴.

La ciudad estaba atravesada por calles longitudinales que comunicaban los diferentes puntos y remataban en las citadas puertas, extendiéndose algunas de ellas por los arrabales a lo largo de calzadas que debían atravesar en su mayor parte los ríos Barbaña, Miño y Lonia, en los cuales existían puentes para poder salvar sus caudales¹⁷⁵.

¹⁷² En 1305 el testamento de María Eans proporciona la cronología del momento en el que se define la obra de la cabecera del segundo templo de San Francisco, ubicado en Montealegre. FRAGA SAMPEDRO, M^a. D. (1999): *O templo de San Francisco de Ourense*. A Coruña: Fundación Caixagalicia, p. 17.

¹⁷³ DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.* p. 132.

¹⁷⁴ GALLEGO DOMÍNGUEZ, O. (1972), *op. cit.*, p. 258.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 272.

En el caso del río Miño, el deterioro en diversas fechas del Puente Mayor¹⁷⁶ hizo que fuera necesario el uso de dos puertos fluviales, que probablemente existieran desde el siglo XII¹⁷⁷, junto a sus correspondientes ermitas. El Porto Auriense se situaba aguas abajo del Puente Mayor, cercano a la desembocadura del río Barbaña, y su presencia está ya documentada desde el siglo XII, pues en el año 1185 el papa Lucio III confirma a la Iglesia de Ourense la donación de “(...) Ecclesiam Sancte Nicholai de Portu Auriense cum hereditatibus suis”¹⁷⁸. El Porto Vello, por su parte, se situaba aguas arriba, cerca de la desembocadura del río Lonia, junto a una capilla dedicada a Santa María¹⁷⁹. Una tercera forma de cruzar el río era a través del “vao”, un remanso del río con poco caudal y sobre todo en verano; en invierno, las habituales crecidas lo harían impracticable caminando.

Estos caminos hacia la salida de la ciudad estaban directamente comunicados con las “rúas”, las calles del interior de la villa, para que el transporte de alimentos u otros objetos para el comercio pudiera ser efectivo. La orientación en que discurrían las calles principales de Ourense estaba condicionada, como ya se citó anteriormente, por la topografía, pues Montealegre por el lado este, el río Barbaña por el oeste y el río Miño, más alejado, por el norte hacían imposible que la población se extendiese en aquellas direcciones. Por este motivo se desarrollan en sentido norte-sur, cortadas por otras

¹⁷⁶ Al Puente Mayor le faltaban los arcos de los extremos a comienzos del siglo XIII. Por ese motivo, bajo el mandato del obispo don Lorenzo, comienzan las obras para su reconstrucción en 1222. LEIRÓS, E.; LEIRÓS, M. A. (1953-1954): “Documentos sobre el Puente de Orense”, *BCMO*, t. XVIII, pp. 37-110 (p. 37 para nota). La obra se remata hacia 1275, dando un fuerte impulso comercial a la villa. No obstante, en 1432 cayó el arco central, de casi 38 metros de luz, y otros arcos quedaron dañados o también cayeron a causa de diversas crecidas del río. DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.*, p. 149.

¹⁷⁷ RIVAS FERNÁNDEZ, J. C. (1978): “Los dos antiguos “Portos” de Orense: el “Porto Auriense” y el “Porto Vello”. Sus barcas, ermitas y caminos”, *Boletín Auriense*, t. VIII, pp. 215-275 (pp. 223 y 227 para nota).

¹⁷⁸ FERRO COUSELO, X. (1951): “Cosas y linajes del viejo Orense: sobre el Orense primitivo”, *Posío: arte y letras*, 2.

¹⁷⁹ RIVAS FERNÁNDEZ, J. C. (1978), *op. cit.*, p. 252.

transversales de menor tamaño, en cuyas intersecciones se forman plazas o cruces, creando un trazado urbanístico muy peculiar, en espina de pez¹⁸⁰.

Durante el siglo XIII la documentación menciona unas veinte calles, muchas de ellas escasamente ocupadas¹⁸¹. Comienzan por estas fechas a estar registrados en la documentación los nombres específicos de algunas calles, en relación con la actividad realizada en ella, o en relación con el producto con el que se comerciaba. Así, en 1212 se menciona el “Uico Cerdonum”, “Zapatariorum” o “Sutorum”, calle paralela a la rúa da Obra y en la cual se ubicaba el gremio de los zapateros. El 3 de septiembre de 1212 se documenta la venta de una casa en ella:

“...Ego Dominicus Gimaraz et uxor mea, Maria Pelagii, et Martinus, alumpnus noster, et Iohannes Pelagii et Lupa Pelagii vendimus tibi Pelagio [Suerii] et uxori tue, Orrace Roderici, quamdam domum in uico Sutorum inter domum Uermudi Petri mercatoris et domum Iohannis Iohannis zapatarii...”¹⁸².

El 7 de mayo de 1222 aparece mencionada por primera vez la calle de la Carnicería (“rúa dos Brancos” o “uico Macellum”), situada al este del palacio episcopal, en el documento de venta de una casa:

“... Ego Maria Roberti et nepotes mei Petrus Iohannis et Pelagius Iohannis et Fernandus Iohannis uendimus tibi Dominico Pelagii quamdam domum que est prope brancos carnificum et iacet inter domum domne Exemene et domum que fuit Iohannis de Aurili...”¹⁸³.

El 12 de diciembre de 1233 aparece mencionado en una venta conservada en el Archivo de la Catedral un personaje llamado “Petrus Roderici de uico Nouo”¹⁸⁴. El 20

¹⁸⁰ LÓPEZ CARREIRA, A. (1999): *A cidade medieval galega*. Vigo: A Nosa Terra, p. 96.

¹⁸¹ A mediados del siglo XIX todavía se pueden apreciar un buen número de espacios sin edificar, con tierras de cultivo, huertas y alguna viña. SEARA MORALES, I. (1984): “Evolución histórica da cidade de Ourense” en *Galicia, patrimonio arquitectónico, cidade e territorio. II e III Xornadas de Arquitectura galega*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, pp. 20-36 (p. 26 para nota).

¹⁸² VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, p. 260.

¹⁸³ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, p. 306.

¹⁸⁴ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, p. 55.

de mayo de 1256 vuelve aparecer mencionada dicha calle en la venta de unas casas al deán y maestro de la catedral don Pedro:

“... ego, Petrus Alfonsi, mercator, et uxor mea, Maior Martini, undimus uobis, magistro Petro, decano Auriensi, et eiusdem capitulo domos nostras de Campo que sunt in uico Nouo...”¹⁸⁵.

El 14 de junio de 1238 todavía se encuentran viñas en la continuación de la rúa da Obra que se dirigía hacia el exterior de la ciudad:

“...Exemia Fernandi de Corritoria arrendat Petro Lupo, filio suo, et Dominice Dominici, uxori eius... Martino Petri et uxori sue, Marie Roderici... Petro Iohannis et Marine Pelagii, exori eiusdem... uineam domum in Corritoria...”¹⁸⁶.

En esta calle parecen existir viñas, o al menos coexistir junto a las viviendas, pues no es hasta el 18 de julio de 1256¹⁸⁷, cuando aparece documentada una casa a través de un escrito de venta, que la sitúa entre otras dos viviendas, lo que indica que la ciudad se está ampliando progresivamente hacia el norte:

“...ego, Petrus Munionis, portionarius Auriensis, uendo uobis magistro Petro, decano Auriensi, et uniuerso eiusdem capitulo, domum meam de Corritorio que est sita inter domum que fuit Petri Uelasci, ex una parte, el ex altera parte est sita domum que fuit Velasci Petri”¹⁸⁸.

El 22 de septiembre de 1257 se documenta la plaza llamada “cruce de ferrariis” (praza dos ferreiros, cruz de ferrarios) a través de la venta de una casa al cabildo. Del mismo modo que en el caso anterior, su casa está situada entre otras dos, lo que muestra que esta zona albergaba población:

¹⁸⁵ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, p. 236.

¹⁸⁶ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, p. 85.

¹⁸⁷ DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.*, p. 326.

¹⁸⁸ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, p. 240.

“... ego, Maria Petri, filia Orrace Alfonse, uendo uobis, capitulo Auriensi, domum meam cum suo solio et cum tota su directura, quam domum habeo in loco qui uocatur Crux de Ferrariis, que domus est sita inter domum Fernandi Munionis, ex una parte, et, ex altera, inter domum Iohannis Alfonsi”¹⁸⁹.

El 13 de septiembre del mismo año se documenta que la zona de la fuente del Obispo está también habitada (fonte do Bispo, que en el siglo XVI pasará a llamarse “fonte do Rei”):

“... dant Michaeli Petri, homini ipsius decani, quandam domum que est sita in loco qui uocatur Fons Episcopi...”¹⁹⁰.

Aparecen asimismo en este siglo XIII varias calles nuevas bordeando la catedral y el palacio episcopal hacia el norte, hecho motivado por las propias obras que se llevaban a cabo en ambos edificios, pues en estas calles se asientan los canteros, constructores y todos aquellos que intervienen en los trabajos de la catedral, el palacio o el puente. De esta manera, la calle que se dirige al exterior norte de la ciudad, y que parte de la puerta septentrional, recibe el adecuado nombre de “rúa da Obra”¹⁹¹ (“uico operis”), y se documenta por la venta de una casa 1265; de este texto se extrae que en la zona existían varias viviendas:

“... ego, Petrus Fernandi dictus Leon, vendo uobis domno Arie Petri, archidiácono Auriensi, domun quam habeo in uico Operis cum cellarario suo; que domus sita est inter domum que fuit Garsie Martini et domum Iohannis Cochon, et sursum intestat in domum Fernandi Pelagii, alfayate”¹⁹².

Además de las calles que recorren el núcleo en dirección norte-sur se van abriendo otras de este a oeste que descienden desde la montaña (Montealegre) y que no son más que surcos pluviales. Por este motivo proliferan gran número de fuentes a lo largo de la

¹⁸⁹ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, p. 254.

¹⁹⁰ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, p. 252.

¹⁹¹ DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.*, p. 129.

¹⁹² VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, p. 351.

ciudad¹⁹³; además, para evitar la rápida bajada de aguas desde Montealegre con dirección al río Barbaña, se acorta el trayecto de algunas de las calles mediante la apertura de pequeñas vías transversales dirección norte-sur, o también con plazas y plazuelas. De esta manera están ya configurados los elementos principales del núcleo auriense que son la catedral, el palacio episcopal y las zonas circundantes con elementos como los claustros y el cementerio¹⁹⁴. Es en este núcleo donde se localiza el comercio artesano, concentrándose durante el siglo XIII en las inmediaciones de la catedral, rodeando el edificio por sus lados meridional, occidental y septentrional¹⁹⁵. En estas calles se comerciaba con los productos de la zona, buscando abastecer a la ciudad de los productos más básicos como alimento, vestido o calzado, pero los mercados se extendían asimismo por las plazas e intersecciones (“crux”), donde se tendía ya hacia una cierta especialización en lo que al producto se refiere¹⁹⁶.

Así, el 13 de enero de 1295 se produce el aforamiento de una casa que se sitúa entre varias tiendas en la zona de la capilla de Santa María Magdalena, esto es, en el lado meridional de la catedral:

“Notum sit omnibus per hoc scriptum quod magister Petrus, decanus, et capitulum Auriense, volentes gratiam facere specialem Petro Petri, mercatori, et uxori sue, Dominice Stephani, de quibusdam domibus que sunt in tendis prope ecclesiam Sancte Marie Magdalene, in canto vici in quibus ipsi moratur...”¹⁹⁷.

También se documenta la presencia de tiendas en el año 1300 en el basamento del lado occidental de la catedral, por la venta de la mitad de una de las tiendas¹⁹⁸:

¹⁹³ *Ibidem*, p. 130.

¹⁹⁴ Varios surcos pluviales y riachuelos son desviados para la creación de calles. Es el caso del regato de las Burgas, el cual supuso la detención de las obras de ampliación de la ciudad hasta el momento de su desvío, cuando se configura la nueva calle. SEARA MORALES, I. (1984), *op. cit.*, p. 22.

¹⁹⁵ DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.*, p. 142.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 146.

¹⁹⁷ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, p. 544. Este documento es asimismo importante porque se refiere a Petro Petri como “mercatori”, mercader.

¹⁹⁸ En 1496 se intenta habilitar cuatro “boticas” en la zona occidental de la catedral para que alberguen las pescaderías, pues por aquellos años se estaba comerciando en el propio portal de acceso a la Iglesia, algo

“... nos, dos Pero, pela graçia de Deus bispo de Ourens, porque Pero Maçia, nosso clérigo do choro, vendeu a meadade de huna tenda que auía con sua yrmaa Mayor Eanes en Ourens, na rúa das Tendas, a Domingu` Eanes, mercador desse logar, non conuidando a nos nena o cabidoo se a queríamos comprar, nen agardando o dereyto de nossa iglesia, nen o costume d[a] çidade assy commo deuía, madamos rezeber para nos e para o cabidoo a dita meadade da sobredita tenda”¹⁹⁹.

Existía además de las calles una o varias plazas en las que tenía lugar el mercado diario²⁰⁰, al que acudían no sólo los ciudadanos ourensanos, sino también las gentes de los alrededores para ofrecer los productos más indispensables como el pan²⁰¹, pero también materias primas que venían de fuera de la ciudad, ya que en el interior tan sólo existían los cultivos en huertas privadas²⁰². Entre los productos agrícolas del exterior se encuentra el vino, cultivado a las puertas de la ciudad y sobre todo en el Ribeiro, que era utilizado como mercancía por excelencia del comercio a distancia, siendo Santiago de Compostela el núcleo principal al que se exportaba²⁰³.

También existen otras necesidades que motivan el comercio a distancia, como el pescado de mar, la sal para la conservación de alimentos, los metales o la seda y paños. Los primeros son adquiridos de la zona de la ría de Vigo, y llegaban a Ourense a través de una ruta por Sobroso. El metal principal adquirido era la plata, y en menor medida el oro y otros materiales utilizados para realizar joyería o fabricar armas y herramientas.

poco recomendable por el olor. En otras ocasiones, estas tiendas fueron también utilizadas como caballerizas o cuadras. PALACIOS RAMILO, A. (1928), *op. cit.*, pp. 227-247 (p. 234 para nota).

¹⁹⁹ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, p. 571.

²⁰⁰ No había un único lugar en el que se concentrara el comercio, sino que se instalaban según el tipo de mercancía, en las diversas plazas urbanas. LÓPEZ CARREIRA, A. (1991), *op. cit.*, p. 141.

²⁰¹ En un documento datado en abril de 1446 queda confirmado el comercio de este producto alimenticio, importado de los alrededores de la ciudad: “Iten, disen que Afonso Esteues foy en roubar eno camiño del Rey en Pena Redonda aos omees de Caldellas que aquí trouxeron a vender pan á praça”. FERRO COUSELO, X. (1967), *op. cit.*, vol. II, p. 286.

²⁰² LÓPEZ CARREIRA, A. (1991), *op. cit.*, p. 127.

²⁰³ Compostela recibe una gran cantidad del vino exportado por Ourense, pero también de otras materias, pues en 1433 había un buen número de mercaderes ourensanos residiendo en dicha ciudad. *Ibidem*, p. 135.

En cuanto a los paños y sedas, procedían principalmente de Flandes²⁰⁴ y de Castilla en menor medida. En 1448 el mercado se traslada definitivamente a la plaza del Campo, actual Plaza Mayor; se celebraba la fiesta de San Martín con un mercado especializado en lo textil, durante la cual quedaba prohibido cualquier alquiler de casas o portales para extranjeros, obligando de este modo a todos los comerciantes a ubicarse en la dicha plaza del Campo²⁰⁵.

Por los motivos hasta ahora reseñados, la profesión que más abunda en el Ourense medieval es la de mercader, si bien algunos de ellos poseen al mismo tiempo un oficio. Otras profesiones que aparecen documentadas durante el siglo XV son las de notario y escribano, las cuales gozaban de un gran prestigio, e incluso un cirujano²⁰⁶.

Durante la segunda mitad del siglo XIII y el XIV proliferan otras nuevas arterias dirigidas hacia el norte desde la zona alta de la catedral, llamadas “rúa Escura” y “Cruz dos Fornos”, y otras desarrolladas en el mismo entorno del templo principal de la ciudad, denominadas “rúa da Pixotaría” en 1325, y “Cruz do Centeo” en 1355. Se documenta la existencia de otras muchas vías abiertas, pero que todavía parecen carecer de nombre, lo cual indica por su falta de importancia que el espacio no está habitado, y que aún predomina un fuerte carácter rural en toda la ciudad²⁰⁷. Es el caso de una casa que se afora en 1266, situada en la esquina de la calle que circunda la catedral hasta Cima de Vila, es decir, hasta la zona más alta de la ciudad. El documento en cuestión se afana por especificar su lugar exacto, pues parece que hay más viviendas en la calle que, aun así, carece de denominación concreta:

²⁰⁴ El 5 de julio de 1456 está documentado un robo a dos mercaderes franceses que se dirigían a Ourense para comerciar con este producto: “(...) paresceu ende presente Rollán Francés (...) e deu querella aos ditos rejedores et procurador (...) que os ditos rejedores et procurador e conçello tiñan presos en esta çidade en poder de Fernán de Canba (...) por quanto roubaran a él et a seu compañeiro Tomás Francés duas cárregas de panos de Frandes (...)”. FERRO COUSELO, X. (1967), *op. cit.*, vol. II, p. 324.

²⁰⁵ DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.*, pp. 147-148.

²⁰⁶ El término medieval es *çelorgiano*. En 1444 se documenta un cirujano residente en Ourense de nombre Antonio: “(...) logo o dito meestre Antonio diso que pedía e rogaua aos ditos señores juyses, regedor e procurador, que por rasón que sua voontada e desejo era de viuer ena dita çibdade el usar en ela do dito seu ofiço de çelorgia (...)”. FERRO COUSELO, X. (1967), *op. cit.*, vol. II, p. 178.

²⁰⁷ DURANY CASTRILLO, M. (1996), *op. cit.*, p. 131.

“... arrendat domno Arie Petri, archidiácono Auriensi, dicto Esqualo, quandam domum de ipsa capella que sita es in angulo uici qui itur de ecclesia Sancti Martini ad Summitatem Uille, iuxta domos fabrice Sancti Martini, et inter domum que fuit Laurencii Michaelis et modo est dicti archidiácono et domum que fuit Fernandi de Caluis”²⁰⁸.

2.3 Los límites exteriores: el coto auriense en el siglo XIII (Mapas 3 a 7).

Atendiendo a la documentación, es el monarca Alfonso III en el año 900 quien establece el coto auriense sobre el cual la iglesia posee sus derechos²⁰⁹. Algunos de los límites son difíciles de observar en la actualidad, habida cuenta de que se han perdido varios topónimos, canalizado riachuelos que servían de referencia e incluso desaparecido algunos edificios importantes durante los siglos medievales.

Se inicia en el término de “Penna do Vado” como inicio del coto por el lado septentrional²¹⁰. Se trata de una formación rocosa cercana al río Miño, probablemente en las inmediaciones de Reza; la memoria que permanece de este lugar es el nombre de una calle, “rúa do Vao”, que flanquea el río Miño. Continúa el trazado del coto primitivo por el monte de Santa Ladaña, situada al oeste de la ciudad, actualmente frente al moderno edificio del Seminario Mayor.

“Mahonete” es el siguiente topónimo que aparece en el documento de concesión del coto, el cual podría estar aludiendo al río Muíños, nombre que recibió el río Barbadás que desemboca en el Miño, cerca del Puente Mayor; o quizá al núcleo actual

²⁰⁸ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, p. 354.

²⁰⁹ Como ya se citó anteriormente, ha quedado demostrada la falsedad de este documento; su fecha aproximada sería finales del siglo XI y nunca el siglo X. Cfr. GARCÍA ÁLVAREZ, M. R. (1951), *op. cit.*, pp. 273-274. Para documento completo, vid. VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, pp. 50-53.

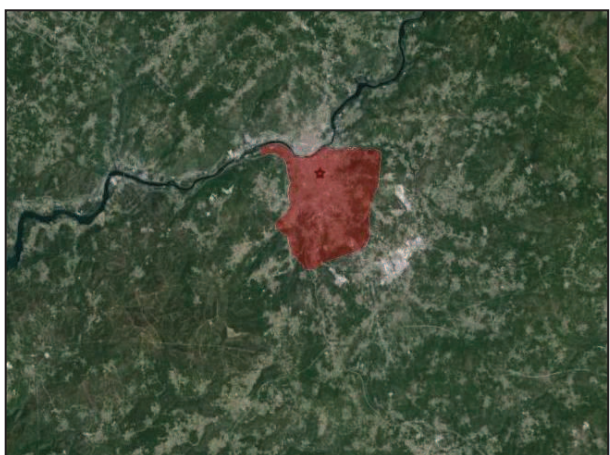
²¹⁰ “... per terminum de Penna de Uado et inde per illum auctarium qui uocitant Letaniarum et inde hac denique per Mahomete et inde per Auctarium Regis et inde ad Sanctum Ciprianum de Ficariola et feret per cacumina montis Cuminalis et idemque Sancta Maria del Monte, deinde per domun Sancti Osepii et inde quomodo concludit per flumina Laonia donec ingressus est per media uena fluminis Minei usque modum supradiximus ad Penna de Uado”. VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, p. 52.

de Muíños, situado en el entorno de Barbadás. Continúa el trazado por “Outeiro do rei”, en los límites actuales entre A Valenzá, Lamas y San Cibrao das Viñas, por donde prosigue el trazado para alcanzar otro monte, en este caso el denominado “Cumial”, desde el que se apreciaría, igual que en la actualidad, la ciudad de Ourense desde un punto de vista privilegiado por su altura. Continuando en elevaciones de terreno, el coto circunda Santa Mariña do Monte, cercano a Montealegre que también quedaría incluido dentro de espacio del coto y la iglesia de San Eusebio, situada en el actual Ceboliño. El coto, finaliza en la desembocadura del río Lonía en el Miño, si bien continúa aguas abajo del propio Miño, hasta alcanzar de nuevo “Penna do Vado”²¹¹.

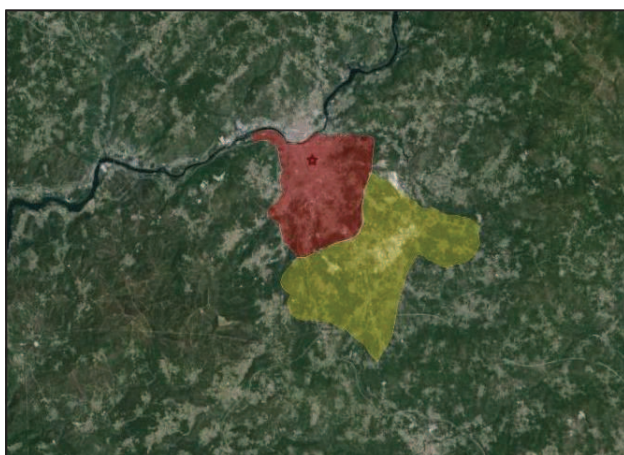


²¹¹ FERNÁNDEZ CASAL, M. A. (1995), *op. cit.*, pp. 73-74 para nota.

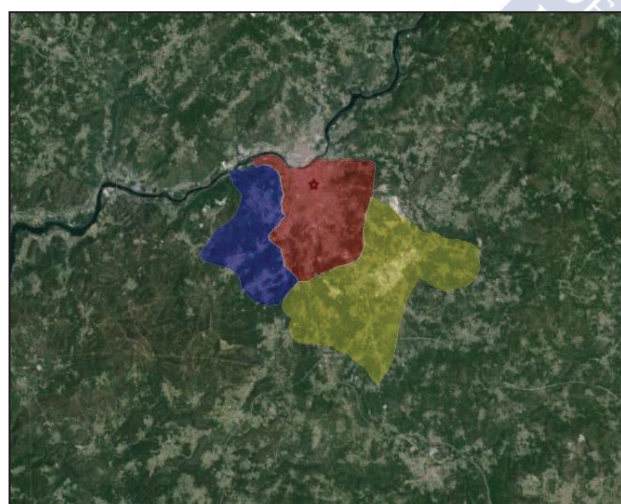
2.4 Evolución del coto de la Iglesia de Ourense (siglos ¿IX? y XII).



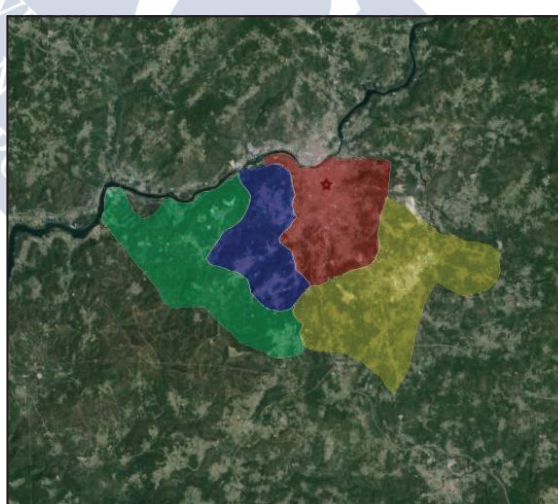
Mapa 3: Coto original. Siglo IX (documento falso fechado en el siglo XII).
(Autores: Carlos J. Galbán Malagón y Natalia Conde Cid).



Mapa 4: Primera ampliación del coto (18 de enero de 1133)
(Autores: Carlos J. Galbán Malagón y Natalia Conde Cid).

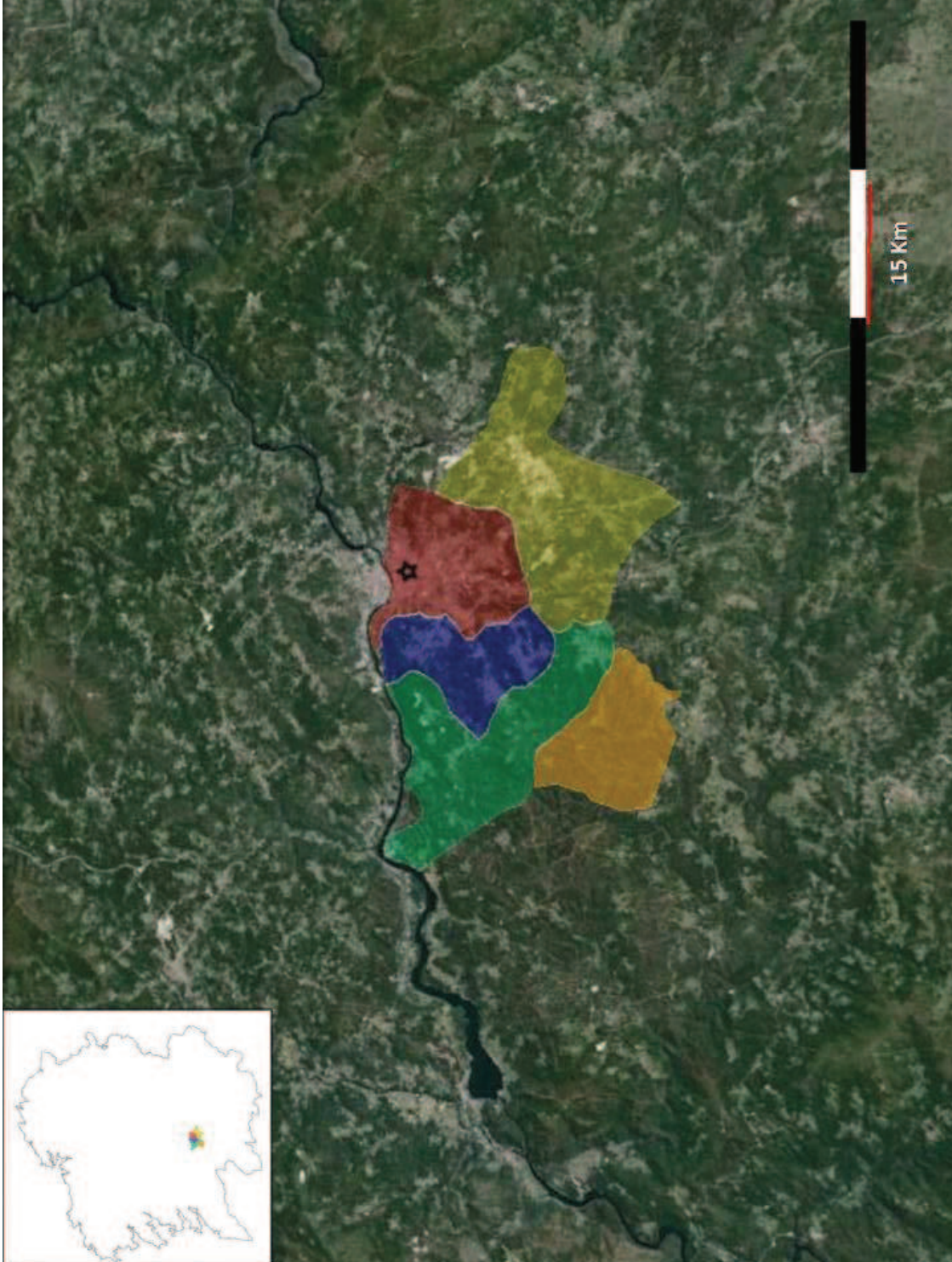


Mapa 5: Segunda ampliación del coto (11 de abril de 1133)
(Autores: Carlos J. Galbán Malagón y Natalia Conde Cid).



Mapa 6: Tercera ampliación del coto (13 de mayo de 1133)
(Autores: Carlos J. Galbán Malagón y Natalia Conde Cid).

- Leyenda:**
- En rojo: coto original rodeando la catedral y la villa medieval.
 - En amarillo: primera ampliación (desde 1133).
 - En azul: segunda ampliación.
 - En verde: tercera ampliación.
 - En naranja: cuarta y última ampliación.



Mapa 7: Configuración final del coto auriense (cuarta ampliación realizada el 18 de septiembre de 1133).
 (Autores: Carlos J. Galbán Malagón y Natalia Conde Cid).

En el año 1133 se van a producir cuatro ampliaciones consecutivas del coto original, todas realizadas por el monarca Alfonso VII, y todas ellas confirmadas en mayo de 1228 por Alfonso IX.

La primera ampliación se produce por donación real el 18 de enero de 1133, firmada en Sahagún por el monarca. Comienza en Lauredo para continuar por Pedraio atravesando el valle que separa dicho lugar de la villa de Pazos, probablemente el actual Pazos de San Clodio. Cita a continuación “deuesa de Monacos” y “Lacuna”, que no se han podido localizar, y por la división de Pazos de San Clodio y Calvelle, para seguir por Río Seco y alcanzar Valiñas. “Penoucos” es el siguiente topónimo citado por el documento, y a continuación el molino de Pelagio Suarici y las propiedades de Monendo Manaldiz, y por “Petram Maliadoriam” y por donde entra el río de Torán, en “Aliarico”. Sigue por “fontem de Rege”, que probablemente fuese el nombre de un riachuelo, “Felgarias” y San Jorge que, por ubicación, podría ser la villa actual de San Xurxo da Touza, pues se sitúa entre Santa Leocadia, Currás y A Reguenga, puntos por los que discurre el coto según el croquis conservado en el Archivo Catedralicio de Ourense²¹². Continúa por A Lama, “Manzanarias Domentis” -situado en el actual ayuntamiento de San Cibrán das Viñas con toda probabilidad-, Currás y por “Petram Fitam”, para seguir entre Penedo y Rante, dirigiéndose a la actual Vilanova -no mencionada en el coto-. Continúa por “Petroso” y Loiro, para rematar los límites “ubi matarunt Gudestum Sesanndiz”, en el río de Muíños²¹³.

²¹² El croquis fue publicado en PARDO, E. (1921): “Antiguo coto de la catedral de Orense”, *BCMO*, t. VI, nº141, pp. 345-351(p. 349 para nota).

²¹³ “... qui incipiunt a Lauredo, et inde per Vacarizam de Pedraio, et per uallem que diuidit Pedraium de Palacios, et inde sub deuesa de Monacos, et inde per patronem de Lacuna, et per lucentiam que diuidet inter Palacios de Kalueli, et per asperam inter Riuum Siccum et Ualinas, et per ueream que uadit super Ualinas, et inde ad Penoucos et per molendinum de Pelagio Suarici et per bauzam de Menendo Manaldiz, et per Petram Maliadoriam, et per ubi intrat riuus de Toerane in Aliariaco, et ad Fontem de Rege, et inde per Felgarias, et super cersariam de super Sancto Giargium et super aurerium de Sancto Georgio, et per Lamam Clausam, et per Manzanarias Domentis, et per Cruceliadas de Currales, et per Petram Fitam et per ingenium inter Penedo et Ranti, et per lageras de Petroso et per impregontorium de Petroso, et per campos de subtus Laurio, et inde per ubi matarunt Gudestum Sesanndiz...”. VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, pp. 75-76.

El 11 de abril de 1133 el rey Alfonso VII hace en Ávila una segunda ampliación del coto auriense, que de nuevo es confirmado por Alfonso IX al obispo D. Lorenzo el 18 de mayo de 1228. Comienza en un monte denominado Pousafoles, donde se dividen los territorios del castillo de Louredo con los pertenecientes a Villar de Paio Muñiz; continúa su trazado entre las villas de Bentraces y Loiro, sobre el otero de Sobrado do Bispo, y entre “Lacunam” y Moreiras. A continuación especifica el documento que se extiende la línea del coto por una cadena montañosa que vierte aguas hacia, probablemente, A Gradeira, y hacia Mugaes. Menciona también Fonte Larelle (“fontanus de Colarelia”), prosigue por el valle situado entre Piñor y la villa de Mugaes, y entre Santa Eugenia y los términos de Louredo nuevamente. Remata en un afluente del Miño denominado “Pontelia”²¹⁴.

El 13 de mayo del mismo año continúa el monarca ampliando el coto de nuevo con más tierras que pertenecen al citado castillo de Louredo, que deben seguir sus términos y antiguas divisiones, según cita el documento. El nuevo espacio acotado comienza en las tierras que dividen los términos del castillo con los amplios territorios de Villar de Paio Muñiz, que tienen a un lado Celanova, y a otro Laias, para rematar en la villa de Loiro, también acotada con sus términos²¹⁵. Por último, el 18 de septiembre realiza Alfonso VII la última ampliación del coto auriense, partiendo de Castro Saguxo, donde se cierra el coto con Louredo, por la puerta de “Gandera”, puerta de Montes, Nigueiroá y Pereira de Montes; continúa por el valle entre Nigueiroá y Solbeira, por Outeiro y Pontón, que entra en el río Molinos²¹⁶.

²¹⁴ “... per loca nominata, uidelicet per Pausafoles, ubi diuidit castellum de Lauredo cum Villare de Pelagio Moniz, et inde inter Ventrazes et Laurium; et inde super autero de Sobrado, et inde inter Lacunam et Morarias, deinde per spinam de illo monte qui uertit aquas unas ad Granduariam et Mogares, et alias ad Sobtulium et ad illam uegidam usquequo oritur fontanus de Colarelia et inde uadit inter Pinolium et Mogares et inter Sanctam Eugeniám et Lauredon usque dum intrat ipse fontanus in Mineum ubi dicunt Pontelia”. VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, pp. 77-78.

²¹⁵ “... Castelo nomine Laureto cum omni suo honore... per suos términos at antiguas diuisioes (*sic*) sicut diuidit cum Uillare de Pelagio Monniz et ex alia parte cum Celanoua et cum Layas. Adicio uobis insuper Laurium de Susano..., et ipsam uilam Laurium per suos términos...”. VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, pp. 79-80.

²¹⁶ “... per loca nominata, uidelicet per Castro Saxusu ubi claudit cum caritele de Lauredo, et inde per portam de Gandera et per illam uimeneram, et inde ad illam portelam de Montiam, et inde inter Nugeira

En definitiva, la ampliación del coto es un elemento capital para la consolidación política y patrimonial de la sede auriense, así como para hacer visible el poder del obispo y del cabildo, y sienta las bases de la autoridad de la que gozarán no solo los prelados a los que alude este trabajo, sino también los posteriores. Son los beneficios generados por estas donaciones los que les permiten llevar a cabo grandes empresas constructivas, algunas de las cuales serán mencionadas en capítulos posteriores.



et Pereira Mala per ipsum ualadum et inde ad illam Barrosam inter Nugeira et Sorueiram ad ipsam incruciladam et inde ad Aucteiram et ad linar de Ponton et inde per ipsum Ponton ata ubi intrat Rio de Molinos in ipsum Pontom, et inde ad Petrosam”. VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, pp. 80-81.

3. CAPÍTULO III:

**EL PÓRTICO DEL PARAÍSO DE LA
CATEDRAL DE OURENSE. ASPECTOS
ARQUITECTÓNICOS Y ESCULTÓRICOS.**

3.1 Datos históricos para el origen del pórtico²¹⁷.

Se puede definir el término medieval *porticus*, según san Isidoro de Sevilla, como el lugar del templo que es más de tránsito que de permanencia, debido a que se encontraría abierto²¹⁸. En esta definición no se incluye, no obstante, mención alguna que lo ligue a los accesos o entradas al templo, sino que se trataría de uno de los componentes del atrio. Asimismo estaría definido por Bango Torviso como un espacio cubierto con función de servir como vestíbulo a las iglesias²¹⁹. Sus usos principales fueron el funerario²²⁰, el asambleario como espacio de celebración de reuniones²²¹ y, ya por último, el litúrgico²²².

Estas construcciones se extendieron en Francia desde la época carolingia, tal como observamos ya en Saint-Germain-des-Prés (París), cuyo nártex constituye una anteiglesia por sí sola. La influencia que encontramos en la catedral ourensana puede ser considerada como una variante de los cuerpos occidentales desarrollados por la orden de

²¹⁷ Pese al completo aparato gráfico que acompaña al texto, al final de este trabajo se adjunta a mayores un anexo fotográfico con detalles de cada imagen.

²¹⁸ Definición tomada del Libro V de las *Etimologías* de San Isidoro. Citado por MARTÍNEZ TEJERA, A. M. (2008): “El “pórtico” románico: origen y funcionalidad de un espacio arquitectónico intermedio de la edificación medieval hispana (*atrium / porticus / vestibulum*)”, *Espacios y estructuras singulares del edificio románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo, pp. 193-227 (p. 204 para nota).

²¹⁹ BANGO TORVISO, I. G. (1975): “Atrio y pórtico en el románico español: concepto y finalidad cívico-litúrgica”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, pp. 175-188 (pp. 175-178 para nota).

²²⁰ La puerta de entrada al templo es, según un documento del año 1303, un lugar especial, en el que se entonaba el himno *In Paradisum* en memoria de los difuntos. *Ibidem*, p. 180.

²²¹ Era lugar de reunión de los concejos municipales, o también espacio dedicado a la administración de justicia. MARTÍNEZ TEJERA, A. M. (2008), *op. cit.*, p. 194.

²²² Durante la Alta Edad Media los pórticos eran usados como lugar de penitencia pública. BANGO TORVISO, I. G. (1975), *op. cit.*, p. 183. Era asimismo lugar de parada solemne de las procesiones que seguían las estaciones marcadas por las cruces del templo. MARTÍNEZ TEJERA, M. A. (2008), *op. cit.*, p. 195.

Cluny²²³, con mayor apertura hacia la nave, cuyo espacio porticado era utilizado como punto primordial de detención en diversos ritos de liturgias procesionales.

Además de los usos citados anteriormente es necesario tener en cuenta que el sentido principal de los pórticos medievales reside en la iconografía que contienen, figuras que han de ser visibles para el fiel a su llegada al templo. En el caso de la catedral de Ourense parte de este último significado se pierde por el hecho de que el Pórtico del Paraíso no constituye el principal acceso al templo²²⁴, pues careció de escaleras ubicadas en el frente hasta el siglo XX. Como entradas principales actuaban los accesos norte y sur del transepto, además de otras dos que se ubicarían según algunos autores en los extremos septentrional y meridional de la fachada oeste, habiendo sido esta última demolida en el siglo XVI para edificar el primer cuerpo de la Torre de San Martín²²⁵.

El Pórtico del Paraíso y su fachada occidental parecen haber sido edificados en la tercera fase constructiva del edificio catedralicio²²⁶, datada entre los años 1218 y 1248, en los cuales la sede fue regida por el obispo don Lorenzo. La carencia de documentación de los siglos medievales con respecto a estas obras es casi absoluto, aunque Lucas de Tui hace referencia a la actividad edilicia del citado don Lorenzo: es probable asimismo que en estos años sean construidos los últimos seis tramos de las naves del edificio. En cualquier caso, según revelan los análisis estilísticos, en estos

²²³ Son las denominadas *galileas*, de las cuales no permanece íntegra ninguna en la Península Ibérica. SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L. (2008): “En torno a las estructuras occidentales de las iglesias románicas: formulación arquitectónica y funcional de las galileas (ca. 1030-1150)”, *Espacios y estructuras singulares del edificio románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo, pp. 123-155 (pp. 123 y 144 para nota).

²²⁴ SÁNCHEZ ARTEAGA, M. (1916), *op. cit.*, pp. 49-50. Pita Andrade, por su parte, afirma que el hecho de que existiesen tiendas y otros habitáculos en la base habilitada para salvar el desnivel del terreno sobre el que se asentaba el templo en su lado oeste vendría a confirmar la inexistencia de una escalinata en el frente de esta fachada, que no fue edificada hasta 1980. De este modo, es posible que se encontrase cerrada por una balconada semejante a la que aún poseía por dicha fecha. PITA ANDRADE, J. M. (1954): *La construcción de la catedral de Orense*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, p. 100.

²²⁵ SÁNCHEZ ARTEAGA, M. (1916), *op. cit.*, pp. 49-50.

²²⁶ PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*; YZQUIERDO PERRÍN, R.; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1993): *La catedral de Orense*. León: Edilesa, p. 6

años habría sido erigido el Pórtico del Paraíso y el primer cuerpo de la Torre de las Campanas, situada en el lado norte del mismo.

3.2 El cuerpo occidental: elementos arquitectónicos.

El cuerpo occidental de la catedral auriense consta de cuatro elementos definitorios de su estructura: una fachada interior en la que se encuentra la figuración principal, complementada por algún otro elemento iconográfico en su correspondiente contraportada, dos torres que flanquean este pórtico y delimitan su espacio –la de San Martín, incompleta, en el lado meridional, y la Torre de las Campanas en el lado septentrional-; y una fachada exterior en correspondencia con la interior.

Sigue los ejemplos extendidos por la orden de Cluny en la creación de un cuerpo occidental, pero creando un estilo ecléctico que se entremezcla con la idea de apertura hacia la nave de las estructuras cistercienses, diferenciándose del primero en el valor que es otorgado al nártex, pues no se concibe como una anteiglesia (Cluny), sino como una estructura abierta al cuerpo de naves²²⁷, dependiente por lo tanto del templo.

El Pórtico del Paraíso es, además, muy similar al compostelano incluso en sus proporciones, si bien difieren unos pocos centímetros de largo, relacionando su falta con la presencia de las torres anexas en Ourense. Mide 17,50 metros de largo por 4,50 metros de ancho, si bien el largo se reduce a 17,21 metros restando el espacio que ocupan ambas torres laterales.

3.2.1 La fachada exterior.

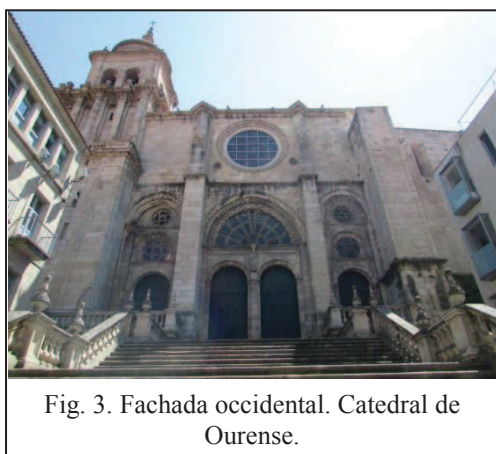


Fig. 3. Fachada occidental. Catedral de Ourense.

La estructura del pórtico se divide en tres alturas (Fig. 3). Siguiendo el ejemplo de Compostela, y por el idéntico motivo del desnivel de terreno, se construye un cuerpo inferior a modo de basamento, si bien en el caso de Ourense se encuentra macizado en su mayor parte y no ha sido utilizado como cripta, frente a lo que ocurrió con la llamada “catedral vieja” de Santiago, donde no se macizó, sino

que se dotó de una iconografía simbólica que se completase con los dos niveles

²²⁷ PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, pp. 106-107.

superiores. Así pues, si la iconografía del nártex compostelano fue planificada con sumo cuidado desde la cripta hasta la bóveda del tercer nivel, no ocurre lo mismo en Ourense, en cuyo nivel inferior no se halla una cripta, sino una serie de arcos a nivel de calle, en los que se asientan pequeñas tiendas para el comercio, cuya profundidad no supera la anchura de la lonja superior. En la actualidad se encuentran tapiados tres de los seis arcos practicados en el muro, donde se dispondrían dichos comercios (Fig. 4).



Fig. 4: Basamento del Pórtico del Paraíso.
Catedral de Ourense.

El segundo nivel se corresponde con el Pórtico del Paraíso. Se trata de un espacio rectangular delimitado al norte por la Torre de las Campanas, al sur por la Torre de San Martín, al oeste por la fachada exterior de cierre del edificio, y al este por tres arcos que comunican el nártex con las naves del templo.



Fig. 5: Arco central. Fachada occidental.
Catedral de Ourense.

El arco principal (Fig. 5), de seis metros de luz, da acceso a la nave central del templo catedralicio, correspondiéndose con ésta en anchura. El primer nivel lo conforma el espacio macizado en el que se abrirían seis arcadas con sus correspondientes tiendas. Dicho basamento fue erigido para poder salvar el desnivel de terreno que encontraba la catedral en esta zona. En la actualidad existe una escalera de acceso al templo, edificada en los años ochenta del pasado siglo²²⁸, que no permite su visualización completa, si bien hasta ese momento parece haber carecido esta fachada de acceso, como se dejó constancia con anterioridad. Asimismo la propia documentación medieval

²²⁸ El primer proyecto pertenece a Palacio Ramilo. PALACIOS RAMILO, A. (1928): “Construcción de la Escalinata principal de la catedral. Consolidación del Pórtico situado en ella, y reposición del mismo a su disposición y aspecto primitivos. Memoria.”, en *BCMO*, T. VIII, pp. 238-242.

menciona otras que se situaban en este hastial oeste del templo, y que dieron lugar a la denominación de la calle (“rúa das tendas”), ya durante la Edad Media, pues aparece documentada bajo esta denominación en el año 1300, en una venta de la mitad de una tienda: “(...) nos, don Pero, pela graçia de Deus bispo de Ourens, porque Pero Maça, nosso clérigo do choro, vendeu a meade de huna tenda que auía con sua yrmaa Mayor Eanes en Ourens, na rúa das Tendas, a Domingu’ Eanes”²²⁹. De este modo, y sin noticia del momento en que fue cegado, no se puede afirmar que en la parte inferior del templo no existiese una cripta, siguiendo el modelo instaurado años antes por Compostela²³⁰. La profundidad de este espacio parece en la actualidad no superar la lonja con balaustrada superior, rematando a la altura de la fachada exterior del pórtico del Paraíso.

Esta fachada se divide en tres calles a través de dos gruesos contrafuertes de perfil cuadrangular, el septentrional de mayor volumen en ese intento de mayor refuerzo de la zona norte de la catedral. Tres eran los arcos medievales de acceso, de los que en la actualidad se conservan algunos elementos arquitectónicos originales, algunos conservados *in situ*, otros reutilizados en otras zonas del hastial, pues es probable que algunos sillares procedentes del desmontaje fueran reutilizados a lo largo de toda su altura. Los tres conservan la parte superior correspondiente a las arquivoltas de época medieval, mientras que el acceso propiamente tal es una pantalla de formas renacentistas, en la que se realiza la apertura de dos arcos de medio punto sobre pilastras cajeadas en los lados exteriores, y un nuevo parteluz poligonal con decoración de estrías

²²⁹ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, pp. 571-572. Se recoge este nombre en un documento del 23 de octubre de 1433, según el cual los jueces de la ciudad acuden a recoger la *terça* de los comerciantes situados en diversas zonas de la ciudad, entre las que se incluye la *Rúa das Tendas*. FERRO COUSELO, X. (1967): *A vida e a fala dos devanceiros. Escolma de documentos en galego dos séculos XIII ao XVI*. 2 volúmenes. Vigo: Galaxia, vol. I, pp. 459-461.

²³⁰ Es necesario tener en cuenta que la cripta compostelana es un complemento visual e iconográfico al programa que presenta el pórtico de la Gloria, iniciado en esta parte inferior y rematado a nivel de tribuna con la visión del Cordero. En palabras de Tarraco Planas “Desde la cripta hasta la bóveda superior, en Compostela existe una unidad de planificación y realización en la estructura arquitectónica del Pórtico de la Gloria, en cuya la cual se plasma el programa iconográfico del conjunto, relacionado con la proporción áurea”. TARRACO PLANAS, E. (1989): “Aproximación a la estructura compositiva del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela”, *Los Caminos y el arte. Actas VI Congreso español de Historia del Arte*, 3 vols. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións da Universidade, T. II pp. 107-120 (p. 108 para nota).

rehundidas separando ambos accesos. Sobre dicho parteluz se ubica en la actualidad una figura sedente, que ciñe corona y toca un arpa, apoyada sobre una ménsula: de origen claramente medieval, se trata de una representación del rey David que, como veremos, es más que probable que originariamente formase parte del programa iconográfico del pórtico interior. Se complementa iconográficamente con otra figura, el rey Salomón, quizá también reaprovechada, pues se ubica en la actualidad sobre el mismo parteluz en la contraportada del pórtico²³¹.

En la reforma renacentista se agregó una claraboya a modo de tímpano en el arco, que permitiese la iluminación del arco central del Paraíso. Dicho tímpano se rodea por tres arquivoltas y una chambrana, todas ellas de factura presumiblemente medieval, decorada con tallos ondulantes, perjudicada igualmente por la restauración, ya que su inicio se interrumpe bruscamente por el contrafuerte septentrional, que debió ser engrosado *a posteriori* de haber rematado la obra. De las arquivoltas, es la interior la única que posee figuración: en ella se labran diecisiete ángeles ubicados en el interior de sus correspondientes arquillos, y que, por sus rostros redondeados y cabellos ondulados, seguirían el modelo mateano creado para la catedral compostelana²³², sosteniendo cartelas o libros entre sus manos, a excepción del ubicado en la clave, dispuesto con las manos unidas en gesto de orante.

Los arcos laterales son de factura semejante, siendo las diferencias entre ambos muy sutiles y referidas al tipo y cantidad de ornamentación que contienen. El septentrional se flanquea por la Torre de las Campanas y uno de los dos contrafuertes. Ambas estructuras han contribuido a reducir la anchura del cuerpo longitudinal a causa de los revestimientos de los que fueron dotadas, menguando de este modo el espacio original. Mantiene la chambrana, que se interrumpe de modo brusco por ambos lados a causa de las mencionadas ampliaciones, las arquivoltas, y una de las dos columnillas acodilladas que actuarían como soporte, cuyo cimacio sirve de imposta para conformar visualmente un tímpano liso, en el que se abre un pequeño rosetón polilobulado. Bajo la

²³¹ Pita Andrade lo identifica con el Salvador. PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, p. 103. No obstante, los atributos definitorios de dicha figura han hecho pensar a Yzquierdo Perrín que se trate del rey bíblico Salomón que, por otro lado, suele representarse de modo paralelo a David. YZQUIERDO PERRÍN, R. (1995): “La catedral medieval”, en *La Catedral de Orense* (pp. 7-73), p. 62.

²³² YZQUIERDO PERRÍN, R. (1987-1988), *op. cit.*, p. 12.

imposta se perfila otro arco, de chambrana lisa, que flanquea un segundo rosetón en torno al cual ha sido añadido un baquetón decorado con arcos en pinzas, a imitación de original medieval que se halla en las arquivoltas de los tres arcos de fábrica. Bajo toda esta estructura se realiza el acceso renacentista con arco de medio punto de dovelas cajonadas con florones decorativos en cada una de ellas, ubicado sobre sendas pilastras también cajeadas.

Como se citaba con anterioridad, el arco meridional se diferencia escasamente del septentrional, pues se divide igualmente en tres niveles: el arco renacentista en la zona inferior, un rosetón en la zona intermedia y, como remate, un tímpano con otro rosetón, en este caso muy calado, rodeado por arquivoltas y chambrana medievales, también interrumpidas por la torre anexa de San Martín, y en menor medida, por el contrafuerte al otro lado. En este caso han desaparecido por completo las columnillas que sustentaban el arco medieval, en favor de pilastras renacentistas a las que se adosa un baquetón.

Una imposta separa este acceso del tercer nivel de la fachada occidental, en la cual continúa la distribución en tres calles verticales a través de contrafuertes, siendo los paramentos laterales completamente lisos y sin decoración, configurados con toda probabilidad a través de sillares reaprovechados durante las obras del siglo XVI, si bien no existe documentación que avale o deseche la tesis de que ambos lienzos murales no formasen parte de la obra original. En lo que se refiere a la zona central, ya se mencionó más arriba la presencia de un rosetón, cuyo vano y chambrana parecen ser fábrica medieval, si bien no se conserva la tracería, pues estuvo tapiado hasta fechas muy recientes. En los ángulos inferiores al óculo, probablemente también removidos de su lugar original, se hallan dos pequeñas rosetas, ubicadas no en paralelo, sino a diferentes alturas en el muro; esta falta de simetría crea una desigualdad en el paramento que no era característica de la Edad Media. Si se repara en todos los elementos que esta fachada compartiría con la desaparecida en la catedral compostelana atendiendo al dibujo de Vega y Verdugo, según el cual habrían existido otros dos óculos en sendos ángulos superiores como complemento a los inferiores, o bien, siguiendo el modelo de otras catedrales de la Península, es posible que el rosetón estuviese cobijado por un arco apuntado, sin existir ningún otro elemento decorativo en sus ángulos superiores.

En esta zona los contrafuertes varían su volumen y también su perfil con respecto a la zona inferior, rematando su ascenso con una forma pentagonal. Concluye el cuerpo con una cornisa recta con canecillos, que toma el perfil pentagonal de los contrafuertes en el tramo de su unión con ellos. Es posible que durante las obras de consolidación del edificio catedralicio en el siglo XVI se produjese un rebaje de la altura total de este cuerpo que perjudicase a la ubicación simétrica de los elementos que conformaban el paño mural, habiendo afectado de igual modo al interior del mismo, donde se configura una bóveda sencilla, pero con elementos renacentistas, sustituyendo a la cubierta original.



Figs. 6-8: Santa María de Xunqueira de Ambía (Ourense); Santa Marina de Augas Santas (Ourense); San Martiño de Noia (A Coruña).

Este modelo de fachada dividida en tres calles verticales y dos niveles en altura es un modelo muy extendido en el románico y el gótico gallegos (San Clodio de Leiro, Ourense; Xunqueira de Ambía, Ourense (Fig. 6); Santa Mariña de Augas Santas (Fig. 7), Ourense. Santo Estevo de Ribas de Miño, Lugo; San Paio de Diomondi, Lugo. Santa María de Cambre, A Coruña; San Martiño de Noia, A Coruña (Fig. 8).

En la provincia de Ourense encontramos varias iglesias que siguen estas pautas, compartiendo otros elementos con la catedral auriense²³³. La portada occidental de la ex-Colegiata de Xunqueira de Ambía sería uno de estos ejemplos (Fig. 6). Datada en

²³³ Es posible que la diferencia que se aprecia entre los cuatro niveles de la fachada compostelana que dibuja Vega y Verdugo y los tres realizados en la catedral de Ourense esté en relación con la arquitectura que se halla en la provincia, pues las iglesias monacales se configuran a través de dos únicos niveles (acceso y rosetón). En el caso del templo catedralicio habría tenido que ser añadido el basamento para salvar la altura del terreno, para lo que se acude, como se veía con anterioridad, a la solución de Santiago.

1164 por una inscripción que en ella aparece, posee varios componentes comunes con el templo catedralicio ourensano: tres calles verticales se encuentran separadas por contrafuertes; las dos laterales se configuran por medio de un esbelto arco de medio punto que remata en un tímpano liso en el que se abre un óculo. Dicho tímpano estaría invadiendo el espacio de un segundo nivel en cuyo centro se abre, del mismo modo que en Ourense, un rosetón.

También la iglesia de Santa Mariña de Augas Santas (Ourense) sigue esta distribución en tres calles y dos niveles en altura (Fig. 7). Igual que ocurría en el caso de Ambía con la que está estrechamente relacionada, no posee accesos laterales; también comparte con la iglesia anterior la característica de que su tímpano con óculo, apuntado en este caso, invade el segundo nivel en cuyo tramo central se dibuja un rosetón calado. Santo Estevo de Ribas de Miño (Lugo) sigue la misma disposición en tres calles, pero los arcos laterales no desbordan el primer nivel, por lo que unido a la falta de contrafuertes, la diferenciación de las tres calles no es tan clara como en los anteriores templos. Destaca el rosetón calado central para iluminación del interior.

De forma tardía sigue el ejemplo de esta distribución la iglesia de San Martiño de Noia (A Coruña), concluida a comienzos del siglo XV (Fig. 8). Tres calles de igual altura configuran una fachada flanqueada por dos torres, en la que destaca un único acceso, con iconografía compostelana en sus arquivoltas, y un enorme rosetón en el segundo nivel, iluminando la única nave del templo.

3.2.2 Las torres.

Flanqueando el cuerpo occidental se encuentran las Torres de las Campanas y de San Martín. La torre norte alcanza una altura de 40 metros (Fig. 9). Del mismo modo que



Fig. 9: Torre septentrional. Fachada occidental. Catedral de Ourense.

ocurría en el caso del pórtico, tampoco aquí se conserva documentación medieval según la cual establecer una fecha constructiva, si bien abunda la de época moderna, momento en el cual se ordena su reconstrucción o ampliación. Consta por esos datos que hacia el

año 1539 Antonio Ramírez de Haro siendo obispo de Ourense²³⁴, visita la citada torre donde se halla una campana que posee una inscripción que la data: “Esta campana se hizo en la era de 1219 años”²³⁵. Es probable que existiera un primer cuerpo medieval que posteriormente fuera reformado durante las obras de Rodrigo Gil, a mediados del siglo XVI, hecho que supuso un aumento de presiones horizontales hacia el pórtico, por lo que hacia 1680 habría sido sobreelevada²³⁶, como método de refuerzo estructural para que las presiones se repartieran en su verticalidad.

La Torre de San Martín, situada en el ángulo opuesto de la fachada, fue construida durante las intervenciones del siglo XVI, quedando inconclusa. Se trata de un edificio de planta cuadrada, reforzado por gruesos contrafuertes en esquina rectangulares, que actúan como estribos ante el desnivel orográfico, y también ante las mayores presiones que supusieron para el edificio original la creación de la Clastra Nova. Esta torre y sus contrafuertes estarían en relación con obras arquitectónicas realizadas por Rodrigo Gil en otras localizaciones, como es el caso de los contrafuertes utilizados en el convento de San Esteban de Salamanca²³⁷, si bien en este edificio acompañaría a arbotantes. Es posible que para su creación fuese necesario demoler una antigua escalera que se complementaría con otra ubicada en el ángulo noroeste del edificio, y que darían acceso al pórtico del Paraíso²³⁸.

3.2.3 El Pórtico del Paraíso: elementos arquitectónicos.

En el interior del segundo nivel del cuerpo occidental se encuentra el pórtico del Paraíso²³⁹. El arco principal se corresponde completamente con la anchura de la nave. Los arcos laterales, por su parte, son diferentes entre sí, pues sus dimensiones no coinciden, ya que el acceso a la nave del Evangelio posee una luz de 2,90 metros frente

²³⁴ FLÓREZ, E. (1789), *op. cit.*, vol. XVII, p. 167.

²³⁵ Esta fecha parece ser demasiado precoz para que existiese la torre, pues en 1181 todavía no se había realizado la primera consagración del altar. SANCHEZ ARTEAGA, M. (1916), *op. cit.*, p. 42, nota 1.

²³⁶ SANCHEZ ARTEAGA, M. (1916), *op. cit.*, p. 42.

²³⁷ SICART GIMÉNEZ A. (1983), *op. cit.*, p. 292.

²³⁸ “(...) e as escaleiras por onde souben a dita Iglesia”. SANCHEZ ARTEAGA, M. (1916), *op. cit.*, p. 50, nota 2.

²³⁹ PALACIOS RAMILO, A. (1928), *op. cit.*, p. 232. PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, p. 107

a los más de 3 metros del arco de la nave de la Epístola²⁴⁰. Este no era su ancho original, pues se redujo con el refuerzo de la torre norte y con la construcción de la torre sur durante el siglo XVI, motivo por el cual no se corresponden totalmente los vanos con las dimensiones de las naves laterales a las que dan acceso, levemente más anchas. Esta redimensión del espacio fue la causante de que el óculo a modo de rosetón sobre el arco septentrional en la actualidad se halle descentrado, tendiendo hacia el exterior y perdiendo completamente la simetría con el arco inferior. No afecta del mismo modo al óculo meridional, ubicado en el tímpano del arco, por lo que no se vio desplazado por la construcción del elemento torreado.

El arco central se encuentra dividido en dos por un gran parteluz con un haz de seis columnas adosadas, que a su vez parte de un zócalo de aristas baquetonadas de escasa altura, y que es sostenido a ambos lados por machones ubicados sobre un zócalo de altos plintos de aristas vivas, que todavía conservan restos de su primitiva figuración zoomorfa, y que habría sido retalladas en alguna de las diversas fases de obras de las que fue objeto el pórtico del Paraíso. Sobre el citado basamento se alzan columnas acodilladas, dos en cada lateral, separadas entre ellas por un baquetón, y que rematan en sendos capiteles, y otras tres en la parte central unidas y compartiendo capitel y figuración.

Sobre dichos capiteles se dispone una pieza a modo de basa que da comienzo a un segundo nivel de soportes, en este caso una semicolumna en la parte central de cada machón, y estatuas columna en las seis restantes, las cuales no apoyan directamente sus pies en la citada basa, sino en sus correspondientes *subpedaneum* que las eleva ligeramente. Este nivel central remata en capiteles con diferentes figuraciones y un cimacio sobre ellos, decorado con motivos vegetales. Las jambas exteriores de ambos machones actúan de soporte para las arquivoltas de los arcos laterales, mientras que las interiores disponen sobre sus capiteles el inicio de la arquivolta del arco central. Los tres soportes centrales, a saber, estatua-columna, semicolumna y estatua-columna, sostienen sobre un cimacio una figuración angélica dispuesta en las enjutas de los arcos, continuando su disposición en correspondencia con los cuerpos inferiores. De estos ángeles parten los nervios de las bóvedas de crucería estrellada con las cuales se cubre el pórtico, a través de tres tramos, siendo toda ella obra del siglo XVI. No se puede

²⁴⁰ PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, pp. 107-108.

descartar no obstante, siguiendo el orden de realización de las reformas de Gil de Hontañón, que nunca hubiera existido una bóveda medieval, pues el refuerzo de la torre septentrional engrosó los muros hacia el pórtico, cubriendo unos 20 centímetros de su espacio original, por lo que habría sido necesario el desmontaje de las dos figuras proféticas y angélicas ubicadas sobre el muro, del arco en su mayor parte y de cualquier bóveda o techumbre que hubiera existido. Reparemos asimismo en las figuras de los ángeles trompeteros, de factura medieval, ubicados en los ángulos del pórtico, que fueron remontadas directamente sobre el muro norte ya reforzado por la obra del XVI, y el sur, de nueva creación, de las que parten los nervios de la bóveda renacentista²⁴¹.

Los accesos laterales son arcos de medio punto. Sobre el arco del Evangelio se ubica un tímpano carente de decoración alguna, rodeado por dos arquivoltas y la chambrana del arco. Las arquivoltas parten de cimacios decorados con motivos vegetales que se ubican sobre los capiteles que coronan las estatuas columna, únicamente en el lado más meridional correspondiente al machón, mientras que por el lado exterior solamente se conserva una de las dos columnas acodilladas existentes en la obra original, pues la correspondiente a la figura del profeta Malaquías fue sustituida en el siglo XVI por una ménsula renacentista. El arco de la nave de la Epístola se configura del mismo modo que el anterior, si bien las dos figuras apostólicas correspondientes al lado más meridional han perdido por completo sus soportes columnarios y capiteles originales, y las propias esculturas hubieron de ser embutidas en la fábrica de la Torre de San Martín; los fustes tuvieron que ser retallados para poder adecuar las esculturas al nuevo y reducido espacio en el que se ubican, una hornacina rematada en venera, ambas de clara factura renacentista. No poseen *subpedaneum*, sino que se asientan sobre sendas ménsulas. Habida cuenta de la inexistencia de sendos capiteles sobre sus cabezas y su plana ubicación en el muro, las arquivoltas decoradas del arco parten directamente del paramento meridional, habiendo perdido ciertos elementos figurativos con la obra del siglo XVI, que habrían sido sustituidos por dos angelotes renacentistas, elemento repetido asimismo en la chambrana que rodea el arco.

²⁴¹ Según Palacios Ramilo la posibilidad de que nunca hubiese sido cubierto el pórtico con bóvedas durante la Edad Media, y que en su lugar fuese colocado un artesonado de madera, es más factible que la presunta desaparición de una bóveda medieval. PALACIOS RAMILO, A. (1928), *op. cit.*, p. 232.

Nada se conserva de la decoración medieval de los muros laterales de cierre, ni siquiera noticia de que la hubiera habido. Actualmente el pórtico está en contacto directo con las torres, se han policromado dichos paramentos y añadido altares en época barroca. No obstante se han conservado algunas piezas que pertenecieron a la obra original del pórtico, recolocadas sobre los nuevos paramentos de cierre. Es el caso de los cuatro ángeles trompeteros que complementan la iconografía presente en los arcos y arquivoltas y un capitel con figuración humana en el muro septentrional. Sobre dichos seres angélicos se ubica un cimacio del que parten los nervios de las bóvedas datadas en el siglo XVI, que actualmente cubren los tres tramos del nártex²⁴². Estas bóvedas cubren las tres divisiones del pórtico, correspondientes a cada nave del templo. De este modo, las laterales son cuadrangulares y la central, cuya nave es más ancha, tiende hacia una forma rectangular, vinculadas todas ellas con las formas constructivas del último gótico por ser nervios de terceletes con ligaduras y decorados por florones en las intersecciones²⁴³.

El tercer nivel de este cuerpo occidental está ubicado sobre las bóvedas del pórtico. Se trata de un espacio de idénticas dimensiones, al que también habrían afectado las ampliaciones de las dos torres. En la actualidad es el lugar destinado al órgano de la catedral. Su cubierta se realiza a través de tres bóvedas de crucería, de las que no se puede establecer una datación exacta, pues el tipo de nervio utilizado podría corresponderse tanto con la etapa del último gótico como con la obra inferior de Rodrigo Gil en el siglo XVI. Igual que ocurre con los demás espacios citados hasta ahora, es probable que también sufriera grandes modificaciones durante las obras de consolidación a las que fue sometida esta catedral durante el Renacimiento.

²⁴² El mal estado en el que se hallaba el pórtico motivó que Rodrigo Gil de Hontañón, trabajando para el arzobispo Alonso III de Fonseca en Compostela, sea contratado para la realización de las obras pertenecientes a la catedral de Ourense. Entre las varias restauraciones que se le encomiendan se encuentran las nuevas bóvedas del nártex. SICART GIMÉNEZ, A. (1983): “La intervención de Rodrigo Gil en la remodelación de la catedral de Orense”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, T. XLIX (pp. 287-296), p. 291. En el documento, conservado en el Archivo Histórico Provincial de Ourense, el Cabildo declara en 1545 haber llamado al maestro Rodrigo Gil para que “si fuere necesario hacer catas para saber sy los pilares torales están sobre lo firme y bien fundados y sobre macizo y se asentar alguna bobeda demás de las questan sentadas”. A.H.P.O., Protocolo Gonzalo Placer, 1544, fol. 180.

²⁴³ SICART GIMÉNEZ, A. (1983), *op. cit.*, p. 292.

3.3. La fachada interior: escultura del pórtico del Paraíso.

Tradicionalmente se viene afirmando que el cuerpo occidental de la catedral auriense se habría rematado durante el episcopado de don Lorenzo, y que todo él se habría realizado durante los años que éste rigió la sede, entre 1218 y 1248. No obstante, habida cuenta del tamaño arquitectónico de la obra y de la numerosas esculturas labradas con motivo de este cierre occidental, así como por la presencia de varias manos trabajando en los elementos escultóricos, algunas de ellas con un estilo que roza el goticismo burgalés del Sarmental²⁴⁴ o la Coronería, se podría afirmar casi sin margen de error que la obra se prolongaría más en el tiempo a lo largo de la segunda mitad del



Fig. 10: Plinto, escultura de Santiago y parteluz. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

siglo XIII. Se trataría de la tercera fase constructiva del templo²⁴⁵, que utiliza como modelo el cuerpo occidental edificado en la segunda mitad del siglo XII en Compostela, por condicionantes afines, como lo es el desnivel orográfico sobre el que se debe asentar el edificio. También parece, a simple vista, participar de unas ideas iconográficas comunes con el pórtico de la Gloria, si bien un estudio más pormenorizado, partiendo del mayor número de profetas y apóstoles en el caso auriense, parece demostrar que el modelo a tener en cuenta no fue en exclusiva la catedral compostelana, sino que es probable la existencia

²⁴⁴ Nos referimos a influencias formales. La iconografía de la puerta del Sarmental, con marcado carácter sapiencial relacionada claramente con el lugar para el que se destinó, en palabras de Sánchez Ameijeiras, se alejarían de los postulados que se quieren plasmar en Ourense. SÁNCHEZ AMEIJERAS, M^a R. (2001): “La portada del Sarmental de la catedral de Burgos”, *Materia, 1, L’estil*, pp. 161-198 (pp. 171, 184-190 para nota). No obstante, participa de la plasmación de un tema iconográfico adecuado al lugar y a la función del espacio para el que está destinado, penitencial en el caso auriense.

²⁴⁵ PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*; YZQUIERDO PERRÍN, R.; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1993), *op. cit.*, p. 6.

de influencias foráneas llegadas de la Península o del resto del continente europeo.

Como ya se observaba con anterioridad, la gran reforma del siglo XVI afectó especialmente a los elementos arquitectónicos que conformaban el pórtico; sin embargo, es presumible hubiera afectado en menor medida a la escultura, si bien algunas de las figuras tuvieron que ser reubicadas en un nuevo espacio acondicionado para ellas, intentando en lo posible no alterar el discurso iconográfico original. En total, los arcos de acceso al templo catedralicio albergan dieciocho figuras, divididas en nueve profetas situados en el lado norte del pórtico, y nueve apóstoles situados en el flanco meridional.

Los elementos sobre los que se asienta la escultura, mencionados ya con anterioridad, forman una estructura de portada dividida en cuatro niveles en altura, en lo que a los machones se refiere: zócalos, plintos, columnas acodilladas de soporte y finalmente, sobre ellos, estatuas columna.

En un primer nivel se ubica el zócalo de perfil poligonal en los dos machones centrales, y de menor volumen en el muro norte del arco septentrional, mientras que el del arco meridional habría desaparecido durante la reforma renacentista. En lo que se refiere al zócalo correspondiente al parteluz, en la actualidad se conserva un monolito de escasas dimensiones y volumen, configurado a través de aristas baquetonadas, siendo semejante a los que se hallan bajo los dos machones laterales, hecho por el cual se sobreentiende que se trate de una parte del basamento medieval original, si bien la mayor parte pertenece a la obra del siglo XVI. Sobre éste fue colocado un plinto de factura moderna para la reubicación de una figura medieval de Santiago Apóstol sedente²⁴⁶ (Fig. 10), cuya localización original probablemente hubiera sido un altar a él dedicado, desaparecido durante las obras de derribo de la cabecera medieval en el siglo XVII. Tras la figura medieval, en la que se aprecian claros retoques modernos, como el añadido de una pequeña espada de metal en el lugar en el que probablemente hubiese

²⁴⁶ Esta imagen fue colocada en el parteluz en el año 1857. No obstante, su factura sería de época gótica, aunque la policromía actual pertenece al siglo XVIII. PITA ANDRADE, J.M. (1985): *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*. Gante: Centrum voor Kunst en Cultuur, pp. 328-329, ficha 297; YZQUIERDO PERRÍN, R.; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1993), *op. cit.*, p. 54.

portado un báculo, como era tradicional, se eleva un haz de seis columnas de fuste liso, labradas en un único monolito, que aporta gran solidez al conjunto²⁴⁷.



Fig. 11: Zócalo. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

Sobre los zócalos se alzan, correspondiéndose con ellos, unos bloques paralelepípedicos a modo de plintos con aristas vivas. En su parte frontal y también en las laterales se observan restos de lo que pudieron ser varias figuras zoomórficas que seguirían el ejemplo de las realizadas para el pórtico compostelano²⁴⁸ (Fig.

11). En la actualidad apenas son visibles, pues las figuras ubicadas en las jambas han sido retalladas hasta tan sólo permitir la observación de un cuadrúpedo echado en el

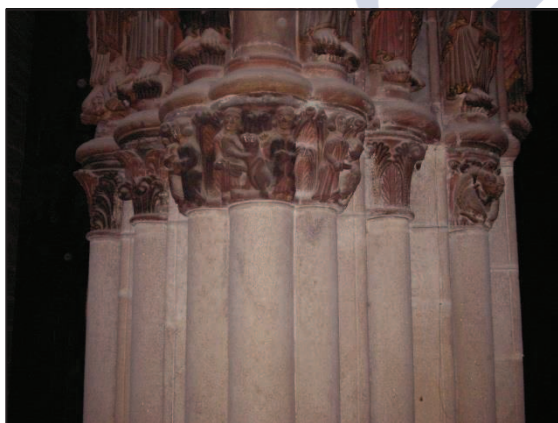


Fig. 12: Plinto septentrional y columnas. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

lado septentrional del arco central, mientras que las situadas en la zona frontal del plinto de los machones habrían sido recortadas en su parte delantera, esto es, las cabezas de los animales²⁴⁹. Sobre los plintos se elevan unas esbeltas columnas de perfil acodillado (Fig. 12), siete en cada machón, dos en cada lateral y tres en la parte frontal; tan sólo una en el arco norte, en lugar de dos,

correspondiéndose con las figuras superiores; y ninguna en el arco meridional, de nuevo debido a la reforma renacentista. Se componen todas ellas de una basa ática, de las

²⁴⁷ *Ibidem*. Este haz de columnas labradas en un único monolito seguiría el ejemplo, según el autor, del que fue realizado en el Pórtico de la Gloria compostelano.

²⁴⁸ *Ibidem*. La figura correspondiente a la jamba del basamento norte podría ser un león, como todavía se puede apreciar en lo que resta de su perfil.

²⁴⁹ En el machón norte se puede apreciar el perfil de los cuartos traseros de un animal al que le habría sido cercenada la parte delantera del cuerpo, ya que su figura podría sobresalir ligeramente del machón, tal como ocurre en el caso compostelano.

que se originan los fustes lisos de las columnas, que rematan en capiteles ornamentados



Fig. 13: capitel bajo profeta Jeremías.
Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

de diferentes modos, predominando la decoración vegetal presente en el capitel bajo el profeta Oseas o en los que coronan algunas columnas del machón septentrional, bajo los profetas Daniel, Ezequiel y una figura profética desconocida, y en cinco de los seis capiteles que se encuentran en el machón meridional, con la excepción del capitel bajo el apóstol Santiago; los capiteles que corresponden a las columnas bajo los apóstoles

situados sobre el paramento de la torre de San Martín, son actualmente ménsulas de factura renacentista.

Aquéllos que no poseen una decoración vegetal se ornamentan con elementos zoomorfos, híbridos de humano y animal o incluso humanos: en el capitel situado bajo la figura del profeta Jeremías (Fig. 13) se representan dos animales fantásticos afrontados, híbridos que poseen rostro de perro y cuerpo de ave²⁵⁰, y que se encuentran mordiendo sendos tallos, dejando así entrever sus dientes.

En el triple capitel correspondiente a las estatuas columna de Habacuc, Jonás, y una columnilla que los separa, formando una única composición con tres imágenes, se representan figuras humanas en lucha contra diferentes bestias (Figs. 14 a 16): bajo el profeta Habacuc, el ser humano forcejea con una bestia que posee cuerpo de ave y

²⁵⁰ Pita Andrade afirma que se trata de cabezas de simios mordiendo tallos, con alas plegadas y colas rameadas. PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, p. 150. No obstante podrían responder asimismo a la iconografía propia del dragón románico representado por toda la geografía gallega, sobre todo en iniciales miniadas. LÓPEZ BERNÁRDEZ, C.; MARIÑO FERRO, X. R. (2004): *Bestiario en pedra. Animais fabulosos na arte medieval galega*. Vigo: Nigratreia, p. 93. Se encuentran ejemplos en las iniciales del *Códice Calixtino* o en el *Libro de Horas de Fernando I y Sancha*, además de en otros capiteles también gallegos, como el situado en el último pilar de la nave norte de la catedral compostelana o sobre el profeta Amós en aquel mismo templo; centrándonos en la provincia de Ourense aparecen varios en la propia catedral, así como en otros templos cercanos, como el de la orden franciscana.

rostro también animal, probablemente un dragón ²⁵¹; en el tramo del capitel correspondiente a la columna sin figuración se representan dos humanos, luchando el primero de ellos contra un cuadrúpedo que levanta sus zarpas delanteras para atacar el escudo el personaje, que se encuentra clavando su espada en el vientre del animal; en el capitel que se encuentra bajo Jonás se representa de nuevo la escena anterior, aunque en este caso el personaje no porta escudo, y clava su espada en un probable dragón²⁵² (Figs. 14 a 16).

Ya por último, en el capitel situado en el fuste bajo la estatua columna del apóstol Santiago del machón meridional se podrían identificar las figuras de dos sirenas enfrentadas, cuyas colas se entrelazan para luego rodear sus esbeltos cuellos.

Sobre cada uno de estos capiteles se dispone una pieza que actúa como basa de la columna o estatua columna que posee sobre ella; se conservan en buen estado las ubicadas bajo las figuras del lado norte en ambos machones, y en las figuras



Figs. 14 a 16: Capiteles en machón septentrional. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

meridionales, aunque ligeramente modificadas por la restauración renacentista. Sobre dichas basas no se levanta directamente la figura del profeta o apóstol correspondiente, sino que se coloca un *subpedaneum* con motivos vegetales, salvo los correspondientes al profeta desconocido (machón septentrional), los ubicados bajo los apóstoles Pablo y

²⁵¹ Pita Andrade sostiene que las cuatro bestias presentes en este triple capitel serían harpías, híbrido con cuerpo y garras de ave y rostro generalmente femenino. PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, p. 153.

²⁵² Bernárdez y Mariño Ferro identifican la figura humana como un ángel, probablemente a causa del tipo de vegetación que se usa para separar las tres escenas, es dicha vegetación la que origina la confusión con las alas de un supuesto ángel. LÓPEZ BERNÁRDEZ, C.; MARIÑO FERRO, X. R. (2004), *op. cit.*, p. 234.

Juan (machón meridional) y aquéllos colocados a los pies de los apóstoles desconocidos del muro sur, que serán analizados debidamente con posterioridad; estas piezas permiten elevar ligeramente al personaje correspondiente.

A lo largo del Camino de Santiago se representan profetas y apóstoles en los grandes ciclos escultóricos de las portadas de las catedrales, monasterios o abadías; por citar alguno, es el caso de la basílica de Saint-Denis (Île-de-France, París), cuya portada occidental, realizada entre 1140 y 1155, acoge imágenes entremezcladas de reyes, patriarcas y profetas, mientras que los apóstoles son incluidos en el tímpano flanqueando a Cristo en el Juicio Final. También en la fachada occidental de Notre-Dame de Chartres²⁵³, rematada con anterioridad a 1194, se representan los profetas junto a reyes y reinas del Antiguo Testamento, acompañados de episodios de la vida de la Virgen en el pórtico norte (ca. 1225), donde de nuevo se representan toda una serie de profetas cuyos textos predicen la venida del Mesías a través de una Virgen. En la portada meridional de esta misma catedral las jambas recogen la figuración apostólica, acompañando al Juicio Final que se desarrolla en un tímpano centralizado por la figura del Juez flanqueado por los intercesores, María y Juan. Asimismo existe un testimonio escrito que evoca la existencia de doce estatuas de apóstoles en los portales de Laon, si bien en la actualidad no se conserva ninguna original en su lugar, pues en 1789 el portal sufre la Revolución y la posterior restauración²⁵⁴.

En el norte de Portugal se encuentran varios ejemplos de escultura tardogótica que siguen el ejemplo de los talleres mateanos, realizados en este caso durante el siglo XV. Esculpen estatuas columna con un aspecto retardatario y más bien tosco, tal como se halla en templos como la portada oeste de la iglesia matriz de Viana do Castelo, que sigue pautas similares a las que se están utilizando durante este mismo siglo en San Martiño de Noia (A Coruña). En Galicia, además de en Santiago y Ourense, solamente se encuentra la representación fragmentada del apostolado en las jambas de otras dos iglesias: San Xulián de Moraime y San Martiño de Noia (provincia de A Coruña).

²⁵³ Para una descripción completa de la iconografía de las tres portadas de Notre-Dame de Chartres, vid. VILLETTE, J. (1994): *Les portails de la cathédrale de Chartres*. France: Garnier.

²⁵⁴ KASARSKA, I. (2008): *La sculpture de la façade de la cathédrale de Laon. Escatologie et humanisme*, París: Picard, pp. 79-80.

3.3.1 Nave del Evangelio: los profetas.



Fig. 17: Oseas. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

De los nueve profetas, dos de ellos se ubican directamente sobre el arco y el muro septentrional (Oseas y Malaquías), habiendo sido dañada su disposición original con las modificaciones realizadas en el siglo XVI, pues sólo conserva la columnilla inferior el profeta Oseas, mientras que en Malaquías fue sustituida por una ménsula de estilo claramente renacentista.

El **profeta Oseas** (Fig. 17) apoya sus pies descalzos en un *subpedaneum* vegetal. La figura se cubre con un manto de policromía oscura colocado sobre una túnica que todavía conserva ciertos restos de un tono ocre²⁵⁵. Dicha túnica llega hasta los tobillos, en este caso rozando aún el *subpedaneum*, aunque se abre ligeramente en un sutil plegado para mostrar los pies desnudos que, sin llegar a estar asentados de forma creíble, son no obstante bastante realistas en lo que a la anatomía se refiere, al perfilarse en ellos las uñas. Los pliegues verticales del manto tan solo buscan dar la sensación de caída de la tela, si bien los de la túnica se aventuran a realizar una forma de “V” sobre la rodilla derecha para marcar levemente la anatomía del personaje. Sobre el pecho, Oseas sustenta una cartela en la que se encuentra la inscripción con su nombre (OSEE(s) / PROP / HETA), la cual agarra con la mano derecha, mientras que con la izquierda mantiene el rollo abierto sobre su cadera izquierda. Con el rostro se intenta aproximar la vejez del personaje, al representarse con una larga barba. Posee un gesto sereno

²⁵⁵ Según Pita Andrade, la túnica sería originariamente de color ocre, mientras que el manto estaría policromado en verde. No obstante, la policromía no se corresponde con la medieval, sino que es moderna. PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, p. 134.

cuyo giro hacia la izquierda parece querer mostrar un potencial diálogo con la figura de Malaquías, aunque no llega a conseguirlo. Sus ojos almendrados, al igual que ocurre con las demás figuras humanas del pórtico, poseen la pupila pintada en negro y los párpados levemente hinchados, flanqueados por unas finas cejas semicirculares pintadas también con color negro. Bajo ellos, unos pómulos altos y prominentes que flanquean una nariz de perfil recto. Sus labios gruesos con las comisuras marcadas dan paso a la citada barba, larga, espesa y de perfil redondeado sin recortar por su parte inferior. A ambos lados del rostro las orejas, tras las cuales se ubica un acaracolado mechón de su cabello, largo y con raya al medio, que deja la alta frente despejada; cae a lo largo de la nuca del profeta, pero sin llegar a tocar sus hombros. Finalmente, tras la cabeza se ubica el nimbo correspondiente.

La estatua columna remata en un capitel decorado con dos figuras de rostro humano. El personaje exterior posee cuerpo de cuadrúpedo, por lo que es probable que se trate de un centauro que, blandiendo una espada en su mano derecha, sujeta una soga con la otra, con la que ahoga a la segunda figura, que posee el cuerpo escamado, por lo cual se identifica con una sirena pez femenina²⁵⁶, y que intenta liberarse infructuosamente de la atadura con sus propias manos²⁵⁷.

²⁵⁶ El significado más común de la mujer sirena, ya sea en su versión de pez o de ave, es el de la lujuria, tal vez la mujer de mala vida que incita a los hombres al pecado. LÓPEZ BERNÁRDEZ, C.; MARIÑO FERRO, X.R. (2004), *op. cit.*, p. 211. RÉAU, L. (1996): *Iconografía del Arte Cristiano*. 2 Tomos. Barcelona: Ediciones del Serbal, Tomo 1, vol. 1, p. 442.

²⁵⁷ La iconografía de la sirena atacada por un centauro se encuentra también en la Puerta de Platerías de la catedral compostelana, procedente de la destruida Porta Francígena (norte). En este caso la sirena se representa tocando un cuerno, hecho que se ha interpretado como la malignidad de la música profana. Está siendo atravesada por una flecha lanzada por un centauro, que es el encargado de aplacar el pecado que representa la sirena. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. (2002): “A poética das marxes no románico galego: bestiario, fábulas e mundo ó revés”, *SEMATA* vol. 14 (pp. 293-334), pp. 309-310.

El **profeta Malaquías** (Fig. 18) comparte muchos de sus rasgos con Oseas. Coloca sus pies, igual que él sobre un *subpedaneum* vegetal; asoman bajo la túnica, que



Fig. 18: Profeta Malaquías.
Pórtico del Paraíso. Catedral de
Ourense.

dibuja un pliegue semicircular sobre ellos para permitir su visualización, y están perfectamente asentados sobre la base, dotando a la figura de una gran estabilidad, que no consigue ser quebrada ni siquiera con el leve movimiento hacia Oseas para establecer el ya citado intento de diálogo. Al igual que aquél, se cubre con un manto hasta sus rodillas, en cuyo borde se puede apreciar un claro ribeteado, y cuyos plegados en “V” sobre el lado izquierdo de la figura no señalan ningún punto destacado de la anatomía, como era el caso de la rodilla posiblemente adelantada de Oseas. Bajo el manto, una túnica que cae de forma casi recta sobre las piernas, dibujando tan sólo con sus pliegues el perfil de los tobillos. Su cartela es sostenida por la mano izquierda, estando colocada en diagonal desde el hombro del mismo lado de Malaquías, enfrentándose de este modo a la de Oseas y rompiendo así la monotonía; con los dedos índice y corazón de la mano derecha, en los que se marcan los nudillos confiriéndole mayor realismo, el profeta señala la inscripción con su nombre (M / ALA / CHIA / S / P(ro)PH(eta)A). También el rostro es muy similar al del profeta contiguo, ya que posee igualmente unos ojos almendrados con la pupila pintada en negro y el párpado levemente destacado sobre ellos, unas cejas finas pintadas enmarcándolos, la nariz de perfil recto, los labios gruesos encuadrados por la barba larga, confiriendo edad al personaje, recortada con forma redondeada, y el cabello acaracolado tras las orejas, y largo sin tocar los hombros, después del cual se

encuentra un nimbo.

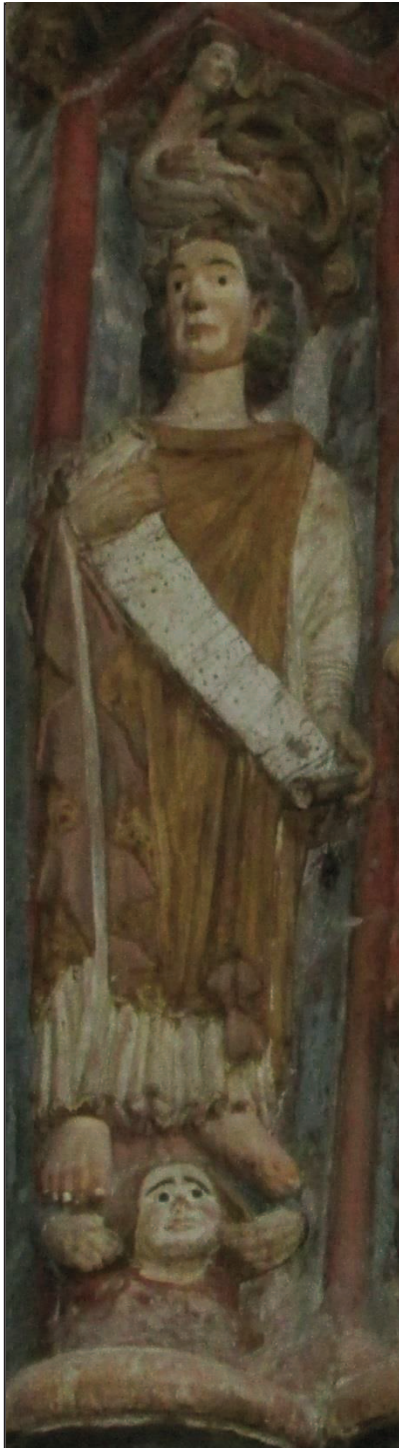


Fig. 19: Profeta desconocido.
Pórtico del Paraíso. Catedral de
Ourense.

Sobre Malaquíás se sitúa un capitel decorado por formas vegetales y un centauro, que toma con la mano izquierda uno de los elementos vegetales, dispuesto a cortarla con la derecha, en la que porta un hacha.

En esta nave del Evangelio se ubica un machón con una triple representación escultórica, tres imágenes de profetas, el primero de ellos desconocido, pues carece de inscripción en su cartela y tampoco posee ningún elemento que lo identifique, Ezequiel y por último, Habacuc. Ni el soporte arquitectónico ni las estatuas columna parecen haber sufrido modificaciones en la reforma renacentista, si bien tras la figura del profeta desconocido la columna parece bastante erosionada.

En primer lugar se representa una figura que no posee ningún atributo identificativo, que se denominará en adelante como **profeta desconocido** (Fig. 19). La imagen apoya sus pies en el único *subpedaneum* con figuración antropomorfa del pórtico del Paraíso. Se trata de un rostro, probablemente femenino, de labios gruesos, pronunciados pómulos y ojos muy abiertos, enmarcados por las cejas cuyo gesto ofrece la expresión de un profundo sufrimiento²⁵⁸. Dicho dolor estaría también en relación con la colocación y el gesto que crean sus manos tirando de sus largos cabellos, denotando con esta gesticulación una gran

desesperación. Los pies descalzos del profeta se acomodan perfectamente a los brazos

²⁵⁸ Dicha figura sería la representación de la desesperación durante el románico. Una imagen en Santa María de Uncastillo (Navarra), datada ca. 1135 sería buen ejemplo de ello. BANGO TORVISO, I. (1992), *op. cit.*, p. 140.

de la figura inferior, y en ellos se puede observar un gran realismo, especialmente en el pie derecho, en el cual se aprecian con máxima claridad los detalles de sus uñas y también de sus nudillos; el pie izquierdo, por su parte, se acomoda igualmente al brazo inferior del *subpedaneum* que le sirve como soporte, configurando de este modo una postura un poco más forzada, ya que esta posición debería retrasar la otra pierna.

No solamente se diferencia de las demás figuras por la representación de su *subpedaneum*, sino que se aprecia también en las manos que participan en la creación de sus vestimentas, que difieren en estilo de los demás personajes del pórtico, pero también se diferencia por el tipo de vestiduras utilizadas, pues es más cercana a la tipología romana de toga que al tipo de conjunto manto-túnica que portan las otras estatuas columna, tanto en las figuras profetas como en las apostólicas. La prenda superior está policromada en tono amarillo oscuro, y abrochada sobre el hombro izquierdo, lo que genera una serie de plegados que descienden en cascada dirigidos en diagonal hacia el lado opuesto, creando una “V” en la parte central y, asimismo, componiendo un zigzagueado de plegados bajo la mano derecha, que se encuentra elevada. Tanto en el extremo izquierdo del manto como en la zona del cuello esta vestimenta posee un ribeteado decorativo, no solamente realizado a partir de policromía, sino esculpido. Bajo esta prenda se muestra una túnica de pesados pliegues, solamente observable donde remata el manto, pues el plegado rodea los pies del personaje, sin llegar a alcanzar el *subpedaneum*.

Con la mano derecha sustenta una cartela sin esculpir, extendida en diagonal sobre su cuerpo, cuya inscripción ha sido sustituida en este caso por una sucesión de líneas y puntos perfilados en negro. La mano izquierda lo sustenta en su parte inferior, en un gesto que con un acertado realismo parece terminar de desenrollarla. Ambas extremidades son bastante realistas, ya que se marcan con precisión los nudillos y los tendones.

Su rostro también se configura de un modo diferente a los demás profetas, pues sus rasgos parecen individualizarlo claramente. En primer lugar, se trata de un semblante ligeramente más joven, que se pone de relieve al caracterizarlo como imberbe. Su mentón es prominente, mientras que los pómulos son completamente planos en esta figura, también a diferencia de las demás presentes en esta portada. Sus



Fig. 20: Profeta Ezequiel.
Pórtico del Paraíso. Catedral
de Ourense.

ojos almendrados se flanquean por unas estrechas cejas dan paso a una nariz de perfil recto y a unos labios escasamente definidos y finos. Lo diferencia también de las demás figuras su cabello, dispuesto de modo acaracolado rodeando toda su cabeza, aunque se divide igualmente en dos mitades al colocar dos bucles simétricos, uno hacia cada lado, en su parte superior. Finalmente es necesario mencionar que es el único personaje del pórtico que, a simple vista, parece no poseer nimbo tras su cabeza. La erosión de la piedra en el lado derecho de la parte superior de la columna no permite apreciarlo, pero en el lateral izquierdo se observan restos de una moldura de perfil curvo y baquetonado semejante a los nimbos de los demás personajes del pórtico. Creemos por lo tanto que se puede rechazar la hipótesis de que no haya tenido nimbo, a favor de que fuera dañado durante las obras que sufrieron arcos y bóvedas en el siglo XVI, de lo que todavía se conserva una pequeña parte observándolo desde el lado norte. Sería necesario un estudio más pormenorizado de este fragmento escultórico para dilucidar cuál sería su estado original, y cuál fue el grado en que se vio afectado por las reformas modernas.

Sobre este profeta aparece un capitel con una sirena ave, con cuerpo de pájaro y cabeza de mujer, queriéndose significar con ella la lujuria, imagen complementaria al gesto de desesperación del *subpedaneum*.

El **profeta Ezequiel** (Fig. 20) asienta sus pies en un *subpedaneum* vegetal configurado en este caso por dos volutas en los extremos, soporte perfecto para ambos pies, que ayuda a dar estabilidad a la figura. Su manto rojo zigzaguea en los plegados bajo su mano derecha, y se encuentra ribeteada en el borde izquierdo, si bien el mayor número de claroscuros los ofrece en este caso la túnica de tonos verdes ubicada bajo él, cuyos pesados pliegues caen en

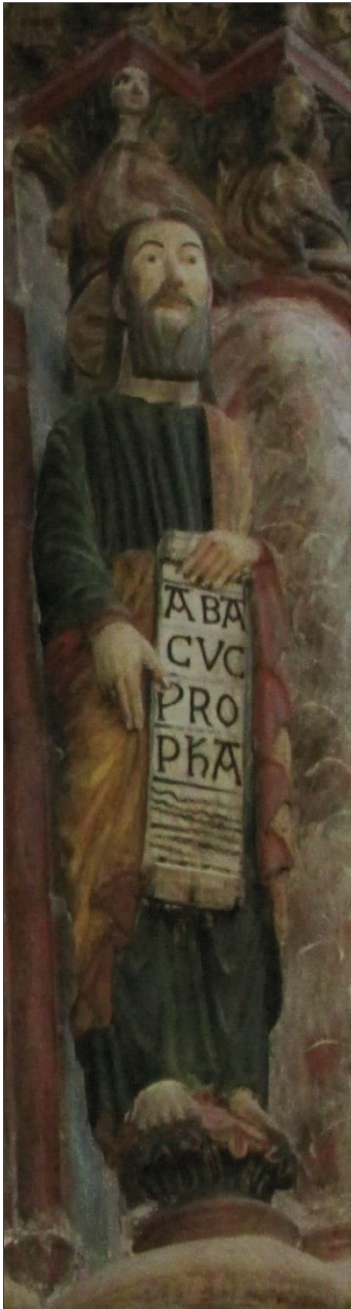


Fig. 21: Profeta Habacuc.
Pórtico del Paraíso. Catedral
de Ourense.

vertical desde el cuello hasta los pies; permite únicamente entrever los tobillos a través de un agrupamiento de tres pliegues a cada lado de la figura, con lo cual se querría simular la presencia de las piernas bajo la citada prenda.

Con la mano izquierda sustenta la cartela con en la que se lee EZE / CHIE / L : PRO / PH(et)A, mientras la señala con el dedo índice de la mano derecha; por otro lado, con los dedos corazón, anular y meñique sujeta el manto elevándolo ligeramente y creando el citado zigzag en su borde ribeteado.

Su rostro se enmarca por una larga barba terminada en bucles y no recortada, lo que la dota de un gran naturalismo, junto con un largo cabello completamente liso en toda su longitud y levemente acaracolado en sus puntas en contacto con la nuca, con raya al medio, cuyos primeros mechones se colocan detrás de las orejas del personaje. Bajo unas finas cejas realizadas a través de la policromía, se encuentran sus ojos, almendrados y de pupila negra y párpados ligeramente sobresalientes, que flanquean una nariz de perfil recto y unos labios bastante gruesos. Adosado a la parte posterior de su cabeza se encuentra el nimbo.

Sobre el profeta Ezequiel se dispone en Ourense un capitel con una sirena ave, con cuerpo de pájaro y rostro de mujer, y un dragón. En el occidente medieval la iconografía del dragón está en relación con lo negativo, pues es la imagen del caos o del mal, además de constituir un peligroso obstáculo que debe ser vencido para alcanzar la meta deseada -tal y como aparecerá en varias novelas de caballería-. No obstante, aunque en contadas ocasiones posee un significado positivo de acceso al conocimiento.

El **profeta Habacuc** (Fig. 21) coloca sus pies, igual que en el caso de Ezequiel, en un *subpedaneum* vegetal configurado por dos volutas en los extremos, sobre el que se asientan aquellos de forma exacta. Se asemeja a aquel en casi todo lo demás, pues posee un manto de color ocre, que cae en vertical desde el hombro izquierdo, y cuyos bordes presentan un ribeteado decorativo. Por el lado izquierdo, dicho borde del manto crea un zigzagueado que también aparecía en Ezequiel, mientras que el borde derecho se difumina con la cartela, bajo la cual simula hallarse. Los plegados de la túnica, policromada en tonos negros, caen en vertical de forma pesada desde el cuello, si bien dibuja dos pliegues en forma de “V” sobre cada pierna bajo las rodillas, los cuales revelan la presencia de los mencionados miembros.

Una filacteria se extiende a lo largo de su cuerpo, en la que queda registrado su nombre (ABA / CVC / PRO / PH(et)A), sustentada por la mano izquierda del profeta a nivel de la cintura y desciende en vertical a lo largo de su cuerpo hasta las rodillas. Señala la inscripción con el dedo pulgar de la mano derecha, lo que hace que el gesto de ésta sea muy forzado; aprovecha los restantes cuatro dedos para sujetar el manto que, como decía anteriormente, parece quedar oculto debajo de la propia cartela.

Su rostro alargado se personaliza con la barba que, aunque es larga igual que en los demás casos, se diferencia de ellos en su corte recto y en su forma, conformada a través de tirabuzones, tres a cada lado. Sus labios son gruesos y su nariz recta. Los ojos almendrados se enmarcan con unas finas cejas, y el cabello se organiza con una raya ligeramente ladeada hacia su derecha, cayendo lacio sobre los hombros del profeta. Detrás de la cabeza, el correspondiente nimbo.

En el capitel sobre su cabeza se representa una sirena ave rodeada de elementos vegetales. Dicha sirena se complementa con otras dos que enfrentan sus cabezas de mujer en el capitel contiguo, correspondiente a la columna frontal del machón septentrional.

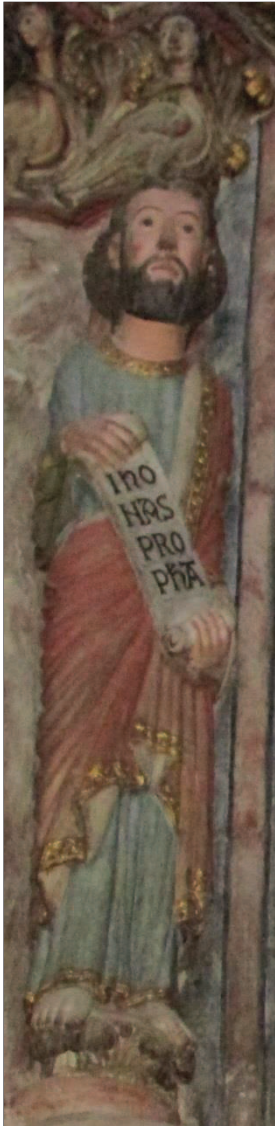


Fig. 22: Profeta Jonás. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

En el lado meridional del machón norte se encuentran otros cuatro profetas, Jonás, Daniel, Jeremías e Isaías, este último en la jamba del arco, quienes inician la “procesión” de las representaciones proféticas ourensanas.

El **profeta Jonás** (Fig. 22) aparece colocado sobre un *subpedaneum* vegetal conformado por dos volutas. Sus pies descalzos sobresalen de una túnica que aún conserva su policromía en tonos verdes. Sus plegados, que caen en vertical desde el cuello, son más profundos y se colocan más juntos en la parte central, y simulando más ligereza del ropaje en los laterales, donde se ubican las piernas. La túnica se cubre con un manto rojo, ricamente decorado con ribeteado dorado esculpido en sus bordes, y cuyos pliegues dibujan dos ángulos diferentes: uno en vertical, pues el manto cae desde el hombro izquierdo hacia los pies, y otro en diagonal descendente hacia la derecha, lo que indica que está sujeto de algún modo por detrás de la cartela. En ésta última, sostenida con la mano derecha y abierta por la izquierda –ambas bastante realistas en su representación de los nudillos-, aparece la inscripción con el nombre del profeta (IHO / NAS / PRO / PH(et)A).

Su rostro barbado resulta menos alargado que el de los profetas descritos hasta ahora, hecho que quizá esté motivado por una barba más recortada y redondeada que forma tirabuzones. Posee ojos almendrados con pupila pintada en negro, nariz de perfil rectilíneo y labios gruesos. El cabello, por su parte, es completamente acaracolado y se dispone con una raya al medio que facilita la caída siempre colocado detrás de las orejas y por encima de los hombros de modo simétrico. Tras su cabeza, el correspondiente nimbo.

Sobre su cabeza, el capitel de la columna se encuentra figurado con una sirena ave, con cuerpo de pájaro y cabeza de mujer, rodeada por una vegetación que llega a entrelazarse con la propia bestia.



Fig. 23: Profeta Daniel. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

El **profeta Daniel** (Fig. 23) se sitúa, al igual que las demás figuras de este lado meridional del machón norte, sobre un *subpedaneum* vegetal conformado por volutas. Se viste con túnica de color rojizo, cuyos plegados son apenas visibles sobre el pecho y mucho más notables sobre las piernas, creándose varios pliegues en “V” que tratan de sugerir la pierna derecha situada bajo ellos; las dobleces que se sitúan flanqueando estas son de una mayor profundidad y verticalidad. Sobre la túnica, ornada con franjas doradas esculpidas en su borde inferior y en el cuello, se sitúa el manto realizado en tonalidades verdes y con la misma decoración; en este caso al caer por igual desde los dos hombros del profeta hacia las rodillas, se acerca más al prototipo de una casulla. La cartela con la identificación del personaje (DANIE / L: PRO / PHE / TA / CVM / VENIT / S(an)C(ti)S) se encuentra sobre dicho manto, discurrendo de modo vertical, y sostenida por la mano derecha mientras que el índice de la izquierda señala el fragmento de aquella en el que se quiere hacer hincapié (*cum venit sanctis*) por tratarse del anuncio de la llegada del Mesías presente en su texto bíblico.

Su rostro es diferente a los demás profetas de esta portada auriense, a excepción del profeta desconocido, con quien comparte la faz imberbe y una expresión de serenidad²⁵⁹. No obstante, en el profeta Daniel trata el artista de dibujar una leve sonrisa en sus gruesos labios, curvando ligeramente sus comisuras. Sus cejas se elevan de forma casi imperceptible redundando en ese gesto de sonrisa; enmarcan unos ojos almendrados que a su vez flaquean una nariz de perfil recto. Su corto cabello se

²⁵⁹ Según Pita Andrade, el rostro de Daniel en Ourense es inexpresivo y su sonrisa forzada, si se compara con la expresión llena de vida de su homólogo compostelano, además de haber perdido el ritmo y la elegancia característicos de la figura presente en el Pórtico de la Gloria. PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, p. 137.

conforma con bucles, tres de ellos colocados sobre la frente, y los demás por detrás de las orejas. Tras la cabeza, el nimbo.

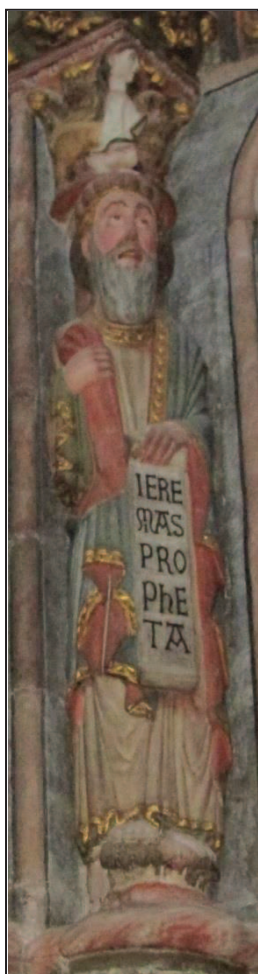


Fig. 24: Profeta Jeremías. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

En el capitel sobre su cabeza se representa una sirena ave, con rostro de mujer con tocado.

El **profeta Jeremías** (Fig. 24) apoya sus pies descalzos sobre un *subpedaneum* vegetal formado por varias volutas a las que se acomodan perfectamente. Se viste con una túnica de tonos claros que se pliega en notables ondulaciones en su parte baja, creando un pliegue en “V” en el lugar bajo el cual deberían encontrarse sus rodillas. Tanto la túnica como el manto que cubren a la figura se ribetean con colores dorados en sus bordes laterales e inferiores. Dicho manto resulta muy realista en lo que a policromía se refiere, ya que se diferencia el color externo (verde) de otro interno (rojo). Recoge parte del citado manto sobre su hombro derecho con la mano análoga, mostrando de ese modo sus nudillos. Con la otra mano²⁶⁰ sustenta la cartela con la inscripción (IERE / M(i)AS / PRO / PHE / TA), que cae en vertical desenrollándose sobre su cuerpo.

Su rostro le caracteriza perfectamente. Su avanzada edad queda patente en las largas barbas levemente onduladas y poco recortadas, y en las cejas menos simétricas y más pobladas que enmarcan los ojos almendrados. También permiten apreciar su edad las escasas arrugas que aparecen en su frente²⁶¹. Su nariz es recta y bastante sobresaliente, y sus labios gruesos. Su cabello, que cae lacio sobre los hombros, queda cubierto en su parte superior por un gorro a modo de cofia de forma gallonada y rematada en una orla geométrica. Detrás de su cabeza, y prácticamente oculto, el nimbo.

²⁶⁰ Su homóloga compostelana posee el bastón característico sirviéndole de elegante apoyo a la figura. *Ibidem*, p. 138.

²⁶¹ *Ibidem*.

En el capitel de la estatua-columna de Jeremías se representa una escena en la que una figura humana, vestida con un manto y con una cinta ciñendo su cabello, parece tratar de domar a un cuadrúpedo, sujetándolo con sus manos por la garganta del animal. Ciertos autores han visto en dicho cuadrúpedo la representación de un león²⁶². En el caso de que así fuera, podría relacionarse con el texto bíblico de Jeremías, que asocia la figura del león con la de los invasores de origen nórdico que profetiza:

“Avisad en Judá y óigase en Jerusalén. Haced sonar el cuerno por el país, pregonad a voz en grito: ¡Juntaos, vamos a las plazas fuertes! Izad bandera: ¡A



Fig. 25: Profeta Isaías.
Pórtico del Paraíso.
Catedral de Ourense.

Sión! ¡A escape, no os detengáis! Porque traigo calamidad del norte, y derrota grande. Se ha levantado el león de su cubil, y el devorador de las naciones se ha puesto en marcha: salió de su lugar para dejar la tierra desolada. Tus ciudades quedarán arrasadas, sin habitantes. Por ende, ceñíos el sayal, endechad y plañid: «¡No; no se va de nosotros la ardiente ira de Yahvé!». Jeremías 4, 5-8.

En la jamba norte del arco central se encuentra el **profeta Isaías** (Fig. 25) Apoya sus pies desnudos sobre una ménsula con volutas que no rompe la línea creada por los capiteles y correspondientes *subpedanea* de las demás figuras del machón septentrional. Porta una túnica de colores oscuros, con el plegado marcando las piernas y un ribeteado dorado esculpido en su parte inferior, sobre la cual se coloca un manto a modo de casulla, de color rojizo y con ribeteado igualmente situado en sus extremos, que tan sólo se abre para dar lugar a la colocación de los brazos. El profeta sujeta con la mano izquierda un bastón taumátúrgico de doble empuñadura,

²⁶² LÓPEZ BERNÁRDEZ, C.; MARIÑO FERRO, X.R. (2004), *op. cit.*, p. 234.

del que en la actualidad ha desaparecido su parte inferior. Sobre dicha empuñadura dispone el profeta dos tablas²⁶³ en las que se encuentra la inscripción que lo individualiza (YSA / YAS / P(ro)PH(et)A // ECCE / VIR / GO –Profeta Isaías. He aquí la Virgen²⁶⁴-).

Su rostro²⁶⁵ de larga barba que cae en tirabuzones simétricos, enmarcado por un cabello lacio con raya al medio que termina sobre los hombros en un acaracolado, lo caracteriza como un personaje de edad avanzada, aunque sus cejas perfectamente delineadas sobre sus ojos indican que no se acerca a la edad de Jeremías. Su nariz es de perfil rectilíneo y sus labios gruesos y llenos. Detrás de su cabeza, apoyado directamente sobre la jamba, se encuentra el nimbo.

Sobre su cabeza se dispone un ángel, que continúa con la línea ornamental creada por los capiteles de las estatuas-columna. Este ángel continúa el prototipo creado por los llamados talleres mateanos²⁶⁶, que se extiende por toda Galicia²⁶⁷. Se trata de un personaje de pequeño tamaño, que en este caso se encuentra embutido en el comienzo del arco a causa de la restauración renacentista. Los ropajes se realizan del mismo modo

²⁶³ Pita Andrade sostiene que al servir el Moisés de la jamba compostelana como prototipo para la ourensana, se tomó miméticamente de este personaje la presencia de las tablas en lugar de la habitual cartela (que en Moisés serían las Tablas de la Ley) y el bastón taumatúrgico. PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, p. 138.

²⁶⁴ Con este texto comienza el anuncio de la llegada de Cristo profetizada por Isaías (Isaías 7, 14).

²⁶⁵ Según Pita Andrade, “la cabeza de Isaías es pobre traducción de la de Moisés [del Pórtico de la Gloria compostelano]”. PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, pp. 138-139. A nuestro parecer, la diferenciación de identificación de personajes no permite hablar de una “traducción” ni trasposición de profetas y apóstoles del pórtico de la Gloria.

²⁶⁶ En el taller que trabaja en el Pórtico del Paraíso durante el siglo XIII se observan influencias del de Mateo, pero también nuevas fórmulas ya plenamente góticas más acordes con el momento en el que se levanta. Gracias a ello, la catedral ourensana se convierte en un poderoso foco de difusión de recetas mateanas hacia Santo Estevo de Ribas de Sil, Xunqueira de Ambía, Vilanova dos Infantes, etc. Sobre algunas de estas diferenciaciones, cf. VALLE PÉREZ, J. C. (1991): “La descendencia del Pórtico de la Gloria fuera de Santiago”, *O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 193-194 (p. 193 para nota).

²⁶⁷ Catedral de Ourense, Santa Cristina de Ribas de Sil (Ourense); San Lorenzo de Carboeiro, San Salvador de Camanzo (Pontevedra), etc.

que los personajes del pórtico, con una túnica y un manto colocado sobre sus hombros. En su mano izquierda sujeta una cartela, carente de inscripción, y con el dedo índice de la mano derecha señala el campo vacío. El modelo utilizado para su rostro se asemeja al del profeta desconocido, pues está enmarcado por mechones acaracolados, aunque sí se marcan sus altos pómulos, en el caso del ángel.

3.3.2 Nave de la Epístola: los Apóstoles.

Al igual que ocurre en el caso de los profetas, de los nueve apóstoles representados en el Pórtico del Paraíso dos de ellos están ubicados en el muro lateral, en este caso sobre la torre de San Martín, y los seis restantes en el gran machón meridional exento. En lugar de cartelas que portaban los profetas, los apóstoles, a excepción de

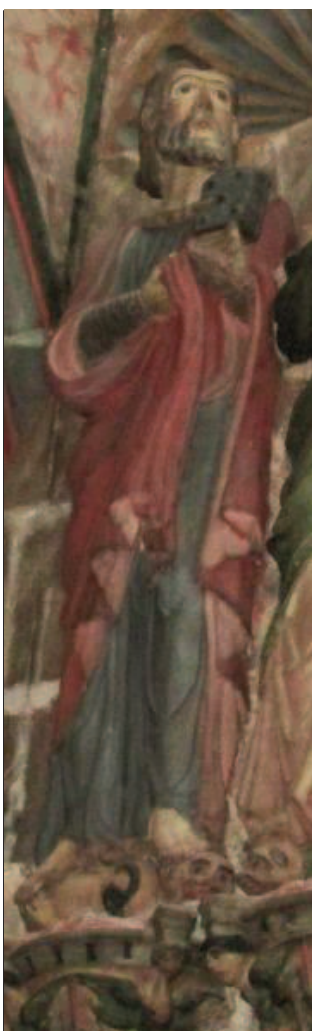


Fig. 26: Apóstol desconocido C. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

Santiago el Mayor y san Pedro, portan entre sus manos un libro como símbolo de la Palabra de Dios de la que fueron difusores. Asimismo se diferencian en los ornamentos de sus vestimentas con respecto a los personajes de la Antigua Ley.

Las dos figuras apostólicas que se encuentran sobre el muro meridional, correspondientes a la torre de San Martín, no han sido identificadas por ningún autor hasta la actualidad, debido a la ausencia de una inscripción que aporte algún dato sobre sus identidades. A causa de la reforma renacentista que sufrió la catedral de Ourense en el siglo XVI, ambos apóstoles fueron desplazados de su lugar original, destruido por el aumento de grosor del muro, pues probablemente se situarían en forma diagonal continuando el abocinamiento que se encuentra en la colocación de las figuras del machón inmediato, y de un modo semejante a como se aprecia en los profetas Oseas y Malaquías situados en el muro septentrional del pórtico. En esta reforma habrían desaparecido las columnillas acodilladas inferiores y sus correspondientes capiteles, los cuales habrían sido sustituidos por unas ménsulas renacentistas sobre las que apoyan las figuras apostólicas.



Fig. 27: Apóstol desconocido
B. Pórtico del Paraíso.
Catedral de Ourense.

El apóstol de la izquierda, al que se denominará en adelante **apóstol desconocido C** (Fig. 26) apoya sus pies en un *subpedaneum* con figuración animal. Se trata de una bestia con cabeza de perro o león, semejante a la que se encuentra en el capitel bajo el profeta Jeremías, aunque en aquél caso probablemente se tratase de dragones, ya que poseían cuerpo de pájaro. En el caso de este *subpedaneum* el cuerpo es el de un cuadrúpedo, al que parece estar pisoteando con sus pies descalzos, los cuales reciben un tratamiento muy realista al representarse en ellos ya no sólo las uñas y los nudillos, como se observaba en el caso de los profetas, sino también los tendones e incluso las venas, todo ello con una apariencia anatómica muy veraz.

Viste túnica verde oscura y un manto de color rojizo. Los plegados de la primera se colocan de manera vertical sobre las piernas del personaje, realizando pequeños quiebros en “V” sobre sus rodillas y tobillos. Se deja entrever su ornamentado remate en perlado sobre ambas muñecas y también en el cuello, aunque en este caso, decorado con una simulación de piedras preciosas.

El manto, por su parte, se quiebra de forma zigzagueante en sus bordes y sus pliegues son figurados en diagonal desde la mano derecha del personaje, con la que lo sujeta en alto. La mano izquierda, por su parte, sostiene sobre ella un libro cerrado, y por ello carente de inscripción, sobre cuya cubierta se representan cinco cabezas semicirculares de clavos junto al cierre metálico característico de los códices antiguos. En su cabeza se puede apreciar una notable variación estilística si se compara con los demás apóstoles. Los tirabuzones de su barba no forman una masa, sino que se encuentran perfectamente individualizados y rematados en un rizo cada uno de ellos, y separándose asimismo del bigote, que se conforma también a través de tirabuzones individuales. Sus labios también han dejado

de realizarse gruesos y llenos, para ser una fina línea coloreada en rosa, sobre la que se dispone una nariz recta y unos ojos almendrados de perfil similar a los de los demás apóstoles. Aunque con una incipiente calvicie, el cabello se dispone liso con raya al medio, cuyos mechones se colocan detrás de las orejas, rematado en leves rizos en la zona de las puntas, que no llegan a tocar los hombros del personaje. No posee nimbo, siendo lógica la posibilidad de que haya desaparecido a causa de la reforma renacentista y a los traslados que habría sufrido la imagen.

El apóstol desconocido que lo acompaña al lado derecho, al que denominaremos **apóstol desconocido B** (Fig. 27), también apoya sus pies descalzos y muy realistas sobre un *subpedaneum* con figuración animal, en el que se aprecian las cabezas de dos bestias semejantes a la anterior, separadas por una voluta. Su túnica de color ocre cae sobre las piernas del personaje tratando de mostrar su anatomía a través de los plegados en forma de “V”. El manto, en un tono verde oscuro, cubre su cuerpo y también la túnica desde justo por debajo de los hombros; sus pliegues en diagonal se quiebran en la bocamanga derecha en zigzag, y en sus bordes, donde se figura un motivo perlado como decoración, mientras que en las muñecas de la túnica y en el cuello el motivo ornamental se convierte en la simulación de piedras preciosas.

Solamente se observa la mano derecha, con unas características muy realistas, pues sigue a la perfección la figuración de nudillos y tendones; la mano izquierda, por su parte, se simula debajo del manto: la mano está velada sosteniendo el libro cerrado, que posee tres clavos de punta redondeada y cierre metálico, sobre ella. Se transmite la forma de los dedos a través de las líneas del plegado vertical en las que cae el manto a partir de la citada mano, pues son cuatro acanaladuras, correspondiéndose con los que sustentarían el códice en su parte delantera.

Su rostro imberbe posee un prominente mentón que destaca sobre los labios, que apenas son incisiones dibujadas sobre el rostro. Los ojos almendrados y con la pupila policromada en negro enmarcan la nariz, levemente dañada en la actualidad. Su cabello está realizado con bucles gruesos y redondeados, carentes de incisiones para facilitar los claroscuros. Detrás de su cabeza, el correspondiente nimbo.

Una venera colocada tras sus cabezas, y datada probablemente en la reforma del siglo XVI una vez desaparecidos las columnas y los capiteles que flanqueaban a estos apóstoles, sirve de enmarque común para ambas figuras.

En el machón meridional se representan los demás apóstoles, tres de ellos en el lado sur y los cuatro restantes en el lado norte.

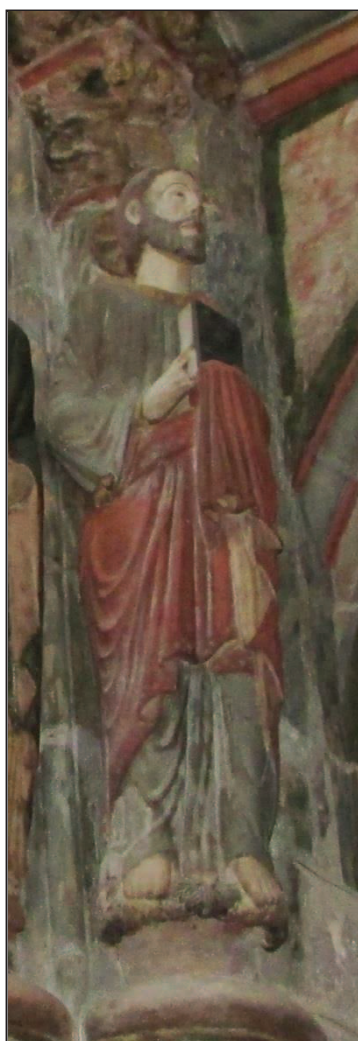


Fig. 28: Apóstol desconocido A. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

En el lado meridional del machón aparece un tercer apóstol no identificado, en adelante **apóstol desconocido A** (Fig. 28). Sus pies descalzos apoyan sobre un *subpedaneum* vegetal conformado por volutas, sobresaliendo ligeramente de la verticalidad de la túnica. Dicha túnica es de color ceniza y cae en pliegues verticales sobre las piernas, dibujando una “V” sobre ellas para mostrar su presencia. El manto de color rojo y bordes ribeteados, está siendo sujetado por su mano izquierda, hecho que hace que los plegados caigan en vertical a modo de cascada sobre el cuerpo, que a su vez sirve para velar completamente la mano en la que sostiene el libro cerrado, cuya cubierta posee cinco clavos de punta redondeada, aunque en este caso no aparece el cierre característico de los códices medievales que observábamos en los anteriores dos apóstoles. Con el dedo índice de la mano derecha parece hacer hincapié en la posible escritura contenida por el libro, para llamar la atención del fiel o del espectador.

Su barba se realiza por medio de tirabuzones con remate acaracolado, aunque aportan un efecto de planitud muy lejano al realismo de las figuras apostólicas barbadas que anteriormente fueron referenciadas. Sus labios no son demasiado gruesos y por su gesto confieren a la figura una apariencia de serenidad. La nariz recta, semejante a la que se usa en los rostros de los profetas, deja paso a unos ojos de pupila pintada y a unas finas cejas que también se corresponden con los personajes del Antiguo

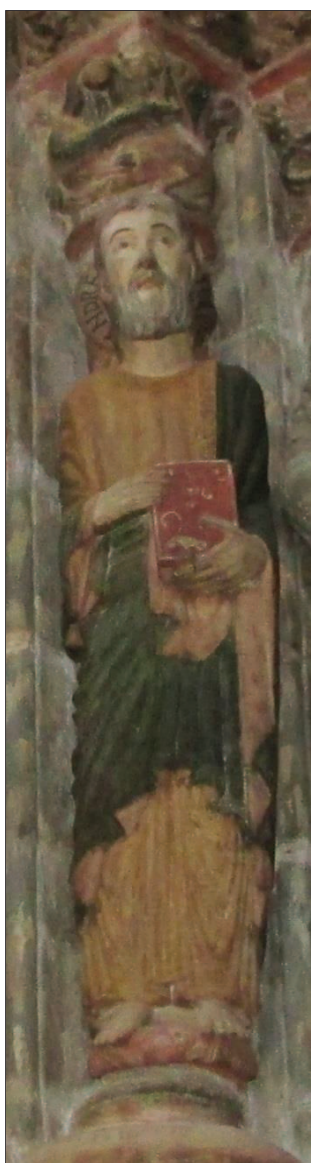


Fig. 29: San Andrés.
Pórtico del Paraíso.
Catedral de Ourense.

Testamento²⁶⁸. Su cabello se dispone en formas acaracoladas en torno al rostro y detrás de las orejas. Detrás de su cabeza, el nimbo²⁶⁹.

El capitel de su columna se encuentra bastante dañado, pero a pesar de ello se puede apreciar en él la representación de una sirena ave que está siendo atacada por una serpiente. Aunque la serpiente es considerada por el cristianismo como la forma preferida por Satán y responsable de que el ser humano haya perdido la inmortalidad y el Paraíso²⁷⁰, es también un ser ambivalente con una vertiente positiva, ejemplo de prudencia²⁷¹, tal como son recogidas las palabras de Cristo a sus discípulos en el Evangelio de Mateo:

“Sed prudentes como las serpientes y sencillos como las palomas”. Mt 10, 16.

Teniendo en cuenta su punto de vista positivo, la serpiente podría estar atacando simbólicamente a la lujuria que simboliza la sirena ave que la acompaña.

El apóstol que se sitúa a continuación es **san Andrés** (Fig. 29), quien también coloca sus pies en un *subpedaneum*

²⁶⁸ La diferencia de edades entre los patriarcas, profetas y apóstoles que se observa en Compostela de acuerdo con la sistematización medieval, en Ourense es mucho más complicada de apreciar. MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1993): “El Pórtico de la Gloria”, en *FMR* (pp. 28-46), p. 30.

²⁶⁹ Esta figura es muy interesante desde su punto de vista formal para Pita Andrade, quien evidencia en ella un parecido con el Cristo de la Transfiguración de la Portada de Platerías PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, p. 144. También se asemeja a ella en su porte majestuoso, la colocación del manto bajo la mano izquierda para sostener el libro y en la forma de caer dicho manto sobre el cuerpo. YZQUIERDO PERRÍN, R.; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (coord., 1993), *op. cit.*, p. 135.

²⁷⁰ ACOSTA, V. (1995), *op. cit.*, pp. 163-164.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 160.

vegetal. Viste una túnica de color tierra, con plegados muy similares a los de la figura anterior, en vertical y sólo con forma de “V” sobre las piernas. El manto grisáceo que lo cubre se asienta sobre el hombro derecho del apóstol y desde él comienzan una serie de plegados diagonales que lo cubren; de él destaca el ribeteado de los bordes inferior y lateral y que en las bocamangas, donde se voltea ligeramente, se puede apreciar como su color interior es rojizo, difiriendo así del exterior.

En un tono semejante se policroma el libro, cuya cubierta posee cinco clavos redondeados, cerrada por un simulado cierre metálico. La figura lo sujeta con una mano derecha bastante desproporcionada en relación con la izquierda, más pequeña, que también lo sostiene desde su parte superior, dejando de este modo entrever la importancia del objeto sostenido con ella.

Su rostro es barbado, y se enmarca por un cabello lacio en el que, no obstante, forma mechones acaracolados sobre su nuca. La barba recortada de forma recta, se configura por medio de tirabuzones sin individualizar, creando de este modo una masa de numerosas incisiones no demasiado profundas. Enmarca unos labios finos, sobre los que se coloca una nariz recta y los ojos almendrados con sus estrechas cejas. Detrás de su cabeza aparece un nimbo en el cual, siendo este caso el único del Pórtico del Paraíso, contiene la inscripción identificativa del personaje, ANDREAS APOSTOLI.

El capitel que se encuentra sobre su cabeza posee, del mismo modo que el del apóstol desconocido A, situado a su lado, una serpiente mordiendo a una sirena ave²⁷², que como en el caso anterior, podría simbolizar la lucha contra el pecado en general, o contra el pecado de la lujuria en concreto.

El último apóstol representado en el lado sur del machón meridional es **san Mateo** (Fig. 30). Asentado también sobre un *subpedaneum* vegetal, se representa de un modo muy similar a Andrés y al apóstol desconocido A, aunque el plegado de su túnica es un poco más plano: de color ceniza, posee los pliegues en “V” sobre las rodillas para

²⁷² López Bernárdez y Mariño Ferro opinan que no se trata de una serpiente, sino de un dragón, tanto en este caso como en el de la figura siguiente, san Mateo. LÓPEZ BERNÁRDEZ, C.; MARIÑO FERRO, X.R. (2004), *op. cit.*, p. 234.

simular la presencia de las piernas tras ellos. El manto, rojizo y con ribeteados en los bordes, es sostenido por la mano izquierda, apareciendo de este modo semivelada bajo el libro, al tiempo que permite que la tela caiga a modo de cascada sobre la pierna homóloga. No obstante, la mano derecha se encuentra descubierta y, con su dedo índice



Fig. 30: San Mateo. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

señala la inscripción recogida en el libro abierto que lo caracteriza como escritor de un texto sacro, en este caso, su evangelio MA / THE // VS / AP(os)T(olu)S.

Se quiere destacar la juventud de este apóstol al representarlo imberbe, aunque su cabello liso con ligeras ondulaciones indica de una mayor edad que los otros dos apóstoles representados del mismo modo²⁷³. En su rostro destaca el prominente mentón que da paso a unos labios gruesos que denotan un gesto de serenidad casi próximo a una leve sonrisa. Su nariz es recta y sus ojos almendrados con cejas muy finas y simétricas. Detrás de la cabeza aparece el nimbo.

Del mismo modo que ocurre con las restantes dos figuras de este lado meridional del machón de la nave de la Epístola, en el capitel que remata su columna se representa una sirena ave que está siendo mordida en el cuello por una serpiente.

²⁷³ Los apóstoles (apóstol desconocido B y san Juan) se presentan imberbes y con el cabello acaracolado para mostrar su juventud; esta pauta queda confirmada por una representación muy similar del profeta desconocido y por el profeta Daniel, en el machón septentrional del Pórtico del Paraíso. Por este motivo, el hecho de que la figura de san Mateo posea el cabello liso y con raya al medio no sería algo casual, sino que denotaría, con toda probabilidad, mayor edad dentro de la referenciada juventud.



Fig. 31: San Juan. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

En el lado septentrional del machón sur, siguiendo el abocinamiento característico que se observaba en la colocación de las estatuas-columna opuestas, aparecen representados cuatro apóstoles que coinciden exactamente con las figuras del pórtico compostelano: **san Juan, Santiago el Mayor, san Pablo y san Pedro**. Ya Hildegarda de Bingen definía a los apóstoles como “la más fuerte raza de columnas”, estos cuatro personajes también quedan perfectamente asociados a la columna por boca de san Pablo²⁷⁴:

“Y reconociendo la gracia que me había sido concedida, Santiago, Cefas [Pedro] y Juan, que eran considerados como columnas, nos tendieron la mano en señal de comunión a mí y a Bernabé, para que nosotros fuéramos a los gentiles y ellos a los circuncisos”. Gálatas 2, 9.

San Juan (Fig. 31) aparece en la columna más exterior. Apoya sus pies descalzos, y muy realistas, en un águila que actúa como *subpedaneum*; la presencia de esta ave está relacionada con la figura que representa al apóstol en el Tetramorfos²⁷⁵. Una túnica de tonos rojizos con unas franjas decorativas doradas en su borde inferior deja paso a

una sobre-túnica negra, ribeteada en sus extremos y sin ningún quiebro para mostrar la anatomía del apóstol, ambas realizadas con plegados verticales ininterrumpidos. Sobre

²⁷⁴ MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1993), *op. cit.*, p. 44.

²⁷⁵ El texto bíblico del Apocalipsis de Juan referencia la visión del Tetramorfos: “Delante del trono había como un mar de vidrio semejante al cristal, y en medio del trono y en rededor de él, cuatro viviente llenos de ojos por delante y por detrás. El primer viviente era semejante a un león, el segundo viviente semejante a un toro, el tercero tenía semblante como de un hombre, y el cuarto era semejante a un águila voladora. Los cuatro vivientes tenían cada uno de ellos seis alas y todos en torno y dentro estaban llenos de ojos, y no se daban reposo día y noche, diciendo: «Santo, santo, santo es el Señor Dios Todopoderoso, el que era, el que es y el que viene»”. Tiene sus antecedentes en las visiones de Ezequiel 1, 4-14 y Daniel 7, 1-7.

dicha túnica se coloca un manto que apoya sobre el hombro izquierdo del personaje, también ribeteado en tonos dorados, de color rojo en el exterior y tierra en el interior, cuyos extremos se encuentran volteados sobre sus manos mostrando de este modo su reverso.

El apóstol Juan sostiene el manto con sus dos manos, hecho con el que consigue velarlas para sostener el libro sagrado abierto entre ellas significando de este modo que es un objeto sacro, en este caso en el que él mismo ha trabajado, pues sería su propio Evangelio, algo que se remarca todavía más con la inscripción que en sus páginas aparece IN P / RIN / CIPIO // ERAT / VER / BUM. Este texto hace alusión al primer versículo de sus escritos:

“En el principio existía la Palabra y la Palabra estaba junto a Dios, y la Palabra era Dios”. Juan 1, 1.

Su rostro imberbe denota la juventud que siempre se le ha atribuido al apóstol predilecto de Cristo²⁷⁶, algo que remarca su cabello realizado en bucles de tamaño mediano, que enmarca su cara. El gesto de su boca elevando ligeramente la comisura parece dibujar una leve sonrisa en sus finos labios, algo que se subraya también con las arrugas diagonales en torno a ella. Su nariz dibuja un perfil recto sobre un rostro sereno al que contribuyen los ojos almendrados y las estrechas cejas sobre ellos. Detrás de la cabeza, el característico nimbo.

San Juan es conocido como evangelista, pero especialmente destacado en las iconografías de portada por su visión apocalíptica del trono, los ancianos y el tetramorfos (Apocalipsis 4).

Sobre Juan un capitel en el que se representa un centauro entre vegetación diversa, blandiendo una espada con su mano derecha, el cual parece estar atacando a una de las dos sirenas ave enfrentadas que se ubican en la columna frontal del machón.

²⁷⁶ Esta es la iconografía aceptada para san Juan Evangelista, incluso años después, tal como se observa en obras posteriores. VORÁGINE, S. DE LA (1264, ed. de 1984): *La leyenda dorada*, 2 volúmenes. Madrid: Alianza, vol. I, p. 65.

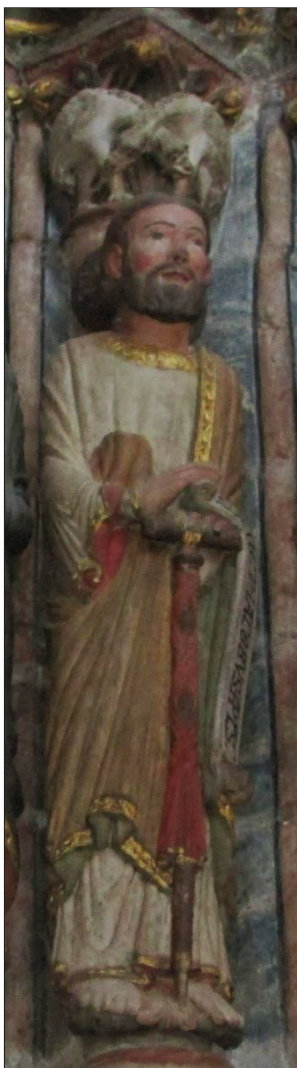


Fig. 32: Santiago el Mayor. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

A continuación aparece representado el **apóstol Santiago el Mayor** (Fig. 32), cuya imagen tiene una innegable semejanza con su homólogo compostelano²⁷⁷. Apoya sus pies en un *subpedaneum* vegetal conformado por varias volutas. Inmediata a los pies se despliega la túnica de color blanco, con cuyos plegados se marca la pierna derecha del apóstol. Sobre ella se coloca un manto ocre sujeto en torno a la muñeca derecha, con la cual sostiene una cartela con inscripción desplegada en vertical a lo largo del cuerpo de la figura, en la que queda claramente identificado como SANCTI IACOBVS AP(os)T(olu)S. El hecho de que su individualización se realice a través de una cartela y no sobre un códice, está indicando que el personaje en cuestión no escribió ningún texto sagrado con el suficiente volumen como para que aparezca como tal; no obstante, si habría redactado alguna epístola²⁷⁸, lo que no le resta importancia como apóstol, presente entre los cuatro primeros discípulos que Cristo elige²⁷⁹.

Apoya su mano izquierda sobre un báculo en Tau con carácter taumatúrgico, signo del poder episcopal. Si en el caso compostelano se puede relacionar con el peregrinaje evangelizador, algo muy similar ocurriría en la efigie ourensana. El báculo se rodea con un *pannisellus* reafirmando su carácter de objeto episcopal, pues se trata de un paño que, entrelazado en el bastón, tenía función de guarecerlo²⁸⁰.

²⁷⁷ PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, p. 141.

²⁷⁸ La cartela como atributo de un apóstol podría indicar que el personaje es autor de alguna epístola. Santiago Alfeo, escritor de una, es confundido en muchas ocasiones con Santiago Apóstol, hecho que motiva que sus iconografías lleguen a entremezclarse en ocasiones, como se observa en el retablo pétreo de San Esteban de Ribas de Sil. DELGADO GÓMEZ, J. (1999): *El pétreo retablo de San Esteban de Ribas de Sil*. Ourense: Grupo Francisco de Moure, p. 28. Puede ocurrir algo similar en las catedrales de Ourense y Compostela.

²⁷⁹ Mateo 4, 18-22.

Las características de su rostro están también en consonancia con las de su homólogo compostelano. Se trata de un rostro barbado en tirabuzones con incisiones de escasa profundidad, que enmarca unos labios no demasiado gruesos y una nariz recta entre unos pómulos altos y muy marcados. Sus ojos almendrados se cubren con unas finas cejas. El cabello se dispone cayendo de modo simétrico a ambos lados de la cabeza, en la parte superior lacio, mientras que sobre la nuca en espesos rizos. Detrás de la cabeza, el nimbo.



Fig. 33: San Pablo.
Pórtico del Paraíso.
Catedral de Ourense.

Sobre su cabeza un capitel en el que se representan dos dragones entrelazados, mordiéndose mutuamente las patas.

El último apóstol del lado norte del machón meridional es **san Pablo** (Fig. 33), que formaría pareja iconográfica con san Pedro, situado en la jamba bajo el arco, como príncipes de los apóstoles. Apoya sus pies en dos aves que conforman el *subpedaneum*. La túnica y el manto de este apóstol destacan sobre todo por la abundancia de plegados dispuestos en diversas direcciones. La túnica, de color ocre, cae en numerosos pliegues verticales sobre las piernas, creando uno en “V”, aunque también se dobla de forma notable en la zona superior de los brazos. El manto, en tonos verdes por la parte exterior, y rosados en la interior, zigzaguea en sus bordes, donde crea una cenefa decorativa policromada en dorado. Sostiene el libro abierto con las dos manos, mientras con el índice de la derecha parece señalar que en él figura la inscripción PAU / LI: / APOS / TOLI.

²⁸⁰ Los obispos compostelanos utilizaron el báculo en tau como si signo distintivo desde el siglo XII hasta mediados del XV. Su presencia en la escultura del Santiago compostelano estaría en relación con la búsqueda de indicar el poder episcopal. MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1988): “El 1 de abril de 1188. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria”, *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade, pp. 19-36 (pp. 35-36 para nota).

Su cabeza realiza una leve inclinación hacia su izquierda, rompiendo la frontalidad característica de las demás esculturas del machón; no obstante, no aporta una mayor expresividad a la figura. Su rostro se caracteriza por una barba espesa y cortada en una línea casi recta, cuyas puntas sobresalen formando pequeños bucles. Sus



Fig. 34: San Pedro. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

labios son llenos pero finos, su nariz recta y sus ojos almendrados. Individualiza a la figura, además de la inscripción, la incipiente calvicie característica de san Pablo: el cabello cae en leves rizos hasta la nuca. Detrás de la cabeza, el nimbo.

La conversión de Pablo tuvo lugar tiempo después de la muerte de Cristo, durante la época de las persecuciones, que él mismo llevaba a cabo. Es considerado como uno más de los apóstoles por su gran número de epístolas y sobre todo por su intensa predicación, que queda reflejada en los textos de los Hechos de los Apóstoles y en sus epístolas.

Sobre la cabeza del personaje se encuentra un capitel en el que se enfrentan dos dragones, de los que destacan sobre todo sus alas, ubicadas sobre cuerpo y rostro de cuadrúpedo.

En la jamba bajo el arco se dispone, como cabeza del pueblo cristiano, **san Pedro** (Fig. 34). Sus vestimentas son completamente diferentes a las de los demás personajes del pórtico del Paraíso, ya sean profetas o apóstoles, porque se le ha querido representar como primer obispo de la Iglesia²⁸¹. Por ese motivo, sus pies no están descalzos, sino cubiertos con

borceguíes, sustentados por una ménsula de volutas. Porta alba, estola, casulla, tunicela y palio, siguiendo este deseo de representación que también se halla en Santiago. Aunque no posee cartela identificativa, porta las tres llaves que lo caracterizan en su

²⁸¹ Como ya se observaba con la presencia del báculo en tau del apóstol Santiago, con las vestimentas de san Pedro se busca recalcar de nuevo la importancia de la figura episcopal en la catedral ourensana y en especial para el Pórtico del Paraíso, de cuya construcción fue promotor el obispo don Lorenzo (1218-1248).

mano izquierda, las cuales parece señalar con la derecha. Dos de ellas se representan levantadas, mientras la tercera está colgando; son identificadas como la representación de las tres Divinas Personas, en nombre de las cuales san Pedro ejerce su autoridad, siendo la dirigida hacia abajo la referencia a Cristo, el representante divino que descendió a la Tierra²⁸². Cabe la posibilidad asimismo que simbolicen el triple poder sobre la Tierra, el Cielo y el Infierno²⁸³:

“A ti te daré las llaves del Reino de los Cielos; y lo que ates en la tierra quedará atado en los cielos, y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos”. Mateo 16, 19.

Su rostro barbado con barba recortada muy cuidada, corta y tirabuzones, cabello acaracolado en grandes mechones, nariz recta y ojos almendrados con cejas finas parece de clara filiación compostelana²⁸⁴. Detrás de la cabeza, insertado directamente en el muro, el nimbo.

Sobre su cabeza se representa un ángel con cartela, análogo a los que aparecen en Compostela y, por lo tanto, de idéntica factura al presente en la jamba opuesta. Es una figura de pequeño tamaño, embutida en el comienzo del arco a causa de la restauración del siglo XVI. Sus vestimentas son semejantes a las de los personajes del pórtico, con una túnica y un manto colocado sobre sus hombros. Con ambas manos sujeta una cartela desenrollada, carente de inscripción. Su rostro de pómulos prominentes está enmarcado por mechones acaracolados. Detrás de él, adosadas al muro, se encuentran sus alas.

3.3.3 El parteluz.

²⁸² LÓPEZ FERREIRO, A. (1975): *El Pórtico de la Gloria, Platerías y el Primitivo Altar Mayor*. Santiago de Compostela: Pico Sacro, p. 62.

²⁸³ RÉAU, L. (1996-1998), *op. cit.*, vol. V, pp. 51-52.

²⁸⁴ YZQUIERDO PERRÍN, R.; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1993), *op. cit.*, p. 132.



Fig. 35: Capitel del parteluz. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

Separando a profetas y apóstoles se encuentra un parteluz al que se han adosado las figuras de un Santiago sedente en la zona inferior, y la Virgen de la Consolación en la zona superior, el primero de factura medieval aunque probablemente ubicado en la nave, la segunda de factura moderna²⁸⁵. Remata dicho

parteluz un capitel con figuración en sus cuatro frentes (Fig. 35): en las tres escenas orientadas directamente hacia el pórtico, esto es, la parte frontal que mira hacia el oeste, y las dos laterales dirigidas hacia los arcos norte y sur, se representan las tres tentaciones de Cristo en el desierto, mientras que en el frente dirigido hacia la nave se encuentran los ángeles sirviendo a Cristo tras las citadas tentaciones. La lectura del capitel comenzaría por su cara septentrional, y será detallada en el apartado específico sobre iconografía.

3.3.4 Enjutas de los arcos.

Rematando ambos machones, septentrional y meridional, se disponen una serie de ángeles que acompañan a las almas. Es lógico pensar que las almas están siendo llevadas por los seres angélicos hacia el Paraíso o la Gloria. Siguiendo el ejemplo compostelano se puede plantear la hipótesis de que se encontrara en el tímpano central, desaparecido en Ourense, donde solamente se conserva la arquivolta con los ancianos músicos del Apocalipsis²⁸⁶. Pero atendiendo a la dirección, gestos y miradas de las figuras de las almas salvadas, y teniendo además en cuenta la vegetación representada en el arco septentrional, no se descarta que se dirigieran al Paraíso, pero sí se rechaza la

²⁸⁵ La imagen de Santiago Apóstol estuvo ubicada hasta finales del siglo XIX sobre un pedestal del pilar del crucero en el lado de la Epístola. SÁNCHEZ ARTEAGA, M. (1916), *op. cit.*, p. 73.

²⁸⁶ No quedan restos de un posible tímpano medieval, pues en el momento de la restauración del siglo XVI habría sido destruido para disponerse en él la imagen de san Martín, patrono de la catedral, y calado el nuevo tímpano para evitar peso excesivo. No obstante, los citados ángeles ayudan a pasar a una posible Gloria a seres asexuados, algunos de ellos coronados, representación de las almas puras salvadas en el Día del Juicio. YZQUIERDO PERRÍN, R. (1993), *op. cit.*, p. 60.

tradicional ubicación pensada para su localización el tímpano principal, semejante al caso compostelano.

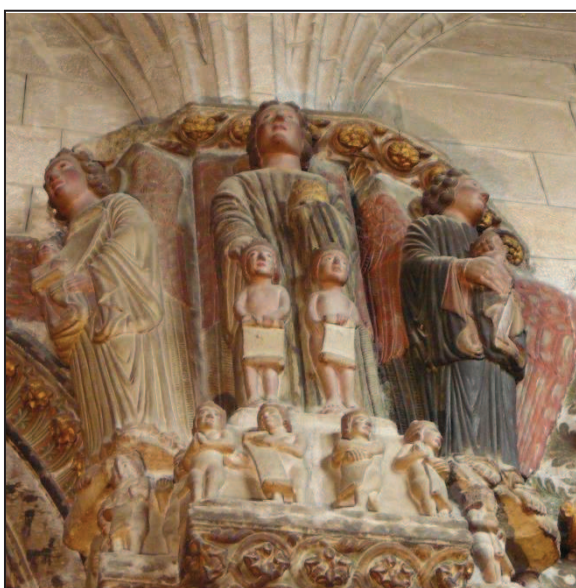


Fig. 36: Ángeles y bienaventurados. Enjuta norte. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

un ser menudo, desnudo y asexuado, ayudándolo a pasar al Paraíso, mientras que el ángel central está coronando a dos de estas figuras, las cuales portan cartelas sin

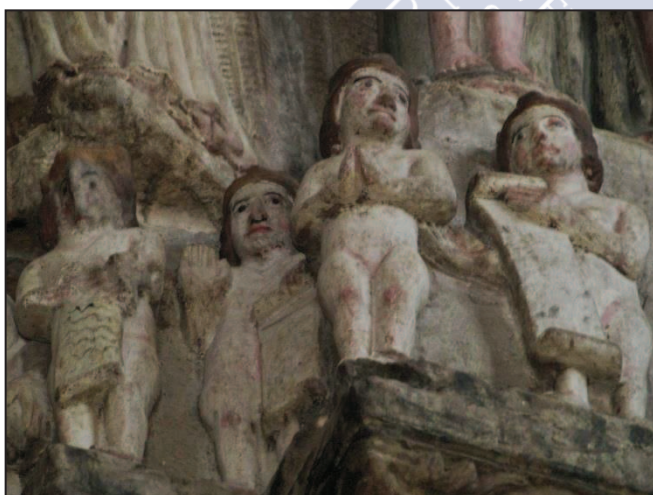


Fig. 37: Bienaventurados. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

inscripción en sus manos, simulando los libros que menciona el Apocalipsis para los bienaventurados, en el que deben constar las obras de cada uno de los individuos.

Bajo sus pies una fila de almas camina hacia el Paraíso sosteniendo cartelas entre sus manos siguiendo el modelo superior (Fig. 37); no obstante, las figuras de la parte central y las del lado norte caminan hacia la arquivolta del arco septentrional y, una de ellas, une sus manos en gesto de oración.

En la enjuta meridional se reproduce la misma iconografía. Tres ángeles vestidos con túnicas portan las almas de los salvados para ayudarlas a alcanzar la Gloria, mientras despliegan sus alas. En este caso son las tres figuras quienes portan las almas, pues se incluye entre los brazos del ángel central una figura con gesto de oración; es de destacar que todos estos personajes que se dirigen a la Gloria en esta enjuta carecen de corona, aunque sí muestran gestos piadosos en sus manos y en el rictus de sus rostros y exhiben sus cartelas correspondientes. Algunos de ellos vuelven su mirada aterrorizada



Fig. 38: Ángel.
Contraportada. Pórtico del
Paraíso. Catedral de
Ourense.

hacia el arco meridional, en el que se representan los tormentos del infierno; otros giran sus extremidades inferiores a pasos apurados escapando de ellos, no obstante con semblante piadoso.

En la contraportada (Fig. 38) y como correspondencia a estas escenas, se ubican también seis ángeles, tres en cada enjuta, algunos de ellos con sus manos unidas en señal de oración, y otros mostrando cartelas o bendiciendo. Son representación de aquellos seres celestiales que acompañaron a Cristo en la segunda venida y a los bienaventurados en su camino hacia el Paraíso, aunque en este caso se encuentran en la antesala de la acción. En el capitel bajo la enjuta meridional se representa a un personaje atormentado por tres demonios, como complemento al infierno representado en el arco meridional (Figs. 39-40); uno de los diablos aplica unas tenazas sobre la lengua del condenado, haciendo referencia al pecado de la maledicencia.

“Si alguno no cae al hablar, ése es un hombre perfecto, capaz de refrenar todo su cuerpo (...). Así también la lengua es un miembro pequeño y puede gloriarse de grandes cosas. Mirad qué pequeño fuego y qué bosque tan grande incendia. La lengua es también fuego, es un mundo de iniquidad; la lengua, que es uno de nuestros miembros, contamina todo el cuerpo”. Epístola de Santiago 3, 2; 5-6.



Figs. 39-40: Capitel. Contraportada. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

Mientras, los otros dos demonios tiran por una soga con la que han rodeado su cuello para ahorcarlo. No obstante, en el personaje predomina el pecado de la avaricia, pues a pesar de los tormentos sufridos, persiste agarrando entre sus manos la bolsa en la que se observan las monedas:

“Ahora bien, vosotros, ricos, llorad y dad alaridos por las desgracias que están para caer sobre vosotros. Vuestra riqueza está podrida y vuestros vestidos están apolillados; vuestro oro y vuestra plata están tomados de herrumbre y su herrumbre será testimonio contra vosotros y devorará vuestras carnes como fuego. Habéis acumulado riquezas en estos días que son los últimos”. Epístola de Santiago 5, 1-3.

En el capitel septentrional se representan aves afrontadas picoteando un árbol, en clara alusión al paraíso representado en el arco norte del pórtico.

En los **cuatro ángulos** del Pórtico del Paraíso se representan los ángeles que con sus trompetas anuncian el Apocalipsis y la Segunda Venida de Cristo (Figs. 41-44):

“Después de esto, vi a cuatro ángeles de pie en los cuatro extremos de la tierra, que sujetaban los cuatro vientos de la tierra, para que no soplara el viento ni sobre la tierra ni sobre el mar ni sobre ningún árbol”. Apocalipsis 7, 1.

“Él me dijo: «Profetiza al espíritu, profetiza, hijo de hombre. Dirás al espíritu: Así dice el Señor Yahvé: Ven, espíritu, de los cuatro vientos, y sopla sobre estos muertos para que vivan»”. Ezequiel 37, 9.



Figs. 41-44: Ángeles trompeteros (noreste, noroeste, sureste, suroeste). Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

Se representan apoyando sus pies en un bloque de granito que, a su vez, se asienta sobre una ménsula capitel. Las ménsulas de los ángulos noroeste y sureste se decoran con elementos vegetales; la ménsula suroeste posee una decoración antropomorfa de un rostro con los carrillos hinchados y la boca abierta, inutilizada por dos elementos vegetales que salen de ella²⁸⁷; por último, la que sostiene al ángel noreste ofrece una escena en la que se representan dos figuras humanas vestidas con túnicas, cogidas de la mano, que apoyan sus pies sobre sendas cabezas humanas y un monstruo o demonio; observando la forma en la que este capitel se adosa al muro de la torre septentrional, es posible dilucidar una unión más tardía, por lo que se plantea la hipótesis de que pudiese estar ubicado en otro lugar del pórtico, quizá entre los desaparecidos capiteles que coronaban las figuras apostólicas que en la actualidad se flanquean por una venera. La figura humana situada a la izquierda del espectador porta en su mano derecha un elemento que podría ser una maza, siguiendo los resultados de los análisis iconográficos de las portadas norte y sur. Por los gestos y miradas de ambas figuras, junto con el discurrir de sus pasos, parecen dirigirse hacia la arquivolta, participando de este modo

²⁸⁷ “(...) Que sujetaban los cuatro vientos de la tierra, para que no soplara el viento (...)”. Apocalipsis 7, 1.

en el conjunto del Juicio Final, si aceptamos que se ubicase en el lado meridional del pórtico, o ser dos bienaventurados que participarán inmediatamente del Paraíso, en caso de que aceptemos que pertenece en origen a este paramento.

Las cuatro figuras angélicas visten túnica y manto, y portan una trompeta que toman con ambas manos y cuya boquilla colocan entre sus labios para anunciar de este modo que se avecina el Fin de los Tiempos. Es una clara contaminación o reducción iconográfica de dos temas: por un lado, la presencia de cuatro ángeles que según el Apocalipsis sujetaban los vientos del mundo, situados en los extremos de la tierra, y por otro los siete seres angélicos que por medio de sus trompetas anuncian y llaman a todos los pueblos al Juicio Final:

“Vi entonces a los siete ángeles que están en pie delante de Dios; les fueron entregadas siete trompetas (...). Los siete ángeles se las siete trompetas se dispusieron a tocar”. Apocalipsis 8, 2; 6.

Sus rostros imberbes se flanquean por un cabello realizado a través de bucles que refuerza aún más su juventud. Detrás de sus cabezas, que se inclinan en el caso de los ángeles situados en la contraportada, se ubican los nimbos. A sus espaldas despliegan las alas, policromadas en verde o rojo, sobre el paramento en el cual se apoyan, aunque alguna de ellas se vio perjudicada por la reforma renacentista llevada a cabo en el siglo XVI, la construcción de la Torre de San Martín y los refuerzos de la Torre de las Campanas.

3.3.5 Los arcos superiores.

El Pórtico del Paraíso remata en su parte superior en tres arcos situados a gran altura, por los que se accede al templo, mostrando el central doble anchura con respecto a los laterales. Sobre cimacios decorados con elementos vegetales, ubicados sobre los capiteles de las estatuas columna, se dispone el arranque de las arquivoltas de los citados arcos. En lo que se refiere a la estructura, sería posible aventurar cuáles son las partes originales y cuales pertenecen a las reformas, si bien únicamente se trataría de

hipótesis basadas en la observación de las colocaciones de materiales y de los estilos de las piezas conservadas *in situ*.

Desde el punto de vista estrictamente formal y descriptivo, el **arco septentrional** (Fig. 45) está configurado por una chambrana y dos arquivoltas decoradas con elementos vegetales colocados de forma radial, obviando cualquier representación antropomorfa que haga referencia a la iconografía que posee el mismo arco en el pórtico compostelano, en el que se registra el descenso de Cristo a los Infiernos: el caso ourense incorpora únicamente una frondosa vegetación que no carece de sentido iconográfico, como más adelante dejaremos reseñado. A pesar de la semejanza en la configuración de los elementos vegetales de ambas catedrales, son más acuciantes las diferencias en lo que a temática se refiere, pues si Compostela quiere mostrar cómo los



Fig. 45: Arco septentrional. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

personajes de la Antigua Ley están siendo salvados por Cristo, no ocurre así con Ourense, donde parece esculpirse exclusivamente un Paraíso. No hay que olvidar que las iconografías de ambas catedrales poseen elementos comunes, pero también muchas diferencias motivadas por las necesidades a las que responden cada una²⁸⁸, y también al

²⁸⁸ Existen diversas categorías en los enterramientos de santo extendidos por toda la cristiandad. Pero es común a todos, tengan mayor o menor fama, que la arquitectura que lo alberga y la iconografía con la que se adorna provoquen el interés del público que los visite, pues el propio edificio no es sino un medio propagandístico para el santo que se halle en su interior. Para ello hay que tener también en cuenta que los

estilo y época que los separa casi un siglo. Pero fue debido a esta semejanza que varios autores han querido ver en Ourense la simplificación del que creían que era su modelo, Santiago de Compostela, o que tal vez en el momento de la construcción del Pórtico del Paraíso (mediados del siglo XIII), el complejo tema representado en Santiago ya no fuera comprensible²⁸⁹ y que, por ello, se decidiese prescindir de dicha iconografía.

Por todas estas diferencias entre ambos pórticos, y teniendo en cuenta que no todas las figuras ourense coinciden con las compostelanas, planteamos que el pórtico del Paraíso parece haber respondido a unas necesidades alejadas de la recepción de peregrinos del pórtico de la Gloria, sino que fue creado más bien dentro de un contexto penitencial y de reafirmación de la fe, y que la iconografía planteada por arcos y arquivoltas, que a continuación se detallará, remataría en este lado septentrional con la representación de un frondoso paraíso en el que acoger las almas de los bienaventurados, figuradas en las enjutas, y anteriormente citadas.



Fig. 46: Arco meridional. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

peregrinos no son un ente homogéneo, sino que viajan personas de escalas sociales muy diversas y el entorno arquitectónico debe abrumar y acoger a todos por igual. BRENK, B. (2002): “Les églises de pèlerinage et le concept de prétention” en BOCK, N. ; KURMANN, P. ; ROMANO, S. ; SPIESER, J. M. (dir.): *Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Âge*. Roma: Viella, pp. 125-139 (pp. 126-127 para nota).

²⁸⁹ YZQUIERDO PERRÍN, R. (1993), *op. cit.*, p. 60.

En el **arco meridional** (Fig. 46) se representa el Juicio Final y sus consecuencias para justos, que son llevados al Cielo por ángeles, y para los pecadores, a los que aguardan los tormentos del Infierno. Las imágenes están distribuidas entre la chambrana y las dos arquivoltas. No obstante, este arco también fue modificado en el siglo XVI debido a la construcción de la Torre de San Martín, por lo que fue desmontado y remontado de nuevo ampliando su luz, de modo que la iconografía presente no es sólo medieval, sino que aparece en cada elemento conformante del arco un ángel de factura renacentista ubicado sobre el espacio sobrante.

La arcada divide claramente el mundo de los bienaventurados y el de los condenados por medio de las claves de las arquivoltas, en las cuales se representan los bustos de Cristo y el arcángel san Miguel. Se fragmenta del mismo modo la chambrana a través de dos ángeles orantes enfrentados. Cristo, coronado como Juez Supremo, porta en sus manos dos cartelas con sendas inscripciones, en las que muestra el destino de la Humanidad tras el Juicio Final: a su lado derecho se situarán los bienaventurados que fueron salvados por sus obras, mientras que a su lado izquierdo lo harán los condenados, dirigiéndose ya hacia la boca del Leviatán.

En la clave de la arquivolta interior se representa al arcángel san Miguel con dos cartelas anepigráficas, aunque simulando un escrito. Su presencia queda justificada en el contexto del Juicio Final por ser el encargado de realizar el pesaje de las almas²⁹⁰.

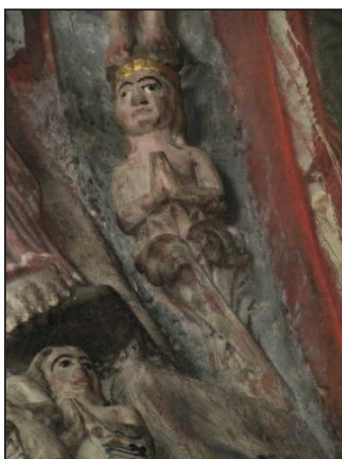


Fig. 47: Bienaventurado. Arco meridional. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

En el lado derecho de Cristo y el arcángel se desarrolla la procesión de los personajes justos que han sido salvados en el Juicio. Se representan sus almas puras como figuras desnudas y algunas de ellas coronadas: dos almas se muestran con corona en la arquivolta exterior, y también en la central, mientras que otras dos lo hacen sin ella en la interior.

En el arco meridional, la mayoría de las almas de los bienaventurados son llevadas al Cielo en brazos de los ángeles, los cuales visten túnicas y mantos de diferentes

²⁹⁰ RÉAU, L. (1996), *op. cit.*, p. 74.

colores, aprovechando la tela del manto para velar sus manos y acoger en ellas a las figuras de las almas salvadas. Tras ellos, las alas desplegadas para la subida al Cielo. Por su parte, en la chambrana también se representan personajes justos coronados, pero en este caso no se acompañan de ángeles, sino que una nube bajo sus pies parece elevarlos en su camino hacia el Más Allá (Fig. 47); se diferencian de las demás almas en que en este caso tres de las cuatro almas bienaventuradas se representan vestidos con túnicas, por lo que podían estar caracterizando a individuos o estamentos concretos dentro de la sociedad del momento.

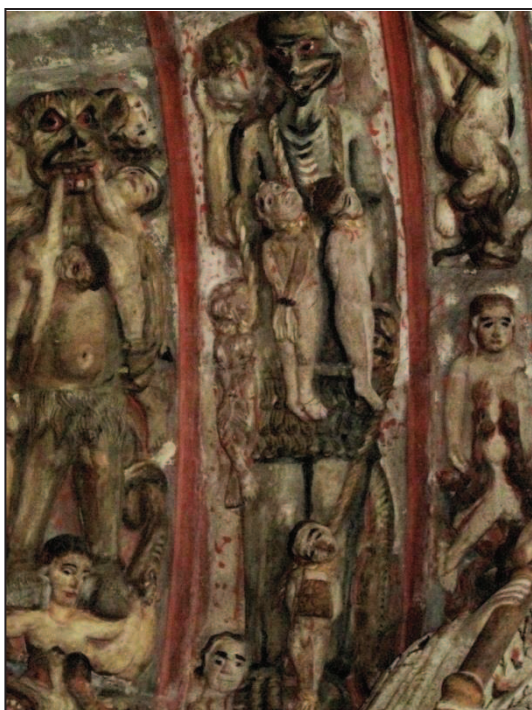


Fig. 48: Infierno. Arco meridional. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

Al lado izquierdo de Cristo se representan los tormentos del Infierno (Fig. 48), donde las almas son castigadas a través de monstruosos demonios²⁹¹, que se disponen a lo largo de las tres arquivoltas. Las almas se representan desnudas, atacadas, devoradas y pisoteadas por los diablos. En la arquivolta exterior se representa en primer lugar a un alma desnuda y oprimida por el dolor, mientras está siendo estrangulada por demonios con forma de serpiente. La acompaña a continuación el alma condenada de una mujer, representada desnuda, cuyos pechos están siendo devorados por dos serpientes.

En la arquivolta central se dispone un único demonio alargado y de grandes dimensiones, vestido con un calzón de aspecto plumoso, apoyando sus garras sobre un alma a la que pisotea y araña; de su cuello cuelgan dos ahorcados con las manos atadas, de su hombro otro cuerpo en descomposición y atado a su cintura aparece suspendido con una soga otro personaje desnudo con una bolsa de monedas pendiendo al cuello. En la arquivolta interior otro demonio desnudo con las manos de dos condenados entre sus

²⁹¹ Los demonios medievales se caracterizan sobre todo por unos cuerpos cubiertos de pelo, en contraposición a los ángeles, cubiertos de plumas. Este pelo sería, según san Gregorio, “la imagen del pecado que se eriza sobre la consciencia”. RÉAU, L. (1996), *op. cit.*, p. 84.

dientes; con su garra derecha atrapa a otro cuerpo por la cabeza, mientras pisotea a una pecadora. Bajo él, un último demonio se representa con la boca completamente abierta y la cabeza de un condenado entre sus fauces; a sus pies yacen una serie de almas apiladas y también desnudas después de haber sufrido sus correspondientes tormentos.

El **arco central** (Fig. 49) se inicia también sobre los cimacios con ornamentación vegetal dispuestos sobre los capiteles de las estatuas-columna inferiores. La iconografía de los Veinticuatro Ancianos del Apocalipsis situada en la arquivolta se completa con una chambrana decorada con hojas de extremos vueltos colocadas en sentido radial. Las figuras de los ancianos muestran los pies descalzos apoyados sobre la arquivolta, y visten túnicas y mantos con un tipo de plegado que permiten observar su anatomía. Aumenta la verosimilitud de la presencia del trono en el que se sientan frente a lo que ocurría en Santiago, puesto que se reduce una de las molduras de la estructura arquitectónica en favor de un bocal-asiento para los Ancianos²⁹². En sus manos portan alguno de ellos redomas de perfumes, mientras que en la otra aparecen instrumentos musicales variados, no únicamente las cítaras que también menciona el texto bíblico:



Fig. 49: Los Veinticuatro Ancianos músicos del Apocalipsis / San Martín partiendo su capa (s. XVI). Arco central. Pórtico del Paraíso.

“Vi veinticuatro tronos alrededor del trono y, sentados en los tronos, a veinticuatro Ancianos con vestiduras blancas y coronas de oro sobre sus cabezas (...). Entonces vi, de pie, en medio del trono y de los cuatro Vivientes y de los Ancianos, un Cordero, como degollado (...). Y se acercó y tomó el libro de la mano derecha del que está sentado en el trono. Cuando lo tomó, los cuatro Vivientes y los veinticuatro Ancianos se postraron delante del Cordero.

²⁹² VALLE PÉREZ, J. C. (1993), *op. cit.*, p. 137.

Tenía cada uno una cítara y copas de oro llenas de perfumes, que son las oraciones de los santos. Y cantan un cántico nuevo diciendo: «Eres digno de tomar el libro y abrir sus sellos, porque fuiste degollado y compraste para Dios con tu sangre a los hombres de toda raza, lengua, pueblo y nación; y has hecho de ellos para nuestro Dios un reino de sacerdotes, y reinan sobre la tierra»²⁹³. Apocalipsis 4, 4; 5, 6-10.

Algunos instrumentos necesitan de las dos manos del personaje, pues aparecen arcos o plectros para interpretarlos. Además, uno de los veinticuatro Ancianos no porta ningún objeto en sus manos y dos de ellos sólo portarían redomas. Sus rasgos fisionómicos se alejan un poco del tipo utilizado para profetas y apóstoles en la parte inferior del pórtico²⁹³. Sus rostros giran en posturas que permiten establecer un contacto entre ellos, creando así la imagen de un potencial diálogo y rompiendo la monotonía. Sus cabellos y sus barbas se realizan a través de bucles y tirabuzones respectivamente, realizados por medio de incisiones que facilitan los claroscuros en la visión de las figuras. Todos ellos se encuentran coronados:

Anciano 1²⁹⁴: sentado sobre el trono con las piernas cruzadas, algo observable por los plegados de su túnica, está tocando una viola oval, instrumento de cuerda frotada con arco que es una de las primeras formas que se utiliza en los conjuntos de instrumentos medievales europeos²⁹⁵. Aparece en total en cinco Ancianos del Pórtico del Paraíso, hecho que denota la popularidad que tenía el instrumento en el siglo XIII. Posee cinco cuerdas

²⁹³ Los rasgos fisionómicos de los Ancianos parecen estar más relacionados con la imaginería francesa que encontramos en las catedrales d'Amiens o París, a la cual se vincularían a través de las influencias por aquéllas ejercidas sobre la catedral de Burgos que, a su vez, cuyas influencias habrían alcanzado Ourense a través del Camino de Santiago. *Ibidem*, p. 128.

²⁹⁴ Comenzando por el lado norte, se hará un análisis pormenorizado de aquellos elementos que individualizan a los personajes, entre ellos sus instrumentos musicales. Este análisis ha sido tomado de la detallada obra de GARBAYO MONTABES, F. J. (1993): "O Pórtico da catedral ourensá e a súa orquesta pétreá", *Obradoiro de Instrumentos da Deputación de Ourense: reconstrucción dos instrumentos do Pórtico do Paraíso da catedral de Ourense*. Ourense: Deputación Provincial, pp. 10-45.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 12.

correspondiéndose con las cinco clavijas usadas para afinarlas, dos agujeros de sonido con forma semicircular y, en este caso, debería ser interpretado sin arco.

Anciano 2: sostiene una doble flauta entre sus manos, apoyada en la rodilla derecha. Mientras la flauta izquierda reposa sobre su regazo, se dispone a interpretar la izquierda, pues mantiene colocada su boquilla entre los labios.

Anciano 3: sostiene entre sus manos únicamente una redoma. Voltea su cabeza hacia su izquierda, disponiéndose para una conversación con el Anciano músico nº 4, que allí se encuentra.

Anciano 4: el instrumento que interpreta es llamado arpa salterio. De cuerda pulsada y con forma triangular, debió de ser muy frecuente su representación en el arte medieval, ya que aparece en esculturas e ilustraciones muy antiguas²⁹⁶.

Anciano 5: sujeta una viola en ocho con la mano izquierda, de cuatro cuerdas, que se dispone a interpretar sin arco, pues en la mano derecha porta la redoma.

Anciano 6: este Anciano se representa imberbe. Interpreta un salterio, instrumento de cuerda pulsada, y de forma triangular en la catedral auriense, de presencia frecuente en los textos medievales.

Anciano 7: se encuentra tocando una viola oval, instrumento que ya aparece en el Anciano nº 1 aunque, en este caso, la interpreta con arco.

Anciano 8: su instrumento musical es un salterio como el que posee el Anciano 6. Las similitudes alcanzan también a la forma de colocar los dedos de la mano derecha sobre sus cuerdas, para poder tocarlo.

Anciano 9: porta una viola oval que coloca de forma invertida, con el clavijero sobre su rodilla derecha, y la mano izquierda reposando, lo que indica que no está tocando.

²⁹⁶ *Ibidem*, pp. 20-22.

Anciano 10: este personaje lleva también una viola oval que, al contrario que el Anciano anterior, coloca entre sus piernas para poder interpretar.

Ancianos 11 y 12: son los ubicados en el centro del arco; sostienen y tocan entre ambos un *organistrum*, instrumento de cuerda frotada por una rueda con resina, en sustitución de un arco o plectro que era lo habitual en estos casos²⁹⁷.

Anciano 13: se dispone a tocar un arpa salterio de siete cuerdas, que no se corresponden con las doce clavijas que se disponen para afinarlas.

Anciano 14: este Anciano imberbe toca su viola en ocho, de cuatro cuerdas, a través de un arco.

Anciano 15: interpreta un salterio de catorce cuerdas.

Anciano 16: sostiene en su regazo una viola en ocho que no interpreta, puesto que tan sólo la señala con su mano derecha mientras dirige su mirada hacia ese mismo lado, simulando una conversación con el Anciano anterior.

Anciano 17: interpreta un arpa de doce cuerdas.

Anciano 18: posee en su mano derecha solamente una redoma.

Anciano 19: interpreta una viola en ocho sin arco.

Anciano 20: este personaje no posee ningún instrumento musical ni otro tipo de objeto entre sus manos.

Anciano 21: sustenta un arpa cuyas cuerdas pulsa con su mano derecha.

Anciano 22: sostiene en su regazo una redoma.

Anciano 23: es el único personaje del pórtico que posee un laúd, instrumento de cuerda pulsada con plectro, y cuatro cuerdas en este caso.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 34.

Anciano 24: igual que el primer Anciano, el número veinticuatro interpreta una viola oval de cinco cuerdas sin arco.

3.4 Iconografía y aspectos formales de la portada exterior.

Como se citaba en el capítulo anterior, la portada exterior resultó muy modificada en la reforma del siglo XVI, ya que el arco central fue dividido en dos por medio de un parteluz para cerrarse con puertas, y reforzar los contrafuertes laterales, además de haberle sido añadida la Torre de San Martín, a modo de gran estribo, en el lado meridional.

Las chambranas de los arcos norte y central se decoran con tallos ondulantes,



Fig. 50: Chambrana y triple arquivolta. Arco central. Exterior fachada occidental. Catedral de Ourense.

mientras que el meridional, que fue el más afectado al construirse la torre adosada a él, posee en la actualidad una chambrana lisa y, sobre ella, los restos de la directriz del arco primitivo, ligeramente más apuntado.

El arco central posee una triple arquivolta (Fig. 50). La menor presenta arcos trebolados separados por círculos que se

abren entre ellos creando una forma de pinzas²⁹⁸. En los arcos se encuentran representados bustos de ángeles, todos ellos vestidos con túnica y manto, y con rostros semejantes a los que se observaban en los ángeles bajo el dintel del arco central, en el interior del pórtico. Sus cabellos se disponen rizados, enmarcando los rostros imberbes. El modelo para esta decoración del arco exterior parece haber estado en la primitiva fachada occidental de la catedral de Santiago, aunque los ángeles se habrían ubicado en el caso compostelano en la arquivolta mayor. Los ángeles ourensanos se disponen bien

²⁹⁸ El término “pinzas” es acuñado por Yzquierdo Perrín. YZQUIERDO PERRÍN, R. (1993): “La catedral medieval” en YZQUIERDO PERRÍN, R.; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.; HERVELLA VÁZQUEZ, J., *op. cit.*, León, pp. 7-73 (p. 62 para nota).

sosteniendo cartelas extendidas, bien con las manos unidas en señal de oración; además, algunos de ellos extienden las alas a su espalda²⁹⁹. Es obvio el parecido de la iconografía de estos ángeles con los aparecidos en otras obras gallegas relacionadas con los talleres mateanos, como en la puerta sur de San Lorenzo de Carboeiro, la puerta oeste de San Salvador de Camanzo o el acceso al recinto monástico de Santa Cristina de Ribas de Sil. Más tardíos son los ángeles en ménsulas del refectorio del compostelano Palacio de Gelmírez, datados en época del arzobispo Juan Arias, hacia 1260, y que presentan similares características³⁰⁰.

En la clave del arco, un ángel une sus manos en señal de oración. De distinto modo, en la clave compostelana aparecerían dos seres angélicos sin cartelas ni tampoco orantes, sino sujetando en sus manos semiveladas un sol y una luna³⁰¹. Los demás ángeles, en un total de diecisiete, portan cartelas abiertas y extendidas, con el texto hacia el exterior, pues hacen gesto de señalar sus escritos con la otra mano; alguno de ellos porta redoma en lugar de cartela, si bien son la minoría. No obstante es preciso destacar el número de personajes que han sido reelaborados y modificados por las diversas obras de esta fachada o simplemente por la erosión de su exposición a las inclemencias del tiempo durante siglos.

Es posible que, siguiendo la lectura del pórtico interior, la compleja lectura iconográfica de la presencia de diecisiete seres angélicos se pueda resolver porque haya sufrido mutilaciones este arco durante la obra del siglo XVI, cuando con toda probabilidad desaparecieron algunos de estos bustos, habida cuenta de la extrañeza del número de ángeles citado, frente a los veinticuatro ancianos del interior. Con todo ello, se puede apuntar una lectura hipotética en la consideración de que sea únicamente un

²⁹⁹ En Santiago los ángeles habrían poseído todos ellos las alas extendidas, cabezas ceñidas por coronas y manos agarrando un libro o cartela, en disposición orante. YZQUIERDO PERRÍN, R. (1987-1988), *op. cit.*, p. 12 para nota.

³⁰⁰ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (1996): *El Refectorio del Palacio de Gelmírez. El espejo moral de un espacio para yantar*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, p. 130, figura 9.

³⁰¹ La representación compostelana es muy clara, pues la ocultación del sol y la luna tienen que ver con la llegada del Juicio: La ciudad no había menester de sol ni luna que la iluminasen, porque la gloria de Dios la iluminaba y su lumbrera era el Cordero (Apocalipsis 21, 23). YZQUIERDO PERRÍN, R. (1987-1988), *op. cit.*, p. 13.

coro angélico, que formase parte junto los Ancianos, el Trono y el Juicio, del texto apocalíptico de san Juan:

“Y todos los ángeles que estaban en pie alrededor del trono de los Ancianos y de los cuatro Vivientes, se postraron delante del trono, rostro en tierra, y adoraron a Dios diciendo: «Amén. Alabanza, gloria, sabiduría, acción de gracias, honor, poder y fuerza, a nuestro Dios por los siglos de los siglos. Amén». Apocalipsis 7, 11-12.



Fig. 51: Rey David. Exterior, fachada occidental. Catedral de Ourense.

En la actual portada también se encuentra una imagen en la parte superior del parteluz, que es claramente identificable con el **rey David** por los atributos que porta (Fig. 51). La figura apoya sus pies calzados y ladeados sobre una ménsula capitel, pies que iconográfica y visualmente parecen corresponderse con los de san Pedro en el interior del pórtico. Se viste con una túnica de amplias bocamangas decoradas, con margomadoras en los bordes; bajo el manto, una saya de manga hendida y cuello circular también decorado con margomaduras; ambos se realizan a través de ricos y movidos plegados que transparentan su anatomía, y permiten al espectador apreciar la colocación de sus piernas. Su rostro es sereno y cuidado; sus barbas se organizan en largos mechones que generan tirabuzones de formas muy cuidadas. La nariz es fina y recta, y los ojos almendrados, mientras las

cejas no son más que una línea que los delimita. Su cabello lacio realizado a través de incisiones, se coloca detrás de las orejas y apenas es apreciable por causa de la corona. Se representa sedente sobre una silla *curulis*, cuyos brazos rematan en cabezas de león. Su cuerpo genera un breve escorzo para poder tocar con facilidad el arpa salterio que sostiene entre sus manos. Sus ricos ropajes se complementan con la corona decorada simulando piedras preciosas que ciñe su cabello. Su ropaje rico, junto con la corona ceñida a la cabeza y el trono sobre el que se asienta, acompañado todo ello del arpa

salterio que sustenta entre sus manos, no ofrecen dudas para su interpretación, pues se trata de la figura regia del monarca bíblico David³⁰².



Fig. 52: Rey Salomón.
Contraportada. Pórtico del
Paraíso. Catedral de Ourense.

En la parte interior del parteluz de la fachada externa, es decir, en la contraportada del pórtico del Paraíso, se encuentra otra figura que probablemente formase parte del primitivo cierre occidental del edificio (Fig. 52). Sus pies se hallan nuevamente calzados, lo que se podría asociar con su porte y características regias. Su vestimenta también es rica, tal como se observa en su manto decorado con cenefas en sus bordes y anudado entorno al brazo izquierdo, permitiendo que los pliegues caigan en cascada a lo largo del lateral de la figura, donde se dibuja un rostro de león como reposabrazos de su trono. Porta bajo el manto una saya de manga hendida rematada en un cuello circular. Dispuesta la figura en eje frontal, sostiene en su mano izquierda un cetro o vara de justicia, mientras que la derecha, terriblemente mutilada, es probable que solamente se representase con la palma extendida, dado el gesto vertical de su muñeca. Su rostro es de facciones finas, con una barba muy bien recortada y redondeada, que cae en bucles y remata en mechones acaracolados antes del cuello, elegante y alto. Sus labios son finos, igual que su nariz, recta; sus ojos almendrados se flanquean por unas cejas únicamente perfiladas. Su cabello denota mayor juventud que en el caso del rey David, pues se configura a través de pequeños montículos acaracolados y con incisiones. Sobre su cabeza, una corona que simula gemas como decoración.

Ha sido identificada esta figura por algunos autores como imagen del Salvador, que habría presidido el desaparecido tímpano³⁰³. No obstante, estudios más recientes se

³⁰² YZQUIERDO PERRÍN, R. (1993), *op. cit.*, p. 62.

han basado en los atributos que presenta el personaje (corona, vara de justicia) para afirmar que pueda tratarse del **rey Salomón**³⁰⁴, cuya representación solía estar unida, durante la Edad Media, a la del rey David. Planteamos la posibilidad de que estuvieran ubicadas en sendos machones de la contraportada, atendiendo a la procesión de profetas y apóstoles que acuden a dar testimonio al fin de los tiempos.



³⁰³ MARTÍNEZ SUEIRO, M. (1913-1916): “El autor del Pórtico del Paraíso”, en *BCMO*, t. V (pp. 247-253), p. 248. Incluso algunos autores actuales participan de esa lectura que procede de comienzos del siglo XX que identificaba esta figura con la del Salvador, sin atender a los atributos que portan y a la clara relación con el rey David del exterior. LÓPEZ ARIAS, V. (dir., 2014): *Restauración do Pórtico do Paraíso na catedral de San Martiño de Ourense*. Ourense: Consellería de Cultura-Xunta de Galicia, p. 67. Agradezco a doña Vania López Arias las facilidades que me ofreció al permitirme la consulta de esta memoria de restauración con la obra recién rematada.

³⁰⁴ MORALEJO ÁLVAREZ, S. (2004): *Iconografía gallega de David y Salomón*. Santiago de Compostela: Agencia gráfica, p. 114.

4. CAPÍTULO IV:

LECTURA ICONOGRÁFICA DEL CONJUNTO.

4.1 Propuesta de lectura iconográfica del conjunto.

Para comprender el conjunto de imágenes de este pórtico es necesario conocer la relación de cada uno de los personajes con el linaje divino, ya sea con Cristo o con la Virgen María, puesto que no existe información sobre cuál sería el tema principal representado en el arco central. Existen distintos niveles de interpretaciones aplicados al estudio de la Sagrada Escritura³⁰⁵, pero también se podrían aplicar a las representaciones iconográficas en las que se lean signos de las cosas invisibles, donde las figuras de profetas, ángeles, apóstoles, etc. sean imagen de las realidades que existen solamente en lo divino, a las cuales el fiel o el espectador no puede acceder completamente, pues escapan de la comprensión humana³⁰⁶, si bien podría comprenderlas a un nivel literal e incluso tropológico, por lo que en las programaciones iconográficas se hace hincapié en que las imágenes representadas posean siempre un trasfondo moral, que las hagan modelo para la virtud, espejo en el que se puedan reflejar, no tan solo los monarcas, sino también el fiel que acude a los actos litúrgicos o en peregrinación³⁰⁷.

Dos de los reyes bíblicos más utilizados durante la Edad Media con fines moralizantes son David y su hijo Salomón, presentes en la actualidad en la antesala del pórtico del Paraíso, al que acuden en calidad de buenos gobernantes, modelo para los reyes peninsulares, por ser poseedores de virtudes como la fortaleza o la valentía, pero también la humildad, la sabiduría o la paciencia³⁰⁸. Es probable que actuaran como ejemplo para el monarca Alfonso IX, quien realiza una peregrinación a Santiago

³⁰⁵ PANOFSKY, E. (1979): *Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and its art treasures*. Princeton: Princeton University Press.

³⁰⁶ Hugo de Saint Victor, *Expositio in Hierachiam caelestem*. Texto citado en JAQUES PI, J. (2011): *La estética del románico y el gótico*. Madrid: Antonio Machado Libros, p. 128.

³⁰⁷ De hecho, existe un tipo de tratados que versan sobre la educación de los príncipes, en las cuales se encuentran ejemplos moralizantes y directrices básicas de gobierno, que son las que deben inspirar a un buen soberano cristiano. NOGALES RINCÓN, D. (2006): “Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval”, *Medievalismo*, nº 16, pp. 9-39 (p. 10 para nota).

³⁰⁸ NOGALES RINCÓN, D. (2006), *op. cit.*, p. 22.

asumiendo el comportamiento piadoso que le había sido demandado por el papado tras su excomunión a causa de un matrimonio no reconocido por razón de consanguinidad; en dicha ruta, se detiene en el núcleo ourensano tanto en el viaje de ida como en el de vuelta³⁰⁹. La presencia de un rey en peregrinación confirma la comunicación entre la catedral auriense y Castilla, pero también con Compostela, por lo que se comprende el afán por reconstruir o renovar constantemente el puente mayor, y que estuviera en obras de forma continua durante toda la Baja Edad Media³¹⁰.

Como complemento a las figuras regias de David y Salomón se hallan en la contraportada un total de **seis ángeles** y un capitel de claro contenido moralizante. Los ángeles, de los que parten los nervios de la bóveda renacentista, se agrupan en tres personajes sobre cada cara del capitel. En la columna norte se sitúa un capitel cuya decoración escultórica presenta respectivamente –leído de derecha a izquierda– figuras de dragones, en el centro sendas aves picotean las ramas de un árbol que actúa como eje, mientras otros pájaros los rodean y, por último, una sirena ave coronada que está siendo atacada y mordida en el cuello por otra figura de dragón. Sobre este se encuentra el grupo de tres ángeles, el primero de ellos con cartela en la mano derecha mientras que la izquierda se levanta en gesto de *ad locutio*; el siguiente, centrando la composición y continuando con el eje creado por el árbol del capitel, une sus manos en señal de oración; el último de ellos es otro orante, pero en este caso con las manos veladas.

Sobre la columna meridional se ubica un capitel en el que se desarrolla la narración, de izquierda a derecha, de los castigos que se infligirán a ciertos pecados tras el juicio de las almas, complementados con otras escenas: en la cara septentrional se repiten las sirenas ave coronadas, mientras que en el centro varios demonios situados a derecha e izquierda atacan al pecador de diferentes maneras, acordes a los castigos por sus pecados: el personaje sostiene entre sus manos una bolsa con monedas, mientras

³⁰⁹ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2008): “Reflexión sobre el Pórtico del Paraíso en concurrencia con el peregrinaje”, *Anuario Brigantino* 31, pp. 301-316 (pp. 304-305 para nota).

³¹⁰ FALQUE REY, E. (ed. 2003): *Lvcae Tvdensis Chronicon Mvndi*. Turnhout: Brepols, IV, 95, 10, p. 334. Sobre los caminos medievales en Galicia véase FERREIRA PRIEGUE, E. (1988): *Los caminos medievales de Galicia*. Boletín Avriense, Anexo 9. Ourense: Museo Arqueológico Provincial, pp. 158 y 162-164.

desde el lado derecho un demonio sujeta y tira de una sogá con sus dos manos, la cual está anudada al cuello del pecador; al otro lado, otros dos diablos azuzan a un tercero para que con sus cizallas perfore la lengua del personaje.

En los cuatro ángulos de la fachada se desarrolla el tema de los **cuatro ángeles trompeteros** que anuncian el Apocalipsis y la Segunda Venida de Cristo. Estos cuatro ángeles citados por la Biblia son con toda probabilidad una unión de varios temas, como se citaba anteriormente. Pero en cualquier caso es una temática presente en la mayoría de las representaciones europeas del fin de los tiempos. Así aparece en Compostela, relacionado el sonido de las cuatro trompetas con los cuatro ángulos que se le suponían al universo.

Los dos ángeles de la contraportada orientan sus trompetas hacia el este, es decir, hacia al interior del templo. El ángel noroccidental ha perdido parte de su lateral derecho al recolocarlo en el lugar actual: fue dañada el ala, de la que nada se conserva, parte de la cabeza y del nimbo. Del capitel que se ubicaría sobre él se conserva parte de la cesta, decorada con palmetas, y el cimacio, ornado con bolas siguiendo el modelo de los arcos internos de la contraportada. Esta rotura se realiza para poder acoger a la figura, que en un principio se situaría centrado bajo el capitel, y con la construcción de la torre fue modificada su ubicación para no situarlo directamente sobre el paramento, sino asentado sobre su capitel y columna correspondientes. Coloca sus pies descalzos sobre un basamento pétreo sin decoración, también movido de su lugar original, pues no coincide con el grosor de la cesta del capitel; éste se decora con hojas de acanto rizadas y volutas en los ángulos.

El ángel suroriental ha perdido parte de su ala derecha con la reforma del muro, mientras que la izquierda queda embutida en la contraportada y no es apreciable. Conserva sobre él un capitel decorado con elementos vegetales, pero su cimacio no es en talud sino recto. Sobre él parten directamente los nervios de la bóveda, que se corresponden a la perfección con el perfil dibujado por el arco de la contraportada. Conserva asimismo el nimbo tras su cabeza. En cuanto a los pies, cobijados bajo el manto, están asentados en un basamento pétreo de menor altura que el citado para el otro ángel, pero igualmente ancho, de manera que sobresale del capitel inferior. Dicho capitel se decora con un céfiro de cuya boca brotan cuerdas, que podrían simular el viento que sopla a partir de sus carrillos hinchados, o también las ataduras con las que

los vientos fueron sujetados para que no soplaran durante el Apocalipsis (Apoc. 7, 1), anudadas éstas alrededor del capitel. En el remate inferior de esta ménsula capitel se aprecia una decoración floreada con el diámetro cortado por encontrarse embebida en el muro, lo cual demuestra cuál ha sido el grado de modificación que sufrió esta figura.

Los ángeles situados en las enjutas de los arcos interiores dirigen sus trompetas hacia el exterior del pórtico. Sobre el ángel sudoriental se coloca una pieza a modo de trompa de la que arrancan los nervios de la bóveda del nártex, como ocurre en el caso anterior. Tiene dañado todo el lado izquierdo; de este modo, el ala ha sido cortada para adaptar a la figura al nuevo paramento. En lo que se refiere a la parte derecha de su cuerpo, se coloca directamente sobre la figuración del infierno representada en las arquivoltas del arco meridional, dañando muchas de ellas. Sus pies se hallan sobre una peana, que a su vez se ubica sobre un capitel piramidal de factura bastante tosca, cuya cesta se decora con elementos vegetales muy geometrizados. Al igual que ocurre con el ángel suroeste, en este caso también solo resta la mitad del diámetro de la parte inferior decorada de la ménsula.

El ángel nororiental posee un **capitel decorado** sobre su cabeza decorado con elementos vegetales. Igual que en los casos anteriores, está muy dañado y recortado para que pueda ser adaptado en el nuevo muro tras el refuerzo de la torre de las Campanas. Esto se aprecia también en la forzada colocación del personaje angélico sobre el paramento, al que se le han recortado las dos alas para que se adapte con precisión al espacio que le corresponde bajo el capitel del que arrancan los nervios de la bóveda. Conserva todavía el nimbo y parte de la columna a la que en origen estuvo adosado, y asienta sus pies sobre una peana pétrea que lo sobreeleva. Bajo todo ello, un capitel decorado con figuración vegetal y antropomorfa de complicada interpretación: se trata de dos figuras humanas vestidas con saya holgada plegada en la cintura a través de un cinturón³¹¹ y provisto el primer personaje de una maza en la mano derecha³¹², mientras

³¹¹ Se trataría de una saya tipo Aa, siguiendo la codificación de Menéndez Pidal. Es identificable con una prenda popular, que aparece en representaciones miniadas, en las que, sin más trajes encima, las portan artesanos, labradores, etc. MENÉNDEZ PIDAL, G. (1986): *La España del siglo XIII leída en imágenes*. Madrid: Real Academia de la Historia, p. 56 y 62. Este tipo de vestimenta aparece, siguiendo al mismo autor, en las Cantigas de Santa María: en la número 19 la portan dos artesanos y en la número 289 un labrador con la hoz en la mano. *Ibidem*, notas 62 y 65.

caminan pisoteando las cabezas de tres personajes, dos de ellos humanos y el central demoníaco (Fig. 53)³¹³.

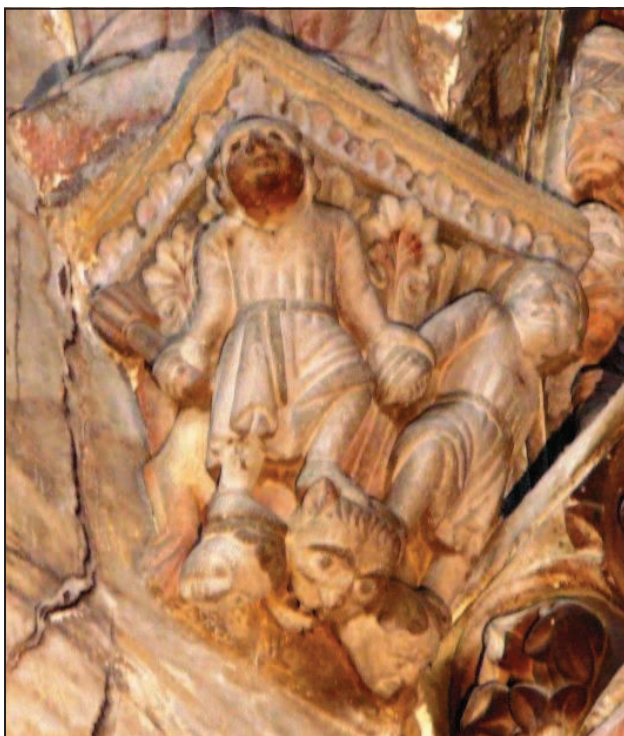


Fig. 53: Capitel septentrional. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

Podría relacionarse esta iconografía con ciertas imágenes representadas en la portada sur de la misma catedral. En ellas se muestran también dos figuras masculinas portando armas. En el lado izquierdo de la rosca del arco aparece un personaje descalzo, cuya postura indica un movimiento en potencia en ambas extremidades: por un lado las piernas que se doblan, por otro los brazos elevados para sustentar una maza con la que ataca a su enemigo, un león; en el lado derecho de la rosca del mismo arco, un personaje

³¹² Este tipo de maza es un arma ofensiva, sin estar relacionada con ningún oficio. De este modo se representa en la persecución de varios ladrones en la Cantiga 175. *Ibidem*, p. 263 nota 94.

³¹³ Podría tratarse de dos figuras representativas de la muchedumbre de los elegidos en el cielo, mencionadas en el Apocalipsis: “Después miré y había una muchedumbre inmensa, que nadie podría contar, de toda nación, razas, pueblos y lenguas, de pie delante del trono y delante del Cordero, vestidos con vestiduras blancas y con palmas en sus manos. Y gritan con fuerte voz: «La salvación es de nuestro Dios, que está sentado en el trono, y del Cordero» (...) «Esos son los que vienen de la gran tribulación; han lavado sus vestiduras y las han blanqueado con la sangre del Cordero. Por eso están delante del trono de Dios, dándole culto día y noche en su Santuario; y el que está sentado en el trono extenderá su tienda sobre ellos»”. (Apocalipsis 7, 9-10; 14-15). También podría tratarse de una representación de los personajes de la Antigua Ley a los que Cristo rescata para que puedan ser juzgados: “Tú has sacado, Yahvé, mi alma del seol, me has recobrado de entre los que bajan a la fosa” (Salmo 30, 4). El descenso a los infiernos se prefigura en varios pasajes bíblicos como el que antecede, y es proclamado también por el pueblo durante la liturgia diaria, en la profesión de fe que significa el credo niceno: “Descendit ad inferna tertia die resurrexit a mortuis, ascendit ad coelos sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis inde venturur iudicare vivos et mortuos”. De este modo, su ubicación sobre una de las dos figuras apostólicas dañadas y mutiladas durante la obra del siglo XVI, quedaría más que justificada.

de similares características porta una lanza con la que ataca a un oso. Ambas hacen pensar a S. Moralejo que se trate de una historia de juventud y hazañas del rey David³¹⁴, un tema muy lejano a lo que se trataría en el pórtico, debido al lugar que ocupa este capitel, pues las figuras “caminan” dirigiéndose al lugar en el que se encuentra el Paraíso, no obstante coincidentes en las armas con las que se actúa contra los enemigos, en el caso del portal meridional animales salvajes (león, oso) y en el caso del portal occidental monstruos o demonios. No se puede tampoco perder de vista que la presencia del macero es constante en la catedral auriense³¹⁵, ya que también se registran dos personajes con maza en la puerta norte, así como en la Claustro Nova, por lo que se podría hablar de un elemento de vinculación intencional entre las diversas iconografías, cada una de ellas con una datación distinta, al margen de la diferenciación de significado en cada una de ellas.

En el caso que nos ocupa, la probable relación con el arco del paraíso al lado del cual se ubica estaría ofreciendo el significado de estos dos personajes, que tomados de la mano se dirigen al citado edén. Estos dos hombres no proceden del infierno en el que se encuentran los condenados, situados en el lado derecho del arco meridional, ni se encuentran entre los bienaventurados que son llevados al cielo por ángeles para su coronación y reposo final en la Gloria, sino que acceden por sus propios medios, la lucha con armas, al Paraíso, procedentes de un lugar infestado de monstruos.

Su lectura dentro del programa penitencial cobra forma como ilustración de la reconciliación de los pecados. El individuo que hace penitencia debe salir del templo el Miércoles de Ceniza, acompañado por los demás pecadores, cogidos de la mano y llevados por el obispo, momento en el que éste les impone la ceniza; de la misma manera, Adán y Eva habían sido expulsados del Edén tras el Pecado Original³¹⁶:

³¹⁴ MORALEJO ÁLVAREZ, S. (2004), *op. cit.*, pp. 25-27.

³¹⁵ El macero aparece en el refectorio del palacio de Gelmírez complementando la imagen de la *potestas regia*, la cual queda flanqueada por dos personajes con maza, en un gesto de *rendre hommage*, según M. Núñez. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (1996), *op. cit.*, p. 54.

³¹⁶ Santo Tomás de Aquino incide en la necesidad de la expulsión del penitente del templo durante la Cuaresma como recuerdo de la de Adán y Eva. TOMÁS DE AQUINO, Santo (1990): *Suma de Teología*, 5 volúmenes. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, vol. III, suplemento, 9.

“Alli poenitentibus per manus sese tenentibus eum que sequentibus, imitatibus Adam de Paradiso propter peccata eiectum”³¹⁷.

Sobre el ritual por el que debe pasar el pecador a la hora de realizar su penitencia, trata también Alfonso X en las *Siete Partidas*:

“Primeramente diremos que la solemne que se debe hacer el primer miércoles de la cuaresma mayor es desta manera: aquellos que la han de hacer deben venir a la puerta de la iglesia descalzos y vestidos de paños de lana viles y vergonzosos, y han de traer las caras bajadas hacia tierra humildemente, mostrándose por culpados de los pecados que hicieron, y sintiendo vergüenza por ellos y otrosí mostrando que tienen gran voluntad de hacer todo lo que les mandaren por penitencia. Y deben estar allí con sus arciprestes y sus clérigos de los que son parroquianos y que oyeron sus confesiones. Y después de esto debe salir el obispo con sus clérigos a la puerta de la iglesia a recibirlos rezando los salmos penitenciales, y tomarlos por las manos y meterlos dentro: y debe el obispo echarse de preces ante el altar rogando a Dios por ellos yacer en tierra tendidos, llorando y rogando a Dios que no considere sus pecados que son muchos y grandes, mas la merced que es en El para perdonar a los culpados y oír a los que le ruegan con humildad. Y en cuanto a los salmos fueren rezados, débese levantar el obispo y poner las manos sobre sus cabezas y poner en ellas ceniza y echar agua bendita sobre ellas y después cubríselas con cilicio que es paño de estameña, diciendo estas palabras llorando y con suspiros “que así como Adán fue echado de Paraíso, así conviene que ellos sean echados de la iglesia por los pecados que hicieron”. Y entonces el obispo debe mandar a los ostiarios, que son porteros de la iglesia, que los echen fueren, y echándolos de allí, deben ir los clérigos en pos de ellos cantando un responso (...). Y en el día santo del jueves de la cena deben venir los arciprestes y los clérigos que oyeron las confesiones de ellos y presentarlos otra vez a la puerta de la iglesia y luego meterlos dentro, y han de estar en la iglesia a todas las horas hasta el domingo de las octavas, más no

³¹⁷ Texto datado en el siglo XV que recoge la tradición cuaresmal. Sin embargo, el autor hace hincapié en que esta costumbre parece provenir del siglo XIII. GONZÁLEZ MONTAÑÉS, J. I. (2002): *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI –XV)*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia, p. 77.

deben comulgar ni tomar paz en aquellos días con los otros, ni entrar después en la iglesia hasta la otra cuaresma³¹⁸.

No podrán traspasar el umbral del templo durante toda la Cuaresma, tal como narra la Primera Partida, para que pueda ser efectiva la Reconciliación. El tiempo de expiación termina el Jueves Santo, cuando se escenifica el mismo acto, pero de regreso al rebaño tras cumplir la penitencia impuesta. Nuevamente los pecadores reconciliados se cogen de las manos para acceder al templo y asistir a los oficios de Semana Santa y Pascua.

Según esto, el capitel estaría mostrando el momento del regreso de los penitentes a la Iglesia una vez perdonados sus pecados, ataviados según su condición y oficio. Pero al mismo tiempo, y aprovechando la ubicación bajo el arco del Paraíso, se figura la escena en clave simbólica pues los personajes abandonan el pecado personificado por el demonio al que pisotean y del que escapan arma en mano, mientras otros personajes no corren la misma suerte, y son devorados por el diablo, esto es, consumidos por el pecado.

a) **Los profetas**

Para realizar una lectura correcta del pórtico es necesario comenzar por el extremo septentrional en el caso de las estatuas columnas, y por el paramento meridional en el caso de la arquería, quedando ambos niveles separados y perfectamente diferenciados por una imposta sobre los capiteles realizada a modo de friso y decorada con elementos vegetales, tales como hojas y racimos de uvas, unidos todos ellos por medio de los tallos y conformando de este modo un ornamento continuo a lo largo del pórtico, que comulga con los elementos vegetales que decoran el entablamento conservado de la contraportada.

No existe documentación alguna acerca de la ordenación originaria de las figuras, pero es posible plantear un planteamiento hipotético de lectura del programa. Comenzando por el lado septentrional, el texto profético de **Oseas** versa sobre la ruina y castigo de Israel por pecados como la idolatría o la inmoralidad, por no haber escuchado

³¹⁸ ALFONSO X el Sabio: *Partida Primera, ley 90*.

al verdadero Dios (Oseas 4) y también a los sacerdotes y príncipes (Oseas 5), pero asimismo narra la conversión recompensada por la gracia divina, haciendo hincapié en la promesa de salvación para los justos y la condena para los pecadores. El castigo a lo primero es inminente, para lo cual todas las fortalezas serán destruidas y será totalmente arruinado el rey de Israel (Oseas 10)³¹⁹.

“Escuchad la palabra de Yahvé, hijos de Israel, que tiene pleito Yahvé con los habitantes de esta tierra, pues no hay ya fidelidad ni amor, ni conocimiento de Dios en esta tierra; sino perjurio y mentira, asesinato y robo, adulterio y violencia, sangre que sucede a sangre. Por eso, la tierra está en duelo, y se marchita cuanto en ella habita, con las bestias del campo y las aves del cielo; y hasta los peces del mar desaparecen. ¡Pero nadie pleitee ni reprenda nadie, pues sólo contigo, sacerdote, es mi pleito! En pleno día tropezarás tú, también el profeta tropezará contigo en la noche, y yo haré perecer a tu madre. Perece mi pueblo por falta de conocimiento. Ya que tú has rechazado el conocimiento, yo te rechazaré de mi sacerdocio; ya que tú has olvidado la Ley de tu Dios, también yo me olvidaré de tus hijos. Todos, cuantos son, han pecado contra mí, han cambiado su Gloria por la Ignominia. Del pecado de mi pueblo comen y hacia su culpa llevan su avidez. Mas será del sacerdote lo que sea del pueblo: yo le visitaré por su conducta y sus obras le devolveré. Comerán, pero no se saciarán, se prostituirán, pero no proliferarán, porque han abandonado a Yahvé para dedicarse a la prostitución. El vino y el mosto arrebatan el seso. Mi pueblo consulta a su madero, y su palo le adoctrina, porque un espíritu de prostitución le extravía, y se prostituyen sacudiéndose de su Dios. En las cimas de los montes sacrifican, en las colinas queman incienso, bajo la encina, el chopo o el terebinto, ¡porque es buena su sombra! Por eso, si se prostituyen vuestras hijas y vuestras nueras cometen adulterio, no visitaré yo a vuestras hijas porque se prostituyan ni a vuestras nueras porque cometan adulterio, pues que ellos también se retiran con esas prostitutas y

³¹⁹ Existen otros textos de Oseas que también podrían estar relacionados, como aquellos que mencionan el pecado de la idolatría (“Y todavía continúan pecando: se han hecho imágenes fundidas con su plata, ídolos de su invención: ¡todo obra de artesanos! (...)”. Oseas 13, 2.), o los que narran la destrucción de Israel (“En tu destrucción, Israel, ¿quién te ayudará? ¿Dónde está tu rey para que te salve en todas tus ciudades, y tus jueces, de quienes decías: «Dame rey y príncipes»? Rey te doy en mi cólera, y te lo quito en mi furor”. Oseas 13, 9-11).

sacrifican con las consagradas a la prostitución; ¡y el pueblo, insensato, se pierde! Si tú, Israel, te prostituyes, que no se haga culpable Judá. ¡No vayáis a Guilgal, No subáis a Bet-Aven, no juréis «por vida de Yahvé»! Ya que Israel se ha embravecido cual vaca brava, ¿los va a apacentar ahora Yahvé como a un cordero en ancho prado? Efraím se ha apegado a sus ídolos, ¡déjale! En saliendo de beber se prostituyen más y más, prefieren a su Prez la Ignominia. El viento los cerrará entre sus alas, y se avergonzarán de sus sacrificios”. Oseas, 4.

“Rea de castigo es Samaria, porque se rebeló contra su Dios. A espada caerán, serán sus niños estrellados, y reventadas sus mujeres encinta. Vuelve, Israel, a Yahvé tu Dios, pues has tropezado por tus culpas. Tomad con vosotros palabras, y volved a Yahvé. Decidle: «Quita toda culpa; toma lo que es bueno; y en vez de novillos te ofreceremos nuestros labios. Asiria no nos salvará, no montaremos ya a caballo, y no diremos más “Dios nuestro” a la obra de nuestros manos, oh tú, en quien halla compasión el huérfano.» Yo sanaré su infidelidad, los amaré graciosamente; pues mi cólera se ha apartado de él, seré como rocío para Israel: él florecerá como el lirio, y hundirá sus raíces como el Líbano. Sus ramas se desplegarán, como el del olivo será su esplendor, y su fragancia como la del Líbano. Volverán a sentarse a mi sombra; harán crecer el trigo, florecerán como la vid, su renombre será como el del vino del Líbano. Efraím... ¿qué tiene aún con los ídolos? Yo le atiendo y le miro. Yo soy como un ciprés siempre verde, y gracias a mí se te halla fruto. ¿Quién es sabio para entender estas cosas, inteligente para conocerlas?: Que rectos son los caminos de Yahvé, por ellos caminan los justos, mas los rebeldes en ellos tropiezan”. Oseas 14.

El capitel sobre el profeta representa a una sirena pez, relacionada con la caída del ser humano en el pecado, en este caso de la lujuria, atraído por su voz, y a la que se acerca por propia voluntad³²⁰. De este modo se trata de una personificación del mal, solamente comparable con las mujeres de mala vida o condición, que pueden engañar a los hombres por su bello cuerpo o por sus bellas palabras, llevándolos a la perdición. La

³²⁰ SEBASTIÁN LÓPEZ, S. (1986): *El fisiólogo atribuido a san Epifanio. El bestiario toscano*. Madrid: Tuero, p. 24.

victoria del centauro sobre este ser³²¹, que ahora se halla encadenado y sometido, sería la victoria del bien, o de Cristo sobre el pecado que llevaría al hombre a condenar su alma, si se sigue la lectura teológica.

Se puede encontrar un paralelo entre el personaje de la estatua columna y el tema representado en el capitel, pues Oseas toma como esposa a Gómer, una prostituta, figura asimilable a la sirena pez, con quien tiene un hijo de nombre Jezrael que realizó matanzas en la casa de Jehú, lo que hizo que Yahvé pusiera fin al reinado de la casa de Israel. El nombre de los demás hijos muestra el destino al que Oseas se está viendo avocado (Lo-Rujamá que significa Yahvé no perdonará jamás a la casa de Israel y Lo-Ammi, que se traduce por “vosotros no sois mi pueblo”), aunque finalmente Oseas regresa a Dios tras el abandono de su esposa. La sirena pez atrapada y sometida por el centauro no sería más que el castigo a la esposa-prostituta por sus pecados, asimismo asimilable a la propia casa de Israel, siempre infiel hacia Yahvé con sus diversos ídolos-dioses.

La presencia de **Malaquías** en portadas medievales puede estar motivada porque su nombre significa “mensajero de Yahvé”, en griego *αγγελος* (ángel), pues a él se debe el anuncio al pueblo de Israel el envío de un ángel purificador que preparará el camino al Juez. Por ese motivo le acompaña casi siempre como atributo un ser angélico³²². Nuevamente narra también en su texto los castigos a los que serán sometidos los pecadores el día del Juicio, haciendo mención a la necesidad de buscar el favor de Yahvé para que Éste sea propicio a la humanidad, pues quien le tema será recompensado con la Salvación, mientras que los malvados serán condenados. El texto de Malaquías profetiza también la llegada de un precursor, con toda probabilidad Juan Bautista, cuya misión es prepararle el camino al Señor, que luego recogerá el Evangelio de san Mateo 11, 10-15:

³²¹ El centauro simboliza una doble naturaleza, la humana y la animal, siendo la segunda la dominante. Es la imagen del instinto desatado y de la pérdida de la razón, en muchas ocasiones asociada a las sirenas. Suele interpretarse en clave moralizante, poniéndolo como ejemplo del mal cristiano o de la hipocresía. ACOSTA, V. (1995): *Animales e imaginario: la zoología maravillosa medieval*. Universidad Central de Venezuela: Dirección de Cultura, pp. 70-73.

³²² RÉAU, L. (1996), *op. cit.*, p. 440

“Voy a enviar a mi mensajero a allanar el camino delante de mí, y



Fig. 54a: Malaquías. Puerta norte, fachada occidental. Notre-Dame d' Amiens.

enseguida vendrá a su templo el Señor a quien vosotros buscáis; y el Ángel de la alianza que tanto deseáis ya llega, dice Yahvé. ¿Quién podrá soportar el Día de su venida? ¿Quién se tendrá en pie cuando aparezca? Porque será como fuego de fundidor y lejía de lavadero. Se sentará para fundir y purgar. Purificará a los hijos de Leví y los acrisolará como el oro y la plata; y serán quienes presenten a Yahvé oblações legítimas. Entonces se complacerá Yahvé en la oblación de Judá o

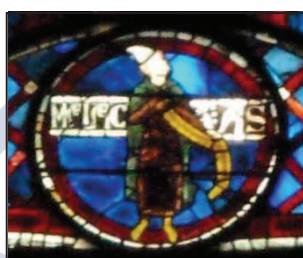


Fig. 54b: Malaquías. Rosetón norte. Notre-Dame de Chartres.

de Jerusalén, como en los días de antaño, como en los años remotos. Me haré presente para juzgaros, y seré un testigo expeditivo contra los hechiceros y los adúlteros, contra los que juran en falso, contra los que oprimen al jornalero, a la viuda y al huérfano, contra los que hacen agravio al forastero sin ningún temor de mí, dice Yahvé”. Malaquías 3, 1-5.

“Ese día que estoy preparando se convertirán en mi propiedad personal, dice Yahvé; y seré indulgente con ellos como es indulgente un padre con el hijo que le sirve. Entonces volveréis a distinguir entre el justo y el malvado, entre quien sirve a Dios y quien no le sirve. Está para llegar el Día, abrasador como un horno; todos los arrogantes y los malvados serán como paja; y los consumirá el Día que viene, dice Yahvé, hasta no dejarles raíz ni rama. Pero para vosotros, los adeptos a mi Nombre, os alumbrará el sol de justicia con la salud de sus rayos, y saldréis brincando como becerros bien cebados fuera del establo. Y pisotearéis a los malvados³²³, que serán como ceniza bajo la planta de vuestros pies, el día que estoy preparando, dice Yahvé”. Malaquías 3, 17-21.

³²³ Malaquías menciona en su texto al “sol de justicia”, identificado con Cristo, narrando el momento de la Segunda Venida, en la que vendrá para juzgar a vivos y muertos. Los bienaventurados, que ya han sido salvados por el Juez, salen según el texto (Malaquías 3, 21) pisoteando a los pecadores condenados por

En otras representaciones europeas tampoco se subraya cuál es la intención para incluir a este profeta en ámbitos catedralicios. Se podrían citar como ejemplos el rosetón norte de la catedral de Notre-Dame de Chartres (ca. 1225), en la que se le caracteriza con el tradicional gorro judío y con barba corta, o en Notre-Dame d'Amiens (1235) (Figs. 54 a y b), donde se estandariza la misma representación de un personaje de barba corta y arreglada con una filacteria entre sus manos.



Fig. 55: Amós.
Puerta sur,
fachada
occidental. Notre-
Dame d'Amiens.

Remata la columna ourensana un capitel con un centauro entre elementos vegetales próximos a la destrucción por su hacha que podría estar en relación con la devastación que sufrió el país del profeta a causa de Nabucodonosor, también recogida en sus textos (Malaquías 1, 4-5), o quizá responda de manera más adecuada al texto del Juicio, en el que Malaquías pone en conocimiento del pueblo cual será el destino que aguarden a aquéllos que no sigan los preceptos de Dios, y alude a que serán erradicados como si se tratase de vegetación:

“(…) el Día que viene, dice Yahvé, hasta no dejarles raíz ni rama”. Malaquías 3, 19.

Hasta la actualidad todavía no ha sido posible identificar la siguiente figura del pórtico, por lo que se le ha denominado en este trabajo **profeta desconocido**. Existen varias interpretaciones posibles para la identificación de este personaje, la mayor parte de ellas basadas en la inexistencia de nimbo, a las que añadiremos alguna nueva para la que se tendrán en cuenta otras representaciones similares del cortejo de profetas.

Tradicionalmente se ha querido identificar con Amós, pues la juventud característica del personaje imberbe aparecería implícita en los textos bíblicos de este profeta. Asimismo, la identificación con esta figura bíblica sería también posible sin que

sus malas obras. Obsérvese la relación textual con la iconografía que presenta el capitel de los dos personajes tomados de la mano (Figura 54).

llevarse el nimbo detrás de su cabeza, pues según el texto, Amós no se consideraba a sí mismo como profeta:

“Respondió Amós y dijo a Amasías: «Yo no soy profeta, ni soy hijo de profeta, yo soy vaquero y picador de sicómoros»”. Amós 7, 14.

El profeta Amós se representa como un personaje joven, aunque de barba corta y cuidada, en el portal meridional de la fachada occidental de Notre-Dame d’Amiens (Fig. 55), donde se viste con rústicos ropajes como si se tratase de un pastor. Creemos que para la identificación del caso auriense no se ha tenido en cuenta ni los ricos ropajes que porta el personaje, en relación con la tradicional representación de un Amós, pastor al que Yahvé apartó de sus ganados para que profetizase a Israel, ni su juventud imberbe, pues suele figurarse en la etapa de la gravitas o incluso de la senectus, pero es poco frecuente que se le represente en su juventud. En la catedral de Ourense, la identificación tradicional del profeta desconocido con Amós deriva del trabajo de Pita Andrade en la década de los cincuenta³²⁴, quien afirmaba que en Compostela se disponía, de manera homóloga, la figura de Amós, pero que no tendría relación estilística alguna con la figura del Paraíso, por ofrecer en la catedral compostelana una larga barba puntiaguda. No obstante, el autor no afirma en ningún momento que en el pórtico del Paraíso se encuentre representado este profeta siguiendo los patrones compostelanos.

Continuando con esta interpretación, la figura femenina del *subpedaneum* debería leerse en relación con la represión del lujo y del desenfreno de las mujeres aristócratas a las que Amós alude en su texto bíblico, en relación con el maltrato y explotación de los jornaleros que estas familias tenían a su cargo:

“Escuchad esta palabra, vacas de Basán, que moráis en la montaña de Samaría, las que oprimís a los débiles, las que maltratáis a los pobres, las que decís a vuestros maridos: «¡Trae de beber!»». El Señor Yahvé ha jurado por su santidad: He aquí que vienen días sobre vosotras en que se os izará con ganchos, y, hasta las últimas, con anzuelos de pescar. Por brechas saldréis cada una adelante, y seréis arrojadas al Hermón, oráculo de Yahvé”. Amós 4,1-3.

³²⁴ PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, p. 134.

Entre las críticas a la sociedad estamental de su época, el profeta se dirige a las autoridades, a los usureros y sobre todo a los ricos, hombres o mujeres, prestando mayor atención a ellas y a cuál va a ser su final el día del Juicio:

“Aquel día desfallecerán de sed las muchachas hermosas y los jóvenes”.
Amós 8, 13.

Dejando al margen esta posible interpretación, es necesario plantear otras probables identificaciones. La primera propuesta se orienta al patriarca José, cuya vida es considerada íntegramente prefiguración de la pasión, muerte y resurrección de Cristo. Es un personaje vital como espejo moralizante, pues en varias circunstancias fue utilizado como modelo ético por su humildad³²⁵.

José había sido el hijo primogénito de Raquel y Jacob. Los hijos de éste y Lía envidiaban a José, pues parecía ser el favorito de Jacob, quien le había regalado una espléndida y rica túnica.

“Israel [Jacob] amaba a José más que a todos los demás hijos, por ser para él el hijo de la ancianidad. Le había hecho una túnica de manga larga. Vieron sus hermanos cómo le prefería su padre a todos sus otros hijos, y le aborrecieron hasta el punto de no poder ni siquiera saludarle”. Génesis 37, 3-4

En un determinado momento será traicionado por sus hermanos, que lo despojan de su ropa y lo venden a una caravana que se dirigía a Egipto, donde habitó durante años en el seno de la familia de Putifar. Las vestimentas de las que fue desposeído tienen un notable significado cristológico al hacer clara alusión al sorteo entre los soldados de las vestimentas de Jesús en el momento previo a su muerte en la cruz.

³²⁵ GOOSEN, L. (2006): *De Abdías a Zacarías. Temas del Antiguo Testamento en la religión, las artes plásticas, la literatura, la música y el teatro*. Madrid: Akal, p. 154.

“Y ocurrió, que cuando llegó José donde sus hermanos, éstos despojaron a José de su túnica - aquella túnica de manga larga que llevaba puesta -, y echándole mano le arrojaron al pozo. Aquel pozo estaba vacío, sin agua. Luego se sentaron a comer. Y levantando los ojos divisaron una caravana de ismaelitas que venían de Galaad, con camellos cargados de almáciga, sandáracas y ládano, que iban bajando hacia Egipto. Entonces dijo Judá a sus hermanos: «¿Qué aprovecha el que asesinemos a nuestro hermano y luego tapemos su sangre? Venid vamos a venderle a los ismaelitas, pero no pongamos la mano en él, porque es nuestro

hermano, carne nuestra.» Y sus hermanos asintieron. Pasaron unos madianitas mercaderes, y descubriéndole subieron a José del pozo. Vendieron a José a los ismaelitas por veinte piezas de plata y éstos se llevaron a José a Egipto. Vuelve Rubén al pozo, y he aquí que José nos estaba en el pozo. El desgarró sus ropas (...). Entonces tomaron la túnica de José, y degollando un cabrito, tiñeron la túnica en sangre, y enviaron la túnica de manga larga, haciéndola llegar hasta su padre (...). Él la examinó y dijo: «¡Es la túnica de mi hijo! ¡Algún animal feroz le ha devorado! ¡José ha sido despedazado!».

Génesis 37, 23-33.



Fig. 56: Historia de José. Vidriera nave norte. Notre-Dame de Chartres.

De nuevo volverán a aparecer mencionados los ropajes del patriarca en un contexto muy diferente, cuando huyendo de la esposa de Putifar que lo acosaba, deja atrás sus ropas, que más adelante le servirán de prueba para demostrar su inocencia ante

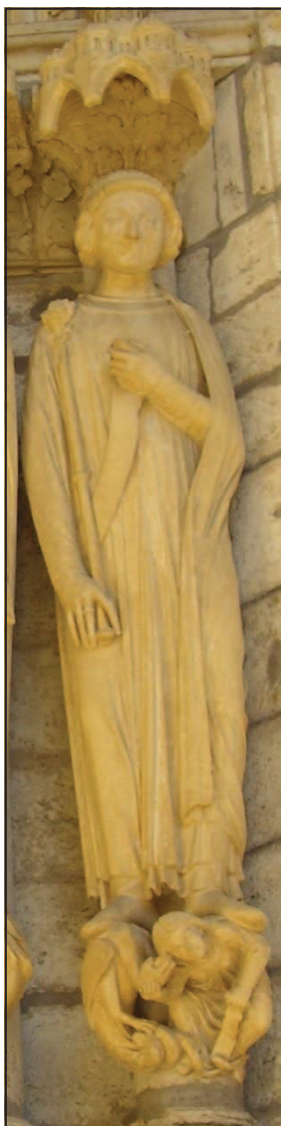


Fig. 57: José. Puerta oeste, fachada septentrional. Notre-Dame de Chartres.

la acusación de violación. De este modo se observa como José de Egipto suele ser representado con ropajes ricos, haciendo hincapié en lo hasta ahora reseñado, e imberbe, debido a su juventud en el momento en que sus hermanos lo venden. Su representación como personaje individual no es demasiado habitual, sino que es más frecuente hallarle en ciclos que narren su vida completa, en portadas de catedrales formando parte del ciclo de los patriarcas, o también presente como uno de los profetas que anuncian la llegada de Cristo.

Un ejemplo expresivo es la vidriera ubicada en el cuarto tramo de la nave norte de la catedral de Notre-Dame de Chartres, datada en el siglo XIII (Fig. 56)³²⁶, donde se relata la vida completa de José, rematando la historia con la figura de Cristo entronizado, haciendo hincapié en la unión simbólica de las vidas de ambos personajes. Entre las escenas representadas se encuentra el rechazo a la mujer de Putifar, vestido el patriarca con ricos ropajes y caracterizado en su juventud.

También se le representa de una forma similar en la portada norte del crucero de la misma catedral donde, además ser representado como un joven imberbe, porta una vestimenta similar a la escultura auriense, de apariencia aristocrática. En el zócalo de la catedral franca se representa asimismo la figura de la mujer de Putifar, a quien habla al oído un demonio,

incitándola a pecar y a acusar en falso al patriarca (Fig. 57)³²⁷ :

³²⁶ Esta imagen está tomada de [<http://www.mesvitrauxfavoris.fr/cathedrale%20de%20chartres.htm>] (10/08/15).

³²⁷ En ambos ejemplos presentados José es una prefiguración de Cristo, pues fue vendido por monedas igual que el Jesús por Judas y, al mismo tiempo, fue también el salvador de su pueblo. VILLETTE, J. (1994): *Les portails de la cathédrale de Chartres*. París: Garnier, p. 152.

“Entonces ella le asió de la ropa diciéndole: «Acuéstate conmigo». Pero él, dejándole su ropa en la mano, salió huyendo afuera. Entonces ella, al ver que había dejado la ropa en su mano, huyó también afuera y gritó a los de su casa diciéndoles: «¡Mirad! Nos ha traído un hebreo para que se burle de nosotros. Ha venido a mí para acostarse conmigo, pero yo he gritado y, al oírme levantar la voz y gritar, ha dejado su vestido a mi lado y ha salido huyendo afuera»”. Génesis 39, 13-15.

Sobre la figura un capitel con una sirena ave, asociada a la lujuria y que podría referirse a la historia de la esposa de Putifar; todo ello remata con la representación en el *subpedaneum* de un aparente personaje femenino tirándose del cabello en gesto de desesperación, cuyo gesto ofrece la expresión de un profundo sufrimiento³²⁸ y que completaría el significado del episodio bíblico.

Ezequiel es uno de los cuatro grandes profetas. Su libro es un compendio de episodios simbólicos, visiones y oráculos. En sus textos proféticos se desarrollan acontecimientos que derivan en la ruina y caída de Jerusalén y Judá, sus crímenes, y los castigos y amenazas pertinentes a la ciudad y a los falsos profetas; no obstante, remata sus textos con promesas de restauración de la ciudad al regreso de Yahvé. Destacan entre sus profecías su visión de los Cuatro Vivientes:

“Yo miré: un viento huracanado venía del norte, una gran nube y fuego fulgurante con resplandores a su alrededor, y en su interior como el destello de un relámpago en medio del fuego. Había en el centro la figura de cuatro seres cuyo aspecto era el siguiente: tenían figura humana. Tenían cada uno cuatro caras, y cuatro alas cada uno. Sus piernas eran rectas y la planta de sus pies era como la pezuña del buey, y relucían como el fulgor del bronce bruñido. Bajo sus alas había unas manos humanas por los cuatro costados; los cuatro tenían sus caras y sus alas. Sus alas se tocaban unas a otras; al andar no se volvían; cada uno marchaba de frente. La forma de sus caras era un rostro humano, y los cuatro tenían cara de león a la derecha, los cuatro tenían cara de toro a la izquierda, y los cuatro tenían

³²⁸ Dicha figura sería la representación de la desesperación durante el románico. Una imagen en Santa María de Uncastillo (Navarra), datada ca. 1135 sería buen ejemplo de ello. BANGO TORVISO, I. (1992): *El románico en España*. Madrid: Espasa Calpe, p. 140.

cara de águila. Sus alas estaban desplegadas hacia lo alto; cada dos alas se tocaban entre sí y otras dos les cubrían el cuerpo; y cada uno marchaba de frente; donde el espíritu les hacía ir, allí iban, y no se volvían en su marcha”. Ezequiel 1, 4-12.

“Yo suscitaré para ponérselo al frente un solo pastor que las apacentará, mi siervo David: él las apacentará y será su pastor. Yo, Yahvé, seré su Dios, y mi siervo David será príncipe en medio de ellos. Yo, Yahvé, he hablado. Concluiré

con ellos una alianza de paz, haré desaparecer de esta tierra las bestias feroces. Habitarán en seguridad en el desierto y dormirán en los bosques. Yo los asentaré en los alrededores de mi colina, y mandaré a su tiempo la lluvia, que será una lluvia de bendición. El árbol del campo dará su fruto, y la tierra dará sus productos, y ellos vivirán en seguridad en su suelo. Y sabrán que yo soy Yahvé, cuando despedace las barras de su yugo y los libre de la mano de los que los tienen esclavizados”. Ezequiel 34, 23-27.

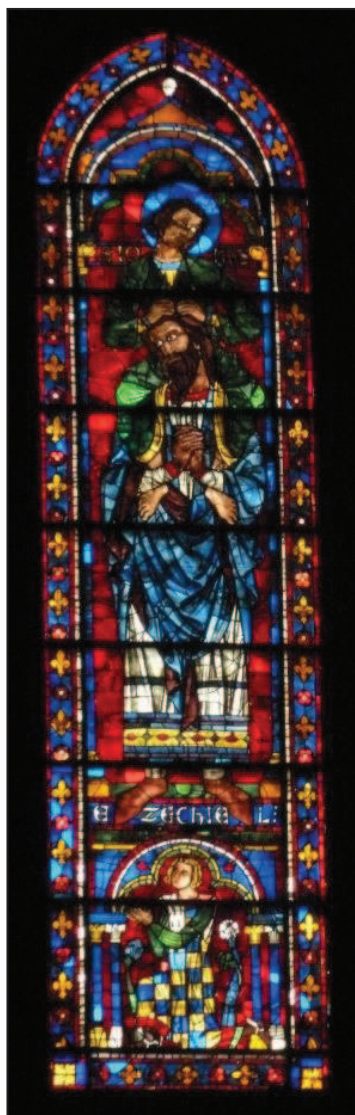


Fig. 58: Ezequiel y san Juan. Rosetón sur. Notre-Dame de Chartres.

Uno de los textos más interesantes recogido en Ezequiel es una visión que el profeta tiene sobre los momentos previos al Juicio Final, en el que tras resucitar los muertos, éstos salen de sus tumbas y Dios les infunde el espíritu para que puedan ser salvados³²⁹. Es asimismo una profecía sobre la restauración de Israel, como los huesos descarnados resurgen, así como su carne y su piel, para finalmente recibir el soplo de la vida:

“La mano de Yahvé fue sobre mí y, por su espíritu, Yahvé me sacó y me puso en medio de la vega, la cual estaba llena de huesos. Me hizo pasar por entre ellos en todas las direcciones. Los huesos eran muy numerosos por el

suelo de la vega, y estaban completamente secos. Me dijo: «Hijo de hombre,

³²⁹ Cristo juzgará a vivos y muertos el último día, pero es incierto cuánto tiempo durará el Juicio. En él juzgará a todos según un juicio universal, pero también las obras propias de cada uno. AGUSTÍN, SANTO, *La ciudad de Dios*, Libro XX, I, p. 525.

¿podrán vivir estos huesos?». Yo dije: «Señor Yahvé, tú lo sabes». Entonces me dijo: «Profetiza sobre estos huesos. Les dirás: Huesos secos, escuchad la palabra de Yahvé. Así dice el Señor Yahvé a estos huesos: He aquí que yo voy a hacer entrar el espíritu en vosotros, y viviréis. Os cubriré de nervios, haré crecer sobre vosotros la carne, os cubriré de piel, os infundiré espíritu y viviréis; y sabréis que yo soy Yahvé». (...) Miré y vi que estaban recubiertos de nervios, la carne salía y la piel se extendía por encima, pero no había espíritu en ellos. Él me dijo:



Fig. 59: Habacuc. Machón septentrional de la fachada occidental. Notre-Dame d'Amiens.

«Profetiza al espíritu, profetiza, hijo de hombre. Dirás al espíritu: Así dice el Señor Yahvé: Ven, espíritu, de los cuatro vientos, y sopla sobre estos muertos para que vivan». Yo profeticé como se me había ordenado, y el espíritu entró en ellos, revivieron y se incorporaron sobre sus pies: era un enorme, inmenso ejército. Entonces me dijo: «Hijo de hombre, estos huesos son toda la casa de Israel (...). He aquí que yo abro vuestras tumbas; os haré salir de vuestras tumbas, pueblo mío, y os llevaré de nuevo al suelo de Israel»". Ezequiel 37, 1-6; 8-12.

Es un personaje frecuentemente representado en los grandes programas iconográficos de las catedrales, siguiendo los mismos patrones iconográficos. En las vidrieras del transepto meridional de Notre-Dame de Chartres (Fig. 58) se halla una nueva representación de este profeta, datada en torno a 1225, en la cual un Ezequiel barbado sostiene sobre sus hombros a san Juan Evangelista, confrontando de este modo la Antigua y la Nueva Ley,

mostrando con este gesto como la segunda es heredera de la primera y son complementarias.

Así se halla también en Notre-Dame d' Amiens, como uno de los personajes que acompañan a la escena tímpanica de la puerta central; se figura en este caso como un anciano de barbas largas y cuidadas, probablemente calvo y con una capa que le cubre

cabeza y cuerpo, mientras señala con una mano el rollo que porta en la otra. Bajo todo ello, un tetralóbulo con la representación del carro de fuego.

Habacuc pronuncia una serie de sentencias proféticas, y su texto es un diálogo entre el profeta y Dios, en el que Habacuc realiza una lamentación por el pueblo y la injusticia que cae sobre él, anunciando finalmente que Yahvé tomará medidas contra los malvados:

“«Sucumbirá quien no tiene el alma recta, mas el justo por su fidelidad vivirá.» ¡Ay del que se enriquece con lo ajeno (¿hasta cuándo?) y se carga de prendas empeñadas! Vendrán de repente tus acreedores, se despertarán tus vejadores, te convertirás en su presa”. Habacuc 2, 4-7.

“¡Ay de quien construye con sangre una ciudad, y funda un pueblo en la injusticia! ¿No decide Yahvé que los pueblos se fatiguen para el fuego y las gentes se agoten para nada? ¡Pues la tierra acabará llenándose del conocimiento de la gloria de Yahvé, como las aguas llenas el mar!”. Habacuc 2, 13-14.

“Viene Dios de Temán, el Santo, del monte Parán. Su majestad cubre los cielos, de su gloria está llena la tierra. Su fulgor es como la luz, rayos tiene que saltan de su mano, allí se oculta su poder. Ante él marcha la Peste, la Fiebre va tras sus pasos. Se planta y tiembla la tierra, mira y estremece a las naciones; se desmoronan los montes eternos, se hunden los collados antiguos, ¡sus senderos de siempre! En apuros veo las tiendas de Cusán, tiemblan los pabellones de Madián. ¿Arde tu cólera, Yahvé, contra los ríos, contra el mar tu furor, cuando montas tus caballos, tus carros victoriosos? Desnudas y aprestas tu arco, llenas su cuerda de saetas. Hiendes con ríos la tierra; te ven y se espantan los montes, pasa un diluvio de agua, el abismo alza su voz, levanta en alto sus manos. Sol y luna se paran donde están, a la luz de tus raudas saetas, al fulgor deslumbrante de tu lanza. Con furia atraviesas la tierra, con cólera aplastas naciones. Sales a salvar a tu pueblo, a salvar a tu ungido”. Habacuc 3, 3-13.

Se representa en los grandes programas iconográficos. De este modo se observa en Notre-Dame de Chartres representado en el claristorio del primer tramo de bóveda de

la nave central, figurado como un hombre barbado. En Notre-Dame d' Amiens se le representa con una poblada barba y señalando una filacteria (Fig. 59).

A continuación se representan tres de los cuatro llamados Profetas Mayores del Antiguo Testamento, Isaías, Jeremías y Daniel. El cuarto, Ezequiel, se encuentra en el otro lateral del machón, como se analizó anteriormente. En las vidrieras del brazo norte del transepto de Chartres se observa como sobre cada uno de dichos personajes proféticos se yergue un evangelista, significando de este modo el paso de la Antigua Ley de Yahvé a la Nueva Ley de Cristo (Fig. 60). Frente al caso compostelano, en



Fig. 60: los cuatro Evangelistas a hombros de los cuatro Profetas Mayores. Transepto norte. Notre-Dame de Chartres.

Ourense se desecha la figura de Moisés frente a Isaías, si bien se repiten en el pórtico de la Gloria Isaías, Daniel y Jeremías. En la catedral auriense se añade un nuevo profeta, **Jonás**, cuya vida y paso por el vientre del monstruo marino es una prefiguración de la Pasión y posterior resurrección de Cristo.

Su vida puede ser pues entendida como una prefiguración de algunos pasajes especialmente notables de la vida de Cristo, como aquél dedicado a su muerte y resurrección, pero su texto muestra también la visión de un Dios misericordioso para quien sepa arrepentirse. Yahvé le encargó ir a Nínive para anunciar a sus habitantes que se acercaba la cólera divina y su pronto castigo, episodio que se vincula a la primera venida de Cristo al mundo para anunciar la Buena Nueva. Pero de forma contraria a los hechos realizados por Jesús en vida, Jonás huye de su misión en un barco que se dirige a Tarsis, desde donde fue arrojado al mar para que una bestia marina lo tragase; esta bestia es asociada con el temido Leviatán:

“Ahí está el mar, grande y de amplios brazos, y en él el hervidero innumerable de animales, grandes y pequeños; por allí circulan los navíos, y Leviatán que tú formaste para jugar con él”. Salmo 104, 25-26.

“Aquel día castigará Yahvé con su espada dura, grande, fuerte, a Leviatán, serpiente huidiza, a Leviatán, serpiente tortuosa, y matará al dragón que hay en el mar”. Isaías 27, 1.

En el vientre del animal pasa tres días y tres noches orando a Yahvé para poder ser salvado, tras lo cual es vomitado en tierra, y por fin Jonás cumple la misión que se le había asignado³³⁰. La imagen de Jonás en el vientre de la ballena, o siendo vomitado por ella ha tenido una gran repercusión en el arte medieval, pues se entiende como una prefiguración de los tres días y tres noches que Cristo pasa en el sepulcro tras su crucifixión, aguardando en momento de su resurrección por gracia de Dios, y también la de todos los cristianos para el momento del Juicio (Mateo 12, 38-41 y 16, 1-4):

Es además un personaje de gran importancia para un contexto penitencial, pues gracias a la predicación en Nínive de este mensaje catastrofista, muchos de sus habitantes se arrepintieron, hicieron penitencia y Yahvé los perdonó:

“Jonás comenzó a adentrarse en la ciudad, e hizo un día de camino proclamando: «Dentro de cuarenta días Nínive será destruida». Los ninivitas creyeron en Dios: ordenaron un ayuno y se vistieron de sayal desde el mayor al

³³⁰ “Yahvé hizo que un gran pez se tragase a Jonás, y Jonás estuvo en el vientre del pez tres días y tres noches. Jonás oró a Yahvé su Dios desde el vientre del pez”. Jonás 2, 1-2.

menor. La palabra llegó hasta el rey de Nínive, que se levantó de su trono, se quitó su manto, se cubrió de sayal y se sentó en la ceniza. Luego mandó pregonar y decir en Nínive: «Por mandato del rey y de sus grandes, que hombres y bestias, ganado mayor y menor, no prueben bocado ni pasten ni beban agua. Que se cubran de sayal y clamen a Dios con fuerza; que cada uno se convierta de su mala conducta y de la violencia que hay en sus manos. ¡Quién sabe! Quizás vuelva Dios y se arrepienta, se vuelva del ardor de su cólera, y no perezamos». Vio Dios lo que hacían, cómo se convirtieron de su mala conducta, y se arrepintió Dios del mal que había determinado hacerles, y no lo hizo”. Jonás 3, 4-10.

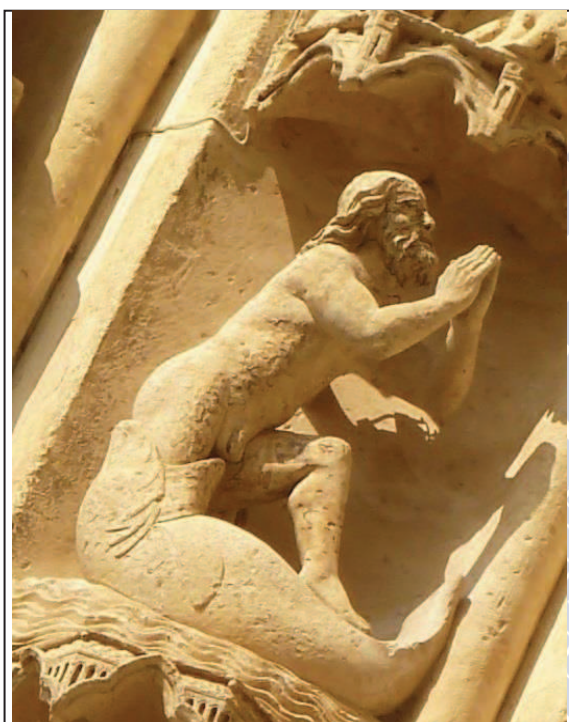


Fig. 61: Jonás expulsado del vientre del pez. Arquivoltas de la portada meridional. Notre-Dame d'Amiens.

Es un personaje frecuentemente representado ya en el arte paleocristiano, especialmente en contextos funerarios, donde transmite el anuncio de la resurrección. Continúa teniendo la misma importancia durante los años del gótico; de esta manera, en el primer tramo de bóveda de la nave norte de Notre-Dame de Chartres se representa a Jonás como un personaje anciano, con larga barba y calvicie acusada. Es interesante destacar que como en el caso ourensano, Jonás está acompañado de los profetas Daniel y Habacuc, tratando de este modo de incidir en su misión como profeta. En la portada

occidental de Notre-Dame d'Amiens se le representa como figura exenta prácticamente del muro, con su filacteria extendida y caracterizado como anciano con largas barbas ordenadas y gorro judío sobre la cabeza; sin embargo, en las arquivoltas de la portada meridional es representado en el momento de ser devuelto por el monstruo marino, tras los tres días de oración dentro del vientre del pez, significado a través del gesto de sus manos todavía en el instante de la expulsión (Fig. 61).

Daniel se relaciona con el profeta Habacuc, pues en un momento de su estancia en el foso de los leones un ángel le lleva hasta él para que le hiciese llegar comida al joven³³¹. Pero se le conoce sobre todo por sus cuatro visiones apocalípticas, que llenas de imágenes enigmáticas mostraban el trascurso del tiempo y su consumación al final de los tiempos con el momento de Juicio: la primera de ellas relata la caída de cuatro animales monstruosos que eran despojados de poder, en favor del Hijo del Hombre; la segunda visión describe la lucha entre un macho cabrío y un carnero; la tercera cuenta el destino del pueblo judío explicado por el arcángel Gabriel; la cuarta y última visión narra las consecutivas fases de la decadencia del imperio persa. Predijo la venida del Mesías y también el Juicio Final, y algunos episodios notables de su vida prefiguran los aspectos principales de la de Cristo, pues la estancia en el foso de los leones se entiende como los días que pasaron entre la muerte y la resurrección de Jesús:

“Entonces el rey dio orden de traer a Daniel y de arrojarle al foso de los leones. El rey dijo a Daniel: «Tu Dios, a quien sirves con perseverancia, te librará.» Se trajo una piedra que fue colocada a la entrada del foso, y el rey la selló con su anillo y con el anillo de sus dignatarios, para que no se pudiese cambiar la suerte de Daniel”. Daniel 6, 17-18

“Setenta semanas han sido fijadas a tu pueblo y sobre tu ciudad santa para poner fin al delito, sellar los pecados, y expiar la culpa; para establecer la justicia eterna, sellar visión y profecía, y consagrar el santo de los santos. Entérate y comprende: Desde que se dio la orden de reconstruir Jerusalén, hasta la llegada de un príncipe ungido, pasarán siete semanas, y sesenta y dos semanas; y serán

³³¹ La figura de Daniel se repite hasta tres veces en la catedral de Ourense. La figura del pórtico, en primer lugar. Daniel se representa en el foso de los leones ayudado por Habacuc y el ángel, en la Clastra Nova (c. 1300). CARRERO SANTAMARÍA, E. (2013): *La Clastra Nova de la catedral de Ourense*. Ourense: Grupo Francisco de Moure, pp. 43-44. Del mismo modo se figura en un tímpano en el transepto norte de esta catedral. La iconografía de este paramento (c. 1200) recoge un programa figurativo que asciende en altura, a lo largo de una escalera situada en la torre, arrancando desde el tímpano de Daniel en el foso, dando a entender un proceso ascensional que comienza en él. SÁNCHEZ AMEIJERAS, R. (2012): “A través de la ventana: metáforas arquitectónicas y arte 1200 en Castilla y León” en ALCOY, R. (ed.): *Contextos 1200 i 1400 Art de Catalunya i art de l'Europa meridional en dos canvis de segle*. Barcelona, pp. 213-228. (p. 215 para nota).

reconstruidos calles y fosos, aunque en tiempos difíciles. Pasadas las sesenta y dos semanas matarán al ungido sin culpa y un príncipe que vendrá con su ejército destruirá la ciudad y el santuario. Su fin será un cataclismo y hasta el final de la guerra durarán los desastres anunciados. Será una firme alianza con muchos durante una semana; y en media semana suprimirá el sacrificio y la ofrenda y pondrá sobre el ala del templo el ídolo abominable, hasta que la ruina decretada recaiga sobre el destructor”. Daniel 9, 24-27.

“En aquel tiempo surgirá Miguel, el gran Príncipe que se ocupa de tu pueblo. Serán tiempos difíciles como no los habrá habido desde que existen las naciones hasta ese momento. Entonces se salvará tu pueblo, todos los inscritos en el libro. Muchos de los que descansan en el polvo de la tierra se despertarán, unos para la vida eterna, otros para la vergüenza y horror eternos. Los maestros brillarán como el resplandor del firmamento y los que enseñaron a muchos a ser justos, como las estrellas para siempre. «Y tú, Daniel, guarda estas palabras y sella el libro hasta el momento final. Muchos lo consultarán y aumentarán su saber»”. Daniel 12, 1-4.

Asimismo, Daniel fue incluido entre los Profetas Mayores por haber sido bendecido con el don de la profecía ya desde joven, pues interpretaba visiones y sueños, y por ello casi siempre se representa como un joven imberbe:

“El rey ordenó a Aspenaz, jefe de sus eunucos, escoger entre los israelitas de estirpe real o de la nobleza algunos jóvenes sin defecto físico, bien parecidos, expertos en sabiduría, cultos e inteligentes, aptos para servir en la corte del rey, con el fin de enseñarles la lengua y la literatura de los caldeos. Entre ellos se encontraban los judíos Daniel, Ananías, Misael y Azarías. Dios concedió a estos cuatro jóvenes un conocimiento profundo en toda clase de literatura y sabiduría. Daniel además sabía interpretar visiones y sueños. Al cabo del tiempo fijado por el rey para su presentación, el jefe de los eunucos los llevó ante Nabucodonosor”. Daniel 1, 3-4; 6; 17-18.

“Yo seguía mirando, y en la visión nocturna vi venir sobre las nubes del cielo alguien parecido a un ser humano que se dirigió hacia el anciano y fue presentado ante él. Le dieron poder, honor y reino y todos los pueblos, naciones y

lenguas le servían. Su poder es eterno y nunca pasará, y su reino no será destruido”. Daniel 7, 13-14.

El profeta Daniel se representa junto a Habacuc en la vidriera citada anteriormente situada en la catedral de Chartres, aunque en este caso aparece como un anciano de largas barbas. Como un joven imberbe de cabellos acaracolados sustenta a hombros al evangelista san Marcos en el rosetón septentrional de la misma catedral (Fig. 60).



Fig. 62: Jeremías. Puerta central del pórtico meridional. Notre-Dame de Chartres.

También en Amiens se representa con la misma *iuventus* que lo suele caracterizar, sosteniendo y señalando una filacteria entre sus manos.

Jeremías es el más trágico entre los profetas mayores. Exhorta con sus palabras al ejercicio de una fe auténtica, lejos de la restauración superficial de la religión. En sus textos se tratan nuevamente los oráculos contra las naciones y sus restauraciones posteriores por Yahvé tras el arrepentimiento de sus pecados, además del anuncio del Mesías:

“Entonces alargó Yahvé su mano y tocó mi boca. Y me dijo Yahvé: Mira que he puesto mis palabras en tu boca. Desde hoy mismo te doy autoridad sobre las gentes y sobre los reinos para extirpar y destruir, para perder y derrocar, para reconstruir y plantar”. Jeremías 1, 9-10.

“¡Ay de los pastores que dejan perderse y desparramarse las ovejas de mis pastos! –oráculo de Yahvé-. Pues así dice Yahvé, el Dios de Israel, tocante a los pastores que apacientan a mi pueblo: Vosotros habéis dispersado las ovejas mías, las empujasteis y no las atendisteis. Pues voy a pasaros revista por vuestras malas obras –oráculo de Yahvé-. Yo recogeré el resto de mis ovejas de todas las tierras a donde las empujé, las haré tornar a

sus pastos, criarán y se multiplicarán. Y pondré al frente de ellas pastores que las apacienten, y nunca más estarán medrosas ni asustadas, no faltará ninguna – oráculo de Yahvé-. Mirad que vienen días –oráculo de Yahvé- en que suscitaré a David un Germen justo: reinará un rey prudente, practicará el derecho y la

justicia en la tierra. En sus días estará a salvo Judá, e Israel vivirá en seguro. Y éste es el nombre con que te llamarán: «Yahvé, justicia nuestra»”. Jeremías 23, 1-6.

Jeremías es entendido en la mayor parte de las ocasiones como el profeta de las lamentaciones, pero no hay que olvidar que sosteniendo su filacteria también se significa como el profeta de la Palabra, pues su misión fue proclamarla incluso durante los contratiempos³³². Como tal, y como profeta mayor suele ser representado en los grandes ciclos escultóricos de algunas catedrales. En Chartres aparece doblemente en la vidriera anteriormente citada en el transepto norte, llevando a hombros la figura del evangelista san Lucas (Fig. 60), y en la puerta central de la portada septentrional, en cuyo tímpano se representa la coronación de María (Fig. 62). Asimismo aparece también en Notre-Dame d’Amiens, también en la puerta central, acompañando a Isaías, que entre sus manos porta una cruz y se caracteriza como un anciano de larga barba arreglada.

Isaías es el primero entre los profetas mayores por la importancia de sus textos. Sus textos profetizan la llegada del Mesías a través de una virgen; será un nacimiento con las mejores cualidades de la casa real de David, pues brotará, según afirman sus escritos, del tronco de Isaí (Isaías 9, 5-6), de lo que se extrae su representación en varias ocasiones en torno al árbol de Jesé. A él pertenece también un apocalipsis y la visión de la Jerusalén Celeste. Su mensaje mesiánico resuena en los Evangelios de Lucas, en el que aparece el Niño anunciado por el arcángel a María, y en el de Mateo, con el nacimiento de Jesús.

Se representa con una vestimenta cuasi litúrgica, al imitar sus ropajes una pseudo-casulla³³³ que lo equipararía a la figura a la que se enfrenta, san Pedro, vestido como dignidad episcopal. También porta entre sus manos el báculo en tau, desprovisto de

³³² SIRGANT, P. (1996): *Moissac. Bible ouverte*. Montauban: Color-Press, p. 332.

³³³ Aunque faltan los demás elementos conformantes de la vestimenta litúrgica –alba, estola- podría denominarse casulla a esta pieza única que porta el profeta Isaías.

panisellum, que sostiene entre sus manos sin velar, haciendo que desaparezca el significado episcopal de este bastón, asociado con la figura de Santiago que más adelante se tratará. Del mismo modo se busca la contraposición entre profeta y apóstol por dos medios: la vestimenta litúrgica incompleta, frente a todas las piezas que porta san Pedro, y el bastón sin *panisellum*, contraponiendo la Antigua Ley representada por Isaías con la Nueva Ley, figurada en este caso por el apostolado, concretado en Santiago, quien porta el bastón con *panisellum*.

“Aquel día el germen de Yahvé será magnífico y glorioso, y el fruto de la tierra será la prez y ornado de los bien librados de Israel. A los restantes de Sión y a los que quedaren de Jerusalén, se les llamará santos; serán todos los apuntados como vivos en Jerusalén”. Isaías 4, 2-3.

“El año de la muerte del rey Ozías vi al Señor sentado en un trono excelso y elevado, y sus haldas llenaban el templo. Unos serafines se mantenían erguidos por encima de él; cada uno tenía seis alas: con un par se cubrían los pies, y con el otro par aleteaban. Y se gritaban el uno al otro: «Santo, santo, santo, Yahvé: llena está toda la tierra de su gloria». Se conmovieron los quicios y los dinteles a la voz de los que clamaban y el templo se llenó de humo. Y dije: «¡Ay de mí, que estoy perdido, pues soy un hombre de labios impuros, y entre un pueblo de labios impuros habito: que al rey Yahvé han visto mis ojos». Entonces voló hacia mí uno de los serafines con una brasa en la mano, que con las tenazas había tomado de sobre el altar, y tocó mi boca y dijo: «He aquí que esto ha tocado tus labios: se ha retirado tu culpa, tu pecado está expiado»”. Isaías 6, 1-7.

“Dijo Isaías: «Oíd, pues, casa de David: ¿Os parece poco cansar a los hombres, que cansáis también a mi Dios? Pues bien, el Señor mismo va a daros una señal: He aquí que una doncella está encinta y va a dar a luz un hijo, y le pondrá por nombre Emmanuel. Cuajada y miel comerá hasta que sepa rehusar lo malo y elegir lo bueno. Porque antes que sepa el niño rehusar lo malo y elegir lo bueno, será abandonado en territorio cuyos dos reyes te dan miedo»”. Isaías 7, 13-16.

“Porque una criatura nos ha nacido, un hijo se nos ha dado. Estará el señorío sobre su hombro, y se llamará su nombre «Maravilla de Consejero», «Dios Fuerte», «Siempre Padre», «Príncipe de Paz». Grande es su señorío, y la

paz no tendrá fin sobre el trono de David y sobre su reino, para restaurarlo y consolidarlo por la equidad y la justicia. Desde ahora y hasta siempre, el celo de Yahvé hará eso”. Isaías 9, 5-8.

“Saldrá un vástago del tronco de Jesé, y un retoño de sus raíces brotará. Reposará sobre el espíritu de Yahvé: espíritu de sabiduría e inteligencia, espíritu de consejo y fortaleza, espíritu de ciencia y temor de Yahvé. Y se inspirará en el temor de Yahvé. No juzgará por las apariencias, ni sentenciará con rectitud a los pobres de la tierra. Herirá al hombre cruel con la vara de su boca, con el soplo de sus labios matará al malvado. Justicia será el ceñidor de su cintura, verdad el cinturón de sus flancos”. Isaías 11, 1-5.

“¡Oídmme, islas, atended, pueblos lejanos! Yahvé desde el seno materno me llamó; desde las entrañas de mi madre recordó mi nombre. Hizo mi boca como espada afilada, en la sombra de su mano me escondió; hízome como saeta aguda, en su carcaj me guardó. Me dijo: «Tú eres mi siervo (Israel), en quien me gloriaré»”. Isaías 49, 1-3.

“He aquí que prosperará mi Siervo, será enaltecido, levantado y ensalzado sobremanera. Así como se asombraron de él muchos –pues tan desfigurado tenía el aspecto que no parecía hombre, ni su apariencia era humana-, otro tanto se admirarán muchas naciones; ante él cerrarán los reyes la boca, pues lo que nunca les contó verán, y lo que nunca oyeron reconocerán”. Isaías 52, 13-15.

“¡Pasad, pasad por las puertas! ¡Abrid el camino al pueblo! ¡Reparad, reparad el camino, y limpiadlo de piedras! ¡Izad pendón hacia los pueblos! Mirad que Yahvé hace oír hasta los confines de la tierra: «Decid a la hija de Sión: Mira que viene tu salvación; mira, su salario le acompaña, y su paga le precede. Se les llamará ‘Pueblo Santo’, ‘Rescatados de Yahvé’; y a ti se te llamará ‘Buscada’, ‘Ciudad no Abandonada’»”. Isaías 62, 10-12.

Las representaciones de Isaías, por lo tanto, oscilarán desde la estatua columna a la figuración del tronco de Jesé.

En la primera mitad del siglo XII se data el tímpano y relieves de la iglesia abacial de Moissac. Flanqueando el acceso y en el parteluz se perfilan cuatro figuras: san Pedro

en la jamba izquierda complementado con Isaías en el parteluz, y san Pablo en la jamba derecha complementado por Jeremías en el otro lateral del parteluz, todos ellos situados en el nivel del régimen de la fe, el terrenal, en el cual el fiel debe creer sin ver; la

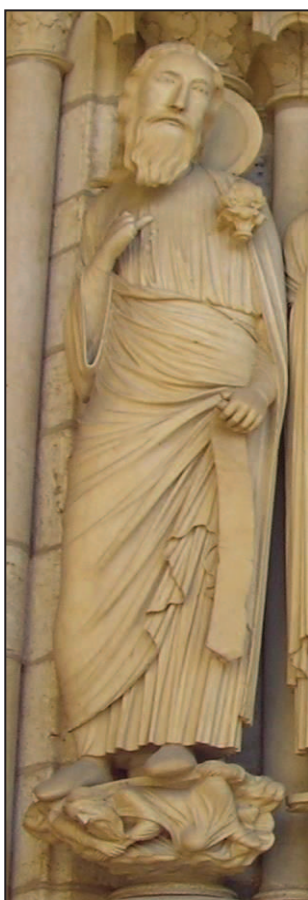


Fig. 63: Isaías. Puerta central, pórtico meridional. Notre-Dame de Chartres.

creencia se hace a partir del oído, al escuchar la Palabra de Dios, que contienen entre sus manos todos los personajes, ya bien sea a través de un libro los apóstoles, o con filacterias los profetas. Isaías es el profeta mesiánico, por su texto a propósito de la venida de un Niño. Vuelve a aparecer su representación en los relieves, acompañando a María con una cartela en la que reza “Ecce Virgo”³³⁴.

Hacia 1150, se realiza para la Biblia de Lambeth una miniatura que sirve como frontispicio para el texto de Isaías 11³³⁵:

“Saldrá un vástago del tronco de Jesé y un retoño de sus raíces brotará” (Isaías 11, 1).

En esta miniatura se condensa perfectamente la imagen que ofreció la Edad Media de Isaías como profeta de la Virgen. La imagen muestra a Jesé recostado y apoyando su rostro somnoliento en su mano izquierda, mientras con la derecha sustenta en tronco en el que se representan las demás figuras: la Virgen, en el centro y situada a lo largo del tronco, se muestra de este modo como Madre del Salvador, quien es representado en un medallón como coronación de la miniatura; en cuatro medallones situados en los ángulos, dos reyes del Antiguo Testamento (zona inferior) y un apóstol y un profeta sin

³³⁴ SIRGANT, P. (1996), *op. cit.*, pp. 331-336. Profetas y apóstoles representados en Saint-Pierre de Moissac a mediados de siglo se repiten en las dos primeras columnas de sendos machones principales en Ourense: Isaías, profeta mesiánico que anuncia la redención de la Humanidad frente a san Pedro, cabeza de la Iglesia; Jeremías, profeta de la Palabra frente a san Pablo, predicador por excelencia gracias al don de la palabra que había recibido de Dios tras su conversión.

³³⁵ MELLINKOFF, R. (1970): *Horned Moses in Medieval Art and Thought*. Los Ángeles: California University Press, ilustración 52.

identificar (zona superior)³³⁶.

También en el parteluz del pórtico de la Gloria en Compostela se representa el árbol de Jesé. Visualmente conectaba la Anunciación de la columna central con el eje longitudinal de la nave, rematando con la visión de la Epifanía, que se situaba en el desmontado coro del maestro Mateo³³⁷.

En la catedral de Saint-Jean-Baptiste de Bazas (c. 1233) se conserva también la representación del árbol de Jesé, en este caso situado en las arquivoltas de la puerta sur de la fachada occidental, cuyo tímpano se dedica a la coronación de la Virgen. Se trata de vegetación de la que emergen diez reyes, sedentes sobre las ramas del árbol que sale de Jesé dormido en la parte inferior izquierda de la arquivolta; entre ellos puede reconocerse al rey David por portar un salterio³³⁸.

En la catedral de Chartres se representa en una vidriera a Isaías sustentando a un evangelista, en este caso a san Mateo, quizá por compartir cierto tono apocalíptico en sus textos (Fig. 60). En la puerta central de la portada septentrional de la misma catedral (c. 1215) se representa a este profeta en la jamba interna derecha (Fig. 63), presentando a María con el Niño que se sitúa en el parteluz, pues fue Isaías quien profetizó a la Virgen como Madre de Dios, de la que nacería un niño que vendrá revestido con los siete grandes dones de Yahvé. Presenta asimismo a la Virgen ya asunta y coronada en el

³³⁶ Es necesario destacar que la motivación de esta imagen no es solo mostrar la genealogía de Cristo, sino también el Triunfo de la Iglesia, figurada en uno de los medallones laterales, que se representa coronada y con un cetro en forma de cruz entre las manos; está siendo llevada hacia el Salvador por dos personajes, probablemente san Pedro y el profeta Isaías. VERDIER, Ph. (1980): *Le couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d' un thème iconographique*. París: Vrin, Institut d'Études Albert-le-Grand, p. 34.

³³⁷ Según Prado Vilar se unen los dos episodios visualmente, Anunciación y Epifanía, a pesar del espacio físico que las separa, formando parte del mismo conjunto. PRADO VILAR, F. (2013): "La culminación de la Catedral románica: el maestro Mateo y la escenografía de la Gloria y el Reino", en *Enciclopedia del Románico en Galicia*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, pp. 989-1.018 (p. 1.005 para nota).

³³⁸ Esta misma composición se halla en las catedrales de Senlis, Chartres y Mantes. GARDELLES, J. (1975): "Les portails occidentaux de la cathédrale de Bazas", *Bulletin Monumental*, T. 133, IV, pp. 286-310 (p. 296 para nota).

cielo, acompañada por Cristo, en el tímpano³³⁹. De nuevo se puede observar como Isaías actúa como profeta por excelencia de la Encarnación, formando tándem con la figura regia de David, situado como cabecera de la jamba izquierda.

Siguiendo esta iconografía, en Ourense presenta un texto introductorio a una figura que, con toda probabilidad se encontraría en el parteluz, o incluso en el tímpano central, una imagen de María a la que presenta el profeta Isaías con su texto, afirmando “he aquí la Virgen”, estando tal vez afrontado a él en la contraportada una de las dos figuras regias (David o Salomón) reaprovechadas y reubicadas en la actual fachada. La idea de María asociada al árbol de Jesé aparece también en Notre-Dame d’Amiens, donde el profeta, además de su filacteria, porta una rama o palma, que podría estar en relación con el martirio que se le atribuía a Isaías, o bien relacionada con el árbol de Jesé que remata en las figuras de María y Cristo. También en una cuadrifolia se detalla el momento de la elección de Isaías por el ángel, que marca sus labios con un tizón ardiente.

Se representan asociados a imágenes timpánicas diversas; por ejemplo, en Angers se asocia (junto con David, Salomón, la Reina de Saba e Isaías) a Cristo y el Tetramorfos; en Le Mans, Isaías y Jeremías unidos acompañan a otro Cristo con Tetramorfos; o el portal de Santa Ana en Notre-Dame de París, donde Isaías junto con David, san Pedro o san Pablo acompañan a la figura timpánica de María sedente y entronizada con el Niño. Pero tampoco debemos perder de vista que al otro lado del arco se representa a san Pedro, y que ya en el temprano siglo XII se hallan representaciones de ambos personajes, san Pedro y el profeta Isaías, flanqueando las puertas que dan acceso al templo y en cuyo tímpano se representan también episodios marianos: es el caso de la iglesia abacial de Souillac, datada en torno a 1130.

b) Los apóstoles.

³³⁹ VERDIER, Ph. (1980), *op. cit.*, pp. 120-122. El autor menciona en la misma línea de devoción mariana la portada de la colegiata de Saint-Nicolas d’Amiens, destruido durante la Revolución Francesa, en cuyo tímpano se supone una Coronación, introducida por los personajes de las jambas, entre los que se encuentran Isaías, Jeremías y David. *Ibidem*, p. 120; PRESSOUYRE, L. (1974): “La «Mactatio Agni» au portail des cathédrales gothiques et l'exégèse contemporaine”, *Bulletin Monumental*, T. 132, nº 1, pp. 49-65 (pp. 49, 53-54 para nota).



Fig. 64: San Pedro.
Iglesia de San
Domingos de Bonaval.

Más adelante se plantearán varias hipótesis sobre cuál o cuáles serían las representaciones axiales, presentes en los desaparecidos parteluz y tímpano medievales. A continuación se tratará a los personajes situados en el lado meridional del pórtico, los apóstoles, que son representados como predicadores de la Venida de Cristo, en complemento a los profetas. En primer lugar, en el abocinamiento derecho del arco central se representan Pedro, Pablo, Santiago y Juan³⁴⁰.

San Pedro se figura en la jamba meridional de la puerta central, como complemento al profeta Isaías, situado al otro lado. Se representa con indumentaria litúrgica como cabeza de la Iglesia, no como apóstol predicador: casulla, alba, estola y palio, este último como insignia propia del Papa³⁴¹.

Se quiere hacer hincapié en la importancia que la mitra ourensana habría tenido para la construcción de la catedral, y en concreto para el Pórtico del Paraíso. El evangelio apócrifo llamado de Pedro y datado en torno al año 130 d. C., contiene la Pasión de Cristo, aunque es probable que el denominado *Apocalipsis de Pedro* también perteneciese a él³⁴². En dicho texto se narran una serie de castigos que aparecerán reiterativamente en las representaciones del infierno cristiano.

No obstante, san Pedro aparece aquí no solo como primer discípulo y apóstol, sino más bien asociado a la figura papal por ser el primer obispo de la Iglesia. Siguiendo ejemplos como el de la portada meridional compostelana, Platerías, se representa ataviado con vestimentas litúrgicas que denota en su dignidad episcopal, asociando de este modo la principal figura entre los apóstoles con el obispo auspiciador de la iconografía, y uniendo de algún modo Roma con Ourense, como también se pretendió

³⁴⁰ Pedro, Santiago y Juan acompañaron a Jesús al monte Tabor en el momento de su transfiguración. Mateo 17, 1; Marcos 9, 2 y Lucas 9, 28.

³⁴¹ CENDÓN FERNÁNDEZ, M. (2011): “La indumentaria episcopal como reflejo de poder en la escultura funeraria bajomedieval” en FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. (coord.), *Imágenes del poder en la Edad Media. Estudios in memoriam del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*, 2 volúmenes, vol. II. León: Universidad de León, Área de Publicaciones, pp. 101-120 (pp. 108-110 y 112-115).

³⁴² BAUER, J. B. (1971): *Los apócrifos neotestamentarios*. Madrid: Ediciones Fax, pp. 146-149.

en Compostela. Es la misma vestimenta que porta su homóloga en el Pórtico de la Gloria, pero también en San Martiño de Noia o San Domingos de Bonaval (Fig. 64), donde una figura del apóstol situada en la actualidad en el salmer izquierdo del arco occidental, y que probablemente perteneciese a una capilla dedicada a los santos Pedro y Pablo, viste alba, dalmática, casulla y manípulo, siguiendo el modelo de su homóloga de la catedral compostelana, aunque datada en el siglo XIV en este caso³⁴³.

Hildegarda de Bingen había definido a los apóstoles como “la más fuerte raza de columnas”, afirmación que probablemente derive de las palabras pronunciadas por Cristo y recogidas en el Evangelio de Mateo, según las cuales el santo será cabeza y apoyo de la Iglesia primitiva, o del texto de Efesios 2, 20, en el que san Pablo considera que la Iglesia y los cristianos deben ser “edificados sobre el fundamento de los apóstoles y profetas, siendo la principal piedra del ángulo Jesucristo mismo”:

“Y yo a mi vez te digo que tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia, y las puertas del Hades no prevalecerán contra ella”. Mateo 16, 18.

Tras la concesión de esta dignidad le otorga poder sobre cielo y tierra (Mt. 16, 19). Su predicación se centrará sobre todo en Antioquía, pues así es mencionado en los textos³⁴⁴:

“Mas, cuando vino Cefas a Antioquía, me enfrenté con él cara a cara, porque era digno de reprensión”. Gálatas 2, 11.

También realizó su predicación por Corinto, como parece denotar el texto de los Hechos (Hechos 18, 11), donde habría fundado una Iglesia y permanecido unos seis meses predicando la palabra de Dios. No obstante, ha sido bastante discutida la fundación real de la Iglesia mencionada por el texto.

³⁴³ MANSO PORTO, C. (1993): *Arte Gótico en Galicia: los Dominicos*, 2 vols. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, t. I, p. 183.

³⁴⁴ Sobre la predicación de san Pedro y los lugares en los que ésta se localizó, vid. LEVILLAYER, A. (2012): *L'usage du thème apocryphe de la diuision apostolorum dans la construction des représentations chrétiennes du temps et de l'espace (Ier-IXe siècles)*. Tesis Doctoral. Université Laval Quebec-Université Paris-Nanterre, pp. 24-35.

Volviendo sobre el texto de Hildegarda de Bingen se halla así mismo que un precedente claro para él sería la carta a los Gálatas de san Pablo³⁴⁵:

“Y reconociendo la gracia que me había sido concedida, Santiago, Cefas [Pedro] y Juan, que eran considerados como columnas, nos tendieron la mano en señal de comunión a mí y a Bernabé, para que nosotros fuéramos a los gentiles y ellos a los circuncisos”. Gálatas 2, 9.

San Pablo se representa a continuación. De la misma manera que san Pedro, es también príncipe de los apóstoles, y en ocasiones se representan juntos como imagen de todo el apostolado. San Pablo no fue discípulo de Cristo desde el primer momento, sino que se convierte tras la muerte y resurrección de Jesús, durante la época de las persecuciones en las que él mismo participó. Por su intensa predicación, identificada por algunos autores como el arquetipo de oratoria misionera³⁴⁶, fue considerado como un discípulo más de Cristo:

“Sucedió que, yendo de camino, cuando estaba cerca de Damasco, de repente le envolvió una luz venida del cielo, cayó en tierra y oyó una voz que le decía: «Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues?» Él preguntó: «¿Quién eres, Señor?» Y él: «Yo soy Jesús, a quien tú persigues. Pero levántate, entra en la ciudad y te dirán lo que debes hacer». Los hombres que iban con él se habían detenido mudos de espanto, pues oían la voz, pero no veían a nadie. Saulo se levantó del suelo, y aunque tenía sus ojos bien abiertos, no veía nada. Le llevaron de la mano y le introdujeron en Damasco. Pasó tres días sin ver, y sin comer ni beber”. Hechos 9, 1-9³⁴⁷.

³⁴⁵ MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1993): “El Pórtico de la Gloria”, en *FMR* (pp. 28-46), p. 44.

³⁴⁶ LEVILLAYER, A. (2012), *op. cit.*, pp. 83-100. Cita también, siguiendo la epístola a los Gálatas 2, 7 que su predicación estaría especialmente dedicada a los gentiles, así como la de Pablo lo estará hacia los judíos. *Ibidem*, p. 83.

³⁴⁷ El pasaje continúa (Hechos 9, 1-19).



Fig. 65: San Pablo.
Puerta central, fachada
occidental. Notre-Dame
d' Amiens.

En sus epístolas destaca diversos temas a las comunidades en las que había predicado, pero es necesario llamar la atención en el adoctrinamiento que hace sobre el tema de la muerte en Cristo y la resurrección de los muertos el día del Juicio, pues si bien en el caso de Ourense no encontramos representado el tema propiamente tal, sí aparece figurado el apóstol que predica sobre el tema:

“Hermanos, no queremos que estéis en la ignorancia respecto de los muertos, para que no os entristezcáis como los demás, que no tienen esperanza. Porque si creemos que Jesús murió y que resucitó, de la misma manera Dios llevará consigo a quienes murieron en Jesús. Os decimos eso como Palabra del Señor: Nosotros, los que vivamos, los que quedemos hasta la Venida del Señor no nos adelantaremos a los que murieron. El Señor mismo, a la orden dada por la voz de un arcángel y por la trompeta de Dios, bajará del cielo, y los que murieron en Cristo resucitarán en primer lugar. Después nosotros, los que vivamos, los que quedemos, seremos arrebatados en nubes, junto con ellos, al encuentro del Señor en los aires. Y así estaremos siempre con el Señor. Consolaos, pues, mutuamente con estas palabras”.
Tesalonicenses 4, 13-18.

Su predicación sobre este tema se centra en la afirmación de que si Dios resucitó a su Hijo, también lo hará con el resto de la Humanidad:

“Y Dios, que resucitó al Señor, nos resucitará también a nosotros mediante su poder”. I Corintios 6, 14.

A la pregunta de en qué forma resucitará la Humanidad, san Pablo les responde que todos seremos transformados, pero que no habrá resurrección en cuerpo, comparándolo con un grano que se siembra:

“Pero dirá alguno: ¿Cómo resucitan los muertos? ¿Con qué cuerpo vuelven a la vida? ¡Necio! Lo que tú siembras no revive si no muere. Y lo que tú siembras no es el cuerpo que va a brotar, sino un simple grano, de trigo por ejemplo o de alguna otra planta. Y Dios le da un cuerpo a su voluntad: a cada semilla un cuerpo peculiar. No toda carne es igual, sino que una es la carne de los hombres, otra la de los animales, otra la de las aves, otra la de los peces. Hay cuerpos celestes y cuerpos terrestres; pero uno es el resplandor de los cuerpos celestes y otro el de los cuerpos terrestres. Uno es el resplandor del sol, otro el de la luna, otro el de las estrellas. Y una estrella difiere de otra en resplandor. Así también en la resurrección de los muertos: se siembra corrupción, resucita incorrupción; se siembra vileza, resucita gloria; se siembra debilidad, resucita fortaleza; se siembra un cuerpo natural, resucita un cuerpo espiritual. Pues si hay un cuerpo natural, hay también un cuerpo espiritual. (...) Y del mismo modo que hemos llevado la imagen del hombre terreno, llevaremos también la imagen del celeste. Os digo esto, hermanos: La carne y la sangre no pueden heredar el Reino de los cielos: ni la corrupción hereda la incorrupción. ¡Mirad! Os revelo un misterio: No moriremos todos, mas todos seremos transformados. En un instante, en un pestañear de ojos, al toque de la trompeta final, pues sonará la trompeta, los muertos resucitarán incorruptibles y nosotros seremos transformados”. I Corintios 15, 35-52.

San Pablo, a pesar de no haber sido discípulo elegido por Cristo es representado en todos los ciclos junto a san Pedro, o enfrentado a él, complementándolo. Suele aparecer con una espada como atributo, como es el caso de la figura de Notre Dame d’Amiens, donde además de la espada sostiene también un libro, aunque cerrado (Fig. 65)³⁴⁸.

El **apóstol Santiago**, también como columna bíblica sobre la que se erige el templo del Reino de los Cielos, aparece representado en tercer lugar. Fue uno de los primeros seguidores de Cristo en ser llamado. Para este personaje existen varios tipos iconográficos de representación: el apóstol, el peregrino y el caballero. Con anterioridad al siglo XIII se le figuraba como apóstol cubierto con toga y los pies descalzos, con una

³⁴⁸ DURAND, G. (1904): *Description abrégée de la Cathédrale d’Amiens*. Amiens, p. 55.

cruz de doble travesaño como primer arzobispo de España³⁴⁹, pero a partir de dicho siglo y por influencia de la peregrinación casi siempre se le representa con los atributos correspondientes a la condición de peregrino³⁵⁰. En el caso auriense se representa como apóstol, pero portando un bastón o báculo en tau³⁵¹, de carácter taumatúrgico y signo del poder episcopal, envuelto en un *paniselum*, una tela con la que se envolvería el bastón por su carácter de objeto sacro, pues no debería ser tocado directamente con las manos³⁵², si bien no es este el caso. Este hecho no es no obstante ajeno al motivo por el que Santiago se encuentra representado en esta portada, ya que no aparece en su dignidad episcopal, sino como evangelizador.

En los Hechos de los Apóstoles aparece mencionado su discurso, que recuerda a las profecías de Amós, enraizadas con las críticas a la sociedad de la época, en este caso a los gentiles:

“Cuando terminaron de hablar, tomó Santiago la palabra y dijo: «Hermanos, escuchadme. Simeón ha referido cómo Dios ya por primera vez intervino para procurarse entre los gentiles un pueblo para su Nombre. Con esto concuerdan los oráculos de los Profetas según está escrito: «Después de esto volveré y reconstruiré la tienda de David que está caída; reconstruiré sus ruinas, y la volveré a levantar. Para que el resto de los hombres busque al Señor, y todas las naciones que han sido consagradas a mi nombre, dice el Señor que hace que estas cosas sean conocidas desde antiguo». Por esto juzgo yo que no se debe molestar a los gentiles que se conviertan a Dios, sino escribirles que se abstengan de lo que ha sido contaminado por los ídolos, de la impureza, de los animales estrangulados y de la sangre. Porque desde tiempos antiguos Moisés tiene en cada ciudad sus predicadores cuando se lee cada sábado en las sinagogas»”. Hechos 15, 13-21.

³⁴⁹ RÉAU, L. (1996), *op. cit.*, p. 175.

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 176.

³⁵¹ Sirva como ejemplo de báculo en tau con carácter episcopal el de san Eriberto arzobispo de Colonia durante el siglo XI, cit. por RIGUETTI, M. (1955): *Historia de la Liturgia*, 2 volúmenes. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, t. I, pp. 583-584.

³⁵² CENDÓN FERNÁNDEZ, M. (2005): “La muerte mitrada. El sepulcro episcopal en la Galicia de los Trastámara”, *Muerte y ritual funerario en la Historia de Galicia, SEMATA*, nº 17 (pp. 155-178), p. 173 para nota.

En su epístola³⁵³, Santiago menciona varios pecados que encontramos representados en el pórtico del Paraíso, en el capitel de la contraportada del lado más meridional, frente al machón en el que se encuentran los apóstoles –entre ellos, Santiago-. Así escribe sobre el pecado de la lengua:

“Así también la lengua es un miembro pequeño y puede gloriarse de grandes cosas. Mirad qué pequeño fuego abrasa un bosque tan grande. Y la lengua es fuego, es un mundo de iniquidad; la lengua, que es uno de nuestros miembros, contamina todo el cuerpo (...). Ningún hombre ha podido domar la lengua; es un mal turbulento; está llena de veneno mortífero. Con ella bendecimos al Señor y Padre, y con ella maldecimos a los hombres, hechos a imagen de Dios; de una misma boca proceden la bendición y la maldición. Esto, hermanos míos, no debe ser así”. Epístola de Santiago 3, 5-10.

Santiago menciona también el pecado de la avaricia, representado en el mismo capitel y también en lado del infierno del arco meridional.

“Ahora bien, vosotros, ricos, llorad y dad alaridos por las desgracias que están para caer sobre vosotros. Vuestra riqueza está podrida y vuestros vestidos están apolillados; vuestro oro y vuestra plata están tomados de herrumbre y su herrumbre será testimonio contra vosotros y devorará vuestras carnes como fuego. Habéis acumulado riquezas en estos días que son los últimos”. Epístola de Santiago 5, 1-3.

Para rematar, el apóstol Santiago exhorta a la penitencia a todos los fieles por medio de la oración, motivo último de su representación en una iconografía que primeramente tiene finalidad penitencial:

“Confesaos, pues, mutuamente vuestros pecados y orad los unos por los otros, para que seáis curados. La oración ferviente del justo tiene mucho poder (...). Si alguno de vosotros, hermanos míos, se desvía de la verdad y otro le convierte, sepa que el que convierte a un pecador de su camino desviado, salvará su alma de la muerte y cubrirá multitud de pecados”. Epístola de Santiago 5, 16-20.

³⁵³ Si bien la epístola es de Santiago el Menor, varias son las ocasiones en que existe una confusión intencionada entre ambos personajes. Así ocurre también con la carta a las Doce Tribus, asociada del mismo modo a Santiago el Mayor. DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (2010): *Escritos jacobeos*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago-USC, p. 32.

San Juan evangelista es la última representación del arco central de acceso a la nave principal de la catedral. Entre los atributos con los que se le representa se encuentra el águila, que en este caso reposa en el *subpedaneum* sosteniendo a san Juan. Sustenta entre sus manos el libro que contiene el texto de su Evangelio.

San Juan es más conocido por su Apocalipsis que por el contenido del texto de su Evangelio, que es un compendio de sugerentes ideas acordes con la programación escultórica de este pórtico. En primer lugar, exhorta a la penitencia al fiel a través de la narración de los milagros de Cristo, como la curación del hombre que llevaba treinta y ocho años enfermo:

“Más tarde Jesús le encuentra en el Templo y le dice: «Mira, estás curado; no peques más, para que no te suceda algo peor.» El hombre se fue a decir a los judíos que era Jesús el que lo había curado”. Juan 5, 14-15.

De la misma manera con sus palabras san Juan deja constancia de cuál es el papel que Dios ha asignado a Cristo como Juez de la Humanidad, al que Él ha otorgado poder por ser su Hijo. Hace mención a la resurrección de los muertos, probable imagen de la vuelta a la vida tras el perdón de los pecados a través del Hijo, la salvación de aquéllos que vivan según los preceptos divinos y narra asimismo en tres únicos versículos un adelanto de lo que será el Juicio Final, donde hace hincapié en la salida de los difuntos de sus sepulcros en el momento de la llamada del Juez, para ir a su destino –condena o paraíso-:

“Porque el Padre quiere al Hijo y le muestra todo lo que él hace. Y le mostrará obras aún mayores que estas, para que os asombréis. Porque, como el Padre resucita a los muertos y les da la vida, así también el Hijo da la vida a los que quiere. Porque el Padre no juzga a nadie; sino que todo juicio lo ha entregado al Hijo, para que todos honren al Hijo como honran al Padre. El que no honra al Hijo no honra al Padre que lo ha enviado. En verdad, en verdad os digo: el que escucha mi Palabra y cree en el que me ha enviado, tiene vida eterna y no incurre en juicio, sino que ha pasado de la muerte a la vida. En verdad, en verdad os digo: llega la hora (ya estamos en ella), en que los muertos oirán la voz del Hijo de Dios, y los que la oigan vivirán. Porque, como el Padre tiene vida en sí mismo, así también le ha dado al Hijo tener vida en sí mismo, y le ha dado poder para juzgar,

porque es Hijo del hombre. No os extrañéis de esto: llega la hora en que todos los que estén en los sepulcros oirán su voz y saldrán los que hayan hecho el bien para una resurrección de vida, y los que hayan hecho el mal, para una resurrección de juicio.”. Juan 5, 20-29.

En su texto presenta asimismo el establecimiento del sacramento de la Eucaristía a través de las palabras de Cristo:

“Jesús les dijo: «En verdad, en verdad os digo: si no coméis la carne del Hijo del hombre, y no bebéis su sangre, no tenéis vida en vosotros. El que come mi carne y bebe mi sangre, tiene vida eterna, y yo le resucitaré el último día. Porque mi carne es verdadera comida y mi sangre verdadera bebida. El que come mi carne y bebe mi sangre, permanece en mí, y yo en él”. Juan 6, 53-56.

Pero sin duda el texto que condensa todo el mensaje expuesto por su Evangelio son los primeros versículos, palabras que aparecen recogidas en el libro sagrado que porta entre sus dos manos veladas (*In principio erat verbum*):

“En el principio existía la Palabra y la Palabra estaba con Dios, y la Palabra era Dios. Ella estaba en el principio con Dios. Todo se hizo por ella y sin ella no se hizo nada de cuanto existe. En ella estaba la vida y la vida era la luz de los hombres, y la luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no la vencieron”. Juan 1, 1-5.

Pero san Juan es también un personaje fundamental para las representaciones figurativas medievales por su texto apocalíptico y especialmente por la visión del trono en el que se sentaría Cristo en la Segunda Venida (Apocalipsis 4, 2-3), así como por haber contemplado a los ancianos que lo rodeaban para alabarlo (Apocalipsis 4, 4) y por los Evangelistas en la forma de los Cuatro Vivientes (Apocalipsis 4, 6-9), el Tetramorfos que ya los simbolizaba desde la visión profética de Ezequiel:

“Después de estas cosas tuve una visión, y vi una puerta abierta en el cielo, y la voz aquella primera que había oído como de trompeta me hablaba y decía: Sube acá y te mostraré las cosas que han de acaecer después de éstas. Al

instante fui arrebatado en espíritu, y vi un trono colocado en medio del cielo, y sobre el trono, uno sentado. El que estaba sentado parecía semejante a la piedra de jaspe y a la sardónica, y el arco iris que rodeaba el trono parecía semejante a una esmeralda. Alrededor del trono vi otros veinticuatro tronos, y sobre los tronos estaban sentados veinticuatro ancianos, vestidos de vestiduras blancas y con coronas de oro sobre sus cabezas. Salían del trono relámpagos, y voces, y truenos, y siete lámparas de fuego ardían delante del trono que eran los siete espíritus de Dios. Delante del trono había un mar de vidrio semejante al cristal, y en medio del trono y en rededor de él, cuatro vivientes, llenos de ojos por delante y por detrás. El primer viviente era semejante a un león; el segundo viviente, semejante a un toro; el tercero tenía semblante como de hombre, y el cuarto era semejante a un águila voladora. Los cuatro vivientes tenían cada uno de ellos seis alas, y todos en torno y dentro estaban llenos de ojos, y no se daban reposo día y noche, diciendo: Santo, Santo, Santo es el Señor Dios todopoderoso, el que era, el que es y el que viene. Siempre que los vivientes daban gloria, honor y acción de gracias al que estaba sentado en el trono, que vive por los siglos de los siglos, los veinticuatro ancianos caían delante del que estaba sentado en el trono, y se postraban ante el que vive por los siglos de los siglos, y arrojaban sus coronas delante del trono, diciendo: Digno eres, Señor, Dios nuestro, de recibir la gloria, el honor y el poder, porque tú creaste todas las cosas y por tu voluntad existen y fueron creadas”. Apocalipsis 4.

Además san Juan se representa desde fechas tempranas como intercesor ante Cristo junto con la Virgen María. En el deambulatorio de la catedral de Saint-Etienne de Bourges (c. 1210) se representa en una vidriera al apóstol de esta manera, arrodillado y acompañado de María, a los pies de Cristo durante la Segunda Venida, mientras en los registros inferiores se incorporan los bienaventurados, los condenados, los muertos saliendo de sus tumbas en el momento del sonido de las trompetas, etc.³⁵⁴.

³⁵⁴ CHRISTIE, Y. (1996):“«Et vidi sedes et sederunt super eas et iudicium datum est illis». Sur quelques figures trônantes en complément du Jugement dernier au XIIe –XIIIe siècles” en CHRISTIE, Y. (dir.), *De l'art comme mystagogie: iconographie du Jugement dernier et des fins dernières à l'époque gothique*. Poitiers:Centre national de la recherche scientifique, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, pp. 155-166 (p. 156 para nota).

Al otro lado del machón, en el abocinamiento izquierdo del arco meridional se representan san Mateo, san Andrés y otro apóstol que carece de inscripción identificativa alguna.

San Mateo se representa en este programa en su doble vertiente, como apóstol, con los pies descalzos y el libro entre las manos, pero también como evangelista³⁵⁵, pues el libro que sostiene es un elemento sagrado, ya que la mano que lo sustenta está velada para poder tocarlo, señalando su identificación con la mano derecha. Es representado joven e imberbe, pero su cabello lacio denota mayor edad que el profeta Daniel o san Juan, de lo que se hablará más adelante con detenimiento.

La presencia de san Mateo en este programa iconográfico podría estar motivada en primer lugar por su vocación de apostolado que aparece mencionada en el texto bíblico, subrayada de manera especial porque Mateo abandona su pecaminosa vida modificando su conducta a raíz de la llamada de Cristo, para lo que abandona su condición de recaudador de impuestos a favor de una entrega absoluta a la nueva fe cristiana, de cuyas palabras será transmisor a través de su Evangelio:

“Cuando se iba de allí, al pasar vio Jesús a un hombre llamado Mateo, sentado en el despacho de impuestos, y le dice: «Sígueme». Él se levantó y le siguió”. Mateo 9, 9.

En el contexto penitencial de esta portada, es otro personaje bíblico más que fue redimido de su pecado por la acción salvífica de Cristo. Tras su conversión redactará el Evangelio en el que se narra la genealogía de Cristo, además de su concepción virginal:

“Y Jacob engendró a José, el esposo de María, de la que nació Jesús, llamado Cristo”. Mateo 1, 16.

“La generación de Jesucristo fue de esta manera: Su madre, María, estaba desposada con José y, antes de empezar a estar juntos ellos, se encontró encinta por obra del Espíritu Santo. Su marido José, como era justo y no quería ponerla en evidencia, resolvió repudiarla en secreto. Así lo tenía planeado, cuando el Ángel

³⁵⁵ San Mateo se representa de tres maneras diferentes: como publicano, con una bolsa o balanzas para pesar el oro; como apóstol, donde en ocasiones indica su conversión pisoteando un saco del que salen monedas; y como evangelista, con un ángel o un hombre alado. RÉAU, L. (1996), *op. cit.*, p. 371.

del Señor se le apareció en sueños y le dijo: «José, hijo de David, no temas tomar contigo a María tu mujer porque lo engendrado en ella es del Espíritu Santo. Dará a luz un hijo, y tú le pondrás por nombre Jesús, porque él salvará a su pueblo de sus pecados.» Todo esto sucedió para que se cumpliese el oráculo del Señor por medio del profeta: «Ved que la virgen concebirá y dará a luz un hijo, y le pondrán por nombre Emmanuel, que traducido significa “Dios con nosotros”». Despertado José del sueño, hizo como el Ángel del Señor le había mandado, y tomó consigo a su mujer. Y no la conocía hasta que ella dio a luz un hijo, y le puso por nombre Jesús”. Mateo 1, 18-25.

Este texto alude a como la profecía que cita Mateo del nacimiento de Jesús era más antigua, obra de los profetas de la Antigua Ley. Cuando en el versículo 23 cita ese texto se está refiriendo a las palabras de Isaías 7, 14, personaje que encabeza la procesión de profetas y además presenta a la María con las mismas palabras (ECCE VIRGO).

En el texto evangélico de san Mateo se narra la Epifanía (Mateo 2, 11), el Bautismo de Cristo en el Jordán (Mateo 3, 13-17), donde se vislumbra la naturaleza divina de Jesús, pero también incluye en su texto las tentaciones en el desierto (Mateo 4), por las cuales Jesús muestra ambas naturalezas, la humana al ser tentado por el demonio, y la divina al ser capaz de vencerlas por la gracia que le había otorgado su Padre Celestial.

De este modo, el Evangelio de Mateo es imprescindible para la concepción de este programa iconográfico, porque en él se hallan varias de las escenas representadas en el pórtico. Por un lado se muestra esa doble naturaleza de Cristo en el capitel sobre el parteluz, que narra las tres tentaciones para rematar con los ángeles que bajan del cielo para servir a Jesús. Por otro lado se encuentra también en su texto la llamada de Cristo a los apóstoles (Mateo 4, 18-22), todos ellos presentes en los machones de esta portada. Hace también alusión constante al perdón de los pecados a través de los numerosos milagros que relata, pero especialmente en la curación del paralítico, donde lo cita explícitamente:

“Pues para que sepáis que el Hijo del hombre tiene en la tierra poder de perdonar pecados - dice entonces al paralítico -: «Levántate, toma tu camilla y vete a tu casa»”. Mateo 9, 6.

Por último, entre sus palabras se encuentra también una descripción del Juicio Final, que en este caso aparece presente en las arquivoltas del lado derecho del arco meridional, bajo el que se representa el evangelista:

“Cuando el Hijo del Hombre venga en su gloria y todos los ángeles en su gloria con Él, se sentará sobre su trono de gloria, y se reunirán en su presencia todas las gentes, y separa a las ovejas de los cabritos, y pondrá las ovejas a su derecha y los cabritos a su izquierda. Entonces dirá el Rey a los que están a su derecha: “Venid benditos de mi Padre, tomad posesión del reino preparado para vosotros desde la creación del mundo. Porque tuve hambre, y me disteis de comer; tuve sed, y me disteis de beber; fui forastero, y me recibisteis; estaba desnudo, y me vestisteis; enfermo, y me visitasteis; en la cárcel, y vinisteis a mí”. Entonces los justos le responderán, diciendo: “Señor, ¿cuándo te vimos hambriento, y te dimos de comer, o sediento, y te dimos de beber? ¿Y cuándo te vimos como forastero, y te recibimos, o desnudo, y te vestimos? ¿Y cuándo te vimos enfermo, o en la cárcel, y vinimos a ti?” Respondiendo el Rey, les dirá: “En verdad os digo que en cuanto lo hicisteis a uno de estos hermanos míos, aun a los más pequeños, a mí lo hicisteis”. Y dirá a los de la izquierda: “Apartaos de mí, malditos, al fuego eterno, preparado para el diablo y para sus ángeles. Porque tuve hambre, y no me disteis de comer, tuve sed, y no me disteis de beber; fui forastero, y no me recibisteis; estaba desnudo, y no me vestisteis; enfermo, y en la cárcel, y no me visitasteis”. Entonces ellos también responderán, diciendo: “Señor, ¿cuándo te vimos hambriento, o sediento, o como forastero, o desnudo, o enfermo, o en la cárcel, y no te servimos?” Él entonces les responderá, diciendo: “En verdad os digo que en cuanto no lo hicisteis a uno de los más pequeños de éstos, tampoco a mí lo hicisteis”. E irán al suplicio eterno, y los justos a la vida eterna. Mateo 25, 31-46.

San Andrés es reconocible por llevar la inscripción identificativo en el nimbo colocado tras su cabeza³⁵⁶. Entre sus manos sin velar porta un libro cerrado con una

³⁵⁶ Las menciones a san Andrés en los Evangelios son exclusivamente dos: una en el momento de la llamada de Cristo y otra en el milagro de los panes y los peces. Sí aparece en más ocasiones en los Hechos de los Apóstoles. RÉAU, L. (1996), *op. cit.*, p. 87.

filigrana y cinco clavos en su capa exterior, que simplemente sujeta entre las dos manos sin afán de señalarlo. Con este gesto se muestra por un lado que no escribió texto alguno, aunque sus pies descalzos y el nimbo hacen hincapié en su carácter de apóstol predicador y escogido por Cristo, pues es uno de los primeros discípulos que escoge para que le acompañen, si bien no está presente en el momento de la Transfiguración (Mateo 17, 1), dejando entrever de este modo que no será uno de las tres columnas de la Iglesia, que más tarde se incrementará con la presencia de san Pablo. No se puede olvidar la condición de hermano de Pedro, a quien hace ir al encuentro de Cristo:

“Andrés, el hermano de Simón Pedro, era uno de los dos que habían oído a Juan y habían seguido a Jesús. Este se encuentra primeramente con su hermano Simón y le dice: «Hemos encontrado al Mesías» -que quiere decir, Cristo. Y le llevó donde Jesús. Jesús, fijando su mirada en él, le dijo: «Tú eres Simón, el hijo de Juan; tú te llamarás Cefas» - que quiere decir, piedra”. Juan 1, 40-42.



Fig. 66: San Bartolomé. Puerta central, fachada occidental. Notre-Dame d'Amiens.

San Mateo recoge en su Evangelio el momento en el que Jesús escoge como discípulos a ambos hermanos:

“Caminando por la ribera del mar de Galilea vio a dos hermanos, Simón, llamado Pedro, y su hermano Andrés, echando la red en el mar, pues eran pescadores, y les dice: «Venid conmigo y os haré pescadores de hombres». Y ellos al instante, dejando las redes, le siguieron. Caminando adelante, vio a otros dos hermanos, Santiago el de Zebedeo y su hermano Juan, que estaban en la barca con su padre Zebedeo arreglando sus redes; y los llamó. Y ellos al instante dejando la barca y a su padre, le siguieron”. Mateo 4, 18-22.

A continuación se representan varios apóstoles desconocidos, denominados anteriormente en este trabajo **apóstol A**, el primero, pues carece de texto identificativo ni de

atributos por los que pueda ser reconocido³⁵⁷. Al otro lado del arco, muy desplazados de su lugar original e incluso con pérdidas de elementos como los capiteles sobre sus cabezas, otros dos apóstoles también imposibles de identificar, los **apóstoles B y C**. Tan solo restan siete nombres que se puedan aplicar a estos tres personajes: Matías (apóstol que substituyó a Judas Iscariote), Bartolomé, Tomás, Felipe, Santiago Alfeo, Simón el Cananeo y Judas Tadeo.

San Matías es un personaje que tiene escasa representación escultórica, ya que los escultores han priorizado la aparición de san Pablo frente a él³⁵⁸. Aparece mencionado en los Hechos de los Apóstoles como sustituto de Judas el Iscariote, el discípulo que había entregado a Cristo. Se elige por sorteo del propio Colegio Apostólico, puesto que no había sido designado por Jesús:

“Entonces oraron así: «Tú, Señor, que conoces los corazones de todos, muéstranos a cuál de estos dos has elegido, para ocupar en el ministerio del apostolado el puesto del que Judas desertó para irse adonde le correspondía.» Echaron suertes y la suerte cayó sobre Matías, que fue agregado al número de los doce apóstoles”. Hechos. 1, 24-26

San Bartolomé aparece mencionado en el momento de la llamada y la vocación de los discípulos, y también en las enumeraciones que se hacen a lo largo de los Evangelios de los nombres de los apóstoles. Aparece representado con un libro cerrado, como predicador pero sin escritos, en el derrame izquierdo de la puerta central del pórtico occidental d’Amiens (Fig. 66).

³⁵⁷ En los Hechos de los Apóstoles se realiza una enumeración de los discípulos de Cristo que tras su muerte regresan a Jerusalén a encerrarse en la estancia superior de la casa en que vivían (Hechos 1, 13). El orden mencionado es similar a la ubicación de los apóstoles en este pórtico, aunque no precisa, y faltarían según esto tres discípulos más. Siguiendo el texto bíblico es posible que los tres apóstoles desconocidos representados a continuación pudieran ser Felipe, que siempre acompañaba a Andrés, Tomás y Bartolomé. También el Evangelio de Mateo se aproxima a esta enumeración (Mateo 10, 2-3).

³⁵⁸ San Matías predica en Judea y es lapidado y luego decapitado por un hachazo ante el templo de Jerusalén. RÉAU, L. (1996), *op. cit.*, p. 376-377. Así aparece con probabilidad representado en la portada central de la fachada occidental de la catedral d’Amiens, portando un hacha, símbolo de su martirio, entre las manos.

Santo Tomás, pescador en Galilea, se convirtió de la misma manera que los demás discípulos, al ser llamado por Cristo. De él destaca el rasgo de la incredulidad, por lo que se da a conocer en los textos evangélicos:

“Tomás, uno de los Doce, llamado el Mellizo, no estaba con ellos cuando vino Jesús. Los otros discípulos le decían: «Hemos visto al Señor.» Pero él les contestó: «Si no veo en sus manos la señal de los clavos y no meto mi dedo en el agujero de los clavos y no meto mi mano en su costado, no creeré.» Ocho días después, estaban otra vez sus discípulos dentro y Tomás con ellos. Se presentó Jesús en medio estando las puertas cerradas, y dijo: «La paz con vosotros.» Luego dice a Tomás: «Acerca aquí tu dedo y mira mis manos; trae tu mano y métela en mi costado, y no seas incrédulo sino creyente.» Tomás le contestó: «Señor mío y Dios mío.» Dícele Jesús: «Porque me has visto has creído. Dichosos los que no han visto y han creído»”. Juan 20, 20-29.

Santo Tomás suele llevar como atributo en sus representaciones una escuadra de arquitecto, la lanza de su martirio o bien el cinturón de la Virgen³⁵⁹. El hecho de la incredulidad hace que sea el apóstol nombrado en penúltimo lugar, justo antes de Judas Iscariote, porque su pecado fue un poco menor que el del traidor³⁶⁰.

San Felipe tiene también un modesto papel en los Evangelios.

“Felipe bajó a una ciudad de Samaria y les predicaba a Cristo. La gente escuchaba con atención y con un mismo espíritu lo que decía Felipe, porque le oían y veían las señales que realizaba; pues de muchos posesos salían los espíritus inmundos dando grandes voces, y muchos paralíticos y cojos quedaron curados. Y hubo una gran alegría en aquella ciudad”. Hechos 8, 5-9.

Fue martirizado en la cruz, pero atado con cuerdas y colgado hacia abajo, aunque finalmente murió lapidado³⁶¹.

Santiago Alfeo se representa en ocasiones con vestimentas episcopales, ya que fue él quien sustituyó a Pedro como obispo de Jerusalén cuando aquél partió para Roma. Suele formar pareja iconográfica con san Felipe³⁶².

³⁵⁹ RÉAU, L. (1996), *op. cit.*, p. 271.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 269

³⁶¹ *Ibidem*, p. 510.

Resta por mencionar a Simón el Cananeo y Judas Tadeo, representados unidos como es el caso de la portada norte de la catedral de Chartres. Ambos predicán en Siria y Mesopotamia, y ambos sufrieron el martirio de la degollación, por lo que son representados con los atributos de sus martirios, una sierra y una maza respectivamente³⁶³.

Intentado plantear una primera hipótesis identificativa para estas figuras, se podrían tratar de establecer una correspondencia con los apóstoles situados en el mismo lugar en Compostela, Bartolomé y Tomás, hecho que solamente resolvería la identificación de dos de ellos.

De este modo, trataremos de plantear una segunda hipótesis que se base en los propios textos bíblicos, habida cuenta de la falta de atributos identificativos y de que la exactitud con el p^ortico de la Gloria no podría ser completa, ya que no se corresponden en número. Como se citaba más extensamente en la descripción de estos tres apóstoles, los desconocidos A y C presentan las manos veladas para sostener sus libros cerrados, mientras que el restante puede hacerlo directamente sobre sus manos, lo que tendría un claro significado de cuál sería la sacralidad característica de los tres objetos, siendo el de los dos primeros mucho mayor. No se puede olvidar que en este complejo programa iconográfico existen otros dos apóstoles con las manos veladas, sujetando en sendos casos sus Evangelios, san Juan y san Mateo, portando los libros abiertos denotando de esta manera la importancia de sus textos a la hora de comprender el tema central del p^ortico. No obstante ambos fueron apóstoles además de evangelistas.

Teniendo en cuenta la certeza de la sacralidad del objeto como base de sus representaciones iconográficas con las manos del personaje que lo porte veladas, y la apertura del libro como connotación de que sus escritos son la base textual para la temática plasmada, se podría plantear la hipótesis de que los dos personajes con las manos veladas y sosteniendo sendos libros cerrados pudieran ser los otros dos evangelistas, san Lucas y san Marcos, cuyos textos no inspiraron directamente la composición escultórica, aunque sí presentan ciertos pasajes en común con los escritos base de san Juan y san Mateo, aunque por supuesto sin consideración apostólica.

³⁶² *Ibidem*, p. 185

³⁶³ *Ibidem*, pp. 226-227 y pp. 206-207.

San Lucas narra el episodio de la Anunciación a María (Lucas 1, 26-38), la Natividad de Jesús (Lucas 2, 6-7) y de forma extensa, la genealogía desde Cristo hasta Dios Padre (Lucas 3, 23-38). En su Evangelio se encuentra asimismo plasmado el Bautismo de Cristo en el Jordán (Lucas 4, 1) y las tentaciones en el desierto, donde Jesús es servido y ayudado por ángeles enviados desde el Padre al no sucumbir al demonio (Lucas 4, 2-13). Finalmente, narra también una versión del Juicio Final:

“Uno le dijo: «Señor, ¿son pocos los que se salvan?» Él les dijo: «Luchad por entrar por la puerta estrecha, porque, os digo, muchos pretenderán entrar y no podrán. «Cuando el dueño de la casa se levante y cierre la puerta, os pondréis los que estéis fuera a llamar a la puerta, diciendo: “¡Señor, ábrenos!” Y os responderá: “No sé de dónde sois.” Entonces empezará a decir: “Hemos comido y bebido contigo, y has enseñado en nuestras plazas”; y os volverá a decir: “No sé de dónde sois. ¡Retiraos de mí, todos los agentes de injusticia!”. «Allí será el llanto y el rechinar de dientes, cuando veáis a Abraham, Isaac y Jacob y a todos los profetas en el Reino de Dios, mientras a vosotros os echan fuera. Y vendrán de oriente y occidente, del norte y del sur, y se pondrán a la mesa en el Reino de Dios. «Y hay últimos que serán primeros, y hay primeros que serán últimos»”. (Lucas 13, 23-30).

El Evangelio de san Marcos explica la necesidad del sacramento del bautismo como manera de borrar el pecado original al recibir la gracia del Espíritu Santo, paso imprescindible para recibir el perdón de los pecados (Marcos 1, 4), lo que sería acorde con el tema penitencial del programa que nos ocupa. También narra el bautismo de Cristo, para que sirva como ejemplo a los fieles (Marcos 1, 9-11), la curación del paralítico como gracia obtenida por tener fe y haber hecho penitencia para que le fueran perdonados todos sus pecados (Marcos 2, 4-5) , una exhortación a la penitencia (Marcos 2, 17) y, finalmente, relata su versión del Juicio:

“«Mas por esos días, después de aquella tribulación, el sol se oscurecerá, la luna no dará su resplandor, las estrellas irán cayendo del cielo, y las fuerzas que están en los cielos serán sacudidas. Y entonces verán al Hijo del hombre que viene entre nubes con gran poder y gloria; entonces enviará a los ángeles y reunirá de los cuatro vientos a sus elegidos, desde el extremo de la tierra hasta el extremo del cielo”. Marcos 13, 24-27.

Todos estos temas podrían complementar los relatos similares recogidos en los Evangelios de san Juan y san Mateo y motivar que tanto san Lucas como san Marcos estén representados en medio del Colegio Apostólico. De hecho, la representación de los evangelistas entre los apóstoles no es algo extraño en la iconografía medieval, pues en el retablo de San Esteban de Ribas de Sil (ca. 1225) podrían estar representados los cuatro entre ocho apóstoles, completando el número de los Doce³⁶⁴.

c) Los arcos

- Arco meridional: el Juicio Final.

En la clave del arco se sitúa el Juez, Cristo, acompañado por el arcángel san Miguel, que le ayudará en el fin de los días con el pesaje de las almas para dilucidar quienes entrarán en el paraíso y quienes pasarán por la boca del Leviatán. A la derecha de Cristo la arquivolta cobija una procesión de personajes bienaventurados que han sido salvados y por ello dirigen sus pasos hacia el arco central; a la izquierda del Salvador se encuentran aquellos que, tras ser juzgados, resultaron condenados y están siendo castigados de modo acorde con el pecado cometido. Esta separación se hace por medio de dos cartelas con sendas inscripciones, encargadas de mostrar el destino de la Humanidad tras el Juicio Final: para los justos, la cartela reza VENITE / B(e)N(e)DICT(i) / PATRIS M(e)I (Venid, benditos de mi Padre).

“Entonces dirá el Rey a los de su derecha: ‘Venid, benditos de mi Padre, recibid la herencia del Reino preparado para vosotros desde la creación del mundo’”. Mateo 25, 34.

³⁶⁴ En este retablo, de los ocho discípulos elegidos por Cristo y presentes en el relieve, solamente cinco se representan como escritores de textos incluidos en el Nuevo Testamento: Pedro, Mateo, Juan, Santiago Alfeo (confundido con Santiago el Mayor) y Judas Tadeo. A ellos se une la representación de personajes escritores que no habrían pertenecido al Colegio Apostólico: se trata de Pablo, Lucas y Marcos, estos dos últimos escritores de los evangelios que se complementarían con Mateo y Juan. DELGADO GÓMEZ, J. (1999), *op. cit.*, p. 27.

A los condenados que el Juicio dirigió al infierno³⁶⁵, Cristo les muestra la cartela que explica que sufrirán los tormentos del infierno: ITE MALE / DICTI IN IG / NE ETERUM (Apartaos de mí, malditos, al fuego eterno).

“Entonces dirá también a los de su izquierda: ‘Apartaos de mí, malditos, al fuego eterno preparado para el diablo y sus ángeles’”. Mateo 25, 41.

El mismo Evangelio de Mateo continúa con la narración de cuáles serán los dos finales posibles para el ser humano, según se hayan comportado en sus acciones terrenales:

“E irán estos a un castigo eterno, y los justos a una vida eterna”. Mateo 25, 46.

La presencia del arcángel, como anteriormente se citaba, es reiterativa en este contexto del Juicio, ya que se encarga de la psicostasis, aunque en este caso concreto la acción desaparece para convertirse en una narración en la que san Miguel, representado únicamente en busto, sostiene dos filacterias anepigráficas, en las que estarían contenidas las buenas acciones de los bienaventurados, que los llevarán al Paraíso, y los pecados de los condenados, avocados por ellos al Infierno:

“(…) Luego se abrió otro libro, que es el de la vida; y los muertos fueron juzgados según lo escrito en los libros, conforme a sus obras (...)”. Apocalipsis 20, 12.

Los bienaventurados son representados como almas puras a través de su figuración como seres desnudos en algunos casos³⁶⁶. Afinando la lectura iconográfica de este lateral del arco, las cuatro figuras de la arquivolta exterior, la inferior desnuda y las otras tres vestidas, portan una cartela con las obras por medio de las cuales el Juez Supremo les ha concedido la salvación, materializada en las coronas que portan sobre sus cabezas; estos cuatro personajes ascienden ya sin compañía al cielo. En la arquivolta

³⁶⁵ El infierno como espacio aparece mencionado en los Evangelios de san Lucas y de san Mateo, como un ámbito para aquéllos que no quisieron seguir a Cristo. San Marcos, por su parte, lo describe como un lugar donde el fuego no puede ser apagado (Marcos 9, 42-48). GUIANCE, A. (2009, ed.): *Entre el Cielo y la Tierra. Escatología y sociedad en el mundo medieval*. Buenos Aires: Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas, pp. 130-131.

³⁶⁶ En otros casos van vestidos con túnicas, en clara alusión al uso de vestimenta como resultado de haber redimido sus pecados (Apocalipsis 7, 13-15 y Apocalipsis 22, 14: “Dichosos los que laven sus vestiduras, así podrán disponer del árbol de la Vida y entrarán por las puertas de la Ciudad”).

intermedia, en la que se encuentra Cristo juzgando, dos ángeles protegen en su manto a sendas almas, que ascienden también coronadas tras pasar por el Juicio del Salvador. Sin embargo, en la arquivolta interior los ángeles llevan dos almas que todavía esperan el pesaje de sus almas por el arcángel, situado en la clave, y el juicio que está teniendo lugar en la siguiente arquivolta. Hasta que eso ocurra, no sabrán si su destino es el paraíso o el infierno, situado en el lateral opuesto. Elevada a una dimensión mayor de la que se hablará con posterioridad, esta misma lectura iconográfica se encuentra también en sendas enjutas del arco central, donde las almas sufren la misma suerte de haber salido del Juicio Final y esperar su corona, que no recibirán hasta llegar a la enjuta del machón septentrional.

En la citada vidriera del deambulatorio Saint-Etienne de Bourges se representa un Juicio Final en el que Cristo juzga a vivos y muertos mientras María y san Juan interceden por la Humanidad. A ambos lados se representan dos espacios cuadrilobulados en los que se figuran nueve apóstoles y quince bienaventurados tras recibir sus coronas en la zona inferior de la vidriera, reconociéndose ocho hombres y siete mujeres³⁶⁷. Es reseñable desde nuestro punto de vista que en el caso auriense aparecen también quince bienaventurados portando corona y otros dieciséis esperando a ser coronados, junto a nueve apóstoles en las jambas, como ocurre en esta vidriera realizada en la primera década del siglo XIII.

En Notre-Dame d'Amiens, por poner un ejemplo de portal desarrollado en fechas más o menos coetáneas, en el tímpano de la puerta central se representan varias escenas relacionadas con el Juicio, entre las cuales se encuentra la separación de justos y pecadores: los condenados caminan entre demonios hacia la boca del Leviatán, que es el paso al infierno; al otro lado, los bienaventurados se dirigen hacia la puerta del Paraíso, pero sin corona algunos, pues es el tránsito entre el Juicio y la entrada donde los ángeles, desde el Cielo, les colocan las coronas sobre sus cabezas.

Resumiendo la escena ourensana de manera cronológica, los que van a ser juzgados se encuentran todavía alrededor del arcángel, que las envía al juicio del Salvador. A continuación, las almas situadas en las arquivoltas exteriores son partícipes de la corona que el propio Cristo Juez porta sobre su cabeza.

³⁶⁷ Los elegidos en este caso se representan entronizados y nimbados, en lugar de portando corona. CHRISTIE, Y. (1996), *op. cit.*, p. 156.

Los condenados, situados al lado izquierdo de Cristo se representan sufriendo todo tipo de tormentos físicos infligidos por los demonios que los acompañan³⁶⁸, al que se une el dolor psicológico de haber sido castigados a las penas del infierno³⁶⁹. Todas las almas se representan desnudas, como se explicaba en la descripción, atacadas por serpientes u otros demonios que las someten a sus correspondientes castigos. En la arquivolta exterior se halla el prototipo de la lujuria, fragmentado en este caso en dos imágenes: un hombre oprimido por serpientes que se enroscan por todo su cuerpo, y una mujer que es mordida en sus dos pechos por dos serpientes; durante la Edad Media serpientes y sapos mordiendo los genitales de la mujer o del hombre son imagen de la lujuria³⁷⁰. La tradición cristiana distingue entre varios tipos de lujuria, a saber, la fornicación, el adulterio, el incesto, el estupro y el rapto, mencionadas por teólogos del siglo XII como Pedro Lombardo o el jurista Graciano; en el siglo XIII santo Tomás de Aquino establece un sexto tipo, la lujuria como sinónimo de vicio *contra natura*³⁷¹. En lo que se refiere a su representación iconográfica, la tipología de cuerpo desnudo rodeado y/o atacado por sapos o reptiles, deriva del texto del Génesis (“Entonces se les abrieron a ambos los ojos, y se dieron cuenta de que estaban desnudos; y cosiendo hojas de higuera se hicieron unos ceñidores”. Gn. 3, 7), pues el Pecado Original y la lujuria acaban asociándose uno al otro, y Adán y Eva pecaron cuando fueron conscientes de su desnudez; luego la desnudez es pecado y ambos conforman la lujuria. Así lo asume

³⁶⁸ Los demonios medievales se caracterizan sobre todo por unos cuerpos cubiertos de pelo, en contraposición a los ángeles, cubiertos de plumas. Este pelo sería, según san Gregorio, la imagen del pecado que se eriza sobre la consciencia. RÉAU, L. (1996), *op. cit.*, p. 84.

³⁶⁹ El infierno medieval tiene como finalidad crear horror en quien lo observa, haciendo sentir todo tipo de molestias y sensaciones desagradables y terroríficas, con las que se busca que el fiel cese en la ejecución de sus pecados y mantenga una nueva conducta de rectitud moral, o bien lograr conversiones. DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1985): *Visiones del Más Allá en Galicia durante la Edad Media*. Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos, p. 11.

³⁷⁰ Durante los años del románico se establece el prototipo de imagen de la lujuria como una mujer cuyos senos sean devorados por serpientes. De esta manera se representa en Saint-Lazare de Autun hacia 1145 significando la impureza que lleva implícita la lujuria. GRIVOT, D. (1986): *La cathédrale d'Autun*, Ingersheim, p. 5.

³⁷¹ LIBERA, A. de (2000): *Pensar en la Edad Media*. Barcelona: Anthropos, pp. 137-138.

también san Agustín, que asimismo afirma que la libido y la ira son las partes más viciosas del espíritu, pues se mueven desordenadamente³⁷².

La lujuria es un prototipo que suele estar acompañado por el pecado de la avaricia³⁷³. En la arquivolta intermedia se representa la condena a este pecado, pues la imagen del ahorcado, vinculado con Judas toma durante la Edad Media la significación de avaricia; no obstante, para que el prototipo quede completamente claro, uno de los tres ahorcados lleva colgando al cuello una bolsa con monedas. También se quiere dejar constancia de que además de la condena en sí, el pecado de la avaricia produce la corrupción del cuerpo, su podredumbre, y así se figura con un ahorcado con su carne completamente corrompida:

“Entonces Judas, el que le entregó, viendo que había sido condenado, fue acosado por el remordimiento, y devolvió las treinta monedas de plata a los sumos sacerdotes y a los ancianos, diciendo: «Pequé entregando sangre inocente.» Ellos dijeron: «A nosotros, ¿qué? Tú verás.» El tiró las monedas en el Santuario; después se retiró y fue y se ahorcó”. Mateo 27, 3-5.

Suele ir también de la mano con la codicia y, ambos pecados tienen una influencia directa sobre las guerras medievales, pues eran fuente para el nacimiento del egoísmo, frente a la largueza que debía caracterizar al caballero³⁷⁴.

En la arquivolta interior se figura un demonio que muerde las manos de dos almas pecadoras, asociadas en este caso con el pecado del latrocinio. Bajo sus pies se representa de nuevo la lujuria y, a continuación, un demonio castigando la soberbia de un pecador, arrancándole la cabeza, mientras las que ya ha decapitado aparecen apiladas a sus pies.

³⁷² AGUSTÍN, SANTO (2007-2012, 1ª ed.): *La ciudad de Dios*, Libro XIV, 17 y 19 (trad. y notas de Rosa Mª Marina Sáez), 2 volúmenes. Madrid: Gredos, pp. 441-444 y 445.

³⁷³ Una bolsa pende del cuello de este personaje, en la cual se pueden apreciar las monedas como símbolo del citado pecado de la avaricia. YZQUIERDO PERRÍN, R.; GONZÁLEZ GARCÍA, J.; HERVELLA VÁZQUEZ, J., *op. cit.*, p. 140.

³⁷⁴ ALVIRA CABRER, M. (2008): “Senhor, per les nostres peccatz. Guerra y pecado en la Edad Media” en CARRASCO MANCHADO, A. I., RÁBADE OBRADÓ, Mª P. (coords.), *Pecar en la Edad Media*. Madrid: Sílex, pp. 97-112 (p. 106 para nota).

En este arco pone claramente de manifiesto la intención piadosa que subyace en el pórtico, que queda explicitada a través del día del Juicio; los bienaventurados quedan preservados de los vicios, mostrados en el capitel de las tentaciones de Cristo, pues por su condición humana han caído en ellos, pero Cristo Juez considera que a pesar de ello deben ser partícipes de la acción redentora que con probabilidad se desarrollaría en el desaparecido tímpano central.

- Arco central

No existe noticia documental de cuál sería el tema axial al que complementaban y daban paso las estatuas columnas de la parte inferior. En la actualidad, como se citó anteriormente en este capítulo, solamente conserva una arquivolta en la que se sitúan sedentes los veinticuatro ancianos músicos del Apocalipsis. En el arco central se aloja un San Martín compartiendo su capa con un pobre, dentro de esta iconografía tradicional del santo, pero es obra en este caso del siglo XVI.

También se citó con anterioridad que hacia los años cuarenta del siglo XVI la iglesia amenazaba ruina, especialmente el pórtico, que se encontraría próximo al desplome. Para ello se contrata a Rodrigo Gil de Hontañón, que debe visitar la obra y hacer las indicaciones pertinentes para su restauración o reedificación, que comienza hacia 1545. El texto, conservado en el Archivo Histórico Provincial de Ourense, enumera las obras que son necesarias para que el edificio conserve su estabilidad:

“(...) conviene de hazer de lo nuevo, que es el cuerpo de la dicha Yglesia, como hazerlo de manera que no venga dapno ni perjuicio en todo lo otro, hedificio, cruzero e cinborrio de la dicha Yglesia, de manera e por razón de lo qual dicho Rodrigo Gil ansy hedificare no benga en ruyna ninguna cosa de toda la obra que en la dicha Iglesia está hecha ni del Parayso de la dicha Yglesia, e si fuere necesario hacer calas para saber sy los pilares torales están sobre lo firme y bien fundados y sobre macizo, y de asentar alguna bóveda demás de las que están sentadas (...) y quel dicho Rodrigo Gil vendrá a vesitar y ver la dicha obra las vezes quel viere que conviene (...) quedamos obligados a dar e poner todos los

trechos e materiales necesarios como los pidiera e demandare el dicho Rodrigo Gil (...)³⁷⁵.

En la obra, tal como se cita en el informe histórico artístico del año 2002, tímpano, dintel y parteluz del arco central fueron los que se vieron más perjudicados, y ese habría sido el motivo por el que se hubiera desechado su reposición, en favor de una nueva composición³⁷⁶, para la que se realiza la imagen de san Martín anteriormente citada.

De este modo nada se conserva de la traza medieval del tímpano, pues la pieza renacentista queda perfectamente encajada en la arquivolta original. La representación de los ancianos músicos sentados sobre el bocel, bien con instrumentos musicales, bien con redomas de perfume³⁷⁷, han hecho sospechar a algunos autores que el programa debería completarse con la figura de Cristo sedente, quizá acompañando del Tetramorfos, según el modelo compostelano del pórtico de la Gloria³⁷⁸, llegando incluso

³⁷⁵ Archivo Histórico Provincial de Ourense (AHPO), *Protocolos Notariales*, Distrito de Ourense, Gonzalo Placer, 1545, fol. 22r-23vº, Caja 3.558. Citado en SICART GIMÉNEZ, Á (1983): “La intervención de Rodrigo Gil en la remodelación de la catedral de Orense”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo 49, pp. 287-296 (pp. 288-289 para nota). CHAO CASTRO, D. (2002): *Estudio histórico-artístico del Pórtico del Paraíso de la catedral de Ourense (Época Medieval)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, p. 14.

³⁷⁶ La solución que se quiso dar a estos soportes fue la de aligerarlos para descargar de presiones al pórtico. En primer lugar se le coloca un nuevo mainel al pedestal, con sus cuatro laterales cajeados; se reemplazan también las columnas del parteluz, los arcos centrales son ahora carpaneles con ornamentación de grutescos y un busto de Dios Padre en la enjuta y el tímpano, con una hornacina de medio punto en la que se ubica la figura renacentista de san Martín. LÓPEZ ARIAS, V. (dir., 2014), *op. cit.*, pp. 16-17.

³⁷⁷ Las redomas contendrían figuradamente las oraciones de los santos, siguiendo con la idea presentada en el Salmo 141 (140), 2 de que las plegarias ascienden al cielo como si de incienso se tratase: “Seate mi oración como incienso en tu presencia, y el alzar a ti mis manos como oblación vespertina”. SIRGANT, P. (1996), *op. cit.*, p. 328.

³⁷⁸ Sánchez Arteaga apuntaba la posibilidad de que “si el antiguo tímpano tendría también estatuas que desaparecieron con él, y si en los dinteles estaría grabada alguna inscripción como la del renombrado Pórtico de la Gloria de la Catedral compostelana”. SANCHEZ ARTEAGA, M. (1916), *op. cit.*, p. 71; Martínez Sueiro no duda el plantear que la figura actualmente identificada con Salomón, fuese la figura principal del tímpano, un Cristo semejante al de la Gloria compostelana. MARTÍNEZ SUEIRO, M. (1916), *op. cit.*, p. 248. Se plantea la posibilidad de su “restitución al lugar original”, aunque nunca se

a plantearse la posibilidad de que la figura sedente ubicada en la contraportada, más tarde identificada con el rey Salomón³⁷⁹, sería la figura del Salvador que se ubicaría en el tímpano original medieval.

La realidad es que no se conserva más documentación que la citada correspondiente a la obra del siglo XVI, y por ello no es posible dilucidar cuál sería el tema presentado en el tímpano central. Hacia 1545 se realizan también para el pórtico las figuras de Nuestra Señora del Consuelo³⁸⁰ y el propio san Martín compartiendo la capa. Es también reseñable la figura de María con el Niño, que actualmente se encuentra en un retablo embutido en el paramento meridional, datado éste de finales del siglo XVI, si bien la imagen por sus formas y disposición parece ser medieval. Fue hallada el 3 de abril de 1583 desechada sobre un enterramiento en la llamada “nave de la Virgen” o “nave de Nuestra Señora”. El texto, conservado en el Archivo de la Catedral de Ourense, es un mandato del obispo Juan de San Clemente, pidiendo que sea retirada “una ymagen de Nuestra Señora de piedra que está yndecentemente en la nave de Nuestra Señora sobre un entierro”³⁸¹. No se puede rechazar la idea de que esta imagen, con los repintados del siglo XVI, el retablo para ella construido y demás ornamentaciones que desvirtúan su estado original, formase parte en la Edad Media de la iconografía original del arco central, ya fuese en el tímpano, ya como figura de parteluz³⁸².

hizo, finalmente. DOMÍNGUEZ FONTELA, J. (1929): “Cristo en majestad. Su iconografía en la catedral de Orense”, *BCMO*, T. VIII, nº 187, pp. 377-383 (pp. 377-378 para nota).

³⁷⁹ MORALEJO ÁLVAREZ, S. (2004), *op. cit.*, p. 114.

³⁸⁰ Figura atribuida al taller de Cornelis de Holanda. Vid. CHAMOSO LAMAS, M. (1973), “El escultor Cornielles de Holanda. Introducción del arte del Renacimiento en Galicia”, *Abrente*, 5, pp. 7-30.

³⁸¹ ACO, *Libro 4º de Actas Capitulares* (1578-1584), fol. 258v.

³⁸² MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1975): *Escultura gótica en Galicia (1200-1350)*, (extracto de Tesis Doctoral), Santiago de Compostela, p. 25. María está coronada y sostiene con sus manos al Niño y un objeto, probablemente un lirio, desaparecido en la actualidad. CHAO CASTRO, D. (2005): “Virgen de Belén” en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (ed.): *Camino de Paz: mane nobiscum domine*. Santiago de Compostela. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 118-121. (p. 119 para nota). No es nada extraño que una figura de parteluz se convierta en imagen de culto; ocurrió en la catedral de Ciudad Rodrigo con la imagen de la Virgen con el Niño, situada en el parteluz, pues acabó actuando como imagen de devoción independiente. LAHOZ GUTIÉRREZ, Mª L.(2006): “Sobre galerías, portadas e imágenes. La escultura monumental de la catedral de Ciudad Rodrigo” en AZOFRA AGUSTÍN, E.;

No obstante, observando la principal fuente, los temas escultóricos conservados en el entorno del arco central, podría ser planteada la hipótesis de una programación iconográfica un poco alejada de la que tradicionalmente se ha querido ver. Por ello la compararemos de manera sistemática con el pórtico de la Gloria en las próximas líneas.

Se deshecha desde un principio la posibilidad de que el tímpano nunca hubiera sido rematado, cuestión que nos planteábamos al inicio de esta investigación. No obstante, a raíz del documento del siglo XVI anteriormente citado y teniendo en cuenta que las numerosas obras afectaron especialmente a los soportes del pórtico, se contempla la posibilidad que el tímpano central fuese irremediabilmente dañado con la colocación de los nuevos arcos carpaneles y el parteluz, y que no pudiera ser repuesto a su lugar original por las malas condiciones que presentaría durante el aligeramiento de presiones que contempló en 1545 la reparación de Rodrigo Gil de Hontañón.

De este modo nos planteamos dos posibilidades a partir de ello: en primer lugar, eventualmente no habría sobrevivido a la reforma ninguna figura del tímpano central, excepto aquéllas de la arquivolta, a las que el desmonte del tímpano no habría afectado; en segundo lugar, que las figuras no se desecharan por su mal estado tras el desmonte, sino que precisamente por esa necesidad de aligerar las presiones de las que era depositario el cuerpo del nártex, y en un afán por adelgazar todos los soportes que la reforma contempló, la antigua escultura medieval y el propio tímpano, muy murales, serían de un grosor demasiado elevado para la idea de crear un espacio diáfano y dialogante con la nave de la catedral, por lo que finalmente se habría retirado y reutilizado en otros lugares del edificio como imágenes de culto³⁸³.

La lectura iconográfica del conjunto debería comenzar en la contraportada, todavía más difícil de reconstruir que la portada interior. Probablemente en ella se encontrarán las figuras de los reyes David y Salomón, quizá alguna a mayores, bien en

YARZA LUACES, J. (coord.), *La catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos: visiones y revisiones*. Salamanca: Diputación de Salamanca, pp. 195-252 (p. 240 para nota).

³⁸³ Se citaba anteriormente la aparición en el siglo XVI de una imagen pétreo de María, que se encontraba en la nave meridional, llamada de Nuestra Señora, y no se descarta que hubiera podido pertenecer al parteluz antes de las obras en que allí fue colocada Nuestra Señora del Consuelo. ACO, *Libro 4º de Actas Capitulares* (1578-1584), fol. 258v.

los machones todavía conservados, y coronados por capiteles y ángeles, bien en las jambas del arco de acceso desde el exterior, lo que explicaría el canon alargado que se utiliza para su representación, pues son más un altorrelieve que una estatua columna³⁸⁴. Situados en la Antigua Ley, igual que los profetas representados en el lado septentrional, presentan testimonio de Cristo como Salvador de la Humanidad, pero también actúan como imagen de la monarquía, ya que no se puede olvidar que ambos han sido espejo de príncipes³⁸⁵. Calzados, con ricos ropajes y coronados mostrando su condición regia se representan como figuras complementarias una a la otra, por ser considerados los reyes virtuosos por excelencia y que en las Sagradas Escrituras siempre aparecen en conjunto. Además el monarca Alfonso IX y sus sucesores, cuando traspasaran la puerta hacia el pórtico, recordarían que ambos reyes bíblicos eran el espejo en que deberían reflejarse moralmente³⁸⁶.

Traspasada la puerta exterior, el fiel accede a la visión completa del pórtico, en la que se encontrarían aquéllos que profetizaron la venida del Salvador a través de una virgen y, al otro lado, quiénes proclamaron el Reino de Cristo siguiendo sus enseñanzas. En las arquivoltas se representan los diferentes *tempos* por los que discurren los últimos días, partiendo del Juicio Final, que se representa en las arquivoltas del arco meridional, narrando en imágenes cuales son los diferentes destinos de la humanidad teniendo en cuenta lo virtuoso o no de sus actos. De este modo son separados por el arcángel san Miguel desde la clave del arco, acompañado por Dios Padre en la arquivolta exterior:

³⁸⁴ Coincidimos con el investigador D. Chao Castro sobre la ubicación de las figuras en el acceso, si bien la autora considera que se ubicarían en la parte intermedia de las jambas, de similar modo a como se encuentran las figuras de Isaías o san Pedro en el arco central interior. CHAO CASTRO, D. (2002), *op. cit.* p. 33.

³⁸⁵ A ambos monarcas se les atribuyen un conjunto de virtudes universales como lo son Recogiendo la tradición humildad, la valentía, la fortaleza, la paciencia, la mansedumbre, la largueza o la sabiduría, todas ellas entendidas como un camino hacia Dios. Otros personajes que también disfrutaban de la atribución de estas virtudes son Godofredo de Bouillon o el Cid. NOGALES RINCÓN, D. (2006), *op. cit.*, p. 22.

³⁸⁶ La prueba más válida de que ambas figuras, David y Salomón, deberían haber estado localizadas en la contraportada, para comprensión de quienes traspasaban la puerta, toma su sentido de que Alfonso IX y Fernando III, que se manifestaron “*rex gratia Dei*”, se reconocen en ellos como los elegidos por Dios para llevar a cabo la alianza perpetua entre Él y su pueblo, como ya hicieran los reyes bíblicos. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2008), *op. cit.*, p. 304.

los condenados se dirigen al infierno, donde son sometidos a distintos tormentos acordes con el pecado cometido. Sin embargo, los bienaventurados se dirigen a la enjuta del arco, donde continúan su camino, acompañados ya por ángeles, hacia el lugar donde serán coronados, el tímpano, en el que se podría plantear la hipótesis de un tema semejante al compostelano, o bien una coronación de la Virgen, más acorde con las figuras que la introducen (san Pedro e Isaías), pero de la que en la Península apenas existen ejemplos de coronaciones marianas anteriores en fechas (c. 1230-1248), si bien la iconografía de la Virgen era un tema recurrente en el arte medieval y también en los textos de los sínodos desde el siglo VII, cuando se intenta establecer en el X Concilio de Toledo una fecha de adoración a la Virgen María, puesto que cada territorio lo hace en una diferente; se fija finalmente para el día 18 de diciembre³⁸⁷.

Durante el siglo XII ya aparecen en el mundo italiano³⁸⁸ y en imágenes y textos franceses³⁸⁹, pues Francia será en la siguiente centuria el lugar en el que se erijan un gran número de catedrales dedicadas a Nuestra Señora, priorizando la temática de la Encarnación³⁹⁰. Tampoco se debe olvidar que el siglo XIII es el momento en el que Alfonso X realiza las Cantigas de Santa María (c. 1250-1284) y que Gonzalo de Berceo

³⁸⁷ El X Concilio de Toledo (656) fue convocado por el rey Recesvinto y estuvo presidido por san Eugenio; la fiesta que se instauró a la Virgen estaba en relación con la Anunciación, pues la Asunción a los Cielos se establecerá más adelante. PRADO, G. (1928): *Historia del rito mozárabe y toledano*. Burgos: Abadía de Santo Domingo de Silos, p. 39.

³⁸⁸ Sobre la presencia de los Ordo Prophetarum en el románico italiano, vid. GLASS, D. F. (2001): "Otage de l'historiographie: l'Ordo prophetarum en Italie", *Cahiers de civilisation médiévale*, 44, pp. 259-273.

³⁸⁹ Ya el abad Suger, impulsor de la obra gótica de Saint Denis instituye que todos los sábados se realice en su abadía una misa votiva en honor de María, como Reina de los Ángeles y de los hombres. Dedicó a la Virgen la capilla principal del deambulatorio del nuevo templo. Su devoción por María queda también demostrada por el uso de la fórmula iconográfica del árbol de Jesé, solución que pronto es imitada en Chartres por una vidriera situada en la fachada occidental, en París y en varios manuscritos conservados en Senlis, Laon y también en Chartres. Para ello parece haberse inspirado el abad en el desaparecido mosaico de Santa María in Trastévere (Roma), ideada por el papa Inocencio II con quien Suger se reúne en Saint Denis en abril de 1131. En dicho mosaico el profeta Isaías profetiza la Encarnación, y en su filacteria lleva escrito: "Ecce Virgo concipiet et pariet filium". Acompañado por Jeremías, este último es el encargado de profetizar la redención por Cristo (vid. Lamentaciones 4, 20). VERDIER, Ph. (1980), *op. cit.*, pp. 30-32 y 42.

³⁹⁰ MÂLE, E. (2001): *El arte religioso del siglo XIII en Francia. El gótico*. Madrid: Encuentro, p. 219.

redacta los Milagros de Nuestra Señora (c. 1260); aunque sean soportes diferentes y alejados de la complejidad de su realización en piedra, demuestran la devoción de una época, que parece estar centrada en la figura de la Madre intercesora, en un momento en el que está naciendo el purgatorio en la conciencia social³⁹¹. Representado en una portada se encuentra este tema entre 1218 y 1236, cuando en la catedral de Santa María de Tui se narra la Anunciación, Natividad y Anuncio a los Pastores, los Magos ante Herodes y la Epifanía, centrando la composición superior, bajo una arquitectura que simula la Jerusalén Celeste, la figura de María siendo coronada³⁹².

La representación de la Gloria o del Triunfo de la Virgen es una imagen muy extendida durante los años del Gótico. Cierra el ciclo de la Muerte y Glorificación de María³⁹³, y tendrá representaciones siguiendo esa línea en la Península Ibérica³⁹⁴. Sintetiza en sí misma varias ideas teológicas, pues María junto a su Hijo plasman la idea del Esposo y la Esposa del Cantar de los Cantares, interpretada como la unión mística de Cristo con su Iglesia³⁹⁵. La Esposa es, de este modo, imagen de la Virgen intercesora y madre del Salvador, pero también representa a la Iglesia triunfante al final de los

³⁹¹ Cf. LE GOFF, J. (1989): *El nacimiento del purgatorio*. Madrid: Taurus.

³⁹² CENDÓN FERNÁNDEZ, M. (2000): *La catedral de Tui en época medieval*. Pontevedra: Fundación Cultural Rutas del Románico, pp. 59-60.

³⁹³ KASARSKA, I. (2008), *op. cit.*, p. 72. Para que la coronación sea efectiva, primero ha de producirse la Dormición de María y, a continuación, la *elevatio animae*, que en ocasiones realiza Cristo, mientras que hacia 1230 es habitual que sean dos ángeles quien lleven el alma de la Madre al Cielo. Tal es el caso de la catedral de Bazas (c. 1233) y en la Península se representa de esta manera en las catedrales de Ciudad Rodrigo (c. 1230), en el Burgo de Osma (c. 1270) y en la Colegiata de Santa María de Toro (finales del siglo XIII). VERDIER, Ph. (1980), *op. cit.*, pp. 137-138.

³⁹⁴ La Coronación de María es una imagen completamente atemporal, la última teofanía que ocurre incluso después del Juicio Final y de la Segunda Parusía de Cristo. AZCÁRATE DE LUXÁN, M. (1994): “La Coronación de la Virgen en la escultura de los tímpanos góticos españoles”, *Anales de la Historia del Arte*, 4 (Homenaje al Prof. Dr. D. José María de Azcárate). Madrid: Servicios de Publicación de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 353-363 (p. 353 para nota).

³⁹⁵ KASARSKA, I. (2008), *op. cit.*, p. 73. Según todo ello, en el contexto del portal central de la catedral de Laon no se representa exclusivamente el triunfo de la Virgen, sino también el triunfo de la Iglesia. Ésta es, por lo tanto, la esposa de Cristo según cita el texto del Apocalipsis 21, 2.

tiempos³⁹⁶. La primera representación conocida en Francia es el tímpano de Notre-Dame de Senlis, donde se representa el árbol de Jesé que dota de significado mariano aquella coronación, pues la Virgen es en él la Reina Celestial, ya que este portal condensa la base de la fe cristiana, pues comienza la narración con la ascendencia regia de la figura que presentan los profetas: María, que quienes profetizaron la Encarnación en María daría a luz al Salvador de la Humanidad³⁹⁷.

Son muy numerosas las representaciones de María coronada durante el siglo XIII, y adquieren una gran difusión no solo en Francia, sino también en la Península Ibérica. Así ocurre en la catedral vieja de Vitoria, donde ocupa un lugar preeminente, como también ocurriría con toda probabilidad en la desaparecida portada occidental de la catedral de Burgos; también se representa a María en Ciudad Rodrigo y Ávila, acompañada por escenas de la vida de Cristo, si bien lo habitual es que las escenas que la preceden sean la Dormición y Asunción, como ocurre en la puerta de San Francisco de la catedral de León³⁹⁸.

Por todo ello hemos llegado a la conclusión de que es probable que existiera una figura mariana en el conjunto del pórtico, aunque la completa desaparición de los elementos originales del arco central -parteluz, dinteles, tímpano- hace que sea imposible dilucidar cuál era el lugar concreto en el que se localizaría, si bien la figura de Isaías flanqueando el acceso y el paso de unas almas sin coronar en el lado del Juicio (sur) a las almas coronadas hacia el lado del Paraíso (norte) están ofreciendo la posibilidad que el tema iconográfico representado sea la consecuencia de este hecho, pero tanto Cristo en su Gloria como la Asunción y Coronación de María podrían propiciar que las almas salvadas salgan coronadas de la escena. Nos inclinamos a creer más adecuada la representación de María en el desaparecido parteluz, presidiendo la

³⁹⁶ La imagen de una Coronación se puede interpretar como la afectuosa relación de Cristo con su Iglesia. KASARSKA, I. (2008), *op. cit.*, p. 70.

³⁹⁷ BROUILLETTE, D. (1981): *The Early Gothic Sculpture of Senlis Cathedral*. Berkeley: University of California, p. 294.

³⁹⁸ La autora cita más ejemplos de coronaciones peninsulares: Pamplona, Laguardia, Santa María de Toro, catedral de Toledo, Burgo de Osma. Todas ellas siguen fórmulas diversas, pues parten de una misma iconografía a la que se le aplican variantes. AZCÁRATE DE LUXAN, M. (1994), *op. cit.*, pp. 356-358.

puerta, y a la que profetizaban los reyes David y Salomón de la contraportada, así como Isaías presentándola (ECCE VIRGO)³⁹⁹. Esta imagen mariana podría haber sido la escultura pétreo y policromada aparecida en el siglo XVI en la llamada nave de Nuestra Señora (nave meridional), y datada en el segundo tercio del siglo XIII, aunque con repintados y restauraciones posteriores⁴⁰⁰. Fue puesta en relación con los modelos escultóricos arcaizantes desarrollados por los talleres de la catedral de Reims hacia estas fechas, cuando habría sido importada a la catedral de Ourense⁴⁰¹.

El planteamiento iconográfico del conjunto tiene por todo lo citado hasta aquí, una profunda raíz penitencial habida cuenta de los estudios del obispo promotor en Bolonia, y de los escasos escritos que de él restan actualmente, que era buen conocedor de los cánones del IV Concilio Lateranense en el que se hace hincapié en la necesidad de la penitencia del fiel a través de la confesión, y con el fin de alcanzar el perdón de cara a la salvación de su alma -cánones 21 y 22⁴⁰²-. En consonancia con esta programación de carácter penitencial estarían los relieves y esculturas del tímpano y del parteluz, en uno de los cuales se encuadraría una figura mariana, dado que ella era la intercesora por excelencia; por ello es necesaria su presencia para que las almas sean salvadas el día del Juicio y accedan al Paraíso.

David, Salomón, los profetas, los apóstoles, los ángeles y los ancianos músicos del Apocalipsis completan esta iconografía en la que se recuerda que ambos reyes bíblicos deben ser imagen memorial con un efecto moralizante para los monarcas que accedan a la catedral, que Cristo fue profetizado por los presentes personajes de la

³⁹⁹ Tampoco se puede olvidar que el profeta Isaías menciona en su texto la figura de la Iglesia personificada: “Serás corona de adorno en la mano de Yahvé, y tiara real en la palma de tu Dios. No se dirá de ti jamás «Abandonada», ni de tu tierra se dirá jamás «Desolada», sino que a ti se te llamará «Mi Complacencia», y a tu tierra, «Desposada». Porque Yahvé se complacerá en ti, y tu tierra será desposada. Porque como se casa joven con doncella, se casará contigo tu edificador, y con gozo de esposo por su novia se gozará por ti tu Dios” (Isaías 62, 3-5). Como es sabido, esta imagen se confunde intencionadamente con la de María coronada en numerosos tímpanos góticos.

⁴⁰⁰ Para una descripción completa de la Virgen con el Niño, y los atributos que ambos portan vid. CHAO CASTRO, D. (2005), *op. cit.*, 118-119.

⁴⁰¹ MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1975), *op. cit.*, p. 25.

⁴⁰² Sobre el tema de la penitencia y el IV Lateranense se hablará detenidamente en el Capítulo V del presente trabajo.

Antigua Ley, quienes también mencionan cómo y por quien vendrá al mundo, que los Cristo nació a través de la Virgen María, con una doble naturaleza, a la que harían mención el capitel sobre el parteluz, en el que se narran las tentaciones de Cristo - naturaleza humana, aunque también divina, pues no sucumbe a la tentación y finalmente es atendido y servido por ángeles- y en el tímpano, donde en la Gloria o coronado junto a su madre, se representaría su naturaleza divina. Al otro lado los apóstoles que predicaron el Evangelio y el futuro Reino de los Cielos tras la muerte y resurrección de Jesús y la iconografía se completa al fin con el fin de los tiempos: el Juicio Final, con el Infierno a un lado a donde irán los condenados, y el Paraíso al otro, vacío todavía⁴⁰³, a donde se dirigen los bienaventurados.

- El parteluz y las enjutas.

El parteluz moderno que divide el arco central en dos puertas remata en un capitel medieval, figurado en sus cuatro caras, con las tentaciones de Cristo en el desierto.

En el lado norte, el frente del capitel, narra la primera de las tentaciones de Cristo: un demonio cubierto de plumaje o pelo ofrece a Cristo unas piedras para que sacie su hambre; Cristo, al otro lado y separado del demonio por elementos vegetales, sustenta su manto sobre el brazo izquierdo, mientras con el gesto de su mano derecha indica que se dispone a hablar. Tras su cabeza, de rostro barbado y pelo largo y lacio, se encuentra un nimbo crucífero. En esta escena, el demonio tienta a Jesús con alimentos. Es el pecado de la gula, pero también la tentación de asegurarse el pan de cada día (Fig. 67):



Fig. 67: Primera tentación de Cristo.
Capitel del Parteluz. Pórtico del
Paraíso. Catedral de Ourense.

⁴⁰³ Lejos queda aquella teoría que afirmaba que el arco septentrional ourensano era una reducción iconográfica de su homólogo compostelano, pues en los años de construcción del Paraíso ya no sería comprendida el tema representado en el P. de la Gloria. LÓPEZ FERREIRO, A. (1893): *El Pórtico de la Gloria*. Santiago de Compostela: Pico Sacro, p. 23 y ss. Vid. más adelante el apartado dedicado al arco septentrional.

“Entonces Jesús fue llevado por el Espíritu al desierto para ser tentado por el diablo. Y después de hacer un ayuno de cuarenta días y cuarenta noches, al fin sintió



Fig. 68: Segunda tentación de Cristo. Capitel del Parteluz. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

hambre. Y acercándose el tentador, le dijo: «Si eres Hijo de Dios, di que estas piedras se conviertan en panes». Mas él respondió: «Está escrito: No sólo de pan vive el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios». Mateo 4, 1-4.

La segunda tentación se representa en el tramo correspondiente al lado oeste del parteluz.



Fig. 69: Tercera tentación de Cristo. Capitel del Parteluz. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

Un nuevo tipo de demonio aparece tentando a Cristo, vestido con una túnica corta en tonos verdes, de la que sobresalen dos patas de cuadrúpedo rematadas en pezuñas y una cola enroscada en su parte trasera; su mano derecha es una garra con la que señala el suelo⁴⁰⁴. Por su parte, Cristo viste de modo similar a la escena anterior, con un manto verde ribeteado con dorado en los bordes pero que, en este caso, permite ver la mano izquierda con la que lo sujeta; en la izquierda porta un libro con el que probablemente aluda al texto bíblico representado. Con esta incitación el diablo pone a prueba la creencia de que Cristo es Hijo de Dios, el pecado de la soberbia, aludiendo a que Jesucristo es un personaje histórico, humano, pero también divino (Fig.

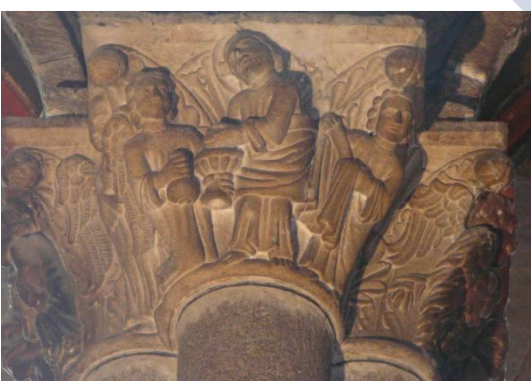


Fig. 70: Los ángeles sirviendo a Cristo. Capitel del Parteluz. Pórtico del Paraíso. Catedral de Ourense.

⁴⁰⁴ El demonio tiene en la Edad Media muchos nombres, pero también muchas formas. En ocasiones se le envuelve en llamas, lanzando fuego por la boca o por los ojos; puede aparecer como un ave pequeña y negra o como una serpiente o un dragón. GUIANCE, A. (2009, ed.), *op. cit.*, p. 136.

68):

“Entonces el diablo le lleva consigo a la Ciudad Santa, le pone sobre el alero del Templo, y le dice: «Si eres Hijo de Dios, tírate abajo, porque está escrito: A sus ángeles te encomendará, y en sus manos te llevarán, para que no tropiece tu pie en piedra alguna». Jesús le dijo: «También está escrito: No tentarás al Señor tu Dios»”. Mateo 4, 5-7.

La última tentación se sitúa en la parte meridional del capitel, que remata por este lado dos columnas adosadas al parteluz. En él se representa un demonio de tipología diferente a los anteriores, vestido con una coraza en su parte superior, mientras que sus piernas de cuadrúpedo rematan en garras y posee también un rabo sobresaliendo en su parte posterior. Muestra una cartela a través de la cual se comunica con Jesús, algo que también ocurre en dicha figura, que en este caso desenrolla ayudándose de las dos manos para extenderla y hacer legible el texto de su conversación con el demonio. Tienta en este caso a Cristo con el poder sobre el mundo, con pecado de la avaricia (Fig. 69):

“De nuevo los lleva consigo el diablo a un monte muy alto, le muestra todos los reinos del mundo y su gloria, y le dice: «Todo esto te daré si postrándote me adoras». Dicele entonces Jesús: «Apártate, Satanás, porque está escrito: Al Señor tu Dios adorarás, y sólo a él darás culto». Mateo 4, 8-10.

En el tramo del capitel que se dirige hacia el este, hacia la nave, se representa el momento en el que los ángeles sirven a Cristo tras sus tres tentaciones. Se trata de dos ángeles con una única ala en la espalda, que flaquean a Cristo; el ángel de su derecha ofrece comida y bebida a Jesús, mientras que el de su izquierda se dispone a cubrirle con un manto (Fig. 70):

“Entonces el diablo le deja. Y he aquí que se acercaron unos ángeles y le servían”. Mateo 4, 11.

En las enjutas, rematando los machones norte y sur se dispone ángeles acompañando a las almas, pero también figuras de bienaventurados caminando en grupo pero sin compañía de los seres angélicos.

Los textos que se han mencionado hasta ahora inciden en una visión colectiva de la justicia divina proyectada hacia el momento de la resurrección general y de Juicio

Universal derivado al final de los tiempos. Pero las Escrituras ponen también su acento en el juicio del individuo y el carácter inmediato que este ha de tener. En el Evangelio de Lucas se apunta hasta en dos ocasiones que la retribución de la justicia ha de ser inmediata:

-la parábola del mal rico y el pobre Lázaro (Lucas 16, 19-31), quienes alcanzan destinos opuestos tras su muerte.

-el buen ladrón y el mal ladrón presentes durante la crucifixión de Cristo (Lucas 23, 42-43), pues las palabras que le menciona “En verdad te digo que hoy serás conmigo en el paraíso” constituyen una promesa de salvación que no se retrasará al final de los tiempos, sino que tendrá lugar de inmediato. No obstante, no todos los autores estarán de acuerdo en esto, pues san Agustín, sin ir más lejos, afirma que la suerte de las almas, de ir al infierno o al paraíso ya está fijada desde el mismo momento de la muerte, pero su juicio no tendrá lugar hasta la resurrección y posterior escenificación del Juicio, donde por fin recibirán el destino que les aguardaba⁴⁰⁵. Será no obstante el planteamiento de Gregorio Magno el que permanezca, esto es, la afirmación de que las almas justas no tienen por qué esperar al Juicio Final, sino que serán inmediatamente recibidas en el Paraíso tras su muerte, mientras que los pecadores y también aquéllos que no están dentro de la categoría de perfectos, se mantendrán en espera, aguardando el Juicio Final⁴⁰⁶.

En este contexto es muy lógico que en el siglo XII aparezca un lugar de tránsito, el purgatorio. Se convertirá en el lugar intermedio dedicado a la purificación de aquellos que, sin merecer el acceso inmediato a la gloria del paraíso, tampoco están destinados a la condenación eterna. Son estas almas los llamados “justos imperfectos”, que encuentran en el purgatorio su lugar. Desde este momento queda estructurado el espacio del Más Allá en cinco lugares: Cielo, Infierno, Purgatorio, limbo de los Padres, limbo de los Niños, y todo un sistema penal tras la muerte del individuo, que clarifiquen en

⁴⁰⁵ AGUSTÍN, SANTO: *Las Retracciones*, Libro Primero, 14, 2 [http://www.augustinus.it/spagnolo/ritrattazioni/index2.htm] Consultado el 16 de julio de 2015.

⁴⁰⁶ BASCHET, J. (1995): “Jugement de l’âme, jugement dernier: contradiction, complémentarité, chevauchement? ”, *Revue Mabillon. Revue internationale d’histoire et de littérature religieuses*, Nouvelle Série, 6, pp. 159-203 (pp. 163-164 para nota).

qué casos la retribución ha de ser inmediata o dilatarse en el tiempo para obtener la definitiva.

Ya con san Jerónimo se explicita la idea de un juicio particular (“Diem autem Domino intellige iudicii, sive diem exitus uniuscujusque de corpore. Quod enim in die iudicii futurum est ómnibus, hoc in singulis die mortis impletur”)⁴⁰⁷. En lo que se refiere a este tema sobre los juicios particulares, San Agustín subordina todo al Juicio Final, pues aunque en sus obras se refiera a los múltiples juicios, lo hace siempre de un modo ambiguo, resolviendo que un juicio en el mismo momento que el alma abandona el cuerpo, y otro a mayores cuando el alma del individuo sea juzgada de nuevo ya reintegrada al cuerpo en el momento de la resurrección⁴⁰⁸.

Es también en este siglo XII y en el XIII, mientras se desarrollan las cuestiones relativas al purgatorio, cuando la escatología individual y los juicios particulares toman cuerpo en las preocupaciones de la teología. Personajes como el teólogo francés Pedro Abelardo afirman con absoluta claridad el sometimiento del alma humana a un doble proceso judicial: por un lado, el juicio que tiene lugar en el momento de la muerte del particular, y por otro lado el juicio colectivo en el cual el comportamiento de cada cual sea desvelado ante todos. Santo Tomás de Aquino afirma también la existencia de un juicio particular tras la muerte, pero que éste sería incompleto, por lo que se hace necesaria la existencia del Juicio Final que implique tanto al alma como al cuerpo.

A pesar de todo, se sigue otorgando al Juicio Final toda la primacía, por lo que las grades *Summae* teológicas del siglo XIII le dedicaran atención preferente a abordar cuestiones del fin de los tiempos. Así nos encontramos con una manual de carácter catequético, el *Elucidarium*, de Honorius Augustodunensis, en el que un maestro responde cuestiones teológicas a su discípulo, por lo que se convierte en una obra de divulgación de la doctrina de la Iglesia, y que continuó en uso hasta finales de la Edad Media y bien entrada la Moderna⁴⁰⁹.

⁴⁰⁷ RODRÍGUEZ BARRAL, P. (2007): *La justicia del más allá. Iconografía de la Corona de Aragón en la baja Edad Media*. Valencia: Universidad de Valencia, p. 19.

⁴⁰⁸ *Ibidem*.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 22.

Las figuras de los bienaventurados caminan, con cartelas entre sus manos, que simulan los libros que menciona el Apocalipsis para los bienaventurados, en el que deben constar las obras de cada uno de los individuos⁴¹⁰:

“Y vi a los muertos, grandes y pequeños, de pie delante del trono; fueron abiertos unos libros, y luego se abrió otro libro, que es el de la vida; y los muertos fueron juzgados según lo escrito en los libros, conforme a sus obras (...) y el que no se halló inscrito en el libro de la vida fue arrojado al lago de fuego”. Apocalipsis 20, 12-15.

Se dirigen desnudas y resueltas hacia el lado septentrional del pórtico, que es su destino último, el Paraíso, y no solamente hacia el arco central como cabría imaginarse en primera instancia, habida cuenta del tímpano compostelano. Tras el juicio que ha tenido lugar en el arco meridional, las figuras caminan sin coronar todavía hacia el tímpano principal, donde habría de conjeturarse cuáles serían las posibles representaciones que albergaría. Como ya se planteó anteriormente, a la luz de otras representaciones de personajes salvados dirigiéndose al cielo, como en el caso d'Amiens, no parece ser necesaria una iconografía que lleve a cabo la coronación de las almas antes de entrar por la puerta del paraíso, sino que son los ángeles los que imponen las coronas; cierto es que un tema como Cristo coronado o la propia coronación de María por su Hijo facilitarían la lectura. En la basílica románica de San Martín de Tours María y Cristo eran, asimismo, imagen central timpánica de una de las puertas laterales de acceso al templo, aquella por la que accedía la población⁴¹¹.

Al no conservar el tímpano central, pero sí la arquivolta con los ancianos músicos apocalípticos y el capitel de las tentaciones de Cristo se puede presumir que el fin último de la visión establecida por los temas escogidos es la plasmación de la doble naturaleza de Cristo, como se apuntó anteriormente, por lo que cualquiera que fuera la imagen escogida para el tímpano central, sea un relieve de Cristo entronizado, acompañado o no por la Virgen. En caso de aventurar la certeza de la primera posibilidad, nos inclinamos a pensar que María se situaría en el parteluz, como

⁴¹⁰ Habría que establecer una diferenciación entre los libros que portan las almas en las que figurarían las obras por las que han sido salvados, y el Libro de la Vida, en el que se encontraría el registro de los salvados (Daniel 12, 1).

⁴¹¹ LELONG, CH. (1985), *op. cit.*, pp. 165-168.

engendradora del Ser Divino, concebida sin pecado original, pero humana al fin y al cabo.

De esta manera, las almas traspasan el tímpano y alcanzan el segundo machón, donde ya están coronadas y dispuestas para entrar al paraíso, situado en el arco septentrional, y plasmado como un espacio vacío que todavía debe ser llenado por la Humanidad que haya sido juzgada positivamente, tras una vida de férrea moral, de penitencia y de oración.

- Arco septentrional

Se describía a nivel formal como dos dobles arquivoltas y una chambrana decoradas por una frondosa vegetación, y sin figuración humana. Descartada ya la simplificación de la iconografía del arco homólogo compostelano, esta sería una imagen del Paraíso, espacio al que confluyen todos los personajes que fueron hallados virtuosos tras el Juicio Final del arco meridional. Su travesía partió de las arquivoltas de dicho arco pasando por la enjuta sur, donde caminaban sin corona, como ya se vio, para llegar a la enjuta norte, donde ya aparecen coronados; para alcanzar la corona no es necesario que en el tímpano central estuviese Cristo en su Gloria, como en el caso compostelano, donde todas las figuras de almas salvadas confluyen en el arco central; en Ourense hay una clara intencionalidad en mostrar el desplazamiento de estas figuras, el viaje que realizan y en el que alcanzan ser coronados por gracia divina a causa de sus obras y oraciones, para por fin poder entrar en el Paraíso, que se representa en este arco de septentrión.

El término *paraíso* proviene en su origen de la palabra persa *pairidaêza*, y de la traducción hebrea *pardes*, que significa jardín o vergel. Varias son las imágenes que el Antiguo Testamento ofrece sobre cómo será el lugar en el que la Humanidad vivirá eternamente tras la Segunda Venida⁴¹². En el Éxodo, el paraíso se identifica con el valle del Jordán (“La tierra que mana leche y miel”. Exodo 13, 5), mientras que los profetas, y también los Salmos lo identifican con un reino justo y en paz, si bien la imagen más tardía y conocida es la de la Jerusalén Celeste (“Vosotros, en cambio, os habéis acercado al monte Sión, a la ciudad de Dios vivo, la Jerusalén celestial”. Hebreos 12, 22).

⁴¹² DERYCKE, H. (1995): “Paradis et enfer : approche théologique”, *Enfer et Paradis. L’au-delà dans l’art et la littérature en Europe, Cahiers de Conques*, nº 1, pp. 25-31 (p. 25 para nota).

Entre las visiones del Paraíso destacan los escritos apócrifos de la visión de san Pablo, el Apocalipsis de Pedro o el de Esdras.

Esdras, tras ser conducido a lo largo de más de quinientos escalones por distintos ámbitos del Infierno, hace una narración del Paraíso⁴¹³:

“Y me bajaron hacia abajo catorce grados hacia el infierno, y vi allí a leones y camellos que yacían alrededor de la llama de fuego y venían los justos y pasaban a través de ellos al paraíso, y vi muchos miles de justos y sus moradas eran espléndidas durante todo tiempo. Allí había luz, gozo, alegría y bienestar”. Apocalipsis griego de Esdras, c. siglos III-IV d. C.

Se conserva asimismo un fragmento conocido como el Apocalipsis de Pedro, datado ca. s. II d. C. que describe la visión apocalíptica que tiene sobre el Paraíso⁴¹⁴:

“Entonces pregunté a Jesucristo: «¿En dónde se encuentran todos los justos o cómo ha sido creado ese eón en el que están éstos que tal gloria poseen?». Y el Señor me mostró un lugar muy vasto, fuera de este mundo, restallante de luz; el aire brillaba allí con los rayos solares y la tierra producía flores perennes y estaba lleno de arbustos aromáticos y plantas que florecían espléndidas y no se marchitaban, engendrando abundantes frutos (...). Los habitantes de aquel lugar iban vestidos con una túnica angelical, luminosa, y el atuendo armonizaba con su lugar de permanencia. Y los ángeles paseaban entre ellos”. Fragmento copto del Apocalipsis de Pedro, s. II d. C.

Profetas y apóstoles, al situarse en las puertas de acceso al templo participan de la simbología del acceso a la nueva vida del cristiano que, tras realizar la penitencia dispuesta en el nártex previo, y libres de todo pecado, traspasan la Verdadera Puerta, que es Cristo, para acceder a la acción salvífica de los ritos eucarísticos, como símbolo de la acción redentora del Juez en e fin de los tiempos; de esta manera, en este pórtico se obvia cualquier significado apocalíptico de su programa en favor de una presentación de los pecados más comunes de los fieles, figurados en los capiteles donde, en

⁴¹³PIÑEIRO, A. (2010, ed.): *Apócrifos del Antiguo y del Nuevo Testamento*. Madrid: Alianza, pp. 192-193.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 461.

definitiva, se muestra la lucha del Bien contra el Mal, priorizando el movimiento salvífico que se debería alcanzar por las reliquias que albergaba en templo, san Martín en este caso, que actuaba como intercesor junto con los personajes figurados en las esculturas, santos y quizá María, que intercederían también por el fiel arrepentido, en definitiva, del penitente que quiere acceder al Más Allá.

4.2 Datación de la obra y distintas manos escultóricas.

La fecha de construcción de este espacio y su escultura es ya aportada por Pita Andrade⁴¹⁵ -después de 1230- y debe confrontarse con la del *Chronicon mundi* de Lucas de Tui, obra escrita realizada con posterioridad a 1236, fecha que supone el remate de su relato, pues termina con la conquista de Córdoba por Fernando III. El Tudense debió redactar su obra antes de alcanzar la dignidad episcopal en Tui 1239. De esta manera, ambos autores parecen coincidir en que parte de la obra se realizó en el segundo tercio del siglo XIII, motivo por el cual habría podido Ourense recibir influencias burgalesas, cuyas portadas del transepto estaban en obras en los años 30 de dicho siglo.

En el Pórtico del Paraíso se pueden distinguir diferentes talleres y manos esculpiendo las figuras, a pesar de que algunas se han visto afectadas por las diversas obras que modificaron el cuerpo occidental de la catedral. Tras este trabajo de investigación aventuramos la hipótesis de que el pórtico hubiera estado en obras durante el segundo tercio de siglo, recibiendo las citadas influencias de Burgos, pero también francesas, debido a la clara diferenciación entre las estatuas-columa del nivel inferior y los ancianos músicos del arco central situados en la zona superior del pórtico. No obstante, esta explicación tampoco es suficiente, pues las formas del arco meridional son semejantes a las plasmadas en las columnas, mientras que la vegetación del arco septentrional sería muy complicado poder datarla en un período concreto. Por este motivo especulamos sobre la coexistencia de dos talleres de procedencias diversas, uno de ellos de carácter autóctono y el otro con claras filiaciones burgalesas.

De esta manera se puede plantear que un temprano taller hubiese comenzado la obra, con varios escultores participando en ella por medio de estilos muy diferentes. Este se habría encargado del inicio de las obras y del grueso de la figuración –profetas y apóstoles-; dicho taller debe todavía mucho a la influencia de la obra mateana del

⁴¹⁵ PITA ANDRADE, J. M. (1954), *op. cit.*, p. 24.

Pórtico de la Gloria. A continuación, un segundo taller, en el que se aprecian influencias burgalesas en el tratamiento de los cabellos, los rostros de los personajes e incluso los plegados de las vestimentas, habría realizado la zona superior del pórtico, que fue la más dañada por las reformas.

Pero, como ya se apuntaba, además de la posibilidad de dos talleres trabajando en la catedral auriense, es necesario destacar la presencia de varias manos diferentes creando las figuras de profetas y apóstoles, posiblemente coetáneos.

Las esculturas de Oseas y Malaquías son las más cercanas al arte compostelano, debido a los amplios plegados de sus vestimentas, que le otorgan una gran expresividad y movimiento; sus rostros buscan el diálogo entre ambos personajes, lo que demuestra un gran conocimiento de la gestualidad por parte del artista. Mucho más planos y verticales son los plegados del profeta desconocido, donde se aprecia el trabajo de un segundo escultor, pero diferenciándose el rostro, que es más afín a ciertas figuras apostólicas como san Mateo. Se diferencia asimismo del tratamiento de Ezequiel, Habacuc, Jonás, Daniel e Isaías, cuyas diferencias son mínimas, y se aprecian en detalles tales como la colocación del manto sobre uno u otro hombro; pese a las disonancias entre sus vestimentas y rostros, todas estas figuras parecen haber sido fruto de la misma mano creadora. Jeremías, cuyos paños utilizan plegados similares, podría ser, no obstante, obra de un cuarto escultor, al menos en lo que a su rostro se refiere, pues es la figura con mayor expresividad gestual del pórtico, y la única en la que el rictus permite apreciar sus dientes, dotándola de un gran realismo.

Por otro lado, los apóstoles san Pedro, san Pablo, Santiago el Mayor, san Juan, san Mateo, san Andrés y el desconocido C no difieren a grandes rasgos en sus formas, utilizando en ellos diferentes tipos de cabellos para identificarlos o codificar sus edades, pero parecer haber sido esculpidos por la misma mano, atendiendo a la similitud en sus vestimentas y rostros. De la misma manera, sus rostros enlazan, como se veía anteriormente, con el del profeta desconocido. Un sexto escultor, o quizá aquel que había realizado las figuras de los profetas Oseas y Malaquías, habría esculpido las imágenes de los últimos dos apóstoles desconocidos, B y A, cuyas vestimentas alcanzan un notable movimiento a través de sus numerosos pliegues y quiebros, que generan clarosclaroscuros.

En las enjutas de los arcos se puede observar ya una considerable diferencia con respecto a las figuras inferiores, y las almas que se desplazan hacia el arco norte se podrían relacionar con el mismo estilo del escultor del arco meridional y de los capiteles del pórtico. Por último, lo que se conserva del arco central, parece haber pertenecido a un segundo taller más avanzado en el tiempo y con un estilo de líneas más claras y depuradas, que habría realizado también las representaciones del parteluz y su correspondiente capitel, además de lo que hubiera habido figurado en el desaparecido tímpano.



4.3 Cuadros y esquemas comparativos.

A) PROFETAS.

PROFETAS	PÓRTICO DEL PARAÍSO	PÓRTICO DE LA GLORIA	OTRAS REPRESENTACIONES
OSEAS	<p>-Barba redondeada.</p> <p>-Cartela en diagonal sustentada entre las dos manos.</p>	<p>-Barba puntiaguda y más larga (<i>senectus</i>).</p> <p>-Sostiene la cartela con la mano izquierda y en vertical.</p> <p>-¿Se trata de Abdías?</p>	<p>- En el siglo XIII se representa el profeta Oseas en la arquivolta de la portada de la Virgen Dorada de la catedral d'Amiens⁴¹⁶.</p>
MALAQÚÍAS	<p>- Barba redondeada.</p> <p>-Cartela en diagonal dirigida hacia la derecha.</p>	<p>-Barba puntiaguda y más larga.</p> <p>-Cartela en diagonal dirigida hacia la izquierda.</p> <p>-¿Se trata de Amós?</p> <p>-Malaquías podría no tener representación en Compostela.</p>	<p>-Junto a Malaquías se suele representar un ángel como su atributo. De este modo aparece en la arquivolta de la portada de la Virgen Dorada d'Amiens⁴¹⁷.</p>
DESCONOCIDO	<p>-Viste sobre-túnica.</p> <p>-Imberbe.</p> <p>-Cartela en diagonal sin inscripción, aunque la simula.</p> <p>-<i>Subpedaneum</i> con figura femenina tirándose del cabello (desesperación).</p>	<p>-Viste manto y túnica característicos.</p> <p>-Barbado: barba puntiaguda y cayéndole sobre el pecho por su longitud.</p> <p>-Cartela en vertical.</p> <p>-Carece de <i>subpedaneum</i> con</p>	<p>-Si aceptamos que sea José deberíamos tener en cuenta que lo habitual es representarlo en los ciclos de profetas y patriarcas, pero nunca de forma individual.</p> <p>-Así aparece en la portada norte del crucero de Chartres (s. XIII), imberbe y con vestimenta similar al ourensano⁴¹⁸.</p>

⁴¹⁶ RÉAU, L. (1996), *op. cit.*, vol. I, p. 442.

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 440.

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 190.

EZEQUIEL		figuración antropomorfa. -¿Se trata de Joel?	
	-Vestimenta poco realista, con pliegues muy rectos que apenas aportan volumen a la figura.	-Vestimenta muy realista con plegados en diagonal y vertical, además de un buen número de quiebros que aportan mayor realismo. -¿Se trata de Oseas?	-En el siglo XIII se representa la figura de Ezequiel en Saint-Firmin d'Amiens. -También aparece en una vidriera de Bourges ⁴¹⁹ .
HABACUC	-No tiene homólogo en la catedral compostelana, puesto que sólo se representan dos personajes en el machón.		-Se representa en el siglo XIII en la arquivolta de la portada de la Virgen Dorada d'Amiens ⁴²⁰ .
JONÁS	-Barba redondeada y no muy larga. -Cabello lacio. -Sin movimiento. -Escaso realismo de sus vestimentas. -Cartela en diagonal.	-Barba larga. -Cabello corto y acaracolado. -Dirige los pies hacia su derecha. -Gran movimiento en los plegados de su vestimenta. -Cartela semi-desenrollada y en vertical. -Jonás carece de representación en Compostela.	-Ya desde época paleocristiana se entendió a Jonás como prefiguración de Cristo, y bajo este significado se le representa durante toda la Edad Media.
DANIEL	-La única diferencia entre ambos es el hieratismo del ourensano y su sonrisa apenas destacada, con respecto al compostelano.		-Daniel ha sido considerado prefiguración de Cristo; por ello y por sus profecías se representa en los ciclos de profetas ⁴²¹ .

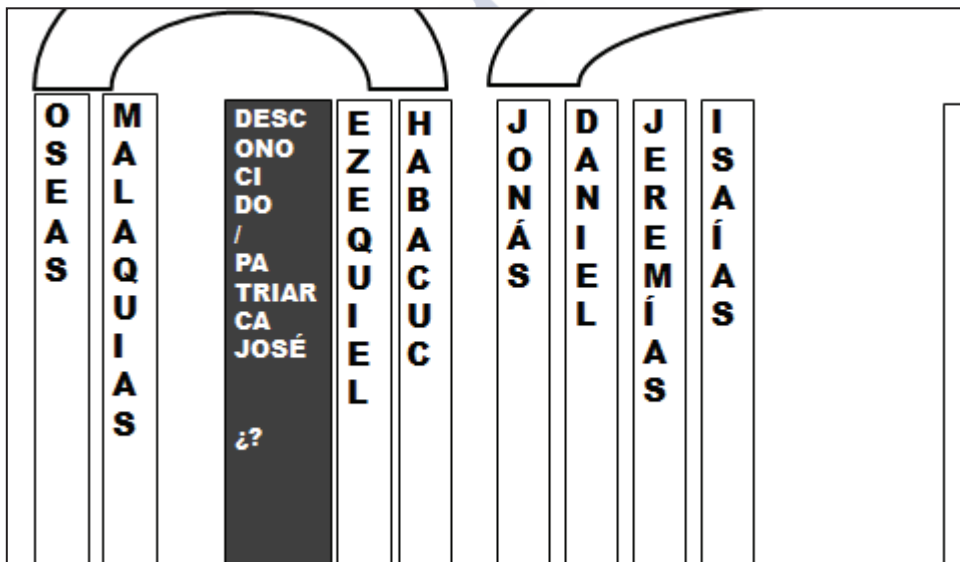
⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 429.

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 438.

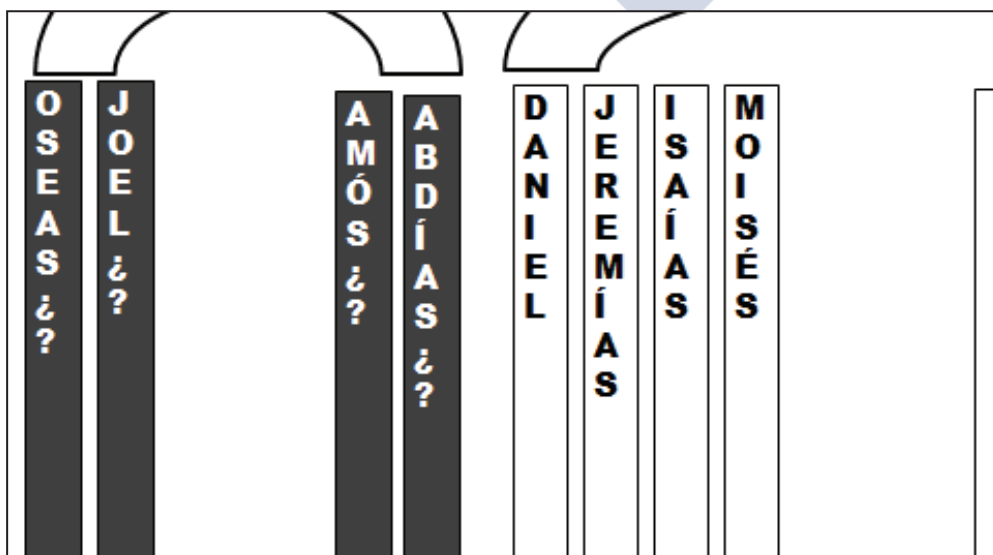
⁴²¹ *Ibidem*, p.426.

JEREMÍAS	<p>-Mayor número de similitudes que de diferencias con su homólogo compostelano.</p> <p>-En Compostela se representa a Isaías en su lugar.</p>	<p>-Es el “profeta de la Pasión”. Como tal se representa en la portada norte de la catedral de Chartres en el siglo XIII, aunque ya identificado con su atributo (una cruz inscrita en un disco)⁴²².</p>
ISAÍAS	<p>-Comparte su iconografía con el compostelano (dos tablas y bastón en tau), si bien en la catedral de Santiago se trata de Moisés.</p>	<p>-En el siglo XII se representa en una jamba en Souillac, formando pareja con san Pedro, como ocurre en Ourense⁴²³.</p>

Pórtico del Paraíso. Disposición de los profetas (lado septentrional).



Pórtico de la Gloria. Disposición de los profetas (lado septentrional).



B) LOS APÓSTOLES.

APÓSTOLES	PÓRTICO DEL PARAÍSO	PÓRTICO DE LA GLORIA	SAN MARTIÑO DE NOIA (s. XV)	RETABLO DE SANTO ESTEVO
DESCONOCIDO A	<p>-Imberbe.</p> <p>-Cabello corto y acaracolado.</p> <p>-Mano velada sosteniendo libro sagrado.</p> <p>¿Podría tratarse de Lucas o Marcos?</p>	<p>-Barbado.</p> <p>-Cabello largo.</p> <p>-Mano levantada simulando el acto de conversar; con una cartela en la otra.</p> <p>-¿Se trata de Tomás?</p>	<p>-Tomás sostiene entre sus manos el cinturón que lo identifica.</p>	<p>-Gesto dubitativo, llevándose un dedo a la frente.</p> <p>-Manos sin velar, pero sosteniendo el libro.</p>
DESCONOCIDO B	<p>-Sostiene el libro con una mano-</p> <p>-Con la otra sujeta y levanta el manto, muy realista por sus logrados plegados.</p>	<p>-Con cartela identificativa pero carente de inscripción.</p> <p>-Gesto de diálogo con su compañero.</p> <p>-¿Se trata de Bartolomé?</p>		<p>-Bartolomé: con libro cerrado.</p>
DESCONOCIDO C	<p>-Se representa descalzo.</p> <p>-Comparte las manos veladas con el compostelano.</p> <p>-¿Podría ser Marcos o Lucas?</p>	<p>-Se representa calzado con sandalias.</p> <p>-¿Se trata de Santiago el Menor o Felipe?</p>	<p>-Felipe se representa con incipiente alopecia.</p>	<p>-En caso de representarse Lucas o Marcos en la catedral de Ourense: manos sin velar, sustentando el libro cerrado.</p>
SAN ANDRÉS	<p>-Representado descalzo.</p> <p>-Su inscripción aparece en el</p>	<p>-Se representa calzado con sandalias.</p> <p>-Sin nimbo ni</p>	<p>-Se representa con una amplia cruz aspada.</p>	<p>-Con gesto pensativo, se apoya en un bastón.</p>

SAN MATEO	nimbo. -Sostiene el libro con las manos sin velar.	inscripción. -Manos veladas para sostener el libro. -¿Se trata de Andrés o Mateo?		-No posee libro.
	-No tiene correspondencia en Compostela porque solamente hay dos figuras en el machón.		-Existe representación.	-Se representa con el libro abierto, como el evangelista principal.
SAN JUAN	-Más similitudes que diferencias entre ambos, salvo el rostro más realista en Compostela y el uso del trépano en el cabello.		-Imberbe	
SANTIAGO EL MAYOR	-Sin comunicación con Juan. -Paños con muy escaso relieve, y por ello le falta volumetría.	-Gira la cabeza hacia Juan para conversar. -Paños muy volumétricos.	-Ataviado como peregrino, con libro, báculo y sombrero de ala ancha.	-Con rollo desplegado como en Ourense y también Compostela. -Barbado. -Con báculo.
SAN PABLO	-Manos sin velar. - <i>Subpedaneum</i> con dos dragones que entrelazan sus cuellos. -Gesto frontal.	-Manos veladas para sostener el libro. -Gesto que adquiere movimiento al dirigir los pies hacia su izquierda.	-Se identifica por su alopecia y su espada.	-No porta libro, sino un rollo desplegado.
SAN PEDRO	-Señala la llave inferior, que haría referencia a Cristo. -Sin libro.	-Señala las dos llaves superiores, el Padre y el Espíritu Santo. -Sin libro.	-Como en Ourense y Santiago, posee vestimentas eclesiásticas.	-Porta dos llaves únicamente. -Libro cerrado.

Pórtico del Paraíso. Disposición de los apóstoles (lado meridional).



Pórtico de la Gloria. Disposición de los apóstoles (lado meridional).





4.4 Las distintas manos escultóricas.

- En violeta, primera mano escultórica (Oseas, Malaquías y apóstoles B y A).
- En azul claro, segunda mano escultórica (profeta desconocido).
- En rosa, tercera mano escultórica (Ezequiel, Habacuc, Jonás, Daniel e Isaías).
- En verde, cuarta mano escultórica (Jeremías).
- En azul oscuro, segundo taller (desde 1230, ancianos).
- En amarillo, otra mano del segundo taller (capiteles, ángeles, almas).
- En naranja, obra del siglo XVI.

5. CAPÍTULO V:

**LAURENTIUS HISPANUS Y LA GLOSA
DEL *Tractatus De Poenitentia* (C. 33 Q. 3)
DE LA *Concordia discordantium canonum* O
DECRETO DE GRACIANO.**

5.1 Biografía, relaciones y episcopado: la figura del obispo.

Muerto su predecesor, en 1218 asciende don Lorenzo (Laurentius Hispanus) a la cátedra. Comienza su episcopado en dicho año, pero es necesario remontarse tiempo atrás para concretar la trayectoria vital de este personaje, imprescindible para la definición del programa iconográfico del edificio medieval⁴²⁴.

Don Lorenzo, a quien la documentación de la catedral de Ourense denomina “Laurentio”⁴²⁵, “Domno Laurentio”⁴²⁶, “Laurencio”⁴²⁷ y también “Laurentius”, no aparece en ella hasta el año 1214, momento desde el cual pasará por la dignidad de maestrescuela para terminar siendo obispo de la sede.

Con anterioridad a esto, don Lorenzo, nacido quizá en torno a 1180⁴²⁸, habría sido alumno en el Estudio de Bolonia probablemente entre los años 1190⁴²⁹ y las fechas ya aportadas de 1214 o 1215, cuando se localiza en la documentación de foros o ventas, generada por la catedral de Ourense⁴³⁰. Para la datación de sus años de estudio es

⁴²⁴ Citado por LUCAS DE TUY, *op. cit.*, fol. nº 195 rº; MORALEJO ÁLVAREZ, S. (2004), *op. cit.*, p. 15; JEREZ CABRERO, E. (2006), *op. cit.*, pp. 189-190.

⁴²⁵ Documento del 15 de julio de 1214. VAQUERO DÍAZ Y PÉREZ RODRÍGUEZ (2010), *op. cit.*, vol. I, p. 269.

⁴²⁶ Documento del 11 de marzo de 1219, siendo ya obispo electo de la sede. *Ibidem*, vol. I, pp. 287-288.

⁴²⁷ Documento del 5 de julio de 1219, siendo ya obispo confirmado. *Ibidem*, vol. I, pp. 288-290.

⁴²⁸ McManus sitúa su nacimiento en torno a 1175 en el contexto geográfico de la actual España. McMANUS, B. J. (1991), *op. cit.*, p. 22.

⁴²⁹ McManus aporta una fecha aproximada de los años de estudio en Bolonia, entre 1190 y 1205, y en las que ejerció como maestro, entre 1205 y 1215; dichas fechas son muy matizables, según se mostrará a continuación. McMANUS, B. J. (1991), *op. cit.*, p. 3.

⁴³⁰ La primera mención a un personaje llamado Laurentius en la catedral de Ourense se hace el 2 de febrero de 1204 en la donación del casal de Baretru que estaba en Vilamarín, siendo obispo don Alfonso: “Qui presentes fuerunt: Laur/entius, Auriensis archidiaconus, ts., qui hereditatem supredictam recepit a prefato Petro Petri et iterum ei secundum supradictum modum ex parte ecclesie contulit”. VAQUERO DÍAZ Y PÉREZ RODRÍGUEZ (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 223-224. Los demás autores coinciden en que un personaje que ostente la dignidad de archidiacono, no la obviaría en la documentación futura, pues diez años más tarde se le menciona como *magister*, y sin calidad de arcediano, algo poco probable porque es esta la que denota mayor categoría y lo más común es citar todas las dignidades que ostente el personaje. GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp. 12-13. Como *Magister Laurentius* aparece

necesario observar cuáles son los personajes que aparecen citados en sus obras⁴³¹, casi siempre los canonistas Azzo y Huguccio⁴³², que enseñaron en Bolonia con probabilidad durante los años que Don Lorenzo era estudiante⁴³³. De esta manera, y teniendo en cuenta que comenzó su trayectoria como profesor en Bolonia hacia 1205, cabe pensar que habría empezado sus años de estudio hacia 1190 o 1195⁴³⁴; de este modo se podía asegurar que el personaje de nombre “Laurentius archidiaconus” citado en 1204 no sería el futuro obispo, pues se encontraría en Bolonia por esta época, o quizá en Roma⁴³⁵.

mencionado en el Archivo de la Catedral de Ourense, A.C.O. (13 de julio y 26 de noviembre de 1214 y 24 de junio de 1215) en Escrituras XVII, folio 44; Como *Laurentius Magister Scholarum* aparece el 5 de septiembre de 1218 en Escrituras V, fol. 26.

⁴³¹ Durante sus años de estudio en Bolonia es probable que hubiera actuado como copista de algunos textos del Decreto de Gracian. STICKLER, A. M. (1966): “Il decretista Laurentius Hispanus”, *Studia Gratiana*, vol. IX, pp. 461-549 (pp. 476-477 para nota).

⁴³² Huguccio fue un prestigioso jurista de la escuela boloñesa, maestro de Lotario di Segni, futuro Inocencio III. CAPITANI, O.; ZANGHERI, R (2007): *Bologna nel medioevo*. Bolonia: Bolonia University Press, p. 493.

⁴³³ McMANUS, B. J. (1991), *op. cit.*, p. 20.

⁴³⁴ Titus Lenherr afirma que don Lorenzo habría empezado sus estudios justo después de 1180 y que habría elaborado sus glosas a partir de 1190. LENHERR, T. (1987): “Die Exkommunikations- und Depositionsgewalt der Häretiker bei Gratian und den Dekretisten bis zur Glossa ordinaria des Johannes Teutonicum, Theologische Studien III, nº 135. Cit. por McMANUS, B. J. (1991), *op. cit.*, p. 21. Coincide más o menos con esta fecha A. García, quien afirma que podría haber comenzado sus años de enseñanza en 1190 y que con seguridad estaría enseñando entre 1210 y 1214, cuando tuvo como discípulo a Tancredo de Bolonia. GARCÍA Y GARCÍA, A. (1991): *Derecho común en España. Los juristas y sus obras*. Universidad de Murcia: Secretariado de Publicaciones, p. 60. En 1972 el mismo autor afirmaba que la fecha de inicio de sus escritos y de docencia en Bolonia era posterior, en torno a 1210. GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, p. 6. McManus alega en su tesis que ni uno ni otro autor aportan dato alguno que pueda concretar la fecha, ni dar veracidad a ninguna de las que ellos aportan. McMANUS, B. J. (1991), *op. cit.*, p. 21.

⁴³⁵ Gillmann alega ciertas glosas escritas por un individuo presente en Roma, que el autor identifica con don Lorenzo. Es cierto que la persona que las escribe parece estar en Roma, pero no hay nada que justifique que sea nuestro obispo. GILLMANN, F. (1935): *Des Laurentius Hispanus Apparat zur Compilatio III auf der Staatlichen Bibliothek zu Bamberg*, pp. 125-126, cit. por GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, p. 13.

Obispo	Fecha del documento	Tipo de documento	Dignidad
Don Fernando	1204, 2 de febrero	Donación	Laurentius, Auriensis archidiaconus, ts.
Don Fernando	1214, 15 de julio	Compra venta	Ego (...) uendo tibi magistro Laurentio .
Don Fernando	1214, 26 de noviembre	Aforamiento	Do tibi magistro Laurentio quendam montem (...)
Don Fernando	1215, 23 de junio	Aforamiento	(...) Magister Laurentius conf.
No mencionado	1218, 5 de septiembre	Aforamiento	Laurentius, magisterescolarum conf.

La única certeza sobre estas primeras fechas de la biografía de Don Lorenzo⁴³⁶ es que entre 1210 y 1214-15 tuvo como discípulo a Tancredo de Bolonia⁴³⁷ y es probable que también a Sinibaldo Fieschi, que años más tarde se convertiría en el papa Inocencio IV⁴³⁸. En 1218 y comienzos de 1219 el Hispano firma la documentación como obispo

⁴³⁶ FERNÁNDEZ CADAVID, J. L. (2010), *op. cit.*, p. 318. El autor defiende que hasta la tesis de A. García en 1956 Antonio García solamente se podían establecer con certeza tres períodos en su biografía: las fechas en las que redactó sus escritos (c.1210-1214), los años en los que su discípulo Tancredo, ya como profesor, enseñaba en Bolonia y daba a conocer las composiciones de su maestro a través de sus propios textos (1212-1235) y las fechas de su episcopado en Ourense (1218-1248). *Ibidem*, p. 315.

⁴³⁷ SARTI, M. y FATORINNI, M. (1769): *De claris Archigymnasii bononiensis professoribus a saeculo XI. usque ad saeculum XIV*. Bolonia: Typographia Laeli a Vulpe Instituti Scientiarum Typographi, fol. 316. Los autores afirman en el título introductorio correspondiente a Laurentius que tenía además el cargo de *Archidiaconus Bononiensis*, esto es, arcediano de Bolonia. De su maestro, dice Tancredo "...per quam legem dico cum Laurentio magistro meo et aliis magna opinionis viris". TANCREDO, *Ordo Iudiciarius* (ed. por BERGMANN, F. (1892), pp. 311-312, cit. por GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, p. 11, nota 57. Tancredo de Bolonia, que fue arcediano de la catedral de San Pedro hacia 1226, es el autor de la *V Compillatione Antiqua*. CAPITANI, O. ; ZANGHERI, R. (2007), *op. cit.*, p. 493.

⁴³⁸ GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, p. 12. Sarti y Fatorinni plantean dudas sobre la certeza de que el futuro papa hubiera sido discípulo de Laurentius. SARTI, M. y FATORINNI, M. (1769): *op. cit.*,

electo de la sede auriense, para pasar a ser a mediados de ese mismo año prelado de pleno derecho:

Fecha del documento	Tipo de documento	Mención
1219, 11 de marzo	Aforamiento	Domno Laurentio electo in Auria
1219, 15 de julio	Donación	(...) do e trado uobis domno Laurencio , Auriensi episcopo et per uso ecclesie Auriensi (...)

Don Lorenzo mantuvo durante toda su vida una animada correspondencia con el papa Inocencio IV, pues en sus registros (1243-1254) se hallan misivas con órdenes para que el ya obispo intervenga en asuntos eclesiásticos. Señalemos algunos ejemplos.

Por un lado se registra la revisión a la que el Papa quiere que sea sometida la elección del obispo Oviedo. Por ello, envía a don Lorenzo junto con el obispo de Lugo para que decidan sobre el tema:

“...Lucensi et...Auriensi episcopis. Presentalo nobis. Papa, quum electionem in Ovetensi ecclesia de Roderico decano ejusdem ecclesiae factam propter mortem S. Ovetensis canonici, que cum quodam Mindoniensi canonico Romam de ea re tractatus missus fuerat, nee infirmare possit nee confirmare, episcopis supradictis manda ut inquisitione facta electionem confirment, vel, si no regulariter facta fuerit, cassent” (Anagni, 17 de septiembre de 1243)⁴³⁹.

Algo similar encarga a D. Lorenzo y también al obispo de Palencia para la revisión de la elección del prelado de León para esa sede:

“Electio M. archidiaconi Legionensis in episcopum Legionensem, quam archidiaconus et P. canonicus Legionenses, ecclesiae suae procuratores, a

p. 423; Fernández Cadavid se hace eco de esas dudas. FERNÁNDEZ CADAVID, J. L. (2010), *op. cit.*, p. 318.

⁴³⁹ BERGER, E. (1884), *op. cit.*, p. 22, n. 109 (17 de septiembre de 1243). Algunos de estos documentos se encuentran traducidos y editados en QUINTANA PRIETO, A. (1987): *La documentación pontificia de Inocencio IV*. Roma: Instituto Español de Estudios Eclesiásticos, p. 13: “Comisiona a los obispo [Miguel] de Lugo y [Lorenzo] de Orense para que examinen y, en su caso la aprueben, la elección que el cabildo de Oviedo ha hecho de su deán Rodrigo, para obispo de aquella sede”.

capitulo factam papae nuntiaverunt, inspectare vel confirmetur vel irrita denuntietur... Palentino et... Auriensi episcopis, et... sacriste Palentino. Dilecti filii (Letrán, 27 de enero de 1244)⁴⁴⁰.

Interesante para la historia de la sede auriense es la confirmación de la donación de ciertas iglesias por parte del papa Inocencio:

“Ecclesiae de Sobrado e de Mesquita quas episcopus auriensis ad mensam suam spectare proponit, eidem mensae, cendentibus vel decentibus rectoribus earumdem, conceduntur, ita quod portio proventuum vicariis assignetur. [A:] Episcopo Auriensi. Cum episcopales mense (Lyon, 29 de julio de 1245)”⁴⁴¹.

Pueden ser rastreadas sus relaciones con los obispo anteriores, basándose en los registros de los sucesivos papas de la primera mitad del siglo XIII⁴⁴². El pontificado de Honorio III se extiende entre 1216 y 1227; en sus registros, como se introducía en el primer capítulo de este trabajo, se conservan ciertas misivas⁴⁴³ que demuestran la estrecha relación que el personaje tenía con el papado años después de haber abandonado Bolonia. Son en total diez epístolas dirigidas personalmente al obispo auriense que demuestran la confianza que el papa deposita en él para diversas labores, algunas en relación con sus estudios, y otras en alusión a su carácter episcopal⁴⁴⁴:

Fecha de la misiva	Órdenes
1219	Examen de una sentencia contra el prior del Santo Sepulcro

⁴⁴⁰ BERGER, E. (1884), *op. cit.*, p. 74, n. 412 del 27 de enero de 1244. Quintana Prieto traduce dicho documento: “Comisiona a [Tello], obispo de Palencia, a [Lorenzo], que lo es de Orense, y al sacristán de Palencia para que examinen la elección que se ha hecho de M[artín] para obispo de León”. QUINTANA PRIETO, A. (1987), *op. cit.*, pp. 55-56.

BERGER, E. (1884), *op. cit.*, p. 212, n. 1.386 del 29 de julio de 1245.

⁴⁴² Los registros utilizados en los estudios sobre la biografía de Laurentius Hispanus son los siguientes: PRESSUTTI, P. (1895), *op. cit.*, para Honorio III. AUVRAY, L.(1896), *op. cit.*, para Gregorio IX; Cit. por GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp. 15-18 y FERNÁNDEZ CADAVID, J. L. (2010), *op. cit.*, p. 320. Los de Inocencio IV fueron transcritos por BERGER, E. (1884), *op. cit.*

⁴⁴³ GARCÍA GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp. 15-16.

⁴⁴⁴ Las misivas de Honorio III aparecen detalladas en FERNÁNDEZ CADAVID, J. L. (2010), *op. cit.*, pp. 83-85 y GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp. 15-16.

Varias: 1220, 1224	Amonestaciones al rey de Portugal por su opresión sobre la Iglesia
1222	El pontífice concede a Petro Archiepiscopo Compostellano que renuncie a su diócesis si se siente incapaz de gobernarla “in manibus episcopi, decani et cantoris Auriensis”.
1224	Examen de la sentencia dictada por el anterior obispo de Ourense acerca de los límites de las diócesis de Coimbra y Guardia.
1224	Investigación de cuál sería el lugar más apto para la fundación de la sede de Mondoñedo.

A Honorio III le sucede en la silla de San Pedro Gregorio IX (1227-1241)⁴⁴⁵, cuya relación con Don Lorenzo se materializa en este caso a través de catorce epístolas encargándole diversos negocios en las diócesis auriense y compostelana⁴⁴⁶:

Fecha de la misiva	Órdenes
1227, 16 de junio 1232, 14 de octubre 1238, 13 de marzo	Negocios referentes a beneficios para su diócesis
1232, 12 de diciembre	Revisión de la controvertida elección del obispo de León
1234, 3 de febrero	Aceptación de la renuncia del arzobispo de Compostela, Bernardo II.
1235, 19 de mayo 1237, 31 de mayo	El papa Gregorio IX rechaza admitir la postulación solicitada por algunos delegados de D. Lorenzo para esta sede.
1236, 10 de febrero 1237, 31 de julio	Laurentius de Ourense y Miguel de Lugo escriben al papa Gregorio IX en respuesta a la solicitud de postulación.
1241, 10 de mayo	Don Lorenzo suscribe una carta colectiva con varios prelados de Francia y la Península Ibérica notificando al Papa que los legados enviados al concilio de Roma

⁴⁴⁵ La correspondencia entre Laurentius y el papa Gregorio IX se detalla en FERNÁNDEZ CADAVID, J. L. (2010), *op. cit.*, pp. 85-86 y GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp. 16-17,

⁴⁴⁶ Entre los datos conservados destaca la misiva en la que el papa Gregorio IX rehusa que Laurentius, obispo de Ourense, ocupe la sede compostelana a petición de parte del cabildo de dicha catedral, habida cuenta de los diversos achaques que sufría el arzobispo compostelano don Pedro. *Ibidem*, p. 17.

habían sido asesinados por Federico II entre Génova y Roma.

También se encuentran en los registros de Inocencio IV (1243-1254)⁴⁴⁷ varias epístolas en las que el papa le pide que intervenga en asuntos eclesiásticos, junto con la confirmación de la anexión de ciertas iglesias a la sede auriense para beneficio suyo:

Fecha de la misiva	Órdenes
1243, 13 de septiembre	Aceptación de la renuncia del obispo de Mondoñedo.
1243, 17 de septiembre	Revisión de la elección del obispo de Oviedo.
1244, 27 de enero	Revisión de la elección del obispo de León.
1245, 29 de agosto	Anexión de iglesias para la sede de Ourense, a proposición del obispo.
1246, 25 de mayo	D. Lorenzo y otros obispos solicitan una serie de gracias para el obispo de Segovia.

Pero el obispo D. Lorenzo ejerce además como auténtico señor de la villa al realizar toda una serie de concesiones, aforamientos y donaciones⁴⁴⁸. Entrega asimismo cartas de vecindad a varios personajes⁴⁴⁹, recibe confirmaciones reales, ampliaciones de cotos y privilegios y diversos bienes de la sede que habían sido donados por sus antecesores a lo largo del siglo XII⁴⁵⁰. En 1231, tras subir al trono Fernando III, se concede al prelado que las diferentes iglesias en las que ejerza su función como diocesano le paguen procuración, lo que supone un aumento de la riqueza de la sede

⁴⁴⁷ FERNÁNDEZ CADAVID, J. L. (2010), *op. cit.*, pp. 86-87. GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp. 17-18

⁴⁴⁸ Vid. Capítulo I de este trabajo.

⁴⁴⁹ Un ejemplo de carta de vecindad es la entregada al clérigo Juan Martínez el 21 de enero de 1223 VAQUERO DÍAZ, M. B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 309-310; DURO PEÑA, E. (1996), *op. cit.*, vol. II, p. 87.

⁴⁵⁰ Es el caso de Alfonso IX confirmando en 1228 la autorización del mercado mensual, otorgada en 1122 por doña Teresa de Portugal VAQUERO DÍAZ, M. B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. I, pp. 359-361 y p. 364.

auriense⁴⁵¹. También son realizadas a favor de Don Lorenzo donaciones reales de tierras que mejoren la renta de la diócesis, pues las diversas obras de construcciones y restauraciones emprendidas por el prelado reducían considerablemente los recursos económicos de la sede⁴⁵². Es reseñable en este contexto de la relación obispo-monarca que al siguiente año, en 1232, yendo Fernando III en peregrinación a Compostela, se detuviera en la ciudad auriense, donde firma toda una serie de documentos que, a pesar de no tener importancia para el discurso de este trabajo, lo son porque indican el estrecho vínculo entre el rey y don Lorenzo, pues prelado auriense le ayuda en múltiples empresas a lo largo de su contienda con Portugal, o con la reconciliación del luso Sancho II con la Iglesia⁴⁵³.

A este prelado se atribuye también la realización de un sínodo en la sede auriense datado el 15 de mayo de 1221, al que habría asistido el arzobispo de Braga, don Esteban, en el cual otorgaba al monasterio de Celanova la condición de vicearcedianato, en el marco de las disputas territoriales a las que desde 1201 se venía intentando poner fin. De esta asamblea se extrae que, a pesar de esta concesión, el monasterio debe obediencia al obispo e insta al abad y a los demás asistentes a que acudan a cada sínodo anual que a partir de entonces sea celebrado en la ciudad de Ourense⁴⁵⁴. De esta manera el prelado auriense consigue poner fin al litigio antes aludido que la sede mantuvo durante décadas por ciertas posesiones de tierras y otros privilegios.

5.2 La obra escrita: la figura del *magister* y canonista.

⁴⁵¹ VAQUERO DÍAZ, M. B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. II, p. 21.

⁴⁵² VAQUERO DÍAZ, M. B., PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol. II, pp. 22-23. A este mismo documento alude también Flórez en 1763. FLÓREZ, E. (1763), *op. cit.*, vol. XVII, p. 100.

⁴⁵³ FERNÁNDEZ ALONSO, B. (1897), *op. cit.*, p. 258-269. En abril de 1232 el monarca aparece en Ourense otorgando una serie de documentos, como un traslado de privilegios de Celanova o la confirmación de la donación de la isla de San Esteban al mismo monasterio. GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J. (1983): *Reinado y diplomas de Fernando III. Diplomas (1217-1232)*, 3 volúmenes. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, vol. II, pp. 505-515.

⁴⁵⁴ GARCÍA Y GARCÍA, A. (1981): *Synodicon Hispanum*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, p. 95.

La principal obra escrita por Laurentius Hispanus es una glosa al *Concordia discordantium canonum*, conocido como Decreto de Graciano (c. 1140-1142). Durante el siglo XII varios son los autores que comentan dicho Decreto, llegando a distinguirse tres escuelas de decretistas: la boloñesa, la gálica y la normanda; algunos elaboran glosas, otros *summas*, otros *apparatus*, aunque estos son menos frecuentes⁴⁵⁵. Después de la obra de don Lorenzo también fueron numerosos los decretistas que trabajaron y comentaron el texto de Graciano, entre ellos Johanes Teutonicus (†1245), Vincentius Hispanus, Tancredo de Bolonia (†1235), Bartolomé de Brescia (†1258)⁴⁵⁶, entre otros muchos.

En la Escuela de Bolonia, que permanece activa durante el siglo XIII se crean hasta cuatro *apparatus* conocidos, uno de ellos atribuido directamente a don Lorenzo, redactado entre 1210 y 1214/15; un segundo, la *Glosa palatina*, escrita por no solo un autor, además desconocido, entre 1210 y 1215, pero cuyas palabras dependen directamente del Hispano. Ya por último, un tercer aparato toma mucho de él a pesar de haber sido redactado por Juan Teutónico entre 1216 y 1217⁴⁵⁷.

La obra más conocida de Laurentius es, como se citaba anteriormente, el *apparatus* al Decreto de Graciano, si bien no fue denominado de esta manera hasta mediados del siglo XX, pues siempre se creyó que no eran más que glosas sin unir⁴⁵⁸. Los códices de este *apparatus* fueron descubiertos por S. Kuttner y, además de ellos, existen otras dos series de manuscritos que reproducen materiales que proceden de D. Lorenzo de forma directa o indirecta a través de textos de otros autores⁴⁵⁹. Adquiere su forma definitiva hacia 1210-1214⁴⁶⁰.

⁴⁵⁵ GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp. 4-5.

⁴⁵⁶ *Ibidem*, p. 1.

⁴⁵⁷ Este *apparatus* fue editado y corregido por Bartolomé de Brescia en 1245. *Ibidem*, p. 5.

⁴⁵⁸ Sobre la obra de Laurentius, Sarti y Fattorini dice lo siguiente: “Laurentius Hispanus omnes fui temporis canonum profesores doctrina superasse visus est. Id ostendunt innumerae propemodum ejus glosae, quas habemus in Gratiani Decretum, et Decretales Gregorianas: quamquam multo etiam plures fine ejus nomine jacere arbitror in ea glossarum farragine, quae postmodum iis libris accrevit”. SARTI, M. y FATORINNI, M. (1769), *op. cit.*, fol. 316.

⁴⁵⁹ Sobre los códices que contienen el *apparatus* y las tres familias de manuscritos que con textos de Laurentius, entre las que se incluye la *Glossa Palatina*, vid. GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp. 50-63.

Además del este aparato, a él se atribuyen al menos otros dos escritos muy fragmentados en diversos manuscritos.

En primer lugar realizó también un segundo *apparatus* o quizá simples glosas a las tres primeras Compilaciones Antiguas⁴⁶¹, por lo que es considerado también decretalista⁴⁶². Es probable que entre sus escritos se encontrase también alguna glosa al IV Concilio Lateranense⁴⁶³ celebrado en 1215⁴⁶⁴, hecho que el mismo autor da por absolutamente cierto en su edición de las Constituciones, afirmando que sus glosas al concilio aparecen mencionadas en el *apparatus* de Juan Teutónico⁴⁶⁵.

La obra que interesa sobre todo a este trabajo es un tercer *apparatus* que D. Lorenzo realiza al Tratado de Penitencia⁴⁶⁶, hecho aislado si se tiene en cuenta que hasta este autor ningún otro se había interesado por comentar en profundidad esta parte

⁴⁶⁰ GARCÍA Y GARCÍA, A. (1981): *La canonística medieval en Galicia*. Santiago de Compostela: Instituto Teológico Compostelano, p. 17.

⁴⁶¹ GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, p. 48.

⁴⁶² *Ibidem*, p. 72. Sobre los distintos comentarios a las I, II y III Compilaciones Antiquae y la obra de Laurentius, vid. *Ibidem*, pp. 73-88.

⁴⁶³ Desde 1215 se abre un período de reformas en el seno de la Iglesia a partir del Concilio. No obstante, las disposiciones no parecen haber ejercido influencia alguna en Castilla, León o Aragón inmediatamente, motivo por el cual fueron celebrados un gran número de otros concilios por esas fechas en la Península, con los que se intentó establecer algunos de estos cánones. De hecho, todavía en 1228-29 es enviado Juan de Abbeville a la Península para encarrilar los reinos hispánicos retomando las disposiciones lateranenses, algo a lo que contribuyó el concilio de Valladolid en el año 1228. MARTÍN, J. L.; LINAGE CONDE, A. (1987): *Religión y sociedad medieval. El catecismo de Pedro de Cuéllar (1325)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 28-29. No se descarta no obstante que esto fuese excepcional para algunos cánones como el de la confesión y comunión anual, que probablemente tuvieran más efectividad que otros más complicados de cumplir. Desde el IV Lateranense el sacramento de la penitencia se convierte en el elemento central de la vida moral y religiosa de los fieles. LÓPEZ DE GOICOECHEA ZABALA, J. (2003): “Los *modi confitendi* de la canonística tardomedieval: un antecedente del control de la gestión pública”, *Saberes*, vol. I, pp. 1-18 (p. 9 para nota).

⁴⁶⁴ GARCÍA Y GARCÍA, A. (1981), *op. cit.*, p. 18.

⁴⁶⁵ GARCÍA Y GARCÍA, A. (1981): *Constitutiones concilii quarti Lateranensis una cum Commentariis glossatorum*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostólica Vaticana, pp. 180-181.

⁴⁶⁶ Es imposible averiguar la fecha de realización del comentario al Tratado. GARCÍA Y GARCÍA, A. (1981), *op. cit.*, p. 18.

concreta del Decreto de Graciano⁴⁶⁷, y es el futuro obispo de Ourense quien hace un comentario independiente a la Causae 33, quaestio 3 (C.33 q.3) del Decreto⁴⁶⁸. Este tratado se conserva a partir de diversos códices que contienen su *apparatus*⁴⁶⁹, aunque todo apunta a que en el momento de su redacción, el texto fue glosado como independiente⁴⁷⁰. Dos de los manuscritos que poseen parte de sus glosas son el ms. Lat. 14317, conservado en la Bibliothèque Nationale de France, manuscrito realizado y editado entre 1201 y 1300, que contiene glosas al Decreto de Graciano pertenecientes a varios autores; o el ms. 14005, conservado en la Bayerische Staatsbibliothek München. Las glosas se escriben, tanto en estos dos casos como en el resto de manuscritos conservados⁴⁷¹, en los márgenes del Tratado de Penitencia y, en ocasiones, intercaladas con la Glosa Ordinaria. Los treinta y un códices conservados en París pertenecen a lo que A. García denomina la “segunda recensión de materiales” atribuidos al futuro obispo de Ourense, datados en la primera mitad del siglo XIII, y todos ellos poseedores de un texto común en el comienzo y en el final de las glosas al Tratado⁴⁷², que en este caso concreto del manuscrito parisino, se ubican como si de notas al pie se trataran:

⁴⁶⁷ Hugucio de Pisa y el autor del *apparatus Ecce vicit leo* glosaron dicha parte del decreto; los demás decretistas escriben quizá un breve comentario, mientras otros ni siguiera lo mencionan, hecho motivado quizá porque el apartado penitencial del Decreto era considerado una parte teológica del escrito, y Teología y Derecho se distinguían y separaban perfectamente ya desde la segunda mitad del siglo XII. GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp. 61-62.

⁴⁶⁸ FERNÁNDEZ CADAVID, J.L. (2010), *op. cit.*, p. 328.

⁴⁶⁹ Sobre las complicaciones a la hora de restituir los textos completos de don Lorenzo, vid. KUTTNER, S. (1983): “Bernardus Compostellanus Antiquus. A study in the glossators of the canon law” en KUTTNER, S. (ed.), *Gratian and the Schools of Law, 1140-1234*, pp. 277-340 (en especial p. 290). Además, este autor data la redacción del *apparatus* de Laurentius entre 1210 y 1215, prolongando de este modo su estancia en Bolonia frente al año 1214 en el que varios autores, anteriormente citados, afirman que ya estaría en Ourense. *Ibidem*, p. 289.

⁴⁷⁰ Kuttner afirma que es posible que Laurentius hubiese redactado por separado su Tratado de la Penitencia, y que éste se transmitiera a través del manuscrito de la Glosa Ordinaria, la Glosa Palatina y otras. *Ibidem*, p. 290 y nota 63.

⁴⁷¹ Para una enumeración completa de los manuscritos que contienen glosas de Laurentius al tratado de la Penitencia, vid. GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, pp. 66-70.

⁴⁷² *Ibidem*, p. 71 y nota 240.

“Posquam aliquantulum evogatus est, omissa secunda questione (...)”⁴⁷³ y (...) cui honor et gloria in secula seculorum. Amen”⁴⁷⁴.

No obstante, cualquiera de estos manuscritos contiene escasas glosas realizadas por don Lorenzo al tratado, si se compara con el código Vaticano Palatino latino 624 (cod. Vat. Pal. lat. 624), en el cual se hizo una atribución sistemática de los textos al obispo auriense⁴⁷⁵. Algunas de las glosas que el Hispano realiza al Decreto podrían ser, a nuestro entender, vitales para el contexto penitencial que años más tarde refleja el programa iconográfico del pórtico del Paraíso auriense, del que el Hispano es promotor⁴⁷⁶, habida cuenta de la posibilidad de que algunos de los textos conocidos por el obispo, o incluso realizados por él, podrían haberle acompañado desde Bolonia cuando regresa de sus años de docencia en esta Universidad⁴⁷⁷.

Esta prestigiosa trayectoria curricular del prelado ourensano y su extensa formación y cultura, permite plantear la posibilidad ya antes apuntada de su participación en la conformación de la iconografía de las tres puertas del cuerpo occidental de la catedral auriense, así como en los elementos escultóricos del último tramo de la nave, realizados también en vida de D. Lorenzo, al menos en su mayor parte. Es probable que la función y significado final de los temas representados esté en relación con el concepto de penitencia tratado en sus glosas a la C.33, q.3 y protagonista indiscutible del IV Concilio Lateranense, celebrado en 1215 por convocatoria del papa

⁴⁷³ *Gratianus, Decretum cum glossa*. Bibliothèque Nationale de France, Manuscritos, Latin 14.317, fol. 245 rº.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, fol. 267 rº.

⁴⁷⁵ GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, p. 65. En el apéndice de dicha obra transcribe por completo la *Distinctio I* del *Tractatus de Poenitentiae*, siguiendo el manuscrito conservado en el Vaticano. *Ibidem*, pp. 93-153.

⁴⁷⁶ Defendemos que el pórtico del Paraíso es con toda probabilidad reflejo de los conocimientos de su promotor principal, el obispo don Lorenzo, frente a otros autores que afirman que es una copia del compostelano esculpido por maestros salidos del taller de Mateo. Cf. FERNÁNDEZ CADAVID, J. L. (2010): *Laurentius Hispanus: Status Quaestionis*. Tesis de Licenciatura. Salamanca, p. 83.

⁴⁷⁷ AHPO. Se conservan algunas hojas sueltas que parecen haber formado parte del mismo manuscrito, con fragmentos textuales del Decreto de Graciano, la *Causa 2, quaestio 1* en ambos casos. Están datadas hacia el siglo XIII o siglo XIV. GARCÍA Y GARCÍA, A. (1970): “Canonística hispánica (III)”, *Traditio*, 26, pp. 457-469 (p. 458 para nota).

Inocencio III. En él hubo una asistencia masiva de obispos de toda la cristiandad, unos 1.200, junto con los delegados de un gran número de príncipes cristianos⁴⁷⁸; en este Concilio, con probabilidad el más importante de los lateranenses por la capacidad de convocatoria del papa, y posterior afuercia de asistentes, como se citaba, fue establecido el precepto de la confesión anual⁴⁷⁹ y la comunión obligatoria por Pascua⁴⁸⁰, haciendo hincapié en la necesidad de dicha confesión como un acto penitencial imprescindible para que la Humanidad pudiese alcanzar la salvación.

Los cánones de este concilio se conservan a través de varios manuscritos en la actualidad, pero cuatro fueron sus comentaristas en la época: dos autores de los que no se conoce el nombre (sus textos llevan los títulos *Si persistant in contumancia* y *Quoniam omnes questionum articuli*), Vincentius Hispanus⁴⁸¹ y Iohannes Teutonicus⁴⁸².

⁴⁷⁸ FERNÁNDEZ CADAVID, J. L. (2010), *op. cit.*, p. 25.

⁴⁷⁹ El sacramento de la Penitencia queda instituido en los evangelios de san Mateo (16, 18) y san Juan (20, 23). Durante los primeros siglos del cristianismo la Iglesia practicaba la confesión pública, donde los penitentes confesaban sus pecados ante toda la asamblea eclesial presidida por los obispos; el cambio se produce por influencia de los predicadores, pues ya Juan Crisóstomo advierte sobre la necesidad de que la confesión sea sincera, y se haga a Dios. KNIAZEFF, A. (1991): "Predication et confession" en PISTOIA, A. ; TRIACCA, A. M. (coord.), *La predication liturgique et les commentaires de la liturgie*. Roma: Edizioni Liturgiche, pp. 91-104 (pp. 91, 93 y 95 para nota).

⁴⁸⁰ A comienzos del siglo XIII se establece la elevación de la Sagrada Hostia como gesto obligatorio del sacerdote durante la Eucaristía; de este modo el fiel puede participar de la presencia real de Cristo a través del sentido de la vista, contemplando el Cuerpo de Cristo sustentado entre las manos consagradas del sacerdote. En 1210 el obispo de París firma una ordenanza para que este gesto se haga efectivo en todos los templos de su diócesis. Todo ello traerá consigo la instauración de una nueva fiesta que canalizase la devoción existente sobre el Cuerpo de Cristo, el oficio del Corpus Christi, que apareció en 1240 pero que no se instauró oficialmente hasta 1264. PALAZZO, E. (2000): *Liturgie et société au Moyen Âge*. París: Aubier, pp. 27-29.

⁴⁸¹ Sobre la figura del canonista boloñés Vincentius Hispanus, vid. OCHOA SANZ, J. (1960): *Vincentius Hispanus. Canonista boloñés del siglo XIII*. Roma: CSIC, Delegación Roma. Sabido es que Vincentius Hispanus redactó las disposiciones del IV Lateranense en el que se encontraba en Italia, entre el 30 de noviembre de 1215, fecha en la que concluye el Concilio, y su regreso a Portugal, que tendría lugar con anterioridad a la segunda mitad de 1217. GARCÍA Y GARCÍA, A. (2008): "The Fourth Lateran Council and the canonists" en HARTMANN, W.; PENNINGTON, K. (ed.), *The history of medieval canon law in the classical period, 1140-1234: from Gratian to the decretals of Pope Gregory IX*. Washington DC: The Catholic University of America Press, pp. 367-378 (p. 373 para nota).

Éste último autor glosó las constituciones del concilio, que luego pasaron a formar parte de la Glosa Ordinaria; en sus textos cita nominalmente a Huguccio, maestro del obispo auriense, y al propio Laurentius Hispanus⁴⁸³:

“*Si ambo parentes. Sic patet quod non prodest opinio ecclesie, si ambo sciunt impedimentum, cum filii sint legitimi. Set quid si unus seit et alter nescit? Dixerunt Hugutio et Laurentius quod quantum ad scientem sunt illegitimi, quantum ad ignorantem legitimi, arg. C. de incestis nuptiis. Qui contra. Quod non credo, immo qui ad utrunque sunt legitimi*”⁴⁸⁴.

Interesan especialmente para el tema tratado por esta tesis los cánones directamente relacionados con el perdón de los pecados a través del sacramento de la confesión, esto es, los cánones 21 y 22, aunque el primero esencialmente. La constitución 21⁴⁸⁵ trata sobre la obligación de acceder al sacramento de la comunión al menos una vez al año, en tiempo de Pascua, así como de la confesión de los pecados del fiel ante su párroco⁴⁸⁶, siempre y cuando el confesado haya alcanzado el uso de razón y esté capacitado para hacer una confesión sincera y razonada. Juan Teutónico lo divide de la siguiente manera para redactar sus comentarios⁴⁸⁷:

“*Omnis utriusque... postquam ad annos discretionis peruenerit / Omnis sua solus peccata confiteatur fideliter / Proprio sacerdote / Ad minus in Pascha / Christiana careat sepultura / Licentiam...postulet et obtineat a proprio sacerdote*

⁴⁸² GARCÍA Y GARCÍA, A. (1958): “El Concilio IV de Latran (1215) y sus comentarios”, *Traditio*, 14, pp. 484-501 (p. 484 para nota).

⁴⁸³ *Ibidem*, p. 498, nota 54.

⁴⁸⁴ GARCÍA Y GARCÍA, A., (ed., 1981): *Constitutiones Concilii quarti Lateranensis una cum Commentariis glosatorum*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana, p. 259. Este canon 51 se denomina *De Retricta prohibitione matrimonii* en el manuscrito Latin 12249. BNF ms. Lat. 12249, fol. 121.

⁴⁸⁵ En el ms. Lat. 12249 es el canon número 22. BNF ms. Lat. 12249, fol. 115 vº.

⁴⁸⁶ Queda especificado que en el caso de que la confesión se quiera hacer ante otro sacerdote que no sea párroco del confesado, aquél no podría ni retener ni absolver los pecados sin previa autorización del párroco de su templo habitual. FOREVILLE, R. (1973): *Lateranense IV*. Vitoria: Eset, p. 174.

⁴⁸⁷ GARCÍA Y GARCÍA, A., ed., (1981): *op. cit.*, pp. 208-209.

... non possit absoluere uel ligare / Et peccatoris circumstantias et peccati... diuersis experimentis utendo”.

5.3 La obra escrita en el arte: programación escultórica a partir del *Tractatus de Poenitentiae*.

En este punto es necesario recordar la participación de D. Lorenzo en la redacción o glosa de las constituciones lateranenses, ya comentado con anterioridad. Estaría en relación temática este canon 21 con el Tratado de la Penitencia, y se plantea la posibilidad de que también la iconografía presente en la nave y pórtico catedralicio tendría un claro trasfondo penitencial. A continuación traeremos a colación aquellas glosas del Vat. Pal. lat. 624 que resultan interesantes dentro de dicho contexto y que podrían estar poniendo en relación algunos elementos escultóricos del Paraíso con el Tratado glosado por el obispo que auspició su construcción.

Causa 33, Quaestio 3, Distinctio I (BNF ms. Lat. 14317)

His breuiter decursis, in quibus extra negocii finem aliquantulum euagati sumus, ad propositae causae tertiam questionem pertractandam, qua queritur.

Glosa atribuida a Laurentius (Vat. Pal. lat. 624)

In penitentia, tria sunt neccessaria, videlicet, cordis contritio, oris confessio, operis satisfactio, infra, dist. iii, Perfecta; sed tamen cum facultas non suppetat, sufficit cordis contritio (...). Modus agendi est quia tractatur in prima dist. an sola cordis contritio, diluat peccata, vel confessio post contritionem (...). Sed quidquid dicat Bazianus, dic quod, nec cordis contritione, nec oris confessione, peccata dimittuntur, sicut exterior satisfactio est signum cordis contritionis (...). Alii dicunt peccata per contritionem dimitti quo ad culpam, non quo ad penam (...). I.



Fig. 71: Orante. Capitel. Nave meridional.
Catedral de Ourense.

Esta glosa inicial describe cuáles son los actos necesarios para que la penitencia pueda tener lugar de forma efectiva: la contrición de corazón, la confesión y las obras de

satisfacción⁴⁸⁸. Solo de esta manera el fiel puede arrepentirse verdaderamente de sus pecados y obtener la penitencia del sacerdote. Esta glosa está por supuesto en relación con la citada disposición 21 del IV Lateranense en la que se indican los pasos para conseguir que realmente la confesión sea correcta⁴⁸⁹. El planteamiento que ofrece la primera glosa de este manuscrito firmada por Laurentius (L.) lleva a pensar que sería necesaria una imagen que contenga el precepto de la necesidad de un arrepentimiento o acto de contrición, previo a la confesión. De este modo, dos capiteles en la nave central de la catedral auriense dan consistencia iconográfica al texto laurentiano: las imágenes de un penitente en acto de contrición orientado hacia el parteluz del arco central del pórtico⁴⁹⁰, y un orante, planteado como un ángel en gesto de oración (Fig. 71)⁴⁹¹, que observa el espacio ocupado por el desmontado coro medieval⁴⁹². Ambos elementos no

⁴⁸⁸ Hasta el siglo XIV son considerados estos tres pasos como básicos y necesarios para alcanzar la penitencia. Antes de 1308, Duns Escoto observa que el acto penitencial reside en el poder de la absolución, esto es, en el perdón otorgado por el sacerdote. DELUMEAU, J. (1992): *La confesión y el perdón. Las dificultades de confesión, siglos XIII al XVIII*. Madrid: Alianza, pp. 47-48.

⁴⁸⁹ FOREVILLE, R. (1973), *op. cit.*, pp. 174-175.

⁴⁹⁰ El gesto de la mano cerrada sobre el pecho invoca la oración del penitente, y podría estar asociado al Salmo 50, conocido como *Miserere*, que comienza de este modo: “Misericordia, Dios mío, por tu bondad, por tu inmensa compasión borra mi culpa; lava del todo mi delito, limpia mi pecado. Pues yo reconozco mi culpa, tengo siempre presente mi pecado: contra ti, contra ti solo pequé, cometí la maldad que aborreces (...)” (Salmo 50, 3-6), vinculado con la confesión y la súplica de perdón, en relación apropiada con el contexto religioso creado por el cuarto concilio lateranense, en el que el perdón de los pecados alcanza su máxima importancia para la Iglesia. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2008), *op. cit.*, p. 311.

⁴⁹¹ El gesto de orar juntando las manos está asimismo asociado con el ritual laico del homenaje. Es necesario no olvidar que la plegaria es un acto de adoración y de humillación ante la divinidad, de penitencia por los pecados cometidos, lo que lo pondría en relación con el capitel anexo. SCHMITT, J. C. (1990): *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. París: Gallimard, p. 296.

⁴⁹² Es necesario recordar que en Ourense existió, igual que en Compostela, un coro pétreo que fue desmontado, en aquel caso, con la llegada de la modernidad, y muchas de sus piezas reaprovechadas (como recubrimiento del actual altar mayor, sepulcros, de relleno en calles adyacentes y nave catedralicia, etc.). El acceso al coro compostelano estaba presidido por la imagen tímpanica de la Epifanía. OTERO TÚÑEZ, R.; YZQUIERDO PERRÍN, R. (1990): *El Coro del Maestro Mateo*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, p. 94. El coro auriense, datado a finales del siglo XIII e instalado al poco de rematarse las naves y el pórtico de la catedral, ocupaba los tres primeros tramos del cuerpo longitudinal. No se conserva descripción de cómo sería, pero en el año 1580 se desmonta por su pobreza y escasez de

son solo imagen de la búsqueda de la salvación a través de la penitencia⁴⁹³, sino que actuarían como ilustración de la glosa citada, que se repetirá en varias ocasiones a lo largo del Tratado de Penitencia.

Una figura compostelana relacionable con la temática del penitente es el “meus peregrinus”, asentado a los pies del pórtico de la Gloria, en gesto de contrición y genuflexo orientado hacia el altar⁴⁹⁴. Según M. Núñez se representa en un gesto de “humiliatio”, que es inherente al trance en el momento de la penitencia. Se aúnan en este gesto la conducta, que es el valor de la plegaria del personaje arrodillado y con la mano sobre el pecho, con la actitud sumisa que quiere mostrar a través de la postura del resto de su cuerpo, pues se halla prosternado sobre el suelo, demandando la piedad y la unión con Dios⁴⁹⁵.

C. 33, Q. 3, D. I (BNF ms. Lat. 14317)

Glosa (Vat. Pal. lat. 624)

C.2: Item Iohannes Chrisostomus. “Lacrimae lauant delictum, quod uoce pudor est confiteri.

Ad verb. Lacrimae lauant delictum (...) Quem penitet, quia pars est penitentiae erubescencia, ut ibi uel ad litteram. **I.**

Una parte de la necesaria penitencia debe ser, según D. Lorenzo, la vergüenza del fiel a causa de sus pecados. Las lágrimas no son durante la Edad Media una señal de oprobio por los actos cometidos, sino todo lo contrario, es imagen de orgullo por ser

asientos para el cabildo. RODRÍGUEZ ROMERO, E. (1997): “El coro de la catedral de Orense: un análisis espacial”, *Boletín Avriense*, XXV, pp. 199-236 (pp. 212-213 para nota).

⁴⁹³ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2008), *op. cit.*, p. 314.

⁴⁹⁴ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2000): “De la universalidad del pueblo elegido al valor del credere” en NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (ed.), *Santiago, la catedral y la memoria del arte*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, pp. 99-129 (p. 103 para nota).

⁴⁹⁵ *Ibidem*.

testimonio de la purificación interior por efecto de la gracia divina⁴⁹⁶. Las lágrimas o el llanto están asimismo asociadas a la propia plegaria, también del penitente, que no es sino la comunicación interior del individuo con lo divino, constituyéndose de esta manera la relación personal con Dios, pero también con uno mismo, pues se observa en la penitencia como una criatura destinada a la salvación por medio de la plegaria, ya que fue hecha a imagen y semejanza del Salvador, lo que crea una relación identitaria con Dios⁴⁹⁷. Finalmente, relacionando plegaria con lágrimas, san Agustín de Hipona considera que ya que la oración es un fenómeno completo, los movimientos exteriores, como el llanto, solamente son efecto de lo que está ocurriendo dentro del hombre, pues la plegaria se forma de lamento y lágrimas, no de discursos y palabras⁴⁹⁸.

C. 33, Q. 3, D. I (BNF ms. Lat. 14317)

C.5: Magna pietas Dei, it ad solam promissionem peccata dimiserit. Nondum pronunciat ore, et tamen Deus iam audit corde, quia ipse dicere quasi quoddam pronunciare est. Votum enim pro opera reputatur.

Glosa (Vat. Pal. lat. 624)

Ad verb. Dimiserit. Remissio tamen peccatorum preedit cordis contritionem; non enim potest quis vere conteri, nisi prius habeat fidem per dilectionem cooperantem. Dicuntur peccata dimitti per contritionem, hoc est, per id quod facit cordis contritionem, id est, per caritatem (...) I.

Ad verb. Pronunciat ore (...) plus est ad factum prevenire, ut in baptismo, infra, de cons., sine penitentia; nam plus valet baptismus quam cordis contritio. Item in eucharistia, quia per assumptionem eucharistie delentur

⁴⁹⁶ NAGY, P. (2003): “Les traces invisibles. La matérialité des larmes religieuses au Moyen Âge”, en JARITZ, G. (ed.), *Emotions and Material Culture. International Round Table Discussion*, Viena : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, pp. 151-164 (p. 156 para nota).

⁴⁹⁷ NAGY, P. (2006): “Au-delà du verbe. L’efficacité de la prière individuelle au Moyen Âge entre âme et corps” en COTTIER, J. F. (ed.): *La prière en latin, de l’Antiquité au XVIe siècle: formes, évolutions, significations*. Turnhout: Brepols, pp. 441-471 (p. 443 para nota).

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p. 450.

uenialia, quod non fit per voluntatem accipientis ut infra. Item in confessione ipsi sacerdoti facienda, cum ipsa erubescencia, in presentia sacerdotis, pars sit penitentie (...). Item in martirio (...). I.



Fig. 72: Penitente en acto de contrición. Capitel. Nave meridional. Catedral de Ourense.

Para ser efectivo, el perdón de los pecados tiene que estar precedido por el acto de contrición, que es el único modo de que la falta desaparezca (Fig. 72). El pecado se puede prevenir por el bautismo, pero aún a pesar de ello finalmente será necesario el sacramento de la penitencia y el de la Eucaristía. El perdón, no obstante, no parte de la figura del sacerdote confesor, sino que es una gracia divina completamente cristocéntrica. En el evangelio de san Juan queda establecido por Jesús que los apóstoles tienen la potestad de perdonar o retener los pecados a aquellos que acudan a ellos (“Jesús les dijo otra vez: «La paz con vosotros. Como el Padre me envió, también yo os envió». Dicho esto, sopló sobre ellos y les

dijo: «Recibid el Espíritu Santo. A quienes perdonéis los pecados, les quedan perdonados; a quienes se los retengáis, les quedan retenidos»”. Juan 20, 21-23). Todos los fieles están llamados a que el perdón actúe verdaderamente en ellos⁴⁹⁹, después del correspondiente acto de contrición y del sacramento de la Penitencia, que es la única manera de reconciliarse con Dios y con la Iglesia⁵⁰⁰.

En cuanto a lo que se refiere a actos y comportamiento punibles, también aparecen reflejados en el Decreto y en las glosas. La Causa C.19 menciona varias de estas conductas y las glosas laurentinas especifican y precisan el significado de los términos:

⁴⁹⁹ Lucas 24, 47.

⁵⁰⁰ Mateo 16, 19.

**C. 33, Q. 3, D. I (BNF ms. Lat.
14317)**

C. 19: Aut facta puniuntur, ut furta cedentes que aut dicta, ut conuicia et infidæ aduocationes; aut scripta, ut falsa et famosi libelli; aut consilia, ut coniurationes, aut latronum conscientia, quosque alios suadendo monuisse sceleris est instar.

1. Sed hec quatuor genera consideranda sunt septem modis: causa, persona, loco, tempore, qualitate, quantitate, euentu.

2. Causa, ut in uerberibus, que impunita sunt a magistro illata uel parente, quoniam emendationis animo, non iniuriæ gratia uidentur adhiberi. Puniuntur, cum quis per iram ab extraneo pulsatur.

3. Persona duppliciter spectatur, eius qui fecit, et eius qui passus est. Aliter enim puniuntur ex eisdem facinoribus serui, quam liberi; et aliter qui in dominum parentem ue ausus est, quam qui in extraneum et in magistratum quam qui in priuatum. In huius rei consideratione etatis quoque ratio habeatur.

4. Locus facit, ut idem uel furtum uel sacrilegium sit, et capite luendum, uel minore supplicio.

5. Tempus discernit emansorem a fugituo et effractorem uel furem diurnum ac nocturnum.

6. Qualitate, factum uel atrocius, uel leuius est, ut furta manifesta a non manifestis discerni solent, rixa a crassaturis, expilationes a furtis, a uiolentia petulantia, de qua re maximus

Glosa (Vat. Pal. lat. 624)

Ad verb. Effractorem: Effractores dicuntur qui frangunt carcerem uel aliud ut evadant, ut inde aliquid surripiant. Sed aliter sunt puniendi nocturni, aliter diurni, ut de effractoribus et expilatoribus. **I.**

Ad verb. Latronum: Vel ut quis recepit eos, qui ita punitur ut ipsi latrones, ff. De receptatoribus, Pessimun. **I.**

Ad verb. Per iram : Vel ludum noxium, ff. De furtis, In furti. **I.**

Ad verb. Furtum: ad legem Iuliam, Divus contra sed ibi subauditur tantum. **I.**

Ad verb. Vel sacrilegium: Scilicet, tantu, ibi enim dicit si res private de sacro loco surripiantur, actionem furti non sacrilegii esse. **I.**

Ad verb. Petulantia: Id est, lascivia, aliter enim punitur quod sit per lasciviam, scilicet, et aliter si fiat per violentiam. **I.**

apud Grecos orator Demosthenes sic ait.

7. Quantitas discernit furem ab abigeo. Nam qui unum suem subriperit, ut fur cohercebitur: qui gregem, ut abigeus.

8. Euentus spectatur, ut a clementissimo queque facta; quamquam lex non minus eum, qui inuentus occidendi hominis causa cum telo fuerit, quam eum, qui occiderit, puniat, et ideo apud Grecos exilio uoluntario fortuiti casus luebantur, ut apud precipuum poetarum scriptum est.

C. 23: Scindite corda uestra, et non uestimenta uestra. Ostendens contritionem cordis, que eiusdem scissione intelligitur, non in confessione oris, que pars est exterioris satisfactionis, quam scissuram uestium nominauit, a parte totum intelligens, peccata dimitti.

C.42: Nullus debitae grauiris penae accipit ueniam, nisi qualemcumque, etsi longe minorem quam debeat, soluerit penam. Ita enim inperitur a Deo largitas misericordiae, ut non relinquatur iusticia disciplinae.

Ad verb. Poenitentiae:

Detractores dicuntur homicide quia quantum in est privant animam, que melior pars est vite, dum negant virtutes quibus anuma vivit esse in ea (...). I.

Ad verb. Ueniam: Ne superbia seuiatur ut phariseos. I.

Estos conceptos de malos hechos se pueden observar en algunas imágenes del pórtico del Paraíso, donde se representa el pecado de la lujuria (“petulantia”, según el Decreto, o “lascivia”, según las glosas) o de avaricia, ligada con el latrocinio, la soberbia, entre otros. La imagen prototipo de la lujuria se representa como una mujer desnuda, de cabello normalmente largo y desordenado, cuyo sexo y senos son mordidos por sapos o serpientes. En el caso auriense ascienden dos serpientes enroscadas en sendas piernas para evitar el movimiento del personaje femenino en el arco meridional (Fig. 73). También se representa el pecado de la avaricia, íntimamente ligado con el robo o incluso el sacrilegio entendido como el robo en un lugar sagrado, tal como

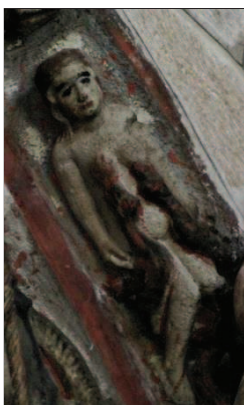


Fig. 73: Lujuria.
Arco meridional.
Pórtico del
Paraíso. Catedral
de Ourense.

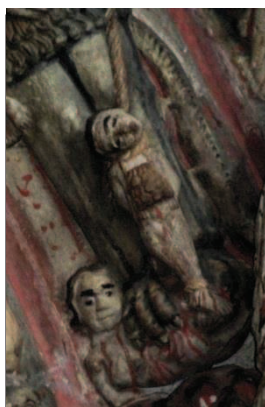


Fig. 74: Avaricia.
Arco meridional.
Pórtico del Paraíso.
Catedral de
Ourense.

especifica la glosa laurentina. Es la imagen de un individuo con una bolsa de monedas colgando del cuello y siendo ahorcado, bien por demonios, bien por el propio peso de la bolsa (Fig. 74)⁵⁰¹. Para luchar frente a cualquiera de los pecados mencionados, la glosa alude nuevamente a la necesidad de que el fiel realice un acto de contrición consciente, acorde con el modo estipulado por el IV Lateranense⁵⁰², y que no debería ser visible hacia el exterior, sino reflexivo y

hacia el interior del individuo, acorde con las palabras del profeta Joel y haciendo también alusión a las de san Mateo⁵⁰³:

“Rasgad vuestro corazón y no vuestros vestidos, volved a Yahvé vuestro Dios, porque él es clemente y compasivo, tardo a la cólera, rico en amor, y se ablanda ante la desgracia”. Joel 2, 13.

Interesa también la C. 35 por el sentido penitencial que puede tener el concepto de la resurrección del cuerpo, en el que Graciano afirma que no puede haber resurrección del cuerpo sin el alma, pues es el habitáculo del Espíritu Santo⁵⁰⁴. La glosa a la C.37 alude nuevamente a la necesidad del acto de contrición y a la confesión, tanto interior

⁵⁰¹ Para ver más especificaciones sobre ambos personajes pecadores, vid. el Capítulo IV correspondiente a la iconografía del pórtico.

⁵⁰² GARCÍA Y GARCÍA, A. (1981), *op. cit.*, pp. 208-209.

⁵⁰³ En relación con las palabras del profeta Joel se encuentran las del evangelio de san Mateo 6, 16-18, que hacen alusión a los gestos innecesarios para mostrar el arrepentimiento del fiel: “«Cuando ayunéis, no pongáis cara triste, como los hipócritas, que desfiguran su rostro para que los hombres vean que ayunan; en verdad os digo que ya reciben su paga. Tú, en cambio, cuando ayunes, perfuma tu cabeza y lava tu rostro, para que tu ayuno sea visto, no por los hombres, sino por tu Padre que está allí, en lo secreto; y tu Padre, que ve en lo secreto, te recompensará »”.

⁵⁰⁴ Cf. AGUSTÍN DE HIPONA, Santo: *La ciudad de Dios*, Libro XX. Madrid: Gredos (trad. y notas de MARINA SÁEZ, R. M.), capítulo VI, p. 535. Según el santo, la resurrección segunda, en el momento del Juicio Final, atañe exclusivamente a las almas, nunca a los cuerpos, pues las almas resucitarán limpias de aquello que las había hecho morir: el pecado.

como exterior, para alcanzar el perdón de los pecados y la salvación de alma para el Más Allá. Divide los pecados en veniales y mortales, que son aquellos pecados contra el Espíritu Santo⁵⁰⁵.

Las glosas recogen no solo los pecados capitales, sino que asimismo hacen hincapié en personajes bíblicos que pecaron, dejando atisbar la esperanza a través de algunos de ellos, que pudieron reconciliarse con Dios. De este modo se mencionan las figuras de Salomón, David, Adán y Eva como los causantes del pecado, o Lázaro. Como contrapunto, María y Cristo son las dos figuras sin pecado por las cuales será alcanzada la salvación de las almas.

Glosa a la C. 44: “Est ergo preceptum Evangelii: penitentiam agite; et Salomon, qui abscondit peccata sua, non videbit lumen in eternum; et Iacobus; confitemini alterutrum, etc.”. **I.**

Glosa a la C. 47: “Fuit ergo Eva confessa et etiam Adam similiter (...) Dicitur enim in historiis Petri Manducatoris in illo paragr. Nunc fecerunt, quod Eva non penituit. Imo peccatorum retorsit in serpentes et serpentis auctorem”. **I.**

Glosas a la C. 53: “(...) Sic Iudei voluerunt interficere Lazarum resuscitatum a Domino. (...) Non enim Lazarus resuscitatus fuit in peccato, dic ergo in peccato esto quo ad Ecclesiam, licet iam de eo contritus sit”. **I.**

Glosas a la C. 87: “(...) Si peccatum David. (...) Benedixisti, Domine, alias veritas de terra, id est, Christus de Maria (...)”. **I.**

Imprescindible es también la glosa a la C. 56. Esta causa (“Nam si Moysi propius accederé gestienti, ut cognitionem misterii celestis hauriret, dicitur: Solue calciamentum pedum tuorum: quanto magis nos animae nostrae pedes exuere uinculis corporalibus, et nexu mundi istius gressus eius debemus absoluere”) menciona la zarza ardiendo que ve Moisés, y que aparece en los sermones de personajes como san Bernardo, asociada a la Virgen María:

⁵⁰⁵ En las glosas a las Causae 47 (“Ad verb. Venialis”) y 59 (“Spiritus Sanctum”). GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, p. 117 y p. 125.

“Es la zarza de Moisés, que arde sin consumirse, ¿qué presagia, sino, más que a María pariendo sin dolor? [Éxodo 3, 2-3](...) ¿Y la vara de Aarón que floreció, sino la Virgen que no ha conocido varón? [Números 17, 8]. De este gran milagro, Isaías explica un misterio más grande todavía: «Y brotará un retoño del tronco de Jesé y retoñará de sus raíces un vástago» [Isaías 11, 1], entendiendo que el retoño es la Virgen, y la flor, el Hijo de la Virgen” (Homilía II, 5).⁵⁰⁶

Igualmente alaba san Bernardo en varias homilias a María por haber sido concebida sin pecado, por su condición virginal, y por haber concebido al Hijo de Dios⁵⁰⁷, ya que de éste dependerá la salvación de todos los pueblos, de la Humanidad pecadora⁵⁰⁸, que se redimirá por la muerte y resurrección de Cristo, ensalzando el papel de la Virgen como la madre del Salvador, pero poniendo de manifiesto su rol como intercesora, algo que predomina en la iconografía del siglo XIII especialmente.

Laurentius Hispanus en su glosa ofrece una explicación con palabras similares, aludiendo a la Encarnación en María a través del Espíritu Santo, que baja sobre ella; a la luz de su interpretación, la Madre de Dios es la zarza que, tocada por el Espíritu, que es el fuego, no llega a consumirse:

“Sed quare rubus ardens non comburebatur in monte Oreb? Rubus est Virgo Maria. [Ignis ardens ir rubo] est Spiritus Sanctus in Beata Maria, qui descens in ea, non uilauit eam, secundum hoc quod sequitur: solve calcementum”.

⁵⁰⁶ “Quid deinde rubus ille quidam Mosaicus portendebat, flammam quidem emittens, sed non ardens, nisi Mariam parientem et dolorem non sentientem? Quid, rogo, virga Aaron florida, nec humectata, nisi ipsam concipientem, quamvis virum non cognoscentem. Huius magni miraculi maius mysterium Isaias edisserit, dicens: Egredietur virga de radice Iesse, et flos de radice eius ascendet, virgam virginem, florem virginis partum intelligens”. HUILLE, M. I.; REGNARD, J. (trad. 1993): *A la louange de la Vierge Mère. Bernard de Clairvaux. Oeuvres complètes XX*, París: Editions du Cerf, pp. 138-140.

⁵⁰⁷ “Tú parirás a Dios, y tú concebirás de Dios” (Homilía III, 8, basándose en Lucas 1, 35). *Ibidem*, p. 189.

⁵⁰⁸ “[Y este hijo] (...) será quien salvará a su pueblo de los pecados” (Homilía III, 10, basándose en Mateo 1, 21). *Ibidem*, p. 193,

Mencionaba, como ya se vio, una serie de figuras de pecadores bíblicos arrepentidos, que aparecen representados con esa misma intencionalidad en el pórtico auriense⁵⁰⁹. Ambos monarcas veterotestamentarios son pecadores en algún momento de su existencia, pero ambos también son perdonados al hacer penitencia. De este modo, es imprescindible su representación dentro de un espacio al que se quiere dar carácter penitencial, pues era un tema fácilmente comprensible y relacionable.

Por sus características y virtudes, el rey David es el ideal de la realeza bíblica que se proyecta sobre la monarquía medieval, como prototipo de monarca enérgico, justo y piadoso⁵¹⁰. No obstante, representado en este caso como salmista, busca ser imagen del monarca justo que también quiere mostrar que fue deformado por el pecado⁵¹¹, y posteriormente reformado de él. Este reconocimiento de David penitente y reconciliado se halla en el Salmo 51 donde deja constancia con sus propias palabras de una oración de súplica y arrepentimiento (Miserere Mei):

“Cuando el profeta Natán le visitó después que aquél se había unido a Betsabé. Tenme piedad, oh Dios, según tu amor, por tu inmensa ternura borra mi delito, lávame a fondo de mi culpa, y de mi pecado purifícame. Pues mi delito yo lo reconozco, mi pecado sin cesar está ante mí; contra ti, contra ti solo he pecado, lo malo a tus ojos cometí. Porque aparezca tu justicia cuando hablas y tu victoria cuando juzgas. Mira que en culpa ya nací, pecador me concibió mi madre. Mas tú amas la verdad en lo íntimo del ser, y en lo secreto me enseñas la sabiduría. Rocíame con el hisopo, y seré limpio, lávame, y quedaré más blanco que la nieve. Devuélveme el son del gozo y la alegría, exulten los huesos que machacaste tú. Retira tu faz de mis pecados, borra todas mis culpas. Crea en mí, oh Dios, un puro corazón, un espíritu firme dentro de mí renueva; no me

⁵⁰⁹ Para conocer la discutida ubicación original las esculturas de David y Salomón en el pórtico, vid. Capítulos III y IV de este trabajo.

⁵¹⁰ GRABOÏS, A. (1992): “Un mythe fondamental de l'histoire de France au Moyen Age. Le «roi David», précurseur du «roi très chrétien»”, *Revue Historique*, 581, pp. 11-31 (p. 12 y p. 17 para nota).

⁵¹¹ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2005): “David, el canticum y la iucunditas en el siglo XII” en VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coord.), *El sonido de la Piedra. Actas del encuentro sobre instrumentos en el Camino de Santiago*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 89-117 (p. 102 para nota).

rechaces lejos de tu rostro, no retires de mí tu santo espíritu. Vuélveme la alegría de tu salvación, y en espíritu generoso afiánzame; enseñaré a los rebeldes tus caminos, y los pecadores volverán a ti. Líbrame de la sangre, Dios, Dios de mi salvación, y aclamará mi lengua tu justicia; abre, Señor, mis labios, y publicará mi boca tu alabanza. Pues no te agrada el sacrificio, si ofrezco un holocausto no lo aceptas. El sacrificio a Dios es un espíritu contrito; un corazón contrito y humillado, oh Dios, no lo desprecias. ¡Favorece a Sión en tu benevolencia, reconstruye las murallas de Jerusalén! Entonces te agradarán los sacrificios justos, -holocausto y oblación entera- se ofrecerán entonces sobre tu altar novillos”.

Este Salmo resume perfectamente cuál debe ser el sentimiento del pecador, consciente y arrepentido de su pecado. Para redimirse, el monarca David, como cualquier otro fiel, necesitó hacer penitencia. Como penitente en acto de contrición se le puede encontrar en otras latitudes; de este modo, en la portada norte de la catedral compostelana⁵¹² se localizaba un relieve del monarca acompañando a un pseudo-sacrificio de Isaac, en relación con el claro significado de la puerta: anunciar la redención tras el pecado⁵¹³; o en Sainte Madeleine de Vézelay, donde en un capitel David parece hacer acto de contrición al golpearse el pecho, en relación con el reprendimiento del profeta Natán por su pecado⁵¹⁴.

Los pecados del monarca son múltiples. Peca, en primer lugar, de lujuria, por desear a la mujer de Urías, Betsabé; peca contra Dios al conspirar para cometer el asesinato del primero; y peca, finalmente, de orgullo, al pretender hacer un censo en Israel, pueblo incontable de Yahvé⁵¹⁵. Acto seguido, Dios le envía al profeta para que le

⁵¹² La portada norte compostelana era conocida como puerta de Adán o de la Penitencia, presidida por un Cristo sustentado por los evangelistas que lo rodean, estando vinculada esta imagen con los tratados penitenciales que hacen referencia a la expulsión durante la Cuaresma y la vuelta en Jueves Santo para la reconciliación. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2011): *A la búsqueda de la memoria. Los tres pórticos mayores de la Basílica de Gelmírez*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, pp. 66-69.

⁵¹³ SILVA VERASTEGUI, M^a S. (2010): “Espacios para la penitencia pública y sus programas iconográficos en el Románico Hispano”, *Clio y Crimen*, 7, pp. 111-135 (p. 125 para nota).

⁵¹⁴ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2005), *op. cit.*, p. 102.

⁵¹⁵ *Ibidem*, p. 103.

inste a hacer penitencia por todo el oprobio cometido. Tras ello pide perdón, y es acogido de nuevo en el seno divino en la búsqueda de la “humilitas”, frente a su anterior soberbia, y la “sobrietat”, frente a la lujuria⁵¹⁶.

La imagen del David músico de la catedral de Ourense está en relación con esta conducta penitencial, pues el instrumento musical es una vía para la redención, pues ya proclamaba Boecio que la música era armonía, proporción, sentido y orden⁵¹⁷. Su hijo Salomón⁵¹⁸ es otro de los modelos de realeza bíblica impuesto en Occidente⁵¹⁹. Se interpreta como la imagen de la Iglesia triunfante⁵²⁰, pues fue él quien llevó a cabo la construcción y el remate del Templo de Jerusalén, pero también encarna valores políticos e históricos imprescindibles para el rey contemporáneo que la observe. Por este motivo, muchos reyes occidentales se quieren ver reflejados en él como benefactores o incluso promotores de la edificación o restauración de catedrales, iglesias, monasterios, abadías, conventos, capillas, etc. Es paradigma del rey sabio, tal como se registra en varios textos de la Biblia (Reyes 3, 10-28; 29-34; Libro de la Sabiduría 6, 24-26); pero también es un monarca pecador, como su padre, pues cae en la lujuria al tomar setecientas esposas y unas trescientas concubinas⁵²¹. El pecado de Salomón fue todavía mayor, pues en sus últimos momentos se inclinó hacia la idolatría (Reyes 11, 1-13):

“El rey Salomón amó a muchas mujeres extranjeras, además de la hija del Faraón, moabitas, ammonitas, edomitas, sidonias, hititas, de los pueblos de los que dijo Yahvé a los israelitas: «No os uniréis a ellas y ellas no se unirán a

⁵¹⁶ *Ibidem*, p. 107.

⁵¹⁷ VICENS VIDAL, F. (2008): *Diabolus in música. Formes de pecat i redempció a la iconografia musical del romànic hispànic*. Palma: L’Hiperbòlic, pp. 31-33.

⁵¹⁸ Salomón se representa asimismo en la portada sur de la catedral ourensana, acompañado de la reina de Saba. Siguiendo a Moralejo, alrededor de él se sitúan dos figuras que protagonizan escenas de combates con bestias, ambas identificadas con el rey David. MORALEJO ÁLVAREZ, S. (2004), *op. cit.*, pp. 25-27 y 31-33.

⁵¹⁹ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2008), *op. cit.*, pp. 304-305.

⁵²⁰ *Ibidem*, p. 304.

⁵²¹ BOUDET, J.-P. (2008): “Le modèle du roi sage aux XIIIe et XIVe siècles. Salomon, Alphonse X et Charles V”, *Revue Historique* 647, pp. 545-566 (p. 546 para nota).

vosotros, pues de seguro arrastrarán vuestro corazón tras sus dioses», pero Salomón se apegó a ellas por amor; tuvo setecientas mujeres con rango de princesas y trescientas concubinas. En la ancianidad de Salomón sus mujeres inclinaron su corazón tras otros dioses, y su corazón no fue por entero de Yahvé su Dios, como el corazón de David su padre. Salomón se fue tras de Astarté, diosa de los sidonios, y tras de Milkom, monstruo abominable de los ammonitas. Salomón hizo lo malo a los ojos de Yahvé, y no siguió plenamente con Yahvé como David su padre. Entonces edificó Salomón un altar a Kemós, monstruo abominable de Moab, sobre el monte que está frente a Jerusalén, y a Milkom, monstruo abominable de los ammonitas. Lo mismo hizo con todas sus mujeres extranjeras que quemaban incienso y sacrificaban a sus dioses. Se enojó Yahvé contra Salomón porque había desviado su corazón de Yahvé, Dios de Israel, que se le había aparecido dos veces, y le había ordenado sobre este asunto que no fuera en pos de otros dioses, pero no guardó lo que Yahvé le había ordenado. Yahvé dijo a Salomón: «Porque de tu parte has hecho esto y no has guardado mi alianza y las leyes que te ordené, voy a arrancar el reino de sobre ti y lo daré a un siervo tuyo. No lo haré sin embargo en vida tuya por causa de David tu padre; lo arrancaré de mano de tu hijo. Tampoco arrancaré todo el reino; daré una tribu a tu hijo, en atención a David, mi siervo, y a causa de Jerusalén que he elegido»”.

Como su padre David, Salomón también tuvo que hacer penitencia, tal como se refleja en el Eclesiastés⁵²²:

“Más vale el renombre que óleo perfumado; y el día de la muerte más que el día del nacimiento. Más vale ir a casa de luto que ir a casa de festín; porque allí termina todo hombre, y allí el que vive, reflexiona. Más vale llorar que reír, pues tras una cara triste hay un corazón feliz. El corazón de los sabios está en la casa de luto, mientras el corazón de los necios en la casa de alegría. Más vale oír reproche de sabio, que oír alabanza de necios. Porque como crepitar de zarzas bajo la olla, así es el reír del necio: y también esto es vanidad. El halago atonta al

⁵²² Juan Crisóstomo, entre otros, opinan que el Libro del Eclesiástico es un monumento a la penitencia de todos los pecados de Salomón. CALMET, A. ed. (1820): *Sagrada Biblia. En latín y español, con notas literales, críticas e históricas. Prefacios y disertaciones*. México: Imprenta de Galván, t. VI, p. 314.

sabio, y el regalo pervierte el corazón. Más vale el término de una cosa que su comienzo, más vale el paciente que el soberbio. No te dejes llevar del enojo, pues el enojo reside en el pecho de los necios. No digas: ¿Cómo es que el tiempo pasado fue mejor que el presente? Pues no es de sabios preguntar sobre ello. Tan buena es la sabiduría como la hacienda, y aprovecha a los que ven el sol. Porque la sabiduría protege como el dinero, pero el saber le aventaja en que hace vivir al que lo posee. Mira la obra de Dios: ¿quién podrá enderezar lo que él torció? Alégrate en el día feliz y, en el día desgraciado, considera que, tanto uno como otro, Dios lo hace para que el hombre nada descubra de su porvenir. En mi vano vivir, de todo he visto: justos perecer en su justicia, e impíos envejecer en su iniquidad. No quieras ser justo en demasía, ni te vuelvas demasiado sabio. ¿A qué destruirte? No quieras ser demasiado impío, ni te hagas el insensato. ¿A qué morir antes de tu tiempo? Bueno es que mantengas esto sin dejar aquellos de la mano, porque el temeroso de Dios con todo ello se sale. La sabiduría da más fuerza al sabio que diez poderosos que haya en la ciudad. Cierto es que no hay ningún justo en la tierra que haga el bien sin nunca pecar. Tampoco hagas caso de todo lo que se dice, para que no oigas que tu siervo te denigra. Que tu corazón bien sabe cuántas veces también tú has denigrado a otros. Todo esto lo intenté con la sabiduría. Dije: Seré sabio. Pero eso estaba lejos de mí. Lejos está cualquier cosa, y profundo, lo profundo: ¿quién lo encontrará? He aplicado mi corazón a explorar y a buscar sabiduría y razón, a reconocer la maldad como una necesidad, y la necedad como una locura. He hallado que la mujer es más amarga que la muerte, porque ella es como una red, su corazón como un lazo, y sus brazos como cadenas: el que agrada a Dios se libra de ella, mas el pecador cae en su trampa. Mira, esto he hallado, dice Cohélet, tratando de razonar, caso por caso”. Eclesiástés 7, 1-27.

Como contrapunto a todos estos personajes pecadores, que necesitaron hacer penitencia para alcanzar la salvación de sus almas, se hallarán en este pórtico María como figura de la Encarnación, y también Cristo en el momento de las tentaciones en el

desierto, situadas en capitel del parteluz⁵²³, y quizá continuado este tema con una iconografía acorde que se situaría en el desaparecido tímpano. Las tentaciones de Jesús (Mateo 4, 1-11)⁵²⁴ suponen una anulación a la tentación de Adán, que condujo al Pecado Original⁵²⁵. Sirve como instrucción para el fiel, pues Cristo participaba en aquel momento de la condición humana y aún a pesar de ella, pudo vencer a todas las tentaciones que le presentó el demonio. Es la imagen de la victoria sobre el pecado, donde el éxito sobre Satán aporta un ejemplo a la condición humana, imagen esta en la que al mismo tiempo se aporta la visión de un Cristo que no es perfecto, motivo por el cual es escasa su representación, y que en cierto modo también estaría en relación con el IV Lateranense⁵²⁶, en el que se especifica la necesidad de la prédica para instruir a las poblaciones y desarraigar todas las ideas heréticas que permanecían todavía vigentes⁵²⁷.

Rodeando esta escena, y la imagen que presidiera el parteluz y/o el tímpano⁵²⁸, las imágenes de cuatro apóstoles y cuatro profetas⁵²⁹. Siguiendo las indicaciones del pórtico compostelano, los profetas Isaías, Daniel y Jeremías, junto con Moisés, son la representación de los cuatro caracteres humanos, a saber, el melancólico, el sanguíneo,

⁵²³ Sobre la posible reconstrucción del programa del pórtico del Paraíso original, vid. Capítulo IV de este trabajo.

⁵²⁴ En la primera tentación, el demonio pone a prueba a Cristo con alimentos (pecado de la gula): Mateo 4, 1-4; en la segunda, somete a duda la creencia de que Cristo es Hijo de Dios (soberbia): Mateo 4, 5-7; en la tercera y última, el demonio tienta a Cristo con el poder sobre el mundo (avaricia): Mateo 4, 8-10. Son signo de la primera victoria de Cristo sobre la muerte. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. (1999): *El Pórtico de la Gloria*. Madrid: San Pablo, p. 34. Simbólicamente se asocia al triunfo sobre el pecado, cuya remisión será completa tras la muerte en cruz de Cristo. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2011), *op. cit.*, p. 157. La Humanidad solo puede acceder a dicho perdón a través de la penitencia.

⁵²⁵ MERINO RODRÍGUEZ, M. (2004): *Evangelio según san Mateo (1-13)*. Madrid: Ciudad Nueva, pp. 102-113 (p. 102 para nota).

⁵²⁶ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2008), *op. cit.*, p. 309.

⁵²⁷ Canon X: *De praedicatoribus instituendis*. En la copia conservada en París, la numeración de la disposición no coincide (XI). BNF, ms. Lat. 12.249, fol. 113.

⁵²⁸ Sobre las posibilidades iconográficas de este pórtico, vid. Capítulo IV de este trabajo.

⁵²⁹ Las implicaciones de cada uno de los profetas y apóstoles presentes en el pórtico con la penitencia han sido ya abordadas en el capítulo correspondiente a la iconografía, por lo que no volveremos sobre ello.

el flemático y el colérico⁵³⁰. Al ubicar a Moisés encabezando la procesión en Compostela se rechaza la posibilidad de representar a los cuatro grandes profetas en ese machón, pues falta Ezequiel. En Ourense tampoco existe el deseo de representar a los cuatro, pues Ezequiel queda relegado al lado inferior del machón, en el arco septentrional, en favor de Jonás que se figura a continuación de Isaías, Jeremías y Daniel. La motivación auriense quizá esté en relación nuevamente con la figura del obispo D. Lorenzo, pues en el Decreto de Graciano aparece mencionado Jonás de modo paralelo a Daniel, y junto a otros profetas también nombrados como Isaías o Malaquías. A Jonás se alude en relación a Nínive y sus pecados en la Causa 58: “Niniue ciuitas que peccato periit, fletibus stetit”. También alude a los pecados de Nínive en la C. 60, donde se menciona al profeta Daniel en relación con el sueño de Nabucodonosor. Esta Causa es muy reveladora por incluir en ella a la mayor parte de los personajes del pórtico, todos ellos en relación con la penitencia.

Comienza afirmando que es necesaria la confesión para alcanzar el Paraíso – representado, debe recordarse, en el arco septentrional, todavía vacío, aguardando a los salvados-: “Si confessio paradysum aperit, ueniam acquirit (...)”. Menciona luego a la serpiente, a Caín y Abel, a Saúl y a David en alusión al demonio que David erradicó con su música “(...) Daudid psalterium arripere, et coram eo psalleret, et ita ab eius uexatione cessaret diabolus (...)”. Pero no deja al margen el conocimiento y la importancia de sus pecados: “Daudid quoque, cum adulterium commisisset et homicidium”. A continuación se menciona el ya citado texto sobre Jonás y el pecado de los ninivitas.

Todos ellos tienen en común su represión y castigo por algún pecado cometido y que fueron perdonados por Dios tras su expiación, lo que les relaciona íntimamente con esta portada de carácter penitencial⁵³¹. Los demás profetas presentes en las jambas

⁵³⁰ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. (2005): “El Concierto del Apocalipsis en el arte de los caminos de peregrinación” en VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coord.), *op. cit.*, pp. 119-164 (p. 141 para nota).

⁵³¹ Los penitentes privados de las eucaristías públicas deberían permanecer en los pórticos de catedrales o iglesias, motivo por el cual el programa iconográfico auriense sugiere claramente una función penitencial. En la iglesia de Saint-Martin Tours esta función la cumplían durante el siglo XIII dos altares situados en el claustro, a los que se accedía por puertas destinadas exclusivamente para los pecadores en penitencia, donde se oficiaban misas privadas para el consuelo de sus almas. LELONG, CH. (1985): “Les portes de la basilique Saint-Martin de Tours”, *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, 46, pp. 159-173

también exhortan a la penitencia (Jeremías 8, 11, Ezequiel 1, 4-12, Habacuc 2, 4-7 y 13-14). Es necesario recalcar, para rematar, que este programa no pretende exclusivamente resaltar la idea de penitencia, sino también a las figuras sagradas que son necesarias para actuar como mediadores o intercesores, y por las cuales viene el perdón de los pecados, que son María y Cristo⁵³².

5.4 Muerte y enterramiento de Laurentius Hispanus.

El obispo muere en 1248 y es enterrado cerca de la capilla-baptisterio de San Juan, en la nave norte de la catedral, tal como especifica el *Liber aniversariorum*, estableciendo que desde ese momento se celebren por él dos misas anuales por la fiesta de san Lorenzo⁵³³.

(p. 163). Según M. Núñez el espacio del pórtico es imprescindible durante los períodos de Cuaresma, ya que su función es la expiación de los pecados de los penitentes que remata en Jueves Santo durante el ritual del triple *Venite*, realizado por el obispo o el arzobispo. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2010): “El *especulum morale* de Alfonso IX a la luz del pórtico de la Gloria”, *POTESTAS. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 3, pp. 69-98 (p. 83 para nota). El cuerpo del penitente se situaría postrado sobre el suelo con las manos unidas en señal de oración. SCHMITT, J.-C. (1990), *op. cit.*, pp. 304-306. Considera Núñez Rodríguez que el espacio del pórtico como lugar penitencial es también aplicable a la catedral auriense. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2008), *op. cit.*, p. 311.

⁵³² Podría tratarse de una teofanía presente, esto es, de imágenes que se refieran al poder y triunfo de la Iglesia terrestre, a sus funciones y autoridades, vinculados con hechos de la historia y la política coetáneos. Para ello se utilizarán los capítulos IV y V del Apocalipsis de Juan. Partiendo de la Encarnación de Cristo, los temas que se representan se refieren a la historia de la Iglesia hasta el fin de los tiempos, una relación permanente entre la divinidad del personaje y su propia realeza, que no tendrán fecha de caducidad. KLEIN, P. (1990): “Programmes eschatologiques, fonction et réception historiques des portails du XIIe siècle : Moissac-Beaulieu-Saint-Denis”, *Cahiers de Civilisation Médiévale XXXIII*, pp. 317-349 (pp. 320-323 para nota). En relación con este tema podrían estar también las figuras de David y Salomón de la contraportada, como espejo moral de la monarquía e *imago* del mesianismo de la realeza, pues la coronación de la Virgen se interpreta también como imagen de la *potestas regia*. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2008), *op. cit.*, p. 304.

⁵³³ A.C.O. *Liber aniversariorum*, Ms., 1452, fol. nº 57. Expreso asimismo mi agradecimiento a don Miguel Ángel González García, Archivero de la Catedral de Ourense, que me ha permitido consultar y estudiar en profundidad esta y otras obras custodiadas en el A.C.O.

Esta capilla fue destruida en parte en el año 1471, pero hasta aquel momento había tenido la función de ser el lugar de reunión de los hombres del ayuntamiento, al igual que el pórtico del Paraíso, además de albergar un pozo y una pila bautismal. Funcionó asimismo como espacio de enterramiento hasta bien entrado en siglo XVII; en ella se conservan ocho lucillos sepulcrales, de los cuales dos están en el muro meridional, que fue el menos dañado por las modificaciones realizadas durante el siglo XV⁵³⁴, y cuya iconografía está en relación con los vicios y los pecados. Desde aquella reforma se utilizó el espacio como escuela catedralicia, habilitando bancos corridos de piedra, pues las lecciones sobre la Escritura se habían hecho hasta aquel momento tras el coro, en el centro de la nave mayor⁵³⁵.

Todavía se menciona la ubicación del sepulcro de D. Lorenzo en esta capilla junto a la puerta norte del edificio catedralicio en 1723, pues Muñoz de la Cueva cita que se encuentra en la capilla de San Juan, pero movido ya por estas fechas⁵³⁶. En la actualidad no se conserva *in situ* el monumento funerario, ni se sabe si fue dañada en alguna de las diversas modificaciones que sufrió el lado norte del templo tras la destrucción de los años finales del siglo XV, o si habría sido trasladado y reubicado en otro lugar del edificio. Nos inclinamos a creer que en el momento de desmontar los lucillos sepulcrales para las obras realizadas durante los siglos XVIII y XIX en la catedral, es posible que muchos de estos yacentes fueron trasladados, otros reaprovechados como piedra, incluso en el pavimento de la propia catedral⁵³⁷.

Tras su muerte, D. Lorenzo sigue apareciendo mencionado en algunos documentos de la catedral. Dos de ellos son testamentos, en los que se quiere recordar su memoria por haber sido buen obispo. El canónigo auriense Martín Fernández hace

⁵³⁴ VÁZQUEZ CASTRO, J. (1994-95): “Las obras góticas en la Catedral de Orense (1471-1478), *Porta da Aira*, nº 6, pp. 38-98 (p. 80 para nota).

⁵³⁵ *Ibidem*, p. 82

⁵³⁶ MUÑOZ DE LA CUEVA, J. (1727), *op. cit.*, fol. 253.

⁵³⁷ En el año 1992 se levanta el pavimento de la nave de la catedral para renovarlo, y se hallan varias piezas pertenecientes al coro pétreo medieval. Como se citaba anteriormente, el coro pétreo fue desmontado en 1580, conservándose algunos de sus muros perimetrales. RODRÍGUEZ ROMERO, E. (1997), *op. cit.* pp. 212-213.

testamento en mayo de 1251, y le recuerda a la hora de celebrar misa por su alma y la de sus padres, se haga también por el alma de don Lorenzo en Santa María Madre⁵³⁸:

“Et interim prouideant aliaui capellano qui celebret et seruiat in ecclesia Sante Marie Matris de Auria ómnibus oris cum capellanis eiusdom ecclesie pro anima mea et pro anima domini Laurentii, episcopi Auriensi, et parentum meorum”.

Al mismo tiempo dona al cabildo diez sueldos anuales entregables el día de san Martín a los canónigos, también por el alma de don Lorenzo: “Et det inde canonicis annuatim solidos X in die Sancti Martini pro anima domni Laurentii episcopi”.

También el canónigo Bernardo instituye en su testamento, datado en 1255, una capellanía perpétua en la iglesia de San Martín, en la cual se celebre cotidianamente una misa por el alma del obispo fallecido en 1248⁵³⁹:

“Statuo sic pretere a quod una capellanía sit perpetuo in ecclesia Beati Martini in qua omni tempore sit capellanus per episcopi et capitulum institutus qui seruiat choro et ecclesie Beati Martini et omnes horas defunctorum cotidie celebret pro anima domni Laurentii, bone memorie episcopi, et pro anima mea et parentorum meorum ac benefactorum prout potuerit et decuent”.

En el testamento del arcediano Arias Pérez, llamado “Escualo”, fechado en diciembre de 1282, deja una serie de posesiones para que se pueda celebrar un aniversario anual por el alma del obispo fallecido hacía más de treinta años⁵⁴⁰:

“(…) Et pro istis possessionibus faciant aliud anniversarium annuantim pro anima mea et pro anima domni Laurentii, quondam episcopi Auriensis sequenti die post octauale sancti Martini”.

Ya por último, y en referencia a aquel sínodo celebrado por el obispo en 1221, el obispo Gonzalo de Novoa manda en 1328 reproducirlo y publicarlo por su interés en la

⁵³⁸ Fechado el 7 de mayo de 1251, siendo obispo don Juan Díaz. VAQUERO DÍAZ Y PÉREZ RODRÍGUEZ (2010), *op. cit.*, vol II, pp. 169-173.

⁵³⁹ Fechado el 17 de marzo de 1255, siendo obispo don Juan Díaz. *Ibidem*, p. 222-224.

⁵⁴⁰ Fechado el 5 de diciembre de 1282, siendo obispo electo don Pedro Yáñez. *Ibidem*, pp. 464-471.

solución que D. Lorenzo había dado a los problemas con Celanova, al nombrar a su abad Pedro III vicearcediano⁵⁴¹.

5.5 El legado de D. Lorenzo se deshace: inicio de los conflictos en los obispados de don Juan Díaz y don Pedro Yáñez de Novoa.

5.5.1 Juan Díaz y los inicios de las luchas con el concejo.

El rey Sabio fue durante el episcopado de Juan Díaz fuente de problemas para el cabildo ourensano. Ya se mencionó anteriormente la importancia que desde el siglo XII habían ido adquiriendo los mercados para la configuración de la ciudad como núcleo mercantil, desde donde se exportan todo tipo de productos derivados de la economía agraria. Así pues, el monarca Alfonso X considera que es necesario eximir a ciertas mercancías del portazgo para fomentar el comercio en la ciudad, y en marzo de 1255 el rey confirma a la Iglesia y al concejo el privilegio dado por Alfonso IX en 1188 de exención de portazgo u otras cargas económicas para el vino o cualquier otra mercancía que circulase entre Compostela y Ourense⁵⁴².

Al poco tiempo, en diciembre de ese mismo año 1255 Alfonso X comunica al concejo de la ciudad el futuro enlace que tendrá lugar entre su primogénita doña Berenguela y el heredero de la corona francesa, don Luis, hijo de Luis IX, y les ordena que envíen tres procuradores para hacer homenaje a ambos⁵⁴³. La indignación del obispo Juan Díaz y del cabildo solo se hizo esperar unos días, ya que en enero de 1256 envían una carta al monarca recriminándole su comportamiento, pues el señor de la ciudad era el obispo, y consideraban que con aquella petición se estaba vulnerando su condición señorial y despojándolo de su poder. Según se deja entrever en esta queja, la petición del rey estaba reafirmando el poder del cada vez más pujante concejo auriense, en detrimento de la menguante autoridad del obispo Juan Díaz⁵⁴⁴, de quien en teoría,

⁵⁴¹ CASTRO, M.; MARTÍNEZ SUEIRO, M. (1923), *op. cit.*, pp. 266-269.

⁵⁴² VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, p. 221-222.

⁵⁴³ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, p. 225-226.

⁵⁴⁴ En el documento se demanda al rey Sabio que si el concejo presta juramento a la futura reina y heredera de Alfonso X, debe incluirse en esa carta una cláusula en la que se preserve del derecho de la Iglesia, cuyo poder se podía ver muy perjudicado por este acto. VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, p. 231-233; DURO PEÑA, E. (1996), *op. cit.*, vol II, p. 244.

pero no en la práctica, era vasallo dicho concejo de *homes boos*. En menos de un mes recibe el cabildo la respuesta del monarca, alegando que con el acto de homenaje del concejo no pretendía dañar ni el derecho ni el señorío de la Iglesia auriense:

“Et sepades que yo no recibí dellos omenage pora toller nin amenguar nada de tod’ el derecho e del sennorío que dezides que en ellos auedes, e quiero et mando que tod’ el uuestro derecho e de uuestra iglesia uso finque saluo e en ninguna cosa non se mengüe por razón del omenage que yo dellos recibí”⁵⁴⁵.

Pero en la época de Alfonso X también gozó el clero ourensano de exenciones, ya que en marzo de 1258 les dispensa del pago de moneda forera, tanto a los canónigos como a los racioneros, capellanes y obispo, presentes y futuros que ocupen esas dignidades⁵⁴⁶. Asimismo establece que una vez muerto el obispo, en período de sede vacante, todas las posesiones y bienes pasen a manos del cabildo mientras continuase en ese estado y hasta que la sede poseyese un prelado electo o consagrado, pero que en ningún caso fuesen tomados por ningún representante del rey⁵⁴⁷. Al mes siguiente eximió a don Juan y a todas las otras iglesias de la diócesis, durante los tres siguientes años, del pago de la novena ordenada por el papa, por los servicios que habían prestado a la Corona, haciendo que el recaudador Ponz de Vale no la cobre⁵⁴⁸.

De otro documento datado el 5 de febrero de 1259 en Toledo se extrae que los problemas entre concejo e Iglesia, que se observan nacer años antes, se han agravado y agrandado, hasta llegar a convertirse en un pleito entre ambos. El concejo se dirige al rey relatando como el obispo don Juan y el cabildo no les permite disponer de sus heredades para vender a nadie que no sean ellos mismos; les acusan además de hacerles perder el tiempo correspondiente a sus trabajos ante los jueces, por hechos no acaecidos realmente⁵⁴⁹:

⁵⁴⁵ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, p. 233-234.

⁵⁴⁶ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, pp. 259-262.

⁵⁴⁷ *Ibidem*, pp. 262-264.

⁵⁴⁸ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, p. 266.

⁵⁴⁹ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, pp. 284-289.

“El concejo de Orens manda besar uuestros pies et uuestras manos et pídenuos por merced que les fagades endereçar los tuertos et los agrauamientos que les fazen el obispo et el cabildo desse mismo logar sin razón et sin derecho”.

Indican además que la mayor parte de los jueces, aun siendo laicos, han sido nombrados sin consejo de los *homes boos* de la villa y contra la voluntad del concejo, por lo que siempre apoyan las causas del cabildo, y nunca defienden los derechos del dicho concejo.

El documento continúa esclareciendo otros malvados actos por los cuales el concejo denuncia al obispo Juan Díaz ante el rey, pues le culpa de usar las bestias de carga pertenecientes a los vecinos de la villa para sus propias necesidades, o de tomar las plazas en las que se solían celebrar los mercados, así como los lugares de enterramiento usados por los villanos, donde el obispo don Juan y el cabildo catedralicio hicieron construir sus nuevas viviendas y tiendas privadas, perjudicando de esta manera la fuente principal del crecimiento económico de la villa, el comercio, al haberlo privatizado, por lo que los beneficios obtenidos solo van a parar a las manos de la Iglesia auriense⁵⁵⁰. Al mismo tiempo denuncian que el obispo y cabildo envían a sus mayordomos a cobrar portazgo a los moradores de la villa, cuando aquel había sido retirado por el monarca cuatro años antes⁵⁵¹.

Por otro lado, también el obispo se querella al rey, alegando que aquellos que afirman formar parte del concejo habitan su coto y, por lo tanto, deberían darle los servicios y derechos tal y como acostumbran hacer los demás señores de Galicia en sus tierras, algo que en Ourense no se había hecho en mucho tiempo.

El rey resuelve todos estos problemas que se le presentan en pocas palabras, e intentando satisfacer a todos. En cuanto a los juicios que el concejo considera indebidos, determina Alfonso X que todo hombre que se vea agraviado por un juicio que no debiera haber tenido lugar se le pague con más de sesenta sueldos, y que el obispo no ponga como jueces a legos de la villa que sean *omnes de su casa*, sino a *omnes buenos de la uilla*, que de esta manera juzguen tal y como ordena el Libro Juzgo de León⁵⁵². Concluye demandando a las dos partes implicadas que solucionen sus problemas y que

⁵⁵⁰ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, p. 286.

⁵⁵¹ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, p. 287.

⁵⁵² *Ibidem*.

“en todas las otras querellas et demandas sobredichas mandamos que biuan en paz e estén cuemo fueron usados fasta aquí e non passen a más”⁵⁵³.

Sin embargo el problema no está zanjado, pues en 1263 Alfonso X desestima otras reclamaciones que el concejo había hecho de nuevo contra el obispo y cabildo, en este caso porque se les demanda un fuero por el fruto de los árboles que están plantados en los viñedos y por el agua con la que se riegan las viñas. En este caso, el monarca resuelve que el concejo no puede querellarse por este motivo, ya que ni los árboles ni el agua de regadío pertenecen a ellos de forma comunal, sino que este es un problema de vecinos concretos y que, como tal, serían ellos quienes deberían realizar la queja, no el común del concejo⁵⁵⁴.

El episcopado de don Juan Díaz termina de un modo muy diferente de cómo empezó, pues el legado de cordialidad entre el concejo y la sede que había dejado don Lorenzo a su muerte en 1248 se disipa durante los años de gobierno de don Juan a causa de la ambición que mostró por acaparar bienes terrenales, obviando incluso en ocasiones su ministerio. Según el *Liber aniversariorum* de la catedral de Ourense su pontificado terminó en 1276: “Obiit Dominus Joannes Episcopus Auriensis Era MCCCXIV qui sedit in Episcopatu anno XXVII et dimidium”⁵⁵⁵.

5.5.2 Los diversos conflictos de Pedro Yáñez de Novoa

El estado en el que se encontraba la sede en 1276 tras estos y otros enfrentamientos legales, empeoró todavía más en los años siguientes, pues se produce entre 1276 y 1286 un período de vacancia de sede, y a posteriori arriba un nuevo prelado, don Pedro Yáñez de Novoa, que lejos de mejorar las relaciones con el concejo, las agravará llevando las diversas acciones contra el concejo a niveles extremos, con enfrentamientos entre ambos con las armas en la mano⁵⁵⁶.

Don Pedro Yáñez poseía el título de arcediano de Castela cuando fue elegido obispo de la sede auriense al año siguiente de la muerte de don Juan⁵⁵⁷. No fue, sin

⁵⁵³ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, p. 288.

⁵⁵⁴ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, pp. 329-330.

⁵⁵⁵ FLÓREZ, E. (1789), *op. cit.*, t. XVII, p. 107.

⁵⁵⁶ PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2002), *op. cit.*, p. 461.

⁵⁵⁷ PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2002), *op. cit.*, p. 409.

embargo, confirmado en esta dignidad hasta 1286. Durante estos años el propio prelado es protagonista de toda una serie de conflictos con la villa en los que tendrán que intervenir tanto las cortes regia como pontificia⁵⁵⁸. La villa se encuentra envuelta en disturbios, y la catedral ha sido privada de un gran número de donaciones que van a parar al vecino convento de San Francisco, por lo que la resolución del prelado es prohibir a los frailes que celebren culto en su iglesia y, por lo tanto, que los fieles no les donen sus bienes a ellos, bien a través de mandas testamentarias, bien a través limosnas cotidianas.

Los tumultos creados por esta situación insostenible culminarán en la quema de la iglesia y sacristía franciscanas, presumiblemente por orden de Pedro Yáñez, en 1294; obtendrá el perdón real dos años después, pero nunca el de los frailes, que continúan realizando reclamaciones contra él, que se extenderán en el tiempo hasta el momento de su muerte en 1308⁵⁵⁹. Con él y estos hechos comienza la crisis bajomedieval en la sede auriense.

Apenas existen datos de lo ocurrido durante los años de vacancia en la sede, en caso de poder denominar así a este período, pues figura como obispo electo en 1277⁵⁶⁰. Los datos que aporta la documentación entre 1277 y 1286 registran la renovación de hermandad entre el cabildo auriense y el de Astorga⁵⁶¹, un buen número de aforamientos entre canónigos y clérigos, o también a los vecinos de la villa⁵⁶². En octubre de 1286 todavía figura don Pedro como obispo “electo in Auria”⁵⁶³, si bien unos días más tarde,

⁵⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁵⁹ Sobre los enfrentamientos del prelado Pedro Yáñez de Novoa con los frailes franciscanos asentados en Ourense y con las monjas clarisas de Allariz, vid. FRAGA SAMPEDRO, M^a D. (2002): *San Francisco de Ourense: análisis histórico-artístico de la iglesia y convento*. Ourense, pp. 25-27.

⁵⁶⁰ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, pp. 439-440; DURO PEÑA, E. (1996), *op. cit.*, vol II, p. 354.

⁵⁶¹ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, p. 446; DURO PEÑA, E. (1996), *op. cit.*, vol II, p. 358.

⁵⁶² VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, pp. 446-448; DURO PEÑA, E. (1996), *op. cit.*, vol II, pp. 358-359.

⁵⁶³ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, pp. 488-489; DURO PEÑA, E. (1996), *op. cit.*, vol II, pp. 384-385.

el 11 de noviembre del mismo año, figura ya como “Aurie domno Petro Iohannis”⁵⁶⁴, repitiéndose como tal en toda la documentación posterior; clarifica ésta que era obispo electo en 1277 y que su consagración se habría producido en 1286, mientras que el ataque contra la iglesia franciscana no tuvo lugar hasta 1294 siendo ya obispo don Pedro Yáñez, según consta por bula papal, y no en su etapa de chantre⁵⁶⁵:

“Ac desvastatis incendio portis Ecclesiae disti Loci, ac igne in duabus partibus Ecclesiae apposito, necnon tecto, et solario Sacristiae ipsorum Guardiani et Fratrum destructis in cives praedictos”⁵⁶⁶.

No obstante, ya con anterioridad al incendio el obispo había manifestado claramente cuál era su postura con respecto al asentamiento franciscano a través de una serie de ataques hacia ellos. La mayor parte de los enfrentamientos entre obispo y franciscanos están ocasionados por motivos económicos, pues los frailes eran objeto de sustanciosas mandas testamentarias, de la afluencia de un gran número de fieles a su templo que originaban donaciones también, así como de la elección de este convento como lugar de enterramiento⁵⁶⁷, que se encontraba en alza ya que se hace común en contextos funerarios la aparición de la imagen de frailes franciscanos orando por el alma del difunto, como mediadores de cara al Más Allá; por ello son numerosos los fieles que testan a favor de esta orden, confiándoles misas y oraciones por sus almas⁵⁶⁸. Las órdenes mendicantes, y especialmente los franciscanos, nacen en medio de una problemática con la Iglesia, pues el clero secular se había alejado del pueblo creyente, y los frailes predicadores actuarán en este contexto en un afán por solucionar los

⁵⁶⁴ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, vol II, pp. 488-489; DURO PEÑA, E. (1996), *op. cit.*, vol II, pp. 384-385.

⁵⁶⁵ Flórez afirma que el período de vacancia está relacionado con el incendio del convento de los franciscanos, en el que habría participado don Pedro Yáñez siendo chantre de la catedral, y este sería el motivo por el cual se habría demorado su confirmación como prelado. Cf. FLÓREZ, E. (1789), *op. cit.*, t. XVII, p. 111.

⁵⁶⁶ Se registra en la Bula *Quamvis grave* de 25 de mayo de 1296. B.N.F.: *Bullarium Franciscanum Romanorum Pontificum*, Ms., FOL-H-5 (4), 1768, fol. n° 395.

⁵⁶⁷ FRAGA SAMPEDRO, M^a D. (2002), *op. cit.*, p. 23.

⁵⁶⁸ FRAGA SAMPEDRO, M^a D. (2005): “San Francisco y sus frailes: arte y devoción en el gótico galaico-portugués” en *Actas. II Congresso Internacional de História da Arte*. Coimbra: Livraria Almedina, pp. 617-634 (p. 628 para nota).

problemas de estos fieles, actuando con respecto a ellos de un modo mucho más cercano que sus homólogos seculares⁵⁶⁹.

Por este motivo Pedro Yáñez, consagrado ya como obispo auriense, arremete contra ellos de distintas maneras, en un intento por acaparar bienes materiales. En primer lugar intenta frenar la afinidad y devoción de los fieles hacia la orden franciscana, al prohibir los enterramientos en su recinto; en segundo lugar, y relacionado con lo anterior, impide también que puedan celebrar culto abierto en su templo⁵⁷⁰. De esta manera conseguiría que todas las donaciones de los fieles vinculadas a ambas opciones —enterramientos y culto— retornasen a su antiguo destinatario, la catedral y el cabildo. Es necesaria la expedición de una bula papal, fechada a 27 de agosto de 1289, que establezca una protección frente a ambas prohibiciones estipuladas por el obispo. Para ello se vale el papa Nicolás IV de un ejemplo que ilustra los hechos que están teniendo lugar en Ourense, en este caso el incumplimiento de la última voluntad de Teresa Eanes, que había pedido ser enterrada en el convento de San Francisco, y el obispo no lo había permitido:

“Idem Episcopus [P.] corpus eiusdem Tarasiae [nobilis mulier Tarasia Joannis] quod dicti Guardianus et Fratres ad praedictam eorum Ecclesiam detulerant tumulandum, armata manu per violentiam rapuit, ac illud faciens in Coemeterio Auriens. Ecclesiae sepeliri”⁵⁷¹.

En los años que siguen, el papa Nicolás IV concede a través de dos bulas indulgencias a los fieles que acudan al templo franciscano en las señaladas festividades de san Francisco, santa Clara o san Antonio⁵⁷²:

“Loca Sanctorum omnium et c. cupientes igitur, ut Ecclesia Fratrum Minorum Auriens. congruis honoribus frequentetur, omnibus vere poenitentibus et

⁵⁶⁹ BARRAL RIVADULLA, M^a D.; CENDÓN FERNÁNDEZ, M. (1997): “Devociones en piedra en la Galicia rural gótica”, *Semata*, n^o 9, pp. 405-423 (pp. 405 y 410-411 para nota).

⁵⁷⁰ FRAGA SAMPEDRO, M^a D. (2002), *op. cit.*, p. 23.

⁵⁷¹ B.N.F.: *Bullarium Franciscanum Romanorum Pontificum*, Ms., FOL-H-5 (4), 1768, fol. n^o 99.

⁵⁷² Las bulas están datadas a 27 de septiembre de 1290 -*Loca sanctorum*- y 7 de julio de 1291 -*Vitae perennis*- . FRAGA SAMPEDRO, M^a D. (2002), *op. cit.*, p. 24.

c. Datum apud Urbem veterem V. Kalendas Octobris, Pontificatus nostri Anno Tertio”⁵⁷³.

Pero el cabildo y Pedro Yáñez no solo estaban en conflicto con los franciscanos, sino que al mismo tiempo continuaban pleiteando con el concejo y los vecinos de la villa. Asimismo se producen ciertos desórdenes en la ciudad entre finales de 1291 y principios de 1292, que acabaron con la muerte de Martín Eanes, el juez real que Sancho IV dejara en la ciudad en 1291 para que sus mandatos fueran cumplidos⁵⁷⁴. El monarca escribe una misiva al Adelantado Mayor de Galicia, don Diego Gómez de Roa, para que hiciese justicia y apresase a todos aquellos que hubiesen participado en dicho asesinato, ya fuesen legos o clérigos: entre ellos, llevando a cabo el asalto y homicidio, se encontraban algunos hombres del obispo Pedro Yáñez⁵⁷⁵. Los frailes franciscanos participan en estos actos de manera indirecta al pregonar la sentencia dictada por el juez real Arias Pérez en su templo, a 4 de junio de 1292, hecho que refleja la labor de los franciscanos como pacificadores en la levantisca sociedad auriense⁵⁷⁶.

Quizá es esta última decisión de los frailes, unido al odio que ya desde antiguo le profesaba el obispo, trajo consigo un aciago final: el incendio del convento franciscano, como se reseñaba anteriormente, en el que se destruye la sacristía y parte del templo. Dicho ataque, teniendo en cuenta lo relatado por la bula de 1296, habría sido perpetrado por el propio obispo Pedro Yáñez, bajo el pretexto de que en medio de la contienda con el concejo, algunos *homes boos* pertenecientes a la institución se había refugiado allí⁵⁷⁷. Esto supuso la condena en vida del prelado auriense, pues a pesar de su demanda de perdón al monarca y también a la corte papal, solamente obtuvo la del rey Fernando IV en 1296⁵⁷⁸, si bien no influyó positivamente en sus años venideros como se habría

⁵⁷³ B.N.F.: *Bullarium Franciscanum Romanorum Pontificum*, Ms., FOL-H-5 (4), 1768, fol. nº 177.

⁵⁷⁴ PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2002), *op. cit.*, p. 461.

⁵⁷⁵ VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, pp. 521-524.

⁵⁷⁶ FRAGA SAMPEDRO, M^a D. (2002), *op. cit.*, p. 23.

⁵⁷⁷ *Ibidem*, p. 25.

⁵⁷⁸ Debido a la minoría de edad del monarca, la documentación de estos años está firmada bien por su tutor, el infante Enrique, como en este caso, bien por la regente doña María de Molina, su madre: “Yo, Fernando Domingues, la fiz escriuir por mandado del rey e [rúbrica] del inffante don Anrriq, su tutor”. VAQUERO DÍAZ, M^a B., PEREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010), *op. cit.*, pp. 551-552. Cuatro años más tarde, en 1300, se corrobora que aparece doña María junto a Fernando IV en la documentación siendo

esperado, sino que este perdón real fue obviado, y el obispo apresado por el Adelantado Mayor, que le confisca sus bienes hasta en dos ocasiones. Solo pone fin a este ambiente de inestabilidad en la sede episcopal auriense la muerte de don Pedro Yáñez de Novoa en 1308, señalada por el *Liber aniversariorum*:

“Era MCCCXLVI. Obiit Petrus Joannes de Noboa Episcopus Auriensis, qui sedit in Episcopatu annos XXII”⁵⁷⁹.

El sepulcro identificado con el del obispo don Pedro es el primero de los ubicados en la nave menor de la epístola de la catedral auriense, identificado tradicionalmente con el enterramiento de don Lorenzo, si bien el estilo utilizado estaría más en relación con el desarrollo artístico del temprano siglo XIV⁵⁸⁰.

5.6 El posible resultado final del programa iconográfico.

En este capítulo queda reseñado que tras este complejo programa escultórico parece atisbar un carácter eminentemente penitencial. Esta catedral, que en un principio fue concebida como destino para peregrinos por albergar las reliquias de san Martín de Tours, nunca tuvo una clara intencionalidad peregrinatoria a gran escala, ya que el fin último de la imagen que debía ofrecer el edificio y sus esculturas e imágenes de devoción era que fuese un lugar de reconciliación para el fiel, ya fuese peregrino o no⁵⁸¹. Ourense era una ciudad por la que circulaban numerosos peregrinos que, yendo a

tutor don Enrique, mientras el infante don Juan aparece como consejero: “Yo, don Ferrando (...) con otorgamiendo de la reyna doña Maria mi madre et del Inffante don Enrrique myo tio e myo tutor, por fazer merçed a dom Pero Yanes, obispo de Orense, e al cabildo (...) et porque el inffante don Johán mi tio me rogo por ellos et vienen a la mi merçed, perdónolles e quítolles todas quantas demandas e querellas yo he o podería auer contra ellos (...)” *Ibidem*, pp. 572-573.

⁵⁷⁹ A.C.O., *Liber aniversariorum*, Ms., 1452, fol. n° 25r.

⁵⁸⁰ Cendón Fernández se hace eco de la teoría planteada por Moralejo Álvarez según la cual el estilo del yacente sería el conocido como “orensano”, datado en las tres primeras décadas del siglo XIV. CENDÓN FERNÁNDEZ, M. (2010): “La catedral de Ourense: receptáculo de la memoria de la sociedad medieval”, *Semata*, n° 22, pp. 391-409 (pp. 394-395 para nota); MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1975), *op. cit.*, p. 29.

⁵⁸¹ No podemos obviar que san Martín fue conocido desde temprano en la Península Ibérica, además de ser un santo que concentra en su persona una gran devoción popular, lo que sin duda promovería los desplazamientos de fieles a visitar sus reliquias. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. (2007): “San Martín de Tours en el Camino de Santiago” en *El camí de Saint Jaume i Catalunya. Actes del congrés internacional*

Compostela provenientes del suroeste o noreste de la Península, o mercaderes procedentes de Castilla, Portugal o, ya en el siglo XV, de Flandes⁵⁸² se detenían en la villa para visitar los diversos altares y reliquias existentes en la catedral auriense, siendo las principales las pertenecientes al santo patrón, Martín de Tours, pero también a santa Eufemia mártir⁵⁸³; en la cabecera se encuentra también la capilla de San Andrés o la de San Eleuterio; entre los altares se registran el de Santa María Moderna (o Santa María a Nova), San Esteban, San Blas y San Antonio, un altar para el Crucificado, un altar para San Juan y San Miguel, un altar a Santa Eufemia y otro a Santa Marina, cuyas reliquias también reposaban en la catedral⁵⁸⁴.

A pesar de no desechar la posibilidad de que algunos peregrinos que se dirigían hacia Compostela hicieran parada en la catedral auriense para visitar las reliquias allí conservadas, la realidad es que parece ser la ourensana una peregrinación de corto recorrido, relacionada con los fieles que acudían a los ritos celebrados en la principal iglesia de su diócesis –la catedral-, como permite entrever la ya mencionada insistencia en la repetición de imágenes de carácter moralizante en relación con la penitencia que don Lorenzo quiso plasmar⁵⁸⁵, tales como los ya citados capiteles de la nave central, que dejan patente visualmente el concepto de arrepentimiento a través del gesto de contrición y del valor de la plegaria.

celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 221-238 (p. 225 para nota).

⁵⁸² Había numerosas vías comerciales que comunicaban con Castilla, Portugal, Santiago, Flandes (esta última desde el siglo. XV) para poder comerciar con numerosos productos provenientes de diversos puntos del reino. FERREIRO PRIEGUE, E. (1988), *op. cit.*, p. 158.

⁵⁸³ Como ya se mostró en el capítulo I de este trabajo, las reliquias de esta santa están en la ciudad desde mediados del siglo XII. FLÓREZ, E. (1787), *op. cit.*, vol. XVII, p. 92. Fernando II tenía una gran devoción por esta santa, cuya vida y leyenda aparecen registradas en la obra de Muñoz de la Cueva en el siglo XVIII, por la importancia que tuvo para la diócesis su presencia allí. MUÑOZ DE LA CUEVA, J. (1727), *op. cit.*, pp. 90-157.

⁵⁸⁴ A.C.O. *Liber aniversariorum*, Ms., 1452.

⁵⁸⁵ La labor edilicia del prelado auriense se podría encuadrar en el reinado de Fernando III el Santo. GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956), *op. cit.*, p. 14; FERNÁNDEZ CADAVID, J. L. (2010), *op. cit.*, p. 320.

A modo de conclusión, se debe aducir que Laurentius Hispanus siendo ya obispo de la sede auriense, tras su período de estudio y ejercicio de su profesión como maestro en Derecho y Teología en Bolonia, utiliza para el programa representado en el pórtico occidental de su catedral algunos de los temas que habían formado parte de su estudio. Un primer concepto a transmitir es la **penitencia**, teniendo en cuenta los cánones del IV Concilio de Letrán editados por su compañero Vincencius Hispanus, y su propio Tratado que versa sobre dicha temática. Otro aspecto relevante en esta iconografía se relaciona con la **defensa de la fe católica** impulsada por D. Lorenzo frente a diversas herejías⁵⁸⁶, valiéndose de los profetas veterotestamentarios, como Ezequiel o Habacuc. Asimismo, como respuesta a estos ataques herejes, se hallaría la línea temática que en la actualidad se encuentra prácticamente desaparecida, pues de la **Encarnación de Cristo en María** no hay vestigios de ninguna imagen mariana, sino de quien la anuncia, ya que en la jamba izquierda no se encuentra Moisés “encabezando la procesión de profetas”⁵⁸⁷, como ocurre en el pórtico de la Gloria compostelano, sino Isaías, el profeta de la Virgen por excelencia, en cuya cartela se lee “ECCE VIRGO” (“He aquí la Virgen”), palabras que corresponden a su texto bíblico “Pues bien, el Señor mismo va a daros una señal: He aquí que una doncella está encinta y va a dar a luz un hijo, y le pondrá por nombre Emmanuel” (Is. 7, 14), y que pretende introducir una imagen mariana.

De este modo, la confluencia temática deriva en que la imagen timpánica, de haber existido, fuera probablemente una coronación de María, entendiéndola a ésta como la coronación de la Iglesia misma, a la que asistirían desde la contraportada los reyes bíblicos por excelencia, utilizados como ejemplos de moral, virtud y sabiduría por la monarquía occidental, Salomón y David, mientras profetas y apóstoles actuarían como introductores del tema. Esta imagen central habría sido reflejo de la consecuencia de la penitencia y por lo tanto portadora de la idea de Salvación de la Humanidad, del mismo

⁵⁸⁶ En el noroeste peninsular se destaca en estas fechas la herejía del adopcionismo, que acepta la naturaleza divina de Cristo, pero de manera adoptiva, y nunca directa. FERNÁNDEZ CADAVID, J. L. (2010), *op. cit.*, p. 312.

⁵⁸⁷ Para la identificación iconográfica de los personajes participantes en la procesión de profetas del pórtico de la Gloria cf., entre otros, MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1993): “El Pórtico de la Gloria”, en *FMR* (pp. 28-46). Barcelona, o CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. (2004): *Serafin Moralejo e a procesión dos profetas no Pórtico da Gloria*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

modo que lo es Cristo acudido por sus ángeles tras superar las tres tentaciones en el desierto, capitel del parteluz hacia el cual se dirige la mirada y el gesto de contrición del penitente situado en el capitel de la nave central.

Después del obispo D. Lorenzo, motor de la expansión del núcleo urbano medieval, gobernaron la sede dos preladados que fueron conocidos por las diversas luchas y también pleitos que mantuvieron con el concejo, los vecinos y los frailes franciscanos: por un lado don Juan Díaz (1249-1276) enfrascado en numerosos pleitos con los vecinos de la ciudad que aspiran a convertir el núcleo en una villa realenga; por otro don Pedro Yáñez de Novoa (1286-1308), quien continúa dicho pleito y lo lleva a extremos insospechados al cometer homicidios y quemar presuntamente el convento de San Francisco. Con él remata la etapa dorada de la diócesis auriense, que venía oscureciéndose de forma progresiva desde 1248, para sumirse finalmente la sede y la villa en una profunda crisis durante los últimos siglos de medioevo⁵⁸⁸, la cual concuerda con el clima de pesimismo generalizado que se impondrá en Europa durante el siglo XIV⁵⁸⁹.

⁵⁸⁸ F. Pérez incluye el episcopado de don Pedro Yáñez en la datación de la crisis bajomedieval. PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2002), *op. cit.*, p. 409.

⁵⁸⁹ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (1999), “Del milenarismo (s. XIII) a las grandes angustias escatológicas (s. XIV)” en IGLESIA DUARTE, J. I. (coord.), *Milenarismo y milenaristas en la Europa medieval: Actas de la IX Semana de Estudios Medievales*. Nájera, pp. 221-256 (p. 222 para nota).

6. CONCLUSIONES.



Finalizando este trabajo, queremos reseñar cuáles son los puntos que consideramos esencialmente innovadores que merecen detenernos en ellos, pues han sido el hilo conductor de toda la investigación: el obispo don Lorenzo y la idea de penitencia ligada a la iconografía esencial del Pórtico del Paraíso, durante tanto tiempo obviada por una lectura bajo perspectivas compostelanas. Esto no desmerece en absoluto el valor paradigmático del Pórtico de la Gloria, utilizado como referente, total o parcial, en numerosas obras repartidas por toda la geografía gallega. Nuestra propuesta solo evidencia que es necesaria una correcta contextualización de aquellos ejemplos menos sobresalientes en la historiografía.

De este modo, las sutiles diferencias en el número de personajes incluidos en el pórtico auriense y en sus identificaciones –y falta de identificación, en algunos casos-, no obedece a que los artistas que trabajaron en la catedral ourensana no fuesen doctos en la materia, ni que careciesen de formación o medios, sino que el programa fue elaborado por dos talleres de varias manos, uno de los cuales estaba caracterizado por una influencia más local y el segundo por ideas latentes de procedencia foránea. Su trabajo consistió en elaborar un contenido acorde con el lugar en el que se ubicaría, el nártex de acceso a un templo catedralicio, espacio en el que debían desarrollarse las liturgias penitenciales durante el tiempo de Cuaresma; el pecador era expulsado del templo mientras hacía penitencia, y solamente podía regresar cuando su penitencia había sido cumplida, durante el Jueves Santo, mientras se invocaba el ritual del *triple venite*⁵⁹⁰. Es necesario recordar en este punto que la puerta de acceso al templo era identificada con el propio Cristo, y traspasarla era aceptar y comenzar el camino hacia la Salvación: “Os aseguro que yo soy la puerta de las ovejas. Todos los que vinieron antes de mí eran ladrones y salteadores, pero las ovejas no les hicieron caso. Yo soy la puerta; el que entre por mí se salvará; entrará y saldrá y encontrará pastos”⁵⁹¹.

De esta manera, el pórtico del Paraíso quiere abandonar la idea plasmada en los portales esculpidos del siglo XII, donde el planteamiento milenarista primaba sobre todas las cosas, y era la visión de Cristo impertérrito al final de los tiempos lo que centraba la composición, invitando al fiel a reflexionar sobre sus pecados y sus futuros

⁵⁹⁰ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (2010), *op. cit.*, p. 83 para nota.

⁵⁹¹ Juan 10, 7-9.

castigos. Sin embargo, Ourense quiere ofrecer un programa innovador, en el que el fiel se vea reflejado por sus pecados, pero donde también se les invite a abandonar su vida de indignidad por la intercesión de los santos cuyas reliquias se hallaban en la catedral – san Martín de Tours y santa Eufemia, durante el siglo XIII- y también por mediación de la Virgen María, planteada su ubicación, según este trabajo, en el parteluz del arco central. Y María es entendida en la Edad Media a través de una doble vertiente: como Madre de Dios, y así la presenta el profeta Isaías (Ecce Virgo), y como la Iglesia coronada, cuyo representante principal es san Pedro, ambos flanqueando la puerta, que es Cristo, y como tal se representaría probablemente en el desaparecido tímpano.

Pero para que la reconciliación se haga efectiva, era necesario hacer penitencia. Y este pórtico no plantea únicamente la necesidad de arrepentimiento durante la Cuaresma sino que, a través de la representación de los distintos pecados figurados en los capiteles, el fiel se identifique con ellos y decida acceder a la confesión, que según el IV Lateranense (1215) debería hacerse sin coacción, libremente. Para motivar que esta necesidad se presente en el pecador arrepentido se figura en el capitel del parteluz la imagen de un Cristo humanizado, que también es tentado por el pecado, pero que por la Gracia Divina no cae en él. Sin embargo, el fiel sabe que él no goza de esta Gracia, sino que deberá confesarse, arrepentirse y hacer penitencia para llegar al día del Juicio Final libre de mancha (arco meridional), y que san Miguel y el Juez consideren que es digno de acceder al Paraíso, que todavía se encuentra vacío (arco septentrional), esperando la llegada de los bienaventurados, que están siendo conducidos por ángeles (enjutas). Aguardando en el umbral, ante el Cristo-Puerta, los dos representantes de los reyes del Antiguo Testamento, pecadores pero dignos de ser salvados (David y Salomón).

Este programa iconográfico, por tanto, solamente se puede entender entendiendo a don Lorenzo. De esta manera, no puede comprenderse el programa compostelano y proponer su directa trasposición al caso ourensano⁵⁹², sino que la aproximación

⁵⁹² En este sentido, Casal Chico parte de una visión parcial del pórtico del Paraíso al analizarlo a partir de la imagen del compostelano. Cf. CASAL CHICO, C. (2014): “O tempo do Pórtico do Paraíso. Contexto e pretexto para novas reflexións e hipóteses sobre a fábrica edilícia da catedral auriense”, *Compostellanum*, vol. 59, nº 3-4, pp. 487-563; Idem (2014): “O universo do Pórtico do Paraíso: do concepto á forma, da imaxe á policromía”, *Diversarum rerum: revista de los Archivos Catedralicio y Diocesano de Ourense*, nº 9, pp. 163-202.

propuesta demuestra en cambio una mayor complejidad y riqueza de matices. Decretista, decretalista, canonista, *magister* y obispo, vinculado con el Vaticano y con buena relación con los monarcas castellano-leoneses, ejerció su episcopado solventando problemas que venían desde antiguo, como es el caso de la contienda territorial con el monasterio de Celanova, y también se preocupó por el alma de su rebaño celebrando sínodos, aparentemente anuales, en los que se recordara los párrocos y abades de su diócesis la necesidad de confesión que se había planteado en el IV Lateranense y que hicieran partícipes a sus fieles, algo que Juan de Abbeville necesitó recordar a otros cabildos como el leonés en 1228-1229. En Ourense, sin embargo, el mismo programa iconográfico se encargaba de hacer hincapié en esta necesidad; conocedor del Tratado de Penitencia del Decreto de Graciano, que había glosado durante sus años en Bolonia, quiso hacer partícipes de sus conocimientos a todos los fieles y peregrinos que acudía a su templo catedralicio.

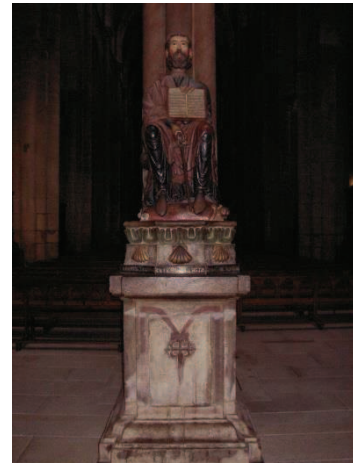
Teniendo en cuenta todos estos datos, para la elaboración de este estudio ha sido necesario tratar diferentes ámbitos: en primer lugar se ha realizado un análisis del edificio catedralicio auriense en sus contextos histórico y urbanístico, observando detenidamente las diversas peculiaridades a las que dio lugar su construcción; en segundo lugar, el estudio del cuerpo occidental del edificio, leído a la luz de otras construcciones, desde un punto de vista exclusivamente arquitectónico; a continuación se analizaron formalmente todos los elementos escultóricos para rematar con su interpretación iconográfica partiendo de los textos conservados, realizados por el obispo don Lorenzo.

7. ANEXO FOTOGRÁFICO.





1. Zócalo del machón meridional.
Pórtico del Paraíso.



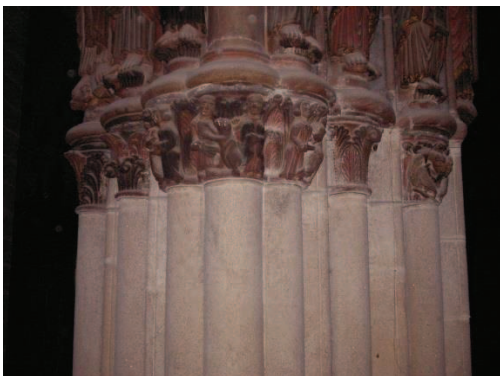
2. Zócalo del parteluz.



3. Figuras zoomórficas en los basamentos.
Catedral de Ourense.



4. Figuras zoomórficas en los basamentos.
Catedral de Santiago.



5. Capiteles figurados de las columnillas
del machón norte. Ourense.



6. Capitel bajo el profeta Jeremías.



7. Capitel bajo el apóstol Santiago.



8. Profetas Oseas y Malaquías.



9. Detalle de la cartela de Oseas.



10. Detalle del rostro de Oseas.



11. Detalle del capitel sobre Oseas.



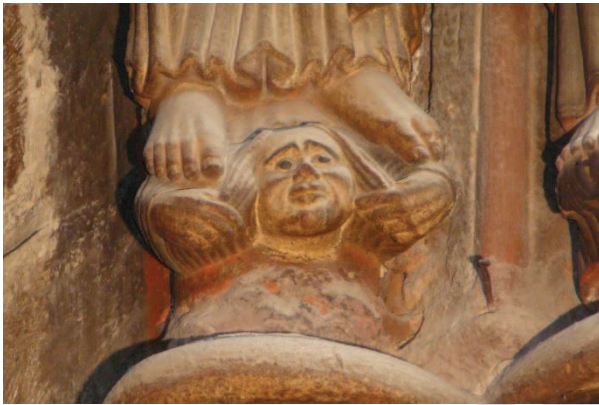
12. Detalle de la cartela de Malaquías.



13. Detalle del rostro de Malaquías.



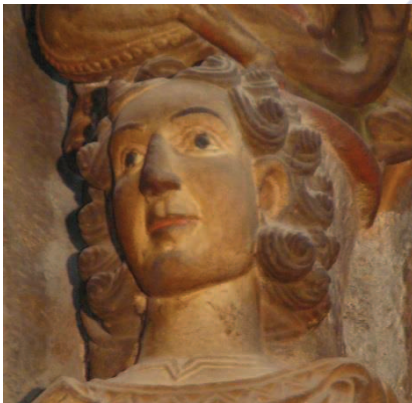
14. Detalle del capitel sobre Malaquías.



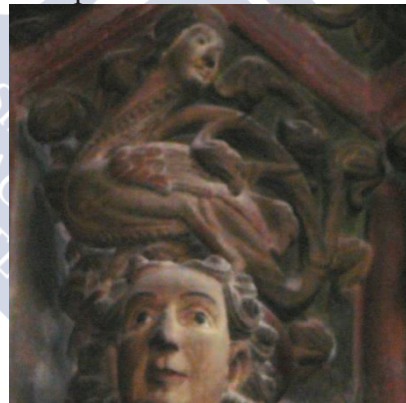
15. Detalle del *subpedaneum* del profeta Desconocido.



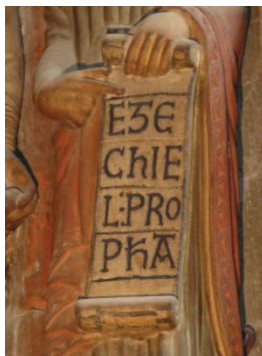
16. Detalle de la cartela del profeta Desconocido.



17. Detalle del rostro del profeta Desconocido.



18. Detalle del capitel sobre el profeta Desconocido.



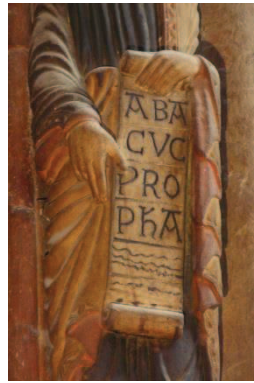
19. Detalle de la cartela de Ezequiel.



20. Detalle del rostro de Ezequiel.



21. Capitel sobre Ezequiel.



22. Detalle de la cartela de Habacuc.



23. Detalle del rostro de Habacuc.



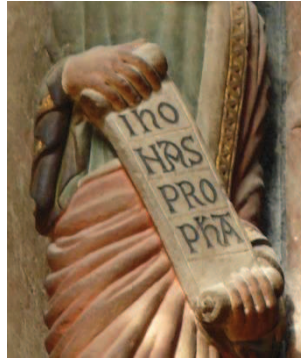
24. Capitel sobre Habacuc.



25. Profetas en el lado sur del machón septentrional.



26. Detalle del rostro de Jonás.



27. Detalle de la cartela de Jonás.



28. Capitel sobre Jonás.



29. Detalle de la cartela de Daniel.



30. Detalle del rostro de Daniel.



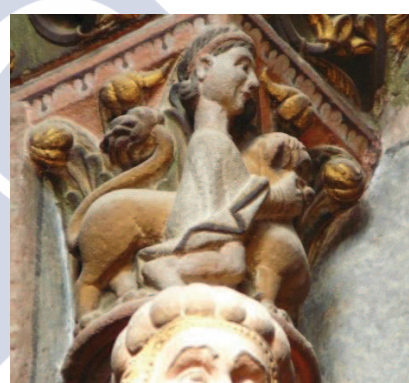
31. Capitel sobre Daniel.



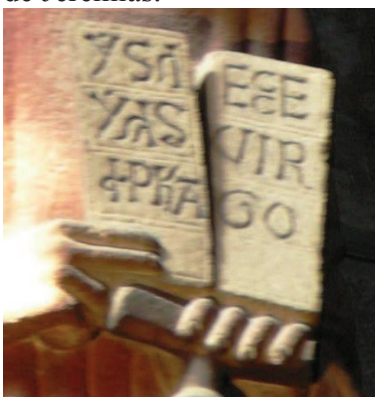
32. Detalle de la cartela de Jeremías.



33. Detalle del rostro de Jeremías.



34. Detalle del capitel sobre Jeremías.



35. Detalle de la tabla de Isaías.



36. Detalle del rostro de Isaías.



37. Ménsula sobre Isaías.



38. Apóstoles desconocidos A y B.
(derecha e izquierda)



39. *Subpedaneum* Apóstol A



40. Detalle del libro del apóstol A.



41. Detalle del rostro del apóstol A.



42. Subpedaneum bajo el
apóstol B.



43. Detalle del libro del
apóstol B.



44. Detalle del rostro
del apóstol B.



45. Apóstoles del lado sur del machón meridional.



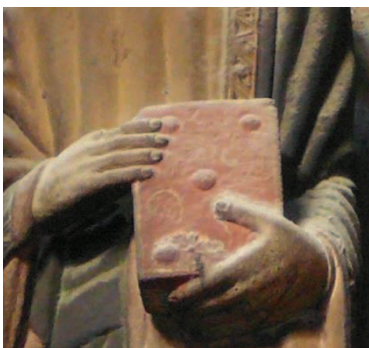
46. Detalle del libro del apóstol C.



47. Detalle del rostro del apóstol C.



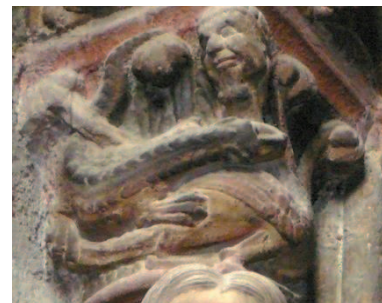
48. Capitel sobre el apóstol C.



49. Detalle del libro de san Andrés.



50. Detalle del rostro de san Andrés.



51. Capitel sobre san Andrés.



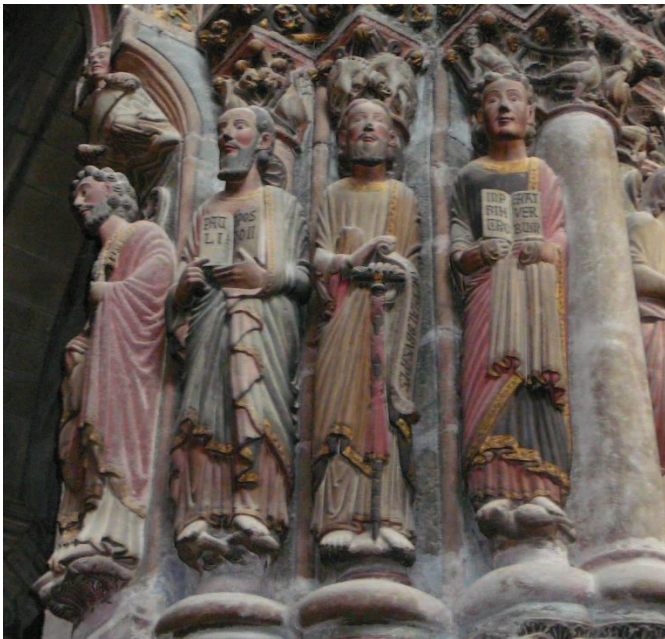
52. Detalle del libro de san Mateo.



53. Detalle del rostro de san Mateo.



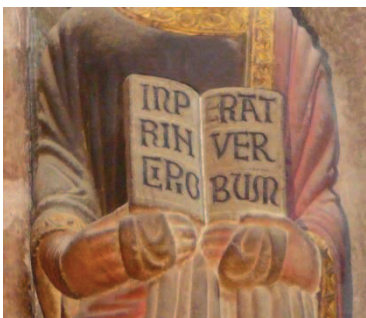
54. Capitel sobre san Mateo.



55. Apóstoles sobre el lado norte del machón meridional.



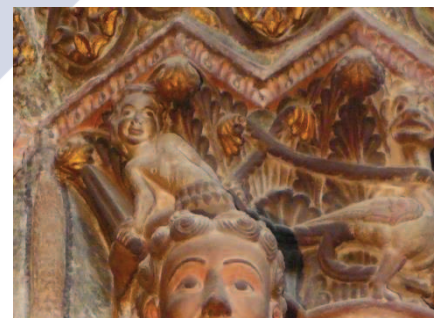
56. *Subpedaneum* bajo san Juan.



57. Detalle del libro de san Juan.



58. Detalle del rostro de san Juan.



59. Capitel sobre san Juan.



60. Detalle de la cartela del apóstol Santiago.



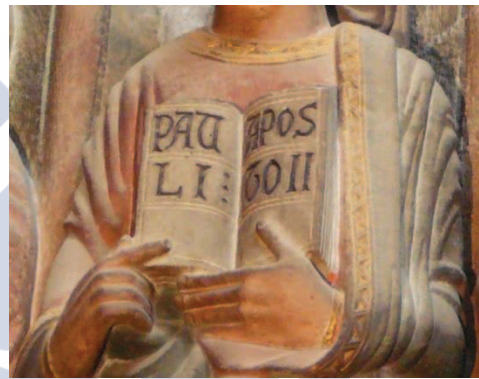
61. Detalle del rostro del apóstol Santiago.



62. Capitel sobre Santiago.



63. *Subpedaneum* bajo san Pablo.



64. Detalle del libro de san Pablo.



65. Detalle del rostro de san Pablo.



66. Detalle de las llaves de san Pedro



67. Detalle del rostro de san Pedro.



68. Ménsula sobre san Pedro.



69. Ángeles y almas en la enjuta sur.



70. Ángeles y almas en la enjuta norte.



71. Detalle de las almas coronadas de la enjuta norte del pórtico.



72. Arco meridional: el Juicio Final.



73. Arco septentrional: el Paraíso.



74. Arco central: los ancianos músicos del Apocalipsis.



75. Ancianos 1, 2, 3 y 4.



76. Ancianos 5, 6, 7 y 8.



77. Ancianos 9, 10, 11, 12, 13 y 14.



78. Ancianos 15, 16, 17, 18, 19 y 20.



79. Ancianos 21, 22, 23 y 24.

8. FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA.



a) Archivos

ACO: Archivo de la Catedral de Ourense.

AHPO: Archivo Histórico Provincial de Ourense.

AHUS: Archivo Histórico Universitario de Santiago.

ARG: Archivo del Reino de Galicia.

BNE: Biblioteca Nacional de España.

BNF: Bibliothèque Nationale de France.

b) Bibliografía

- ACOSTA, V. (1995): *Animales e imaginario. La zoología maravillosa medieval*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Dirección de Cultura.
- AGUSTÍN DE HIPONA, Santo (2007-2012): *La ciudad de Dios* (trad. y notas de MARINA SÁEZ, R. M.). Madrid: Gredos, 2 volúmenes.
- ALFONSO X EL SABIO (1994): *Siete Partidas*. Madrid: Micronet.
- ALVIRA CABRER, M. (2008): “Senhor, per les nostres peccatz. Guerra y pecado en la Edad Media” en CARRASCO, M. I.; RÁBADE, M. P. (coords.) *Pecar en la Edad Media*. Madrid: Sílex, pp. 97-112.
- AUVRAY, L. (1896): *Les Registres de Grégoire IX, Recueil de Bulles de ce Pape publiées ou analysées d’après les manuscrits originaux du Vatican*, París: Ernest Thorin-Albert Fontemoig.
- ÁVILA Y LA CUEVA, F. (1852): *Historia civil y eclesiástica de la ciudad de Tuy y su obispado*. Pontevedra: Consello da Cultura Galega, 3 volúmenes (ed. facsimilar de 1995).
- AZCÁRATE DE LUXÁN, M. (1994): “La Coronación de la Virgen en la escultura de los tímpanos góticos españoles”, *Anales de la Historia del Arte*, 4

- (Homenaje al Prof. Dr. D. José María de Azcárate). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 353-363.
- BALIÑAS PÉREZ, C. (1992): *Do Mito á Realidade. A definición social e territorial de Galicia na Alta Idade Media (séculos VIII-IX)*. Santiago de Compostela: Fundación Universitaria de Cultura.
 - BANGO TORVISO, I. G. (1975): “Atrio y pórtico en el románico español: concepto y finalidad cívico-litúrgica”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, pp. 175-188.
 - o Idem (1992): *El románico en España*. Madrid: Espasa Calpe.
 - BARRAL RIVADULLA, M^a D.; CENDÓN FERNÁNDEZ, M. (1997): “Devociones en piedra en la Galicia rural gótica”, *Semata*, nº 9, pp. 405-423.
 - BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (2003): *Hospital, igrexa e pazos da abadía da Santísima Trindade*. Ourense: Fundación Caixa Galicia.
 - BASCHET, J. (1995): “Jugement de l’âme, jugement dernier: contradiction, complémentarité, chevauchement? ”, *Revue Mabillon. Revue internationale d’histoire et de littérature religieuses*, Nouvelle Série, nº 6, pp. 159-203.
 - BAUER, J. B. (1971): *Los apócrifos neotestamentarios*. Madrid: Ediciones Fax.
 - BECQUER, J. (1915): “El original latino del ordenamiento de las Cortes de León en 1188”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 67, pp. 26-33.
 - BERGER, E. (1884): *Les Registres de Innocent IV*. París: Ernest Thorin.
 - *Biblia de Jerusalén* (nueva edición revisada y aumentada, 1998).
 - BOUDET, J.-P. (2008): “Le modèle du roi sage aux XIIIe et XIVe siècles. Salomon, Alphonse X et Charles V”, *Revue Historique*, nº 647, pp. 545-566.
 - BRENK, B. (2002): “Les églises de pèlerinage et le concept de prétention” en BOCK, N. ; KURMANN, P. ; ROMANO, S. ; SPIESER, J. M. (dir.): *Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Âge*. Roma: Viella, pp. 125-139.

- BROUILLETTE, D. (1981): *The Early Gothic Sculpture of Senlis Cathedral*. Berkeley: University of California.
- CALMET, A. (ed., 1820): *Sagrada Biblia. En latín y español, con notas literales, críticas e históricas. Prefacios y disertaciones*. México: Imprenta de Galván.
- CAPITANI, O.; ZANGHERI, R (2007): *Bologna nel medioevo*. Bolonia: Bologna University Press.
- CARNICERO MÉNDEZ-AGUIRRE, J. (1993): “El Ourense medieval y su relación con el “Puente Mayor” (Siglos XII-XIII)”, *Boletín de Estudios del Seminario “Fontán Sarmiento”*, año 15, nº 14, pp. 54-60.
- CARRERO SANTAMARÍA, E. (2002): “De la catedral medieval de Ourense y sus inmediaciones. Nuevas hipótesis sobre viejas teorías”, *Porta da Aira*, nº 9, pp. 9-29.
 - o Idem (2005): *Las catedrales de Galicia durante la Edad Media. Claustros y entorno urbano*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
 - o Idem (2013): *La Claustra Nova da la catedral de Ourense*. Ourense: Grupo Francisco de Moure.
- CASAL CHICO, C. (2014): “O tempo do Pórtico do Paraíso. Contexto e pretexto para novas reflexións e hipóteses sobre a fábrica edilícia da catedral auriense”, *Compostellanum*, vol. 59, nº 3-4, pp. 487-563.
 - o Idem (2014): “O universo do Pórtico do Paraíso: do concepto á forma, da imaxe á policromía”, *Diversarum rerum: revista de los Archivos Catedralicio y Diocesano de Ourense*, nº 9, pp. 163-202.
- CASTILLO LÓPEZ, Á. del (1972): *Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia*. Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. (2005): “El Concierto del Apocalipsis en el arte de los caminos de peregrinación” en VILLANUEVA ABELAIRAS, C.

- (coord.) *El sonido de la piedra. Actas del encuentro sobre instrumentos en el Camino de Santiago*. Santiago de Compostela, pp. 119-164.
- Idem (1999): *El Pórtico de la Gloria*. Madrid: San Pablo.
 - Idem (2002): “A poética das marxes no románico galego: bestiario, fábulas e mundo ó revés”, *SEMATA*, nº14, pp. 293-334.
 - Idem (2004): *Serafín Moralejo e a procesión dos profetas no Pórtico da Gloria*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- CASTRO, M.; MARTÍNEZ SUEIRO, M. (1914): “Datos para la historia de la catedral y su fábrica”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, t. V-VI, pp. 179-186.
- Idem (1923): *Documentos del Archivo Catedral de Orense* (Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense). Ourense: Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos
- CAVERO DOMÍNGUEZ, G. (2009): “Alfonso IX de León y el *Iter* de su corte (1188-1230)”, *E-Spania: Revue électronique d' études hispaniques médiévales*, nº 8.
- CENDÓN FERNÁNDEZ, M. (2000): *La catedral de Tuy en época medieval*. Pontevedra: Fundación Cultural Rutas del Románico.
- Idem (2005): “La muerte mitrada. El sepulcro episcopal en la Galicia de los Trastámara”, *SEMATA*, nº 17, pp. 155-178.
 - Idem (2010): “La catedral de Ourense: receptáculo de la memoria de la sociedad medieval”, *Semata*, nº 22, pp. 391-409
 - Idem (2011): “La indumentaria episcopal como reflejo de poder en la escultura funeraria bajomedieval” en FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. (coord.), *Imágenes del poder en la Edad Media. Estudios in memoriam del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*. León: Universidad de León, Área de Publicaciones, 2 volúmenes., vol. I, pp. 101-120.

- CHAMOSO LAMAS, M. (1973), “El escultor Cornielles de Holanda. Introducción del arte del Renacimiento en Galicia”, *Abrente*, nº 5, pp. 7-30.
- CHAO CASTRO, D. (2002): *Estudio histórico-artístico del Pórtico del Paraíso de la catedral de Ourense (Época Medieval)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
 - o Idem (2005): “Virgen de Belén” en GARCÍA IGLESIAS, J. M. (ed.): *Camino de Paz: mane nobiscum domine*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 118-121.
- CHRISTIE, Y. (1996): “Et vidisedes et sederunt super eas et iudicium datum est illis. Sur quelques figures trônantes en complément du Jugement dernier au XIIe –XIIIe siècles” en CHRISTIE, Y., (dir.), *De l’art comme mystagogie: iconographie du Jugement dernier et des dernières à l’époque gothique*. Poitiers: Centre national de la recherche scientifique, Centre d’études supérieures de civilisation médiévale, pp. 155-166.
- CODOÑER, C. (coord., 2010): *La Hispania Visigótica y Mozárabe. Dos épocas en su literatura*. Salamanca.
- DAVID, P. (1943): “Les saintes patrons d’églises entre Minho e Mondego jusqu’a la fin du XIe siècle. Étude d’hagiotoponymie”. *Revista Portuguesa de História*, II (1943), pp. 222-254.
 - o Idem (1947): *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VI^e au XII^e siècle*. Lisboa: Institut Français au Portugal.
- DELGADO GÓMEZ, J. (1999): *El pétreo retablo de San Esteban de Ribas de Sil*. Ourense: Grupo Francisco de Moure.
- DELUMEAU, J. (1992): *La confesión y el perdón. Las dificultades de confesión, siglos XIII al XVIII*. Madrid: Alianza.
- DERYCKE, H. (1995): “Paradis et enfer : approche théologique”, *Enfer et Paradis. L’au-delà dans l’art et la littérature en Europe, Cahiers de Conques*, nº 1, pp. 25-31.

- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1985): *Visiones del Más Allá en Galicia durante la Edad Media*. Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos.
 - o Idem (2010): *Escritos jacobeos*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago-USC.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C.; ORO TRIGO, P. del (2002): “La diócesis de Orense hasta 1100” en GARCÍA ORO, J. (coord.) *Historia de las diócesis españolas. Lugo, Mondoñedo, Ferrol, Orense*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 385-393.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C.; PARDO GÓMEZ, M^a. V. (2002): “La diócesis de Lugo hasta 1100” en GARCÍA ORO, J. (coord.) *Historia de las diócesis españolas. Lugo, Mondoñedo, Ferrol, Orense*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 3-19.
- DOMÍNGUEZ FONTELA, J. (1929): “Cristo en majestad. Su iconografía en la catedral de Orense”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, t. VIII, nº 187, pp. 377-383.
- DOMÍNGUEZ FONTELA, J. (1934): “Sepulcros de la catedral de Orense”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, t. X, nº 219, pp. 275-281.
- DURAND, G. (1904): *Description abrégée de la Cathédrale d’Amiens*. Amiens.
- DURANY CASTRILLO, M. (1996): “Evolución del paisaje urbano de Orense en la Edad Media” en *A guerra en Galicia; O rural e o urbano na historia de Galicia*. Santiago de Compostela: Asociación Galega de Historiadores, pp. 310-340.
 - o Idem (1996): “Ourense na Idade Media” en *Historia de Ourense*, A Coruña, pp. 119-175.
- DURO PEÑA, E. (1973): *Catálogo de los documentos privados en pergamino del Archivo de la Catedral de Orense (888-1554)*. Ourense: Instituto de Estudios Orensanos Padre Feijoo.

- Idem (1996): *Documentos de la Catedral de Orense*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2 vols.
- EGUILETA FRANCO, J. M^a (2008): “Ourense, sucesión de ciudades estratificadas por el tiempo: el entramado romano”, *Porta da Aira*, nº 12, pp. 51-106.
- FALQUE REY, E. (ed., 1994): *Historia Compostelana*. Madrid: Akal.
 - Idem (ed., 2003): *Lvcae Tvdensis Chronicon Mvndi*. Turnhout: Brepols.
- FARIÑA BUSTO, F. (1994): *Torres, pazos e curral do bispo de Ourense* (Boletín Avriense, Anexo 19). Ourense: Museo Arqueolóxico Provincial.
- FERNÁNDEZ ALONSO, B. (1897): *El pontificado gallego. Su origen y vicisitudes, seguido de una Crónica de los Obispos de Orense*. Ourense: Imprenta El Derecho.
 - Idem (1901): “Orense. La Iglesia y la ciudad”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, t. I, nº 19, pp. 329-337.
- FERNÁNDEZ CADAVID, J. L. (2010): “La vida de Laurentius Hispanus”, *Auriensia*, nº 13, pp. 315-329.
 - Idem (2010): *Laurentius Hispanus: Status Quaestionis*. Tesis de Licenciatura. Salamanca.
- FERNÁNDEZ CASAL, M. A. (1995): “Relaciones de poder monarquía-Iglesia en la época medieval: las concesiones regias de cotos a la catedral de Orense (siglos XII-XIII)”, *Minus*, nº IV, pp. 71-88.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. (2007): “San Martín de Tours en el Camino de Santiago” en *El camí de Saint Jaume i Catalunya. Actes del congrés internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, pp. 221-238.
- FERREIRA PRIEGUE, E. (1988): *Los caminos medievales de Galicia* (Boletín Avriense, Anexo 9). Ourense: Museo Arqueolóxico Provincial.

- FERRO COUSELO, J. (1988): *Visión urbanística del Orense antiguo*,
- FERRO COUSELO, X. (1951): “*Cosas y linajes del viejo Orense: sobre el Orense primitivo*”, *Posío: arte y letras*, 2.
- FERRO COUSELO, X. (1967): *A vida e a fala dos devanceiros. Escolma de documentos en galego dos séculos XIII ao XVI*. Vigo: Galaxia, 2 volúmenes.
- FLÓREZ, E. (1787): *España Sagrada. Theatro Geographico-Histórico de la Iglesia de España. Tomo XV: de la provincia antigua de Galicia en común, y de su Metropoli, la iglesia de Braga*.
 - o Idem (1789): *España Sagrada. Theatro Geographico-Histórico de la Iglesia de España. Tomo XVII: de la Santa Iglesia de Orense en su estado antiguo y presente*.
- FLORIANO CUMBREÑO, A.C. (1949-1951): *Diplomática española del período astur: estudio de las fuentes documentales del Reino de Asturias: 718-910*. Oviedo: Diputación Provincial
- FOREVILLE, R. (1973): *Lateranense IV*. Vitoria: Eset.
- FRAGA SAMPEDRO, M^a. D. (1999): *O templo de San Francisco de Ourense*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia.
 - o Idem (2002): “El arte medieval de las diócesis de Lugo, Mondoñedo y Orense” en GARCÍA ORO, J. (2002), *Historia de las diócesis españolas. Lugo, Mondoñedo, Ferrol, Orense*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 631-693.
 - o Idem (2002): *San Francisco de Ourense. Análisis histórico-artístico de la iglesia y el convento* (Boletín Avriense, Anexo 28). Ourense: Museo Arqueológico Provincial.
 - o Idem (2005): “San Francisco y sus frailes: arte y devoción en el gótico galaico-portugués” en *Actas del II Congreso Internacional de História da Arte: Encrucilhadas das culturas, das artes e das sensibilidades*. Coimbra: Livraria Almedina, pp. 617-634.

- GALLEGO DOMÍNGUEZ, O. (1972): “Torres, puertas y cerca de la ciudad de Orense”, *Boletín Auriense*, nº II, pp. 241-278.
- GARBAYO MONTABES, F. J. (1993): “O Pórtico da catedral ourensá e a súa orquestra pétreo”, *Obradoiro de Instrumentos da Deputación de Ourense: reconstrucción dos instrumentos do Pórtico do Paraíso da catedral de Ourense*. Ourense: Deputación Provincial, pp. 10-45.
- GARCÍA ÁLVAREZ, M. R. (1951): “Observaciones al diploma de restauración de la sede auriense por Alfonso III”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, t. XVII, pp. 263-292.
 - o Idem (1973): “La sede de Orense en el siglo XI”, *Boletín auriense*, T. 5, pp. 233-256.
- GARCÍA GALLO, A. (1956): “El testamento de San Martín de Dumio”, *Anuario de la Historia del Derecho español*, nº 26, pp. 369-385.
- GARCÍA MASEGOSA, A. (1994): *San Martín de Tours, patrono de Orense en los textos antiguos*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia.
- GARCÍA MORENO, L. A. (2006): “La iglesia y el cristianismo en la Galicia de época sueva”, *Espacio y tiempo en la percepción de la Antigüedad Tardía*, nº XXIII, pp. 39-55.
- GARCÍA ORO, J. (coord., 2002): *Historia de las diócesis españolas. Lugo, Mondoñedo, Ferrol, Orense*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- GARCÍA Y GARCÍA, A. (1956): *Laurentius Hispanus. Datos biográficos y estudio crítico de sus obras*. Roma: CSIC, Delegación de Roma.
 - o Idem (1958): “El Concilio IV de Letran (1215) y sus comentarios”, *Traditio*, nº14, pp. 484-501
 - o Idem (1970): “Canonística hispánica (III)”, *Traditio*, nº 26, pp. 457-469.
 - o Idem (1981): *Constitutiones concilii quarti Lateranensis una cum Commentariis glossatorum*. Ciudad del Vaticano: Biblioteca Apostólica Vaticana.

- Idem (1981): *La canonística medieval en Galicia*. Santiago de Compostela: Instituto Teológico Compostelano.
- Idem (1981): *Synodicon Hispanum*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Idem (1991): *Derecho común en España. Los juristas y sus obras*. Murcia: Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones.
- Idem (2008): “The Fourth Lateran Council and the canonists” en HARTMANN, W.; PENNINGTON, K. (eds.) *The history of medieval canon law in the classical period, 1140-1234: from Gratian to the decretals of Pope Gregory IX*. Washington, DC: The Catholic University of America Press, pp. 367-378.
- GARDELLES, J. (1975): “Les portails occidentaux de la cathédrale de Bazas”, *Bulletin Monumental*, t. 133, nº IV, pp. 286-310.
- GIL FERNÁNDEZ, J., MORALEJO, J. L., RUIZ DE LA PEÑA, J. I. (1986): *Crónicas Asturianas*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- GONZÁLEZ DÁVILA, G. (1650): *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los reinos de las dos Castillas*. Madrid: Imprenta de Francisco Martínez, Pedro de Horma y Villanueva, Diego Daz de la Carrera.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, J. (1983): *Reinado y diplomas de Fernando III. Diplomas (1217-1232)*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 2 volúmenes.
- GONZÁLEZ MONTAÑÉS, J. I. (2002): *Drama e iconografía en el arte medieval peninsular (siglos XI –XV)*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- GOOSEN, L. (2006): *De Abdías a Zacarías. Temas del Antiguo Testamento en la religión, las artes plásticas, la literatura, la música y el teatro*. Madrid: Akal.
- GORDO MOLINA, A. G. (2008): “Urraca I de León y Teresa de Portugal. Las relaciones de fronteras y el ejercicio de la potestad femenina en la segunda mitad

- del siglo XII. Jurisdicción, *Imperium* y Linaje”, *Intus-Legere Historia*, vol. 2, nº 1, pp. 9-23.
- GRABOÏS, A. (1992): “Un mythe fondamental de l'histoire de France au Moyen Age. Le «roi David», précurseur du «roi très chrétien»”, *Revue Historique*, nº 581, pp. 11-31.
 - GREGORIO DE TOURS (1879): *De miraculis Sancti Martini Episcopi*, Libro I, capítulo XI. Edición de MIGNE, J. P.: *PatrologiaeCursusCompletus*. T. LXXI. París.
 - o Idem (1886) : *Histoire des Francs*, Livres I-VI. Texte Du manuscrit de Corbie (edición facsimilar de Henri Omont).
 - GRIVOT, D. (1986): *La cathédrale d'Autun*, Ingersheim.
 - GUIANCE, A. (ed., 2009): *Entre el Cielo y la Tierra. Escatología y sociedad en el mundo medieval*. Buenos Aires: Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas.
 - GUIJARRO GONZÁLEZ, S. (2000): “Las escuelas y la formación del clero de las catedrales en las diócesis castellano-leonesas (siglos XII al XV)” en IGLESIAS DUARTE, J. I. (coord.) *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales, Nájera 1999*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 61-96.
 - HUILLE, M. I.; REGNARD, J. (trad.), (1993): *Bernard de Clairvaux. A la louange de la Vierge Mère*. Paris: Editions du Cerf.
 - IGLESIA FERREIRÓS, A. (1998): “Escuela, estudio y maestros”, *Historia. Instituciones. Documentos*, nº 25, pp. 313-326.
 - ISLA FREZ, A. (1989): *La sociedad gallega en la Alta Edad Media (siglos IX-XII)*. Tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid. Madrid.
 - JAQUES PI, J. (2011): *La estética del románico y el gótico*. Madrid: Antonio Machado Libros.

- JEREZ CABRERO, E. (2006): *El ChroniconMundi de Lucas de Tuy (c. 1238): técnicas compositivas y motivaciones ideológicas*. Tesis doctoral Universidad Autónoma de Madrid. Madrid.
- KASARSKA, I. (2008): *La sculpture de la façade de la cathédrale de Laon. Eschatologie et humanisme*. Paris: Picard.
- KNIAZEFF, A. (1991): “Predication et confession” en PISTOIA, A. ; TRIACCA, A. M. (coord.), *La predication liturgique et les commentaires de la liturgie*. Roma: Edizioni Liturgiche, pp. 91-104.
- KLEIN, P. (1990): “Programmes eschatologiques, fonction et réception historiques des portails du XIIe siècle: Moissac-Beaulieu-Saint-Denis”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n° XXXIII, pp. 317-349.
- KUTTNER, S. (1983): “Bernardus Compostellanus Antiquus. A study in the glossators of the canon law” en *Gratian and the Schools of Law, 1140-1234*. Londres: Variorum, pp. 277-340.
- LAHOZ GUTIÉRREZ, M^a L.(2006): “Sobre galerías, portadas e imágenes. La escultura monumental de la catedral de Ciudad Rodrigo” en AZOFRA AGUSTÍN, E.; YARZA LUACES, J. (coord.), *La catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos: visiones y revisiones*. Salamanca: Diputación de Salamanca, pp. 195-252.
- LEIRÓS FERNÁNDEZ, E. (1946): “Acerca de las torres y fortalezas de la catedral y el palacio episcopal de Orense”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, n° II, pp. 91-103.
 - o Idem (1948): *El deambulatorio de la catedral de Orense*. Cuadernos de Estudios Gallegos, Anexo II. Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Padre Sarmiento.
 - o LEIRÓS FERNÁNDEZ, E.; LEIRÓS, M^a. A. (1953-1954): “Documentos sobre el Puente de Orense”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, t. XVIII, pp. 37-110.

- Idem (1938): “Las consagraciones del altar mayor de la catedral de Orense”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, t. XI, nº 238, pp. 314-319; nº 239, pp. 353-367.
- LELONG, CH. (1985): “Les portes de la basilique Saint-Martin de Tours”, *Bulletin de la Société Archéologique de Touraine*, 46, pp. 159-173.
- LEVILLAYER, A. (2012): *L'usage du thème apocryphe de la diuision apostolorum dans la construction des représentations chrétiennes du temps et de l'espace (Ier-IXe siècles)*. Tesis doctoral Université Laval Quebec-Université Paris 10. Nanterre.
- LIBERA, A. de (2000): *Pensar en la Edad Media*. Barcelona: Anthropos.
- LÓPEZ ALSINA, F. (1976): *Introducción al fenómeno urbano medieval gallego, a traves de tres ejemplos, Mondoñedo, Vivero y Ribadeo*. Santiago de Compostela: Diputación Provincial de Lugo.
- LÓPEZ ARIAS, V. (dir., 2014): *Restauración do Pórtico do Paraíso na catedral de San Martiño de Ourense*. Ourense: Consellería de Cultura-Xunta de Galicia.
- LÓPEZ BERNÁRDEZ, C.; MARIÑO FERRO, X. R. (2004): *Bestiario en pedra. Animais fabulosos na arte medieval galega*. Vigo: Nigratrea.
- LÓPEZ CARREIRA, A. (1996): *Martiño de Dumio. A creación dun reino*. Vigo: Edicións do Cumio.
 - Idem (1999): *A cidade medieval galega*. Vigo: A Nosa Terra.
- LÓPEZ CUEVILLAS, F. (1934): “Cómo nasceu a cidade de Ourense”, *Nós*, año 16, nº 126-127
- LÓPEZ DE GOICOECHEA ZABALA, J. (2003): “Los *modi confitendi* de la canonística tardomedieval: un antecedente del control de la gestión pública”, *Saberes*, vol. I, pp. 1-18
- LÓPEZ FERREIRO, A. (1899): *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Seminario Conciliar Central, vol. II.

- Idem (1900), *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Seminario Conciliar Central, vol. III.
 - Idem (1901): *Colección diplomática de Galicia histórica*. Santiago de Compostela: Tipografía Galaica.
 - Idem (1975): *El Pórtico de la Gloria, Platerías y el Primitivo Altar Mayor*. Santiago de Compostela: Pico Sacro.
- LÓPEZ QUIROGA, J. (2004): *El final de la Antigüedad en la Gallaecia. La transformación de las estructuras de poblamiento entre Miño y Duero (siglos V al X)*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
 - LUCAS DE TUY, *Chronicon mundi*. Ms. 4338 Bibioteca Nacional de Madrid, fol 195 rº.
 - MANSILLA REOYO, D. (1985): “Restauración religiosa en la diócesis de Orense después de la Reconquista” en *Miscelánea auriense en honor de mos. D. Ángel Temiño Sáez, obispo de Orense*. Ourense: Diputación Provincial, Servicio de Publicaciones, pp. 5-28
 - MANSO PORTO, C. (1993): *Arte Gótico en Galicia: los Dominicos*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2 vols.
 - MARTÍN, J. L.; LINAGE CONDE, A. (1987): *Religión y sociedad medieval. El catecismo de Pedro de Cuéllar (1325)*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
 - MARTÍNEZ SUEIRO, M. (1913-1916): “El autor del Pórtico del Paraíso”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, t. V, pp. 247-253.
 - MARTÍNEZ TEJERA, A. M. (2008): “El “pórtico” románico: origen y funcionalidad de un espacio arquitectónico intermedio de la edificación medieval hispana (*atrium / porticus / vestibulum*)”, *Espacios y estructuras singulares del edificio románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo, pp. 193-227.

- McMANUS, B. J. (1991): *The ecclesiology of Laurentius Hispanus (c. 1180-1248) and his contribution to the Romanization of canon law jurisprudence, with an edition of the Apparatus Glossarvm Lavrentii Hispanii in Compilationone Tertiam*. History Dissertation Syracuse University. Syracuse.
- MELLINKOFF, R. (1970): *Horned Moses in Medieval Art and Thought*. Los Angeles: California University Press.
- MENÉNDEZ PIDAL, G. (1986): *La España del siglo XIII leída en imágenes*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- MERINO RODRÍGUEZ, M. (2004): *Evangelio según san Mateo (1-13)*. Madrid: Ciudad Nueva.
- MORALEJO ÁLVAREZ, S. (1975): *Escultura gótica en Galicia (1200-1350)*, (extracto de Tesis Doctoral), Santiago de Compostela.
 - o Idem (1988): “El 1 de abril de 1188. Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria” en *El Pórtico de la Gloria. Música, arte y pensamiento*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade, pp. 19-36.
 - o Idem (1993): “El Pórtico de la Gloria”, *FMR*, vol. 4, nº 21, pp. 28-46.
 - o Idem (2004): *Iconografía gallega de David y Salomón*. Santiago de Compostela: Agencia Gráfica.
- MORALES, A. de (1765): *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey D. Philipe II a los Reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias para reconocer las reliquias de Santos, sepulcros reales, y libros manuscritos de las Cathedrales, y Monasterios*. Madrid: Antonio Marín.
- MUÑOZ DE LA CUEVA, J. (1727): *Noticias históricas de la Santa Iglesia Cathedral de Orense*. Madrid: Imprenta Real por Joseph Rodríguez de Escobar.
- NAGY, P. (2003): “Les traces invisibles. La matérialité des larmes religieuses au Moyen Âge” en JARITZ, G. (ed.) *Emotions and Material Culture. International Round Table Discussion*. Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, pp. 151-164.

- Idem (2006): “Au-delà du verbe. L’efficacité de la prière individuelle au Moyen Âge entre âme et corps” en COTTIER, J-F (coord.) *La prière en latin, de l’Antiquité au XVIe siècle: formes, évolutions, significations*. Turnhout: Brepols, pp. 441-471
- NOGALES RINCÓN, D. (2006): “Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval”, *Medievalismo*, nº 16, pp. 9-39.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, M. (1978): *Arquitectura prerrománica*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
 - Idem (1996): *El Refectorio del Palacio de Gelmírez. El espejo moral de un espacio para yantar*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago.
 - Idem (1999): “Del milenarismo (s. XIII) a las grandes angustias escatológicas (s. XIV)” en IGLESIAS DUARTE, J. I. (coord.) *Milenarismos y milenaristas en la Europa medieval. IX Semana de Estudios Medievales*, Nájera. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 221-256.
 - Idem (2000): “De la universalidad del pueblo elegido al valor del credere” en *Santiago, la catedral y la memoria del arte*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, pp. 99-129.
 - Idem (2005): “David, el canticum y la iucunditas en el siglo XII”, en VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coord.) *El sonido de la Piedra. Actas del encuentro sobre instrumentos en el Camino de Santiago*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 89-117.
 - Idem (2008): “Reflexión sobre el Pórtico del Paraíso en concurrencia con el peregrinaje”, *Anuario Brigantino*, nº 31, pp. 301-316.
 - Idem (2010): “El *especulum morale* de Alfonso IX a la luz del pórtico de la Gloria”, *POTESTAS. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, nº3, pp. 69-98.

- Idem (2011): *A la búsqueda de la memoria. Los tres pórticos mayores de la Basílica de Gelmírez*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago.
- OCHOA SANZ, J. (1960): *Vincentius Hispanus. Canonista boloñés del siglo XIII*. Roma: CSIC, Delegación Roma.
- OTERO TÚÑEZ, R.; YZQUIERDO PERRÍN, R. (1990): *El Coro del Maestro Mateo*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- PALACIOS RAMILO, A. (1928): “Construcción de la Escalinata principal de la catedral. Consolidación del Pórtico situado en ella, y reposición del mismo a su disposición y aspecto primitivos. Memoria.”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, t. VIII, pp. 227-247.
- PALAZZO, E. (2000): *Liturgie et société au Moyen Âge*. París: Aubier
- PALLARES MENDEZ, M. C. (1993): “Los cotos como marco de los derechos feudales”, en *De Galicia en la Edad Media. Sociedad, espacio, poder*. Santiago de Compostela: Consellería de Relacións Institucionais e Portavoz do Goberno, pp. 163-190.
- PANOFSKY, E. (1979): *Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and its art treasures*. Princeton: Princenton University Press.
- PARDO, E. (1921): “Antiguo coto de la catedral de Orense”, *BCMO*, t. VI, nº141, pp. 345-351.
- PERALTA, T. de (1677): *Fundación, antigüedad y progressos del imperial monasterio de Nuestra Señora de Osera, de la Orden del Cister*. Madrid: Melchor Álvarez.
- PÉREZ MARTÍN, A. (1999): *Españoles en el Alma Mater Studiorum*. Murcia: Instituto de Derecho Común Europeo.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2002): “La Diócesis de Orense: de la reforma gregoriana al Concilio de Trento (siglos XII-XVI)” en GARCÍA ORO, J.

- (coord.) *Historia de las Diócesis españolas: Lugo, Mondoñedo, Ferrol, Orense*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos pp. 395-469.
- PIÑEIRO SÁENZ, A. (ed., 2010): *Apócrifos del Antiguo y del Nuevo Testamento*. Madrid: Alianza.
 - PITA ANDRADE, J. M. (1954): *La construcción de la catedral de Orense*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento.
 - o Idem (1985): *Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen*. Gante: Centrum voor Kunst en Cultuur, pp. 328-329 (ficha 29).
 - PLINIO EL VIEJO (1998): *Historia Natural. Libros III y IV*. Trad. y notas: FONTÁN, A.; GARCÍA ARRIBAS, I.; BARRIO, E. del; ARRIBAS, M^a. L. Madrid: Gredos.
 - PORTELA SILVA, E. (1994): “Galicia en la época de Alfonso III” en FERNÁNDEZ CONDE, F. J. (ed.) *La época de Alfonso III y San Salvador de Valdediós*. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 79-95.
 - PRADO. G. (1928): *Historia del rito mozárabe y toledano*. Burgos: Abadía de Santo Domingo de Silos.
 - PRADO VILAR, F. (2013): “La culminación de la Catedral románica: el maestro Mateo y la escenografía de la Gloria y el Reino” en *Enciclopedia del Románico en Galicia*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, pp. 989-1.018.
 - PRESSOUYRE, L. (1974): “La «MactatioAgni» au portail des cathédrales gothiques et l'exégèse contemporaine”, *Bulletin Monumental*, T. 132, n° 1, pp. 49-65.
 - PRESSUTTI, P. (1895): *Regesta Honorii Papae III iussu et munificentia Leonis XIII Pontificis Maximi*. Roma: Typographis Vaticana, t. I-II.
 - QUINTANA PRIETO, A. (1987): *La documentación pontificia de Inocencio IV*. Roma: Instituto Español de Estudios Eclesiásticos.

- RÉAU, L. (1996): *Iconografía del Arte Cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- RECUERO ASTRAY, M., ROMERO PORTILLA, P., RODRÍGUEZ PRIETO, M^a A. (2000): *Documentos medievales del Reino de Galicia: Fernando II (1155-1188)*. A Coruña: Xunta de Galicia.
 - o RECUERO ASTRAY, M.; GONZÁLEZ VÁZQUEZ, M.; ROMERO PORTILLA, P. (1998): *Documentos medievales del reino de Galicia. I. Alfonso VII (1116-1157)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- RIGUETTI, M. (1955): *Historia de la Liturgia*. Madrid: Editorial Católica, 2 vols.
- RIVAS FERNÁNDEZ, J. C. (1978): “Los dos antiguos ‘Portos’ de Orense: el ‘Porto Auriense’ y el ‘Porto Vello’. Sus barcas, ermitas y caminos”, *Boletín Auriense*, t. VIII, pp. 215-275.
- RODRÍGUEZ BARRAL, P. (2007): *La justicia del más allá. Iconografía de la Corona de Aragón en la baja Edad Media*. Valencia: Universidad de Valencia.
- RODRÍGUEZ ROMERO, E. (1997): “El coro de la catedral de Orense: un análisis espacial”, *Boletín Avriense*, XXV, pp. 199-236.
- RUIZ ALBI, I. (2003): *La reina doña Urraca (1109-1126). Cancillería y colección diplomática*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro.
- SÁEZ, E. y SÁEZ, C. (1996): *Colección diplomática del Monasterio de Celanova (842-942)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1981): *Estudios sobre Galicia en la temprana Edad Media*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- SÁNCHEZ AMEIJERAS, M^a R. (2001): “La portada del Sarmental de la catedral de Burgos”, *Materia, I, L’estil*, pp. 161-198.
 - o Idem (2012): “A través de la ventana: metáforas arquitectónicas y arte 1200 en Castilla y León” en ALCOY, R. (ed.): *Contextos 1200 i 1400*

Art de Catalunya i art de l'Europa meridional en dos canvis de segle.
Barcelona, pp. 213-228.

- SANCHEZ ARTEAGA, M. (1916): *Apuntes histórico-artísticos de la Catedral de Orense*. Ourense: Cabildo.
- SANTIAGO-OTERO, H. (1988): *Fe y cultura en la edad media*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- SARTI, M.; FATORINNI, M. (1769): *De claris Archigymnasii bononiensis professoribus a saeculo XI usque ad saeculum XIV*. Bolonia: Typographia Laeli a Vulpe Instituti Scientiarum Typographi.
- SCHMITT, J. C. (1990): *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. París: Gallimard.
- SEARA MORALES, I. (1984): “Evolución histórica da cidade de Ourense”, en *Galicia, patrimonio arquitectónico, cidade e territorio. II e III Xornadas de Arquitectura galega*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, pp. 20-36.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, S. (1986): *El fisiólogo atribuido a san Epifanio. El bestiaro toscano*. Madrid: Tuero.
- SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L. (2008): “En torno a las estructuras occidentales de las iglesias románicas: formulación arquitectónica y funcional de las galileas (ca. 1030-1150)”, *Espacios y estructuras singulares del edificio románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo, pp. 123-155.
- SICART GIMÉNEZ, A. (1983): “La intervención de Rodrigo Gil en la remodelación de la catedral de Orense”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XLIX, pp. 287-296.
 - o *Idem* (1983): “La intervención de Rodrigo Gil en la remodelación de la catedral de Orense”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 49, pp. 287-296.

- SILVA VERASTEGUI, M^a S. (2010): “Espacios para la penitencia pública y sus programas iconográficos en el Románico Hispano”, *Clio y Crimen*, nº 7, pp. 111-135.
- SIRGANT, P. (1996): *Moissac. Bible ouverte*. Montauban: Color-Press.
- STICKLER, A. M. (1966): “Il decretista Laurentius Hispanus”, *Studia Gratiana*, vol. IX, pp. 461-549.
- TARRACO PLANAS, E. (1989): “Aproximación a la estructura compositiva del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela”, en *Los Caminos y el arte. Actas*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade, vol. II pp. 107-120
- TEJADA Y RAMIRO, J. (1850): *Colección de Cánones de la Iglesia Española*. Madrid: Imprenta de D. Pedro Montero.
- TEPES, A. de (1613): *Chronica General de la Orden de San Benito, Patriarca de Religiosos*, tomo IV, centuria IV, fol. 295r^o.
- TOMÁS DE AQUINO, Santo (1990): *Suma de Teología*. 5 volúmenes. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, vol. III, suplemento, 9.
- TORRES, C. (1977): *Galicia histórica: el reino de los suevos*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- VALCÁRCEL LÓPEZ, M. (2008): *Historia de Ourense*. Vigo: Edición Xerais de Galicia.
- VALLE PÉREZ, J. C. (1991): “La descendencia del Pórtico de la Gloria fuera de Santiago”, *O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo* (pp. 193-194), p. 193.
 - o Idem (1993): “La arquitectura”, en *La catedral de Ourense*, (pp. 51-104) p. 135.
- VAQUERO DÍAZ, M^a B, PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. (2010): *Colección documental del Archivo de la Catedral de Ourense*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 2 vols.

- VAUCHEZ, A. (1985): *La espiritualidad del occidente medieval (siglos VIII-XII)*. Madrid: Cátedra.
- VÁZQUEZ CASTRO, J. (1994-95): “Las obras góticas en la Catedral de Orense (1471-1478)”, *Porta da Aira*, nº 6, pp. 38-98.
- VÁZQUEZ NÚÑEZ, A. (1899): “La iglesia de la Trinidad de Orense”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense* t. I, nº 10, pp. 177-181.
 - o Idem (1900): “Santa María la Madre”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, t. I, nº 14, pp. 248-254.
- VERDIER, Ph. (1980): *Le couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*. París: Vrin, Institut d'Études Albert-le-Grand.
- VICENS VIDAL, F. (2008): *Diabolus in música. Formes de pecat i redempció a la iconografia musical del romànic hispànic*. Palma: L'Hiperbòlic.
- VILA, A. (2008): “Castelo Ramiro: un castelo na historia de Ourense”, *Ourense Siglo XXI*, año3, nº 14, pp. 46-49.
- VILLETTE, J. (1994): *Les portails de la cathédrale de Chartres*. París: Garnier.
- VORÁGINE, S. DE LA (1264, ed. de 1984): *La leyenda dorada*, 2 volúmenes.
- YZQUIERDO PERRÍN, R. (1987-1988): “La fachada exterior del Pórtico de la Gloria: nuevos hallazgos y reflexiones”, *Abrente*, nºs 19-20, pp. 7-42
- YZQUIERDO PERRÍN, R.; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A.; HERVELLA VÁZQUEZ, J. (1993): *La catedral de Orense*. León: Edileisa.
 - o Idem (2010): *El maestro Mateo y el Pórtico de la Gloria en la catedral de Santiago*. León: Edileisa.

9. ÍNDICE DE FIGURAS EN EL TEXTO.

Fig. 1: Epígrafe de Santa María Madre, p. 20.

Fig. 2: Dintel fundacional. Palacio Episcopal, p. 25.

Fig. 3: Fachada occidental Catedral de Ourense, p. 75.

Fig. 4: Basamento del Pórtico del Paraíso, p. 76.

Fig. 5: Arco central. Fachada occidental, p. 76.

Figs. 6-8: Santa María de Xunqueira de Ambía, Santa Marina de Augas Santas, San Martiño de Noia, p.80.

Fig. 9: Torre septentrional, p. 81.

Fig. 10: Plinto, escultura de Santiago y parteluz, p. 86.

Fig. 11: Zócalo, p. 88.

Fig. 12: Plinto septentrional y columnas, p. 88.

Fig. 13: Capitel bajo el profeta Jeremías, p. 89.

Figs. 14-16: Capiteles en el machón septentrional, p. 90.

Fig. 17: Oseas, p. 92.

Fig. 18: Malaquías, p. 94.

Fig. 19: Profeta Desconocido, p. 95.

Fig. 20: Ezequiel, p.97.

Fig. 21: Habacuc, p. 98.

Fig. 22: Jonás, p. 100.

Fig. 23: Daniel, p. 101.

Fig. 24: Jeremías, p. 102.

Fig. 25: Isaías, p. 103.

Fig. 26: Apóstol desconocido C, p. 105.

Fig. 27: Apóstol desconocido B, p. 106.

- Fig. 28: Apóstol desconocido A, p. 108.
- Fig. 29: San Andrés, p. 109.
- Fig. 30: San Mateo, p. 111.
- Fig. 31: San Juan, p. 112.
- Fig. 32: Santiago el Mayor, p. 114.
- Fig. 33: San Pablo, p. 115.
- Fig. 34: San Pedro, p. 116.
- Fig. 35: Capitel del parteluz, p. 118.
- Fig. 36: Ángeles y bienaventurados. Enjuta norte, p. 119.
- Fig. 37: Bienaventurados, p. 119.
- Fig. 38: Ángel. Contraportada, p. 120.
- Fig. 39-40: Capitel. Contraportada, p. 121.
- Fig. 41-44: Ángeles trompeteros, p. 122.
- Fig. 45: Arco septentrional, p. 124.
- Fig. 46: Arco meridional, p. 125.
- Fig. 47: Bienaventurado. Arco meridional, p. 126.
- Fig. 48: Infierno, p. 127.
- Fig. 49: Veinticuatro Ancianos músicos del Apocalipsis / San Martín partiendo su capa (s. XVI), p. 128
- Fig. 50: Chambrana y tripe arquivolta. Arco central, exterior, p. 132.
- Fig. 51: Rey David, p. 134.
- Fig. 52: Rey Salomón, p. 135.
- Fig. 53: Capitel septentrional, Pórtico del Paraíso, p. 142.
- Fig. 54a: Malaquías. Puerta norte, fachada occidental, Notre-Dame d'Amiens, p. 149.
- Fig. 54b: Malaquías. Rosetón norte, Notre-Dame de Chartres, p. 149.
- Fig. 55: Amós. Puerta sur, fachada occidental, Notre-Dame d'Amiens, p. 150.

- Fig. 56: Historia de José. Vidriera, nave norte, Notre-Dame de Chartres, p. 153.
- Fig. 57: José. Puerta oeste, fachada septentrional, Notre-Dame de Chartres, p. 154.
- Fig. 58: Ezequiel y San Juan. Rosetón sur, Notre-Dame de Chartres, p. 156.
- Fig. 59: Habacuc. Machón septentrional, fachada occidental, Notre-Dame d'Amiens, p. 157.
- Fig. 60: Los cuatro Evangelistas a hombros de los cuatro Profetas Mayores. Transepto norte, Notre-Dame de Chartres, p.159.
- Fig. 61: Jonás expulsado del vientre del pez. Arquivoltas de la portada meridional. Notre-Dame d'Amiens, p. 161.
- Fig. 62: Jeremías. Puerta central, pórtico meridional, Notre-Dame de Chartres, p. 164.
- Fig. 63: Isaías. Puerta central, pórtico meridional, Notre-Dame de Chartres, p. 168.
- Fig. 64: San Pedro. Iglesia de San Domingos de Bonaval, p. 171.
- Fig. 65: San Pablo. Puerta central, fachada occidental, Notre-Dame d'Amiens, p. 174.
- Fig. 66: San Bartolomé. Puerta central, portada occidental, Notre-Dame d'Amiens, p. 184.
- Fig. 67: Primera tentación de Cristo. Capitel del parteluz, Pórtico del Paraíso, p. 203.
- Fig. 68: Segunda tentación de Cristo, p. 204.
- Fig. 69: Tercera tentación de Cristo, p. 204.
- Fig. 70: Los ángeles sirviendo a Cristo, p. 204.
- Fig. 71: Orante. Capitel, nave meridional, p. 236.
- Fig. 72: Penitente en acto de contrición, p. 240.
- Fig. 73: Lujuria. Arco meridional, p. 243.
- Fig. 74: Avaricia. Arco meridional, p. 243.

Mapa 1: Donaciones realizadas al obispo Don Lorenzo y al cabildo auriense entre 1218 y 1248, p. 43.

Mapa 2: Ourense durante la Edad Media, p. 54.

Mapa 3: Coto original siglo IX, p. 67.

Mapa 4: Primera ampliación del coto (18 de enero de 1133), p. 67.

Mapa 5: Segunda ampliación del coto (11 de abril de 1133), p. 67.

Mapa 6: Tercera ampliación del coto (13 de mayo de 1133), p. 67.

Mapa 7: Configuración final del coto auriense (18 de septiembre de 1133), p. 68

Plano 1: Cabecera medieval de la Catedral de Ourense, p. 51.

10. ÍNDICE DE ILUSTRACIONES DEL ANEXO FOTOGRÁFICO.

1. Zócalo del machón meridional. Pórtico del Paraíso.
2. Zócalo del parteluz.
3. Figuras zoomórficas en los basamentos . Catedral de Ourense.
4. Figuras zoomórficas en los basamentos. Catedral de Santiago.
5. Capiteles figurados de las columnillas del Machón norte, Ourense.
6. Capitel bajo el profeta Jeremías.
7. Capitel bajo el apóstol Santiago.
8. Profetas Oseas y Malaquías.
9. Detalle de la cartela de Oseas.
10. Detalle del rostro de Oseas.
11. Detalle del capitel sobre Oseas.
12. Detalle de la cartela de Malaquías.
13. Detalle del rostro de Malaquías.
14. Detalle del capitel sobre Malaquías.
15. Detalle del *subpedaneum* del profeta Desconocido.
16. Detalle de la cartela del profeta Desconocido.
17. Detalle del rostro del profeta Desconocido.

18. Detalle del capitel sobre el profeta Desconocido.
19. Detalle de la cartela de Ezequiel.
20. Detalle del rostro de Ezequiel.
21. Capitel sobre Ezequiel.
22. Detalle de la cartela de Habacuc.
23. Detalle del rostro de Habacuc.
24. Capitel sobre Habacuc.
25. Profetas en el lado sur del machón septentrional.
26. Detalle del rostro de Jonás.
27. Detalle de la cartela de Jonás.
28. Capitel sobre Jonás.
29. Detalle de la cartela de Daniel.
30. Detalle del rostro de Daniel.
31. Capitel sobre Daniel.
32. Detalle de la cartela de Jeremías.
33. Detalle del rostro de Jeremías.
34. Detalle del capitel sobre Jeremías.
35. Detalle de la tabla de Isaías
36. Detalle del rostro de Isaías
37. Ménsula sobre Isaías.
38. Apóstoles desconocidos A y B (derecha e izquierda).
39. *Subpedaneum* Apóstol A.
40. Detalle del libro del apóstol A.
41. Detalle del rostro del apóstol A.
42. *Subpedanum* bajo el apóstol B.
43. Detalle del libro del apóstol B.

44. Detalle del rostro del apóstol B.
45. Apóstoles del lado sur del machón meridional.
46. Detalle del libro del apóstol C.
47. Detalle del rostro del apóstol C.
48. Capitel sobre el apóstol C.
49. Detalle del libro de san Andrés.
50. Detalle del rostro de san Andrés.
51. Capitel sobre san Andrés.
52. Detalle del libro de san Mateo.
53. Detalle del rostro de Mateo.
54. Capitel sobre san Mateo.
55. Apóstoles sobre el lado norte del machón meridional.
56. *Subpedaneum* bajo san Juan.
57. Detalle del libro de san Juan.
58. Detalle del rostro de san Juan.
59. Capitel sobre san Juan.
60. Detalle de la cartela del apóstol Santiago.
61. Detalle del rostro del apóstol Santiago.
62. Capitel sobre Santiago.
63. *Subpedaneum* bajo san Pablo.
64. Detalle del libro de san Pablo.
65. Detalle del rostro de san Pablo.
66. Detalle de las llaves de san Pedro.
67. Detalle del rostro de san Pedro.
68. Ménsula sobre san Pedro.
69. Ángeles y almas en la enjuta sur.

70. Ángeles y almas en la enjuta norte.
71. Detalle de las almas coronadas de la enjuta norte del pórtico.
72. Arco meridional: el Juicio Final.
73. Arco septentrional: el Paraíso.
74. Arco central: los ancianos músicos del Apocalipsis.
75. Ancianos 1, 2, 3 y 4.
76. Ancianos 5, 6, 7 y 8.
77. Ancianos 9, 10, 11, 12, 13 y 14.
78. Ancianos 15, 16, 17, 18, 19 y 20.
79. Ancianos 21, 22, 23 y 24.



