

BOLETIN
del
Museo Arqueológico Provincial
de
ORENSE

T o m o I - A ñ o 1 9 4 3



cb 11273577
8921

BOLETIN
del
Museo Arqueológico Provincial
de
ORENSE

Tomo I - Año 1943

(Trabajos del Grupo de Colaboradores "Marcelo Macías")

JESÚS FERRO COUSELO-JOAQUÍN LORENZO FERNÁNDEZ:

*La Capilla y Santuario del Santísimo Cristo de la
Catedral de Orense.*

VICENTE MARTÍNEZ-RISCO:

Los «Nubeiros» o tempestarios de Galicia.

FLORENTINO LÓPEZ ALONSO-CUEVILLAS:

Las insculturas del «Outeiro da Cruz».

JUAN FERNÁNDEZ PÉREZ:

Orense antiguo: «La Huerta del Concejo».

CARLOS VÁZQUEZ RODRÍGUEZ:

Una necrópolis romana en Orense.

Crónica del Museo.

GRUPO DE COLABORADORES «MARCELO MACÍAS»

DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL DE ORENSE

DIRECTOR HONORARIO:

Don Juan Fernández Sáez,
del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (jubilado)

DIRECTOR:

Don Jesús Ferro Couso,
del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos

COLABORADORES:

Don Florentino López Alonso-Cuevillas
Don Vicente Martínez-Risco y Agüero
Don Joaquín Lorenzo Fernández
Don Carlos Vázquez Rodríguez

POR Orden de 31 de diciembre de 1941 el Ministerio de Educación Nacional, a propuesta de la Inspección General de Museos Arqueológicos, crea en Orense un Grupo de Colaboradores del Museo Arqueológico Provincial, bajo el nombre—como reza la disposición ministerial—«del exímio arqueólogo recientemente fallecido Marcelo Macías y García, merecedor de este homenaje por sus virtudes y por su ciencia».

Misión de estos Colaboradores es «la de contribuir con su trabajo personal al fomento y desarrollo del Museo», coordinada y dirigida su actuación por la Dirección del Museo y por la Inspección General de Museos Arqueológicos.

La Dirección General de Bellas Artes en 7 de Enero de 1942 hace el nombramiento de Colaboradores y el 14 del mismo mes se constituye oficialmente el Grupo. En esta reunión se acuerda desarrollar una serie de trabajos que habrían de culminar en la publicación de un *Boletín del Museo*, en forma de volumen anual, en el que se recogerían trabajos de investigación histórico-arqueológica, a la vez que serviría de noticiario de las actividades del Museo. Y todo ello dentro de las precarias condiciones en que se desenvuelve este Centro, sin local y con sus fondos almacenados.

Por Orden ministerial de 21 de diciembre de 1938 (B. O. de 4 de enero de 1939) el Museo que, bajo los auspicios de la Excm. Diputación Provincial, había creado en 1895 la Comisión Provincial de Monumentos pasa a depender del Ministerio de Educación Nacional y queda encomendado al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Se esperaba con ello que pronto tendría fin la vida azarosa comenzada a raíz del incendio que destruyó la Biblioteca Provincial y obligó a desalojar el Museo. El interés puesto por el Excmo. Sr. Ministro y por el Ilmo. Sr. Inspector General no ha podido ser mayor. Año tras año se ha venido consignando la cantidad precisa para la adquisición de un edificio y han sido constantes las gestiones que para esto se han hecho. Pero, a lo que parece, el año 1944 nos ofrece mayores esperanzas.

A pesar de todo, no se ha desmayado en la labor. Los fondos del Museo van incrementándose y un ancho campo de posibilidades se nos abre ahora con las prometedoras excavaciones que se hallan en proyecto.

Tampoco la vena de los investigadores que tan alto pusieron el nombre del *Boletín de la Comisión de Monumentos* se ha extinguido. Lo dice bien claro este volumen y esperamos que no desmerezcan los sucesivos.

Por lo tanto, el presente es el primer libro de la serie de los Estados Unidos Mexicanos, que se publica en forma de un libro de bolsillo, para facilitar a los lectores el conocimiento de la historia y geografía de este país.

Este libro es el primer libro de la serie de los Estados Unidos Mexicanos, que se publica en forma de un libro de bolsillo, para facilitar a los lectores el conocimiento de la historia y geografía de este país.

El presente libro es el primer libro de la serie de los Estados Unidos Mexicanos, que se publica en forma de un libro de bolsillo, para facilitar a los lectores el conocimiento de la historia y geografía de este país.

El presente libro es el primer libro de la serie de los Estados Unidos Mexicanos, que se publica en forma de un libro de bolsillo, para facilitar a los lectores el conocimiento de la historia y geografía de este país.

El presente libro es el primer libro de la serie de los Estados Unidos Mexicanos, que se publica en forma de un libro de bolsillo, para facilitar a los lectores el conocimiento de la historia y geografía de este país.

El presente libro es el primer libro de la serie de los Estados Unidos Mexicanos, que se publica en forma de un libro de bolsillo, para facilitar a los lectores el conocimiento de la historia y geografía de este país.

JESUS FERRO COUSELO
DIRECTOR DEL MUSEO

JOAQUIN LORENZO FERNANDEZ
COLABORADOR DEL MUSEO

La Capilla y Santuario del Santísimo Cristo de la Catedral de Orense

Nihil obstat

Arsenius Cantero, S. J.
Censor

Imprimatur

Dr. Didacus Bugallo Pita
Vicarius Capitularis, S. V

De Vicarii Capitularis iussu

Dr. Martinus Fernández
Magischola Secretarius

Hay un sello que dice:

GOBIERNO ECCO. SEDE VACANTE
DE ORENSE

Tres cosas hay en Orense
que no las hay en España:
el Santo Cristo, la Puente
y la Burga hirviendo el agua.

ASÍ reza el cantar. *Nosotros vamos a ocuparnos del Cristo. Aromas de leyenda le envuelven en sus orígenes, como a tantos otros, obra de aquel santo varón que se llamó Nicodemus, que al Señor bajó de la Cruz. Y, como los demás que salieron de sus manos, por causa de gentes impías, se vió un día envuelto en las olas del mar. Llegó al Finisterre, bastión de las tierras en el Tenebroso, donde feliz le acoge una ilustre Casa que ostenta por divisa las embravecidas ondas. A un caballero de este linaje, profeso en la celestial milicia, le tocó regir la diócesis auriense. Se llama Vasco. Es señor de la villa y coto de Finisterre y de otros más en aquel confín del mar Océano. Quiere dar a la Imagen un lugar digno y la trae a la Iglesia en que es Pastor y erige a su vera su sepulcro, y para que nunca le falte honra le da sus tierras. Mediados del siglo catorce, años de fe y turbulencia.*

Allí, cabe la Puerta de Rúa da Obra, adquiere pronto honores de gran santuario. De Bragança, Trás-os-Montes..., de toda Galicia y de otras lejanas tierras, vienen peregrinos a cumplir promesas o a solicitar favores y hacen estación los que van camino de Santiago.

En las postrimerías de un estilo surge un recinto de nevadas bóvedas y un siglo después una hermosa cúpula. El Barroco, arte de opulencia, con sus fastuosas tallas y ricos dorados da al Santuario un extraño aspecto de exotismo y misterio...

Hoy han pasado seis siglos y la fe en el Cristo del milagro permanece viva. Como antaño, impresionan su faz dolorida y cadavérica, sus pies atormentados y sus llagas cárdenas y horribles.

FUENTES E INDICACIONES BIBLIOGRÁFICAS

A. C. — Archivo de la Catedral de Orense. De este Archivo se citan los libros siguientes:

Notas de Ares Fernández.
Notas de Gonzalo Aurario.
Notas de Rodrigo Vázquez.
Notas de Rodrigo Vázquez y otros.
Notas de Suero de Oca y García Díaz.
Repertorios de Juan de Nóboa.

Es. — Libros de Escrituras.

Libro de Visitas.

Cabildos. — Libros de actas capitulares.

Libros de cuentas y escrituras de la Capilla del Cristo.

Libros del Cristo.

Libro de Recuento de Alhajas de la Capilla del Cristo.

Cuentas. — Libros de cuentas ajustadas de la Capilla del Cristo.

A. P. — Archivo del Provisorato.

A. H. — Archivo Histórico Provincial.

BCMO. — Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense.

Docs. — BCMO. Documentos del A. C.

Hemos de hacer constar aquí nuestra gratitud, por las facilidades que nos han prestado, al Ilmo. Cabildo Catedral, y en especial al Ilmo. Sr. Deán y Vicario Capitular don Diego Bugallo Pita, al Canónigo Archivero don Eladio Leirós, al Canónigo Administrador de la Capilla don Manuel R. Legísima y al Secretario de Cámara y Canónigo Maestrescuela don Martín Fernández.

LA IMAGEN DEL CRISTO

El Cristo románico de la Catedral de Orense. — Fundación del obispo don Vasco Pérez Mariño en el altar de la Cruz. — El Cristo gótico y la leyenda de su origen. — Estudio y descripción de esta Imagen.

En el románico se adora más bien a Cristo crucificado, representado como triunfante en majestad. Los Novísimos son la obsesión del hombre de este período y al pensamiento del tremendo e inexcusable juicio va unida la imagen del Salvador que entonces será Juez. El atributo de la majestad, la corona, llega a aplicarse a las imágenes de Cristo en la Cruz. Muchas de las iglesias se ponen bajo la advocación del Salvador, al que se le antepone el simple calificativo de San. Paralela a esta devoción, de indudable origen monástico, se halla la de Santa María Madre, que adoptan como titular muchas parroquias y monasterios.

En el gótico, en cambio, se difunde la devoción a la Cruz. Es una época de empresas y para el cristiano la máxima de todas es la de la Redención, cuyo símbolo es el árbol santo del Calvario. No hay duda de que mucho debe esta devoción a los Cruzados, pero, aparte de esto, al carácter intensamente emocional de este período en el que llegan a vivirse tan a lo vivo las escenas de la Pasión que sólo el Cristo atormentado puede infundir el máximo fervor.

En la románica Galicia, poblada de cruces hasta en sus caminos, son muy pocas las imágenes de talla que pueden remontarse al siglo XII. Refiriéndonos concretamente a la diócesis de Orense, encontramos dos ejemplares que pueden muy bien atribuirse a dicha centuria. Son el Cristo de Vilanova dos Infantes (1) y el llamado de los Desamparados de nuestra Catedral. El de Santa Eufemia de Ambía, aunque de factura románica muy arcaica, no pasa de ser una tardía imitación de arte francamente popular (2).

(1)—Procedente del templo levantado en el siglo X por Santa Ilduara, madre de San Rosendo, es, según el señor Castillo, anterior al siglo XII. Vid. BCMO., t. X, pág. 9. y Geografía General del Reino de Galicia — Provincia de Orense, por Vicente Risco, pág. 499 en donde figura un grabado de esta imagen.

(2)—BCMO., t. VIII, pág. 261.

Del Cristo románico de la Catedral de Orense nada se sabe con anterioridad a su colocación en una capilla del deambulatorio, construido en el primer tercio del siglo XVII. En un testamento, otorgado en 1226 por el canónigo Alonso Pérez, figura una manda de dos sueldos para la luminaria que estaba delante del Crucifijo (3), que se entiende era el de la Catedral, si bien en la Iglesia aneja de Santa María Madre existía por aquel tiempo uno de gran devoción, a juzgar por la manda de unas viñas que para su alumbrado deja en 1250 el canónigo Martín Fernández (4).

Las primeras noticias son ya de 1652 en que el Cabildo acude al Prelado pidiendo apertura de información a fin de justificar la utilidad y provecho de vender a don Francisco Alvarez de Argiz "una capilla en el trascoro de la catedral, la primera saliendo de la sacristía a mano derecha donde esta la figura del Santo Xpo antiguo..." (5).

Debía ya entonces hallarse muy deteriorada esta imagen, por cuanto en 1668 el referido Francisco Alvarez de Argiz encarga al pintor Martín López Gayoso la restauración de su Capilla "con todas sus imagenes y lo mas de que se compone y el Santo Cristo que esta inmediato al lado derecho quando se entra en la Capilla", especificando que el dicho Cristo "lo ha de retocar donde lo hubiere menester" (6).

Esta restauración puede apreciarse fácilmente en el pecho y en la cara, recubiertos de una mullida de papel y tejido sobre yeso con una buena capa de pintura. A pesar de ello, no ha perdido sus características de estilo. Clavado en cruz de gajos, claramente posterior, carece de suppedáneo. Lleva una alta corona rematada en florones. El paño de castidad por delante llega a las rodillas y por detrás cae muy abajo. La cabeza se inclina ligeramente hacia la derecha. Los brazos describen un arco muy poco pronunciado. En la recomposición se acusan las costillas (Lám. I).

En la reja de la Capilla Mayor, que a finales del s. XVI se substituyó por la actual, existía un Crucifijo que el Cabildo acordó colocar en lugar decente. No es aventurado suponer que este de los Desamparados sea el mismo, puesto que es la única referencia que se encuentra a un Cristo distinto del que estaba en su Capilla. En la Catedral de Santiago, todavía a comienzos del XVII, existía uno en la reja de la Capilla Mayor, ante el que la Cofradía de los Cambiadores sostenía desde antiguo un "candyeiro" o cirial (7).

(3)—ECMO. Docs. del A. C., t. I, pág. 198.

(4)—A. C. Es. L. 1, fol. 14.

(5)—A. P. Protocolo de Benito Alvarez de Rivera, del año 1652, fol. 202. Tomado de las notas inéditas de don Cándido Cid a la Historia de la Catedral de Orense de Arteaga.

(6)—A. P. Protocolo de Juan de Puga y Nóboa, de 1668, fol. 142. Notas de id.

(7)—Vid. Villa-amil y Castro. — Los Cambiadores santiagueses y sus ordenanzas, en Pasatiempos eruditos... Madrid, 1907, pág. 67.

Por el año de 1314 era arcediano de Orense, a la vez que canónigo de Santiago (8), don Vasco Pérez, de la noble familia de los Mariños de Lobera.

En 1330 figura como deán y poco después, en 1333, sucede en la Sede al obispo don Gonzalo Pérez de Nóvoa, de quien había sido vicario (9). Poco es lo que se sabe de su pontificado, que duró hasta su muerte, ocurrida el 14 de enero de 1343, aunque en aureola de santidad llegó hasta nosotros la fama de sus virtudes. En su testamento, otorgado el 8 de noviembre de 1341, perpetúa su memoria que va unida a uno de los más celebrados monumentos de la ciudad de Orense, el famoso Cristo gótico. Manda que su cuerpo sea sepultado en la Iglesia de San Martín, en el sepulcro que se había hecho construir inmediato al altar de la Santa Cruz (10).

Es tradición que don Vasco trajo de su villa de Finisterre la imagen del Cristo a cuya vera mandó enterrarse. Su devoción a la Santa Cruz se manifiesta bien clara en su testamento (11). Deja cien maravedís a los clérigos de coro de la Catedral de Orense que asistan a su sepultura y celebren al día siguiente misas de requiem solemne en el altar de la Cruz, y funda en éste dos capellanías perpetuas por las almas de los obispos don Pedro de Nóvoa y don Gonzalo de Aza, de quienes era testamentario, y por las de su hermano don Pedro Suárez, deán de Orense, don Gonzalo Pérez, canónigo, rector de la Trinidad, y del también canónigo Fernando Méndez y por la suya propia y de todos aquellos por quienes estaba obligado. Dichos capellanes tendrían obligación de celebrar diariamente dos misas de requiem en el referido altar y asistir a las horas de coro. Terminada la misa, ante la sepultura habían de rezar un responso con la oración "Deus, qui inter apostolicos...". Les señala una cóngrua anual de ciento veinte libras de blancas de la moneda del rey Alfonso y confiere a su hermano el Deán y a don Gonzalo Pérez (12) la facultad de nombrar cada uno un capellán. Todos los viernes del año al terminar vísperas los asistentes al coro habían de ir en procesión al altar de la Santa Cruz, conforme se venía haciendo ya en vida de don Vasco, y por ello percibirían los canónigos

(8)—Aparece con el nombre de Velascus Petri suscribiendo un acta capitular en Santiago. Vid. López Ferreiro: Historia de la Iglesia de Santiago. T. V, pág. 348.

(9)—Ya Obispo, tuvo que actuar, juntamente con el Arzobispo de Braga, en la causa instruida al canónigo Juan Fernández, de la Trinidad, acusado, al parecer falsamente, de la muerte de don Gonzalo Pérez de Nóvoa "venenosis toxicationibus". — A. Vázquez Martínez: Docs. pontificios de Galicia, núm. 273.

(10)—Describen este sepulcro: Murguía, Galicia, pág. 943 y Domínguez Fontela, BCMO., t. VIII y X, páginas 280 y 419 respectivamente.

(11)—A. C. L. I de Es., fol. 12. Publicado en el BCMO. Docs. t. I, pág. 288.

(12)—Este Gonzalo Pérez, según el Libro de Aniversarios de la Catedral de Orense (E. Leirós: BCMO., t. XIII, fasc. I) era también hermano de don Vasco. No sabemos si será el "Gonzalvo Pérez dito do Mato" notario de Orense, a quien en 1337 Alfonso Vivián, canónigo canciller de la ciudad, deja como heredero y cumplidor, a pesar de que estaba "enbargado de moytos negocios de sseu sseñor obispo e seus en maneira que el non podia tomar esta carrega sen gran meoscabo de ssua fazenda" (Es. L. I, fol. 13). En 1338 era canónigo tesorero. En 1354 sostiene un ruidoso pleito con el obispo don Juan de Cardaillac, sucesor de don Vasco, sobre el señorío del lugar de Mende (BCMO. Docs. t. I, pág. 303). — Don Pedro Suárez era arcediano cuando don Vasco fué elevado a la Sede. Aquel mismo año (1333) es enviado por el obispo don Pedro a Sevilla a pedir al Rey confirmación de los privilegios de la Sede orense (BCMO. Docs. t. I, pág. 278).

cuatro dineros de blancas, dos los racioneros y uno los clérigos de coro. Manda también que el día de la Invencción de la Santa Cruz el Cabildo haga fiesta doble con candelas y que por dicha fiesta perciba cien maravedís de blancas y se distribuya el dinero después de pagar la cera, lo mismo que en la fiesta de San Martín. La misa mayor de dicho día se había de celebrar en el altar del Cristo.

A este fin instituye los bienes siguientes: el lugar, casa ("pausa") y Coto llamado de Sabardes, cerca de la villa de Noya; los bienes, posesiones y heredades que tenía en la villa y términos de Seixalbo ("Sancti Veriximi de saxo albo") y dos viñas en el lugar de Gramedo. Al Conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro, de quien se confiesa amigo y protegido, le pide que así como le amparó y defendió en vida "ampare et defenda os nossos bees que mandamos por nossa alma".

El Cabildo no recibió esta sola muestra de amor de su prelado. Para completar las fundaciones que había hecho, grava sus bienes patrimoniales: la villa, término y parroquia de Santa María de Finisterre y el coto y parroquia de San Vicente de Duyo (13), que de por vida quedaban a su hermano don Pedro Suárez con la obligación de dar cada año quinientos maravedís de blancas a Gonzalo Pérez para adquirir posesiones con las que se habían de sostener y completar las mandas referidas. A la muerte de Pedro Suárez entraría en la posesión de estos bienes el clérigo de la familia del fundador que aquél designase y continuaría así hasta el séptimo grado, terminado el cual dichos bienes pasarían al Cabildo.

A la muerte del deán don Pedro Suárez le sucede su sobrino Lorenzo Rodríguez, que también fué deán de esta Catedral (14), y a éste, Vasco Pérez Mariño, hijo del caballero Juan Mariño, hermano del obispo don Vasco, y de Teresa Peláez, el cual era canónigo de Orense. El Cabildo en nombre de este don Vasco tuvo que sostener un pleito con el caballero Payo Mariño, casado con una hermana de aquél, doña Sancha, y con el hijo de ambos Ruy Soga, los que estaban apoderados de los bienes patrimoniales del obispo don Vasco. Después de la muerte de éste no se habían pagado al Cabildo los mil maravedís anuales, que montaban ya treinta mil, y por otra parte el Cabildo había gastado en dicho pleito doce mil maravedís de dineros blancos. Por lo cual, el canónigo don Vas-

[13]—Santa María de Finisterre y San Vicente de Duyo, junto con Santa María de Marons, habían sido dados por juro de heredad por el rey Sancho IV a Martín Meriño "por mucho servicio que hizo al rey don Alfonso" su padre y a él mismo, según carta fechada en Burgos a 15 de mayo de 1297, confirmada luego por Fernando IV por los servicios hechos a su padre y abuelo y a petición de don Fernando Rodríguez de Castro. Dicho Martín Meriño vendió sus derechos a Per Yanes o Eanes Mariño y a su mujer Sancha Vázquez, según confirmación de Fernando IV hecha el 15 de octubre de 1300. En dicho privilegio alude a los servicios que Per Eanes le hizo "sennalada mente en la cerca de sobre Algezira" a donde acudió "muy bien guisado con mucha gente et con cauallos et armas" (BCMO. Docs. t. I, pág. 237).

[14]—A la muerte del obispo don Alvaro Pérez de Biedma, fué elegido por el Cabildo don Lorenzo Rodríguez, pero el Papa Clemente VI anuló la elección y nombró obispo al francés Juan de Cardaillac.—P. Atanasio López — Notas para el Episcopologio de Orense — BCMO. t. X, pág. 39.

co, por carta fechada en Orense a siete de agosto de 1380, renuncia en favor del Cabildo a todos sus derechos sobre dichos lugares y cotos (15). A cambio de esto, el Cabildo se comprometía a darle anualmente mil mrs. "de diñeiros brancos longos pra ajuda do manteimento et honrra".

El año de 1384 el Obispo y Cabildo de Orense hacen permuta de los referidos bienes, sitos en la diócesis compostelana, por otros que el Obispo y Cabildo de Santiago tenían en las diócesis de Orense y Tuy. El número de bienes que cede la mesa arzobispal nos da idea del valor de los bienes patrimoniales del obispo don Vasco (16).

El Cristo de Orense, como tantos otros, tiene a su alrededor varias leyendas. Su parecido con el de Burgos es patente, no sólo en cuanto a su factura, como nota Ambrosio de Morales, sino también a la historia de su origen. Ambos fueron atribuidos a Nicodemus, del cual dijo con fina ironía Ponz que "hubiera sido un escultor incansable si hubiera ejecutado todas las imágenes que se le atribuyen" (17). En general, le han sido atribuidos los Cristos antiguos de gran devoción, casi siempre hallados en la mar. El Buen Jesús de Bouzas (Matosinhos) apareció flotando en las aguas (18) y el mismo de Burgos, de tan claras analogías con el nuestro, fué encontrado por unos mercaderes que embarcados venían de Flandes (19). Esta leyenda, avivada en tiempos de persecuciones, procede, al parecer, de los Cruzados. En el Concilio Niceno II (787), al tratar del culto a las sagradas imágenes, citaron los Padres varios Crucifijos, entre ellos el de Nicodemus (20). Este personaje juega un papel muy importante en las leyendas de la época románica. Su nombre va unido al Santo Grial y a él, seguramente por confusión de nombres lo mismo que pasó con San Lucas, se le atribuyó una imagen de Cristo.

El Cristo de Orense, no sabemos desde cuándo, se vió también envuelto en la leyenda. De Finisterre lo trajo, según dicen, don Vasco Mariño. Los Mariños, según la leyenda engendrados por una sirena, también procedían del mar (21), y por otra parte la memoria de don Vasco quedó unida al cabo que es última avanzada en el entonces Mar Tenebroso. Otro Cristo hay en Finiste-

(15)—BCMO. Docs. t. I, pág. 314.

(16)—BCMO. Docs. t. I, pág. 336.

(17)—Viaje de España. — T. XII. 2ª ed. — Madrid, 1788, pág. 67.

(18)—Vid. Anacrisis Historial, por Manuel Pereira de Novais. — Porto, 1915, vol. IV, pág. 203.

(19)—Vid. Viajes por España del Barón León de Rosmihal. Ed. Bibliófilos, Madrid, 1879, págs. 58 y 160 y Loviano: Historia y milagros del Smmo. Christo de Burgos, Madrid, 1740, pág. 35—La descripción que del Cristo de Burgos da Tetzel en dichos Viajes (pág. 159) pudiera aplicarse al nuestro. "No esta hecho de madera ni de piedra —dice—, el cuerpo se asemeja enteramente a un hombre muerto. Crécenle el cabello y las uñas y sus miembros se mueven cuando se les toca y se palpa el cutis que le cubre y su rostro es terriblemente grave". También al de Orense, según la leyenda, le crecían el cabello y la barba.

(20)—López Ferreiro: Lecciones de Arqueología Sagrada. — Santiago, 1894, pág. 173.

(21)—El apellido Mariño, al igual que Merino, procede de Maiorinus. — Según Gándara — Armas y Triunfos del Reino de Galicia, pág. 249 — las armas de los Mariños eran cuatro ondas azules en campo de plata, por timbre del escudo llevaban una sirena. — Don Vasco estaba emparentado, según Muñoz La Cueva, por su padre con los Loberas y Mariños y por su madre con los Condes de Lemos.

re, el "Santo da barba dourada", que invocan los marineros al doblar la Touriñana. De él se dice que es compañero del de Orense, al menos ambos son atribuidos a Nicodemus (22). Tal vez el dicho tenga fundamento, aunque debe referirse propiamente al que existió hasta el siglo XV en que el caballero inglés Harry Paye, el "Arripay" de la Crónica, robó el Cristo de Finisterre, "que era nombrado por el más devoto de todas las partidas" (23).

Prescindiendo ya de la leyenda, hemos de pararnos en la imagen para fijar la época a que puede atribuirse.

Huerta, en sus Anales, con su característica buena fe y exageración, llega a suponer que el Cristo "que oy se venera" en esta Catedral fué el que Sabario se llevó con las demás reliquias al huir de la invasión sarracena el año 738 (24). Para Domínguez Fontela el Cristo que trajo don Vasco Mariño es el de los Desamparados, fundándose precisamente en "el arcaísmo de su labor plástica, característica del siglo en que aquel celoso pastor vivió" (25). Esta opinión ni siquiera merece ser refutada. El Cristo de los Desamparados, como hemos visto, parece mucho más antiguo y en cambio este otro es evidentemente gótico, de finales del XIII o principios del XIV, por lo que tampoco es digna de ser tenida en cuenta la opinión de Murguía que cree el Cristo posterior a don Vasco "cuando menos en un par de siglos" (26).

En el gótico se busca precisamente en la imagen del Crucificado el máximo de expresión a que puede llegarse. Cristos cadáveres que en su faz y miembros reflejen todas las torturas del dolor físico y moral: la boca entreabierta en una mueca de supremo dolor, los miembros desconyuntados, el cuerpo lleno de heridas. Todos los Cristos góticos, como dice Stratz (27), "presentan, no sólo cuerpos muertos y moribundos, sino también cuerpos enfermos y agotados por el hambre; todos tienen defectos anatómicos, en todos el punto capital de la representación está en la expresión del sufrimiento que conmueve a los creyentes devotos en lo más hondo de sus corazones". Este y no otro es el secreto de la devoción que estos Cristos inspiran, lo que extraña sobremanera a los que tratan de examinarlos con los fríos cánones de una estética formalista.

Todas las referencias que de antiguo se conservan respecto al Cristo lo dan por una imagen de notable devoción. Para el Pelegrino Curioso es una delicada pieza "a la que algunos — dice — dan el segundo lugar entre las figuras de Cristo" (28). Para Ambrosio de Morales, que lo vió por el mismo tiempo,

(22)—"Es tradición — dice Porreño en su Nobiliario de Galicia, al hablar del Cristo de Orense — ser compañero de otro que hay en Finisterre, obra de Nicodemus".

(23)—Crónica de Don Pero Niño. Ed. Llaguno. — Madrid, 1782, pág. 105.

(24)—Anales, t. II, pág. 217.

(25)—BCMO., t. VIII, pág. 381.

(26)—España y sus monumentos. — Galicia, pág. 948.

(27)—La figura humana en el arte. Barcelona, 1926, pág. 232.

(28)—El Pelegrino Curioso y Grandezas de España, por Bartholomé de Villalba y Estaña, Doncel vecino de Xérica — Sociedad de Bibliófilos Españoles, t. I, pág. 421. Madrid, 1887.

"verdaderamente el rostro es devotísimo con semblante de gran severidad y mesura" (29). Pero la descripción más completa, y entre las que se han dado también la más exacta, es la de Porreño, para el cual "es obra maravillosa... tan notablemente blanda y suave como si fuera cuerpo humano y vivo...".

Arteaga le niega a esta imagen todo valor artístico (30), cuyo parecer fué apasionadamente rebatido por el médico don Andrés Vázquez Vereá en un artículo publicado en el Eco de Orense de 7 de abril de 1905, en el que afirma, después de hacer un estudio anatómico de la imagen, que ésta "no puede ser más acabada" por reproducir tan a lo vivo los sucesos del deicidio.

Un detenido estudio de la imagen nos hace ver que se halla constituida de diversos materiales. El tronco presenta una dureza semejante a la de la madera, aunque parece recubierta con una corteza que semeja cuero, si bien es fácil comprobar se trata de un fuerte tejido de lino con una espesa capa de pintura y adherido a una pasta que recubre el tronco, el cual parece ser de madera. La llaga del costado es profunda y puede verse en su interior un relleno de una materia fibrosa como cáñamo o esparto. La leyenda afirma que se trata de la cuerda con que el Señor fué atado en su Pasión (31). Si efectivamente fuese una reliquia, no sería aventurado suponer hallarnos ante un Cristo románico, muchas veces recompuesto hasta adoptar una factura francamente gótica. En el pecho se abren extensas llagas modeladas en la pasta que recubre y por todo el tronco se hallan pintados numerosos verdugones. La parte inferior de la caja torácica está notablemente señalada; la superior plana con las costillas apenas diseñadas por medio de unos rebajes centrales a la altura del esternón. Resaltan también notablemente las clavículas, fuertemente torsionadas por la postura del brazo (Lám. I).

Según Ambrosio de Morales, los brazos se articulaban por medio de goznes, como los del Cristo de Burgos, pero, en este caso, sin duda por haberse deteriorado las articulaciones, fué más tarde fijado en la cruz y recubiertos los desperfectos por unas bandas de tela de lino que se acusan claramente a pesar de la capa de pintura que los recubre. Son los brazos uno de los elementos más realistas, como que ha sido principalmente por ellos el que esta imagen haya sido tenida por momia. Ofrecen una armadura interna que semeja la osamenta y recúbrela una materia blanda envuelta en tela de lino con

(29)—Ambrosio de Morales: Viaje... a los Reynos de León y Galicia y Principado de Asturias — Madrid, 1765, pág. 150.

(30)—Apuntes histórico-artísticos de la Catedral de Orense, pág. 135. Orense, 1916. — Es de la misma opinión Barros Sivelo, para quien "la efigie del Santo Cristo, trabajada en pasta, carece de ese gran mérito artístico con que se le supone". (El Heraldo Gallego, 5 de marzo de 1874).

(31)—Mauro Castellá Ferrer en su Historia del Apóstol Santiago, pág. 187, dice: "En la Santa Iglesia de Orense se tiene por tradición que en un Crucifijo que ay en ella (que es vna de las más perfectas Imágenes que creo tiene el mundo, tenida por de las que dizen hizo Nicodemus) ay parte de la sogá con que Christo fué atado. Don Hernando Tricio, insigne en vida y letras, Obispo que fué de aquella Iglesia, y de Salamanca, y otras personas graues, dezían: que metiendo la mano por el golpe del costado se hallaua dentro una sogá". También Porreño recoge esta tradición.

una gruesa capa de pintura, lo que da la sensación de cuero y presta al brazo cierta elasticidad.

Las manos se encuentran modeladas con tiras de lino ligeramente pintadas, y las uñas imitadas con la misma tela. Al oprimir los dedos se nota en su interior una armadura que semeja exactamente las falanges.

Las piernas no forman un todo con el cuerpo, sino que están realmente colgadas de él. La parte superior es blanda y da la sensación de un relleno recubierto de tela y pintura. Su unión con el tronco está tapada con un paño de lino. A partir de la rodilla se muestra una dureza semejante a la del tronco. Los pies son postizos y de una factura igual a la de las manos. Sus dedos, modelados también con tiras, apenas tienen indicadas las separaciones.

La cabeza, tallada en madera, es de un realismo impresionante. La boca, profundamente abierta, es lo que más contribuye a dar la sensación de muerto al Cristo y es lo que aparece más claramente diseñado, junto con la nariz, pues el efecto en lo demás está conseguido con gruesas pinceladas. La unión de la cabeza y el tronco, encubierta por tiras de lino, está hecha de una manera bastante descuidada, probablemente por ser una parte que queda oculta por la barba y la cabellera.

La barba, el bigote y el pelo, son postizos; los dos primeros se hallan pegados con una tirilla de lienzo en forma mal amañada. Tal vez sea esto intencionado para conseguir un mayor efecto de desolación en el rostro muerto. Sobre la peluca lleva una corona de cuerda recubierta de una gruesa capa de pintura.

Mide la imagen 2 metros de alto y se halla enclavada en una cruz de gajos pintada de verde. La sujetan tres largos clavos y además dos hierros que parten respectivamente del tronco y de la cabeza, enlazados ambos por una cadena de eslabones en forma de 8 (Lám. II).

El Cristo, como se puede determinar documentalmente, sufrió varios arreglos, algunos ya en el siglo XVI. En 1644 se pagan 22 reales al pintor Sobreira "por componer los pies y brazos del Santo Christo y otras cossas". En 1679 se abonan 20 reales a unos pintores "por el reparo que se hizo en el Santo Christo". Todavía en 1808 se pagan "doce rs. de la composición de un pie de la Imagen del Santísimo Cristo".

En las cuentas figuran varias cabelleras. En 1753 se abonan "seis rrs. de componer la peluca a la Santa Imagen"; en 1756 se compra una cabellera en 12 reales; en 1759, otra en 33; en 1762, una en 30 y al año siguiente otra por el mismo precio; en 1766 se compran dos en 66 reales, y en 1772 se pagan 32 reales por una y peinar otra. En 1830 se paga "por seda pa. la Cabellera del Sant^{mo} Cristo catorce rs." y "Al Peluquero Juan Rodreez (a) Cebollino por hacerla ochenta rs." (32).

[32]—Todos estos arreglos constan en los correspondientes Libros de Cuentas ajustadas: a los fols.: 125, 260 v., 145, 512 v., 33, 64 v., 102 v., 121, 159 v., 258 v., 366.

LA DEVOCIÓN AL CRISTO

**Milagros. — Limosnas. — Fiestas. — Objetos de devoción:
estampas, medidas y efigies**

“Es una de las debotas ymagenes de la Representación et significación de nuestro señor que ay en xpianos por cuya deuocion de contynuo nuestro señor demostra grandes milagros a los que se ael debotamente en comiendan et se han demostrado et fecho muchos milagros en los tiempos pasados...” Asi decía el Cabildo al Rey en carta de fecha 10 de septiembre de 1496, en la que le pedía autorización para predicar y publicar la Bula de Indulgencias del Cristo en todos sus reinos y señorios (1). Y el ya citado Pelegrino Curioso dice que “esta devoción es nombrada en todo el mundo y los milagros que Nuestro Señor Dios en esta figura de su hijo crucificado ha hecho son muy muchos y de mucho tiempo acá y cada día se ven”. Lo cual corrobora el Licenciado Molina al decir que “han se visto milagros conocidos desde sancto crucifixo” (2). Por eso este Santuario, como dice Porreño, era una de las estaciones que hacían los peregrinos del camino de Santiago.

Son pocos, sin embargo, los prodigios que nos consignan los documentos. El canónigo y notario Juan de Ramuín nos ha dejado testimonio de dos que acaecieron a fines del siglo XV, por lo de ahora los más antiguos que conocemos (3). El uno tuvo lugar en las lejanas tierras de Murcia y el otro en las de Pontevedra. Pero bien será dejar la palabra al notario para no privarnos de la gracia de su relato, escrito en una curiosa mezcla de gallego y castellano. Es el primero la curación de un leproso:

“dentro da iglesia dourens a sayda das vesperas ante la mayor parte dos senores do cabildo da dita iglesia, en presencia de min el notario e testigos de

(1)—Es. L. 92, fol. 230. Borrador incompleto.

(2)—Descripción del Reyno de Galizia y de las cosas notables del. — Agustín de Paz. — Mondoñedo, 1550, fol. XVII.

(3)—Notas de Juan Ramuín, L. 82, fols. 22 v. y 25. — Es extraño como no se hizo el libro de los milagros del Cristo de Orense. El de Burgos vió impreso el suyo ya en 1547, con una nueva ed. en 1622. El cercano santuario de los Milagros o de las Hermitas desde 1737 tuvo su historia, reimpressa en 1798. No sabemos si los “compendios” que junto con las medidas, estampas y efigies se vendieron en 1742 serían sumarios de indulgencias o breve relación de milagros del Cristo.

juo escriptos parecio y presente pero esteues ome manço de ydade de vynte anos natural de la çibdade de murçia fijo de pero esteues e dixo que el avia estado e esteuera enfermo de seu corpo e tullido de los nerbro(s) e lleno de lepra de la orden de sant lazaro por espaço de tres anos e estando ansy que lle disera un ome natural desta terra et lle disera que se encomendase al santo crucifijo dourens e al apostollo Santiago e seria librado E este pero esteues quando lo oyo una noyte se leuantara e se fora de noyte a una iglesia que se chama santo escobar e acendera lume en una lampadia e que se sentara de rrodillas antel altar e facendo sua oraçon e que prometia se fose sano de venjr descalço a esta çibdad a faser sua oraçio al dito santo crucifijo e a santiago de Galisia..." Tuvo lugar esta comparecencia el 19 de agosto de 1496. Al año siguiente, el 24 de mayo, compareció "Juan ferrandes vesino de pontevedra dió que en dia de sant vartolameo do ano passado de noventa e seys anos estando este dito Juan ferrandes ante as portas de morada de o jujs de caldas que un ome non sabia como se chamaua lle dera un golpe con una espada por jncima da caueça atreyçon da qual foy jugado a la morte e lle quitaron da cabeça çerca de vna maa travesa do cacho e sendo julgado por lo fisico de morle logo en aquela ora se encomendou ao santo crucifixo desta cibdad dourens con una cabeça feyta de cera e con una candea e una mjsa da qual ferida e por la vondade de nuestro senor e del santo crucifixo nunca ouvo dolor nen lle enpeeço outro mal ningun nen deixou de comer nen de veuer...".

Ya no vuelve a consignarse ningún otro favor del Cristo si no es en los libros de Cuentas. En 1698, Andrés Rodríguez, vecino de Celanova. "ofrecio 30 rs. por una hija que tuvo a la muerte y mejoró" (4), y el año de 1701, "en 28 de Abril Tomé Lopez, vecino del lugar de Somolinos, Obispado de Sigüenza, dió sesenta rs. de limona por una misa cantada que mando dezir en hazimiento de Gracias de que hauiendo encomendado al Santo Cristo a su hermano Alfonso lopez que estuvo a la muerte y cinco oras sin habla luego que llamo el ssto Christo de Orense y le pidió por su hermano fue el Sr. servido volverle a su habla y ponerle bueno y declaro que así el como el enfermo y sus padres alfonso lopez y María de Molina lo tubieron por milagro del ssto Xpto en cuio Reconocimto aunque pobres dieron de limosna los sesª Rs" (5).

Prueba de que no se confiaba más en ninguna otra devoción es que a ésta se acudía en todos los trances difíciles por humildes y poderosos. En cabildo de 13 de septiembre de 1581 se acuerda celebrar una misa cantada con toda solemnidad en el Santo Crucifijo por la salud de un nieto de la Condesa de Monterrey. En cabildo de 4 de febrero de 1583 se da lectura a una carta del Conde de Monterrey "en que refiere la voluntad que tiene a las cossas del Cabo y con esta voluntad da parte en ella de como se ha concertado de casarse con la Sra Doña Ines de Velasco hija del Sr Condestable su tio, y que le encomienden

(4)—Cuentas, fol. 36.

(5)—Id., fol. 66 v.

a nro Sr para qe sea todo para serucio suyo. Determinose qe se le Responda A la Carta del Conde y qe se diga una misa en el Sto Crucifixo encomendando A Dios al Conde”.

En 1616 un peregrino que muere en Santiago deja para el Cristo de Orense ocho rs. y un cuartillo. Ese mismo año el oidor de Valladolid don Gil de Albornoz da un escudo de oro. En 1628, el obispo Fr. Juan Venido dió cincuenta ducados y el vecino de Santiago don Baltasar Xuárez de Ocampo, 200 rs.

El Conde de Ribadavia, juntamente con la Condesa, doña Leonor de Córdoba, visita la Capilla por primera vez en 1696 y deja de limosna un doblón de a ocho. Visita de nuevo este Santuario la Condesa y da un precioso terno y dos doblones.

El Conde de Maceda da en una ocasión quinientos rs., y poco después, en 1708, un doblón de a ocho. Este mismo año, un indiano, vecino del Puerto de Santa María, don Rodrigo Martínez, da cincuenta pesos. En 1705 visita el Santuario el Capitán General y Gobernador del Reino de Galicia don Fernando Pignatelli y deja también un doblón. Don Juan de Taboada, señor de la Casa y Fortaleza de Villamarín, dió quinientos ducados. Don Pedro de Argis, Marqués de San Sadurnín, y doña Francisca Ventura, su mujer, regalan al Cristo preciosos ornatos, entre ellos “tres Regazos ricos” (6).

Muchísimas más limosnas podríamos citar de gente principal, aunque, como veremos, no eran de menos valor las que diariamente depositaban pobres y medianos.

La Fiesta de la Cruz ya se celebraba en esta Catedral en la primera mitad del siglo XIV, pues, según el testamento del canónigo Martín Fernández otorgado en 1342, el arcediano Pero González había dotado unas candelas en dicho día (7). Don Vasco en su testamento manda que el Cabildo el día de la Invencción de la Santa Cruz haga fiesta doble, celebrándose la misa mayor de ese día en el altar del Cristo. Dos eran las fiestas que a principios del siglo XVI se celebraban en la Capilla: la del Corpus y el día del Cuerpo Santo (8), que era el primer lunes de Quasimodo y venía a ser la festividad del Cristo, la que, al

(6)—Cuentas de los años correspondientes y Cuadro de Renta y Fundaciones de la Capilla.

(7)—Es. L. 1^o, fol. 20.

(8)—Doña Benita Feijóo, mujer de don Fernando de Deza y Andrade, regidor de esta ciudad, por testamento otorgado en 29 de diciembre de 1659, manda al Santo Cristo dos moyos de vino cada año “con condición y no sin ella que el día del Cuerpo Santo que se celebra el primer lunes de casimodo se me diga una misa cantada con su resposno a la postre por mi alma” (Libro 1^o de Cuentas y Escrituras). En la data de 1641, “mas quatro ducados que pago a la musica por cantar la misa El día del Cuerpo Santo”. En las cuentas correspondientes al siglo XVI también se llama a esta fiesta Día del Cuerpo Santo (Libro 1^o de Cuentas y Escrituras, fol. I. Año 1577). — “Corpo Santo” se llama en Galicia al sepulcro en que se halla enterrada una persona muerta en olor de santidad. Pero también se llamó así en la época del gótico a algunos Cristos. Sin embargo, no se sabe cuándo ni por qué se puso la Fiesta de la Cruz en ese día. Es posible que se hubiese juntado con la conmemoración de S. Pedro González Telmo, “O Corpo Santo”, del cual todavía a fines del siglo XVII había una imagen en la Capilla

parecer en 1714, volvió a trasladarse al día 3 de mayo, Invencción de la Santa Cruz (9). Concurría la Música de la Catedral, a la que se le daban 33 reales; la Capilla se engalanaba con tapices o colgaduras (10); ardían numerosas candelas delante de la Imagen, llevadas por los fieles; salía la procesión, en la que solían ejecutarse danzas. "26 rs. de zapatos [se dieron] a los mozos el día que se hizo el regocijo de la danza la fiesta del crucifixo" del año 1591 (11). En la procesión del Corpus, solían hacerse "comedias" o "pasos de representación", bajo la dirección del Maestro de Capilla, y danzas organizadas por el Regimiento. El año de 1583 se tuvieron nada menos que tres "comedias", dos el día de la festividad, una en la Iglesia y otra en la entrada del Campo — hoy Plaza Mayor — y la tercera el día de la octava (12). A "las fiestas, danzas y regocijos" de este día y de la Pascua de Flores, fiesta del Cristo, concurrían las Cofradías de Santa María Madre, Santa Eufemia y San Miguel (13). Del carácter de estas representaciones, que no eran otra cosa que los tan conocidos autos sacramentales, nos dan idea la vestimenta y menaje que se empleaban. Después de las fiestas del año referido, el Maestro de Capilla hace entrega al cardenal Villarreal de las vestiduras que tenía en su poder, "entre otras seis pares de greguescos, cinco caperuzas verdes, cuatro vestidos del diablo y tres caperuzas de diablo, una corona de rey, tres barbas, un mundo con veracruz, dos alas de angeles, un sayo de palmilla azul con su caperuza para el simple, un caballito y un buey, etc". Algunos de estos enseres los tenía ya la Capilla en 1525, pues en el recuento de dicho año figuran catorce cabelleras de diversos colores, seis máscaras, "mas quatro alas pintadas de angeles con sus correas y fierros por onde poner", y se da cuenta de lo mismo en la Visita de 1539, en la que encontró el Prelado "una cabellera acastañada para día de Corpus Xpi quando salen los apóstoles, catorce diademas de apóstoles, unas alas de angeles, dos maxcaras y doze cabelleras de lyno". Como vemos, estaban a cargo de la Capilla y Cofradía del Cristo las representaciones de los apóstoles y también las de ángeles y diablos en la festividad del Corpus. Los ángeles es de

(9)—Se hizo este traslado "con consentimiento y acuerdo del Deán, Cabildo y Obispo". (Cuentas de 1691 a 1702, fol. 139 v.).

(10)—En 1602 "por entapicar y desentapicar la capilla del Smo. Crucifixo este dho. año en la fiesta del Corpus" se pagaron tres reales. En 1581 el canónigo Calderón regaló a la Capilla "un paño de gaza de papiceria de figuras" (Cuentas, fol. 95). — En 1693 se hizo un novenario con N^{ra} S^{ra} de Reza y durante él se pusieron colgaduras.

(11)—Cuentas, fol. 152.

(12)—Cabildo de 27 de mayo de 1583, fol. 264 v.

(13)—Pérez Costantí: "Notas Viejas Galicianas", II, pág. 128: "Música... Clásica, o Gaitas y Tamboriles". — Cándido Cid: El Corpus en Orense a mediados del siglo XVII. BCMO. t. VII, pág. 172. — A comienzos del siglo XVI se celebraban en Santiago estas representaciones y las Cofradías organizaban sus danzas (López Ferreiro: Historia de la... Iglesia Catedral de Santiago, t. VIII, págs. 220 y 414 a 416). — Sobre comedias, bailes y saraos en Orense en la primera mitad del siglo XVII, vid. Notas Viejas Galicianas, t. II, págs. 33 y 34; El Teatro en Galicia en el siglo XVII. Id. pág. 43; Los Dramas Sacros en la Fiesta del Corpus (Santiago y Orense). — Asimismo, Actas de Cabildo: 2 y 6 de junio de 1608, 2 de junio de 1614, y 10 de junio de 1615.

suponer llevarían espadas para batallar con los diablos e irían cantando por el trayecto (14).

Lo más tarde a fines del siglo XVII aparece una fiesta más, la de Nuestra Señora de Septiembre, la que también se celebraba con la mayor solemnidad (15).

De lo concurridas que solían estar estas fiestas nos dan idea las limosnas que se recogían en los petos y en el plato o bandeja con que se iba pidiendo por entre la multitud. En 21 de junio de 1503, Juan de Caldelas y Fernán López, mayordomos del Cristo, y el canónigo Enríquez "abrieron el peto del crucifixo e fallaron... çentys e rreales e brancas e con hun florin de oro setenta e seys reales de plata nuebos". La segunda vez que en dicho año abrieron el peto, encontraron cincuenta reales de plata, y la última, setenta y cuatro reales de plata y dos piezas de oro (16). Aunque la Capilla entonces recibía también de limosna gran cantidad de cera. A 15 de noviembre de 1525 Juan de Deza da cuenta de su mayordomía y confiesa que había recibido de su antecesor Juan de Espinosa trescientas libras de cera, las que fueron vendidas a razón de veinte y seis mrs. viejos (17). En 1577, el día del Cuerpo Santo, que fué el primero de mayo, se recogieron de limosnas trescientos veinte y seis reales que había en el peto y por el año se sacaron en otras dos veces trescientos noventa y nueve reales más. Al siguiente, la limosna del peto subió ya a mil veinte y tres reales. Con estos ingresos se cubrían todos los gastos. De 1577 a 1580 inclusive, el cargo, constituido exclusivamente por dichas limosnas, se importó tres mil doscientos ochenta y tres reales y medio y el descargo fué de tres mil treinta y ocho (18). Existía entonces un solo peto de piedra, cerrado con tres candados, a la entrada de la Capilla. A fines del siglo XVII fué preciso hacer otros dos.

Pero la devoción aún llegaba a más. Desde antes del siglo XVII, por la vendimia, salían dos hombres con unas cruces de palo pintadas a pedir por la ciudad y sus contornos. En 1641 estos hombres entretuvieron quince días y se les pagó a razón de tres reales y medio diarios. Por este tiempo el valor de lo recaudado se elevaba a más de treinta ducados (19).

Como otros famosos santuarios, el del Cristo de Orense obtuvo provisión, a fines del siglo XVII, para hacer petitorio en los obispados del Reino. También se hacía para el Apóstol y para Guadalupe y el mismo Santuario de los Mi-

(14)—Sobre el aparato con que se hacían las procesiones del Corpus puede consultarse "El Museo Universal", 15 de junio de 1857: José Puiggari: Festividad del Corpus Christi.

(15)—Cuentas, años 1691 y 1695.

(16)—Es., L. 8, 325 v, y 326.

(17)—Id. fols. 305 a 308.

(18)—Libro 1º de Cuentas y Escrituras, fol. 1 y ss.

(19)—Id. fol. 174 v.

lagros llegó a hacer petitorios en las diócesis de Galicia y en la de Astorga (20). El petitorio del Obispado dió en 1694 doscientos noventa reales y veinte mrs. que ascendieron a trescientos quince al año siguiente y a dos mil doscientos trece en el de 1701. En los demás obispados del Reino se obtuvieron en 1682 mil doscientos sesenta reales. Los obispados que figuran son los de Santiago, Lugo y Tuy, y siempre Lugo con mayor cantidad, prueba de la mayor devoción que allí tenía el Cristo. Así, en 1700, Santiago con 373 rs., Tuy con 228'12 y Lugo con 424; y al año siguiente, 299,22 el primero, 224,12 el segundo y 381 el último. Pero atrás no se quedaba la ciudad de Orense, en la que se recaudaron 2.032 rs. el año de 1697.

Aparte de las limosnas en dinero, las había en especie. En 1796 se paga la manutención de un caballo que habían dado de limosna al Santísimo Cristo y en 1698 la de dos becerros (21). Entonces se reciben también lechoncillos, mortajas y otras cosas.

Vemos en todos los tiempos a los fieles arder en vivas ansias de contemplar aquel cuerpo acardenalado y la faz contraída y cadavérica. Tras los velos y cortinas, en la devota penumbra que envuelve el recinto y el aire de misterio que allí se respira, el Cristo es algo sobrenatural, que también los ojos de la carne quisieran ver. Tres cortinas bordadas de perlas y pedrería ocultaban al de Burgos, las que sólo se descubrían en las grandes ceremonias o con motivo de recibir la visita de personas de elevada jerarquía, y repicaban por ello las campanas (22). El nuestro, aún el tiempo en que su camarín estuvo cerrado con puertas, se ocultaba tras una cortina y uno o dos velos transparentes. En 1590 tenía una cortina de brocado, regalo del Conde de Monterrey (23). Las procesiones de penitentes, que en épocas de sequía se organizaban por el Cabildo o por el Regimiento, salían de la Catedral e iban a la Trinidad o a la Virgen de los Remedios, que se halla junto al Puente. En la Catedral se abría la Capilla del Cristo y se descubría la sagrada Imagen, mientras la música entonaba salmos (24). También se descubría en las solemnidades, entre el chisporrotear de los centenares de candelas que llevaban los peregrinos y los gritos acompañados de contorsiones de los "enmeigados". En cabildo de 4 de septiembre de 1586 "se trató que convenia en el enseñar del Sancto crucifixo se enseñase con mas decencia" y en votación se acordó que el cardenal Cotón, administrador de

(20)—NÓES, nº 137-38. Eduardo Lence Santar: Un interesante libro deformado da Catedral de Mondoñedo. El petitorio para el Apóstol en la diócesis de Mondoñedo producía en el siglo XVI 3.000 mrs. y para Guadalupe 4.000. — Sobre el Santuario de los Milagros, vid. BCMO., t. IX, pág. 297. — En los siglos XIV y XV se hacía petitorio en diversas partes de Galicia para San Pedro González Telmo, "O Corpo Santo".

(21)—Cuentas de 1793 a 1843, fols. 46, 57 y 63 v. El año de 1700: "mas nueve Rs. de un niño que se pesó a trigo". Id., fol. 52 v.

(22)—Condesa D'Aunloy: Viaje por España en 1679. Ed. La Nave. Madrid, s. a., pág. 62.

(23)—Cabildo de 10 de abril de 1592.

(24)—Actas Cabildo, fol. 767 y 769, año 1605. — La procesión de este año fué organizada por la Cofradía de la Vera Cruz, establecida en San Francisco. — Cabildo 12 junio de 1603.

la Capilla, lo enseñase por sí, y de ninguna manera lo hiciese el relojero Bade u otro seglar, sino que, a falta de su persona, dejase para esto la llave a un beneficiado. Y se acuerda que se enseñe "dos veces al día por la mañana acabada prima y a la tardé despues de visperas" (25). En 1604 el Licenciado Francisco López hace donación a la Capilla del Cristo de doce mil maravedís que el Cabildo le debía de salario "para que de la dha suma de mrs se haga una bara de plata con que se enseñe el S^{mo} Cruçifijo y se toquen con ella los Rosariós y cintas y mas cosas de deuocion que traen los peregrinos" (26). Esta varita, recubierta toda ella de plata, terminaba en un gancho u horquilla. En 1648 fué arreglada por el platero Serrano, que durante muchos años estuvo encargado de la limpieza de las lámparas de la Capilla (27), y sufrió otros arreglos en 1683 y en 1686, a cargo del platero Domingo Garrido (28). Pero, dada la gran oscuridad de la Capilla, se hizo preciso, al mismo tiempo que se enseñaba la Imagen, iluminarla y por ello en 1691 se hizo otra vara "con dos candeleros" (29), la cual todavía figura en el recuento de 1795. Por cierto que dió motivo a un hecho que se tuvo por milagroso. En cabildo de 4 de junio de 1687 se hace constar que estando el Arcediano de Castela enseñando la Santa Imagen "se abia pegado fuego a una guedeja", apagándose "milagrosamente", sin hacer daño alguno.

Tan unido se consideraba lo sobrenatural a esta devota imagen, que hasta después de la muerte se quiere acudir a ella. El hidalgo don Juan Suárez de Somoza y Temes, Señor del Coto de Villaquinte, en su testamento, otorgado en su casa de la Pousa de Lagariños, en la Peroja, a 6 de noviembre de 1609, víspera de su muerte, ordena a sus cumplidores que a la hora en que el alma se despidiere del cuerpo, manden aviso al convento de San Francisco de Orense, para que dentro de las veinte y cuatro horas un fraile de buena vida fuese con tres o cuatro más a decir una misa cantada ante el Santo Crucifijo (30).

Pero, como no podía menos de suceder, la fe ingenua desvió a veces hacia la superstición. Sobre todo los que venían de Portugal, en la creencia de que las aguas hirvientes de las Burgas salían de los pies del Santo Cristo, iban a lavarse en ellas. Concurrían en otro tiempo posesos o "enmeigados", a quienes entre espumarajos y protestas les introducían en la boca una cruz de Caravaca. Aún es de ver hoy alguna madre creyente y sencilla que lleva a su hijo ante el Cristo para "botarle fora o meigallo".

(25)—Bade era el relojero de la Catedral.

(26)—Cabildo de 25 de junio.

(27)—Cuentas, fol. 144.

(28)—Id., fols. 291 v. y 304 v.

(29)—Libro de recuento, fol 4 v.

(30)—A. H. — Registro de Rodrigo de Nóvoa, vecino de Redondelle, jurisdicción de La Peroja, año 1609, fol. 101. — Era hijo de Lope de Somoza de Temes y de Inés González y Mosquera de Bahamonde. Sus trisabuelos Rodrigo Suárez de Tangil y Guiomar Méndez de Ambia estaban enterrados en la capilla de San Antonio del convento de San Francisco.

Por desgracia, no nos quedan muestras de los objetos piadosos que en otro tiempo produjo la devoción al Cristo, las estampas, medidas y efigies.

El que visita una venerada imagen quiere un recuerdo que sea a la vez testimonio de su visita. En cabildo de 29 de noviembre de 1604 "se trato como ssa Maximiliano de Austria Arçobispo de Santo pedia se le concediese Retratar el Sanct^{mo} Crucifixo para su contento i consuelo". Este piadoso deseo de un personaje como el Arzobispo de Santiago lo satisfacía el común de los fieles devotos con unas modestas estampas de papel. En 1696 se pagaron cincuenta reales "a don Agustin de Bustamante por diferentes dibujos que saco para la lamina del santo Xpto" (31). Pero antes de esta fecha ya se hacían estampas del Cristo. En 8 de junio de 1672 el racionero Jerónimo González, administrador de la Capilla, se hizo cargo de quinientas estampas (32). "En cinco de Maio de 1674 se sacaron del cajon de las estampas del sto Xpto de lo procedido asta dho dia docientos y cinquenta y quatro Rs" (33). En la data de 1696 figuran "qta y ocho Rs de Treçientos Retratos de papel de Marquilla que vinieron de Madrid", "mas de abrir y componer la lamina bieja del Sto Xpto ses^a Rs y 315 Rs que costo el abrir la lamina nuevo con el tabernaculo", también en Madrid (34). Estas estampas o retratos, como a veces se les llama, en 1687 de cien de ellas, fueron vendidas cuarenta y cuatro a 16 maravedís y veinte y seis a 12. Esto nos indica que había dos tipos, uno mayor y otro más pequeño.

En 1743 se hizo una lámina nueva, cuyo dibujo costó sesenta reales. También ésta se hizo en Madrid, desde donde la remitió el Doctoral, y su coste fué de mil trescientos reales (35). Esta lámina se conserva hoy en el Museo Arqueológico Provincial. Sólo aproximadamente recuerda la imagen y baldaquino tal como son en la realidad. El Cristo es enteramente barroco. Como novedad presenta tres imágenes en las gradas del Cristo: una en el centro, con vestiduras eclesiásticas y una larga cruz de palo en una mano y un cáliz en la otra; a la derecha, una figura femenina que apoya una mano en el pecho y sostiene con la otra una anela, y a la izquierda, otra figura también de mujer con dos niños, uno en su brazo izquierdo y el otro en el suelo. Representan las Virtudes teologales. Ante el Sagrario aparece un Niño Jesús nimbado, con un mundo en la mano. Al pie de la lámina se ostenta la inscripción V^o R^{to} DEL SS^{mo} CHRISTO DE ORENSE, una firma completamente gastada y la fecha Año 1743. Tiene 320×212 mm. (Lám. III).

En 1780 se mandó a Santiago a retocar la lámina pequeña "para tirar estampas", por lo que se hubieron de abonar ciento diez reales. El Impresor llevó ciento veinte y seis reales "por tirar seiscientas estampas chicas" y se dieron dos reales "al Mozo de la Prensa". El papel para dichas estampas se importó

[31]—Cuentas, fol. 26.

[32]—Id. fol. 229.

[33]—Id. fol. 236 v.

[34]—Id. fol. 308 v.

[35]—Id. fol. 400.

cuarenta y cuatro reales (36). Al año siguiente se imprimieron trescientas estampas grandes, en ciento veinte y cinco reales, la mitad azules, a treinta y seis reales el ciento y la mitad negras a treinta, "con mas veinte y quatro reales de papel y dos al Mozo de la Imprenta". Brindamos estas notas a los que entienden en el noble arte de imprimir.

De las medidas, que a fines del siglo XVII y durante todo el XVIII se hacían en abundancia, no queda hoy ni el recuerdo, al contrario de las estampas que todavía siguen imprimiéndose. Eran las medidas unas cintas de igual altura que la imagen, cuya figura y nombre llevaban estampados en plata u oro. La noticia más antigua se halla en un recibo firmado en 30 de octubre de 1671 por el pintor Martín López y Gayoso (37). Por él nos consta que se hacían de tres tipos, las mejores de colonia y en tres colores: azul, verde y encarnado; las intermedias, de listón de los mismos colores y las últimas de cintilla. El pintor Marcos recibe en 1697 diez reales por pintar veinte y cuatro medidas. En las cuentas de 1705 y 1706 se pagan veinte y cinco reales y diez y ocho respectivamente por hacer medidas "al librero" (38). En 1740 se dan nueve reales y veinte maravedís al Sacristán menor "por pintar veinte y ocho medidas con más tres reales de colores". En 1757 se pagan a José de Ulloa doscientos setenta y cinco reales y veinte y dos mrs. y al año siguiente cuatrocientos cuatro reales y ocho maravedís por pintar medidas (39). En 1781, noventa y dos reales y ocho maravedís al capellán don Antonio Blanco "por poner rotulos a ciento noventa y seis cintas a quatro cuartos cada una" (40). Todavía continuaban las medidas a principios del siglo XIX, pero los letreros no se hacían ya a mano sino por medios mecánicos. En 1817 se compra "una plancha de metal para poner los letreros a las cintas" (41) y en 1835 se abonan sesenta y cuatro reales al armero Palao "por una marca de cobre para marcar las cintas" (42).

También a fines del siglo XVII comienzan a hacerse efigies de plata con la imagen del Cristo. En la data de 1696 se abonan treinta y ocho reales a Francisco Santos de la hechura de "quinze onzas de Xptos de plata", los que se habían importado 225 reales. Al platero se le daban, además, júbias y carbón. El platero Jerónimo aparece haciendo efigies en 1701, y en 1706 Juan Martínez.

(36)—Cuentas fols. 359 y 389 v.

(37)—Id. fol. 228. "sesenta y ocho baras de colonia açul para veinte i nueve medidas de Colonia Verde para otras Veinte y nueve medidas de Colonia encarnada Veinte y tres baras y una tercia para diez medidas de liston azul Veinte y tres baras y tercia para diez medidas de liston encarnado Veinte y tres baras y tercia para diez medidas de cintilla encarnada Veinte y tres bara para diez medidas de cintilla Verde Veinte y tres baras y tercia para diez medidas que en todas son ciento y diez y ocho medidas... Por cada Medida de colonia an de ser cinco Reales para la Capilla del Sto Xpo, por las de liston a dos Rs y medio y por las de cintilla a Real y quartillo = Mas Recibi quinientos panes de oro y seisientos de plata por los quales me obligo a pagar a dicha Capilla Ciento y Cinquenta Rs...".

(38)—Id. fols. 111 y 118. El librero era el oficial que tenía cargo de los libros de la Catedral.

(39)—Id. fols. 44 y 54.

(40)—Id. fol. 371 v.

(41)—Id. fol. 223 v.

(42)—Id. fol. 369 v.

En 1708 se hicieron en Madrid cinco moldes "para hacer los Cristos de plata", los que se importaron 30 reales. Pero todavía continuaron los plateros de Orense trabajando en las efigies del Cristo, en 1715 Pedro Garrido, en 1734 Francisco de Nóvoa, y en 1819 Villamarín (43).

Una hermosa costumbre de la devoción al Cristo ha desaparecido no hace mucho, como van desapareciendo tantas cosas. Durante la novena que se le dedica en los días precedentes a su fiesta, la Capilla se llenaba de jaulas con pájaros cantores. "Parecía que con la primavera venía toda la naturaleza, todo el campo, toda la tierra buena, a rendir homenaje al Creador y al Restaurador del mundo" (44). Aquellos días el dulcísimo canto de los canarios acompañaba constantemente los fervorosos rezos de los fieles. Dos jaulas y una tega de cañamones se compran en 1757 "para los canarios que estan en la capilla" (45).

También han desaparecido los exvotos. Era la delicia de los muchachos un hermoso navío que colgaba en la Capilla. Estaba ya allí en 1778 (46). En 1830 fué pintado por el pintor Cortés (47). Ahora se halla arrumbado en la Biblioteca capitular junto con otro más moderno, ofrendas marineras de un momento de mar herida.

(43)—Cuentas de los años indicados.

(44)—Vicente Risco: *La Región*, 2 de mayo de 1942.

(45)—Cuentas, fol. 44 v.

(46)—Id. fol. 329 v.

(47)—Id. fol. 365.



LA COFRADÍA

Erección de la Cofradía. — La Bula del Cristo. — Carta de Hermandad de la Catedral. — La Carta de Hermandad y Cofradía del Cristo. — La Cofradía del Cristo y la Hermandad de los Clérigos de Coro. — Confirmación de las gracias de la Cofradía y su agregación a la Archicofradía de San Marcelo de Roma.

Según notas del Repertorio de Juan de Nóboa (1), a que sin duda se refiere Arteaga, la Cofradía del Cristo debiera haberse erigido en 1468, en cuyo año se dieron las Ordenanzas que Fray Diego de Sarria, religioso de la Magdalena, salió a predicar por el Obispado. Pero consta de mucho antes su existencia. En 7 de octubre de 1411 Estebo Lourenzo manda a la Cofradía, con la obligación de que se le haga honra en su sepultura, un "predio que — dice — iaz en à caal que de min laura fernan peres de Rioseco por lo qual me da quatro liuras cada anno" (2). Y a 10 de junio de 1426 el monje de Celanova Juan Fernández, "morador en a rua do bilar", hace donación de cinco mrs. de renta sobre unas casas "chaas" que tenía en dicha rúa (3). Lo probable es que la Cofradía fuese erigida ya en vida de don Vasco o poco después.

De 1486 a 1507 ocupó la sede auriense el familiar de Inocencio VIII Antonieto Gentil, que en tan largo período ni siquiera llegó a visitar su diócesis, regida todo ese tiempo por vicarios. La Catedral, que pocos años antes había sufrido gran ruina en el asedio que contra el Conde de Lemos hizo el de Benavente, pasaba ahora por una gran penuria con las obras del crucero, que, bajo la dirección del maestro Rodrigo de Badajoz, se estaban llevando a cabo. Se vaciaron las agostadas arcas y hubo que vender alhajas y ornamentos, y ni con ello se alcanzó lo preciso para impedir se paralizasen las obras. El Cabildo hace presente esta situación a su Obispo y al mismo tiempo le ofrece el mejor remedio. Para las obras de la Puerta de Rúa da Obra había contribuido princi-

(1)— L. I, fol. 26 v.

(2)—Es. L. 1, fol. 14.

(3)—Libro 2º de Gonzalo Aurario, fol. 81. — Es. L. 18, fol. 36.

palmente la Cofradía del Cristo (4). Por eso, reciente aún aquello, se apela al mismo recurso, con la ventaja de que, merced al valimiento del Obispo y del Deán, ambos miembros de la Curia Pontificia, la Cofradía se veía ahora enriquecida con numerosas y extraordinarias gracias. Inocencio VIII, en 20 de mayo de 1487, da una Bula, al decir del Licenciado Molina, "tan plenissima como qualquiera de la cruzada" (5), a favor de todos aquellos que ingresasen en la Cofradía del Cristo satisfaciendo la cantidad anual que prescribían sus Estatutos. Quedaban facultados para elegir cualquier confesor que podría absolverlos de todos sus pecados y crímenes, hasta de los especialmente reservados a la Sede Apostólica. Dos veces, una en la vida y otra in artículo mortis, podrían ser absueltos de cualquier censura y ganar indulgencia plenaria. En tiempo de entredicho se les permitía oír misa y todos los oficios divinos, así como recibir sepultura eclesiástica. A los cofrades que en los días de la Invencción de la Santa Cruz, San Martín, Santos Mártires Facundo y Primitivo y Santa Eufemia visitasen la Iglesia Catedral desde las primeras vísperas hasta las segundas y contribuyesen con sus limosnas les concede veinte años y veinte cuarentenas de perdón. La cantidad que el Cuaderno de la Cofradía señalaba para recibir la Carta de Hermandad era la de cien pares de blancas.

Con otras gracias espirituales debió verse honrada la Capilla, pues en el Recuento y Memorial de ornamentos de la misma hecho en 1503 figuran "duas bulas de perdos de cardenales con seus selos pendentos" (6). Más tarde, en 1579, Gregorio XIII concede indulgencia plenaria a los que celebren el Santo Sacrificio en el altar del Cristo (7).

La Bula de Cristo tuvo la fortuna — y aquí está la razón de su fama — de que fué dada en un momento excepcional, como era el de la aparición de la Imprenta. Hay indicios de que en 1494 estaba impresa. El 23 de agosto de dicho año el provisor "da juramento en publica forma a Gregorio das Seixas, canonigo, e a rooy moreiro para que disessen e declarasen quantas bulas avian dadas e firmadas del santo crucifixo...". Y Juan de Deza, arcediano de Búbal, dijo que "se outras bulas paresesen salvo as que os sobreditos disesen e declarasen que eles avian firmado serian falsas" (8).

(4)—Copia del contrato entre el Cabildo y "Juan Ruys pedreiro", vecino de Zamora, se halla en el Libro 1º de Juan de Deza. Tuvo lugar dicho acto a 9 de marzo de 1474. Se convienen en que Juan Ruíz "se tome carrego de corregir a iglesia e portada de san Martiño que esta derroida que o señor conde de benabente derrocou". Por ello le habia de dar el Cabildo por cada día de labor cincuenta pares de blancas para él y cuarenta para los oficiales. Además, "dous leitos de rroupa para cada baron seu almadrague e duas sabaas e sua manta e mays quedaron de le dar casa de graçia cos os ditos leitos para seus ofiçiaes e para sua gente... açeiro para calçar os picos e de facer as puntas e de le dare serbentia e todas cousas que foren menester para dita obra...". Arteaga (pág. 58), transcribe este documento, pero da una lectura en extremo deficiente.

(5)—Loc. cit.

(6)—Notas de Rodrigo Vázquez y otros, fol. 323. — Se da una transcripción, aunque defectuosa, de este recuento, en el BCMO. Docs., t. II, pág. 11. Aunque el título hace creer se trata de un recuento de alhajas de toda la Catedral, pronto se desvanece el equívoco al examinar el texto.

(7)—Arteaga, pág. 143.

(8)—Notas de Juan de Ramuín. L. 8, fol. 22 v.

La recaudación obtenida debía de ser considerable, pues el 20 del mismo mes el dicho arcediano entregó en cabildo bastantes y valiosos ornamentos adquiridos con estos ingresos (9). Pero no es extraño, por cuanto la Bula que, al decir de Molina, se predicaba en Castilla y Andalucía. (Existe, como hemos visto, el borrador de una carta que a 10 de septiembre de 1496 dirigió el Cabildo al Rey pidiéndole autorización para predicar y publicar esta Bula en todos sus reinos y señoríos) (10) por estos años lo fué nada menos que en Francia, pues el 17 de junio de 1497 se hace un requerimiento al bachiller Alonso de Laguna "sobre la conta que avia de dar de la yda que el avia ydo a francia a predicar e denunciar a bula del Santo crucifixo" (11).

De este documento no se conserva el original. En 1594 consta estaba en poder del Arzobispo de Santiago, don Juan de San Clemente, que había sido Prelado de Orense y profesaba gran devoción al Cristo. El Cabildo acuerda pedirselo, porque contenía indulgencias "de mucha calidad y provecho" y "que era facil confirmarlas" (12). A pesar de esto, la Bula nos es conocida tan sólo por el traslado que ante el Arcediano de Búbal, provisor de la Diócesis, hizo el canónigo y notario Juan de Ramuín el 3 de diciembre de 1488 (13).

Este traslado, y no la Bula directamente, es lo que fué impreso, no se sabe a ciencia cierta dónde ni por quién. Queda un ejemplar, hoy en poder de la Hispanic Society of America (14), en Nueva York, al cual viene considerándosele como incunable, todo por una suposición gratuita de Haebler, que le asignó nada menos que el 1489, fundándose en que el año anterior había tenido lugar la proclamación de la Bula. No hay apenas duda de que se utilizó la imprenta antes del quinientos para la mayor difusión de este documento, pero por lo de hoy no podemos asegurar que haya ningún ejemplar incunable, sobre todo después de haber tenido nosotros la suerte de encontrar un impreso con idéntico papel, de filigrana de mano abierta alzada y encima una estrella y con el mismísimo tipo de letra. Se trata de una carta de cofradía hecha por el Cabildo a favor de todos aquellos que contribuyesen a las obras del crucero de la Catedral. Lleva la fecha de 1503. Y consta que este año se imprimieron bulas por las cuentas que al Cabildo rindió en 15 de octubre de 1504 el canónigo obrero Rodrigo de Ribera de los pagos al maestro de las obras del crucero. Rodrigo de Badajoz, efectuados con lo que "rescibio e cobro asy de bulas de la confraría del santo crucifixo" como de renta y demás. Y, aprobadas las cuentas, el Cabildo le hace entrega de más dinero y de "mil bulrras del santo crucifixo por

(9)—Id. fol. 22. — Entre otras alhajas, figura "un calez de prata con sua patena que se fizo por seis mill pares de blancas que para el mandou don sancho de villegas el ho restante pagou o dto arc. de bubal do dto recabdamento da bula do crucifixo".

(10)—Es. L. 9, fol. 230. Borrador incompleto.

(11)—Notas de Juan de Ramuín. L. 8 bis, fols. 102 v. y 103.

(12)—Cabildo de 7 de junio de 1594.

(13)—El traslado original se halla en el L. 18 de Escrituras, fol. 31. Copia de dicho traslado se encuentra en las Notas del mismo Juan de Ramuín, L. 7, fol. 7.

(14)—Se lo compró en 8.000 marcos al Sr. Hiersmann de Leipzig, quien a su vez lo había adquirido de la Librería García Rico de Madrid.

firmar", haciendo constar "E son pago la costa dellas al moltero" (15). Esto último nos lleva a sospechar si el "moltero" estaría por entonces establecido en Orense. Pero la cuestión es fuera de propósito y tal vez algún día se pueda hacer luz en ella.

El supuesto incunable, que llenó de alborozo a los bibliógrafos, se halla suficientemente descrito y estudiado. Se han ocupado de él: Haebler, al nº 324 de la segunda parte de su *Bibliografía Ibérica*; Villaamil y Castro, en *Galicia Diplomática*, tomo V, pág. 140, y en el Catálogo que él mismo hizo de la Sección de Galicia de la *Exposición Histórico-europea de 1892* y en el *Bol. de la Com. de Mon. de Orense*, t. II, pág. 210; Don M[arcelo] M[acias] en el mismo *Boletín*, t. IV, pág. 309, con una reproducción en tamaño reducido, tomada del *Boletín Bibliográfico de la Librería Universal de Ocasión* de E. García Rico (Madrid, 1913, nº 13); Fr. Atanasio López, en el *Bol. de la Com. de Mon. de Orense*, t. IX, pág. 238; don Benito Fernández Alonso, que da la transcripción en su *Crónica de los Obispos de Orense*, pág. 293; don Eugenio Carré Aldao, en su *Memoria acerca de la Imprenta y el periodismo en la provincia de Orense*, *Bol. de la R. Academia Gallega*, t. XVII, pág. 291, en la que da una reproducción, y, sobre todos, don Antonio Rey Soto, en su *Discurso de recepción en la Real Academia Gallega* que publicó con el título de *La Imprenta en Galicia—El Libro Gótico* (Madrid, 1934), en donde inserta una reproducción a su tamaño exacto de la referida hoja. Hemos de hacer constar en su haber que se permitió dudar de la fecha que asigna Haebler.

Es de suponer que este ejemplar, el único que se conserva, fuese sustraído del Archivo, pues de otro modo debiera estar firmado y sellado según costumbre. En 29 de enero de 1535 el Cabildo nombra "depositario de las bulas del crucifixo" al cardenal Febus Rodríguez, a quien hacen entrega de cien bulas, y a la vez eligen a Lopo Alonso para "tener el sello del santo crucifixo" (16). En cabildo de 23 de mayo de 1567 se toma el acuerdo de que "se saquen bullas del crucifixo asta ciento y se entreguen al mayordomo selladas y firmadas según costumbre". Lo cual da a entender que las bulas estaban convenientemente guardadas y se entregaban al Mayordomo cuando éste las pedía. En este mismo acuerdo consta que ya antes le habían entregado doce en una ocasión y treinta en otra.

Aunque formalmente no es un incunable, según nosotros creemos lo es virtualmente, pues con estos mismos tipos, sean de Juan Gherlinc, como dice Haebler, o de otros, fueron hechos otros impresos antes del 1500, fecha convencional y en muchos casos un tanto absurda.

El impreso a que antes nos hemos referido, hermano de la hoja que contiene la famosa Bula del Cristo, es una carta de hermandad, de la que se encuentra un doble ejemplar en el Libro 5, fol. 98 v. de las Notas de Rodrigo

(15)—Libro 4º de Rodrigo Vázquez, fol. 8.

(16)—Notas de Suero de Oca y García Díaz, fol. 4.

Vázquez (17). Las obras del crucero habían dejado la Catedral en una situación apurada, vendidos y pignorados muchas de sus alhajas y ornamentos. Lo recaudado por la Bula del Cristo no era suficiente y hubo necesidad de arbitrar un recurso parecido, como fué el dar cartas de cofradía de la Iglesia Catedral a aquellos que ofreciesen la limosna de un real de plata nuevo o su justo valor. Por ello se otorgaban las más amplias gracias espirituales que podían ser dadas por el Obispo, como la absolución por cualquier confesor de los casos reservados al Ordinario y la participación en todas las misas, horas canónicas y demás bienes espirituales de dicha iglesia. No era el primer caso, pues en 1482 se había hecho lo mismo para reconstruir la capilla de San Juan (18) (Lám. IV).

De todos modos, la Capilla del Cristo tiene el mérito de haber utilizado las primicias de la Imprenta. Seguramente era incunable, en el sentido que se le viene dando a esta palabra, "hun mysal de molde de pergamjno comprido de todo el año" que figura en el recuento de 24 de febrero de 1503. Si no es el mismo que se conserva hoy en la Catedral, impreso en 1494 en Monterrey, no hay duda de que debió salir de los mismos moldes.

Otro monumento bibliográfico que nos plantea un problema es la CARTA DE COFRADIA Y HERMANDAD DEL CRISTO, que fundadamente podemos atribuir a los comienzos del siglo XVI. En el Libro 9 de Escrituras, fol. 238, en letra de aquel tiempo, se conserva el borrador original. Y de que pertenece a este siglo no se ofrece duda, por cuanto trae la fecha de "mil & quinientos", dejando a continuación un espacio en blanco. A lo que puede calcularse, no es anterior a 1530.

Esta Carta de Cofradía y Hermandad, impresa en una hoja volante de pergamino de corte irregular, de 160×240 mm., caja tipográfica de 142×147 mm., ofrece tres tipos de letra, romana, a excepción de una sola palabra ("todos" en la primera línea) de caracteres góticos. Las letras del cuerpo del escrito, excepto las de palo prolongado, pasan poco del milímetro. Las abreviaturas empleadas son la de "n" con la tilde y la de "us". A los márgenes del comienzo, sangrando para ello las cuatro primeras líneas, dos viñetas grabadas en madera, de las que la primera en un recuadro de 9×13 mm. representa un Cristo ya de la época, y la segunda es, al parecer, una inicial aprovechada, con una Virgen o una Santa en su interior (Lám. V).

En estrecha relación estuvo desde un principio la Cofradía del Cristo con la Hermandad de los Clérigos de Coro. En 1456, Juan Fernández de Deza, "ma-

(17)—Cada composición tiene 31 líneas, 90 letras por término medio en cada línea. Las letras que no sobresalen del renglón miden 2 mm., las mayúsculas, entre 2'5 y 3'5 mm. La caja de cada una de las composiciones, es de 123 × 169 mm., siendo la caja total de 251 × 169 mm. El tamaño del papel es de 315 × 220 mm. Aunque es el mismo texto en las dos composiciones, se encuentran pequeñas diferencias en las abreviaturas y en la ortografía.

(18)—Libro 1º de Juan de Deza, fol. 181 v. Por aquel tiempo era esto muy frecuente. Recuérdese lo de la Basílica de San Pedro. También por entonces se predicaron indulgencias para las obras del Hospital de Santiago. (Notas de Rodrigo Vázquez, L. 7º, fol. 33 v).

yordomo da vniuersidade dos clérigos de coro" da un recibo a Ares Fernández de haber satisfecho la renta de una casa "eno tendal da figueira" a los dichos clérigos y a la Cofradía del Cristo (19). Clérigos de coro solían ser sus mayordomos. En 1426 lo era Martín Ans (20). A 16 de octubre de 1506, el Deán y Cabildo nombran a Rodrigo de Meaa (21), por cuanto "era persona de buena fama e conçiencia", el cual a su vez sustituía a Francisco López, también clérigo de coro. Y lo eran también los capellanes. El mismo día que el anterior es nombrado capellán uno de ellos, Juan de Pol, por haberse ausentado a la Corte de Roma el clérigo Alonso Gago (22). En el nombramiento que se hace de mayordomo a favor del referido se le ordena poner los capellanes que digan las misas establecidas en la Cofradía, cuidar de los ornamentos y que "rrecabde e cobre las entradas de la çera de los confrades e limosynas e derechuras a ella pertenecientes... e fasa relación dellas al bachiller alonso delaguna, vicario de la cofradía", el mismo que había ido a Francia a predicar la Bula.

En cabildo de 3 de abril de 1583 el Obispo Don Juan de Sanclemente declara "que las bullas del sto crucifixo estan derogadas por un motu propio de su sd. y ni mas ni menos por la Bulla de la Cruzada que es necesario que no se den". El Cabildo acuerda que "se encierren en el Archiuio y no se den a nadie de aqui adelante". Sin embargo, pudo la Cofradía ver aún confirmadas sus gracias por los Pontífices Paulo III y Paulo V, siendo por éste agregada a la Archicofradía del Santo Cristo, sita en la Iglesia de San Marcelo de Roma. En 1710, después de las grandes reformas que se hicieron en la Capilla, a lo que se siguió un notable incremento de la devoción, la Cofradía ve confirmadas de nuevo sus gracias. Constan éstas en el Sumario que para su impresión aprobó el Comisario General de la Santa Cruzada el 14 de febrero de 1761, y del cual se conserva un ejemplar en un cuadro a la puerta de la Capilla (23).

[19]—Notas de Ares Fernández, fol. 66.

[20]—Libro 2º de Gonzalo Aurario, fol. 81.

[21]—Notas de Rodrigo Vázquez, fol. 93.

[22]—Fue luego Provisor de Orlando de la Rubiera, cardenal de Santa Práxedes y Obispo de Orense.

[23]—Orense. Imprenta de la Viuda de Lozano, 1882.

IV

LA CAPILLA

La primitiva Capilla. — La Capilla gótica. — Construcción de un segundo cuerpo. — El baldaquino, obra de Domingo de Andrade. — La obra del Maestro Castro Canseco. — Pintura y dorado. — El órgano. — El coro.

Sobre la primitiva Capilla las referencias más antiguas se hallan en el testamento de don Vasco. Pero por él sólo consta que dotó una capellanía y diversos oficios y que erigió su sepulcro al lado de la imagen del Cristo. Probable es que ésta fuese allí colocada por el mismo don Vasco, pero no tenemos a este respecto más que una explicable leyenda y un testimonio tardío (1). Bien puede el Cristo ser anterior, si es que en el mismo lugar no existió otro más antiguo. En algún sitio tenía que hallarse el Crucifijo ante el que, a fines del siglo XIII, doña Teresa Pérez colocó la lámpara que dotó su marido, el ciudadano Juan Fernández. Sólo en este mismo lugar, o, lo que no es tan probable, en el altar de San Martín.

Dicha Capilla se hallaba en el sitio que hoy ocupa el altar de Santiago y la Virgen del Pilar. Se distingue claramente, aunque se halla tapada por el retablo, una hornacina en un lienzo de muro que sobresale un poco en la pared que cierra esta parte del crucero. Es de suponer, sin embargo, que esta obra es ya la que se hizo cuando se reconstruyó la fachada de la Rúa da Obra y la Capilla de San Juan, destruidas en el asedio del Conde de Benavente contra el de Lemos por el año de 1471.

Según el Repertorio de Juan Pérez de Nóboa, del que tomó la noticia Arteaga, el espacio que comprendía la antigua Capilla lo cerraba una reja de hierro, quedando dentro de ésta el sepulcro de don Vasco Pérez Mariño y los de dos sobrinos suyos, dignidades que habían sido en esta Iglesia.

En la Visita del obispo don Antonio Ramírez, correspondiente al año de 1439, se dice que "fallo encima del altar un crucifijo muy devoto en su caxa razonablemente adreçado donde esta limpio con su guardapolbos", y en la de don Fernando Tricio de Arenzana, de 25 de enero de 1568, se dice que el "sanc-

(1)—Porreño: Nobiliario de Galicia. — Repertorio de Juan de Nóboa, t. 1.º, fol. 207.

to y deuotismo Crucifixo estaua con un Regazal blanco y un velo y dos guardapolbos y unas puertas con que se cierra de palo”.

Ambrosio de Morales, que de 1572 a 1573 hizo su famoso Viaje por orden de Felipe II, pudo ver aún el Cristo en su primitiva Capilla, aunque ya estaba para ser trasladado a la que acababa de construirse. “El Santo Crucifijo que es muy famoso, y de mucha devoción, está — dice — en el Crucero sobre un altar, mas ya lo quieren pasar a Capilla rica que para esto se ha labrado. Es como el de Burgos de goznes, y muéstrase con toda la solemnidad que allá se usa. Está cerrado con puertas de buena pintura, y dentro tiene dos velos, y verdaderamente el rostro es devotísimo con semblante de gran severidad y mesura”.

El obispo don Fernando Tricio de Arenzana, cuyo celo y devoción fueron no menores que su **sabiduría** — era catedrático de Salamanca y como doctor teólogo fué enviado por Felipe II a la apertura del Concilio de Trento — se propuso dar al Cristo una habitación más digna y suntuosa. Para ello emprendió la construcción de una nueva capilla, en donde había estado la sacristía antigua. La obra fué ajustada por el mes de diciembre de 1569 en 580 ducados (2).

Coincidiendo con el Sínodo que entonces se celebraba, el día 8 de abril de 1573, a las nueve de la noche, con las puertas cerradas, “estando presentes el Obispo y Cabildo y no mas”, se trasladó la sagrada Imagen (3). En el cabildo de 31 de marzo el Deán dió cuenta de que se iba a mudar el Crucifijo y que el Obispo “quería que se passasse el miercoles despues de maytines con el Sr. Obpo. y Cabildo solamente”, y, tres días después, en un nuevo cabildo, el Deán volvió a tratar del asunto, haciendo presente “que el mudar la imagen del crucifixo era peligrassa por causa de la humedad y que el altar sea de piedra”. Se acordó en ambos cabildos que fuesen a tratar la cuestión con el Obispo los arcedianos de Búbal y Orense y el canónigo Orbina. En el fondo se descubre cierta oposición al traslado del Cristo, la que debía tener su eco en el pueblo, pues, de otro modo, es inexplicable lo de la hora y el carácter privado con que se efectuó la ceremonia. Esto mismo se refleja en lo que dejó escrito el Pelegrino Curioso, que llegó a Orense poco después de todo esto. “Esta la imagen — dice — en una capilla sumptuosa, que ahora nuevamente le han hecho, aunque hay opiniones que en la que estaba antiguamente parecia mas devoto, porque era mas obscura...”.

La obra, aunque el Obispo tuvo en ella parte principalísima, corrió por cuenta del Cabildo. En 1572, estando ya para terminarse las obras, por falta de dinero estaban a punto de paralizarse, y el Cabildo, para evitarlo, mandó entre-

(2)—Repertorio de Juan de Nóboa, t. 19, fol. 26.

(3)—A. P. — Registro de Bartolomé Álvarez, escribano real, año 1573, fol. 3 v. (Nota inédita de don Cándido Cid a la Historia de la Catedral de Arteaga).

gar quinientos ducados al arcediano Noguero "para que de ally se acabe de hazer la capilla" (4). Ya en 1570 se habían visto detenidas las obras, por culpa de los oficiales de ella, según cabildo de 31 de marzo en el que "cometiossele la protesta" contra los dichos al canónigo Polanco. Pero ya estaban del todo terminadas en 15 de octubre de 1572, pues en cabildo de dicho día el arcediano de Búbal, fabriquero, propuso se despidiese al maestro de las obras, "atento que se acabo la capilla". (Láms. VI, VII y IX).

"Maestro de las obras", según cabildo de 25 de junio de 1573, era Juan de Herrera, a quien por esta fecha se le debían veinte ducados por un año de salario y ocho por la traza de las puertas del Paraiso. Todavía en octubre de 1575 se le libraron doce ducados por su salario (5). Según cuentas del Libro de Fábrica correspondiente, "se gasto en la obra de la Capilla, retablo, pavimento de la Iglesia y obra de la puerta del Paraiso, 5.565 rs. y 17 mrs." (6).

Corresponde esta obra a lo que hoy constituye el cuerpo de la Capilla, hasta lo que podemos llamar arco triunfal. Sobre recios muros, que cierran un espacio aproximadamente rectangular, descansa una bóveda de crucería con los típicos combados propios de este período, la que descarga sobre repisas en seis puntos de las paredes mayores. En la del Evangelio se abren dos amplios y sencillos ventanales de medio punto. Son artísticos los florones en que se cruzan los nervios, ornamentados con diversos motivos. La puerta principal, de medio punto, abierta en la pared maestra del brazo norte del crucero de la Catedral, con unas columnillas adosadas en el interior y sin ninguna otra ornamentación, está cerrada por una reja, obra del famoso maestro Juan Bautista Celma, que la terminó en 1606 (7). Sufragó las obras el obispo de Plasencia don Pedro González de Acebedo, que de 1577 a 1595 fué obispo de Orense, por lo que en las rejas se ostenta su escudo. Electo ya de Plasencia, quiso dejar un recuerdo a la Catedral orense y se ofreció a dorar las rejas que para la Capilla Mayor estaba haciendo Celma (8). El Cabildo le propuso se encargase de dorar una e hiciese la de la Capilla del Cristo, que por entonces se cerraba con una de palo (9) y tenía vidriera, como se deduce del contrato hecho en Santiago con el maestro vidriero Angloberto López (10). (Lám. IX).

Celma es conocido como autor de las rejas de Burgos y Plasencia y de

(4)—Cabildo del 4 de febrero de 1572.

(5)—Cabildo del 20 de marzo de 1576. — Juan de Herrera era natural de Gajano (Santander). En 1561 se encuentra ya en Orense. Muere en 1575, en Santiago. Vid. Pérez Costanti: Diccionario de Artistas.

(6)—Fol. 161 v. — Probablemente son de este Juan de Herrera la bóveda de crucería de San Benito de los Caballeros de Alcántara y otras obras en Extremadura.

(7)—Cabildo del 2 de junio de 1606. — Los años de 1755 a 1758 se hizo por el herrero relojero Domingo Varela una nueva reja de hierro "para maior seguro de la Capilla". Debían ser unas puertas rejas que había ante el altar. — Cuentas de 1754 a 1792: fols. 20 v., 33 v., 44, 54. — Cuentas de 1793 a 1843: fols. 148, 187 v. y 288; años 1863 y 1864, fols. 290 y 296.

(8)—Cabildos de 30 de enero y 1 de febrero de 1595.

(9)—Cuentas de 1604, fol. 73.

(10)—Pérez Costanti: Ob. cit. pág. 222. — Benito Fernández Alonso: Efemérides para la Historia de... Orense BCMO., t. VIII, pág. 71.

los púlpitos de Santiago; pero, en cambio, como dice el Sr. Martínez Sueiro, "se guarda silencio acerca de las rejas de Orense, que son las más y mejores" (11). Se distinguen, sobre todo, las que cierran la Capilla Mayor. Las de la Capilla del Cristo, como en carta al Obispo de Plasencia hizo constar el Cabildo, no quedaron acabadas con la perfección debida, "por la priesa de la partida de Celma" a Plasencia.

La puerta traviesa fué contratada en 22 de diciembre de 1627 con Alonso Rodríguez, cantero de Ribas de Sil, que la había de hacer "del tamaño y de la hechura de la de la sacristía de la Catedral", el cual hizo también los poyos en derredor de la Capilla (12).

A fines del siglo XVI —en 1566—, la Catedral fué toda ella enjalbegada conforme al gusto de la época. Tal vez lo estuviese ya de antes, pues en 1503 el clérigo Fernán López dió seis reales de plata "de sua seruentia... para callear e branquear a capela e pared do sto crucifixo" (13). Por eso es de suponer que la nueva Capilla lo fuese inmediatamente después de terminada. Todavía hoy luce la cal en la hermosa bóveda de granito y no hiere en las paredes por hallarse cubiertas de tallas y cuadros.

La obra de pintura corrió a cargo de Marcos de Torres, durante los años de 1574 y 75, teniendo ya acabada toda su obra, que en total se importó sesenta y cuatro ducados, a 18 de febrero del año últimamente referido (14). Pintó "la capilla del crucifixo y luna y corona y tabla de pies del crucifixo". Poca pudo ser la obra realizada, que se limitaría a retocar el retablo, encalar la bóveda y paredes y dorar los florones. Es uno de tantos maestros que vinieron de Valladolid, centro artístico de poderosa irradiación en este tiempo y en la mayor parte del siglo siguiente. A artistas vallisoletanos debe mucho esta Catedral, pero especialmente la Capilla del Cristo.

La capilla resultaba insuficiente y, por otra parte, el Crucifijo no estaba colocado con la majestad que a su devoción convenía. Por ello, cien años después de haberse levantado la nueva Capilla, siendo obispo don Diego Ros de Medrano (1673-1694), cuya devoción al Cristo era no menor que la que había demostrado Tricio de Arenzana, se trata de ampliarla conforme al estilo imperante y de manera que tuviese ya carácter de verdadero santuario. En 1674 el Cabildo contrata con el maestro arquitecto Pedro de Arén, en doscientos ducados y plazo de un año, la construcción, conforme a la planta del mismo, de un segundo cuerpo, a modo de ábside, para colocar allí el camarín del Cristo (15).

(11)—Martínez Sueiro: La rejería de la Catedral de Orense. BCMO., t. V, pág. 329.

(12)—A. P. — Protocolo de Gregorio López de Cárdenas, año 1627, fol. 259. (Nota inédita de don Cándido Cid a ídem).

(13)—Notas de Rodrigo Vázquez y otros, fol. 325 v.

(14)—Cabildos de 8 de noviembre de 1574 y 3 de enero de 1575.

(15)—A. P. — Protocolo de Luis de Remexal, año 1674, fol. 64 (Nota inédita de don Cándido Cid a ídem). — Pedro de Arén tuvo cierto prestigio como arquitecto. Se conserva en el Archivo de Protocolos de Salamanca la traza que dió en 1666 para el claustro del Monasterio de Jerónimos de aquella ciudad. (Vid. Indices del A. H. de P. de Salamanca. — Julio González, Madrid, 1942). — Hermano suyo debió

Sin embargo, estas obras debieron durar varios años. Todavía en 1678, con motivo de hallarse en Orense el maestro de arquitectura Antonio de Maceda, se consultan con él varios detalles referentes a la obra de la Capilla (16). Pedro de Arén, aunque debió de dirigir las obras, sólo figura en los libros en una cuenta del enlosado (17) (Lám. VI y VII).

En 1685, el arcediano de Limia, don Pedro Lemus Pereira, encargado de las obras del Cristo, rinde cuentas de todos los gastos, que se importaron las siguientes cantidades (18):

36.000	rs.	los jornales de los canteros.
12.900	"	el carrito de la piedra desde Reza.
10.856	"	el quebrar la piedra.
12.538	"	la cal, maderas, aderezar picos, propios a la ciudad y otros gastos menores.
8.950	"	de los oficiales de la obra.
2.450	"	de quebrar la piedra de Montealegre y carretos.
6.660	"	de salario al Maestro que asistió a la obra.
4.100	"	a D. Nuño de Espinosa por el perjuicio que se hizo a su casa con dicha obra.
4.300	"	al Maestro por abrir el arco de la Capilla.
100	"	al Maestro Maceda por la raja que hizo en la apertura del arco.
1.069	"	de enlosar la Capilla, quebrar las losas, sacar la tierra de la Capilla y oficiales sirvientes y por ocho piedras de la linterna.
1.600	"	al Maestro que hizo el pedestal para el altar del Santo Cristo.

En total, 98.523 reales, a los que hay que añadir el coste del tabernáculo o baldaquino.

Terminada la cúpula, bajo la que se había de colocar el Cristo, era preciso dotar a éste de un altar. Por estos años, al servicio de la metrópoli compostelana, a la que de viejo el Cabildo de Orense trató de imitar en lo posible en cuanto al ornato de su iglesia, con no menos éxito que fama trabajaba un artista genial, Fernando de Andrade, maestro consumado en escultura y arquitectura. Había intervenido en la construcción del suntuoso baldaquino del Apóstol y por entonces estaba finalizando la Torre del Reloj. Al tratar de sustituir el dosel de paño que cubría la Imagen, se pensó en hacerle uno de talla, grandioso, y nadie mejor que el artista compostelano que se distinguía por las soluciones atrevidas y en la labra de frutos y vides, tan del gusto de la nueva moda. A lo que parece, la obra estaba proyectada en 1674, no sabemos si a cargo de Andrade, pues, en 5 de mayo de dicho año, del cajón de las estampas

ser Andrés de Arén, maestro de cantería, vecino de Orense, que, juntamente con Juan de Iriarte, de Valladolid, hizo en 1667 la obra de piedra de la Capilla de Santa Lucía, frontera a la capilla del Cristo. (Nota inédita de don Cándido Cid).

(16)—BCMO., t. VIII, pág. 210.

(17)—Cuentas de 1679, fol 261.

(18)—Cuentas, fol. 236 v.

se sacaron 254 reales para entregárselos "al Maestro que ha de hazer la obra del camarín". Pero el concierto no tuvo lugar hasta el 10 de enero de 1679, según escritura que pasó en Santiago ante José Vidal de Lamas.

En las referidas cuentas del Arcediano de Limia figuran las partidas siguientes de la obra del baldaquino:

- 356 rs. porte del tabernáculo desde Santiago.
- 1.662 " a Andrade "a cuenta del coste que tubo el tabernáculo".
- 1.680 " "al pintor del tabernáculo, por cuenta de lo qe hauia de hauer por dha. obra".
- 1.200 ducados, en que se concertó el Cabildo con Domingo de Andrade, según escritura otorgada en Santiago a 10 de enero de 1679 "ante Joseph Vidal de Lamas".
- 1.200 ducados en que se concertó la pintura y dorar el tabernáculo.
- 835 rs. porte desde Santiago.
- 1.200 " mudar el tabernáculo, desarmándolo y volviéndolo a armar, ajuste con Domingo de Andrade.

En total, 28,435 reales, con lo que todas estas obras vinieron a montar la entonces respetable suma de 126.985 reales. En que se realizasen pusieron todo su empeño los obispos don Diego Ros de Medrano y don Damián Cornejo. En 1675 el clero de la Diócesis hace un donativo; en 1695 se obtiene provisión para ir a pedir por todo el Reino; los Prelados y sus Provisores y Visitadores aplican rentas y multas (19). Y con todo esto se logra alcanzar la cantidad de 101.380 reales con 25 mrs.

Pero volvamos a nuestro baldaquino. Tres son los que con seguridad constan ser obra de Domingo de Andrade: el del Altar del Apóstol, el desaparecido de Osera y el de nuestra Capilla (20). Los dos últimos son obra suya en su totalidad.

Sobre cuatro columnas salomónicas, de más de 5 m. de alto, llenas de pámpanos, hojas de vid y hermosos racimos, se apoyan, en posición inclinada y en extremo violenta, cuatro enormes ángeles (2'60 m.), que en sus hombros sostienen el arquivado, con una mano en tensión sobre la cadera y la otra aga-

(19)—En la data del año 1696: "mas nueve rs de papel y del trabajo de escriuir vte. y dos cartas del sr. obispo y el cauildo encargando la limosna para la obra del ss Xpto". En 25 de febrero de 1699 don Damián Cornejo aplica a la Capilla las rentas atrasadas de la obra pia fundada en la parroquia de San Salvador de Armariz por don Benito Cid, "para ayuda de las obras y adornos que se estan haciendo en ella".

(20)—Sobre los dos primeros vid. respectivamente: Manuel Chamoso Lamas: El Altar del Apóstol en la Catedral de Santiago, BCMO., t. XI, pág. 145, y Vicente Risco: Geografía del Reino de Galicia. Provincia de Orense, ed. Carreras y Candí, pág. 455. — El baldaquino de Osera, que estaba sostenido por seis ángeles de doce pies de altura, fué casi del todo destruido en 1926, después de haber ocasionado años antes, en 1909, luctuosos sucesos con motivo del intento de traslado a Orense. — Sobre Andrade pueden consultarse también: Pérez Costanti, Diccionario de Artistas, F. Javier Sánchez Cantón, Fuentes Literarias para la Historia del Arte Español, t. III, Sebastián González García-Paz, Archivo Español de Arte y Arqueología, nº 33.

rrándose a la cornisa que sobre modillones resalta en el entablamento. En realidad, tienen una significación ornamental, pues encubren unos maderos soportes. Aunque a primera vista estas figuras dan una impresión un poco extraña, pronto uno comprende que el artista acertó con ello a dar la solución más adecuada al problema de espacio y supo a la vez imprimir el sentimiento de lo grande y majestuoso, que no hubiera conseguido de otro modo (Lám. X).

La solución adoptada en los tres baldaquinos es la misma. Arquitectónicamente un tanto atrevida, pues en los tres sostienen los ángeles el entablamento. Pero con ello se consigue el efecto de movimiento, suprema aspiración del barroco y se da al conjunto una impresionante majestad.

Delicados motivos vegetales adornan el friso y el arquitrabe, y en medio una fronda, con la que se rompe la monotonía. La cornisa, apoyada sobre sencillos modillones, se halla también adornada con idénticos motivos y sobre ella una balaustrada de columnillas torneadas. La cúpula que se halla coronando el tabernáculo apenas es visible y es posterior a éste, pues en el contrato que en 1696 se hizo con el maestro Francisco de Castro y Canseco entra la construcción de "media naranja de madera con sus molduras y talla para el tabernáculo y altar del Santo Cristo... media naranja que ha de quedar asentada en el cuerpo y techo del tabernáculo que esta en la Capilla" (21).

Dicha media naranja está constituida por una armazón enteramente hueca y en los entrepaños del frente y de los lados, los clásicos motivos vegetales formando calados. Un ave, puesta sobre el nido en el que están los polluelos, corona todo este aparato. Como complemento de esta obra, al maestro Castro le tocó hacer cuatro ángeles que se colocaron en las esquinas del baldaquino. Tienen 1'35 de alto y son hermosos por su forma y expresión. Todos ellos sostienen con una mano escudos acorazonados y en la otra diversos atributos de la Pasión.

La obra de Andrade en la Capilla hubo de continuarla el referido maestro Castro. En 18 de marzo de 1696 el canónigo cardenal don Andrés Ruíz de Salamanca, mayordomo del Santísimo Cristo, contrata la media naranja que corona el baldaquino y los altares colaterales que están fuera del arco. "Y en cuanto a los colaterales se han de hacer a los lados del arco de la capilla, han de ser de doce cuartas de ancho y dieciocho de alto con dos columnas salomónicas cada una con pedestal y cornisamiento tallado... y una caja con marco tarxeta y arbotantes y dentro de cada caja una concha y debajo della dos repisas... y en cada pedestal o debaxo de la concha un nicho o cueva para una imagen de la Magdalena de suerte que todas las imaxenes esten y queden debaxo de una cortina". Costó 5.500 reales, y el porte desde Celanova, donde había de hacerse la obra, a cuenta de la Capilla (22).

(21)—A. P. — Protocolo de Gregorio Fernández, año 1696, fol. 96. (Nota inédita de don Cándido Cid a ídem).
 (22)—Id. fol. 96. (ídem). El porte costó 146 reales, según las Cuentas de 1697, fol. 31.

La obra estaba terminada en 1697, pagándosele al artista 6.200 reales en vez de los 5.500 en que se había concertado, por haber obrado "mucho mas que la planta" y por diez y siete días que estuvo en Orense (23) (Lám. VIII).

Pero quedaba incompleta y con un aspecto mezquino, por lo que con gran sentido de la belleza se acordó prolongar los colaterales enmarcando así el arco, a la vez que con ello se conseguía un efecto extraño y maravilloso, una creación lograda del barroco que sólo tiene perfecto similar en el barroco portugués.

Los retablos fueron prolongados con un segundo cuerpo en los que se pusieron cuadros en relieve, en el de la Epístola la Asunción de la Virgen, y los Desposorios en el del Evangelio, ajustándose esta obra, tres marcos de los arcos y toda la obra del arco del medio en 10.000 reales (24).

La talla que recubre el resto de la pared del arco se distingue por la profusión y primor del adorno. Sobre el arco, un cuadro en relieve que representa la Cruz en el día del Juicio. Va sostenida por un ángel y tiene a los lados otros con cartelas y trompetas que en pregón llaman a los muertos: SVRGITE MORTVI VENITE AD IVDICIVM. Toda la escena destaca sobre un fondo de nubes en que asoman cabecitas de ángeles (25).

Artísticamente es notable la parte que se halla sobre los tres cuadros o historias. Aquí el artista se encontraba con un problema: el de los florones de la bóveda ojival y optó por una solución que dentro del barroco es extraña y acredita el genio del artista. Una gran guirnalda de palmas enmarca toda esta talla, y encima un resalte como diadema en el que se introducen tres florones. Y lo notable es como el artista supo armonizar la bovedilla que hizo entre las historias y la guirnalda con la bóveda que cubre la Capilla. Radios de flores simulando arcos parten de los florones y dan un delicioso aspecto a este tramo, que en sus secciones o plementos está lleno una primorosa talla de delicadas palmas. Dentro de la simple talla es seguramente lo más logrado de Castro Canseco y debe ser obra enteramente suya. (Lám. X).

La obra de mano corrió, pues, en gran parte, y bien se acusa la diferencia, a cargo de los oficiales y aprendices del maestro. Cien reales se dieron de agasajo a los oficiales y aprendices del maestro Castro en 1698 (26). Desde el 6 de julio hasta el 25 de diciembre trabajaron en la Capilla, y no por cuenta de aquél, sus oficiales Pedro Ribeiro, Benito e Ignacio, que recibieron 1.111 reales por su trabajo (27). No sabemos si trabajaría bajo su dirección Manuel Dionisio,

(23)—Cuentas de 1697, fol. 34 v.

(24)—Cuentas de 1698, fol. 42.

(25)—Es creencia sostenida por Padres de la Iglesia que la Cruz de Cristo, reunidas todas las partes, en el día del Juicio será llevada por ángeles, conforme a lo que se lee hacia el fin del Libro VII de los Oráculos de las Sibilas:

O lignum felix, in quo Deus Ipse pependit:
Nec terra caperis, sed coeli tecta videbis,
Cum renovata Dei facies ignita micabit.

(26)—Cuentas, fol. 42.

(27)—Cuentas de 1700, fol. 57.

que junto con un oficial fué encargado en 1698 de tapar el arco, "adreo Je los colaterales y bastidores para los quadros del arco" (28), y el también entallador Gregorio, al que en 1699 se abonaron 116 reales y medio "por la obra del arco de la parte de adentro y seis cornucopias" (29), y el cual figura trabajando de nuevo desde 15 de marzo hasta 25 de diciembre de 1700 y doscientos cincuenta y ocho días en 1702 a razón de medio ducado, en cuyo año aparecen también como entalladores Francisco Ribela, que percibe 5 reales y medio diarios, Pedro Ribeiro a tres y medio durante doscientos cincuenta y siete días e Ignacio a cinco reales noventa y seis días (30).

En 1700 tenía el maestro Castro a su cargo la obra de una casa de la Capilla en 10.500 reales (31). En 1702 termina la "caja del Señor, Virtudes, Pilastras, Custodia y las dos ystorias de la Cruz", todo lo cual se había concertado en 12.700 reales, y se le abonan 3.000 por las tres historias del Descendimiento, Oración del Huerto y Cristo a la Columna (32). En 1703, 3.344 reales por las diez sibilas del corredor, los nichos y sirenas y las dos historias de la entrada de la reja, 500 reales por "maestrar" la demás obra de talla que se hizo para el corredor, cuadros y ventana y 100 ducados por seis ángeles para colocar encima de las tres historias referidas (33).

Como vemos, los libros nos especifican con bastante claridad la obra que en la Capilla hubo de ejecutar el maestro Castro "fundador de una escuela escultórico-barroca", como dice Couselo Bouzas (34). Si nos paramos ante su obra, que no puede menos de impresionar hasta a los más reacios a comprender este estilo, nos veremos obligados a incluir a este artista entre los grandes maestros del Barroco, pese a sus descuidos, imputables en gran parte a sus discípulos.

"Parece que el churriguerismo se empeñó en hacerla teatro de sus caprichos", dice hablando de la Capilla y a propósito de la obra del maestro Castro Canseco el canónigo Arteaga, que como hombre de su siglo no podía comprenderla. Pero en arte, debieran saberlo los denostadores de este estilo, los caprichos no pueden alcanzarse sin trabajo y sin ingenio.

Es característico del estilo de Castro Canseco el cubrir de palmas los entrepaños y el uso de ramilletes sueltos en búcaro o en forma de guirnalda. En cuanto a las columnas, sigue enteramente los cánones de Andrade.

Como dice el autor de la Galicia Artística, Canseco "era más entallador

(28)—Cuentas de 1698, fol. 39.

(29)—Cuentas de 1699, fol. 46 v.

(30)—Cuentas, fols. 57, 91 v. y 82.

(31)—Id., fol. 57.

(32)—Id., fols. 78, y 81 v.

(33)—Id., fol. 89.

(34)—Galicia Artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX, pág. 263. — En este Diccionario se refiere la obra de Canseco, pero debió ser mayor, pues, como vemos, en 1696 estaba en Celanova, y, según las Cuentas de 1705 (fol. 109 v.), "El Maestro Castro trujo de Osera 12 rs" para la Capilla.

y retablista que imaginero, aunque las [obras] de relieve como las que hay en el Cristo de Orense, algunas por lo menos, son buenas, sin duda por la relación que tienen con la talla". Estos relieves son, aparte de los que figuran en la talla del arco central, —la Cruz, los Desposorios y la Asunción— el del Descendimiento, de por frente al altar de la Soledad, el de la Oración del Huerto, al lado de la Epístola, y el de la Flagelación, al del Evangelio (Lám. XI).

El grupo del Descendimiento, al que Arteaga concede indiscutible mérito, es, sin duda, la mejor de las tres historias. De las figuras, aunque todas bien hechas, tal vez la menos la de San Juan, destacan por su ejecución el Cristo, José de Arimatea y Nicodemus.

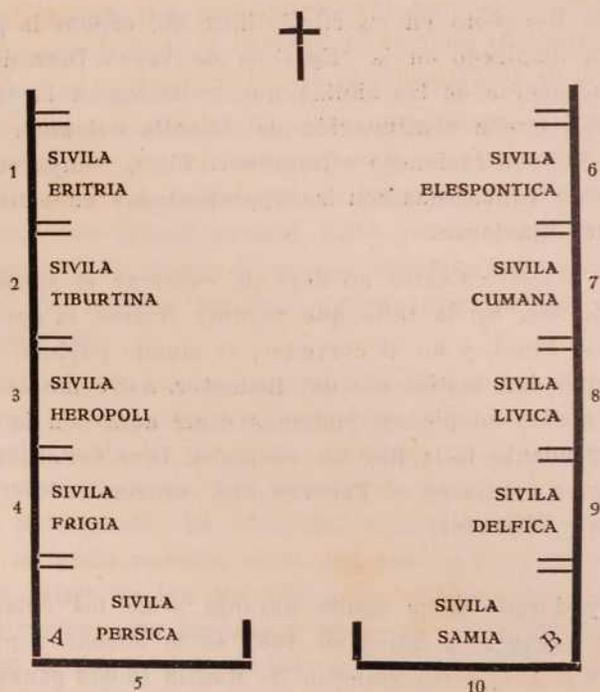
El relieve de la Oración del Huerto es seguramente el más flojo. El Señor arrodillado alarga la mano para coger el cáliz que un ángel le presenta. No acertó el artista a dar a estas figuras el movimiento y dramatismo apropiados. A primera vista parece más bien una escena idílica. Los Apóstoles, en un plano inferior, dormitan en actitudes un tanto violentas, siendo la más lograda la figura de San Pedro, que en su sueño muestra preocupación y cansancio. El conjunto, en una palabra, da la impresión de Nacimiento en que se sobreponen las figuras. Canseco, como la mayor parte de los escultores de este tiempo, no sabe tratar los relieves, pues le falta para ello sentido de la perspectiva. Son medias figuras pegadas a un tablero. Sin embargo, en éste de la Oración del Huerto trata de conseguir el efecto de la perspectiva, aunque sin lograrlo. En los demás, y hasta en éste, fué preciso apelar a la pintura. Tal vez sea también debido a que no entraba en la técnica de entonces, por la costumbre de dejar el paisaje a los pintores.

La Flagelación es un cuadro francamente naturalista, como es de ver en las figuras de los sayones, de rostro repulsivo, más bien caricaturesco, y lo mismo en Pilatos y sus ministros, que aparecen tras una balconada como desentendidos de lo que abajo sucede. En cambio Cristo, cuya imagen está cuidadosamente tallada, se presenta en figura delicada y disminuida ante aquellos prototipos de maldad.

Sobre las de la Flagelación y de la Oración del Huerto se hallan dos historias referentes a la Santa Cruz. La del lado del Evangelio representa a una reina que alza la Cruz, a su lado un rey y un obispo detrás. La del lado de la Epístola representa a dos reyes arrodillados ante la aparición de la Cruz, que se muestra rodeada de ángeles.

El corredor o balconaje que se asienta alrededor de las paredes de la capilla gótica es una hermosa y delicada obra. La talla fué ejecutada por el maestro Castro en 1703 y la balaustrada, de palo de rosa, vino de Portugal en 1702, por cuenta del canónigo don José Cornejo, que a este objeto dió 50 doblones. Bronces dorados adornan traviesas y remates y tuvieron de coste 3.613 reales (35).

El entablamento que recubre la armazón del corredor en cada uno de los entrepaños lleva representada una sibila en la forma que indica el gráfico: (Lám. IX).



1: SIBILA ERITREA: La mano derecha apoyada en un libro y en la izquierda sostiene una llama; en un fondo de gloria, una cruz rodeada de ángeles. — 2: SIBILA TIBURTINA: La mano izquierda apoyada en un libro; una figura truncada, rodeada de cabezas de ángeles en un fondo de gloria. — 3: SIBILA HIEROPOLITANA: En la mano izquierda un libro; en la derecha, un estandarte rojo con la insignia de la Cruz; entre nubes, rodeado de gloria, Cristo con la Cruz. — 4: SIBILA FRIGIA: Las dos manos sostienen un paño. Se ve una cara entre nubes. — 5: SIBILA PÉRSICA: La mano izquierda apoyada sobre una calavera que se posa en un libro; enfrente una cruz dorada con una corona terciada; la gloria con nubes rojas. — 6: SIBILA HELESPÓNTICA: La manzana en la mano derecha; un libro en la izquierda; delante un árbol con la serpiente enroscada; arriba, entre nubes, el Padre Eterno; marco de follaje. — 7: SIBILA CUMANA: Sostiene por el borde un libro y empuña un látigo; delante arde un cirio; arriba el Niño Dios con la Cruz; paisaje de edificios; marco de margaritas. — 8: SIBILA LIBICA: La mano derecha extendida sobre el pecho; en la izquierda un plato con dos peces; tiene enfrente un montón de panes y arriba, entre fulgores, la leyenda IHS. — 9: SIBILA DÉLFICA: Lleva un libro y toca una mano de hierro; entre fulgores, un Agnus Dei. — 10: SIBILA SAMIA: Lleva en la mano derecha una corona de espinas; encima, nubes entre

fulgores; otros atributos que no se perciben. — A: Un ave con una cartela oval en el pecho y en ella la leyenda BIGILANCIA. — B: Otra ave igual con la leyenda SILENCIO.

Don Antonio Rey Soto en su citado libro (36) expone la posibilidad de que esta obra se haya inspirado en la "Epístola de Vasco Díaz de Frexenal a los clérigos de Orense acerca de las sibilas que profetizaron la venida del hijo de Dios en el mundo", que a continuación del "Jardín del alma cristiana" publicó en 1552 aquel famoso racionero e impresor. Pero, comparada la descripción que de las Sibilas da Tanco Díaz con las representadas en estos relieves, no se encuentra ninguna semejanza.

La obra del maestro Castro no deja de encerrar el simbolismo propio de las grandes creaciones. En la talla que recubre el arco, la apoteosis de la Cruz en el día del Juicio Final, y en el corredor, el mundo pagano, representado por estas profetisas que dan testimonio del Redentor. Así como de las catedrales se dice que son un poema en piedra, podemos decir aquí con la misma exactitud que en esta sorprendente talla hay un poema al Dios Crucificado, que en misterio impenetrable se oculta en el Tabernáculo, sancta sanctorum que guardan hieráticos Angeles y Virtudes.

La pintura y dorado de la media naranja y de los colaterales corrió a cargo de Agustín Vázquez, a quien en 1697 se le abonaron por este concepto setenta ducados (37). A este fin vinieron de Madrid 13.000 panes de oro, los que, a 150 reales el millar, se importaron 1.950 (38).

En la data de 1699 (39) figura Juan el Pintor, que no es otro sino Juan de Carbajal, el cual percibe 748 reales por sus jornales desde julio del 1699 hasta el 26 de enero de 1700. En este último año recibe 56 reales por "encarnar y dorar" las insignias y bandas de los cuatro ángeles del Tabernáculo, y 1.617 reales a cuenta de los 5.000 en que se ajustó la obra de los "quatro angeles grandes remates del tabernaculo y ocho arcos pilastras". En 1702 se le abonan 2.373 reales por dorar la custodia y el camarín o "caja del Señor", por lo que trabajó en la Soledad y "por cuenta de la obra concertada" que estaba haciendo (40). En 1703 se le pagan 3.012 reales de la cuenta (41). Se le llama Maestro Juan de Carbajal en las cuentas de 1704, en que figuran 6.146 reales "por los jornales de dorar en la Capilla, así el como tres oficiales y un aprendiz todo este año" (42) y le son satisfechos al año siguiente 8.702 reales, "2.301 que se le estaban debiendo atrasados, 3.401 del concierto de dorar y estofar las

(36)—Pág. 130.

(37)—Cuentas, fol. 35.

(38)—Id., fol. 30.

(39)—Id., fol. 48 v.

(40)—Id., fol. 18 v.

(41)—Id., fol. 89.

(42)—Id., fol. 101 v.

tres ystorias, las quatro columnas grandes y dorar los campos y a los lados de las ystorias y lo que se adelanto en los [colaterales] y 30 rs. por toda la obra de los corredores" (43).

Aunque la mayor parte de la obra de pintura corrió a cargo de Carbajal, otros pintores también trabajaron por aquel tiempo en la Capilla. En 1697 el pintor Marcos dora un bastidor para el frontal blanco, en 12 reales, y en 1699 recibe 139 "por el tiempo que ayudo en la Capilla, pintar unas macetas y otras cosas que yssó en casa" (44). Mayor trabajo ejecutaron el pintor y dorador Pedro Machado, que desde 7 de septiembre de 1698 hasta julio de 1699 trabajó en el arco y colaterales, por lo que percibió 1.325 reales y medio, y Juan de Santa Mariña que se ocupó en lo mismo el mismo tiempo y además en la historia de los Desposorios y tres ángeles que doró en su casa, por todo lo cual recibió 1.853 reales y medio (45).

Figuran con obras de menor importancia varios pintores. En 1699 un pintor al que llaman el Inglés blanquea la Capilla y hace las molduras del cerco de la media naranja, pechinas, pilastra y sacristía, para lo que se trajo yeso de Rioseco (46). En 1702 Diego del Rial dora doce tablas del respaldo del Señor y las gradas de la Soledad (47). En 1704 Domingo Maside, al que en 1702 por haber "asistido" a la media naranja se le dan 120 reales y 30 por pintar las pechinas, pinta los paisés de las dos historias —Flagelación y Oración del Huerto—, por lo que recibe ocho ducados y luego 30 reales que había dado de limosna el capellán de don Andrés de Gayoso (48). En 1705 se habla sin más de un pintor Benito y de otro José. A este último se le habían dado en 1702 veintiséis reales para medias y zapatos (49).

Es enorme la cantidad de panes de oro que se adquirieron para el dorado. En los libros figuran al detalle las partidas. La mayor parte del dorado, como hemos visto, corrió a cargo de Juan de Carvajal. De que era un excelente dorador tenemos la prueba en esta talla, a que un ilustre escritor con frase feliz llamó "otoño suntuoso" (50).

En el amplio hueco que forma el ventanal inmediato a la entrada, a donde se sube por una escalera de caracol hecha en la pared, se halla el órgano de la Capilla, testimonio de antiguos esplendores litúrgicos.

El año 1576 estaba en la Capilla un realejo, que seguramente era uno de los pequeños órganos de metal que para honrar la fiesta de Corpus Christi había hecho en 1444 el organista Maestre Pedro, vecino de La Coruña (51). Dicho rea-

(43)—Cuentas, fol. 111.

(44)—Id., fols. 32 y 47.

(45)—Cuentas de 1699, fol. 47 v.

(46)—Cuentas, fol. 49.

(47)—Id., fol. 18 v.

(48)—Id., fols. 88 v., 99 v. y 100.

(49)—Id., fol. 88 v.

(50)—Otero Pedrayo: Guía de Galicia.

lejo fué arreglado en 1577 por Pedro Martínez de Montenegro, vecino de Vigo, "uno de los organeros que más trabajaron en Galicia dentro de la segunda mitad del siglo XVI (52). El mismo Pedro Martínez y su hermano Francisco debieron ser los maestros que de 1577 a 1580 hicieron en ochenta ducados un órgano para la Capilla (53).

Pero el órgano que se había hecho a fines del siglo XVI, si no se hallaba inservible, al menos no estaba a tono con la magnificencia de la Capilla a comienzos del XVIII, y por eso en 1713 se dió encargo al organero palentino don Antonio del Pino y Velasco de la construcción de un nuevo órgano en 5.000 reales. En el correspondiente libro de Cuentas se nos da su descripción (54). Sin embargo, en la caja del órgano que existe actualmente reza la fecha de 1735. Es que en dicho año "casi se hizo como de nuebo" por los maestros organeros el franciscano fray Simón Fentanes y Felipe Félix Feijóo, importándose 5.894 reales y 9 maravedís (55). El mismo Fentanes había hecho por aquellos años el órgano mayor de la Catedral, cuya caja hizo el maestro Castro Canseco, que debió ser también el autor de la del órgano del Cristo, de hermosa talla con las palmas, plantas de flores y cardinas en todo iguales a las que hay en la obra del arco.

En la Capilla del Cristo se encuentra ahora parte del coro que en 1938 fué retirado de la nave central de la Iglesia Catedral a esta Capilla (Lám. IX).

Autores de la talla del coro fueron el imaginero francés Juan de Angés o d'Angers y el entallador Diego de Solís, ambos vecinos de León, en quienes se remató la obra el 10 de junio de 1580, siendo obispo don Juan de San Clemente, que puso en esto gran empeño. Ya Arzobispo de Santiago, en 1587 envió para este objeto 400 ducados. Todavía no estaba del todo terminado en 1590, pues en dicho año don Fernando Tricio de Arenzana, obispo de Salamanca que nunca pudo olvidar su antigua sede, envió 900 ducados, por lo que en el coro se pusieron las armas de este obispo. Era el segundo donativo, pues en 1580 había hecho otro de 500 ducados, que se emplearon en "torar" la madera.

(51)—Cabildo del 6 de julio de 1576. — Vid. Pérez Costanti: *Notas viejas Galicianas*, t. III, pág. 11.

(52)—Cabildo del 17 de mayo. — *Notas Viejas...*, id., pág. 9.

(53)—Libro de Cuentas y Escrituras, t. 12, fol. 3.

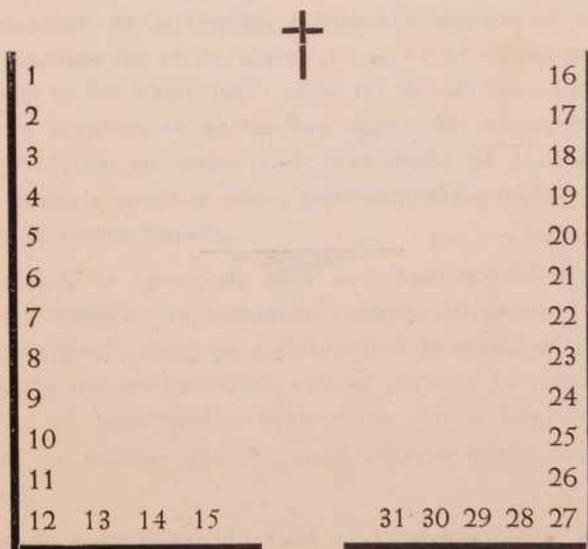
(54)—Fol. 158. — "Mas cinco mill reales que se pagaron a Antonio del Pino Organero, por la obra del Organo de la Capilla que se compone de un flautado de octava con 45 caños — Otro registro de Docena con 45 caños — Otro de quinzena con 45 caños — otro del lleno de quatro caños por punto que son 180 caños — Otro registro de cimbalo de quatro caños por punto que son 180 caños — Otro de media mano de corneta inglesa, que tiene 24 caños y quatro por junto que son 36 caños = Mas se le añadió a este registro medio registro de octava de mano derecha, unido con la misma corneta para hacerle Real y se toca todo junto — Otro registro de mano entera de dulzainas que 45 caños = Mas media mano de clarines de 24 caños y siete de aumentación mas un flautado tapado = Mas un flautado de octava tendido = Mas con quarenta y cinco caños. Mas otro de Orlos de mano entera con 45 caños — Mas otro Orlo digo un secreto con su ventanillo y teclas para los pies en el cual suenan quatro timbales requintados para los clarines con quatro pajaros y tablones que las condicionan = Además del secreto principal tiene otro secreto para hacer ecos y contraecos".

(55)—Cuentas, fol. 329.

Todavía en agosto de 1584 no se habían hecho cargo de las obras Angés y Solís, por lo que el entallador Aymon, "que se había opuesto a la obra del coro", se presentó en cabildo a hacer presente que estaba dispuesto a hacer postura más baja "que sino se iría a otra parte" donde tenía otras obras (56). El Cabildo en 13 del mismo mes envía un mensajero a León a requerir a Angés y a Solís para que viniesen. Al fin, en 1587 pusieron manos a la obra y le dieron fin en 1590.

Es una obra hecha enteramente a la romana. De gran valor plástico, que acusa un perfecto dominio del dibujo y de la técnica, revela, sin embargo, el manierismo que dominaba en general a los artistas, afanosos de reproducir a la perfección las fórmulas consagradas por los grandes maestros de Italia. Algunos de los relieves indican, sin embargo, un fuerte espíritu de creación artística, no extraño en Angés, de quien se ha demostrado son bastantes obras leonesas que venían atribuyéndose a Juan de Juni (57).

Para adaptarlo al recinto de la Capilla fué preciso suprimir piezas y alterar la antigua disposición. En la parte superior se hallan los respaldos de la antigua sillería baja y en la inferior los que pertenecieron a la sillería alta. En el siguiente gráfico se indica la actual ordenación de los distintos relieves:



PARTE ALTA: 1) Sta. Cecilia. — 2) adorno. — 3) Sta. Isabel. — 4) adorno. — 5) Sto. Tomás. — 6) adorno. — 7) Sta. Rufina. — 8) adorno. — 9) S. Ambrosio. — 10) adorno. — 11) Sta. Justa. — 12) adorno. — 13) adorno. — 14) Sta. Bárbara. — 15) adorno. — 16) Sta. Marta. — 17) adorno. — 18) San

(56)—Cabildo del 8 de agosto. — Sobre el coro vid.: Benito Fernández Alonso. BCMO., t. IV, pág. 297.

(57)—J. C. Torbado. — El retablo de Triano y los relieves de Sahagún. — Archivo Español de Arte y Arqueología, nº 34.

Antonio de Padua. — 19) adorno. — 20) Sta. Inés. — 21) adorno. — 22) Sta. Ana. — 23) adorno. — 24) Sta. Agueda. — 25) adorno. — 26) Sta. María Magdalena. — 27) adorno. — 28) Sta. María. — 29) adorno. — 30) S. Juan Clímaco. — 31) adorno.

PARTE BAJA: 1) S. Lorenzo. — 2) S. Rosendo. — 3) S. Vicente. — 4) S. Hermenegildo. — 5) S. Bernardo. — 6) S. Francisco. — 7) S. Juan Bautista. — 8) Sta. Lucía. — 9) Abrahán. — 10) y 11) puerta de acceso al órgano. — 12) ESPS (La Esperanza). — 13) S. Mateo. — 14) S. Facundo. — 15) S. Judas Tadeo. — 16) S. Pablo. — 17) Sto. Tomás. — 18) S. Andrés. — 19) Sto. Domingo. — 20) S. Benito. — 21) Sta. Catalina. — 22) Sta. Marina. — 23) Rey David. — 24) Mater Dei. — 25) FE. — 26 y 27) puerta lateral. — 28) Santiago el Mayor. — 29) S. Pedro. — 30) S. Primitivo. — 31) S. Bartolomé.

ADMINISTRACIÓN, BIENES Y ALHAJAS

La administración de la Capilla. -- Donación de don Rodrigo Enríquez Osorio, Conde de Lemos. -- El Coto de Trillerma. -- Rentas y propiedades. -- Fundaciones. -- Alhajas y ornamentos. -- Lámparas.

Aunque dependía del Cabildo, la Capilla para la administración de sus bienes y limosnas disfrutaba de gobierno propio. En el siglo XV y comienzos del XVI solían ser nombrados dos mayordomos o sólo un mayordomo y a la vez un vicario que representaba al Cabildo. Los años inmediatamente precedentes al 1574 la administración de la Capilla estaba abandonada. El canónigo don Pedro de Villarreal en Cabildo de 1º de marzo de dicho año hace presente como "anda mal reparado todo lo del Crucifixo", pues no se habían tomado las cuentas de aquellos años y ni siquiera se decían las misas. El mismo Villarreal quedó encargado de ponerlo todo en orden y de que debió de conseguirlo es prueba el que fué vicario durante muchos años, precisamente aquellos en que se emprendió la fábrica de la nueva Capilla.

En Cabildo de 9 de agosto de 1577 se señala la hora de misa en la Capilla, que la de Nuestra Señora "se comience tocando la prima... y acabada aquella se diga la del crucifixo". Pero en Cabildo de 9 de marzo de 1594 se ve una queja de como "la capilla del Sto Crucifixo estaba cerrada la mayor parte de la mañana y no podían los beneficiados decir misa con la libertad que se solía". Se acuerda notificar al vicario que la tenga abierta desde las seis hasta que se acaben las horas.

En Cabildo de 8 de enero de 1594 el vicario expone cómo había sabido que "acabado el sermón se pone recaudo en la Capilla del sto Crucifixo para decir misa a la mujer del oydor" de Sevilla don Lope García Varela (1), por lo que los beneficiados no pueden celebrar a esa hora. Se amenaza al sacristán con

(1)—El Licenciado Lope García Varela en 1590 pretendió asiento en la Capilla Mayor para lo que presentó un oficio de la Real Audiencia (Actas de Cabildo, fols. 35 v. y 87). En Cabildo de 27 de enero de 1592 pide lugar para enterrar a su mujer en la Capilla de Santa Eufemia y se le concede. El 29 del mismo mes pide licencia para meter el cadáver en la Capilla Mayor al tiempo que se cantaban los oficios y el Cabildo se niega.

la multa de un ducado, si daba a alguien recaudo para ocupar el altar y ornamentos.

Este mismo año se presentó en cabildo el obispo don Pedro González de Acevedo "para advertir de algunas cosas" (2). En primer lugar, reprende el que en la Capilla del Crucifijo se diese a veces colación a algunas personas, lo cual era motivo de escándalo, y que en adelante no se había de dar "ni un jarro de agua". Recomienda se encargue a alguna persona de que vigile dicha Capilla a ciertas horas, "por ser ocasionada a que por ventura se haga algo indecente". A esto se limitaba la autoridad del Obispo, porque el Cabildo no estaba dispuesto a ceder en sus derechos. Don Diego Ros de Medrano pretendió tomar las cuentas de 1684 y se llevó a Palacio el libro de las mismas. Una diputación del Cabildo le visita para hacerle ver lo impropio de su pretensión, ya que desde tiempo inmemorial sólo el Cabildo venía tomando las cuentas al Administrador (3). El Obispo se avino por entonces, si bien años después, en 23 de octubre de 1691, da un auto nombrando al canónigo don Antonio Somoza juez para tomar las cuentas de 1690 al administrador don Jacinto Andrés Felipe, canónigo magistral, quien, requerido una y otra vez, se negó terminantemente a darlas (4).

Desde la segunda mitad del siglo XVI se puede ofrecer completa la lista de vicarios o administradores. En general eran capitulares y su administración duraba normalmente un año, pero a algunos se les confió por más tiempo. Son de notar los casos del canónigo cardenal don Pedro de Villarreal, que ya hemos citado, y el de don Andrés Ruiz de Salamanca, también canónigo cardenal, cuya gestión coincidió con las reformas que a finales del siglo XVII se efectuaron en el Santuario (años 1683 y 1695 a 1714). Nada menos que diez y ocho años fué administrador el racionero Alexo Martínez, de 1622 a 1640. En el siglo pasado tuvo la administración de la Capilla durante veintidós años el canónigo don Pedro Telmo Hernández.

El salario que le estaba asignado al administrador era de treinta ducados, o sea 330 reales. En el año 1748 se pagaba, además, a los siguientes servidores:

Organista	56 reales
Sochantre	54 "
Luminario mayor... ..	132 "
Luminario menor... ..	88 "
Acólito mayor... ..	132 "

(2)—Actas Cabildo, fol. 128 v.

(3)—Libro de Cuentas de la Capilla, de 1691 a 1702. Hoja suelta, sin año.

(4)—Id. fol. 225. — Don Jacinto Andrés Felipe del Villar fué administrador los años de 1686 a 1691 y volvió a serlo en 1695. Precisamente a él le tocó pocos años después pronunciar la oración fúnebre del obispo Ros de Medrano, impresa en Granada en 1714 y dedicada "Al Dulce Iman / de los Amantes / Al Norte fixo de los corazones / ...Al bulto mas hermoso y milagroso / que han abierto los Sobrenaturales Zinceles / A la vida mas viva / mente muerta. A la muerte mas mortalmente viva. Al thesoro / Divino de los Milagros... / Al mas devoto pasmo de los Christianos / Peregrinos... / Al Santo Crucifijo / de la nobilissima Ciudad de Orense..." — BCMO., t. VII, pág. 150; J. Domínguez Fontela: El Excmo. y Rvdmo D. Diego Ros de Medrano.

Acólito menor.	88 reales	
Al que pedía los días festivos	30 "	
Carpintero.	8 "	
Lavandera.	60 "	(5)

A 26 de junio de 1500 el Conde de Lemos don Rodrigo Enríquez Osorio, siguiendo la tradición de su Casa, que, como si con ella tuviese alguna relación de patronato, se consideraba en el deber de amparar a la Iglesia de Orense, dona a la Capilla del Cristo el casal de Coitelo o Quintas, en la feligresía de San Ciprián de Rouzós, y el Coto de Trelle con su renta y jurisdicción. Tal vez era una reparación por los daños e injurias que el Cristo había recibido en la guerra con el Conde de Benavente.

Por esta donación quedaba dotada la lámpara del Cristo y los capellanes, terminada la misa del viernes, con la obligación de cantar un responso delante de la Imagen, "nombrando el nombre de dicho señor conde" (6).

En 1697 percibía la Capilla de sus vasallos del Coto de Trillerma diez y ocho fanegas y dos tegas de pan, una fanega de castañas secas, cinco gallinas y dos ducados en dinero (7). En unas cuentas se menciona el Coto de Trillerma y en otras el de Trelle, aunque venían a constituir una sola jurisdicción, usándose indistintamente ambos nombres (Trelle y Trillerma constituyen una sola parroquia, Santa María de los Angeles de Trelle, hoy anejo de San Pedro de Moreiras). Los de Trelle en 1777 pagaban cinco fanegas de centeno. La Capilla percibía luctuosa, que nunca solía ser elevada, pues, en general, eran vasallos pobres. Así en 1647 sólo ocho reales de una arca vieja de un pobre que murió en Trillerma, y en 1652 diez por el mismo concepto.

Pronto surgió competencia entre el Obispo y el Cabildo por esta jurisdicción. En 21 de abril de 1503, el honrado Diego Sánchez, regidor de la ciudad de Orense, merino de los cotos del Obispo, da un mandato para que los vecinos de Trelle no obedeciesen al juez puesto por el Cabildo. Sin embargo, la jurisdicción quedó por éste (8).

Con los de Moreiras eran frecuentes las disputas, sobre todo por cuestión de pastos. En 1591 entraron en el Coto, tomaron carros e hicieron otros agravios (9). En 1683 la Capilla tenía con ellos pleito, que aún duraba en 1688, pues en este año el abogado de la Real Audiencia don Bernardo Bermúdez y un ministro fueron a Trillerma para "una vista de ojos" (10).

(5)—Cuentas de la Capilla de 1691 a 1702, fol. 446. Coinciden con las que figuran en "La Unica" (A. H. — Contribución La Unica — Real de eclesiásticos — Ciudad de Orense — Año 1752 — Fols. 155 v. a 178).

(6)—Es. L. 7, fol. 106. Public. en BCMO. Docs., f. I, pág. 464.

(7)—Libro de Cuentas.

(8)—El regidor Diego Sánchez era portero de la Iglesia Catedral de San Martín y el Cabildo por el desafuero que contra él había cometido le suspende en su oficio el 21 de mayo de 1503 — (BCMO. Docs., t. II, pág. 17).

(9)—Cabildo de 8 de enero de 1591.

(10)—Libro de Cuentas, fol. 313 v.

En 1765 toma el Cabildo el acuerdo de poner una cárcel en Trillerma "para mejor administrar la justicia", y a este fin compra una casa la Capilla en 214 reales y 17 maravedís (11). Pero consta que ya existió anteriormente cárcel, pues en 1749 se compraron "dos varas de grillos que pesaron treinta libras de yerro para la Carcel de el Coto de Trillerma".

Como el de Lemos, también el Conde de Monterrey, don Sancho de Ulloa, sintió acuciada su conciencia a reparar los daños y ofensa que con motivo del asedio referido se habían hecho a la Capilla del Cristo. Y por su testamento, otorgado en 1505, da "a la iglesia maior de la ciudad de orense para la capilla del Crucifixo" veinte y cinco mil maravedís (12).

En la visita pastoral de 1487 (13) se hizo constar que esta capilla sólo tenía por bienes una casa en la Rúa da Corredoira, aforada por cincuenta maravedís viejos y una viña y un "piteyro" de viña, también aforados, en Riodefásado. En la de 1539, del obispo don Antonio Ramírez de Haro, se dice que existían ciertas escrituras de rentas que solía tener la Capilla, aunque entonces no gozaba de ninguna de ellas. Al menos debía tener parte en una casa del Tendal da Figueira y la casa llamada del Cristo, frente a la Capilla, que todavía hoy ostenta una cruz con la inscripción CASA DEL STO XPTO.

En La Única figuran como propiedad de la Capilla once casas en arriendo y ocho en foro. De las primeras, dos en la Rúa da Obra, ambas de dos altos y contiguas, en una de las cuales habitaban los acólitos de la Capilla; otra más en la misma calle, también de dos altos; una de dos altos en la Rúa Nueva, frente al Colegio de la Compañía; otra igualmente de dos altos en la Rúa de San Pedro, que en 1702 fué dejada por el chantre don Miguel Cornejo al Ordinario y al Cabildo y éstos la aplicaron a la Capilla del Cristo con cargo de veinte y una misas; una de un alto, detrás de la Capilla; otra de dos altos en la Plaza Mayor, frente al Consistorio; dos en la "Ferraría", de dos altos, "una con ventanas que caen a la Burga"; otra en la calle del Villar, y una de un alto y bodega en la Fontañá. Una que había al Postigo de San Francisco, y que tenían los clérigos de la Congregación, se quemó en 1685 (14). Daban todas juntas una renta de dos mil doscientos noventa reales el año de 1752 en que se hizo la relación de esta Capilla para La Única y Real Contribución.

En foro tenía ocho casas, por las que percibía en total trescientos ochenta y tres reales con diez y ocho maravedís, una en la Rúa Nueva, otra en la Barrera, otra en la Rúa da Obra, otra en la Plaza del Hierro, otra en la Rúa das Laxiñas, otra en la Rúa Oscura, otra en el Tendal da Figueira y otra al lado de la Capilla del Cristo.

Percibía, además, mil sesenta y tres reales y diez moyos y medio de vino de

(11)—Libro de Cuentas, fol. 146 v.

(12)—Galicia Histórica — Colección Diplomática, página 329.

(13)—BCMO., t. V, pág. 190.

(14)—Recuento de 1690.

diversas rentas forales, doscientos sesenta y nueve reales de censos y ochenta reales con veinte maravedís de oblatas.

Según La Única, la Capilla tenía de carga por fundaciones de misas mil doscientos once reales, de seiscientas cincuenta y una misas rezadas, ciento sesenta y seis cantadas y ciento cinco responsos (15).

El abad de Beiro, Licenciado don Miguel Gómez de Rivera, fundó una misa semanal los viernes, la que en nombre del mismo dotó en 27 de junio de 1684 en quinientos ducados el regidor don Gregorio Varela Rubiños; el abad de Lovelle don Francisco González Sotelo, Comisario del Santo Oficio, también fundó otra semanal, en 1698; don Marcos Alvarez de Sotomayor y su mujer Dominga Calleja, vecinos de esta ciudad, dos semanales; don Benito Claros y su mujer doña Antonia Osorio, una cantada los lunes; el escribano de número de Madrid don Juan Gómez y doña María Noriega, una los lunes con su responso; el racionero don Juan de Caspiñón, veinte y seis; el Canónigo tesorero don José Fernando Montenegro y Páramo, setenta; el racionero don Juan Rey de Vereá, doce cada mes; el canónigo cardenal don Julián Alvarez, una cantada los viernes; don Andrés Ruiz de Salamanca, también cardenal de esta Iglesia y uno de los más celosos administradores que tuvo el Santuario, fundó en 1705 una capellanía con doce misas y la obligación de asistir el capellán a las tres cantadas que a la semana tenía la Capilla; Martín de Ligüela y Francisca de Nóvoa, veinte y cuatro rezadas y cinco cantadas; María García, treinta y tres rezadas y una cantada; doña Manuela de Medina, cincuenta los lunes; Francisco López, "ciego que vivió y murió en Portovello", en 1652 fundó también misas. La mayor parte en el siglo XVII y comienzos del XVIII. No damos las fechas de fundación de estas obras pías, por no constar algunas de ellas y no ser tampoco de gran interés.

En el siglo XVI, además de las que había fundado don Vasco, los viernes se celebraba en el altar del Cristo una misa en honor de las Cinco Llagas, por dotación de Leonor de Nóvoa, mujer de Alvaro Suárez de Deza, Señor de la fortaleza de Teba (16).

En esta Capilla no se hacían enterramientos. Lo más que se permitía era hacerlos delante de la puerta, en el crucero. En cabildo de 18 de noviembre de 1652 por la estima en que se tenían las sepulturas situadas delante de la Capilla del Cristo se acordó elevar su precio a cien reales. Sólo consta que se efectuasen dos enterramientos dentro de la Capilla, uno provisional, el de la Condesa de las Navas, en 1648 (17), que allí estuvo hasta el año de 1651, y otro el del obispo don Diego Ros de Medrano, delante del altar de Nuestra Señora de la Soledad, cuya sepultura fué dotada en trescientos ducados, cien para la Capilla y

(15)—El número de misas y responsos está tomado de la TABLA DE MISAS PERPETUAS DE LA CAPILLA, que fué pintada en 1784 (Cuentas de 1754 a 1792, fol. 109 v.).

(16)—Visitas de Ramírez de Haro, año de 1539, y de Tricio de Arenzana, año 1569, fols. 25 y 123.

(17)—Según cabildo de 13 de diciembre, se colocó el cadáver en la escalera que sube al órgano. El Conde dió con este motivo dos lámparas que se pusieron delante del altar de San Martín.

doscientos para la fábrica (18). El señor Ruiz de Salamanca, llevado de su gran devoción al Cristo, quiso ser enterrado a su vista y lo más que el Cabildo le concedió fué poder hacer sepultura debajo del arco de la puerta de la Capilla "de suerte q. todo el cuerpo se entierre dentro" (19).

El recuento de alhajas y ornamentos más antiguo es de 24 de febrero de 1503, en cuyo día, en presencia del canónigo y notario Rodrigo Vázquez, se hizo entrega de todas las alhajas, enseres y ornamentos de la Capilla a los clérigos Fernán López y Juan de Caldelas.

Entre los objetos entregados figuran "duas cruces hua de azabache dourada e outra de cristal guarnyçida de prata dourada". De la primera nos habla la Visita de 1543 del obispo don Francisco Manrique de Lara, que encontró una cruz "de azabache negra de gajos... labrada de maçoneria con sus imagenes al pie". Es la misma que hoy se conserva en el Tesoro de la Catedral, uno de los más hermosos y cumplidos ejemplares que existen de obra de azabache.

De la cruz de cristal se habla en la Visita que en 1539 hizo el obispo don Antonio Rodríguez de Haro. La halló quebrada, por lo que ordena se haga de nuevo. Pero todavía estaba sin arreglar en 1568, según la Visita de don Fernando Tricio de Arenzana.

Por este tiempo recibe la Capilla un regalo un tanto original. En 21 de octubre de 1529 el arcediano de Castela y canónigo de Santiago don Esteban Fernández de Camporramiro dona "un cuerno grande de marfil muy bien labrado el qual dio para que este colgado antel sancto crucifixo por ser una pieza de mucho valor y precio" (20). Figura todavía en el recuento de 1683, pero no vuelve a hacerse otra mención.

El Cristo por entonces, según se desprende de la Visita de 1539, tenía a sus pies dos huevos de avestruz o "grifos", como entonces decían, en lo que se ve una vez más el afán de imitar en todo al famoso Cristo de Burgos; pero, además, tenía colgado a los pies un corazón de plata, ofrecido seguramente como exvoto.

Entre los cálices es de notar, según la Visita de 1568, uno de plata dorada "con seis esmaltes a la poma en que tiene el nombre de IHS". En 1610 doña Gregoria de Vergara, vecina de Santiago, regaló uno de peso de catorce ducados (21).

En cuanto a vestimenta, ya en el siglo XVI debía ser ésta la capilla más rica de la Catedral, entonces bastante pobre. Lo que extraña es la abundancia

(18)—Libro de Cuentas, año 1696. — Recientemente levantado el entarimado de la Capilla, nada se halló de esta sepultura.

(19)—Cabildo de 6 de abril de 1714.

(20)—Actas capitulares, fol. 137.

(21)—En 1583 el platero Manuel Rosende, que el año de 1572 había construido ocho vinageras de plata para la Capilla, tenía en su poder un cáliz de la misma, también de plata.

de regazales para el Cristo, once en 1539 y veinte y uno en 1568, según las Visitas correspondientes, lo que ha de atribuirse a que procedían de regalos y ex-votos.

En la segunda mitad del siglo XVII, el deán don Gonzalo de Armada regaló varias y valiosas alhajas a la Capilla: una fuente de plata labrada y sobredorada, de sesenta y dos onzas; un aguamanil sobredorado, de peso de treinta y ocho onzas, y un brasero con su tapa tallada y pomo para los perfumes, de peso de cincuenta y ocho onzas.

En las cuentas de 1583 a 1585 figuran "unas botijas para los clauales". En las cuentas posteriores encontramos macetas doradas y ramilleteros de Talavera y de vidrio para flores artificiales. Son el precedente de los ramilletes de plata, que aún pueden verse llenando las gradas que están delante de la Imagen. En 1747 vinieron de Salamanca diez de estos ramilletes. Llevan al pie la leyenda SMO CTO DE ORE y tienen una F como marca. Según las cuentas, pesó la plata doscientas veinte y cuatro onzas y cinco adarmes y veinte y cinco libras el plomo que se empleó para los soportes. El costo hasta llegar a Orense fué de 2.975,04 reales, sin contar la plata que fué dada por la Capilla. Tienen de alto estos ramilletes 50 cms. Hay otros dos, de 57 cms., que llevan la inscripción en medio del búcaro. (Lám. II).

En 1502 tenía la Capilla un "candeleiro de laton mourisco e outro de ferro grande"; en 1525, tres candeleros, dos dentro de la Capilla y uno fuera; en 1569, dos candeleros grandes de azófar y dos pequeños de lo mismo, dos grandes de estaño y tres de hierro. En 1651 estaban delante del Cristo dos candeleros de plata con cuatro bujías cada uno. Entonces había además dos grandes de palo, plateados, otros dos también grandes recubiertos de hoja de lata, diez candeleros grandes de latón, dos de palo dorados y varios para poner las candelillas que en las fiestas llevaban los devotos. Para los misereres había un candelero de veinte y cinco asientos. En 1676 figuran seis candeleros de plata, cuatro donados por don Luis Poderico, Gobernador y Capitán General del Reino de Galicia, los cuales tenían de peso cuarenta y siete marcos, y otros dos de pie alto, de setenta y seis onzas de peso, donados por don Domingo de la Vega, regidor de Santiago (22).

Pero el candelero más notable es un águila bicéfala, que puede verse delante del Cristo en las solemnidades. Sobre una gran manzana, que en relieve representa un paisaje montuoso con sus peñas, árboles, ermitas, perros, cigüeñas y hasta un pastor con su gaita, posa un águila bicéfala que con sus picos coge las alas. Sobre las cabezas se apoya una barra cilíndrica, en la que hay ocho candeleros o mecheros y en medio de ellos unos pequeños ángeles de rodillas, que en sus manos llevan un mechero y una cartelilla con las letras formando todas juntas la leyenda de ALABADO SEA EL SANTISIMO SACRAMENTO. Es una pieza de plata de gran peso y de bastante mérito. En medio de

(22)—Libro de Recuento, fol. 35 y Cuadro de Fundaciones.

la barra que sirve de soporte a los candeleros se eleva una cruz que por sus dos lados ostenta la siguiente leyenda: (Al reverso) PABLO LOPES MART[I]-NES / DO DE L[I]MOSNA / ESTE SENTELLERO A N[UEST]RO SS[ENO]R SA-CRAMENTADO PARA LA IGLESIA DE SAN SALVADOR (Al anverso) DE SAVUCEDO DE LIMIA OB[IS]P[A]DO / DE ORENSE / EN GALIZIA HIZOLO JVAN / DE AGVIRRE, EN LIMIA DE PERV AÑO DE 1685. (Lám. II).

Cómo, habiendo sido destinado este "centellero" a San Salvador de Sabucedo de Limia, de donde debía ser natural el indiano que lo mandó construir, vino a parar a la Capilla del Cristo de Orense no lo sabemos. En los libros de la Capilla no aparece hasta el recuento de 1795.

El frontal que en 1712 concertó el señor Ruiz de Salamanca, administrador de la Capilla, con el platero de Valladolid Pedro Garrido (23), entregado en 1715, debió pasar a servir a la Capilla Mayor, pues no aparece en los recuentos posteriores. Ya en 1683 figura otro frontal del Cristo al servicio de dicha capilla. Pero en este caso sería uno solo y no dos los frontales que Pedro Garrido hizo para la Catedral. A él se le deben también unas arañas de ochenta onzas de peso y algunas cosas más.

Un cepillo de plata con que aún hoy se pide limosna fué hecho en 1756. Se invirtieron en su confección setenta y seis onzas y seis adarmes y costó el hacerlo mil doscientos reales (24).

Cuatro relicarios de plata que suelen ponerse en las gradas del altar — aunque hoy no contienen ninguna reliquia — pertenecieron al señor Ruiz de Salamanca y los recibió el Cabildo con otros objetos en 1706.

Existen también unas sacras de plata, de gran barroquismo, con los textos en relieve. En la sacra central, debajo de una sigla que parece ser una P, se encuentran las letras ARR, que seguramente dan el nombre del artífice. La correspondiente al lado de la Epístola fué robada y la sustituyó con gran maestría el platero orensano señor Cimadevila. En la donación que en 1706 hizo el señor Ruiz de Salamanca para la lámpara que fundó figuraba una sacra de plata con "las palabras de la consagración" (25).

En 1832 el platero Rañoy hace una "Cruz grande de plata" para el altar mayor del Santísimo Cristo. Por la hechura y plata que suplió se le abonaron 1822 rs.

Delante del Crucifijo que a principios del siglo XIII había en la Catedral ardía una lámpara para la que, según hemos visto, el canónigo Alonso Pérez

(23)—Libros del Cristo, t. 2º, fol. 424. — Pedro Garrido en 1715 aparece trabajando en las efíges (Cuentas de 1691-1702, fol. 181). No sabemos qué parentesco tendría con Juan Garrido o González Garrido, natural de Orense según Murguía, que en 1660 trabajaba en Valladolid, donde eran muy estimadas sus obras. Este último hizo la lámpara de Argiz para la Capilla del Cristo, arañas y vinageras y para la Capilla Mayor una lámpara que entregó en 1685. Por los años de 1683 a 85 también trabajó para la Capilla del Cristo Domingo Garrido. Ninguno de estos artistas figura en el Diccionario de Pérez Costanti.

(24)—Cuentas de 1754 a 1792, fol. 32 v.

(25)—Cuentas de 1706, fol. 23 v.

dejó una manda de dos sueldos. A fines del mismo siglo doña Teresa Pérez, mujer de Juan Fernández, "dito laa çidadao de Ourens", coloca una lámpara ante dicho Crucifijo, la que en 1292 es dotada por su marido sobre unas casas que tenía en "Cima de Villa" (26).

En el recuento de 1503 se habla sólo de una lámpara, pero en uno de 1525 figuran "una lampara de plata que dio momsier y otras dos de açofar" y se vuelven a mencionar tres lámparas en la Visita de 1539.

Para el aceite de la lámpara el Conde de Lemos, como hemos dicho, hizo donación a la Capilla del lugar y Coto de Trillerma con todas sus casas y jurisdicciones y del lugar de Coitelo o Quintas en la feligresía de San Ciprián de Rouzós.

En 1569 el Cabildo le recuerda al racionero Ortega, como tenenciero del Coto de Trillerma, la obligación de tener limpias y encendidas las lámparas del Cristo, cinco en cuaresma y dos por todo el año (27).

En el cabildo de 29 de marzo de 1595 se presentó una petición del Licenciado Hernando López de Cárdenas, natural de Sevilla, corregidor de Orense, para que le autorizasen a poner una lámpara en medio de las que había en la Capilla. La dotó en cuatrocientos doce reales para aceite, que se pusieron a censo. En la lámpara iban grabadas sus armas.

En el Cabildo de 5 de abril de 1610 entró el regidor de Orense Pedro Pardo de Rivadeneyra y dijo cómo había entregado una lámpara que para la Capilla del Cristo le había enviado Gaspar López Salgado, natural de la villa de Allariz, residente en las Indias. En 1616, a 15 de junio, se presenta en el cabildo el mismo López Salgado, recién venido de Indias, y ante el notario Gregorio López de Cárdenas dota la lámpara con una renta de diez ducados anuales que pagaba el pintor Fructuoso Manuel (28).

Juan da Costa, vecino de Madrid, natural de Rairiz de Veiga, por testamento otorgado en Madrid en 1622, deja una lámpara de plata en la que se había de grabar un escudo con su nombre. Para su alumbrado señala doscientos ducados, que se habían de poner a censo. No se puso la lámpara hasta 1662. Costó la hechura doscientos sesenta y cuatro reales y su peso fué de ochenta y tres onzas y media (29).

(26)—Es. L. 17, fol. 85. En dicho testamento manda que su cuerpo sea enterrado "aa ouisia de san martino de Ourens en un moymento". Manda sus casas "que estan cima de uilla" a la obra de San Martín para que "prouean por elas o ençenso para o corpo de deus no altar de san martino assi como eu uso en mia uida. ç que proueam por essa mesma casa aa lampaa que mia moller dona Tereyia poso ante o crucifixo". "Regnante en leon ç en castela o muy noble Rey don Sancho Vispo en Ourense don pero eans endeantado mayor del Rey en Galiza don diego gomez. ffeyto o testamento en Ourense en casa do dito Johan fernandes cinco dias de Janeyro ero de mil ç CCCXXX annos". Ante el notario Juan Pérez.

(27)—Cabildo de 26 de enero.

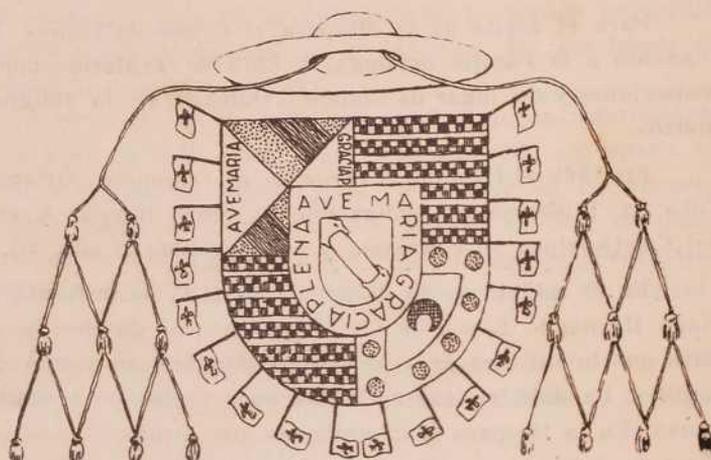
(28)—Protocolo de Gregorio López de Cárdenas, 1616, fol. 475. — Es. L. 25, fol. 639, donde puede verse también la escritura de dotación. Este mismo año Gaspar López funda en Allariz la Iglesia y el Colegio de la Asunción en el que se enseñaba Gramática y Filosofía.

(29)—Libros de la Capilla, t. 12, fol. 770 y t. 32, fol. 251.—Cuadro de Fundaciones.—Libro de Cuentas, fol. 196 v.

En 1642 visita este Santuario Fr. Martín de Randín, Gran Prior de Navarra, Gobernador y Capitán General del Reino de Galicia, y, como recuerdo de su visita y de la devoción que le inspiró el Cristo, da una lámpara de plata, que fué encargada al platero Isidro de Montanos (30).

En este mismo año el Cabildo encarga al platero Serrano la confección de una nueva lámpara, refundiendo para ello dos pequeñas (31).

Don Fernando de Andrade, Arzobispo de Burgos, hacia 1644 dona una lámpara grande, que se colocó en medio del arco. Su peso era de cincuenta y seis marcos, una onza y siete ochavas, pero, renovada después en Madrid, se le añadieron unas aletas y unas cornucopias, también de plata, con lo que llegó a ciento



Escudo de la lámpara de Andrade

cuarenta y seis marcos. Fué dotada en cuatrocientos ducados (32). Tiene 80 cms. de diámetro, lleva un hermoso repujado de flora y ostenta en dos lados el escudo del donante.

La Capilla, según recuento, contaba en 1651 con seis lámparas de plata y dos más en 1663, una de ellas donada en 1661 por LA CONDESA DE CRECIENTE DOÑA MARIA DE NOROÑA, que la envió desde Madrid (33), y la otra DIOLA I DOTOLA LA SSA CONSTANCA ROXAS FIGA, AÑO DE 1663, según rezan las correspondientes inscripciones. La primera está repujada y la segunda lisa.

En 1664 el licenciado don Jerónimo Alvarez de Argiz, Abad de San Ciprián de Viñas, dió una lámpara y doscientos ducados para su dotación, los que fueron puestos a censo.

En 1680 el Capitán y Cabo de las Compañías de esta ciudad, don José Antonio de Losada, como tutor y curador de su hijo don Tomás de Losada, hace entrega de una lámpara de doscientas onzas de peso, que para la Capilla había dejado don Antonio Alvarez de Argiz, vecino de Mugares, con diez ducados de

(30)—En 1592 Isidro de Montanos tomó un censo de 600 rs. a la Capilla, que quitó en 1652 (Cuentas, fols. 151 y 156).

(31)—Libros del Cristo, t. 1º, fol. 126 v.

(32)—Arteaga. N. del E. — Libros del Cristo, t. 1º, fols. 143 y 149. — Recuento de 1708. — Cuadro de Fundaciones.

(33)—Recuento de 1708.

renta. La escritura de dotación pasó ante el escribano de número Gregorio Fernández, el año de 1697 (34).

En 1682 el canónigo don Rodrigo de Argiz deja por su testamento una lámpara con la dotación de doscientos ducados. Figura ya colocada en el recuento de 1683 y al año siguiente todavía se le pagan ciento treinta y cinco reales del alcance de dicha lámpara al platero Juan González Garrido, vecino de Valladolid (35).

En 29 de diciembre de 1706 acuerda el Cabildo que ante el altar de la Soledad arda día y noche una lámpara, para la que el canónigo cardenal señor Ruiz de Salamanca, administrador de la Capilla, se había comprometido a dar quinientos ducados, a cambio de los que se le tomaron en compensación un atril, una sacra con "las palabras de la consagración", cuatro relicarios y seis ramilletes, todo de plata. Esta lámpara se hizo de peso de trescientas seis onzas (36). Pende todavía delante del altar de la Virgen y lleva la siguiente inscripción: LAMPARA DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD, EN LA CAPILLA DEL SANTO CRISTO, DE ORENSE. Es de gran tamaño y artística por su forma y repujado.

En 20 de marzo de 1784 don Manuel Prego de Montaos, vecino del Puerto de Santa María, dió una lámpara que se puso en medio de la Capilla (37).

Existen, además, otras lámparas de cuyos donantes no queda memoria. Alrededor de 1662 una devota de Lugo mandó una lámpara de plata, pequeña, la que no fué dotada. En el recuento de 1708 aparece una lámpara dada por Ana López, vecina de Orense, la que por no estar dotada fué llevada a la capilla de San Roque, y dos más, pequeñas, dadas de limosna, sin que se indiquen los donantes. Con mal acuerdo algunas lámparas fueron refundidas y otras retiradas para sustituirlas por otras menos artísticas.

Delante del Cristo estaban antes de 1683 dos arañas de plata, cada una con seis candeleros, pero alrededor de esta fecha se reformaron quedando en cuatro. En 1615 el platero de Valladolid Pedro Garrido se comprometió a hacer unas arañas de ochenta onzas de peso. En 1757 se cuelga una araña que habían remitido desde Indias (38).

La disposición de las lámparas en el recinto de la Capilla puede apreciarse en el siguiente esquema:

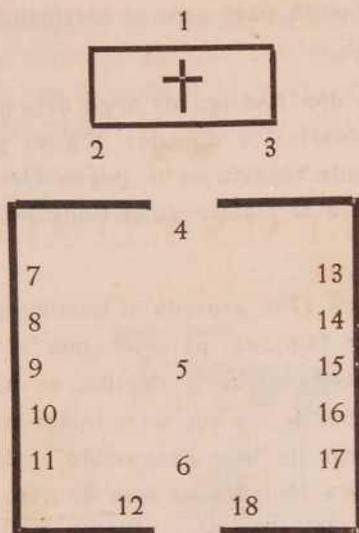
(34)—Libros del Cristo, t. 1º, fol. 214.

(35)—Libros de Cuentas y Escrituras, t. 1º, fol. 325. — Cuentas de 1684, fol. 296 v.

(36)—Cuentas, fol. 123 v. — Recuento de 1708.

(37)—Libro de Recuento, año 1795.

(38)—Libros del Cristo, t. 2º, fol. 423 v. — Libro de Recuento, fol. 20. — Cuentas de 1754 a 1792, fol. 44.



Núm. 1: lámpara de la Soledad.—Núms. 2 y 3: repujadas, ambas del mismo tipo. — Núm. 4: lámpara del Arzobispo de Burgos. — Núm. 5: lleva unas enormes orejas postizas de poco efecto artístico, ligera y toscamente repujadas; la lámpara ofrece repujado de resaltes.—Núm. 6: de orejas como la anterior, aunque de técnica más perfecta; es casi lisa; tiene un remate con orejas; lleva la marca SMO CTO DE ORE. — Núm. 7: moderna, sin valor artístico. — Núm. 8: repujada, del siglo XVII. — Núm. 9: lisa, con la inscripción SMO CTO DE ORENSE. — Núm. 10: del siglo XVII, lisa. — Núm. 11: repujada. Donativo de la Condesa de Crecente. — Núm. 12: del siglo XVII, completamente lisa. — Núm. 13: pequeña, artísticamente repujada, con la inscripción SMO CTO DE ORENSE, del siglo XIX. — Núm. 14: siglo XVII, lisa y arreglada. — Núm. 15: también lisa, donativo de doña Constanza Rojas Figueroa. — Núm. 16: siglo XVII, muy repujada. — Núm. 17: parecida a la anterior. — Núm. 18: siglo XVII, lisa.

VI

IMÁGENES Y CUADROS

Capítulo aparte merecen los cuadros e imágenes que adornan la Capilla, algunos de los cuales, aunque desapercibidos, son de bastante mérito.

De la imagen del Cristo nos hemos ya ocupado. Es, sin ningún género de duda, la más antigua. A sus lados quiso el tantas veces citado cardenal Villareal poner las imágenes de la Virgen y San Juan, formando así un Calvario, pero el Cabildo decidió consultarlo antes con el Obispo, y el proyecto al parecer no llegó a efectuarse. Las reliquias que estaban junto al Cristo debían, según el referido, ponerse en cajones a los pies del Calvario (1). Quedan los relicarios que en los primeros años del siglo XVIII dió don Andrés Ruiz de Salamanca, pero sin reliquias.

En 1651 figuran en el altar del Cristo cuatro imágenes pequeñas, una del Salvador, dos de Nuestra Señora y una de San Juan, las que todavía aparecen en 1695 (2).

Además del altar del Cristo, existían ya a comienzos del XVII los colaterales de Santa Teresa y de San Mauro o Amaro (3), que debían ser muy sencillos, con las imágenes de sus respectivos titulares, y se añadió más tarde la de San Marcos, donada por don Marcos Alvarez de Sotomayor y su mujer Dominga Calleja (4).

Construidos en 1695 los nuevos colaterales, se pensó en dotarlos de buenas imágenes. Los devotos, que tan espléndidamente habían contribuido para las obras de ampliación y adorno de la Capilla, acudieron a remediar esta falta. Uno mandó o hizo venir desde Madrid las imágenes de San José con el Niño, San Pedro de Alcántara, Santa Teresa y Santa María Magdalena, que figuran en el recuento de 1708. La de San José fué puesta de titular del colateral del Evangelio y todas las demás en el de la Epístola. La imagen de la Magdalena, la más pequeña de todas, sigue el tipo tradicional que consagró Pedro de Mena. Se cubre con el clásico tejido de palma y lleva en su mano un Crucifijo.

(1)—Cabildo de 5 de octubre de 1575.

(2)—Libro de Recuento, fols. 4 v. y 34.

(3)—Libro de Cuentas, fol. 145. — El Cabildo ya había dado anteriormente muestras de su devoción a la reformadora del Carmelo. En 4 de octubre de 1610 entra en cabildo a pedir limosna para la "canonización de la Madre Theresa de Jesús su fundadora" el Prior de los Carmelitas Descalzos de Palencia, y se le dan cincuenta ducados.

(4)—Libro de Recuento, fols. 34 y 50 v. — Cuadro de Fundaciones.

En el colateral de la Epístola o de Nuestra Señora la Blanca, se puso en 1705 el hermoso grupo de San Joaquín y Santa Ana con la Virgen Niña, que vino de Valladolid (5). Tiene un recuerdo lejano del mismo grupo que figura en el Museo de dicha ciudad, atribuido a Franciseo del Rincón, aunque la inspiración, si quisiésemos buscarla, seguramente la hallaríamos, en lo que se refiere a Santa Ana, en el busto debido a Juan de Juni, que se guarda en el mismo Museo (Lám. XIII).

Pero la imagen más interesante es, sin duda, la Virgen con el niño que preside este altar. La oscuridad de la Capilla y la altura a que se halla colocada impiden que pueda pararse la atención en ella. Y, sin embargo, la merece. Por su factura es una Virgen gótica trabajada en alabastro, que, dada su traza, sin gran temor a equivocarnos, podríamos atribuir muy bien al siglo XIV. En este siglo y en el siguiente eran muy frecuentes, sobre todo en Cataluña, las imágenes de Nuestra Señora de "pera blancha ab coroneta d'argent", como rezan los inventarios (6). Pero toda esta bella ilusión de encontrarnos con un ejemplar gótico, que habría de ser colocado entre los más bellos que produjo aquel arte, se desvanece al examinar, aparte de otros detalles, el escudo que luce en el pedestal. No hemos podido averiguar a quién corresponde, pero de lo que no hay duda es de que pertenece a los últimos años del siglo XVI, si no al XVII. Consultada la autoridad indiscutible de don Manuel Gómez Moreno, nos dice que se trata de una copia, por cierto bellamente ejecutada, de la famosa Virgen de Trápani (Sicilia), debida a la escuela de los Pisanos, en pleno siglo XIV. (Lámina XIII).

Esta imagen fué regalada por un devoto, a lo que parece alrededor de 1697, pues en dicho año se hicieron las coronas de plata dorada para la Virgen y el Niño por el platero Francisco Santos (7). En el recuento de 1708 se menciona la imagen de "Nuestra Señora la Blanca con el Niño con coronas de plata sobredorada que dió un devoto, en el altar de Nuestra Señora", de lo que puede deducirse que había sido regalada no mucho antes, pues, si bien en el recuento de 1602 figura "Una imagen de nra Señora que dexo el corregor Xaramillo", bien pudo ser una de las que en la primera mitad de aquel siglo estaban en el altar del Cristo.

(5)—Libro de Cuentas de 1704, fol. 100: "de Sn Joachim y Ssta Ana 500 Rs de estofar las otros 500 Rs de ojos de xptal y cajon 25 Rs segun la cuenta que vino de Valladolid". — Año 1705, fol. 109 v.: "Mas ciento y quatro Rs del porto de traer Sn Joachim Santa Ana y Nra SSra de Valladolid". Poco después fué trasladado este grupo al colateral del Evangelio.

(6)—Just Cassador: *Uma qüestió Iconológica. — Les Imatges Vestides* — Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa. Vol. 3^o, 1901-1902. Pág. 445.

(7)—Cuentas, fols. 30 y 30 v.: "mas ciento y cinquenta y cinco Reales y vte y seis mrs de diez Onças y tres Rs de plata para las dos Coronas de Nra Sra y el niño y Diadema de Sn Joseph mas ciento y dos Reales que se pagaron a frco Santos por la hechura de las Coronas y Diadema" — "mas ciento y ochenta Rs de tres Doblones que se gastaron en dorar las Coronas" — "mas Veinte y dos Reales de cinco Oncos y m^a de azouge para dorar las Coronas" — "mas diez y ocho Rs a frco Santos por dorar las Coronas".

A los lados de Nuestra Señora la Blanca, en unas ménsulas, se hallan dos pequeños bustos de los Santos Justo y Pastor, regalo, según el recuento de 1708, de doña Damiana de Boán, los que se corresponden en el otro altar con dos bustos que representan a los Santos Inocentes, según el mismo recuento.

La imagen de San Mauro, que se se halla en una repisa junto al colateral de la Epístola, es la que más fama ha conseguido entre las que adornan la Capilla. Más que nada, debe esto, a pesar de su indudable valor artístico, al hecho de ser tenida por obra del escultor Francisco de Moure, al que, aunque no lo fué de nacimiento, con razón se le considera como orensano (8). La atribución, un tanto tardía, figura en el recuento de 1708, en el que se dice que "a un costado de dicho altar, el de Nuestra Señora la Blanca, se halla un S. Mauro, obra del maestro Moure". Aunque hecha a comienzos del siglo XVII, el S. Mauro es una obra de tendencia barroca, de ejecución atrevida, que acusa en su autor un superior estilo, aprendido seguramente en la obra de Juan de Juni y en la de los maestros Solís y Angés, autores del coro de la Catedral de Orense. También contribuye a destacar más la figura el precioso estofado que la recubre. (Lámina XII).

Después del San Mauro, es el busto de la Soledad o Virgen de las Angustias la única imagen a la que se le ha concedido cierto mérito. Ceán Bermúdez, no sabemos con qué fundamento, la atribuye al escultor compostelano José Gambino, "el primer escultor gallego del siglo XVIII" (9). Según Muñoz de la Cueva, la dió el obispo don Diego Ros de Medrano, que se mandó enterrar delante de esta Imagen (10). Pero en el tantas veces citado recuento de 1708 se halla esta interesante noticia: "N. S. de las Angustias, que dio D José Martínez que está debajo del cuadro de la Soledad". Este don José Martínez es el mismo que en 1697 concertó en Valladolid diversos cuadros para la Capilla.

De que pertenece a la escuela vallisoletana no se ofrece duda. Sigue el tipo de Dolorosas de Gregorio Hernández, acercándose en la expresión del rostro a la que se halla en la Iglesia de la Cruz de Valladolid, si bien la nuestra presenta una actitud menos dramática (11). Si no es obra de Gregorio Hernández, del cual no sería indigna, tiene que serlo de sus más inmediatos discípulos. (Lám. XIV).

La Imagen ha sufrido algunos aunque pequeños arreglos. En 1705 se pagaron quince reales por hacer "una peana a N^a Sa". En 1829 se le colocó una espada, que al año siguiente doró el pintor Cortés, quien al mismo tiempo pintó esta imagen y otra del mismo tipo, aunque muy inferior, que se halla en la sacristía de la Catedral (12).

(8)—Cándido Cid: El escultor Francisco Moure. BCOMO, t. VII.

(9)—Ceán Bermúdez: Diccionario Histórico... Madrid, 1800., t. II, pág. 159. — Couselo Bouzas: Galicia Artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX, pág. 359.

(10)—Noticias Históricas de la Catedral de Orense, pág. 291.

(11)—Vid. Gregorio Hernández, por Ricardo Orueta, Madrid, 1920. Ed. Saturnino Calleja.

(12)—Cuentas, fols. 110 v., 353 v. y 365.

Esta "linda Dolorosa, que escuchó las plegarias íntimas de todas las mocitas tristes" y "ante la cual es fama que se operaron señalados milagros de conversión", también tiene su leyenda (13). Un seminarista que vivía en la calle de Lepanto, nuestra antigua Rúa da Obra, prendido en redes pecaminosas, un día lleva a su propia casa el objeto de su pasión. Mas he aquí que ella de súbito cae exánime... Después de una aguda crisis que le retuvo enfermo, el pecador va a postrarse conrito a los pies de la Virgen de los Dolores. Y allí tiene lugar el milagro. Salen palabras de divino perdón de labios de la bendita Imagen.

Encima del camarín de la Soledad se halla el Santo Cristo del Perdón arrodillado sobre el mundo, obra de escuela castellana, que, según el recuento de 1708, era usado para el monumento de Semana Santa y se hallaba por entonces en un nicho de la sacristía. (Lám. XIII).

En la repisa que ocupaba el San Marcos, al lado del colateral de la Epístola, se encuentra hoy una imagen de San Antonio, que no atrae la atención ni de los devotos, por ser de muy mal gusto.

A los lados de un ventanal del cuerpo de la Capilla, sobre la talla que recubre aquel espacio, se encuentran las imágenes de San Pablo y Santa Teresa, ambas de mediados del siglo XVII.

En cuanto a los cuadros, no resulta tan fácil su estudio, por la oscuridad del recinto y por lo deteriorados o sucios que algunos se encuentran.

Los más antiguos son dos tablas de 1'95 x 0'75 m. que ocupan los marcos inferiores del intradós del arco. En una está representada la Virgen y en la otra San Juan. Seguramente son las "puertas de buena pintura" con que, según Morales, se cerraba el antiguo camarín del Cristo y que debían ser las mismas de que habla la Visita del obispo Tricio, y es de suponer estuviesen ya de mucho antes, pues en 1539, según la Visita de don Antonio Ramírez de Haro, el Cristo se hallaba en su "caxa" o camarín. Hasta cierto punto, nos da pie a alguna duda el que el obispo don Miguel Ares Canabal (1595-1611), por su testamento otorgado el 12 de mayo de 1604, dona a la Capilla del Cristo diversos cuadros, tapices e imágenes, entre ellos dos tablas "de San Juan e nuestra sseñora guarneçido con su marco con la cubierta de tafetán amarillo" (14). Pero éstos, lo mismo que los demás donativos de dicho prelado, debieron tener pronto otro destino. Abonan, en cambio, la suposición de que son las puertas del antiguo camarín el tamaño de estas tablas y el resalte en estuco imitando el brocado de las cortinas. Por cierto que se llegó a decir que estos adornos eran clavos dorados y a darlos por obra de mal gusto. Seguramente, antes de estas tablas, encubrían al Cristo unas cortinas pintadas, al igual que las que tuvo el altar de San Benito o de la Quinta Angustia (15).

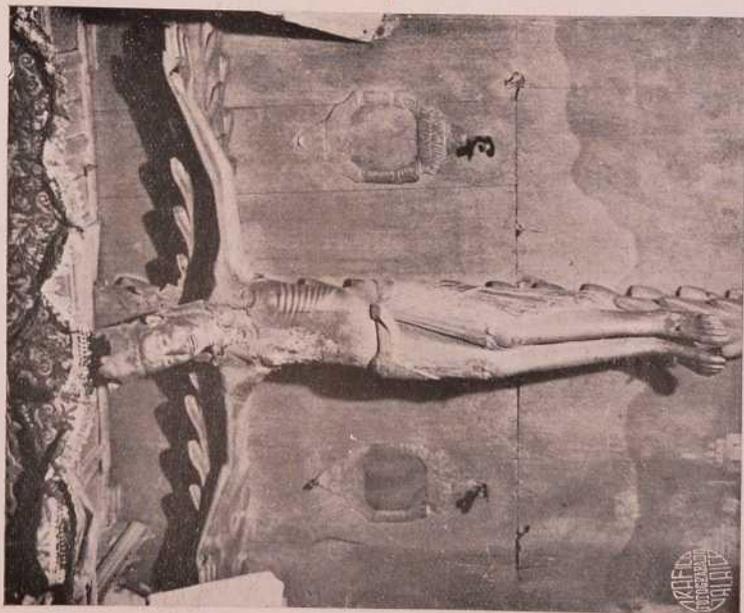
(13)—Alvaro de las Casas: *Dos días en Orense*, Madrid, 1928, pág. 101.

(14)—Es., L. 25, fol. 783 y 785.

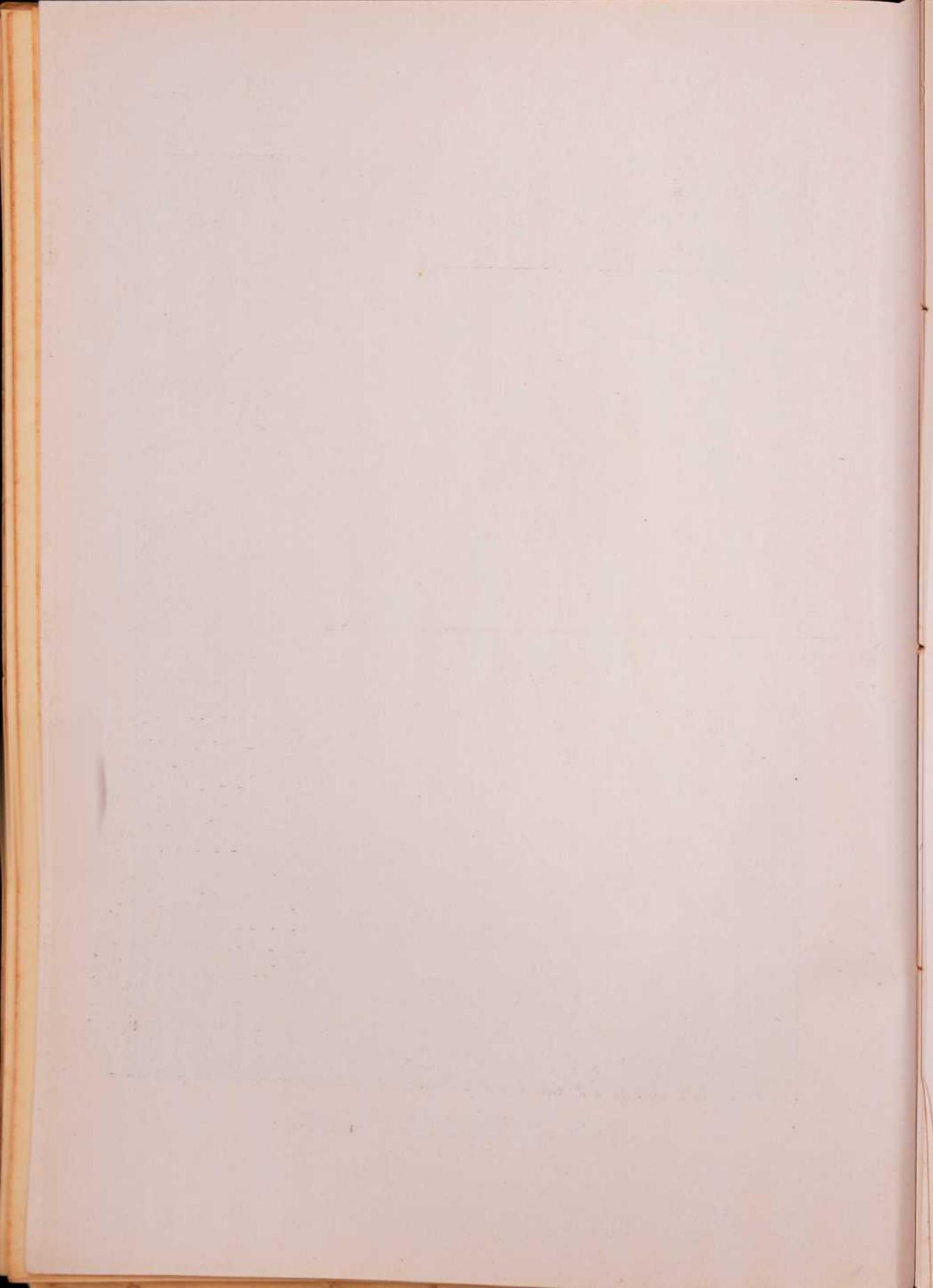
(15)—BCMO, t. VII, pág. 296.



CRISTO GÓTICO (PORMENOR)



CRISTO ROMÁNICO





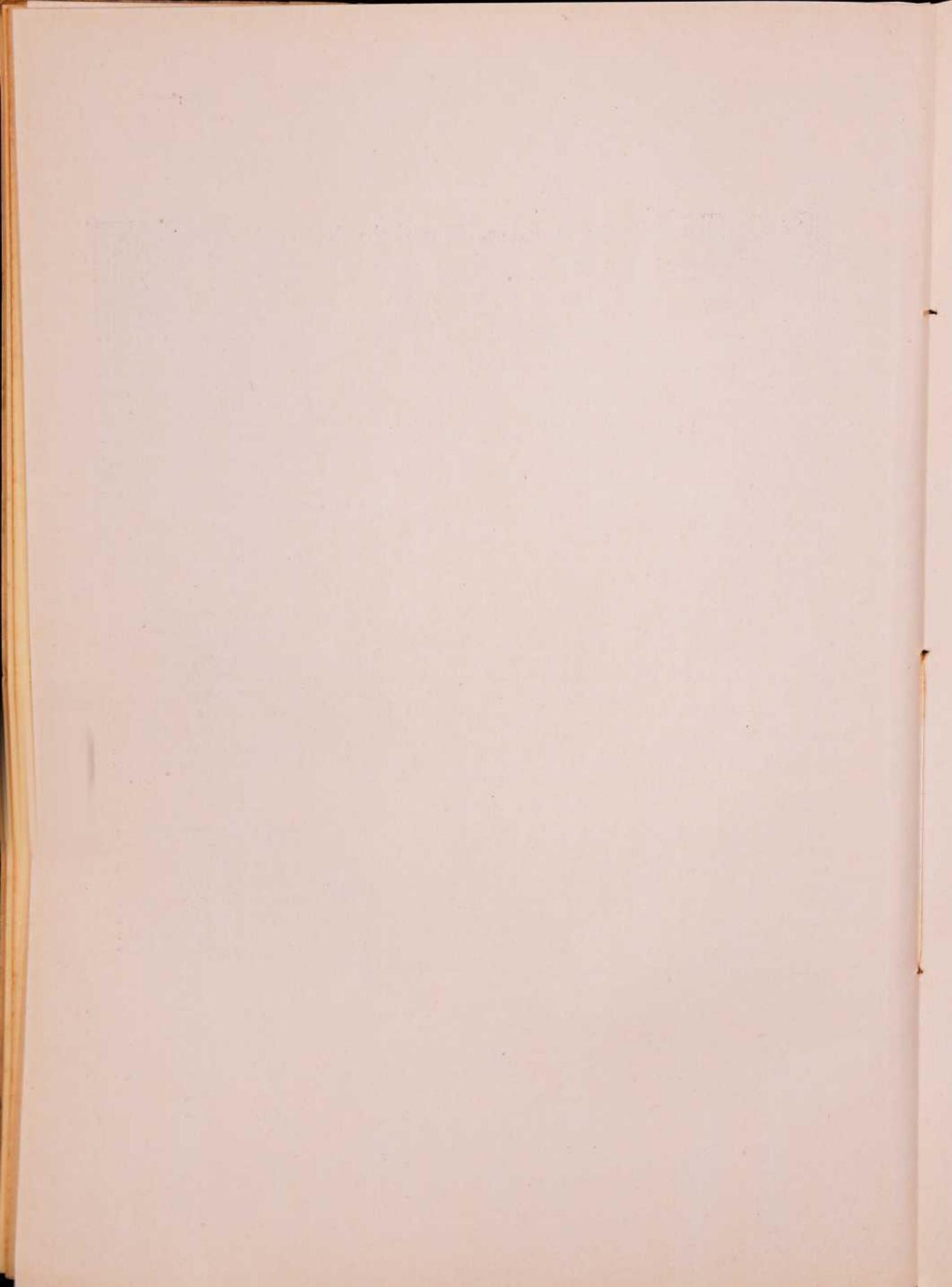


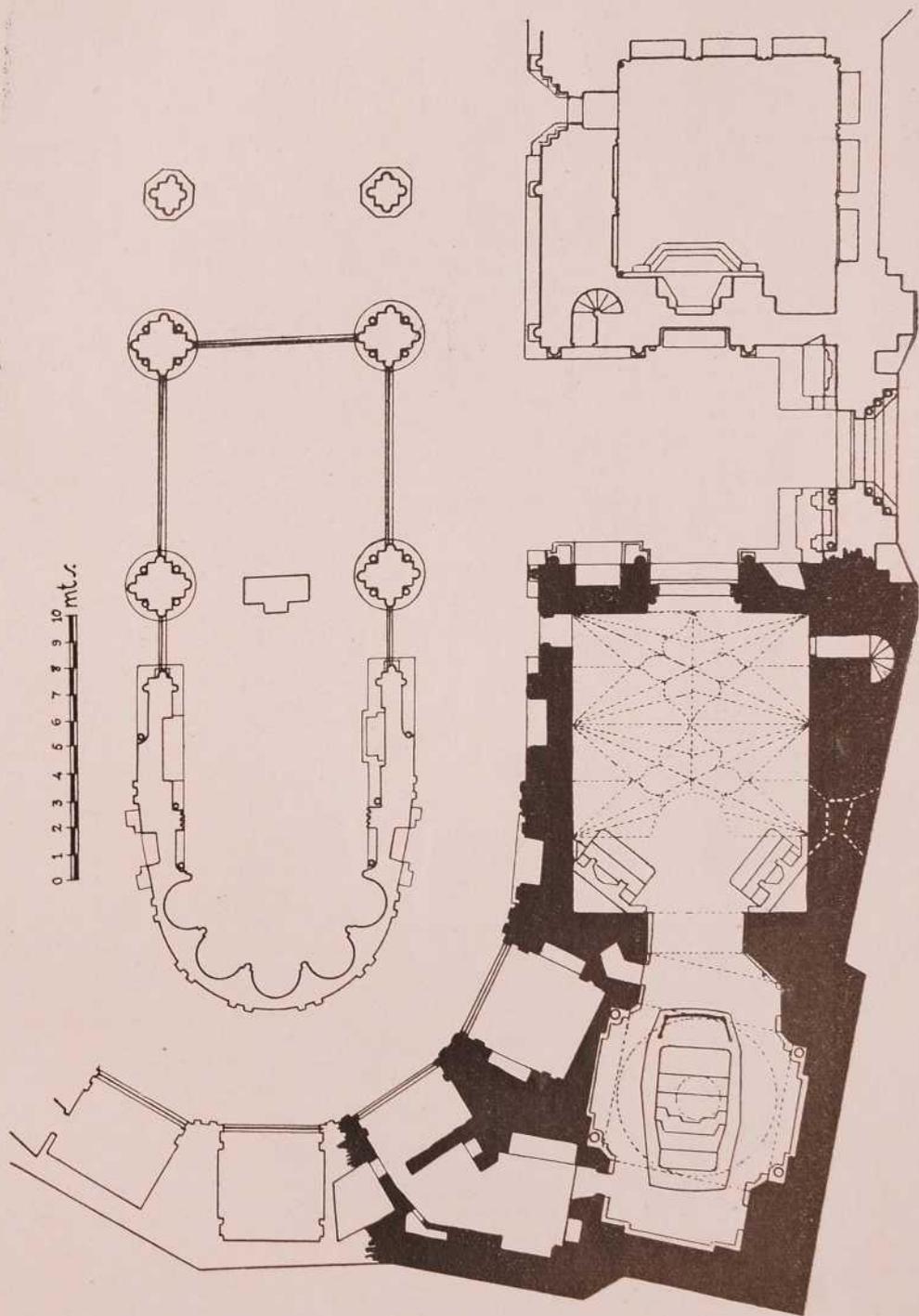
V. R. DEL S. S. M. O CHRISTO DE ORENSE



En del noie amē. O manifestio sea a todos los fieles xpianos en ihu xpo rebimidos como nos dō. Muiso alvarez de qui
 nā maestre de la igitia de orē. puiso: Ela dicha igitia eibda o obpa do do: se po: el ruerō dīssimo seño: car
 denal de scā p: a redie obpo del dicho obpado. acatado la mucha pobreza q̄ esta dicha igitia tiene 7 la grā despēla q̄
 en los años pasados ha tenido cōla ob: a del cruzero. Ela q̄ se hā despendido 7 gasta do muchas quintas de mfe cōque
 los fieles xpianos del dicho obpa do quisierō apudar pa la dicha ob: a. 7 como no bafso la limosna pa dar sin atā grā
 de ob: a segū los grādes gastos hā sido la dicha ob: a se yva apoder 7 los maestros della se abietauā. 7 pa sufiarla
 7 pagar a los maestros alguna pre de sus cosas 7 trabajo se hā enpeñado muchos o: namētos desta dicha igitia aly
 cruces como calices. Enos vista la mucha necesidad q̄ la dicha ob: a 7 igitia tiene pa dar sin aella a suplicaciō delos
 seño: es deā 7 cabildo della 7 mouido de carido 7 acatado el puecho q̄ dello se sigue a los fieles xpianos del dicho
 obpado les do 7 otorgo los casos epales del dicho seño: obpo po: otros dos años po: q̄nto el xpo po: que fuerō otra
 vez dados 7 otorgados e ya pasado po: ende los otorgo otra vez en esta manera q̄ toda psona onbre o muger q̄ qui
 sier ser hermano 7 ofra de la dicha igitia q̄ diere pa la dicha ob: a vn real de plata nueno o su iusto valor: q̄ recebi
 mos a la tal psona 7 a sus hijos 7 hijas de. xv. años abero po: hermanos 7 of: a des a todas las misas 7 sacrificios 7
 ho: as canonicas 7 a todos los otros bienes spuales q̄ se sa se 7 farā ago: a 7 pa siēp: e iamae en esta nra igitia 7 en to
 das las otras igitias deste obpado. Jre les dēdo de spcial grā q̄ los tales ofrades ganē las grās 7 pdonee ptenidos
 en vna bulla q̄ el dicho seño: cardenal 7 obpo embio a esta su igitia pa todas las psonas q̄ visitassen la dicha igitia en
 ciertas fiestas del año como si visitassen la dicha igitia en las dichas fiestas en la dicha bulla cōtendias po: sus ppi
 as psonas. Jre q̄ sea picipates 7 ganē todas las otras grās 7 pdonee q̄ a la dicha igitia soto: gados po: los sōs pa
 dices aplicos de roma q̄ son infinitos. Jre q̄ en los dichos dos años puevā eligit ofeso: ydoneo que los abuelua de
 todos sus peccados crimines delictos que se encierrā a baro de los casos episcopales sin q̄ pa ello pidā licēcia a su cur
 ra o: a segū de los reservados al dicho seño: obpo o: a nō seā reservados que de todos ellos seā abueltos Jre q̄ si ma
 rido 7 muger tomare esta grā que ellos ni sus hijos ni criados de. xv. años abaro no paguē los cinco coronados q̄ se
 pagan de los casos en estos dos años. Jre que los abueluā de toda snia de comunio mapo: o meno: puesta po: nes
 po: los juezes inferiores sin que paguē los derechos de la aboluciō cō tanto que satisfaga a la pte 7 a si mismo de las
 snias de comunio sin dales del matrimonio clādestino. 7 de los psana: mrogas 7 ba pñeritos sin pagar las dos li
 b: as 7 media de cera q̄ está en costūbre de pagar po: la tal abolucion. Jre que puevā ey: misas 7 todo de los quinco
 oficios en xpo de tēredicho po: nos puesto o po: los juezes inferiores 7 en el dicho xpo de tēredicho seā enterados
 ellos 7 sus hijos 7 criados de. xv. años abaro cō solēnidad 7 en el dicho xpo de tēredicho seā enterados
 de nō ayā sido causa del tal tēredicho: ē: no: quāro vos
 esta carta de berrmādo sellada con el sello de la dicha igitia 7 firmada de nfo chāceller, fecha a
 mes de año de mill 7 quinientos 7 trece años.

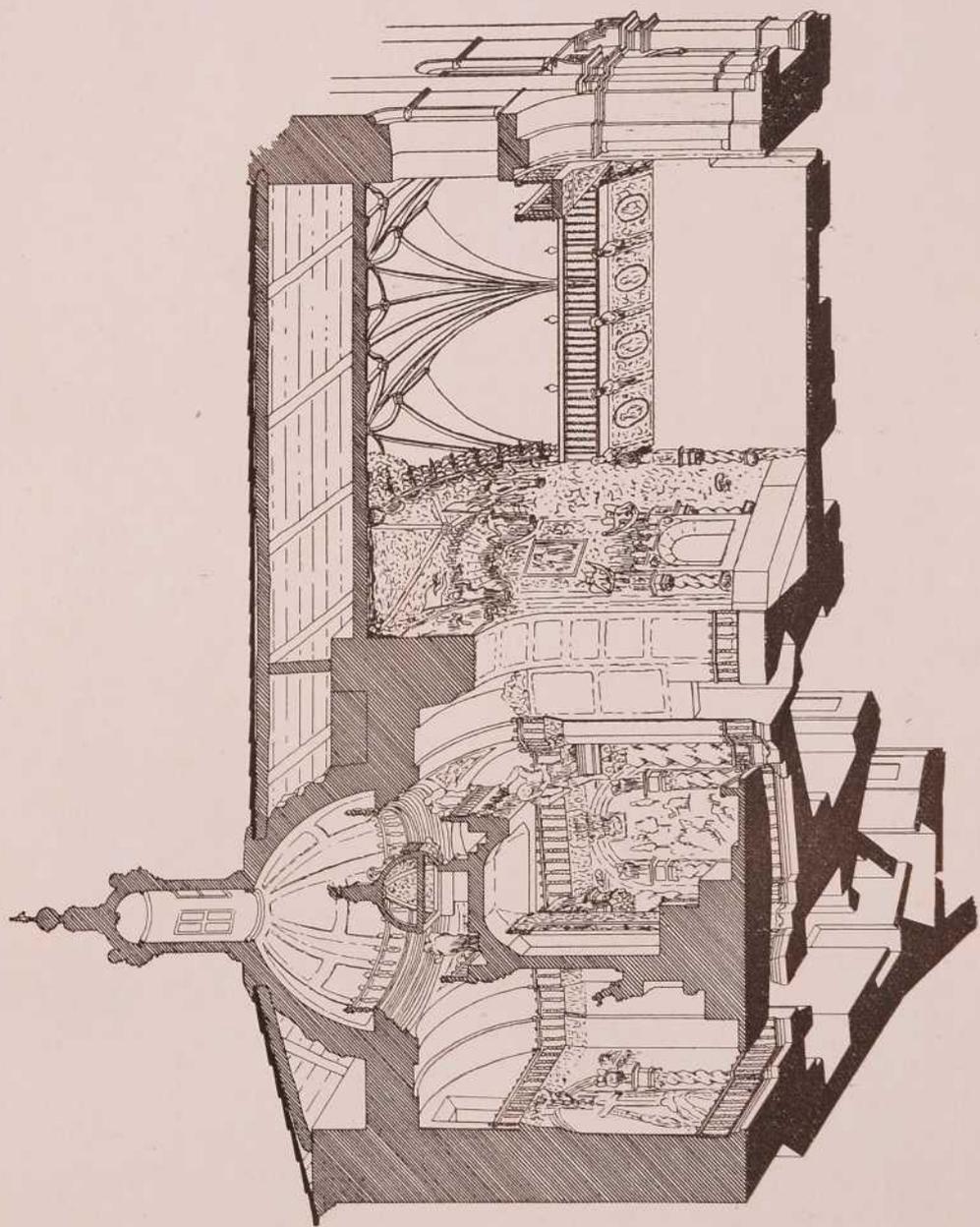
Disce la dicha quinta vos dime
 dias del



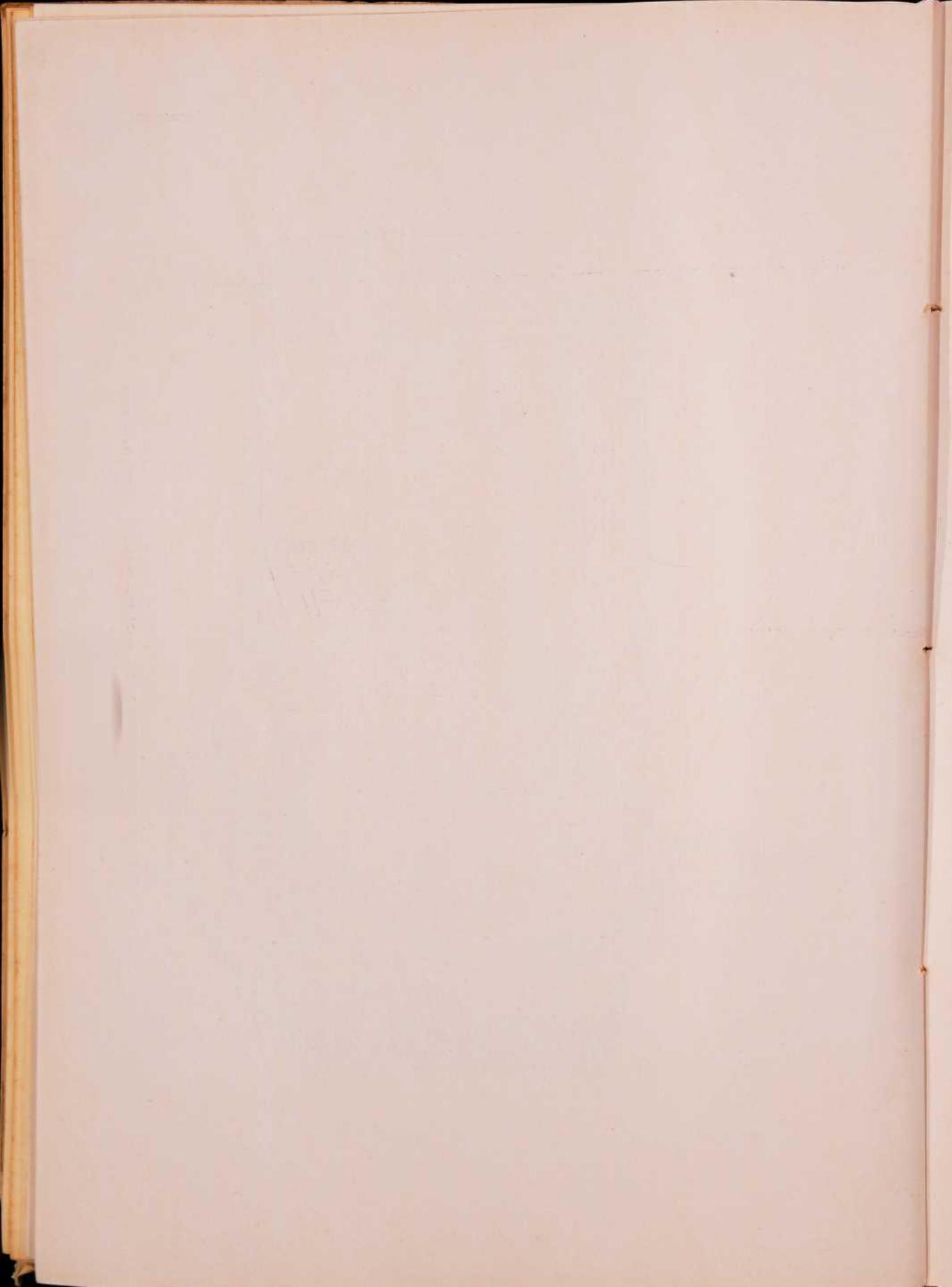


PLANO DE LA CAPILLA DEL SANTÍSIMO CRISTO



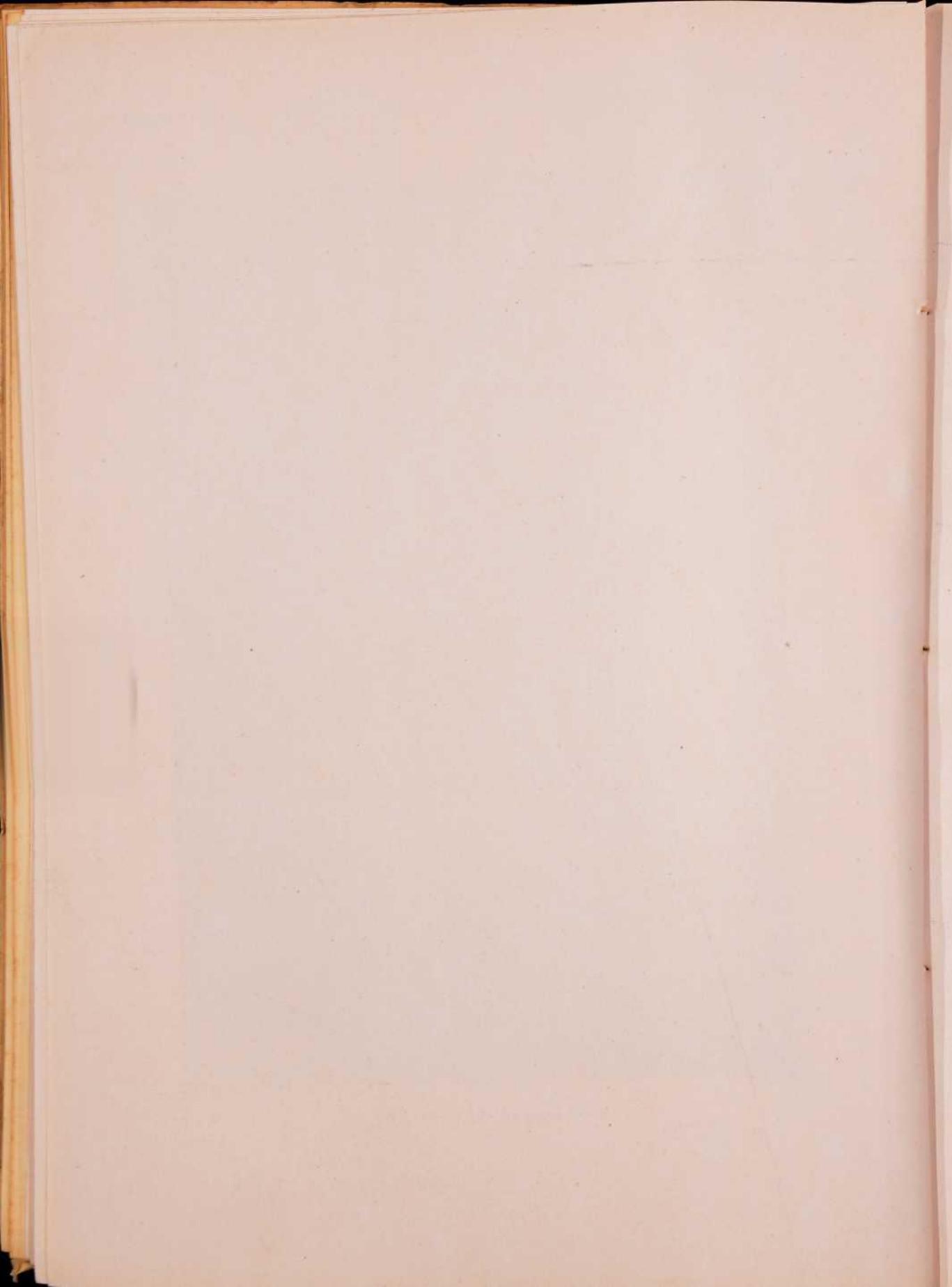


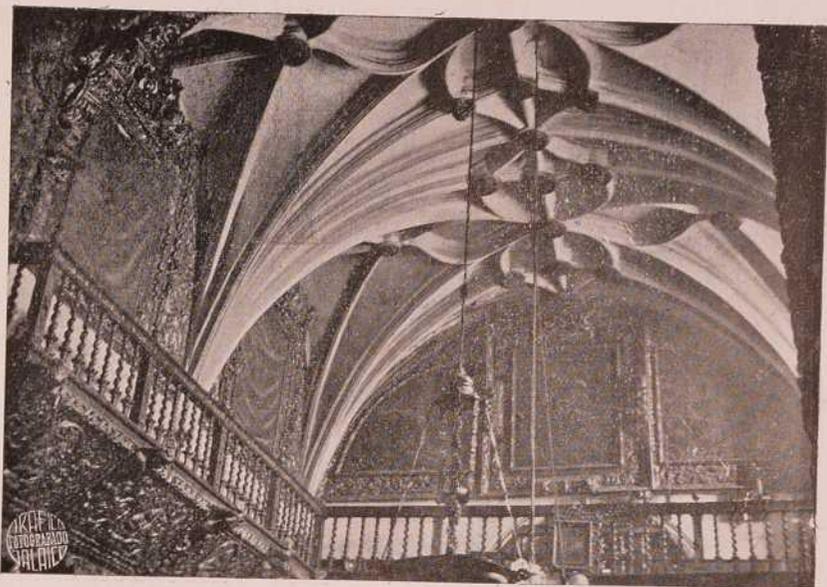
PROYECCIÓN HIPOMÉTRICA DE LA CAPILLA DEL SANTÍSIMO CRISTO





VISTA GENERAL DE LA CAPILLA

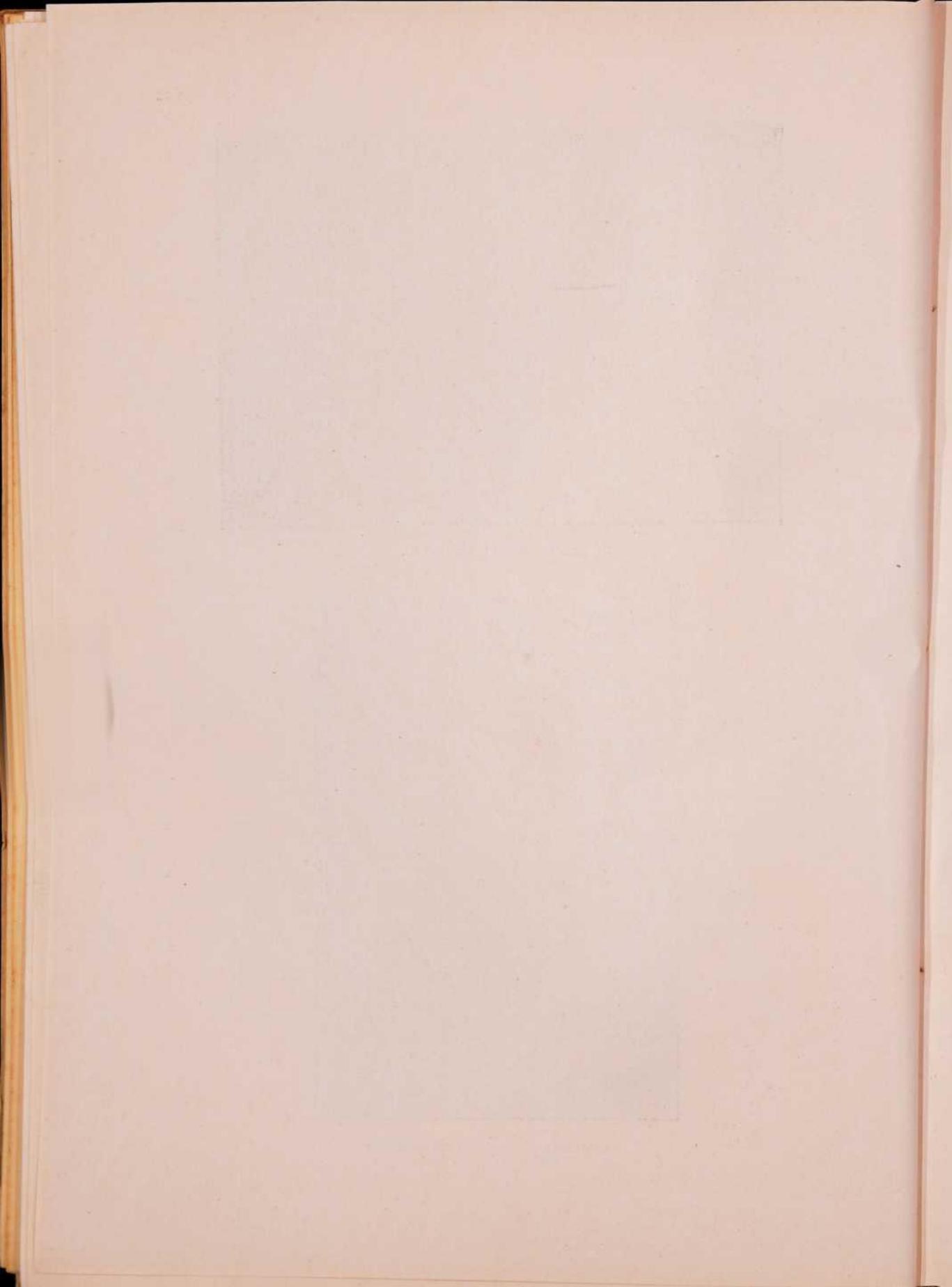


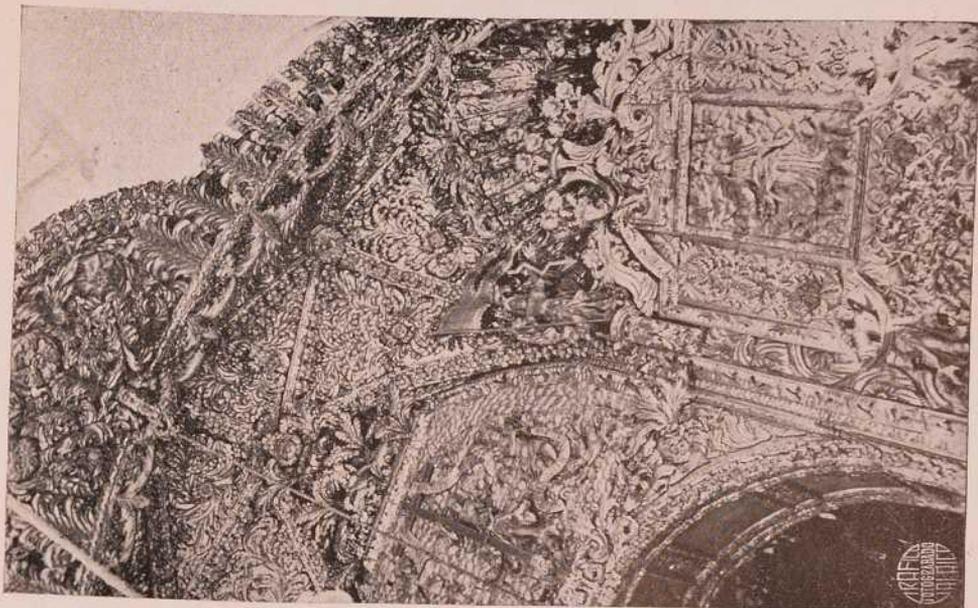


BÓVEDA DE LA CAPILLA

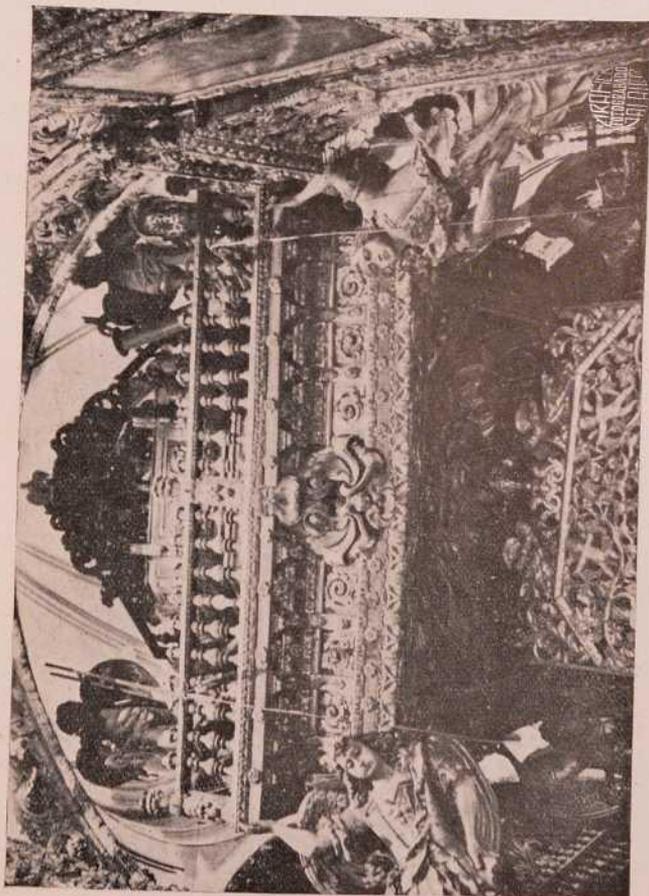


DETALLES DEL CORO, CORREDOR
Y PUERTA PRINCIPAL

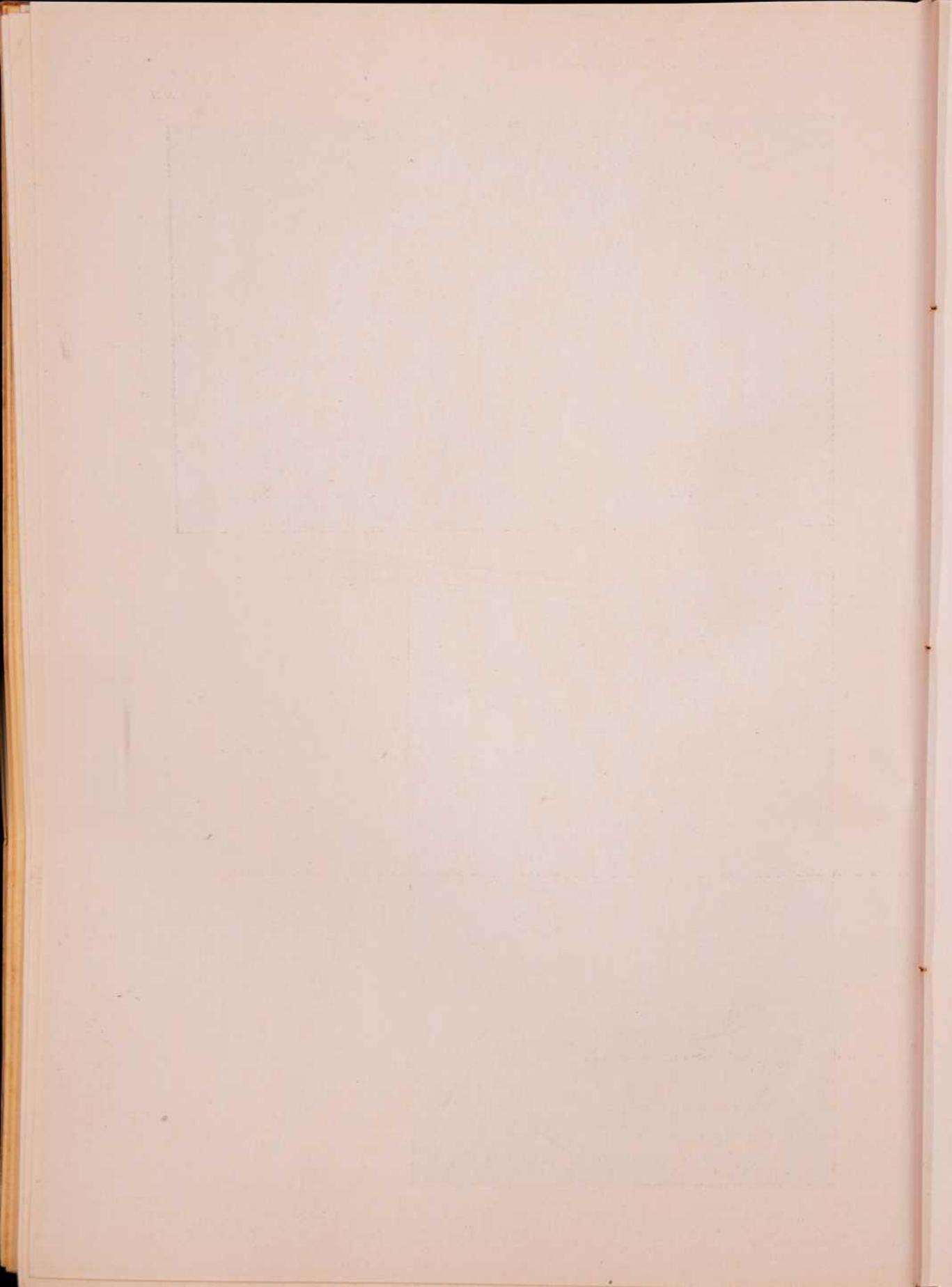


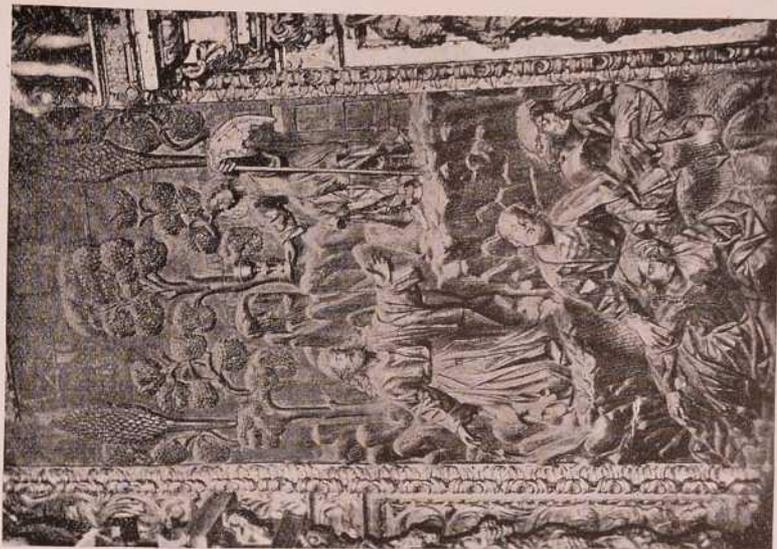


TALLA DEL ARCO

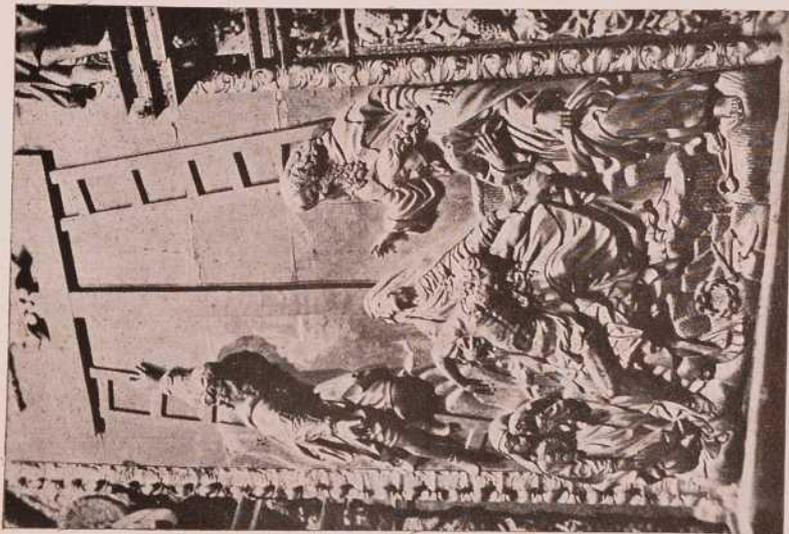


BALDAQUINO





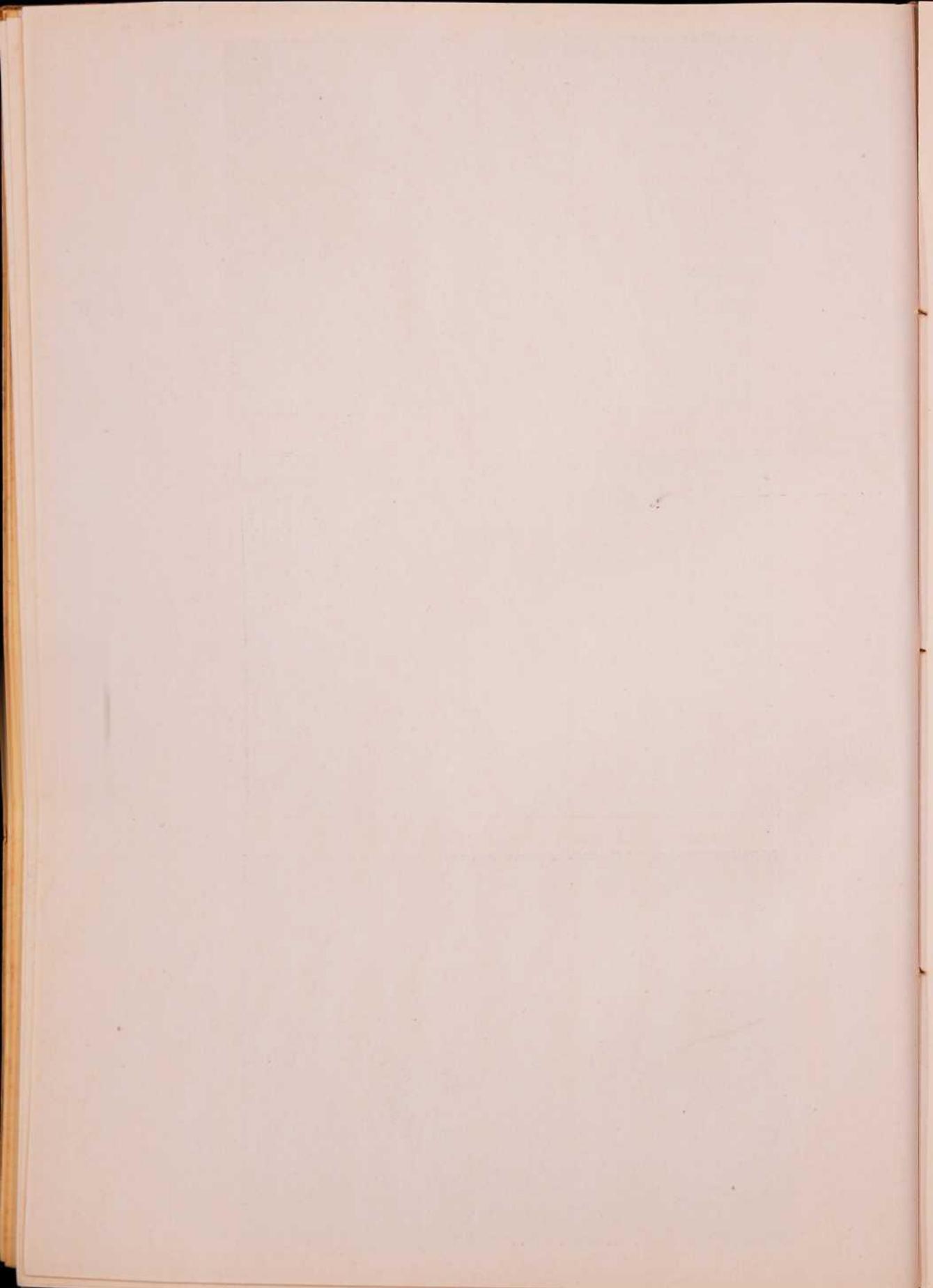
RELIEVE DE LA ORACIÓN DEL HUERTO



RELIEVE DEL DESCENDIMIENTO

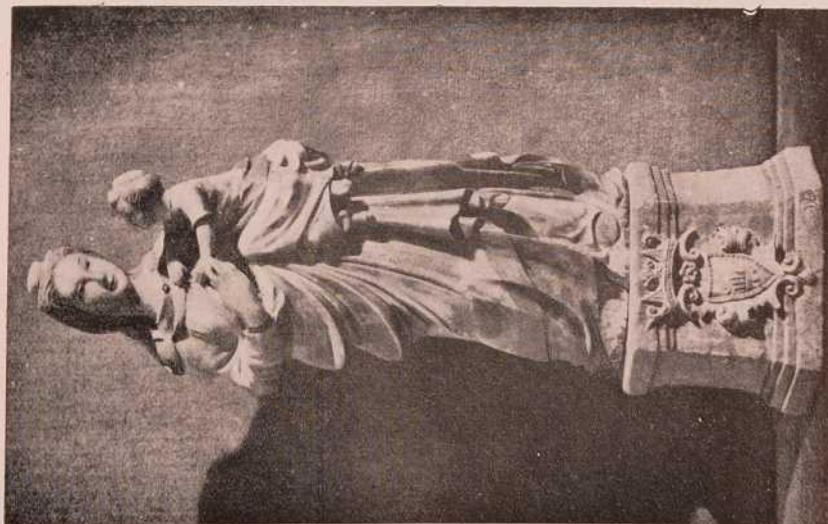


RELIEVE DE LA FLAGELACIÓN

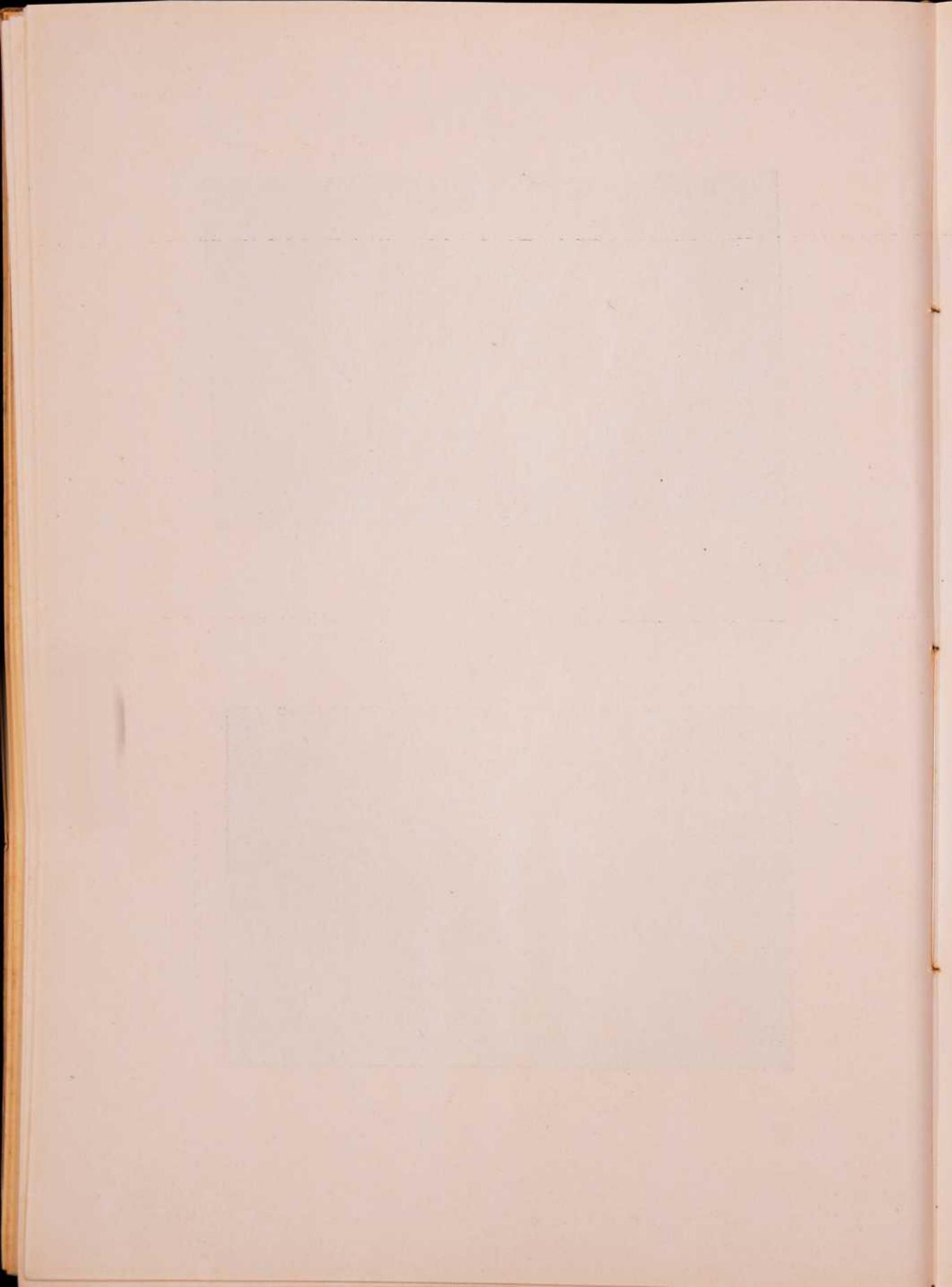




SAN MAURO



LA VIRGEN BLANCA

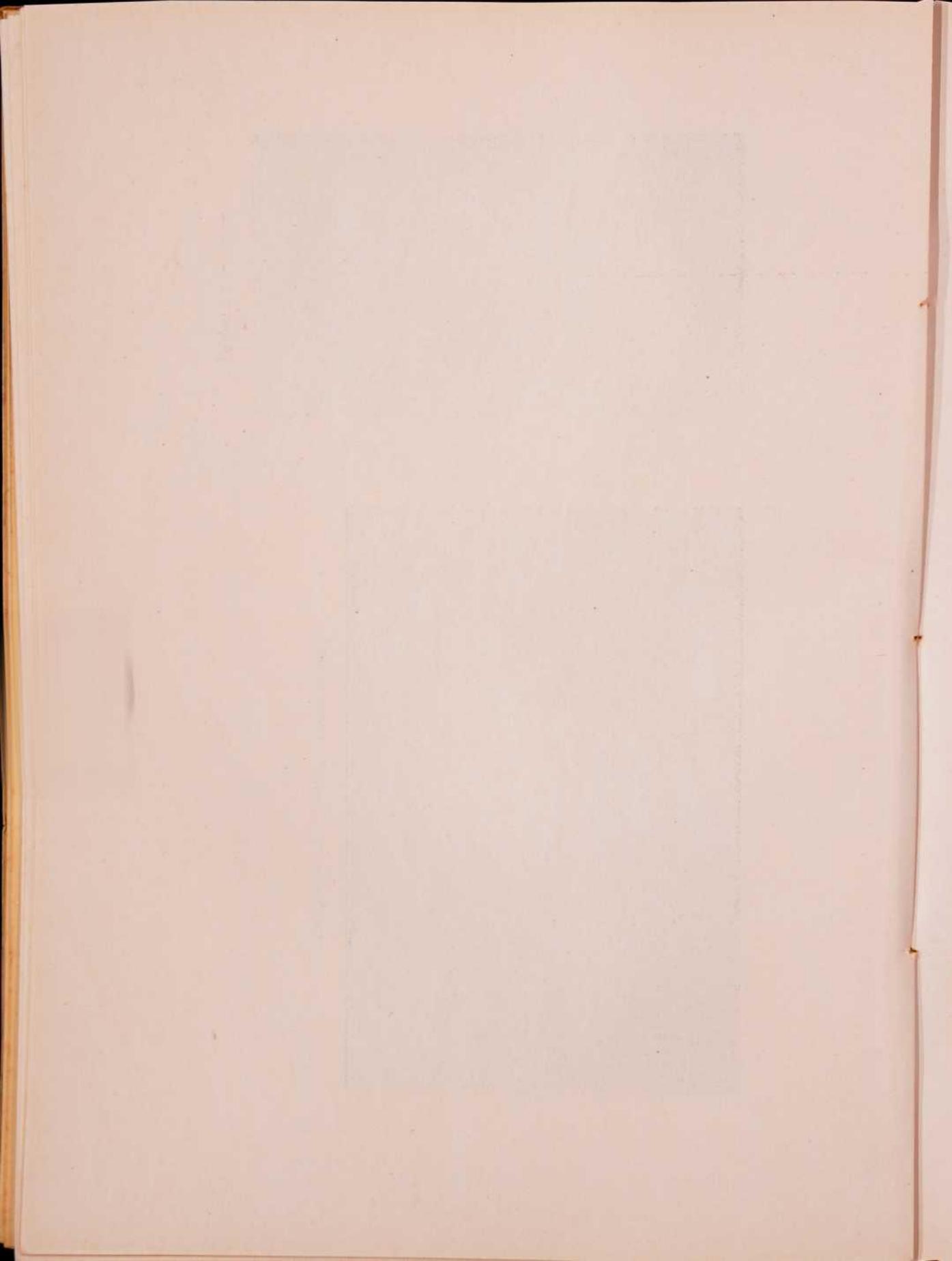




CRISTO DEL PERDÓN



GRUPO DE LA VIRGEN NIÑA Y SUS PADRES



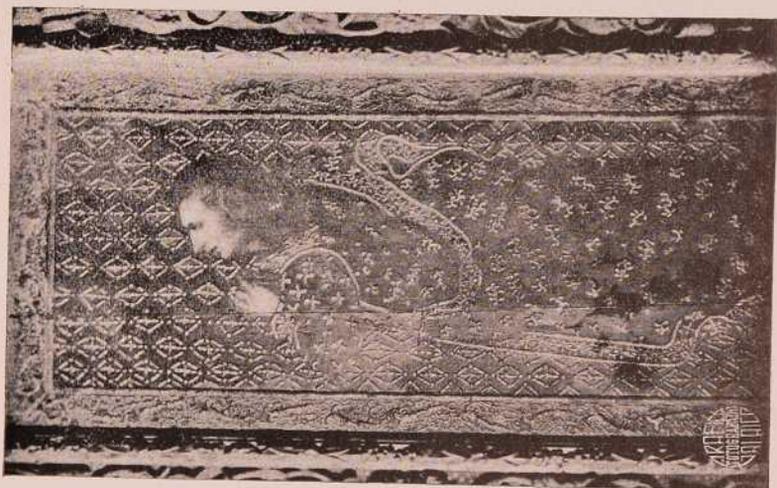


CUADRO DEL ECCE HOMO

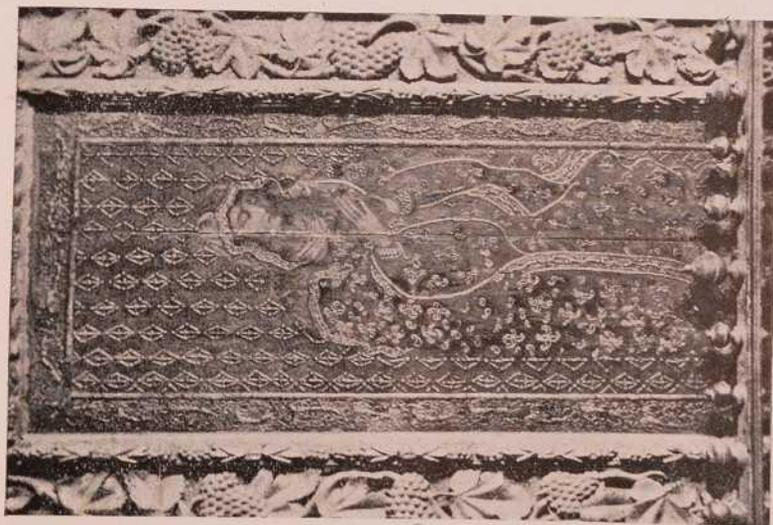


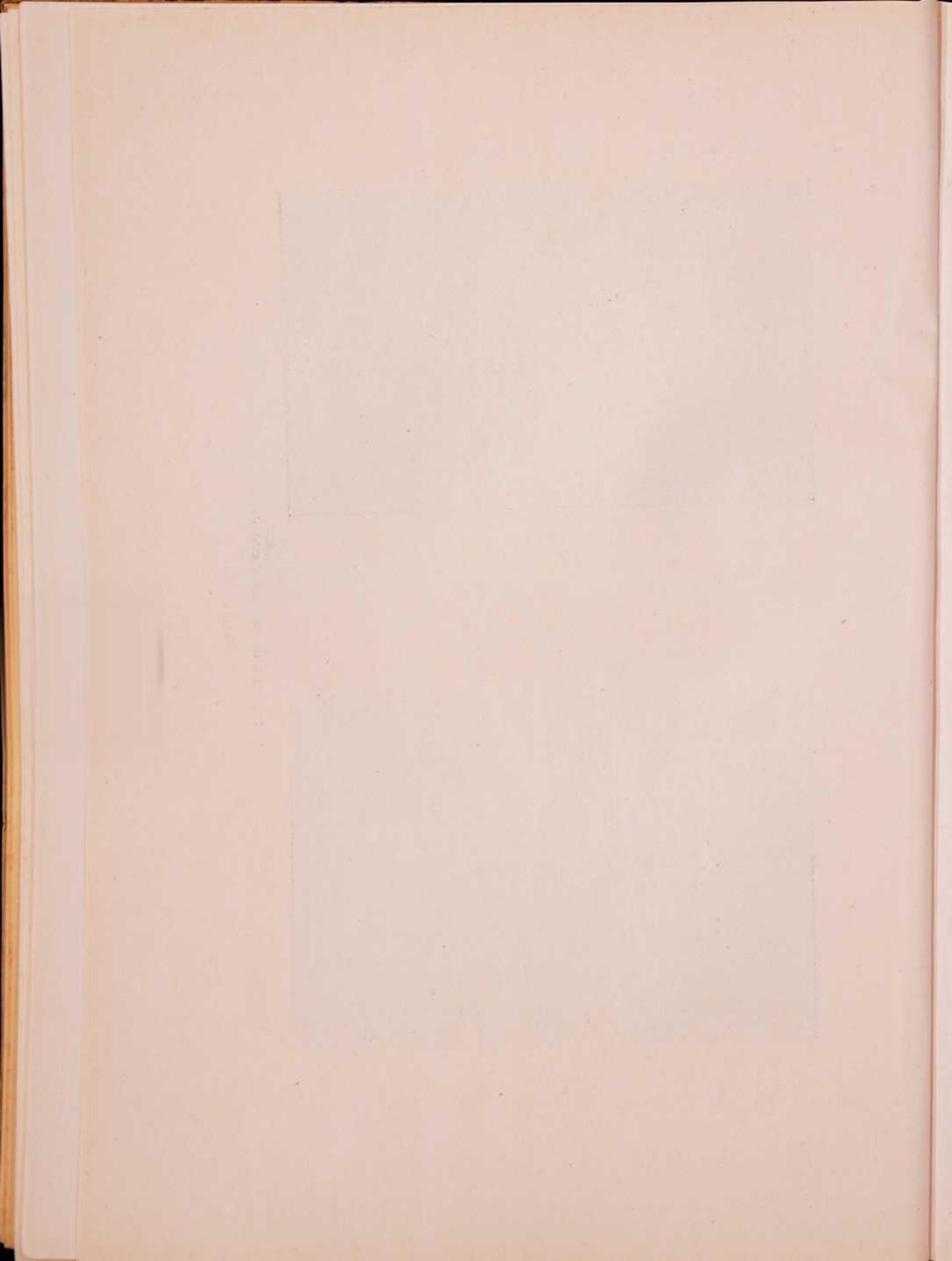
IMAGEN DE LA DOLOROSA





TABLAS DE LA VIRGEN Y SAN JUAN







CRISTO EN ORACIÓN



TRÁNSITO DE SAN JOSÉ



Son efectivamente, como dice Ambrosio de Morales, "de buena pintura", hechas a la romana, en las que se destacan perfectamente la cabeza y las manos, y quedan diseñados los vestidos por resaltes en estuco. (Lám. XV).

De los cuadros que están en el intradós del arco los dos que se hallan inmediatos a las referidas tablas son los que ofrecen mayor interés.

Sobre la de San Juan, Cristo en Oración. Mide el lienzo 77×75 cms. y es sin duda el mejor de la Capilla. En el recuento de 1692 figura un cuadro de la Oración del Huerto, del que probablemente éste es un fragmento que se adaptó al marco de la talla. Una aureola, que enfrente y casi al lado de la figura representa una aparición, es con toda seguridad un añadido. La mirada, dulce y serena, se dirige hacia más alto. Viste el Señor túnica de carmín claro y manto azul. (Lám. XVI). Nos advierte el señor Gómez Moreno que existe un cuadro muy similar, "cosa muy buena de fines del siglo XVI", en el Hospital de Avila.

Sobre la tabla de la Virgen se halla un cuadro del Ecce Homo. No es una obra perfecta y seguramente se trata de una copia, al parecer, de un prototipo del Tiziano. Sin embargo, la figura de Cristo tiene una encantadora expresión de humildad y dulzura. Ancha corona de espinas le cubre la cabeza. Viste túnica roja. El personaje de detrás, Pilatos, le agarra de la túnica con las dos manos. Al lienzo le han pegado dos pedazos a los lados. (Lám. XVI).

Los demás lienzos, subiendo desde el Ecce Homo, representan la Flagelación, Cristo ante Herodes, el beso de Judas, la Cena, la Resurrección, Cristo ante Caifás y la Coronación de Espinas. Aunque es muy escasa la visibilidad que ofrecen, no parece ser mucho su valor artístico. A excepción de uno, son obra del pintor Antonio Pereira, vecino de Orense, a quien en las cuentas de 1696 se le rebajan de la renta de un foro que debía desde hacía varios años, "276 rs de los seis quadros de Istoria del arco y otros adresos que hizo en la Capilla 100 rs. por el quadro de la asencion 74 rs por la mapa que hizo en el coto de trillerma". En 1688 Antonio Pereira da de limosna un cuadro "para el nicho de enfrente de la Soledad" y en la Catedral debió hacer por aquellos años bastante labor. El cuadro restante es del pintor Carlos Rodríguez, a quien por ello, en 1774, se le pagan 200 reales.

La Muerte de San José, inmediato al cuadro de Cristo en Oración, recuerda obras similares de escuela italiana (16). La figura de Jesús es la más lograda. Viste túnica carmín y manto azul. Su cabeza queda en sombra y en torno a ella la luz forma una pequeña aureola. Una luz muy tenue viene de lo alto e ilumina principalmente los hombros y cabezas de las figuras, siendo el punto de mira el rostro del moribundo. Este muestra una faz expresionista, poco detallada. Le envuelve un manto de color siena claro. Presenta desnudo el torso y deja al descubierto su pierna derecha. Manos y pies de estas figuras se distinguen por lo cuidado de su ejecución y por su blancura. La figura de la Vir-

(16)—Para don Manuel Gómez Moreno puede ser obra de Carlo Maratta.

gen, un poco apartada y en actitud recogida, es la menos lograda. Viste túnica y toca de color castaño y un manto azul. El cuadro mide 1'35 x 1 m. y tiene un añadido de 32 cms. en su parte superior. (Lám. XVI).

Sobre el anterior, uno que al parecer representa al Ecce Homo como en aparición recibiendo adoración de muchos religiosos que hacia El elevan sus brazos.

Al lado del Evangelio, en la pared del arco, se hallan dos cuadros de escuela castellana, del siglo XVII, de los que el inferior representa a Cristo arrojado recibiendo el mundo de manos del Padre Eterno, y el superior, a Cristo con la Cruz a cuestas.

Los recuentos nos consignan muchos cuadros de los que hoy no es posible hallar ni siquiera el rastro. Fueron destruidos o pasaron a otros lugares. "Seis quadros viejos" estaban el año 1651 en el Cabildo y en casa del canónigo Rojas, administrador de la Capilla (17). Del legado del obispo Ares ya no reza ningún cuadro a mediados del siglo XVII.

De tres de los cuadros que se hallan en los nichos fronteros al arco sabemos que vinieron de Valladolid. En la data de 1697 figuran cien ducados "que costaron en Valladolid las tres pinturas de los nichos que conserto D^a Joseph Mrz". Prueba de que debió quedar satisfecho de la obra del pintor es que le dió ciento cuarenta reales "p^r agasajo y hauerle ofrecido para el chicolate si la sacaba bien". El pintor debía residir en Vega de Valdetronco, pues allí se fueron a buscar las pinturas (18).

Dos más vinieron de Valladolid en 1704, el de Cristo con la Cruz a cuestas y el de la Coronación, que se importaron 600 reales (19).

Los cuadros del corredor se hallan muy deteriorados y no parecen ser obras de mérito. En 1759 se colocó a los pies de la Capilla un cuadro "nuevo" que costó 600 reales (20).

(17)—Libro de Recuento, fol. 6.

(18)—Cuentas, fol. 34 v.

(19)—Id. fol. 100.

(20)—Id. fol. 64 v.

INDICE DE NOMBRES Y COSAS

LOS ARTISTAS VAN INDICADOS CON ASTERISCO

- * Aguirre, Juan de, **platero**.—56
 Alborno, Gil de, **oidor**.—19
 Alonso, Lopo.—30
 Alvarez de Argiz, Antonio.—58
 Alvarez de Argiz, Francisco.—10
 Alvarez de Argiz, Jerónimo.—58
 Alvarez de Sotomayor, Marcos.—61
 Andrade, Domingo de.—37, 38
 Andrade, Fernando de, **Arzobispo**.—58
 Angés o d'Angers, Juan de, **imaginero**.—46, 47, 63
 Ans, Martín, **mayordomo del Cristo**.—32
 Archicofradía del Cristo, en Roma.—32
 Arén, Andrés de, **maestro de cantería**.—37
 Arén, Pedro de, **arquitecto**.—36
 Ares Canabal, Miguel, **obispo**.—64, 66
 Argis, Pedro, **Marqués de S. Sadurn**.—19
 Argis, Rodrigo, **canónigo**.—59
 Armada, Gonzalo de, **deán**.—55
 Arteaga (Vid. Sánchez Arteaga)
 Aunloy, Condesa D'.—22
 Austria, Maximiliano de, **Arzobispo**.—24
 Aymón, **entallador**.—47
 Aza, Gonzalo de, **obispo**.—11
- * Badajoz, Rodrigo de.—27, 29
 Barros Sivelo, Ramón.—15
 Benavente, **Conde de**.—27, 28, 33, 51
 Benito, **entallador**.—40
 Benito, **pintor**.—45
 Boán, Damiana de.—63
 Bula del Cristo.—17, 28, 29, 30
 Bustamante, Agustín de, **dibujante**.—24
- Caldelas, Juan de, **mayordomo del Cristo**.—21, 54
 Calderón, **canónigo**.—20
 Candeleros.—55
 Canarios.—26
- * Carvajal, Juan de, **pintor**.—44, 45
 Cardillac, Juan de, **obispo**.—11, 12
 Carré Aldao, Eugenio.—30
 Carta de Cofradía de la Catedral.—29, 30
 Carta de Cofradía del Cristo.—31
 Casas, Alvaro de las.—64
 Cassador, Justo.—62
 Castellá Ferrer, Mauro.—15
 Castillo, Angel del.—9
- * Castro Canseco, Francisco.—39, 40, 41, 42, 46
 Ceán Bermúdez, J. A.—63
- * Celma, Juan Bautista, **rejero**.—35
 Centellero.—55
 Cepillo de plata.—56
 Chamoso Lamas, Manuel.—38
 Cid Rodríguez, Cándido.—10, 20, 34, 36, 37, 39, 58, 63
 Cofradía del Cristo.—20, 27
 Cofradías de Sta. Maria Madre, etc.—20
 Cofradía de la Vera Cruz.—22
 Comedias.—20
 Cornejo, Fray Damián, **obispo**.—38
 Cornejo, José, **canónigo**.—42
 Cornejo, Miguel, **chantre**.—52
 Coro.—46
 Corredor.—42, 43
- * Cortés, **pintor**.—26, 63
 Costa, Juan da.—57
 Cotón, **canónigo**.—22
 Couselo Bouzas, José.—41, 63
 Creciente, Condesa de.—58
 Cristo de Ambia.—13
 Cristo de Burgos.—13, 15, 17, 21, 54
 Cristo de los Desamparados.—9, 14
 Cristo de Finisterre.—13, 14
 Cristo de Vilanova dos Infantes.—13
 Cruz de azabache.—54
 Cruz de Cristal.—54
 Cuerno de marfil.—54
 Cuerpo Santo.—19, 21
- Danzas en la Fiesta del Cristo.—21
 Deza, Juan de, **mayordomo del Cristo**.—21
- Deza, Juan de, **arcediano de Búbal**.—28, 29
 Díaz de Frexenal, Vasco.—44
 * Dionisio, Manuel, **entallador**.—40
 Domínguez Fontela, Juan.—14, 11, 50
 Duyo.—12
- Enmeigados.—22, 23
 Enriquez, **canónigo**.—21
 Espinosa, Juan de, **mayordomo del Cristo**.—21
 Estévez, Pero, **vecino de Murcia**.—18
 Estampas del Cristo.—24
- * Faijoo, Felipe Félix, **organero**.—46
 * Fenanes, Fray Simón, **organero**.—46
 Fernández, Ares, **canónigo**.—32
 Fernández, Juan, **monje de Celanova**.—27
 Fernández, Juan "ciudad de Ourense".—33, 57
 Fernández, Martín, **canónigo (S. XIII)**.—10
 Fernández, Martín, **canónigo (S. XIV)**.—19
 Fernández de la Trinidad, Juan, **canónigo**.—11
 Fernández Alonso, Benito.—30, 35
 Fernández de Camporramiro, Esteban, **canónigo**.—54
 Fernández de Deza, Juan.—31
 Fernández, Juan, **vecino de Pontevedra**.—18
 Fiestas del Cristo.—20, 21
 Finisterre.—11, 12, 13, 14
 Francia.—29
 Franciscanos de Orense.—22, 23
- * Fructuoso Manuel, **pintor**.—57
- Gago, Alonso, **capellán del Cristo**.—32
 * Gambino, José.—63
 Gándara, Felipe de la.—13
 Garcia Varela, Lope, **oidor**.—49
 * Garrido, Domingo, **platero**.—23, 56
 * Garrido, Pedro, **platero**.—26, 56, 59
 Gentil, Antonieto, **obispo**.—27
 Gherlinc, Juan.—30
 Gómez Moreno, Manuel.—62, 65
 González, Pero, **canónigo**.—19
 González de Acebedo, Pedro, **obispo**.—35, 50
 González, Julio.—36
 González García-Paz, Sebastián.—38
- * González Garrido, Juan, **platero**.—5, 6, 59
 Gramedo, **lugar de**.—12
 * Gregorio, **entallador**.—41
 Guadalupe, **Santuario de**.—21
- Haebler, Conrado.—29, 30
 Hermandad de los clérigos de Coro.—31
 Hermitas, **Santuario de las**.—17, 22
 * Hernández, Gregorio.—63
 Hernández, Pedro Telmo, **administrador de la Capilla**.—50
- * Herrera, Juan de, "maestro de las obras" de la **Capilla**.—35
 Hispanic Society of América.—29
 Huerta, Francisco M. de la.—14
 Huevos de avestruz.—54
- Indulgencias del Cristo.—28, 32
 * Ignacio, **entallador**.—40, 41
 * Inglés (El), **pintor**.—45
- * Jerónimo, **platero**.—25
 * José, **pintor**.—45
 * Juni, Juan de.—47, 62, 63
- Laguna, Alonso de, **canónigo**.—29, 32
 Lámparas.—57
 Leirós Fernández, Eladio.—11
 Lemos, **Conde de**.—12, 27, 33, 51, 57
 Lemos Pereira, Pedro, **Administrador de la Capilla**.—37
 Lence Santar, Eduardo.—22
 López, Alfonso, **de Sigüenza**.—18
 * López, Angloberto, **vidriero**.—35
 López, P. Atanasio.—12, 30
 López, Fernán, **mayordomo del Cristo**.—21, 36, 54
 López, Francisco, **mayordomo del Cristo**.—32
 López Ferreiro, Antonio.—11, 13, 20

- López, Ldo. Francisco.—32
 * López Gayoso, Martín, **pintor**.—10, 25
 López de Cárdenas, Hernando, **corregidor**.—57
 López Salgado, Gaspar, **indiano**.—57
 Lourenzo, Esteban.—27
 Loviano, P.—13
- Macías y García, Marcelo.—30
 * Maceda, Antonio de, **arquitecto**.—37
 Maceda, **Conde de**.—19
 * Machado, Pedro, **pintor**.—45
 Madrid.—24, 26, 58, 61, 57
 Manrique de Lara, Francisco, **obispo**.—54
 * Maratta, Carlo.—65
 * Marcos, **pintor**.—45
 Mariño (Vid. Pérez Mariño, Vasco)
 Martínez, Alexo, **administrador de la Capilla**.—50
 Martínez, José.—63, 66
 * Martínez, Juan, **platero**.—25
 Martínez, Rodrigo, **indiano**.—19
 * Martínez de Montenegro, Pedro, **organero**.—46
 Martínez-Risco, Vicente.—9, 26, 38
 Martínez Sueiro, Manuel.—36
 * Maside, Domingo, **pintor**.—45
 Meza, Rodrigo de, **mayordomo del Cristo**.—32
 Medidas del Cristo.—25
 Mende, **lugar de**.—11
 Méndez, Fernando, **canónigo**.—11
 Milagros del Cristo.—17, 18, 23
 Milagros, Santuario de los (V. Hermitas)
 Molina, Licenciado.—17, 28
 Monterrey, **Conde de**.—18, 19, 22
 Monterrey, Misal de.—31
 Morales, Ambrosio de.—13, 14, 15, 34, 64, 65
 Moreiras, San Pedro de.—51
 * Moreiro, Roy, **canónigo**.—28
 * Moure, Francisco de, **escultor**.—63
 Muñoz La Cueva, Juan.—13, 63
 Murguía, Manuel.—14, 11, 56
- Navas, **Condesa de las**.—63
 Navios (exvotos).—27
 Nicodemus.—13, 14, 15
 Nóboa, Juan (Vid. Juan Pérez de Nóboa)
 Noguerol, **canónigo**.—35
 * Nóvoa, Francisco de, **platero**.—26
 Nóvoa, Leonor de.—53
 Nóvoa, Pedro, **obispo**.—11
- Orbina, **canónigo**.—34
 Organo.—45
 Ortega, **racionero**.—57
 Osera.—41
 Otero Pedrayo, Ramón.—45
- * Palao, **armero**.—25
 Paulo III.—32
 Paulo V.—32
 * Pedro, **Maestro, organista**.—45
 Paye, Harry.—14
 Pelegrino Curioso (Vid. Villalba)
 * Pereira, Antonio, **pintor**.—65
 Pereira de Novais, Manuel.—13
 Pérez, Alonso, **canónigo**.—10, 56
 Pérez, Gonzalo, **canónigo**.—11, 12
 Pérez, Teresa.—33, 57
 Pérez de Biedma, Alvaro, **obispo**.—12
 Pérez Costantí, Pablo.—20, 35, 38, 46, 56
 Pérez Mariño, Vasco, **obispo**.—11, 19, 27, 33
 Pérez Mariño, Vasco, **canónigo**.—12
 Pérez de Nóboa, Gonzalo, **obispo**.—11
 Pérez de Nóboa, Juan, **canónigo**.—27, 33
 Perú.—56
 Peñitorios.—21, 22
 Pignatelli, Fernando, **Capitán General**.—19
 * Pino y Velasco, Antonio del, **organero**.—46
 Poderico, Luis, **Capitán General**.—55
 Pol, Juan de, **Capellán del Cristo**.—32
 Polanco, **canónigo**.—35
 Ponz, Antonio.—13
 Porreño, Baltasar.—14, 15, 17, 33
 Pontevedra.—17
 Portugal.—23, 42
 Prego de Montaos, Manuel.—59
 Puiggari, José.—21
- Quintas, **lugar de, o Coitelo**.—51
- * Ramilletes.—55
 Ramírez de Haro, Antonio, **obispo**.—33, 52, 54
 Ramuín, Juan de, **canónigo**.—17, 29
 Randín, Fray Martín de, **Capitán General**.—58
 * Rañoy, **platero**.—56
 Regazales del Cristo.—55
 Relicarios de plata.—56
 Relieves.—40, 42
 Rey Soto, Antonio.—30, 44
 * Rial, Diego del, **dorador**.—45
 * Ribeiro, Pedro, **entallador**.—40, 41
 Ribera, Rodrigo de, **canónigo**.—29
 Risco (Vid. Martínez Risco)
 * Rincón, Francisco del.—62
 Rivadavia, **Conde de**.—19
 * Rodríguez, Alonso, **cantero**.—36
 Rodríguez, Andrés, **vecino de Celanova**.—18
 * Rodríguez, Carlos, **pintor**.—65
 Rodríguez, Febus, **canónigo**.—30
 Rodríguez, Juan, **peluquero**.—16
 Rodríguez, Lorenzo, **deán**.—12
 Rojas, **administrador de la Capilla**.—66
 Ros de Medrano, Diego, **obispo**.—36, 38, 50, 53, 63
 * Rosende, Manuel, **platero**.—54
 * Ruiz, Juan, **pedrero**.—28
 Ruiz de Salamanca, Andrés, **administrador de la Capilla**.—39, 50, 53, 54, 56, 59, 61
- Sabario, **obispo**.—14
 Sabardes, **lugar de**.—11, 12
 Sabucedo de Limia.—56
 Sacras de plata.—56
 Sánchez, Diego, **merino**.—51
 Sánchez Arteaga, Manuel.—15, 27, 28, 33, 41
 Sánchez Cantón, F. Javier.—38
 San Clemente, Juan de, **obispo**.—29, 32, 46
 San Pedro González Telmo.—19, 22
 * Santa Mariña, Juan, **pintor**.—45
 Santa Teresa.—61
 * Santos, Francisco, **platero**.—23, 58
 Sarria, Fray Diego de.—27
 Seixas, Gregorio das, **canónigo**.—28
 Seixalbo, **villa de**.—12
 Serrano, **platero**.—23, 58
 Sibilas.—43, 44
 * Sobreira, **pintor**.—16
 * Solís, Diego de, **entallador**.—46, 47, 63
 Somoza, Antonio, **canónigo**.—50
 Stratz, C. H.—14
 Suárez, Pedro, **deán**.—11
 Suárez de Deza, **Señor de Teba**.—53
 Suárez da Somoza, Juan, **Señor de Villaquinte**.—23
- Taboada, Juan de, **Señor de Villamarín**.—19
 Torbado, J. C.—47
 * Torres, Marcos de, **pintor**.—36
 Trelle.—51
 Tricio de Arenzana, Fernando, **obispo**.—15, 33,
 34, 46, 54
 Trillerma.—51, 52, 57
- Valladolid.—59, 62, 63, 66
 * Varela, Domingo, **herrero-velojero**.—35
 Varita de plata.—23
 * Vázquez, Agustín, **pintor y dorador**.—44
 Vázquez Martínez, Alfonso.—11
 Vázquez Vereá, Andrés.—15
 Vega, Domingo de la, **regidor de Santiago**.—55
 Vega de Valdetronco.—66
 Venido, Fr. Juan, **obispo**.—19
 Vergara, Gregoria de.—54
 Villa-amil y Castro, José.—10, 30
 Villalba y Estaña, Bartolomé.—14, 17, 34
 * Villamarín, **platero**.—26
 Villar, Jacinto, **administrador de la Capilla**.—50
 Villarreal, Pedro de, **administrador de la Capilla**.
 —20, 49, 50, 61
 Villegas, Sancho de.—29
 Vivían, Alfonso, **canónigo**.—11
- Xuárez de Ocampo, Baltasar.—19
 Xaramillo, **corregidor**.—62

VICENTE MARTÍNEZ-RISCO

COLABORADOR DEL MUSEO

INTRODUCCIÓN

Los «nubeiros» o tempestarios de Galicia

Los «nubeiros» o tempestarios de Galicia

INTRODUCCION

La tempestad es siempre una amenaza sobre nosotros. Personas devotas, en Galicia como en todo el orbe de la Cristiandad, la tienen como manifestación de la cólera celeste. En este sentido, hemos oído asegurar que, el que no teme a la tormenta, es que no tiene temor de Dios.

Ciertamente, el ruido del trueno sólo hace estremecer a los pusilánimes o a los de nervios excesivamente excitables; pero el rayo espanta a los hombres de todos los estados y profesiones, y el labrador teme especialmente al grani-zo, que en un instante puede destruir enteramente una esperanza fundada en una serie de trabajos, esfuerzos y sudores. En este mismo año de 1942, los vi-cultores del valle de Monterrey nos presentan un triste ejemplo de ello.

No es extraño, por lo tanto, que el recuerdo de tormentas y pedriscos vaya unido en la mente popular a representaciones míticas muy características, tan fuertemente enraizadas que han llegado hasta nosotros.

De un modo general, en las tradiciones populares europeas referentes a la tempestad, se han determinado dos capas diferentes: una de ellas responde a antiguas creencias en demonios de la naturaleza, esto es, en espíritus que producen o guían los distintos fenómenos naturales, sean los trastornos atmosféricos o los geológicos, sean los de la vegetación, y aún los de la vida de los animales; la otra corresponde a la creencia en antiguos dioses de la tormenta o del rayo, como Zeus o Júpiter, en los pueblos mediterráneos, Donar en los germánicos, Perkunas en los eslavos, etc.

Hasta ahora no hemos encontrado en Galicia ninguna huella clara de nada que recuerde la creencia en un antiguo dios del rayo o de la tempestad, sea indígena, sea importado. Ya no podemos decir lo mismo de los demonios de la naturaleza — que representan una forma de animismo extrañamente vivaz — aunque la personalidad de ellos se muestre sumamente confundida y desfigurada, por haberse sobrepuesto seguramente a esa creencia otra capa, que contiene la referente a la hechicería.

El rayo en la tradición popular gallega

El rayo es tenido como una suerte de ser vivo, que se mete en las casas y las recorre rápidamente. Se describe su trayectoria; se le llama generalmente "chispa", se le atribuye una forma, un movimiento, hasta una voluntad. Se dice: Entró por el tejado, dió la vuelta por acullá, escapó por tal parte.

Murguía (1) menciona una carta del P. Sarmiento al duque de Medina Sidonia, en la que dice que, teniendo él seis años, cayó una chispa en la torre de Sto. Domingo de Pontevedra "y me hicieron creer — explica — otros niños que el rayo era un no sé qué visible y formidable, y que se podía coger y guardar en un arca. Añadían que los PP. dominicos habían cogido el rayo que había derribado su torre, y que lo tenían debajo de una pila de agua bendita de piedra y colocada boca abajo".

En efecto, el rayo tiene, después de caído, una forma material: son las famosas **piedras de rayo** — que no dejan de recordar el martillo de Thor o de Donar — o sea las llamadas hachas neolíticas de piedra pulimentada. Murguía asegura que, en la tradición gallega, esas hachas son la **forma material del rayo**, y que se encuentran siempre dentro de los robles (2).

En Carracedo (Gudiña) dicen que donde cae un rayo, cae una piedra pequeña, alargada, transparente y muy bien hecha, como cristal de roca (3). Sin duda, se trata de instrumentos prehistóricos.

En otros lugares dicen que los objetos de hierro que los labradores encuentran al arar o cavar son los rayos que cayeron en la tierra.

El rayo es, pues, una entidad misteriosa, casi sagrada, desde luego inmensamente temible, de la que es menester preservarse, preservar el ganado y la casa.

Carré Aldao (4) menciona las siguientes prácticas para librarse del rayo y del granizo: quemar ramas de laurel bendito el domingo de Ramos, o de oliva bendita el día de San Pedro Mártir; cerrar las puertas y las ventanas, y encender la vela del Jueves Santo; alumbrar y rezar a Sta. Bárbara; rezar el Trisagio; poner, en la puerta que mira al lado de donde viene la tronada, la **pá** y el **rascador** del horno, en forma de cruz, para que el trueno "**non destruya a anada**"; poner en la ventana que mira al mismo lado un bollo de pan, sobre una servilleta de **lamanisco** (adamascada) y los cubiertos en cruz, diciendo:

"Señor, aleixade o trono e non deixedes apedrear o voso corpo"

(1)—Galicia, p. 184.

(2)—Ibid, p. 183-184.

(3)—Comunicado por don Laureano Prieto, Maestro nacional.

(4)—Geografía del Reino de Galicia (Alberto Martín-Barcelona), Provincia de la Coruña, I, p. 88.

Volveremos a encontrar estos medios empleados contra la amenaza de los **nubeiros**.

En todo caso, nunca hemos oído ni leído que éstos lanzasen el rayo. Lo que se les atribuye constantemente es el pedrisco. Según todas las apariencias constatadas hasta ahora, se trata de dos complejos de ideas completamente independientes: es curioso, pero las creencias referentes al rayo no tienen que ver con las referentes a los **nubeiros**.

III

El «nubeiro» y sus nombres

El pedrisco y el trueno son atribuidos muy frecuentemente en toda Galicia a seres humanos que poseen una ciencia o un arte especial, la técnica de hacer tronar, de levantar la tempestad, de guiar la nube por donde les convenga y de descargarla donde se les antoje.

No se trata de brujos o brujas ordinarias, sino de personas especializadas en este menester de producir y dirigir la tormenta, y al parecer, sólo en ésto.

Reciben estos personajes diversos nombres, según las localidades, aunque haya algunas en que se les aplican varios a la vez, indistintamente. Se les llama **nubeiros, tronantes, tronadores, escoleres y legrumantes o negrumantes**.

El nombre de **nubeiro** se relaciona con las nubes, y corresponde al **ñuberu** asturiano, aunque éste parece ser una cosa muy distinta del **nubeiro** gallego. Pudiera interpretarse este nombre como "el que lleva o conduce la nube".

El de **tronante**, del que es una variante el de **tronador**, indica claramente el oficio que desempeña el que lo lleva. Es "el que truena", "el que causa el trueno".

Más extraño resulta el de **escoler**. Interpretándolo como "escolar", Constantino Cabal (5), opina que alude a los estudiantes que cursaban la Magia en la famosa Cueva de Salamanca. En realidad, es impresionante la cita que aduce de la **Historia de la Cueva de Salamanca**, de Francisco Botelho de Moraes Vasconcellos (6), que dice que los pedriscos se atribuían a aquellos estudiantes: "los truenos y relámpagos espantosos que los gentiles creían risa de Vulcano, eran cosa de risa con las tempestades que formaban estos bruxos". Igualmente, estos versos, que también cita, de Lucas Fernández (7):

"—Mas quizás qu'es l'escolar
que echó el nubrado y pedrisco
antaño en nuestro lugar..."

(5)—*Mitología ibérica*, en *Follore y Costumbres de España*, Barcelona, Alberto Martín, 1931, vol. I, p. 276.

(6)—Salamanca, 1737, 18, 24, 25.

(7)—*Eglogas y Farsas*, Ed. de la R. Acad. Esp. 1876, 156.

El nombre en la forma, que en ese caso sería la correcta, de **escolar**, se encuentra en Asturias (8) y en Portugal: "**o escolarão das nuvens**" (9). En el mismo trabajo y en otros, se le da el nombre de "**secular das nuvens**", seguramente metátesis popular de "escolar".

Dos referencias gallegas nos autorizan a suponer una contaminación de la antigua creencia indígena con la leyenda de la cueva de Salamanca:

1ª En Couso de Avión (Orense), según uno de nuestros informadores, don Ramón Gil Rodríguez, se decía que los **escoleres** "eran hombres muy sabios que subían a las nubes y hacían tronar".

2ª Según una información recogida por el señor Cuevillas, de estos **esco-leres** indígenas, casi siempre locos mendicantes que andan pidiendo por los caminos, se dice que perdieron el seso a fuerza de estudiar en las escuelas de San Patricio, y que también fué el mucho estudiar lo que los hizo adquirir la suficiente ingravidez para poder subir a las nubes en el aire de una **polvoriña**, que ellos mismos fabrican, si quieren, orinando en el polvo reseco (10).

A ésto hay que añadir la tradición portuguesa, que recoge también Consiglieri Pedroso (11), según la cual, "**os mathematicos das covas de Hercules geram as trovoadas subindo ás nuvens, e devastam com a tormenta as povoaçoens que lhes apraz. As vezes cahem tñnados do alto do ceo. Uma vez cahiu um, que ficou enterrado até a cintura na terra e ninguem lhe podía fallar**".

Algunas páginas más atrás, habla de un estudiante enviado a Salamanca y que pretendió convertirse en **demonio visível** — nombre que recibe el **secular das nuvens** en el distrito de Braganza — por el mismo procedimiento por el cual don Enrique de Villena pretendió volver a la juventud.

Por todo ello, la contaminación nos parece evidente.

Queda por explicar el paso fonético de la forma **escolar** a **escoler**, pero ésto no nos toca a nosotros establecer posibilidad, ni explicar el proceso que puede haber seguido.

Nos queda la otra denominación, que se presenta bajo las formas **negrumante**, **legrumante** y **degrumante**. Murguía (12) dice con razón que "son los nigromantes tomados en mal sentido, o como enemigos". Indudablemente se trata de la palabra **nigromante**, en el sentido de "brujo" o "hechicero" — que es el sentido que debemos dar a los **mathematicos** de que habla Consiglieri Pedroso: magos y astrólogos eran designados como matemáticos—. Desde luego, nigromante es el que evoca a los muertos para obtener de ellos revelaciones del pasado, del presente o del porvenir; éste es el sentido de la palabra latina **necro-**

(8)—C. Cabal, *El sacerdocio del diablo*, Madrid, 1928, p. 130; Aurelio del Llano Roza de Ampudia, *Del Folklore asturiano. Mitos, supersticiones, costumbres*, Madrid, 1922, p. 10, nota 1).

(9)—Consiglieri Pedroso, *O Positivismo*, vol. IV, p. 413-424.

(10)—*Parroquia de Velle*, Compostela, 1936, p. 229-230.

(11)—*Loc. cit.* p. 418.

(12)—Galicia, p. 211.

mantia y de la griega **nekromantheia**: adivinación por medio de los muertos; pero, por influencia de la forma **nigro**, se la emplea corrientemente para significar erróneamente la magia negra. Y, sin duda, levantar tempestades y lanzar el granizo sobre la cosecha del vecino magia negra es.

En este sentido, el **nubeiro**, **tronador** o **escoler**, es un nigromante, un hechicero maléfico, siquiera su actividad se limite a los trastornos atmosféricos.

De todos modos, aparece, por lo menos en las referencias más completas, como un ser humano viviente, y no como un espíritu, según vamos a ver.

I V

Algunas narraciones de tronadores

1. El cuervo

Una vez fué un segador de Peites a segar a una montaña de Queixa, y este segador le dijo al amo de la casa:

—Ay señor amo, ben nos pode convidar, por o bon centeno que ten aquí.

Y le contestó el amo:

—Tés razón que o teño, pero pra que vália o meu mais, voy destruír o de todos os alrededores.

Y le dijo el segador:

—¿E logo cómo vai facer?

—Mira, eu son un tronador, e se queres ver o que fago, vaite envolver o polvoriño que eu vou formar agora, e n-il irás caír n-un eido muy grande que eu sei.

Y le contestó el otro:

—¿E despois pra volver pra eiquí, cómo fago?

—Despois ha de volver a levantarse outro polvoriño e vólvetes traer envolto n-il outra vez pra eiquí; e así que cheges, has de ver no eido un carballo muy grande e sin ramas, e n-il un corvo muy negro; ise corvo son eu.

Le dijo entonces el segador.

—¿E se ven un cazador e o mata pensando que é un paxaro verdadeiro?

—A min non hay cazador que me mate, non sendo con unha bala de cera bendita.

Y después de esto, el segador vió subir el cuervo negro envuelto en unas nieblas y pronto empezó a **alustrar** y a tronar, pero, cuando estaba ya para descargar la nube, descendió el cuervo al roble, y entonces el segador, como el tronador le había dicho antes que con una bala de cera bendita que se mataba, fué y le puso a una escopeta una bala de cera bendita, y le apuntó bien y lo mató con la bala de cera.

Cuando el segador después volvió en el **polvorío**, le dice la mujer del tronador:

—¡Ladrón! ¡Ladrón! Que me matache o home.

Y el segador para cerciorarse de si era cierto, fué a verlo a la cama, donde estaba muerto el cuerpo (13).

2. La huerta del cura arrasada

Un día había una tronada muy grande en el pueblo de Barrio de Trives, y el cura del pueblo se puso a "desconjurar" el trueno que tanto terror causaba a los vecinos, pero en una ocasión se vió tan apurado el cura, porque eran tantos los tronadores...

Uno de ellos, para asustarlo, y para que no lo "desconjurase", le tiró una alpargata, y el cura le tomó tal miedo, que no sabiendo para dónde mandar a los tronadores, les dijo que descargasen la nube en su huerta.

Pero cuentan los del pueblo que esta huerta no dió más fruto en siete años, porque la piedra subió siete metros en ella (14).

3. El cura demandado

Hubo un párroco en Amoeiro que, cuando vino para aquella parroquia, dijo a la gente que mientras él estuviese allí no habría tormenta que descargase en su término.

Un día salió de viaje, y mientras estaba fuera, se formó una gran tormenta. El cura tuvo que llegar a toda prisa para "desconjurarla". Llegado, fué con el sacristán al atrio y comenzó las operaciones. Cuando estaba en ellas, sintió caer a sus piés un gran puñal.

Él no hizo caso, y siguió. Entonces oyó una voz que preguntaba dónde descargaba la tormenta, que se lo dijese, sino que lo mataba. El cura le dijo que la llevase a la sierra de la Martiñá, pero el **nuvoeiro** o **escoler** le dijo que no podía llegar allá, por la mucha carga que traía y lo cansado que iba, que tenía que descargarla en un sitio que quedase cerca. Entonces el cura mandó descargar en unas **leiras** que había al lado de la iglesia, donde se causaron grandes perjuicios.

Los dueños de las **leiras** le pusieron pleito al cura, que tuvo que renunciar al curato (15).

4. No te pago los bueyes, pero te perdono el pedrisco

Un **nubeiro** vino a comprar unos bueyes y marchó sin pagarlos, y entonces el dueño de los bueyes, queriendo que se los pagase, entró en casa del nu-

(13)—Sás de Junqueira — Trives, comunicado por don Eleuterio Pérez, alumno del Magisterio.

(14)—Del mismo informador.

(15)—Amoeiro, doña Josefa Sotelo Rodríguez.

beiro, y le oyó una conversación con su mujer, en la que le decía que venían del lugar del dueño de los bueyes, y que descargarán una tormenta que arrasara todo, menos las tierras de él (16).

5. El perro y la perra

En Furelos (Mellid) cuentan que un día bajaba sobre la aldea un **nubeiro** destinado a ella, como otros a distintos lugares. Pero las campanas de la iglesia dieron en **ripinicar** sin que nadie las tocara, tal que el **nubeiro** se fué alejando, hasta que no oía el sonido de las campanas, y luego cayó en otro sitio, donde le preguntaron cómo fuera dar allá, y él respondió:

—**Eu viña destiñado pra Furelos, mais un can e unha cadela que alí hai, tornáronme, e non poden caír entre os furelanos.**

El **can** venía a ser San Juan, patrón de la parroquia, y la **cadela** la campana que salió del pozo encantado de la Encomenda (17).

6. La Faja encantada

Era un día de gran tronada, y el cura se puso a “desconjurar” el trueno, haciendo lo posible para que el tronante cayese en el mar.

Pasó por allí un cazador, y viendo aquel bulto en el agua, dispúsose a tirarle, mas observó que era un hombre y desistió.

No tardó mucho en que, queriéndose casar el cazador, le hacía falta ir por la dispensa a Roma, en cuya ciudad se le acabó el dinero que llevaba, no sabiendo qué hacer y no conociendo la ciudad. En ésto se le acercó un hombre preguntándole qué era lo que había perdido, y el cazador respondió que nada. Mas, como el otro no se daba por conforme, lo convidó a ir a su casa y además le sirvió de guía en Roma, puesto que él no sabía dónde había de ir, ni siquiera para buscar la dispensa.

Una vez en casa del desconocido, y después de haber arreglado todo, cenaron y el cazador se iba a acostar, cuando el otro le dijo que, si cuadra, no lo vería a la mañana siguiente, y por lo tanto que le daba una faja, para que se la diese, a la vuelta, al abad de su parroquia.

El cazador se acostó, y, con la sorpresa consiguiente, al despertar, se encontró en el **alborio** de la casa de su padre.

Seguidamente, le fué a llevar la faja al cura, pero como éste desconfiase de tal regalo de un desconocido, la colgó en las ramas de un árbol, y, a poco, dió un gran **estoupo**, y arrancó el árbol, y fueron a caer el árbol y la faja en el mar.

El desconocido era el tronante que el cura había arrojado al mar (18).

(16)—Marzás, doña Custodia Rodríguez Villamarín.

(17)—Terra de Melide.

(18)—Localidad indeterminada.

7. Conjuro eficaz

En tiempos de un abad llamado don Francisco Prado y Lozano, se presentó un día del mes de marzo una tronada, y viendo el abad que acometía mucho, cogió la cuerda de una campana y dió dos campanadas, que es la manera que tienen los curas para llamar a los sacristanes.

Acudió el sacristán a la llamada, y el abad le mandó tocar a los truenos, y de allí a poco, como viese que la nube seguía adelante, le dijo que parase de tocar y que pusiese el ferrado boca abajo. Y sobre él se puso el abad a rezar el Trisagio y a "desconjurar" los truenos.

Mas cuando el abad, que estaba arrodillado en el ferrado, rezando, se quiso poner en pié, notó que no se podía levantar, y entonces mandó llamar al sacristán y le preguntó:

—¿Ti metiches algo dentro do ferrado? Porque ou baixou o ceo ou subíu a terra.

—Ay, si señor; metín dous cartos.

—Pois outra vez nono volvas faguer, que por pouco nos quedamos os dous esmagados. E agora vai e ponte nesa esquina, que vai vir o escoler e non convén que te vexa.

Y bajó el **escoler**, que tenía figura de hombre, aunque desnudo de todo y sin ninguna ropa. Y fué y se puso de pié en la mesa del abad, que estaba aún de rodillas en el ferrado.

Y se puso el **escoler**:

—E logo, ¿onde queres que vaya descargar a pedra?

—Onde ti queiras.

—¿Vouna descargar na serra da Mosteironda?

—Non, alí non pode ser, que é ribeira moi fonda.

—Pois logo vou ao do Curbeiral.

—Non, alí tampouco pode ser porque é ribeira igual. Vai ao monte de San Payo que alí tes monte e monte pra descargar.

Y para allá fué el **escoler** a descargar, y no hizo ningún daño en la parroquia, gracias al "desconjuro" del abad (19).

8. El nubeiro

En el lugar de San Xés (Lobera-Orense), en una ocasión, durante una gran tormenta, apareció, caído del cielo, un muchacho. Durante algún tiempo, el rapaz vivió allí, sin tratarse con nadie. Un día, desapareció.

Era un **nubeiro** que había venido con la tormenta y cayó allí (20).

(19)—Parroquia de Velle, p. 230.

(20)—Comunicado por don Joaquín Lorenzo.

9. Esqueletos negros

En la parroquia de Velle hubo un cura que cuando tronaba muy fuerte “desconjuraba” los truenos y hacía bajar a los **escoleres** de los astros, y decían que tenían la forma de esqueletos, pero muy negros, y que se deshacían en humo negro que subía otra vez a los astros (21).

V

Características del «nubeiro»

Con lo que hemos visto, y algunas noticias más que iremos añadiendo, conforme lo exija el desarrollo del asunto, creemos tener suficiente para caracterizar al **nubeiro**.

El **nubeiro** nos es presentado, casi invariablemente, como un ser humano, no como un espíritu. Es, desde luego, un hombre; ciertamente, posee un poder especial, adquirido por el estudio — como va implicado en la denominación de **escoler**, y explicado en las referencias expuestas en las páginas anteriores—. Por su saber o por su poder, el **nubeiro** es un hechicero, como indica el apelativo de **negrumante**, que se le aplica.

Pero es un hechicero al que se le atribuye, generalmente, una sola especialidad mágica: la de levantar tempestades, y dañar o amenazar con el granizo las cosechas de los labradores. Por eso se les llama **tronadores** o **tronantes**.

Estos **tronadores** o **nubeiros** son siempre varones, a diferencia de las brujas, que casi sin excepción son mujeres. Pueden ser del país o de afuera. Algunas veces son del país, y hasta conocidos. En el lugar de Pena Taqueira (22) había un vecino que era **escoler**, recibía el nombre de “**o tío Bernardo o tronador**”, y cobraba todos los años media olla de vino a cada vecino, por **tornarlles o trono**. Otras veces, y esto se repite con cierta insistencia, los **tronadores** vienen de Castilla. Se dice que son castellanos que vienen a Galicia a destruir las cosechas, sin duda para que valgan más las suyas. Otras veces, las más, no se sabe de dónde vienen.

Los **nubeiros**, para manejar las nubes, suben a ellas. Para esto hay dos procedimientos: el que hemos encontrado mencionado más veces es la **polvorifia** (23). Consiste en amontonar una porción de polvo seco, y orinar después en él. Así se levanta una nubecilla o remolino de polvo, en el cual sube el **escoler**

(21)—Velle, don Rafael Silva.

(22)—Prexigueiro — (Quines-Melón).

(23)—Véase la narración núm. 1.

a las nubes. Así se explica el procedimiento, entre otros puntos, en Sárria (Lugo) (24).

Otro procedimiento es el de la **fumieira** (que encontramos en una referencia procedente de Monterroso (Lugo) (25). Allí, los **nubeiros** o **nuboeiros** se desnudan por completo, y atan cuidadosamente la ropa. Luego hacen la **fumieira** — no se nos dice cómo — en un agujero de topo, y en ella marchan a armar las tronadas en el cielo. El mejor remedio contra ellos es el esparcirle la ropa.

Una vez en la nube, la guían y conducen por donde les parece. A veces se juntan muchos en un solo lugar (26). Se supone que su intención es causar daño en las cosechas. De todos modos, ellos llevan la nube cargada, y tienen que descargarla en alguna parte. De aquí que, cuando son desconjurados por un cura, le preguntan a dónde han de llevar la nube para descargarla (27). La habilidad del conjurador consiste en designar un lugar donde no cause daño: un monte, un erial, el mar.

También puede suceder que el **nubeiro** sea derribado por el conjuro, que sea obligado a caer en tierra. Entonces cae en diferentes formas, a saber: vestido de **caballero**: “en Bergantiños (Coruña) es alto y feo, vestido de caballero, va a las fuentes, levanta las aguas y en el cielo causa los truenos, rodando cajas de hierro” (28). Otras veces caen desnudos. En Peites, cerca de San Miguel de Montefurado, un cura, después de “desconjurar” el trueno, lo hizo caer de las nubes, y cayó desnudo y tenía figura humana. En San Esteban de Ribas de Sil, vieron caer hace años un **nubeiro**; fueron a buscarlo y lo vieron: era negro como un carbón, y era como nosotros. En cambio los hemos visto descritos en forma de esqueletos (29). Murguía (30) asegura que en la provincia de Orense dicen que es un monstruo pequeño y “repoludo” que hiriendo las nubes con los pies hace el ruido de los truenos, y que, si un cura le echa agua bendita, cae al suelo y para la tronada. Por último, en Valdeorras, se dice que los **nubeiros**, cuando caen, se convierten en hierro, y que son los objetos de hierro que se encuentran al arar los campos (31).

En estas últimas versiones es donde pueden verse algunas huellas de creencias antiguas en demonios de la naturaleza: seres negros como carbón, esqueletos que se deshacen en humo, monstruo pequeño, que parece indicar un enano... Carré Aldao (32) dice que son “seres feos y monstruosos”; el que cayó en San Esteban de Ribas de Sil, cuando se acercaron a él, dió un estallido y desapareció.

(24)—Revista *Nós*, núm. 2.

(25)—Comunicada por don Amadeo Varela, en 1931.

(26)—Véase la narración núm. 2.

(27)—Véanse las narraciones núms. 2, 3 y 7.

(28)—Murguía, *Galicia*, p. 211.

(29)—Véase la narración núm. 9.

(30)—*Loc. cit.*

(31)—Comunicado por don Jaime Prada.

(32)—*Op. cit.* p. 87, texto y nota.

Son huellas, posiblemente, de una creencia más antigua, a la que se sobrepuso la de los hechiceros factores de tempestades.

En cuanto a los **nubeiros** convertidos en hierro, es una aplicación a ellos de una creencia relativa al rayo, que hemos mencionado ya.

De todas maneras, no puede quedar completa la fisonomía del **nubeiro**, sin que estudiemos los modos de combatirlo, y en especial, el "desconjuro" practicado por los curas.

V I

Medios de defensa

Estos medios no siempre van dirigidos propiamente contra los **nubeiros**, sino directamente contra la tempestad y contra el granizo. Podemos dividirlos en dos clases: de tipo religioso y de tipo mágico, aunque no siempre sea posible deslindarlos. Procuraremos hacerlo de un modo aproximado.

Medios religiosos. Las campanas

La virtud de las campanas de las iglesias contra los truenos es convicción extendida por toda la Cristiandad desde muy antiguo. Las campanas son objetos sagrados, dedicados al servicio de Dios, que la Iglesia consagra con óleo, y cuyo destino es llamar a los fieles a la oración. Es evidente que el son de las campanas aquieta el alma, deshace alucinaciones y falsos prestigios, y parece infundir en nosotros sosiego y paz. Por lo tanto, puede quebrantar las sugerencias diabólicas y las tentaciones. Por otra parte, se les ha atribuído siempre virtud contra el rayo, el trueno y el granizo. A esta virtud aluden numerosas inscripciones que se encuentran en campanas que gozan de celebridad.

Bien conocida es la de una campana famosa del país de Flandes:

**Vivos voco,
Mortuos plango,
Fulgura frango.**

De otra de Waldenburgertal, se dice hecha "ad fugandos daemones". De la de San Martín en Ponte Valentino: "**huius campanae sonus vincit tempestates, daemones repellit**". En la catedral de Erfurt hay una: "**fulgur arcens et daemones malignos**". La inscripción "**fulgura frango**" se encuentra en otras de Suiza, como San Johan, y en la Schillerglocke, de Schaffhausen (33).

En Galicia estuvo extendidísima la costumbre de "tocar a trueno" las campanas de las iglesias, para alejar la tempestad. Se tocan, o se tocaban, durante la tormenta misma, o todos los días a cierta hora, durante el verano, como medio profiláctico.

(33)—Stegemann, *Handwoerterbuch des deutschen Aberglaubens*, bajo "Blitz".

En Orense, hasta hace muy pocos años, durante toda la temporada de verano, después de doblar, al mediodía, las campanas grandes de la Catedral, una campana pequeña repicaba un toque especial, destinado a alejar las tronadas. Se llamaba a aquello, imitativamente, el **tantarulo**, y se interpretaba con la fórmula

**Tente trono
tente en ti...**

En las villas y aldeas suele ser todavía uso corriente. En Soutolongo, las campanas decían:

**Guarda vino, guarda pan
guarda fuego de alquitrán**

Hay campanas a las que se atribuye una virtud especial contra los truenos; así las de Nuestra Señora de los Angeles (Mellid), las cuales, por especial promesa de la Virgen, son tan eficaces que, dondequiera que se oiga su sonido, no causarán mal truenos, ni relámpagos, ni cosa venida del cielo.

Los nubeiros conocen esta virtud de las campanas, por lo cual las temen y las odian, llamándoles **cadelas** (perras). Ya hemos visto esto en la leyenda de Furelos (Mellid) señalada con el número 5.

A veces, el tronador, — o el trueno mismo — “**co aquela voz de runxido**”, dice:

—**Se non foran esas cadelas que ladran, xa eu faguería a miña.**

En Matamá, cerca de Laza (Verín), los tronantes indignados decían:

**As cadelas a ladrar,
e as vellas a rezar,
non nos deixaron arrasar (34).**

En una feligresía llamada San Cosme, se dice que no puede entrar la tronada, porque “**na cima está o barbudo, no fondo o pelado, e no medio a cadela rabiosa**”. El **barbudo** es San Bartolomé (**San Bertolameu**), que tiene la capilla al Norte de la parroquia; el **pelado** es San Antonio (**Senantonio**), en la parte Sur, y la **cadela rabiosa** es la campana pequeña de la parroquial, poco más o menos, a igual distancia de las dos capillas.

Oraciones escritas

Se emplean como preservativo contra la tormenta, ya llevadas con uno, ya conservadas en la casa, y colocadas siempre, o cuando el peligro se acerca, en las puertas, en las ventanas o en otros lugares.

En Alemania se emplean con este objeto las llamadas “**cartas del cielo**” (**Himmelsbriefe**), copias de documentos que se supone haber caído escritos del

(34)—Comunicado por doña Celsa Vila, alumna del Magisterio.

cielo en determinadas ocasiones (35). Leite de Vasconcellos (36) recoge la tradición de cartas caídas del cielo, en Portugal: una en letras de oro, en Castro Le-boreiro; otra en letras rojas, en Baião; copias impresas o manuscritas, vistas en la Beira y en otros lugares, una de ellas citada por M. Cardoso Martha: **“Milagrosa carta achada em um logar chamado Ayres, tres leguas distante de S. Marcos, escripta em letras de ouro pelas proprias mãos de Deus Salvador e Redemptor, Nosso Senhor Jesus Christo, Filho da Virgem Maria, Nossa Senhora, reproduzida pela imprensa para se colocar em um marco nas casas devotas”** (37). No se indican, que sepamos, como preservativos contra la tormenta.

En Galicia no tenemos noticia de ninguna **Carta do Ceo**. Se emplean aquí, como en otras partes de España, ciertas fórmulas devotas, manuscritas o impresas, que reciben el nombre de **rescriptos**. Para que tengan eficacia, es preciso que hayan sido benditos por un Sacerdote.

Contra truenos, rayos y pedriscos, se emplea principalmente una Cruz que, acompañada de la ordinaria de los rescriptos, y de una oración contra las tempestades, se encuentra en hojas impresas que se vendían, y aún se venden, en los puestos de los santeros, y son como sigue:

En el marco dice: **“Esta Cruz compuso el Angelico / Doctor Santo Tomás de Aquino / para defenderse de los rayos / centellas y tempestades”**. Es una Cruz patada, formada con letras, teniendo en el centro una gran C, y formando cada brazo por la repetición, siempre en cruz, de las cuatro fórmulas: **“Crux mihi certa salus — Crux mihi refugium — Crux Domini mecum — Crux est quam semper adoro”**, las cuales, con sus traducciones castellanas, se reproducen formando marco. Entre los brazos de la Cruz, las imágenes de cuatro Santos.

En la parte inferior del papel, aparece la Cruz con las siglas explicadas de **“Vade retro Satana”**, etc., y la Oración contra las Tempestades, que es la conocida: **“Christus Rex venit in pace”**, etc.

Oraciones vocales

La más empleada es, naturalmente, el Trisagio, acompañado muchas veces por el Santo Rosario, y por otras preeces, según la devoción del implorante.

Hay también oraciones populares específicas para el caso, como la de Santa Bárbara, especialmente invocada contra la tempestad:

**Santa Bárbara bendita
que en el cielo estás escrita,
guarda pan y guarda vino
y libranos de peligro.**

(35)—Vid. Stogemann, *Handw. d. d. Aberglaubens*, bajo “Gewitter”.

(36)—*Not. Etn. Lusa*, nov.-dbro. 1918, ano II, núms. 41-42.

(37)—*Lusa*, núm. 38, ano II.

En preces de caracter general, es frecuente la fórmula: "libranos de la guerra, peste y hambre, del rayo, tempestad y terremoto".

Cirios benditos

La cera bendita no sirve sólo para confeccionar balas y tirárselas a los nubeiros, Tiene también más racionales aplicaciones devotas contra las tempestades.

Son innumerables las casas, lo mismo en las ciudades que en el campo, donde se guardan y reservan con este objeto velas de cera de las que se bendicen en el día de la Candelaria, o de las que han alumbrado al Santísimo Sacramento en el Monumento de Jueves Santo, siendo muchas veces más estimadas estas últimas.

Al venir la tormenta, o cuando el estampido de los truenos indica que se acerca, se enciende la vela bendita, y se tiene encendida mientras dura la tronada, o al menos, mientras se rezan las oraciones que se emplean en estos casos, y de las cuales nos ocupamos en otro lugar.

Objetos benditos

Contra los truenos, se guardan también los ramos benditos del Domingo de Ramos, que pueden ser de palma, de oliva y de laurel.

Las palmas suelen colocarse atadas en la parte exterior de los balcones. Los ramos de olivo y de laurel es piadosa costumbre colocarlos detrás de algún cuadro religioso, o de la pila de agua bendita que figura a la cabecera de la cama.

Muchas veces, estos objetos piadosos no tienen otro empleo; pero en las aldeas es muy frecuente arrojar al fuego una ramita o algunas hojas cuando truena, para alejar los peligros de la tormenta.

Otros objetos empleados como preservativos contra la tempestad son los siguientes:

Ciertas imágenes o estampas, especialmente de Santa Bárbara, puestas en las ventanas.

La Cruz de San Benito.

La Cruz de Caravaca, reproducción en latón de la famosa Cruz de Caravaca, hecha de dos piezas, anverso y reverso, que no se pueden separar por más que uno haga, pero que se dice que se separan sin que nadie las toque, cuando hay tormenta, permaneciendo abierta la cruz mientras la tormenta dura, para volverse a unir después tan fuertemente como antes.

Ciertas medallas, entre las cuales goza de superior estimación la de Santa María de Nieva, de la que se dice que, donde se encuentre, no puede caer chispa en cuarenta pasos alrededor.

Los "Agnus Dei", de cera, que se dicen benditos por el Padre Santo, en Roma—aunque no todos los que corren tienen esta procedencia— tienen también virtud contra las tormentas.

Medios mágicos

Aparte de los que hemos mencionado como preservativos contra el rayo, sólo recordamos otros tres: esparcir la ropa del nubeiro, que éste dejó atada al elevarse desnudo a las nubes (Monterroso).

Hacer ruido durante la tormenta con latas y gritos, para espantar a los tronantes.

Disparar contra ellos balas de cera bendita, que les causan la muerte (38). También en Alemania se ahuyentan los truenos con ruidos, y se dispara contra las nubes (39).

V I I

El «desconjuro» de los truenos

En general, se atribuye a los sacerdotes un gran poder sobre las tormentas, aunque no siempre se diga que es efecto del exorcismo. Acerca de ésto hay numerosas historias.

En San Pedro de Sabariz (Rairiz de Veiga) decían en 1934 que hacía veintitantos años, tocaban las campanas a trueno, pero cuando vino el cura que murió, suprimió esto, y no se volvió a tocar, porque decía él que, mientras él estuviese en la parroquia, no había de venir ningún trueno que causase daño. Se dice que una vez, murió un hombre, en la parroquia, de una descarga eléctrica; se lo fueron a decir al cura, y el cura aseguró que no era posible que hubiese sido dentro del término parroquial. En efecto, fueron a ver el lugar de la desgracia, y se vió que la chispa había caído tres metros fuera del lindero de la parroquia.

Se explica esta virtud del cura difunto de tres maneras: unos dicen que el párroco poseía una reliquia que preservaba a la feligresía de los truenos; otros que era una cruz especial (aludiendo acaso a la de Caravaca); otros, por fin, que el cura "desconjuraba" los truenos secretamente. El caso es que, antes de que aquel sacerdote fuese de párroco allí, un vecino había oído decir en el mercado del pan, en Allariz:

—Pois agora vailles ir un abade que, namentras il estea, non lles ha vir tronada que faga mal.

(38)—Véase narración núm. 1.

(39)—Handw. d. d. Aberglaubens, bajo "Gewitter".

Cuentan que una vez le fueron con el cuento al propio sacerdote, y éste se incomodó mucho.

—**Se Dios quer** — dijo — **entón si; mais eu non teño poder ningún.**

Antes de esto, hubo en aquella parroquia de Sabariz uno que andaba siempre metido en la curia y en la política, y una vez que iba a marchar de allí, la gente decía:

—**Inda millor é que nos veña un pedrazo que non que quede.**

Por fin, se fué de allí para Santa Cruz de Grou, y solo fué marchar el cura y cayó una granizada que lo arrasó todo, tanto que fué preciso sembrar de nuevo.

Estas mismas cosas se repiten en otros muchos lugares.

La costumbre de conjurar las tormentas hace poco tiempo que desapareció, y seguramente que se conserva todavía en algunas localidades. Los párrocos comenzaban a negarse, pero los feligreses se lo exigían. La Iglesia tiene exorcismos y oraciones contra las tempestades, como contra otros peligros; pero lo que tienen de conjuración se dirige, no a los **nubeiros**, sino a los elementos mismos, los cuales, como criaturas sobre las que Dios tiene poder, se espera que obedezcan a la invocación de su Santo Nombre. Pero la imaginación popular extiende el conjuro a los supuestos causantes del peligro. He aquí algunas muestras de cómo se interpreta la piadosa práctica.

En Cambeo, hasta hace poco tiempo, durante las tormentas, ponían en la puerta de la iglesia una tina de agua, y el cura leía en un libro para que bajasen los **escoleres**.

Un cura de Vilar de Ordelles había prometido a los feligreses que mientras él estuviese, no caería granizo. Viene el trueno, y él arroja un zapato, porque algo hay que darle...

Un cura de Amandi (Lugo), que murió hace 18 años, conjuraba dos truenos, y mientras leía, sudaba en tal forma que se le veían caer las gotas, hasta que no tuvo otra solución que, cuando la nube venía muy baja, tirarle un zapato.

En Marzás, decían en 1932 que, para librarse del **nubeiro**, tiene que "desconjurar" un cura, y por aquel país, sólo lo podía hacer el de la parroquia limítrofe, que es el de Vilaquinte, el cual, para "desconjurar", tiene que tener cerca siete calzoncillos, porque suda tanto que tiene que mudarse muchas veces.

Recordemos ahora todos los demás casos mencionados en este trabajo, y tendremos una idea de la virtud que se atribuye al "desconjuro".

Sólo puede hacerlo un sacerdote, pero no todos tienen la misma mano para ello; la virtud de todos no es igual. El "desconjuro" exige un esfuerzo tan grande que provoca un sudor copioso. Sus efectos son seguros, como que, por lo general, cuando falta el cura, sobreviene el pedrisco.

El cura puede apartar la tormenta del lugar amenazado, obliga al **nubeiro** a llevar la nube a otro lugar, pero tiene que designarlo, pues el **nubeiro** ha de descargar la nube en algún lugar.

Muchas veces, tiene que dar al **nubeiro** una prenda, que casi siempre es un zapato.

Puede hacer caer del cielo al **nubeiro**, ya con las oraciones, ya con agua bendita. El cura, para "desconjurar", debe llevar el hisopo, y lanzar el agua bendita hacia la nube. Puede suceder que el **nubeiro** se resista al exorcismo; pero una sola gota de agua bendita que lo alcance, lo derriba necesariamente. Al contacto del agua bendita cae a tierra.

Es claro que los tronadores tratan de librarse del conjuro por regla general, amenazando al cura, arrojándole objetos. Hemos visto el caso de uno que le arrojó un puñal.

También suelen tomar venganza, y no sólo como aquél que arrasó la huerta del cura, sino más cruelmente: lo acechan hasta poder causarle la muerte. Por eso se dice que los curas que desconjuran los truenos suelen acabar su vida de un modo desgraciado.

V I I I

Naturaleza del «nubeiro»

Para determinar la naturaleza del **nubeiro**, no creemos que sea preciso remontarse a los **Maskines** de la Caldea, ni a los **Rudras** de los Vedas, ni a la Prehistoria. Hay en los investigadores una exagerada tendencia a tomar las cosas **ab ovo**. Se salta con extraordinaria facilidad de lo actual a los orígenes, lo cual estaría muy bien si se pudiesen determinar las etapas intermedias y demostrar el camino seguido. Hubo la monomanía — y aún dura — de las antiguas culturas clásicas y orientales, y ahora hay la de la Prehistoria. Hemos de remontarnos con más lentitud. Si vamos a eso, probablemente, a Mesopotamia habría que ir a dar en último extremo, a aquella cultura tan próxima a la cultura original, pero no hay que ir sólo en hipótesis.

En nuestro caso, por ahora, es inútil buscar las cosas tan lejos. Si hubo una mitología gallega pre-romana que pudiese explicar nuestros mitos populares, no la conocemos. Sin duda, hubo aquí cultos romanos, pero de la mitología clásica tampoco quedan rastros entre nosotros. Los pueblos germánicos que llegaron aquí viviendo aún en el paganismo, suevos y vándalos, dejaron bastantes creencias y supersticiones, pero nada que recuerde los grandes dioses de la mitología nórdica.

Puede, sin duda, haber en nuestro mito del **nubeiro** rastros de la creencia en demonios de la naturaleza. En el final del párrafo V, hemos enumerado algunas huellas sospechosas, a las que podemos añadir algunas más:

Muchas veces se dice, especialmente a los niños, que el ruido de los truenos es causado por los ángeles que estrenan zapatos nuevos (Orense), o ruedan cofres de hierro (Ceruña), o mudan las mesas del cielo (provincia de Orense), o andan con el carro (Sabariz-Rairíz de Veiga).

Este carro de los ángeles sí que puede infundir la sospecha de una tradición mitológica antiquísima, aunque también puede ser una comparación aldeana muy natural. También se dice en aquella parroquia, que los truenos son el ruido del "carro do tío Roque". En la actualidad lo explican diciendo que había un vecino llamado el tío Roque que tenía un carro que siempre andaba a tumbos por los caminos. Otros dicen que tenía dos becerros pequeños, que muchas veces se le escapaban con el carro, y por eso andaban los chicos con ese cuento. De todos modos, es difícil sacar nada en claro de la significación de estos dichos.

Lo que aparece bien determinado en la idea gallega del **nubeiro** es que, en su forma más constante, se trata de un hechicero, de un hombre de carne y hueso, viviente y palpable, que posee una ciencia o un arte especial, por medio del cual realiza determinadas maravillas. Se trata, pues, en todo caso, de una creencia moderna que se sobrepuso a otra más antigua y la absorbió casi por completo, borrando la mayor parte de sus huellas. Ahora bien ¿cuál puede ser el origen de esta creencia?

Dice el P. Feijóo (40): "En tiempo de Ludovico Pío se apoderó fuertemente del vulgo la persuasión de que el granizo y demás injurias del ayre, con que se maltratan los frutos de la tierra, eran causados por unos hechiceros, que la plebe llamaba **Tempestarios**. De hecho havia hombres, que decian tenían poder para impedir las tempestades, y recibían de los particulares determinada porción de frutos, por el beneficio de precaver este daño. Algunos de estos miserables confesaron en juicio, aún viendo que otros por lo mismo eran castigados con pena capital, el crimen de sortilegio, y fueron ajusticiados, sin otra culpa, que la fatua persuasión en que estaban de que la tenían. San Agobardo, a la sazón Arzobispo Lugdunense, y hombre doctísimo, trabajó mucho en impedir este desorden, y escribió un libro sobre el assumpto, donde dice, que corria en el Vulgo como cosa notoria, que los tempestarios vendian los frutos mismos, que talaban a ciertos habitadores del país de Magodia (provincia de la Arabia, según San Epiphanio, citado por Baronio, y Ortelio) los cuales venian en Navios por el ayre a comprarlos; y que en una ocasión el mismo Agobardo tuvo harto trabajo en librar de las manos del populacho tres hombres, y una muger, que se decia havian caido de uno de aquellos Navios".

Esta noticia está tomada sustancialmente del **Liber contra insulsam vulgi opinionem de gradine et tonitruis**, de San Agobardo de Lyon, que fué una especie de Feijóo del siglo. Para que la identificación sea más flagrante, el detalle de que los tempestarios cobrasen una contribución a los vecinos, por exceptuarlos del pedrisco, lo hemos encontrado en el caso del tío Bernardo, el **escoler**, del ayuntamiento de Melón, sin que sea ni mucho menos caso único en Galicia.

(40)—Teatro crítico, tomo II, discurso V, 56.

Lo que no parece verosímil es que la creencia haya aparecido en tiempo de Ludovico Pío, de un modo súbito y sin precedentes, aunque, claro está que alguna vez ha de ser la primera, y de algún punto ha de haber partido.

Sería aquí tan fácil como inútil acudir, en busca de precedentes, a la magia de los llamados "primitivos", y encontrar paralelos en los "hacedores de lluvia" de tal o cual tribu de las más lejanas. Pero hemos de atenernos a lo próximo, y por lo tanto, dejaremos también en paz a los sacerdotes de los pueblos antiguos, como no podamos ver un contacto muy probable de ellos con los gallegos coetáneos.

Lo cierto es que por toda Europa son más o menos conocidos los tempestarios. En toda Europa central se habla, o se habló de **Wettermännchen**, que causan la tempestad, el rayo, el granizo, etc. (41). Eugen Mogk (42) dice que las brujas de la Germania y las **Trollen** del Norte traen el mal tiempo y la tormenta, van por el aire a caballo sobre las nubes, a veces en figura de lechuzas o de cuervos — como en la narración núm. 1 del cap. IV de este trabajo — y pueden ser cazadas a tiros — como el cuervo de la narración citada — por lo cual, aún hoy, en muchos sitios, disparan contra las nubes tempestuosas; son seres humanos que de noche, mediante ceremonias mágicas, pueden volar.

Stegemam (43) mencionaba la narración siguiente: "En Ertingen (Suabia) se cuenta que una vez el bisabuelo iba de viaje y lo acompañaba un aprendiz de curtidor que entendía de influir en el tiempo. Ambos descansaban un hermoso día junto a un arroyo. Era el tiempo de la siega del heno; entonces dijo el aprendiz:

"—Yo haré que esta gente se vuelva pronto a su casa.

"Con estas palabras se metió en el arroyo, cogió arena, y la arrojó tras de sí, en el agua. Inmediatamente se levantaron pesadas nubes tras de las montañas, y sobrevino una espantosa granizada.

"El bisabuelo escapó lo más pronto que pudo de aquel compañero".

Sebillot (44) dice que, en numerosos lugares de Francia y de fuera, son los brujos los que forman las tempestades.

Casi todos los autores convienen en dar a esta creencia un origen medioeval, cuando las representaciones cristianas hicieron retroceder los restos del paganismo. Entonces, los hechiceros ocuparon el lugar de los dioses y de los espíritus o demonios de la naturaleza. Fué una efectiva evhemerización de numerosos mitos antiguos.

La creencia, en esta forma, se remonta en España, por lo menos, a los tiempos góticos. En efecto, el **Fuero Juzgo** (45) castiga con la pena de doscientos

(41)—Véase el Cuestionario para el *Atlas der deutsche Volkskunde*, pregunta 316 de la sección correspondiente, y *Sudetendeutsche Zeitschrift fuer Volkskunde*, 1934, cuaderno 4; también *Handw. d. d. Aberglaubens*, bajo "Gewitter".

(42)—*Mitología nórdica*, Labor, p. 41.

(43)—*Handw. d. d. Aberglaubens*, bajo "Gewitter".

(44)—*Folklore*, París, 1913, 122.

(45)—*Ley III*, tít. II, lib. VI.

los azotes, señalamiento en la frente, con exposición al pueblo, andando tres millas alrededor de la ciudad, para escarmiento, y reclusión por fin, a los **inmissores tempestatum qui quibusdam incantationibus grandines in vineis messibusque inmittere perhibentur** (46). San Isidoro (47) pone como una de las actividades de los hechiceros el conturbar los elementos.

Así pues, el **nubeiro** pertenece más al capítulo de las artes mágicas que al de la mitología. No es ningún personaje del otro mundo, sino de este.

No importa para ello que se nos presente alguna vez convertido o en figura de cuervo. Se trata aquí de una creencia extendidísima por el mundo, que tiene su forma europea en la **Filgia** germánica, de que habla Eugen Mogk (48).

Es un doble que acompaña al cuerpo del hombre, que vive en él, y puede también abandonarlo, saliendo del cuerpo en forma humana o en forma animal, dejando el cuerpo dormido, o como muerto, pero está ligado a él de tal manera, que lo que acontece al uno acontece al otro, de manera que, si se aleja en figura de animal y este animal es herido o muere, igual le pasa al cuerpo yacente. Exactamente igual que en el caso del cuervo de la narración núm. 1, y que en lo que se cuenta muchas veces del **lobishome**. Los ocultistas llaman a esta forma exteriorizable **cuerpo astral**, y los espiritistas **periespíritu**, y, bajo estos nombres, ha vuelto a popularizarse modernamente la idea en ciertos medios. Entre nosotros hay numerosas narraciones que confirman la existencia de esta creencia, mencionaremos una:

Las brujas toman muchas veces, para ir a realizar sus fechorías, la figura de una **mosca raxada**. De este modo pueden introducirse fácilmente en cualquier parte, utilizando los más desapercibidos agujeros. Una vez, una mujer a quien su madre, que era bruja, había amenazado con matarle al marido, cuando anduviese en la arada, apareciendo allí en figura de mosca, se proveyó de una vara de avellano, y acompañó a su marido a la arada, y cuando apareció la mosca, la mató con la vara; al regresar a la aldea, la madre estaba muerta. De este caso, recogido en la comarca de Sarria (49), hay otra versión en Allariz, en que la mosca es muerta con una vara de oliva bendita, por consejo del cura (50). Otras veces aparecen las brujas en figura de araña (51), de abejorro (52), de gallina (53).

Si, como hemos visto, el **nubeiro** es una suerte de hechicero (un **legrumante**) es natural que se le atribuyan las mismas propiedades que a los demás de su casta, sin que ni unos ni otros sean concebidos como superhumanos.

(46)—Cf. Menéndez y Pelayo, *Heterodoxos*, 2ª ed. t. II, p. 266, y C. Cabal, *Folklore y Costumbres de España*, t. I, p. 277.

(47)—*Etym.* lib. VIII, cap. IX.

(48)—*Mitología nórdica*, p. 61-65.

(49)—*Revista Nós*, núm. 2.

(50)—*Id.*, núm. 6.

(51)—*Trasariz y otros lugares*.

(52)—*Carré Aldao, Provincia de la Coruña*, I. p. 95.

(53)—*Lamaiglesia, Puebla de Brollón*.

Tampoco puede objetarse que el poder de los sacerdotes y de los exorcismos sobre los **nubeiros** les dé carácter de seres demoníacos. En realidad, el exorcismo, en los casos en que se practica, se dirige al mismo trueno, a las nubes directamente, a las que se conjura como criaturas de Dios, en Su Nombre, para que no hagan mal. La mente popular trasladó el exorcismo de la nube al **nubeiro**, sin necesidad de dejar de concebirlo como un hombre, cuyo poder mágico se destruye con las oraciones de la Iglesia.

Murguía, tan empeñado en descubrir las huellas de una mitología de gran estilo en Galicia, reconoce, sin embargo, en el **nubeiro** al tempestario (54). Les encuentra precedentes célticos mucho menos descaminados que los de otros mitógrafos: "Las sacerdotisas de la isla de Sen (Francia), escribe Plinio, tienen el poder de calmar o levantar tempestades. A esta antigua creencia céltica responden los **nubeiros** o **nubeiras** que pueden traer el nublado y la tormenta, y hacer caer el granizo en las heredades del vecino aborrecido".

El **ñuberu** asturiano ofrece caracteres diferentes de los de nuestro **nubeiro**: tiene un nombre propio: **Juan Cabrito**, vive en lo alto de las montañas, ofrece su casa en Egipto, o en países desconocidos, premia a los que lo recojen cuando cae, posee riquezas, etc. Sin embargo, Cabal (55), sin querer renunciar a su empeño de explicarlo todo por medio de los muertos, se ve obligado a reconocer en el tempestario el precedente — el más inmediato al menos que se sepa — del **nubero** de su país. Resulta, casi, un testigo de mayor excepción. Del Llano, en cambio (56), lo tiene por ser sobrenatural, para lo cual tiene que movilizar toda la mitología de Oriente a Occidente. En todo caso, sus conclusiones pudieran aplicarse a algunos aspectos del **ñuberu** asturiano, que no concurren en los de Galicia.

Lo que no puede hacerse es la desbocada excursión de Consiglieri Pedroso, en seguimiento del Svietovit eslavo y del Cazador Salvaje germánico.

(54)—Galicia, p. 211.

(55)—El sacerdocio del diablo, p. 107-135.

(56)—Del Folklore asturiano, p. 6.



The first part of the paper is devoted to a discussion of the general principles of the theory of the structure of the atom. It is shown that the structure of the atom is determined by the laws of quantum mechanics, and that the structure of the atom is determined by the laws of quantum mechanics.

The second part of the paper is devoted to a discussion of the general principles of the theory of the structure of the atom. It is shown that the structure of the atom is determined by the laws of quantum mechanics, and that the structure of the atom is determined by the laws of quantum mechanics.

The third part of the paper is devoted to a discussion of the general principles of the theory of the structure of the atom. It is shown that the structure of the atom is determined by the laws of quantum mechanics, and that the structure of the atom is determined by the laws of quantum mechanics.

The fourth part of the paper is devoted to a discussion of the general principles of the theory of the structure of the atom. It is shown that the structure of the atom is determined by the laws of quantum mechanics, and that the structure of the atom is determined by the laws of quantum mechanics.

The fifth part of the paper is devoted to a discussion of the general principles of the theory of the structure of the atom. It is shown that the structure of the atom is determined by the laws of quantum mechanics, and that the structure of the atom is determined by the laws of quantum mechanics.

The sixth part of the paper is devoted to a discussion of the general principles of the theory of the structure of the atom. It is shown that the structure of the atom is determined by the laws of quantum mechanics, and that the structure of the atom is determined by the laws of quantum mechanics.

FLORENTINO LÓPEZ ALONSO-CUEVILLAS

COLABORADOR DEL MUSEO

Las insculturas del «Outeiro da Cruz»

INTRODUCCIÓN

Las inscripciones del «Outeiro da Cruz»

ANTECEDENTES

Un querido amigo nuestro, el gran escritor Luis Manteiga, tuvo que hacer en el año 1935, una cura de reposo en un lugar campesino. Escogió para ello una aldea de la montaña de Allariz, y allí, muy cerca de la casa que le servía de residencia, descubrió una de las piedras insculturadas que van a ser objeto de la presente nota.

Un aviso anunciando el descubrimiento y dos gratas visitas nuestras, estimuladas por el afecto al amigo y por la curiosidad arqueológica, bastaron para examinar el sitio del hallazgo, en el que se señaló enseguida otra peña con grabados, y para recoger los datos indispensables para el estudio de estas nuevas manifestaciones del arte rupestre gallego, que a pesar de su sencillez no dejan de ofrecer un cierto interés por las circunstancias de localización geográfica que luego comentaremos.

EMPLAZAMIENTO

Después de pasar la villa de Allariz corren las aguas del río Arnoya, por un a modo de cañón, abierto entre dos vertientes de cuesta muy pronunciada, que terminan en dos llanadas que se inclinan ligeramente en la dirección del cauce del río. A un lado y a otro se extiende la misma formación geológica de estratos cristalinos con fuertes afloramientos de granito e impera el mismo paisaje de media montaña, con sus gándaras, con sus sembrados de trigo y de centeno, con la nota ribereña de los maizales, y con la frondosidad de sus robleales y castañares.

La parte derecha de este trozo del valle del Arnoya está ocupada por las parroquias de **Santa Baya** y **San Mamede de Urrós**, que pertenecen al ayuntamiento de Allariz, y más adelante por la parroquia de **Proente** y su anejo **Froxás das Viñas**, que forman el extremo oriental del ayuntamiento de la Merca.

El **Outeiro da Cruz**, en el que se encuentran las insculturas, se sitúa en el mismo límite de **San Mamede de Urrós** y de **Froxás das Viñas**, a 250 metros hacia el sur de la iglesia de este anejo y a 150 metros hacia el oeste suroeste del lugar de la **Pousa**, caserío incluido en la jurisdicción de San Mamede.

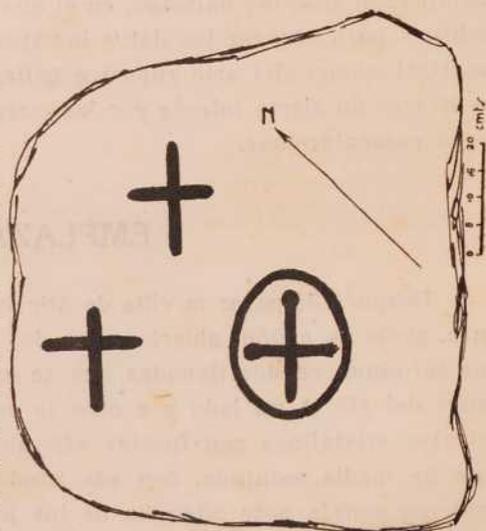
Se trata de un altozano poco aparente, de forma redondeada y con vertientes apenas acusadas, excepto por el lado del sur donde se inicia el violento descenso hacia el Arnoya. La porción terminal se encuentra ocupada por peñas aflorantes de granito, y en las caras horizontales de dos de ellas aparecen las insculturas en las situaciones señaladas en la lámina.

LAS INSCULTURAS

Son dos, como ya dijimos, las peñas insculturadas. Aparece la primera (Vid. lám.), en la extremidad meridional de la cima del altozano y presenta grabada con surco medianamente hondo y bien patinado, una combinación de cinco círculos concéntricos, abrazados por una línea semicircular que en uno de sus cabos termina en una especie de elipse en cuyo interior se observan dos cazoletas. Otras dos cazoletas se perciben dentro del círculo central, que aparece destruído en parte por un saltado reciente de la piedra, que no sabemos si fué debido a obra de canteros o a juego de muchachos. Siete líneas radiales parten del referido círculo central y van a morir, cuatro en el círculo más externo y tres en el semicírculo que abraza la composición.

La segunda peña esta separada 9 metros al norte de la primera. Vese en ella un grupo de tres signos cruciformes, dos sencillos y con los brazos desiguales, y el tercero rodeado por un óvalo, con brazos iguales y terminados dos de ellos por unos ensanchamientos en forma de cazoletas. El surco y la pátina de estos signos es semejante a la que ostenta el petroglifo que antes describimos.

Son estos cruciformes vulgarísimos en el noroeste de la Península, y es sabido que pasan por ser estilizaciones de la figura humana. Al clasificar eronológicamente Obermaier (1) nuestro arte rupestre los incluyó en el grupo más antiguo. Los círculos concéntricos de la primera peña forman en cambio una clara combinación circular, tipo de petroglifo que el autor citado coloca en el grupo más moderno (2).



Cruciformes de Outeiro da Cruz

LA POSICION GEOGRAFICA

Aunque las tierras orensanas no son pródigas en insculturas, no es esta la primera vez que se registra su presencia en el valle del Arnoya. La piedra de Xinzo da Costa, dada a conocer por Barros Sibeló en el año de 1875 (3), se situaba en la falda de la sierra de **San Mamede** que se orienta hacia el comienzo de aquel valle, y contenía, a juzgar por el deficiente dibujo y las escasas li-

(1)—*Die bronzezeitlichen felsgravierungen von nordwestspanien (Galicien)*, 1925, pág. 14.

(2)—*Op. cit.*, en la nota anterior, pág. 15.

(3)—*Antigüedades de Galicia*. Lám. 2ª y pág. 75.

neas que son nuestras únicas fuentes de información, un signo escutiforme y varios círculos sencillos o concéntricos provistos en ocasiones de trazos radiales.

Fuera de esta piedra de **Xinzo da Costa**, localidad que queda a menos de 20 km. del **Outeiro da Cruz**, las otras estaciones rupestres, gallegas o portuguesas, aparecen por el contrario mucho más alejadas.

Las que se encuentran más cercanas son las de la sierra del **Leboreiro** (4), apartadas 45 km. en dirección suroeste. Hacia el sur y el sureste no se señala ninguna peña con insculturas hasta llegar a las de **Outeiro Machado**, en las cercanías de Chaves (5), y a las de **Vidueira** y **Pedra do Monte da Pía**, en la Urdiñeira (6), estaciones que marcan el límite septentrional del grupo de petroglifos trasmontanos y que están separados de 90 a 100 km., y se necesita, por último, recorrer otros 90 km. hacia el oeste, para dar en el valle medio del Tea con los primeros ejemplares del arte típico de nuestra región costera (7).

Lo mismo la piedra de **Xinzo da Costa**, que consideramos hoy desaparecida, que las dos peñas del **Outeiro da Cruz**, vienen a ocupar en consecuencia, y con respecto a los núcleos más importantes y densos de los petroglifos de nuestra área cultural, una posición geográfica que mejor que de periférica debe ser calificada de excéntrica, y que puede compararse con la que ofrecen los cruciformes de la **Pena do Altar** y de la **Pena do Polvorín**, en la Coruña (8), los soliformes de **Samarugo**, en Villalba (9), y las combinaciones circulares del **Campo dos Xastres** en la Golada (10).

PARALELOS

Como luego veremos, el área de las insculturas constituidas por combinaciones circulares, si no es rigurosamente costera, se halla por lo menos poco apartada de nuestras riberas atlánticas, quedando determinadas sus extremidades al norte por los petroglifos de **Carnés**, en tierras de Vimianzo, y al sur por las estaciones de la derecha del río Vouga. Los círculos concéntricos con uno o con varios surcos radiales, de tipo semejante a los del **Outeiro da Cruz**, se encuentran con abundancia en dicha área, apareciendo en la propia piedra de **Carnés**, en el **Outeiro dos Campiños**, en las **Laxas da Ponte da Pena Furada**, en

- (4)—Xurxo Lorenzo e Luciano Fariña, *Tres estacions do arte rupestre da serra do Leboreiro*, separata del núm. 115 de la revista *Nós*. Santiago 1933.
- (5)—A. A. Mendes Correa, *Art rupestre en Traz-os-Montes*, *Revue Archeologique*, vol. XXIX, págs. 121 a 136, París, 1929.
- (6)—Anxel R. Cerdeiriña, *Notas pra un estudo da Urdiñeira*, revista *Nós* núm. 31, págs. 36 a 40, La Coruña 1926.
- (7)—Manuel Murguía, *Peñasco con insculturas en Mondariz*, *Boletín de la Academia Gallega*, núm. 95, pág. 259, La Coruña 1925.
- (8)—J. Cabré y J. González del Río, *Los grabados rupestres de la Torre de Hércules (La Coruña)*. Revista del Archiv. Bibliot. y Museos, año XIX, pág. 450, Madrid, 1916.
- (9)—Manuel Murguía, *Historia de Galicia*, vol. I, segunda edición.
- (10)—Estudiadas por el *Seminario de Estudios Gallegos* y en curso de publicación.

la **Pedra de Boullosa**, en la **Pedra Redonda das Cuadas dos Mouros**, en la **Pedra das Ferraduras**, de **Fentáns**, en la **Pedra do Outeiro da Mó**, en la **Pedra das Ferraduras**, cerca del **Outeiro de Rozas Vellas**, en el **Chan da Balboa**, en la **Pedra do Lombo da Costa**, en la **Laxe do Cuco**, en la **Laxe das Coutadas**, en las **Pedras do Coto do Outeiro**, en la **Pedra dos Couselos**, en la **Pedra das Tenxiñas**, en el **Penedo da Argoenca**, en el **Coto do Castro**, en el **Longo do Souto**, en **Vilar de Matos**, en el **Penedo do Mato do Fondo**, en la **Laxa do Outeiro do Mato das Cruces**, en el **Outeiro da Mina**, en la **Pedra grande de Montecelo**, en el **Outeiro do Monte da de Curuxeiro**, en el **Coto do Panadeiro**, en la **Tomada da Xirona**, en la **Tomada da Miñota**, en la **Laxe do río dos bois**, en el **Esperón**, en la **Laxe de Aubiños**, en el **Outeiro dos Carballiños**, en los **Montes de arriba**, en la **Pedra dos Mouros**, en el **Piñeiral da Guela**, en el **Monte Penide**, en **Sabroso**, en la **Horta das Pias** y en el **Outeiro dos riscos** (11).

Y aún se paralelizan con mayor exactitud con nuestra combinación circular alguna otra de **Monte Penide**, de la **Pedra da Boullosa**, del **Outeiro dos Carballiños**, de la **Pedra redonda das Cuadas dos mouros**, de la **Pedra do lombo da Costa** y de la **Laxe de Xubiños**, que presentan como ella la particularidad de tener adicionadas exteriormente figuras de distintas clases, aunque constituidas casi siempre por semicírculos, círculos sencillos o círculos concéntricos.

Los signos cruciformes del tipo de los que ahora estudiamos son tan vulgares en nuestro rupestre, que sería prolijo enumerar con detalle todas las estaciones que los contienen, bastando por lo tanto con mencionar algunas de ellas. La cruz sencilla aparece en **Tras-os-Montes**, en el **Val de Avelames**, en el **Outeiro Machado**, en la **Fraga das Ferraduras da Serrinha**, en la **Fraga do Idolo**, en el **Murancho**, en la **Fraga das Ferraduras de Linhares**; en el **Minho**, en el **Giáo**, y en Galicia, en **Vidueira** y en la **Pedra do Monte da Pia**, en el **Penedo das sete cruces**, en **Penafiel** y en **Pena Franqueira**, en **Vilasuso** y **Oya**, en la **Cruz de Francisco**, en la **Pena do Altar** y en la **Pena do Polvorin**, en el **Outeiro do Galíñeiro**, en la **Pena da Carballeira do Pombal**, en el **Chan das Cruces**, en la **Pedra da Boullosa**, en el **Chan da Balboa**, en la **Laxe da Portela de Rozas vellas**, en la **Eira dos Mouros**, en las **Pedras do Coto do Outeiro** y en el **Penedo do Mato do Fondo**, encontrándose asimismo la cruz incluida en un círculo o en un óvalo, tal como se ve en la estación que estudiamos, en casi todas las localidades que quedan citadas (12).

(11)—Véanse para estos paralelos: R. Barros Sibeló, *Antigüedades de Galicia*, pág. 75 y lámina 5^a. R. de Serpa Pinto, *Petroglifos de Sabroso e a arte rupestre en Portugal*. Alberto Souto, *Arte rupestre en Portugal (Entre Douro e Vouga)*. As insculturadas da serra de Camba e de Sever e a expansao das combinacoes circulares e espiraloideas no noroeste peninsular. Fermín Bouza Brey, *Los Petroglifos de Monte Penide y los estudios sobre arte rupestre gallego-portugués* y Ramón Sobrino Buhigas, *Corpus Petrogliphorum Gallaciae*.

(12)—Véanse para estos paralelos: A. A. Mendes Correa: *Art rupestre en Traz-os-Montes*, J. R. dos Santos Junior: *Gravuras rupestres de Linhares e As pinturas prehistóricas do Cachao da Rapa* y también nota en el "Primeiro de Janeiro" del 27 de octubre de 1935 con noticia de nuevos descubrimientos del doctor Santos Junior. Joaquín Fontes. *Unha excursao arqueológica á Galiza*. Eugenio Jalhay, *Nuevas manifestaciones de arte rupestre del noroeste de la Península y algunos ejemplares de arte rupestre*

CONSIDERACIONES

Los últimos descubrimientos de peñas insculturadas en la región portuguesa de Tras-os-Montes, hechos por los ilustres miembros de la escuela antropológica de Porto, doctores Mendes Correa y Santos Júnior, ampliaron considerablemente el ámbito geográfico que ocupan nuestros petroglifos, viéndose hoy ya con cierta claridad que los distintos tipos de representaciones se desenvuelven en áreas que alcanzan extensiones muy diferentes.

Tenemos en primer lugar las cruciformes y sus derivados, que en compañía muchas veces de herraduras, de **MM**, de alfabetiformes, zoomorfos estilizados, de cazoletas y otros, aparecen en Tras-os-Montes y en la tierra rayana de la **Urdiñeira**, se representan en el Minho y en la sierra de **Laboreiro**, encontrándose con abundancia en el litoral atlántico gallego y en los valles que afluyen a las Rías Bajas, se insinúan en una peña del **Campo dos Xastres**, casi en el centro de Galicia, y van a surgir por último en las proximidades de la Torre de Hércules, de la Coruña.

Este grupo de signos rupestres, relacionado con la civilización dolménica, como lo muestran las cruces que aparecen en las piedras de algunas cámaras, parece caminar con aquella modalidad de enterramiento hacia el este y hacia el sur de la Península. En la primera de estas vías están los cruciformes situadas muy cerca de Peña Tu, el de una piedra del dolmen de Corao Abamia, los de Pino de Bureba, Campillo, Cabezón de la Sal, Camasobres y Cabrojo, y ya en Cataluña la composición que cubre una de las lajas de la galería cubierta de Barranc, que tiene un notable parecido con muchas composiciones de nuestro círculo cultural. El camino hacia el sur lo determinan los cruciformes de Pedra dos Mouros, de la Peneda das Gamelas y del Penedo de Talisca, del dolmen de Soto y de la cueva de Menga.

Fuera de la Península y en conexión probable con la propagación de otros tipos culturales, encontramos los signos en cruz en las piedras de la Granja de Vaux, en la Vendée y en la roca de Cloufinlough, en Irlanda, y las herraduras en el megalito armoricano de Pierres Plates y en la localidad irlandesa de Roth Kanny.

Mucho más restringida es el área de las combinaciones circulares que alcanza por el norte la tierra de Vimianzo y por el sur la parte septentrional del valle del Vouga sin apartarse mucho de la zona marítima, exceptuando los casos de estaciones excéntricas como las del Campo dos Xastres, Xinzo da Costa, Outeiro da Cruz y algún otro.

Esta clase de representaciones se extiende muy poco hacia el sur, pudiéndose citar apenas los círculos concéntricos de la Pedra da Escrita, en

de los alrededores de Oya. F. L. Cuevillas y Fermín Bouza Brey, *Prehistoria e Folklore da Barbansa*. Angel R. Cerdeiriña, *Notas pra un estudo da Urdiñeira*. J. Cabré y J. González del Río, *Los grabados rupestres de la Torre de Hércules (La Coruña)*. Xurxo Lorenzo y Luciano Fariña, *Tres estacións do arte rupestre da serra do Leboeiro* y Ramón Sobrino Buhigas, *Corpus Petrogliphorum Gallaeciae*.

Serrazes y los de la piedra 15 de la pared de la derecha del dolmen de Soto. En Bretaña se encuentran asimismo círculos concéntricos en los escutiformes de Locmariaquer y de Pierres Plates y en cambio en Irlanda las combinaciones hechas con círculos se señalan en nueve localidades.

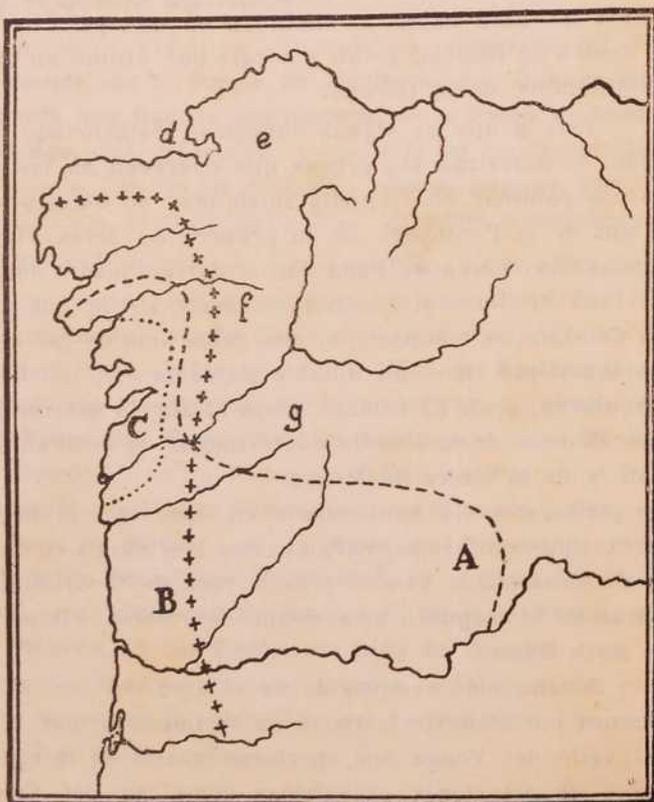
Y quedan, por último, las insculturas zoomorfas tratadas de un modo esquemático pero sin llegar nunca a la estilización, tan peculiares del rupestre gallego, cuya presencia se señala tan sólo en una faja costera que va desde la península de la Barbanza a Lanhelas en la orilla izquierda del Miño, que no tienen paralelo en Irlanda y que sólo pueden relacionarse con alguna figura de las piedras de la Granja de Vaux, en la Vendée.

Las tres áreas que dejamos determinadas (véase el mapa), ofrecen puntos de máxima densidad; uno en Tras-os-Montes, que afecta sólo a los cruciformes y signos que con frecuencia los acompañan, y otro que abarca los bordes de las Rías Bajas, los valles que en ellas desembocan y la porción de costa comprendida entre Bayona y la Guardia.

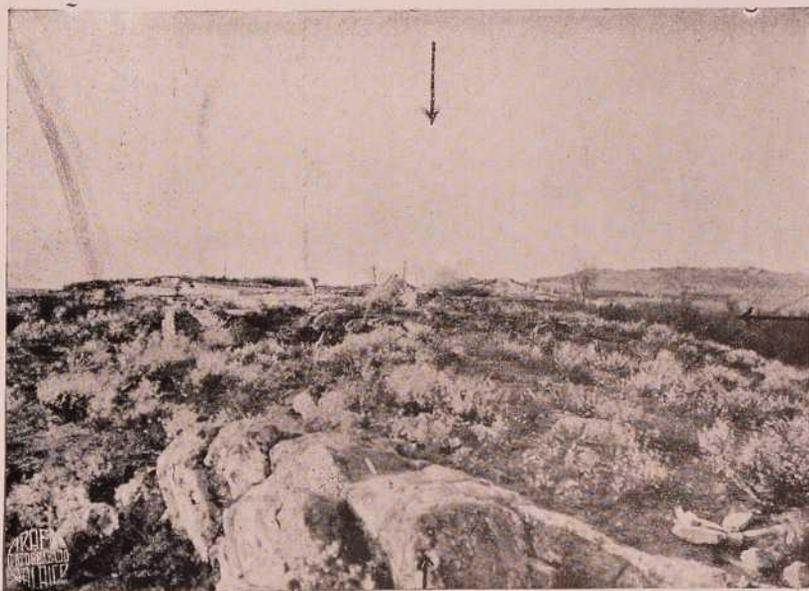
Tienen relación estos puntos de máxima densidad y la distribución en áreas que antes indicábamos con otros fenómenos culturales? Puede ser, aunque en el estado actual de nuestros conocimientos nada podamos adelantar sobre este asunto. Pero, aún prescindiendo de él, el solo hecho de la desigual repartición del arte rupestre en un país de cultura homogénea en todos los tiempos como es el noroeste hispánico, es algo que desde luego merece atención. Y aún por lo que toca

a la cronología relativa de las diferentes manifestaciones de este arte, interesa el problema, ya que de dilucidarse sus conexiones con otros fenómenos quedaría aquella aclarada o poco menos.

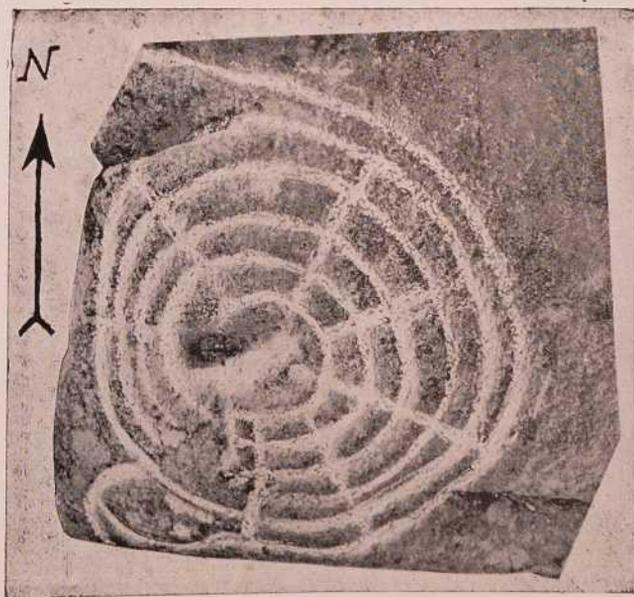
Las insculturas del Outeiro da Cruz vienen a añadir un hecho más en el



A: Área de los cruciformes.—B: Área de las combinaciones circulares.—C: Área de los zoomorfos esquemáticos.—d: Pena do Altar.—e: Samarugo.—f: Campo dos Xastres.—g: Xinzo da Costa



VISTA GENERAL DEL «OUTEIRO DA CRUZ»



OUTEIRO DA CRUZ.—COMBINACIÓN CIRCULAR



estudio del localismo de nuestro rupestre. Tipológicamente no ofrecen ninguna forma nueva, y aún la coincidencia en una misma estación o en la misma peña de cruciformes y combinaciones circulares tampoco tiene nada de extraño por ser cosa conocida y registrada en otras muchas localidades.

Pero en su aspecto geográfico se presentan estas insculturas como una probable extensión hacia el norte de los cruciformes trasmontanos y como una segura extensión hacia el este de las combinaciones circulares, que confirma la aparición de círculos concéntricos con surcos radiales en Xinzo da Costa y que viene a coincidir con el hallazgo en el Campo dos Xastres de figuras del mismo género.



The first part of the paper is devoted to a general discussion of the problem. It is shown that the problem is equivalent to the problem of finding a function which is harmonic in the interior of a domain and which takes prescribed values on the boundary. This is a well-known problem in potential theory and it is well known that it has a unique solution if the domain is bounded and the boundary is smooth.

In the second part of the paper the problem is solved for a domain which is a half-space. It is shown that the solution is given by the Poisson integral formula. This formula expresses the value of the function at any point in the interior of the half-space in terms of the values of the function on the boundary. The formula is derived by using the method of images and the principle of superposition.

REFERENCES

JUAN FERNÁNDEZ PÉREZ

DIRECTOR HONORARIO DEL MUSEO

ORENSE ANTIGUO

«La Huerta del Concejo»

DR. FRANCISCO J. GARCÍA

«La Huerta del Concejo»

ORIENTE ANTIGUO

«La Huerta del Concejo»

«La Huerta del Concejo»

Sin duda alguna, la parte del Orense antiguo que más ha cambiado de fisonomía desde el último tercio del siglo XIX es la que se conocía entonces por "Huerta del Concejo", hoy espléndida plaza del Obispo Cesáreo, de grata memoria, contorneada por el Seminario Conciliar y otras soberbias edificaciones particulares, presidiéndola en el centro la estatua de la insigne autora de "El visitador del preso", que hizo revivir en el bronce el notable escultor Marinas, asentada majestuosamente sobre un pedestal, cuyo trazado muestra la originalidad del genial y malogrado pintor orensano Ramón Parada Justel.

Todo era típico en esa antigua plaza: su perímetro en forma de trapecio irregular, la mayor parte de sus edificaciones asimétricas y de rudimentaria arquitectura, caprichosa situación topográfica en distintos planos y línea irregular.

El lado mayor de esa línea trapezoidal —Norte—, que en la actualidad ocupa la enorme mole granítica del Seminario, se iniciaba en un altozano dedicado a mercado de forrajes, en cuyo centro, las ramas de un árbol centenario proporcionaban sombra a las vendedoras y "gruños" a los chicuelos. Cortaba esta ligera elevación de terreno un estrecho y corto callejón que partiendo del horno de Lobit, famoso por la confección de exquisitas empanadas, terminaba en la "Fuente del Rey". Una pobre y característica edificación largirucha, estrecha y baja, estaba ocupada por un trasquilador, la insuperable posada de José Montón, el más campechano de los hoteleros, con su prominente abdomen y su constante cigarro puro pegado al labio inferior, a guisa de apéndice, y la administración de las diligencias de Carballino y Verín, feudo del amigo Quintana, providencia de los viajeros y terror de perdices y conejos.

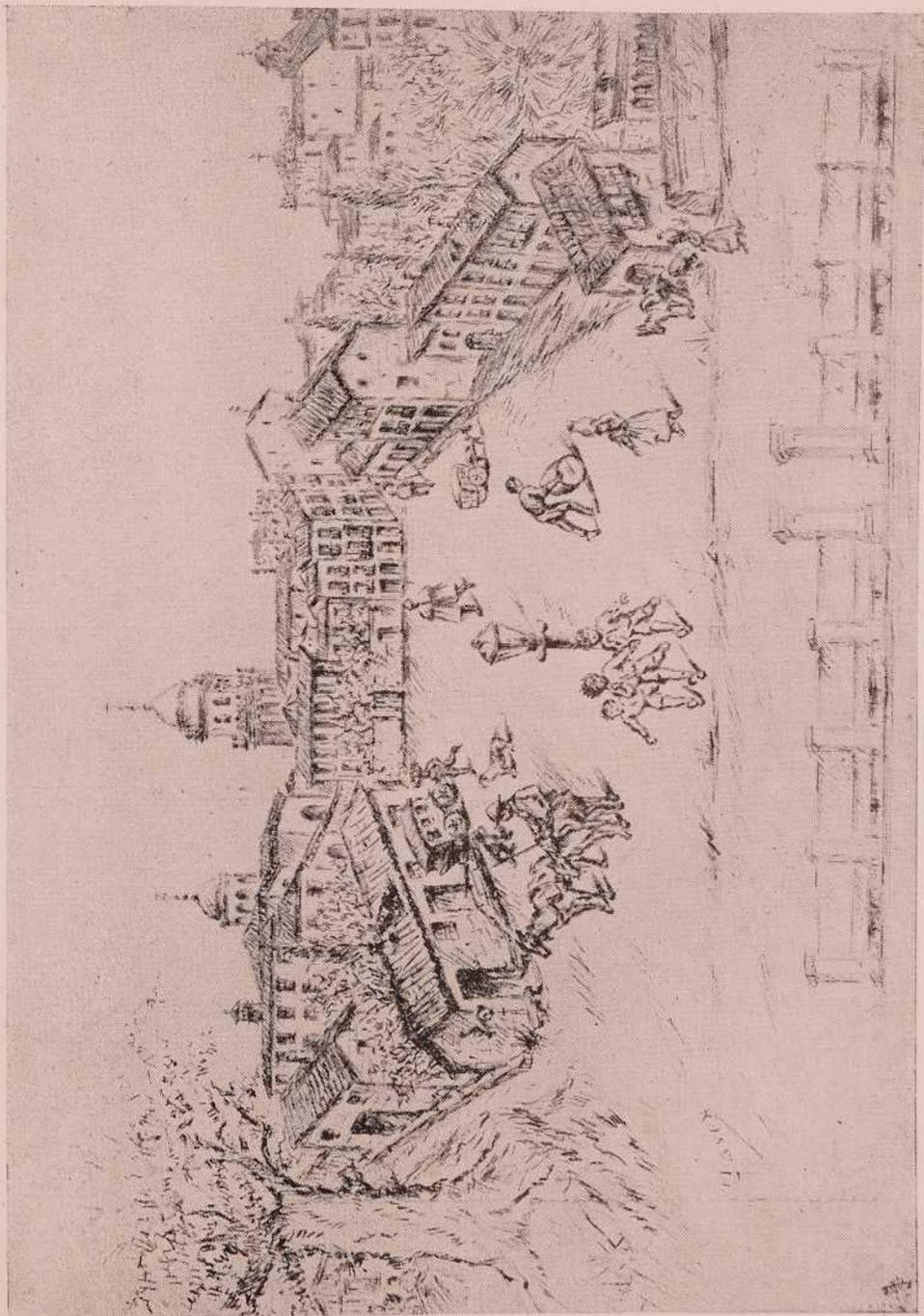
En la base menor del trapecio —E—, alineaban la terraza del vetusto e interesante caserón señorial del marqués de Valladares, único inmueble que, bastante modificado en su interior, se conserva de aquella época y domicilio, desde no ha pocos años, de la floreciente sociedad "Liceo Recreo Orensano", el jardín de la casa de don Vicente Romero y la de construcción regular de los señores de Hermida y López, doblándose esta última en ángulo para dar entrada al centro de la ciudad por la estrecha calle de Pereira, que casi taponaba hoy el suntuoso edificio de los almacenes "Olmedo".

Se iniciaba el lado menor —S— por una construcción irregular, propiedad de la señora viuda de Espada, siguiéndose a continuación una casa, cuyo primer piso, antigua redacción del periódico liberal "El Derecho", dirigido por el popular abogado don Vicente Nondedeu, recuerda el trágico fin por un proyec-

til de la fuerza pública, en un día de revuelta, del joven médico señor de la Torre y los bajos, el concurrido bazar del valenciano Nondedeu. A partir de esta histórica vivienda, que transformó en magnífico edificio el almacenista señor Junquera, se truncaba la línea irregular por un estrecho plano ligeramente inclinado, en donde se levantan actualmente en competencia las ostentosas edificaciones propiedad de los señores Montero, Espinosa, Valcarce y García de Quevedo. En la adentrada línea, cuya huella borraron los citados edificios formaban alineadas una vivienda de un piso con un característico portalón, antigua dependencia del Santo Oficio y obrador por entonces de un botero, según anunciaban las botas y pellejos que festoneaban la ancha puerta de medio punto, y tres casas de parecida traza y altura: olímpica mansión la primera de don Juan de la Coba Gómez, iniciador de un idioma universal con su famoso "Trampitán", inmensurable poeta e inspirado perito agrimensor, con la originalidad de medir los versos con el metro y los terrenos por sílabas, incalificable escultor, autor del celeberrimo San Roque con el milagrero can de nabo; en la segunda vino al mundo el malogrado Atico Noguero, que gozaba de gran popularidad y enormes simpatías; se hizo popular la tercera por la barbería "modelo" de Vicente "Sufa", en donde la selecta clientela gozaba a elección, del privilegio de ser rasurada **al sol o a la sombra, con coyo o sin él;** la acreditada posada de la viuda de Matías daba prestigio a la cuarta, desde donde se adelantaba, largirucha y estrecha, una extraña casuca de planta baja, establecimiento sin competencia de Santiago el Herrador, hombre simpático, bonachón, de alta y desgarbada figura, modelo viviente para reproducir la vera efigie que del Hidalgo Manchego hace el inmortal Cervantes.

La base mayor del trapezoide —W— se abría ampliamente en toda su extensión sobre la carretera del Progreso, paso obligado para la Alameda, el Barbaña y las Burgas.

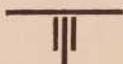
Su conjunto resultaba variadísimo y pintoresco en extremo. Contribuía no poco a ello la decoración de términos más o menos lejanos que la enmarcaban con caprichosas perspectivas: alrededor del amplio arco que casi la rodeaba de Norte a Poniente, iban presentándose a la vista rientes huertas y viñedos, el caserón del antiguo Instituto de 2ª Enseñanza, el Seminario Conciliar de San Fernando, residencia en otros tiempos, de los PP. Jesuítas, la cúpula de Santa Eufemia, detrás de la que se empuñan las dos torres de la Catedral, el enmarañado caserío del barrio de las Burgas, por entre cuyos rojizos tejados asoma la grisácea torre de la Trinidad, el coto Ramiro, baluarte del señorial Castelo y el Coto Berredo, defensor de Rabodegalo, atalayas ambos de los montes de Piñor y de Ousande, que, recortando sus peladas cimas en la bóveda celeste, defienden por occidente a Orense y en cuyas respectivas vertientes se reclinan el alegre pueblecillo de Piñor y la entonces magnífica quinta de Ervedelo, con su esbelta capilla a que dan piadosa guardia, sobre elegante balaustrada, estético cierre de un amplio atrio, apóstoles, profetas, evangelistas y otros personajes bíblicos y del santoral, rodeada de her-



LA «HUERTA DEL CONCEJO» EN EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX. (Dibujo de D. Juan Fernández Pérez)

mosas fuentes y jardines, poniendo de manifiesto todo ello el buen gusto y esplendidez del señor don Fernando Pérez, uno de los más acaudalados propietarios de aquellos ya lejanos y felices días.

No es necesario insistir que, por su situación topográfica y estratégica, en el punto central de la ciudad, paso obligado, como hemos indicado, de una gran parte de la población para la carretera del Progreso, la Alameda, las Burgas, el Barbaña, continuo movimiento de viajeros por tener allí su administración las principales diligencias de la provincia, domicilio de establecimientos populares, paraje de esparcimiento para la muchedumbre de casi todos los barrios de capital, esta típica plaza, que mi lejana visión infantil intenta describir con el lápiz y con la pluma en estas páginas, era el lugar más concurrido, abigarrado y alegre del Orense antiguo.



The first part of the history of the
 world is the history of the
 creation of the world and the
 life of the first man, Adam.
 The second part is the history of
 the world from the time of
 the fall of Adam to the
 birth of Jesus Christ.
 The third part is the history of
 the world from the birth of
 Jesus Christ to the present
 time.



CARLOS VÁZQUEZ RODRÍGUEZ

COLABORADOR DEL MUSEO

UNA NECRÓPOLIS
ROMANA EN ORENSE

CARDUS VASQUEZ & BROTHERS
NEW YORK

UNA NECROPOLIS
ROMANA EN ORENSE

Una necrópolis romana en Orense

Con la sola excepción de un ara dedicada a Tellus (1), que apareció sirviendo de pie a una mesa de piedra y de seguro desplazada de su primitivo asiento, todos los demás hallazgos de época romana registrados en la ciudad de Orense se colocan en un radio de 300 metros, alrededor de las famosas fuentes termales conocidas con el nombre de las Burgas. Un epígrafe votivo a las ninfas de estas fuentes apareció al lado de una de ellas (2) y, casi en su inmediata vecindad, pueden verse aún trozos de cloacas abovedadas, de indudable construcción romana. Muy cerca también de las termas se encontraron molinos de mano de forma circular, un bronce de Tiberio que estaba metido en el relleno de una pared y algunas tégulas.

Bastaban estos hechos para demostrar que el núcleo primitivo de la ciudad se agrupaba en torno a las Burgas, a cuyas aguas se debieron de atribuir desde muy antiguo virtudes profilácticas y curativas, semejantes a las que aún hoy se les atribuyen por muchos orensanos y por los campesinos que concurren a las festividades del Santísimo Cristo y del Corpus y que realizan en las fuentes curiosas abluciones.

Pero, a los datos arqueológicos y etnográficos enumerados, puede añadirse otro toponímico que presenta también un subido interés y que se refiere al nombre de la calle que corre detrás mismo de las termas, calle que lleva la significativa denominación de rúa o calle del Villar y que, como su homónima compostelana, recuerda la porción de una villa allí asentada y establecida en los tiempos en que Roma era la señora del país (3).

Podemos suponer en consecuencia que el Orense de entonces, medio balneario y medio aldea, como lo son hoy algunas estaciones de baños gallegas, se extendía desde la Plaza Mayor hasta las proximidades del Jardín del Posío, pasando por las calles de Corona, Colón y Padre Feijóo, y esta suposición ha venido a ser confirmada por el descubrimiento, en el mes de julio del año de 1944, de una necrópolis romana situada al lado mismo de la desembocadura meridional de la referida calle del Villar.

Perpendicular a esta desembocadura cruza una vía, abierta hace pocos años, que pone en comunicación la calle del Padre Feijóo con la Avenida del Generalísimo Franco, y que aún no está completamente urbanizada. Fué al abrir

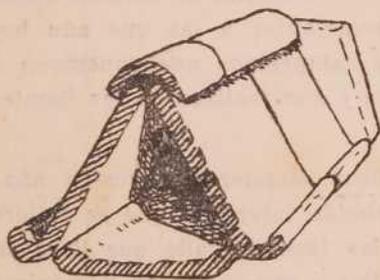
(1)—C I L, II-2526.

(2)—C I L, II-2527.

(3)—Florentino López Cuevillas, "Como nasceu a cidade de Ourense", Revista "Nós", núm. 126-27, tomo II, junio-julio de 1934.

zanjas para alojar los cimientos de unacasa en el terreno inferior de esta vía cuando se encontraron grandes ladrillos y tejas, muchas de ellas rotas por la presión de la tierra, pero que por su manera de estar colocadas demostraban formar parte de una especie de cajas con ellas construidas. El contratista de la obra, don Julio Villanueva, puso en conocimiento de las autoridades lo ocurrido e inmediatamente se procedió, bajo la dirección del profesor de la Escuela Normal don Vicente Risco y con la ayuda entusiasta de los jóvenes escolares don Amado Perille y don Bernardino Temes y del que suscribe la presente nota, a examinar los enterramientos que se iban descubriendo al abrir las zanjas de los cimientos, poniendo el contratista señor Villanueva y los obreros que con él trabajaban el mayor interés en facilitar la labor arqueológica de los señores antes citados, quienes procedieron a aislar las sepulturas, a desmontar y a dejar sus piezas en condiciones de poder ser armadas en el Museo Provincial, removiendo cuidadosamente la tierra en busca de cualquier objeto que tuviera relación con el yacimiento explorado.

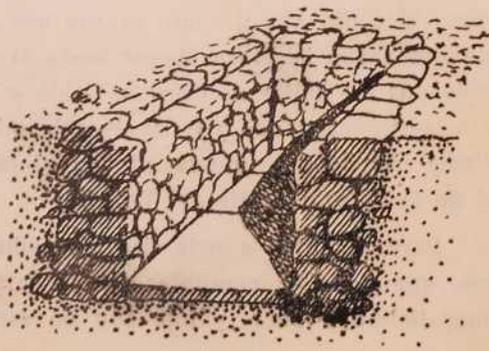
En total pudieron recogerse los materiales de seis sepulturas de inhumación, pertenecientes cinco de ellas a un mismo tipo y otra de construcción diferente, aunque también humilde y desprovista de toda ostentación funeraria.



Las cinco sepulturas antes mencionadas están formadas por un piso de téglulas cubierto por otras iguales, colocadas a dos vertientes y protegidas en su línea de unión por tres o cuatro ímbrices. Los extremos de esta especie de caja prismática aparecían tapados por dos téglulas. El otro tipo de enterramiento tenía piso de ladrillo rodeado de cuatro muretes construidos con piezas pequeñas colocadas en seco, que limitaban un espacio de planta rectangular cubierto por nuevos ladrillos más gruesos que los del piso.

Dentro de las seis sepulturas, que aparecieron llenas de tierra, se encontraron restos óseos más o menos grandes y numerosos y en una de ellas se halló un cráneo que se deshizo al tratar de extraerlo, no pudiendo señalarse por ningún lado la menor señal de ajuar funerario.

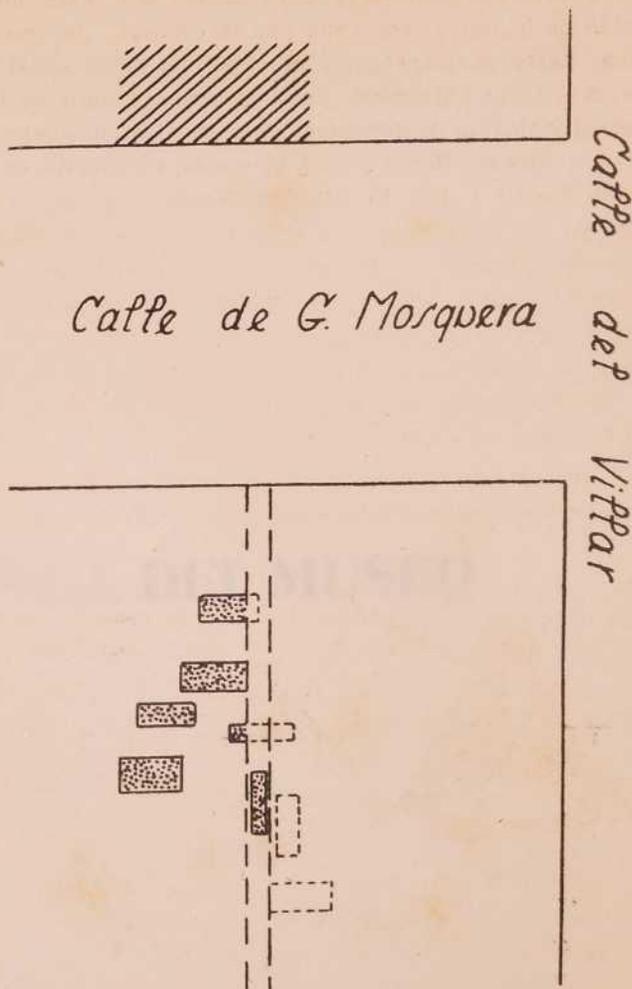
La necrópolis, a juzgar por la situación de algunos sepulcros que se introducían en el solar que limitaba por el naciente con el del aparecimiento y que aún permanece sin excavar, debía continuarse en esta dirección, lo cual junto con el hallazgo en un solar frontero, al



practicar obras de desmonte en los últimos meses del pasado año, de numerosas tejas, ladrillos y huesos, nos hace suponer que este lugar de enterramiento ocupaba por lo menos el ancho de la calle de García Mosquera en su tramo inferior y los predios de ambos lados.

Entre la tierra removida del exterior de las sepulturas aparecieron algunos fragmentos de **terra sigillata** y un mediano bronce con las figuras del anverso y reverso medio borradas y las inscripciones desaparecidas.

El carácter más saliente de esta necrópolis es su pobreza y su vulgaridad, ya que los tipos de enterramiento registrados pertenecen a los más humildes y divulgados entre los usuales en la época romana, carácter que viene bien con todo lo que del primitivo Orense se ha descubierto y que denunciaba ya la existencia de núcleo urbano de exigua importancia, que sólo en tiempos suévicos empieza a sonar como sede de obispos y corte de reyes.



CRÓNICA DEL MUSEO

CRÓNICA DEL MUSEO

CRÓNICA DEL MUSEO

CRÓNICA DEL MUSEO

Comenzaremos esta Sección, dedicada a la vida del Museo, con una ligera reseña de su historia. Algo de lo aquí consignado se halla en las "Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales", correspondientes a 1941, publicadas por la Inspección General.

Creación del Museo y sus vicisitudes. — Por Real Orden de 15 de noviembre de 1844 quedó constituida la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense. De ella formaban parte el ex-abad de Celanova don Bonifacio Ruíz Abad, persona, al parecer, bastante versada en cuestiones artísticas y bibliográficas, el cual, en un año de incesante labor, pudo reunir en el Seminario de San Fernando 128 cuadros y más de 12.000 volúmenes, procedentes de los conventos de Celanova, Osera, San Clodio, Santo Domingo y San Francisco de Orense.

El 1 de octubre de 1845, este pequeño Museo de Pintura y la Biblioteca fueron abiertos al público, aunque la inauguración oficial no tuvo lugar hasta el 20 de junio de 1847.

Construido por la Diputación Provincial un edificio para "Centro Provincial de Instrucción" —como reza el título—, allí se trasladó la Biblioteca creada con los fondos de los monasterios referidos, no pudiendo instalarse las pinturas, porque las habían hecho desaparecer la incuria y la rapiña.

Por la Comisión de Monumentos, integrada por una pléyade de notables arqueólogos e historiadores, en su mayoría correspondientes de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, se tomó el acuerdo, en noviembre de 1895, de constituir un Museo en Orense. Principalmente formaban ya entonces parte de la Comisión don Marcelo Macías, don Benito Fernández Alonso y don Arturo Vázquez Núñez, quienes, tres años después, en marzo de 1898, emprendieron la publicación del "Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense", llevados del deseo — como en nombre de la Comisión expresa el señor Macías en el artículo de presentación — de que "la provincia de Orense, tan rica en castros célticos y en inscripciones y monumentos, así de la época romana como de los siglos medievales, no quedase rezagada en el general y unánime movimiento de las demás provincias españolas".

El Museo estuvo instalado en la planta baja, fachada norte, del Centro provincial de Instrucción hasta 1927, en que por un terrible incendio que redujo a pavesas la rica Biblioteca y afectó también a algunas lápidas del Museo, se vió éste obligado a instalarse en una casa particular, donde, durante siete años, estuvieron hacinados los fondos arqueológicos.

En 1935 se efectuó el traslado al viejo edificio del antiguo "Hospital de las Mercedes", y, cuando se creía que podría tener allí un reposo definitivo, cedido el local para otros fines, fué preciso proceder al inmediato desalojamiento. Un nuevo traslado, con el consiguiente deterioro para muchos objetos, y ahora, lo que es más sensible, desperdigados y hacinados en la Biblioteca Pública y en diversos locales del Instituto de Enseñanza Media. Algunas vitrinas que se encontraban en las galerías del Paraninfo del Centro últimamente referido fueron destrozadas por un desprendimiento del techo.

Su incorporación al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. — Con todos estos azares camino llevaba de desaparecer el Museo con tanto cariño y esfuerzo creado, cuando el Ministerio de Educación Nacional, por Orden de 24 de diciembre de 1938 (B. O. de 4 de enero de 1939) se hizo cargo del mismo. "El Museo Arqueológico de Orense — dice la Orden ministerial referida — que fundó y acreció la Comisión Provincial de Monumentos, a cuyo frente se halla desde hace tantos años el venerable historiador don Marcelo Macías, precisa hoy para la continuidad de su servicio público y mejor conservación que pase a integrar la organización de aquellos directamente dependientes de este Ministerio". En virtud de esta Orden queda el Museo incorporado al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y don Marcelo es nombrado Director Honorario.

El 11 de febrero de 1939 — según el acta correspondiente — se reúnen los señores don Marcelo Macías y García, don Jesús Soria González y don Florentino López-Alonso Cuevillás, Presidente y Vocales, respectivamente, de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense y don Ignacio Aguilera Santiago, del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, para dar cumplimiento a la Orden ministerial de incorporación del Museo. Don Marcelo Macías hace constar su agradecimiento por la mención y nombramiento que se le hace en la citada Orden, "aceptando tales honores como representante de la benemérita Comisión Provincial de Monumentos, que gustosa — dice — pone en manos del Ministerio de Educación Nacional y del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos la colección reunida en muchos años de búsquedas y excavaciones". Por su parte el señor Aguilera, después de agradecer las palabras del señor Macías, solicita un inventario de los objetos que componen el Museo. Pero "vistas las circunstancias anormales en que hoy se encuentra esa colección arqueológica, —amontonada en dependencias del Instituto Nacional de Segunda Enseñanza, accesibles en parte al público escolar—, hubo que desistir de todo intento de redacción de un inventario".

La cuestión del local. — La Inspección General de Museos Arqueológicos, cumpliendo con ello un encargo del Excmo. Sr. Ministro, no cejó en sus propósitos de dotar al Museo de un local adecuado. El Ilmo. Sr. don Joaquín María de Navascués, Inspector General, se desplaza a Orense en abril de 1941 y con-

sigue que sea ofrecida en venta al Estado una típica construcción orensana de la calle de Santo Domingo, en torno a la cual se proyectaban vastas obras de ampliación y reforma. Dificultades de tipo jurídico-administrativo retrasan las gestiones, a pesar de que año tras año se ha venido consignando la cantidad precisa para esta adquisición. En 1943, por encargo del Excmo. Sr. Ministro, vuelve a desplazarse a Orense el Ilmo. Sr. Inspector General, sin que con ello pueda removerse el obstáculo. Pero el Ministerio actualmente parece dispuesto a resolver definitivamente el problema del local y podemos dar casi por seguro que este Museo podrá al fin verse instalado en el año de 1944.

La Dirección del Museo. — El señor Aguilera fué muy pronto reintegrado a la Biblioteca Universitaria de Oviedo y volvió a hacerse cargo de los servicios del Cuerpo Facultativo en la provincia don Juan Fernández Pérez, a quien por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, con fecha 29 de abril de 1940, se le encarga de la Dirección del Museo. Al señor Fernández Pérez le tocó colaborar con el Ilmo. Sr. Inspector General en las primeras gestiones para conseguir un local. Jubilado reglamentariamente el señor Fernández Pérez, el Ministerio, a propuesta de la Inspección General, por Orden de 21 de diciembre de 1941, acordó nombrarle Director Honorario de este Museo, "teniendo en cuenta los méritos contraídos... al frente de la Dirección del Museo..., cargo que continuó desempeñando voluntaria y desinteresadamente después de su jubilación".

En 1º de diciembre de 1941, se encarga de los servicios del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en la provincia don Jesús Ferro Couselo y queda por ello encargado interinamente de la Dirección del Museo hasta el 10 de julio de 1942 en que toma posesión, en virtud de O. M. de 3 del mismo mes, la funcionaria doña M^a Luisa Herrera Escudero, que en 4 de agosto es destinada al Museo Arqueológico Provincial de Toledo y vuelve a encargarse de la Dirección del Museo el Jefe del Archivo Provincial señor Ferro Couselo, el cual todavía continúa desempeñándola.

El Grupo de Colaboradores "Marcelo Macías". — Por Orden ministerial de 31 de diciembre de 1941, a propuesta de la Inspección General de Museos Arqueológicos, percatada de la conveniencia de reunir en torno a los Museos "a todos los elementos personales capaces de mover y volver aquéllos a la vida activa", se crea precisamente en Orense el primer Grupo de Colaboradores, "bajo el nombre — como reza la Orden referida — del eximio arqueólogo recientemente fallecido Marcelo Macías y García, merecedor de este homenaje por sus virtudes y por su ciencia". "El Grupo — como nos lo define su creador el señor Navascués — no constituye, ni es, un organismo más. Se caracteriza precisamente por ser un grupo unido y vinculado directamente al Museo y sólo a él. No hay cargos, ni se ha de reunir en sesión, ni ha de tomar acuerdos. Vinculados individualmente al Museo por sus aficiones o por su especial actividad, los miembros del Grupo aportarán el fruto de su trabajo personal en beneficio del

Museo. El Museo les dará cuanto pueda: local de trabajo, material, publicaciones, biblioteca y colecciones como si fueran funcionarios del Cuerpo. La actividad es voluntaria. Al Director del Museo incumbe encauzar la vida del Grupo y coordinarla con los intereses del Museo, de acuerdo con la Inspección General".

La Dirección General de Bellas Artes, a propuesta de la Inspección General, con fecha 7 de enero de 1942 nombra colaboradores de este Museo a los señores don Florentino López Alonso-Cuevillas, don Vicente Martínez-Risco, don Joaquín Lorenzo Fernández y don Carlos Vázquez Rodríguez.

El 14 del mismo mes queda constituido el Grupo. En esta reunión se acuerda la creación de un Boletín del Museo "consistente en un tomo anual de trabajos de investigación y noticiario del Museo". Al tener noticias de la creación de este organismo, el Excmo. Ayuntamiento de esta Capital, a propuesta del concejal don Luis Pérez Coleman, acuerda consignar 500 pesetas para publicaciones.

Fondos ingresados. — El año 1941 ingresan en el Museo los restos encontrados en una necrópolis romana de esta ciudad, de la que se habla en un trabajo de este número.

El ingreso más importante de 1942 es el del "Vaso de Castromao", del cual se da cuenta en las Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales de dicho año.

El año 1943 tiene lugar el mayor volumen de ingresos verificados desde hace bastante tiempo. Son los restos de los Castros de Troña (Mondariz), Castro de Outeiro de Baltar (Ginzo de Limia) y Castro de Río de Villamarín.

Restos de Troña. — En el Balneario de Mondariz se hallaban en peligro de perderse los restos procedentes de las excavaciones efectuadas bajo la dirección de los señores Pericot y Cuevillas en el Castro de Troña, los cuales habían sido entregados en depósito a dicho Balneario para constituir un Museo, que actualmente ya no existía. Esta Dirección, con fecha 10 de mayo de 1942, se dirige al Ilmo. Sr. Inspector General de Museos, rogándole se oficie a la Gerencia de la Sociedad Anónima de Aguas de Mondariz para que haga entrega de dicho depósito a este Museo por ser el único que el Estado tiene en la Región y darse, además, la circunstancia de encontrarse en él restos de este mismo Castro y de otros de la comarca en que aquél radica. La Dirección General de Bellas Artes, con fecha 29 de mayo, ordena que todos los objetos y restos procedentes de las referidas excavaciones sean entregados por la Gerencia de dicha Sociedad a la Dirección del Museo de Orense, "donde se conservarán formando parte de las colecciones de dicho Museo".

La Gerencia de dicha Sociedad contestó que tenía que manifestar con sentimiento que el Museo formado en el Balneario por el señor Peinador había desaparecido en un incendio, ocurrido en 1938. Pero, a mediados de 1943, noticias particulares informan de que gran parte de los restos referidos se encontraban almacenados en un local del Balneario. Desplazado a Mondariz el Direc-

tor del Museo, gracias a las facilidades que le fueron prestadas por los altos empleados del establecimiento, pudo confirmar las noticias referidas. Por oficio da cuenta de esto a la Gerencia y ésta contesta poniendo amablemente los restos encontrados a disposición del Museo. El 10 de octubre por el Director del Museo señor Ferro Couselo y el Colaborador señor Lorenzo son recogidos y trasladados a Orense los restos de Troña.

Son los principales:

- Una piedra de las llamadas "prisiones de ganado", con agujero.
- Una piedra con dos cazoletas.
- Dos piedras de hogar.
- Una piedra cilíndrica con un swástico curvo.
- Cuatro metas de molinos de mano.
- Catorce pedazos de catillus.
- Cuatro pedazos de meta.
- Diez y seis "prisiones de ganado" acodadas, una de ellas con decoración.
- Una piedra de la forja de un herrero, insculturada.
- Una caja de fragmentos de cerámica indígena con decoraciones sencillas.
- Dos cajas de fragmentos de cerámica indígena lisa.
- Seis cajas con pedazos de ánfora y dolio.
- Una caja con fragmentos de un gran vaso pintado de tipo andaluz.
- Un cajón de escorias de fundición de hierro.
- Una caja con cantos rodados, algunos rotos, y varias piedras de afilar.
- Hay, además, multitud de fragmentos inclasificables.

Restos del Castro de Outeiro de Baltar. — El "Outeiro de Castro", en Baltar, cerca ya de la frontera portuguesa, no había sido citado hasta ahora por nadie y su existencia era ignorada por completo, hasta que en fecha reciente quedó incluido dentro de un coto minero explotado por una Compañía concesionaria, que, al realizar obras dentro de los recintos del "Outeiro", puso al descubierto parte de una muralla defensiva, paredes de casas rectangulares y redondas, un canal de conducción de aguas excavado profundamente en la roca, vestigios abundantes de beneficiación de los minerales de estaño y de wolfram, un gran mazo de piedra esférico y horadado, mucha cerámica indígena y romana y buena cantidad de monedas, de fibulas y de hebillas.

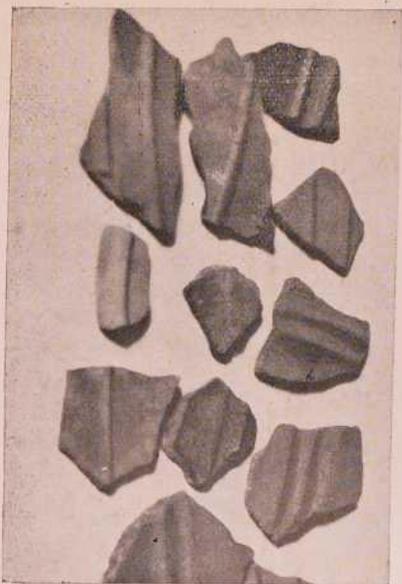
La investigación de tal conjunto arqueológico, que podrá hacerse muy en breve, es muy prometedora, por permitir penetrar en los métodos de los trabajos de minería y metalurgia usados en Galicia en la época romana, y por ofrecernos el cuadro de una estación indígena ampliamente romanizada, no siendo tampoco de desdeñar la circunstancia de ser cuadradas las más de las casas que hasta ahora se descubrieron y la aparición de una fibula de tipo castellano, todo lo cual podría indicar una influencia trasmontana, que introduciría en esta parte de Galicia elementos de la cultura de los herracos.

El Ingeniero-Director de la Empresa Minera SOMAR, Concesionaria del Coto Minero en que se halla enclavado dicho Castro, don Luis de Soloaga y Asúa, por intermedio de don Jesús Taboada, Comisario Comarcal de Excavaciones de la zona de Verín, da cuenta al señor Cuevillas, Comisario Provincial, de los descubrimientos efectuados en dicho Castro con motivo de las obras de

explotación que se estaban emprendiendo. Poco después hace entrega en Orense de numerosos objetos, de cuyo interés puede juzgarse por la simple relación:

- Ciento diez pedazos de bronce, inclasificables.
- Ochenta y seis pasadores de alfiler, de fibulas y de hebillas.
- Veintifré pedazos de escorias de fundición de bronce.
- Un apéndice de una fibula gigante.
- Un arco de una fibula de tipo trasmontano.
- Un arco de otra fibula decorada con incisiones, probablemente de tipo Sabroso.
- Un arco y un botón de remate de una fibula, tipo de La Tène III.
- Restos de otras cuatro fibulas del tipo anterior.
- Un arco de una fibula de hierro.
- Tres hebillas circulares completas.
- Seis alfileres, más o menos completos.
- Quince cabezas de alfiler.
- Veintifré pedazos de bronce con agujeros para clavos.
- Cuatro pedazos de bronce, inclasificables, con decorado.
- Un trozo, al parecer de cinturón, con decoración de círculos concéntricos.
- Una "dolabra" de hierro, en buen estado.
- Un cuchillo curvo, probablemente de afeitar.
- Dos cuentas de collar, de bronce.
- Dos botones de época incierta.
- Nueve monedas romanas, una de ellas de Galieno.
- Trece pedazos de hierro, inclasificables.
- Cinco arcos de bronce, quizá restos de hebillas o de fibulas.
- Una asa horizontal con perforación.
- Un disco de piedra, con doble perforación incompleta.
- Catorce fusiolas de barro, una de terra sigillata.
- Un trozo de piedra caliza labrada, de forma tabular.
- Una piedra esquistosa con un agujero de suspensión.
- Una piedra de gran tamaño con cuatro hoyos.
- Cinco metas y dos catillus.
- Una piedra triangular con perforación.
- Un ímbrice romano.
- Una placa de pizarra cuarzosa, de 23×12 cms.
- Un pondus de barro.
- Ocho pedazos de tégula.
- Seis trozos de cerámica con restos de asas.
- Siete restos de asas de diferentes vasijas.
- Un pedazo de borde de una vasija de terra sigillata.
- Dieciocho pedazos de bordes de vasijas, en su mayoría de ánforas y dolios.
- Nueve pedazos de bordes, pertenecientes a dos grandes vasijas de cerámica indígena.
- Diez fondos pertenecientes a las vasijas anteriores.
- Un pedazo de una vasija romana blanco-amarillenta.
- Una piedra de afilar con señales de uso.
- Un trozo de borde con decoración en espina de pez y otro de panza con la misma decoración.
- Cinco trozos de panza con decoración en relieve.
- Seis pedazos de turmalina y un trozo de pizarra y dos cantos rodados.
- Numerosos fragmentos de vasijas romanas e indígenas.

Restos del Castro de Río Villamarín. — El Maestro Nacional de Río de Villamarín, don Eleuterio González Salgado, con motivo de una remoción de tierras que se efectuó en dicho Castro, recogió algunos restos, que son también del mayor interés. Se han encontrado numerosos trozos de barro cocido liso y ligeramente abovedado por una cara y por la otra bien determinadas imponentes cilíndricas de diámetros diversos y caprichosamente distribuidas. Proceden con toda seguridad de chozas hechas con ramas, las que fueron revestidas de arcilla. Como informa el señor González Salgado, se trata de "un Castro de sumo interés, ya por la construcción de las defensas — con escalones por



CERÁMICA DECORADA (Troña)



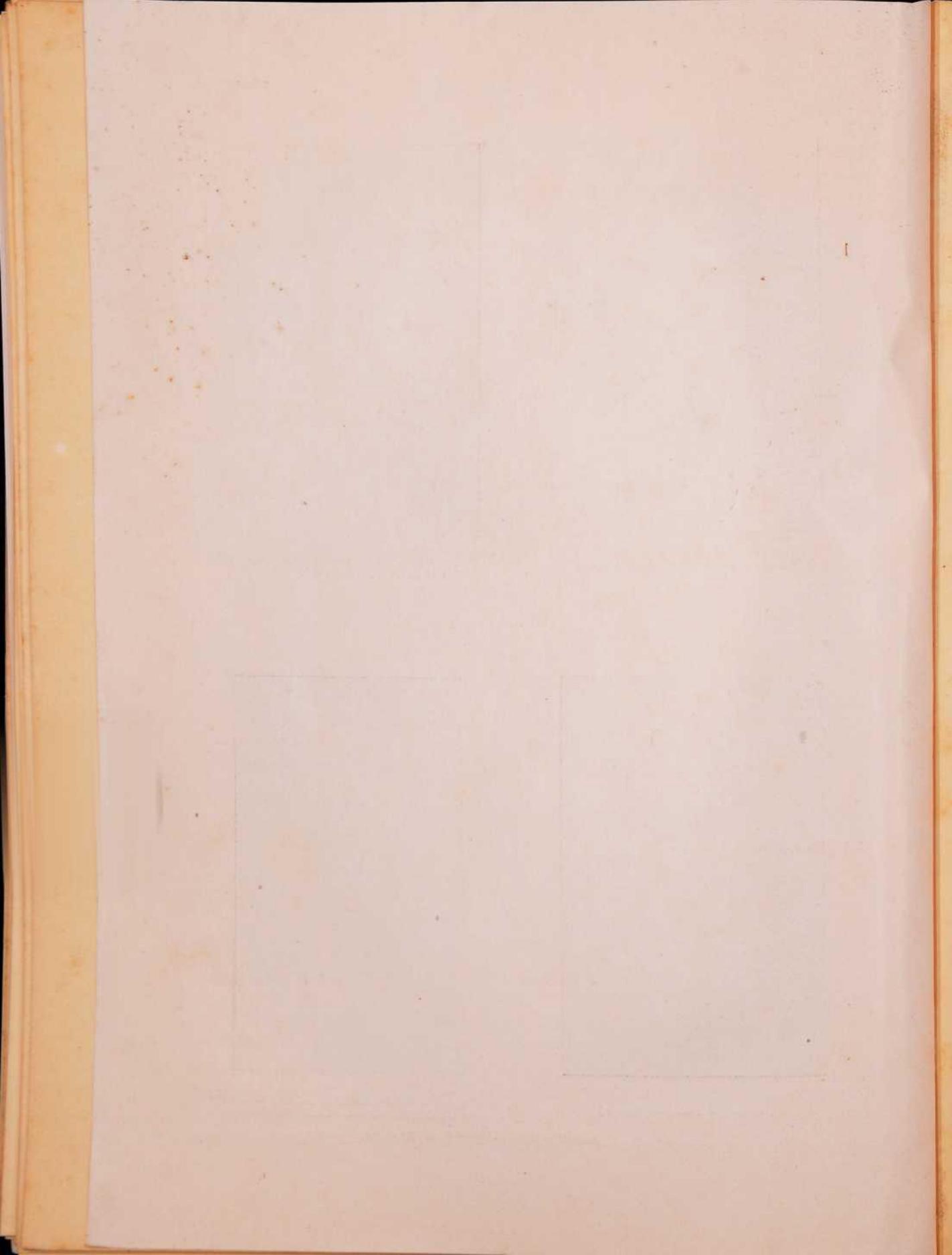
SWÁSTICO, PRISIONES DE GANADO Y
PIEDRA CON HOYOS (Troña)



MOLINOS DE MANO (Troña)



TABLA DE PRINCIPIOS DEL S. ~~XV~~ XVI
PROCEDENTE DEL N. DE PORTUGAL



la parte interior y aparejo formado por piedras de forma muy semejante a troncos de pirámides de base cuadrada, dispuestas de manera que determinan rudimentarios arcos, descansando sobre un zócalo, sobresaliente, de pequeñas losas — ya por la de las viviendas”.

Los objetos ingresados son los siguientes:

- Tres pedazos de barro con improntas de las varas de un entretrejido, procedentes con toda seguridad de chozas hechas con ramas y revestidas de arcilla.
- Seis pedazos, pertenecientes al fondo y a la panza de un vaso torneado, de barro pardo-rojizo y decorado con sencillos surcos incisos.
- Un fragmento del borde, cuello y parte de la panza de una vasija de barro color pardo-negruzco, trabajada a mano y adornada en el comienzo de la panza con dos zonas de pequeñas líneas incisas y alternadas.
- Un pedazo de una asa tubular, adornada con relieves colocados perpendicularmente al eje del tubo.
- Cinco pedazos de asas cilíndricas, de barro pardo-rojizo.
- Un pedazo de un vaso grande, de barro pardo-negruzco, hecho a mano, y adornado con un saliente horizontal.
- Diez pedazos de bordes de vasos de barro, hechos a mano, color pardo-rojizo y pardo-negruzco.
- Dos pedazos del fondo y de la panza de un vaso trabajado a mano con barro pardo-rojizo.
- Un fragmento de una ficha discoidal de barro parduzco.
- Quince fragmentos de vasijas de barro fabricadas a mano.
- Un pequeño fragmento de un vaso, hecho a mano, de color amarillo-parduzco, decorado con una zona saliente entre dos zonas rehundidas, y por debajo estampaciones de cuatro figuras triangulares formando cruz.
- Una piedra de afilar pequeña, con señales de uso.
- Siete trozos de carbón de distintas maderas.
- Un tubo con semillas carbonizadas.
- Dos metas de molino longitudinales y un catillus.

Ingresos por donativo. — Una vez instalado el Museo es de esperar, y hay indicios de ello, que los donativos de los particulares vendrán a acrecer sus colecciones. El año 1942 ingresa el “Vaso de Castromao”, cedido generosamente por el industrial de Celanova don Alberto Moreiras. En el de 1943, una imagen de S. Blas, de arte popular, del siglo XVIII, donativo de don Eleuterio González Salgado y una tabla de pintura del siglo XVI, procedente del Norte de Portugal, la que representa a S. Juan Bautista y ha sido regalada por el inteligente coleccionista de cuadros don Juan Perille Garra.

En curso la impresión de este Boletín, el 6 de marzo del presente año de 1944, ocurrió el fallecimiento, inesperado, de don Juan Fernández Pérez Director Honorario de este Museo.

Su entierro, en el que estuvo representado todo Orense, constituyó una sentidísima manifestación de duelo, a la que el Museo se asoció en primer lugar.

Ejemplar e incansable en el trabajo, como que por sus propios méritos se labró enteramente la posición social que había adquirido; enamorado de esta Ciudad, que le vió nacer y a la que dedicó muchos de sus afanes; hombre de carácter bondadoso y jovial... Esto y mucho más podemos decir en su elogio. ¡Descanse en paz!

SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTE VOLUMEN
EN LOS TALLERES TIPOGRÁFICOS
DE «LA REGIÓN» EL 25 DE
MARZO DE 1944

LAVS DEO

