

La catedral de Ourense: receptáculo de la memoria de la sociedad medieval

MARTA CENDÓN FERNÁNDEZ

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

Las catedrales, como iglesias más importantes de las diócesis, suelen encerrar los tesoros más preciados, realizados a lo largo de los siglos. En el medievo, momento en el que se erigen las catedrales más relevantes, entre esas piezas de gran valor que han llegado a nosotros, están los conjuntos funerarios. La elección del lugar de sepultura plantea todo un complejo mundo de prioridades que pone claramente de manifiesto la estructura de la sociedad. Para los obispos, y algunos miembros de la realeza, será la catedral el lugar de referencia. Esto se puede observar en la catedral de Ourense, donde se conserva la memoria de seis obispos, un personaje femenino emparentado con la realeza y un “bachiller”, todos ellos inmortalizados en yacentes pétreos que nos llevan a lo largo del gótico, desde finales del siglo XIII al XV.

Palabras clave: Catedral. Ourense. Sepulcros. Edad Media. Memoria.

ABSTRACT

The cathedrals, as more important churches of the dioceses, enclosed the most valued treasures made through the centuries. In Middle Ages, when many of the most relevant cathedrals were built, among these rich pieces, tomb sculpture is one of them. The election of the place of tombs let us see the complex world of priorities that show us clearly the structure of the society. For the bishops, and some members of the royalty, it will be the cathedral the place of reference. This can be observed in Ourense’s cathedral, where there remains the memory of six bishops, a feminine figure related to the royalty and a “graduate”, all of them immortalized in stony tombs that take us along the Gothic, from XIIIth to XVth centuries.

Keywords: Cathedral. Ourense. Tombs. Middle Ages. Memory.

Tal vez sea la Iglesia, la institución que durante la Baja Edad Media ejerce sus poderes en un ámbito más amplio. Ello se debe a que aún el poder espiritual, que posee de modo exclusivo, con el “terrenal”, que compartiría con otros grupos sociales. Dentro de su propia jerarquía, habría que tener en cuenta, en la cima, a los arzobispos y obispos; en su mayoría son miembros de los más destacados linajes, por lo que su papel sería equiparable al de la nobleza, pero además, constituyen el eje de todo un nudo de relaciones que irían de la cúspide a la base de la pirámide social.

En consonancia con la importancia de su poder, habrá que contemplar su reflejo en todas las manifestaciones artísticas, teniendo en cuenta que, en ocasiones, la magnificencia de las obras patrocinadas por la nobleza, rivaliza con las de los propios obispos, si bien en las catedrales suelen tener la primacía, no en vano constituyen “la iglesia del obispo”.

Las catedrales, por lo tanto, como iglesias más relevantes de las diócesis, suelen encerrar los tesoros más preciados, realizados a lo largo de los siglos. En el medievo, momento en el que se erigen las catedrales más relevantes, entre esas piezas de gran valor que han llegado a nosotros, están los conjuntos funerarios. La elección del lugar de sepultura va a plantear todo un complejo mundo de prioridades que pondrá claramente de manifiesto la estructura de la sociedad. Para los obispos, y algunos miembros de la realeza, será la catedral el lugar de referencia; cistercienses y mendicantes, serán sucesivamente los receptores de las preferencias de la nobleza, miembros de sus órdenes y cada vez más de otros grupos sociales que logran acceder a lugares privilegiados, como es la burguesía. En lo que atañe a los emplazamientos concretos dentro de los edificios, suelen ser más variados; así, en el caso gallego, en Ourense, el ejemplo más espectacular de sepulcro de un obispo se ubica en la capilla mayor, mientras que en Tui habría que acudir a la capilla de San Andrés que el obispo don Juan Fernández de Sotomayor manda construir para su inhumación, por citar sólo un par de ejemplos.

Son ocho los sepulcros realizados en la catedral ourensana durante la Edad Media. Un total de seis obispos, junto a un personaje femenino emparentado con la realeza y un “bachiller”, han sido inmortalizados en yacentes pétreos que nos llevan a lo largo del gótico, desde finales del siglo XIII al XV¹.

A diferencia de lo que ocurre con la arquitectura de la catedral que cuenta con la monografía de Pita Andrade², la escultura no ha recibido un tratamiento exclusivo, siendo escasas las referencias a los sepulcros³. Con todo, habría que tener en cuenta, las

1 Parte de ellos han sido incluidos en M. Cendón Fernández, (1997): “La muerte en Galicia durante la Edad Media”, en *Galicia Terra Unica. Galicia románica e gótica*, Ourense, Xunta de Galicia, pp.315-323 e id. (2006): “La muerte mitrada. El sepulcro episcopal en la Galicia de los Trastámara”, en *Semata*, nº17, monográfico dedicado a *Muerte y ritual funerario en la historia de Galicia*, Santiago de Compostela, pp. 155-178.

2 J.M. Pita Andrade, (1954): *La construcción de la catedral de Orense*, Cuadernos de estudios gallegos, anexo IX, Santiago de Compostela.

3 Entre ellas cabe citar: M. Sánchez Arteaga, (1916): *Apuntes histórico-artísticos de la Catedral de Orense*, Orense; J. Domínguez Fontela, (1930): “El sepulcro del Bachiller Alfonso González”, en *Boletín de la comisión de monumentos de Orense*, tomo IX, mar.-abr. Id. (1933, I): “Sepulcro de D. Fray Alfonso de

aportaciones de Moralejo, en el resumen de su tesis doctoral, las obras conjuntas sobre la Catedral de Ourense de Yzquierdo⁴, y la coordinada por García Iglesias respectivamente⁵, o la monografía de Carrero sobre el Pórtico de Paraíso⁶.

En lo que atañe a los sepulcros, su identificación, así como su cronología, han sufrido diversas interpretaciones sin que ninguna de ellas haya resuelto completamente el problema⁷. Sin embargo el valor artístico y simbólico de algunos de estos ejemplos, ha de ser reseñado, independientemente del personaje al que pudieron haber correspondido. En realidad, todos ellos en el momento de su muerte, se preocupan de conseguir por una parte, la recompensa eterna, y asimismo, que su memoria en la tierra perdure. Para esto, intentan contar con un lugar de inhumación privilegiado que resulte revelador de su posición social⁸; junto a ello, la ejecución de la obra, la indumentaria, algunos objetos simbólico-ornamentales, las inscripciones⁹ y la heráldica, suponen un reconocimiento de la importancia del personaje¹⁰ e incluso ayudan a su identificación¹¹.

Podríamos destacar que entre los sepulcros conservados, tienen un papel preponderante aquellos correspondientes a obispos, en consonancia, según se ha indicado, con el edificio catedralicio. Existen algunos esquemas comunes que poseen un intenso contenido simbólico: el brazo izquierdo sostiene el báculo, mientras el derecho reposa sobre el pecho con gesto de bendición. Llevan asimismo, el báculo con su *panisellus* y la mitra, decorada en todos los ejemplos de un modo muy semejante; son los símbolos de

Noya en la Catedral de Orense”, en *B.C.M.O.*, tomo X, mar.-abr. Id. (1933, II): “Sepulcro de D. Alvaro Pérez de Biedma en la Catedral de Orense”, en *B.C.M.O.*, tomo X, may.-jun. Id. (1934): “Sepulcros de la Catedral de Orense”, en *B.C.M.O.*, tomo X, nov.-dic. Id. (1935, I): “El sepulcro románico gótico de la Capilla Mayor”, en *B.C.M.O.*, tomo X, may.-jun. Id. (1935, II): “Sepulcro de D. Velasco Pérez Mariño”, en *B.C.M.O.*, tomo X, nov.-dic. J.R. Fernández Oxea, (1940): “El sepulcro infantil de la Catedral de Orense”, en *B.C.M.O.*, tomo XII, sept.-oct. S. Moralejo Álvarez, (1975): *Escultura gótica en Galicia (1200-1350)*, resumen de la tesis doctoral, Santiago de Compostela. M. Chamoso Lamas, (1979): *Escultura funeraria en Galicia*, Orense, Instituto de estudios orensanos “Padre Feijoo”. M. Murguía, (1981): *Galicia*, Barcelona, El Albir. R. Yzquierdo Perrín, (1986): “La decoración de estrellas de ocho puntas en el Arte Medieval gallego”, en *Tuy. Museo y archivo histórico diocesano*, tomo IV.

4 R. Yzquierdo Perrín, (1993): “La catedral medieval”, en *La Catedral de Ourense*, Edileasa, León, pp. 7-73.

5 *La catedral de Orense*, colección Patrimonio Histórico Gallego. Catedrales, Xuntanza Editorial, 1997. En ella me he ocupado del capítulo “Los sepulcros medievales de la Catedral de Orense”, pp.150-169.

6 E. Carrero Santamaría, (2000): *El Pórtico del Paraíso de la catedral de Ourense*, Cuadernos Porta da Aira, nº4, Grupo Francisco de Moure, Ourense.

7 M. Cendón Fernández, (1997).

8 Véase como ejemplo, A. Bejarano Rubio, (1987-88): “La elección de sepultura a través de los testamentos medievales murcianos”, en *Miscelánea medieval murciana*, tomo XIV, Murcia, pp.335-6.

9 Valga como ejemplo, C. Miranda García, (1989): “La idea de la fama en los sepulcros de la escuela de Sebastián de Toledo”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Actas del I Coloquio de Iconografía, tomo II, nº3, 1º semestre, Madrid, pp. 117-124.

10 M. Cendón Fernández, (2006): “El poder episcopal a través de la escultura funeraria episcopal en la Castilla de los Trastámara”, en *Quintana*, nº5, pp. 173-184.

11 Ello se relaciona con el hecho que señala Duby, de que las artes plásticas, todavía no estaban lo suficientemente atentas al parecido, por lo que el carácter específico del personaje, se expresaba, no tanto por su fisonomía, cuanto por emblemas simbólicos y actitudes que mostraban principalmente sus acciones; G. Duby, (1985): *Guillermo el Mariscal*, Madrid, p. 35.

poder más representativos, aunque no podemos olvidar el anillo, elemento que estaba en relación con los contratos vasalláticos, y que al ser besado indica una sumisión y un reconocimiento del poder episcopal¹². Otro elemento común son los blasones, referencia a un linaje importante, que suelen encontrarse sobre la almohada donde reposa la cabeza, o bien en la yacija.

Su posición en la catedral, ha variado en función de las sucesivas reformas, si bien a la hora de situarla aludiremos a su emplazamiento actual.

En la nave menor del **lado de la Epístola**, encontramos cuatro yacentes de obispos¹³. El primero (Fig. 1) ha sido atribuido por Arteaga, Domínguez Fontela y Chamoso¹⁴,



Figura 1. Conjunto sepulcral atribuido a Don Pedro Yáñez de Novoa.

al obispo Don Lorenzo (+1248), mientras Moralejo considera más probable que se tratase de Don Pedro Yáñez de Noboa (+1308) dado el estilo al que pertenece, que él denomina “*orensano*”¹⁵. Para Moralejo, constituye la cabeza de una serie a la que también pertenecerían el sepulcro contiguo, el de la capilla mayor y el femenino; sus cronologías habrían de situarse en las tres primeras décadas del siglo XIV, dentro ya de una segunda fase –a la primera pertenecería la *Claustra Nova*–, y antes de la disolución del estilo que se inicia hacia 1325¹⁶. Dicho estilo se caracteriza por su geometrismo, con telas acartonadas que dan a las figuras una gran monumentalidad, y se presentan “*con su andamiaje incorporado a su resultado final*”, esto es, repitiendo unos módulos, como algo semejante a los modelos que presenta Villard de Honnecourt¹⁷.

- 12 En realidad, el báculo es “*a modo de cetro un símbolo del poder soberano que indica la jurisdicción*”; S. Isidoro lo señala como símbolo del poder temporal de los obispos, específico de ellos hasta el s.VII en que su uso se extiende a los abades y a este sentido aluden las palabras pronunciadas en la consagración episcopal, en el momento de su entrega: “*Acipe baculum pastoralis officii; ut sis in corrigendis vitiis pie soevens, iudicium sine ira temens, in fovendis virtutibus auditorum animos demulcens, in tranquillitate severitatis censuram non deserens. Amen*”. Por su parte la mitra sólo puede ser utilizada por los obispos, que representan la continuidad del Pontífice. En relación con su sentido simbólico, Inocencio III (1198-1216), dijo que significaba el conocimiento del viejo y del nuevo Testamento. Los picos o cuernos, serían los dos testamentos, mientras las ínfulas representarían el espíritu y la letra; en efecto, las palabras que se pronuncian en la consagración de un obispo, están en relación con lo apuntado por aquel pontífice: “*Imponimus, Domine, capiti hujus Antistitis et agonistae tui galeam munitiois et salutis quatenus decorata facie, et armato capite, cornibus utriusque Testamenti terribilis appareat adversariis veritatis; et, te ei largiente gratiam, impuginator eorum robustus existat*”. Véase V. Cadenas y Vicent, (1976): “*Armas y símbolos de obispos y abades que renuncian al gobierno de su diócesis o abadía*”, en *Hidalguía*, nº 139, pp. 821-822.
- 13 Éstos han sido analizados en M. Cendón Fernández, (2005, I): “*Os sepulcros da catedral: nave da Epístola*”, en *Camiño de Paz. Mane nobiscum Domine*, Xunta de Galicia, Santiago, pp. 98-101.
- 14 Sánchez Arteaga (1916), p.184. Domínguez Fontela (1934), p.275. Chamoso (1979), p. 17.
- 15 Moralejo (1975), p. 29.
- 16 Moralejo (1975), p. 32.
- 17 Moralejo (1975), pp. 30-31.

En efecto, el primer ejemplo muestra las vestiduras formando rígidos pliegues especialmente en los ángulos que forman los brazos. En él encontramos también, algunos de los elementos comunes que hemos señalado anteriormente; así, sobre dos almohadas, reposa la cabeza del obispo, flanqueada por sendos emblemas heráldicos. Este motivo se repite en la decoración del manípulo y la estola, donde se refleja un blasón con bandas diagonales, que también aparecen en el sepulcro de la capilla mayor. Para Domínguez Fontela, eran las armas del obispo Don Lorenzo¹⁸. En la actualidad, le sirve de yacija un fragmento de lo que debió constituir el coro pétreo, y que se utiliza asimismo bajo el yacente femenino y en el altar mayor.

El sepulcro está enmarcado por un arco en mitra rodeado por decoración vegetal y flanqueado por una especie de pilares con decoración arquitectónica, muy similar a la del mencionado coro. En el arco encontramos ángeles turiferarios y luminarios, que suponen el cortejo introductor a la escena emplazada en el vértice: la recepción en el Cielo del alma del difunto, desnudo, pero tocado con la mitra, elemento que clarifica quién es el personaje en cuestión, a la vez que, tal como hemos indicado, refuerza su significado de poder. El tímpano triangular que cobija dicho arco recibe, a su vez, una imagen de María con el Niño, escoltada por dos ángeles portadores de cirios, cuyas alas y vestiduras responden, de nuevo, al estilo geometrizable que antes comentamos. La figura de María, supone una primicia en Galicia, tal como ha señalado Moralejo, tanto por su posición de pie, como por su relación afectiva con el Niño¹⁹. Asimismo, dentro del contexto de un monumento funerario, es importante reseñar su papel como intercesora ante el Padre para alcanzar el Cielo, lo cual se deja traslucir con claridad en los testamentos de la época.

Este conjunto, fue trasladado desde su emplazamiento primitivo en la nave del Evangelio, junto a la actual capilla de las Nieves, tal como revelan según Domínguez Fontela, la documentación y los restos en el muro²⁰.

A continuación, bajo un arcosolio de medio punto (Fig. 2), se encuentra otro sepulcro que Moralejo considera del mismo taller que el anterior, labrado hacia 1320²¹. Realmente, sus características son muy similares, si bien Domínguez Fontela supone que recibió los restos de Don Francisco Alfonso que rigió la diócesis entre 1409 y 1419²²; con ello contradice la opinión de Arteaga, que alude a Don Pedro Yáñez de Novoa²³;



Figura 2. Sepulcro atribuido a Don Gonzalo de Aza y Osorio.

18 Domínguez Fontela (1934), p. 278.

19 Moralejo (1975), p.35.

20 Domínguez Fontela (1934), pp. 275 y 276.

21 Moralejo (1975), p.29.

22 Domínguez Fontela (1934), p. 278.

23 Domínguez Fontela (1934), p. 281.

posteriormente Moralejo, considera la posibilidad de que se tratase de un sucesor de este último²⁴.

En este caso, la heráldica aparece en ambas almohadas, mientras el manípulo y la estola se decoran con cuadrifolias. Para Domínguez Fontela, sus blasones con el emblema de la cruz, responden a lo que señalaba Muñoz de la Cueva, para quien el cabildo al disponer la sepultura de Francisco Alfonso, puso en su lápida *seis cruces por armas*²⁵.

Primitivamente, parece que su emplazamiento fue la capilla de Santa Eufemia, desaparecida al construirse la girola, y tras su traslado a la nave del Evangelio, habría llegado a su emplazamiento actual junto al ejemplo anterior²⁶.

En fechas más recientes Sánchez Ameijeiras aporta una nueva identificación para este sepulcro. Se trataría de Gonzalo de Aza y Osorio (1311-1319), sobrino de Pedro Yáñez de Novoa (a quien atribuye el sepulcro anterior), quien habría mantenido una estrecha relación con el infante Don Felipe²⁷. Según el Libro de Aniversarios de la Catedral de Ourense²⁸, los monumentos de Pedro Yáñez y Gonzalo de Aza estaban contiguos: “*Gundisalvi Ninni Daça episcopis. In sua sepultura apud Petrum Johannis epis*”. Como recoge Sánchez Ameijeiras ambos habrían sido trasladados desde la nave norte a finales del siglo XVI, cuando se construyó la capilla de las Nieves, y se dataría hacia 1320²⁹. Esa primitiva ubicación lleva a esta autora a considerar la posibilidad de que en Ourense se hubiese planteado la constitución de un panteón episcopal, “*para expresar visualmente la fortaleza y continuidad de la dignidad, a lo que se añadiría el sepulcro de la infanta en la capilla mayor, para significar la estrecha relación de aquella con la corona*”³⁰. Esa idea de panteón episcopal, a pesar del traslado sufrido por los diversos sepulcros, se mantuvo en la nueva ubicación, ya que, como estamos viendo, en la nave de la epístola se conservan cuatro.

La ausencia de epígrafe podría plantear de nuevo dificultades a la hora de la identificación del personaje al que pudo corresponder el tercer yacente (Fig. 3). No obstante, la presencia de cordón franciscano, tanto en el



Figura 3. Sepulcro de Fray Alfonso de Noya.

-
- 24 Moralejo (1975), p. 29. Cabría suponer que se tratase de Rodrigo (1308-1311), o su sucesor Gonzalo Daza (1311-1319), véase A. Ubieta Arteta, (1989): *Listas episcopales medievales*, Zaragoza, Anular.
- 25 Domínguez Fontela (1934), p. 280.
- 26 Domínguez Fontela (1934), p. 280.
- 27 R. Sánchez Ameijeiras, (2005): “Sepulcro do bispo descoñecido. ¿Sepulcro do bispo Don Gonzalo de Novoa (+1331)?”, en *Camiño de Paz. Mane nobiscum Domine*, Xunta de Galicia, Santiago, pp.163-172, pp. 164-166 para la nota.
- 28 E. Leirós Fernández, (1941): “El Libro de aniversarios de la Catedral de Orense”, en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, XIII/1, pp.11-35.
- 29 R. Sánchez Ameijeiras, (2005), p. 166.
- 30 R. Sánchez Ameijeiras, (2005), p. 166.

blasón como a modo de cingulo, revela que se trata de un obispo de tal procedencia, lo que en el caso ourensano facilita la atribución a Fray Alfonso de Noya ya que no existen más obispos de esta orden hasta el siglo XVII. Aún más, para no dejar lugar a la duda, el artífice muestra los tres nudos característicos acumulados en el remate, para expresar con claridad que se trata del cordón de dicha orden y no de un cingulo³¹.

Domínguez Fontela avala documentalmente esta adjudicación basándose en una mención que aparece en un libro de aniversarios del siglo XV, donde se indica que un canónigo lega al cabildo propiedades en Noia y dispone su sepultura al pie de la del obispo Don Alfonso:

“Martius. Dies VII. In ista die VII istius mensis sit aniversarium gundisalvi joannis da Castiñeira, olim auriensis canonicus per domos de noya et alias hereditates quas contulit et legavit dicto capitulo auriensi et per... existunt retro ovile Epi. et jacet intus ecclesiam Sti. martini juxta monumentum Dni. Afonsi Epi.”.

Es preciso indicar que se habla de un *monumentum*, y no de mera sepultura, lo cual no sería casual. En realidad no existe ningún conjunto funerario que hubiese correspondido a otro prelado llamado Alfonso, ya que si nos atenemos al estilo, de entre los conservados en la catedral ourensana ninguno podría corresponder a Alfonso I cuyo pontificado transcurre entre 1174 y 1213, y durante el siglo XIV no existe ningún otro obispo con este nombre; el siglo XV quedaría descartado por haberse comenzado a escribir, en sus inicios, el libro de aniversarios del que procede la noticia.

Otro de los datos de interés que proporciona el documento mencionado es la donación de heredades en Noia. Era frecuente entre el clero regular, la utilización del lugar de procedencia como apellido; así cabe pensar que Fray Alfonso fuese natural de la villa de Noia, donde el canónigo Gonzalo Yáñez poseía los citados bienes, pudiendo existir alguna vinculación entre ambos. No obstante, la interpretación que Domínguez Fontela da sobre la heráldica, al indicar que en el escudo aparecen numerosos roeles que identifica con los Castro, linaje arraigado en Noia³², parece en exceso arriesgada, ya que no existen datos que permitan afirmarlo; es más, la extraña heráldica con el cordón franciscano, parece más una insistencia en la pertenencia a la Orden, que una alusión a dicho linaje. Ello no impide que, en muchos casos, aquellos que alcanzan la condición episcopal, pertenezcan a los linajes más importantes, de tal modo que la mayoría de las familias poderosas podían contar entre sus miembros con un prelado, o incluso más³³.

31 M. Cendón Fernández, (2005, II): “Yacentes de obispos franciscanos en época de los Trastámara” I Congreso Internacional sobre el Franciscanismo en la Península Ibérica, *El franciscanismo en la Península Ibérica. Balance y perspectivas*, Toledo y Madrid, 22 al 26 de septiembre de 2003, publicado en el volumen *El franciscanismo en la Península Ibérica. Balance y perspectivas, I Congreso Internacional*, ed. M^a del Mar Graña Cid, por la Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos en Barcelona, 2005, pp. 917-934.

32 Domínguez Fontela (1993, I), pp. 38-9.

33 F.J. Fernández Conde, (1978): *Gutierre de Toledo obispo de Oviedo (1377-1389). Reforma eclesiástica en la Asturias bajomedieval*, Universidad de Oviedo, Departamento de Historia Medieval, Oviedo, p. 432.

Razones estilísticas corroboran que este sepulcro pertenece, como el de Don Álvaro Pérez de Biedma, a la fase de disolución de lo que Moralejo denomina “estilo orensano”, caracterizada por un cansancio de la geometría y el ensayo de una mayor animación que lleva a redondear aristas y pliegues³⁴. Esta disolución se inicia hacia 1325 y se prolonga como tradición hasta 1350, si bien sus huellas se apreciarían hasta muy avanzado el siglo XV³⁵. Sin embargo, en este caso la datación es más segura, pues no se pudo haber iniciado antes de 1361 fecha del nombramiento de Alfonso de Noya como obispo, ya que, a pesar de sus caracteres estereotipados, presenta el rasgo diferencial del cordón. Aunque se desconoce la fecha de óbito del obispo, y algunos lo consideran fallecido en Almodóvar donde estuvo preso por Pedro I al mostrarse partidario de su hermano, parece que su deceso habría acaecido en Ourense hacia 1367 fecha en que es nombrado su sucesor en la sede³⁶.



Figura 4. Sepulcro de Don Álvaro Pérez de Biedma.

En lo que atañe al yacente, realizado en granito, la cabeza del obispo descansa sobre dos almohadones, decorándose el superior con blasones, rasgo no frecuente otras zonas de Castilla y que, sin embargo, constituye, como estamos viendo, una nota común en los sepulcros episcopales orensanos.

Finalmente, el último sepulcro de esta nave (Fig. 4), de estilo similar al anterior, aunque más plano, albergaría los restos de Don Álvaro Pérez de Biedma (1343-1351). El principal motivo para esta atribución está en relación con la heráldica. Si bien el relieve

está muy desgastado, Domínguez Fontela ha reconocido ocho calderos sobre el blasón, dispuesto en el lado derecho del cojín. Tradicionalmente el uso de calderos en el blasón está vinculado con la familia Biedma; en este caso se hallan tres a cada lado, uno entre los dos primeros y otro en el lado inferior; por su parte, el escudo del lado izquierdo carece de elementos esculpidos³⁷.

Sin embargo, este sepulcro fue adjudicado por Arteaga, a Don Gonzalo de Novoa (1320-1332)³⁸, opinión muy poco probable pues además de no corresponder los elementos de su blasón, el propio Gonzalo de Novoa dispone en sus últimas voluntades, dictadas en 1332, su enterramiento “*coram altare beate marie nove ubi sepultum fuit quondam stephanus nuni churrichao*”. Conforme a lo que se dice en el texto, todo parece indicar que busca su descanso final donde había sido inhumado Esteban Núñez Churrichao; ¿quiere

34 Moralejo (1975), p. 32.

35 Moralejo (1975), pp. 32-33.

36 A. López, (1933): “Notas para el episcopologio de Orense”, *Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense*, X (mar.-abr, 1933), p. 46.

37 Domínguez Fontela (1933, II), pp. 59-60.

38 Sánchez Arteaga, (1916).

esto decir que se reutiliza un enterramiento ya existente o, por el contrario se elabora otro nuevo teniendo en cuenta la condición episcopal?. No es fácil dar respuesta a tal interrogante; en todo caso, de haber cumplido su testamento se trataría del sepulcro de un noble, y el ejemplo objeto de análisis presenta ornamentos episcopales³⁹.

Por otra parte, si nos atenemos a su estilo, Moralejo ha señalado que correspondería, como el anterior, a la tercera fase del llamado “*estilo orensano*”, que, como se ha indicado, se prolonga como tradición hasta 1350⁴⁰. En el caso de atribuir este sepulcro a Álvaro Pérez de Biedma, no existiría una gran diferencia entre la época de su actividad pastoral (1343-1351) y los años de vigencia del estilo. En efecto, algunos rasgos con que el citado autor caracteriza esta fase del estilo se corresponden plenamente con los de este sepulcro: cierto abandono de la geometría, aristas y quebraduras de los paños que se redondean...; no obstante, salvo en el marcado arco supraciliar, en este ejemplo no se aprecia ni una mayor morbidez en las carnaciones ni un registro expresivo más emotivo y afile en el rostro, que se muestra impassible y lejano como en los yacentes de fases anteriores, donde se invoca, sin más, el concepto acuñado de muerte-sueño (Núñez). La única concesión en este caso, a diferencia de los restantes sepulcros orensanos de la misma nave, la hallamos en el báculo, que presenta una voluta decorada con motivos vegetales que no se constriñen al espacio circular sino que alcanzan mayor libertad.

En realidad, a la dificultad de trabajar el granito, es preciso añadir las deficiencias técnicas de escultores no muy avezados que copiarían modelos de mayor calidad existentes en la propia catedral orensana, como el de la capilla mayor o el atribuido al obispo Lorenzo o a Pedro Yáñez de Noboa⁴¹. Asimismo, en esa serie de obras, cabría pensar que la fecha de realización de los sepulcros podría ser anterior a su utilización por un prelado, de tal modo que, dado el carácter seriado de los yacentes, ajenos a cualquier individualización –salvo el cordón en el ejemplo de Fray Alfonso de Noya–, los artistas elaborarían sepulcros, dejando incluso el blasón sin labrar, cuestión que se añadiría al utilizar tal conjunto funerario para un personaje relacionado con un linaje concreto. De ahí, la falta de alusiones personales y el hecho de que, como se observa en el sepulcro que nos ocupa, uno de los blasones quedase en blanco.

En lo que atañe al sepulcro de Álvaro Pérez de Biedma, solamente se conserva el yacente, que se sitúa bajo un arcosolio de medio punto y un zócalo liso. Ello se debe a su traslado desde su emplazamiento primitivo en la capilla de Santa Eufemia, a la nave del Evangelio, también llamada de San Juan –junto a la actual capilla de las Nieves, tal como revelan según Domínguez Fontela, la documentación y los restos en el muro⁴²– para pasar finalmente al emplazamiento actual, entre 1568 en que se abrió la capilla de las Nieves y 1603 en que nació la de San Juan⁴³.

39 Domínguez Fontela (1933, II), pp. 62-63.

40 Moralejo (1979), pp. 32-33.

41 Véase Cendón Fernández (2005, I).

42 Domínguez Fontela (1930), p. 32. Id. (1934), p. 276.

43 Domínguez Fontela (1930), p. 280.

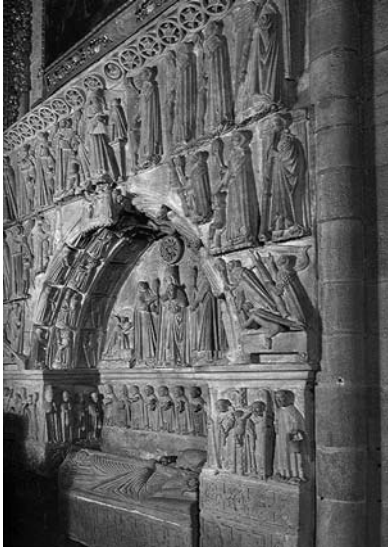


Figura 5. Conjunto sepulcral de la capilla mayor, conocido como “sepulcro del obispo desconocido”^{**}.

En definitiva se trata de un conjunto que no presenta una gran riqueza iconográfica, obra más de taller que “trabaja en serie”, que individualizadora del modo de hacer de un artífice ni de la memoria de un personaje concreto.

El ejemplo más destacado de la escultura funeraria ourensana se encuentra en **la capilla mayor**, en el lado de la Epístola⁴⁴ (Fig. 5). Es un buen exponente de lo que Moralejo denomina *estilo ourensano*, con su característico aspecto geometrizzante, que permite otorgarle una cronología similar a la de los ejemplos que se hallan en la nave de la epístola. A diferencia de todos ellos, en este caso se nos presenta una riquísima iconografía, que supone una auténtica transcripción en piedra de los testamentos de la época⁴⁵. En ellos, existían fórmulas iniciales en las que se invocaba el nombre del Señor/Dios Amén, seguido, en algunos casos, de una fórmula referente a la brevedad de la vida y a la

necesidad de estar prevenidos. El nombre del testador suele ir acompañado por sus títulos o alguna expresión referente a su condición y se solicita la intercesión de Cristo y María para que sus pecados sean perdonados y actúen como abogados en el juicio. Tras la elección de sepultura, se efectúan diversas mandas piadosas, con encargos de celebración de misas y oraciones por su alma o la de sus familiares y se establece, en muchos casos, cómo ha de ser el cortejo fúnebre: desde el ritual en la casa, donde suele estar expuesto el cuerpo durante un tiempo, pasando por su traslado a la iglesia con todo el cortejo al que acuden personas de muy distinta condición, hasta las ceremonias en la iglesia, con todo su despliegue de magnificencia, y reflejo de un poder⁴⁶. Todo un programa, que se despliega a lo largo del conjunto sepulcral, como si de una portada gótica se tratase.

44 Sobre él estoy investigando para la monografía *El sepulcro del obispo ¿desconocido? en la catedral de Ourense*, Cuadernos Porta da Aira, Grupo Francisco de Moure, Ourense.

45 Véase por ejemplo, el estudio de C. Beaune, (1985): “Mourir noblement a la fin du moyen âge”, en *La mort au moyen âge*, Colloque de la Société des Historiens Médiévistes de l’Enseignement Supérieur Public, Strasbourg, pp. 125-142. J. Sánchez Herrero, (1978): *Las diócesis del Reino de León, siglos XIV y XV*, León, pp. 77-8, describe pormenorizadamente la sepultura y honras fúnebres de un obispo.

46 Sobre esta cuestión véase M. Cendón Fernández, (2007): “El obispo ante la muerte en la Castilla de los Trastámara”, en *Archivo Iberoamericano*, nº67, jul.-dic.2007, pp. 677-708.

* Todas las fotografías son obra de la autora excepto la presente tomada del libro J. M. García Iglesias (coord.) (1997): *La catedral de Ourense*, colección Patrimonio Histórico Gallego. Catedrales, Xuntanza Editorial.

El yacente (Fig. 6) viste atavío episcopal decorado con rombos entrelazados; por lo demás, posee las características comunes a los restantes obispos, a las que ya se ha hecho referencia.

La yacija reposa sobre tres leones, y está decorada de un modo semejante a los zócalos que la flanquean, los cuales se apoyan, a su vez, sobre figuras de quimeras y lebreles⁴⁷. Dicha decoración consiste en estrellas de ocho puntas entre las que se originan lazos de cuatro, como ha estudiado Yzquierdo⁴⁸; las estrellas encierran motivos vegetales, heráldicos –de barras terciadas, según Chamoso de los Anaya o Amoeiro y águilas con alas abiertas, signo del cabildo orensano⁴⁹–, animales fantásticos y escenas de caza⁵⁰. Estos motivos ornamentales presentan una clara relación con paneles de la *Claustra Nova*, cuyos modelos habría que buscarlos en Santiago y su vía de penetración primitiva, en Córdoba⁵¹. A su vez influyeron en otros ejemplos orensanos y tudenses⁵² y existen paralelos en el Panteón de las Huelgas, en Burgos⁵³.

En el interior del lado derecho, correspondiéndose con la cabeza del obispo, encontramos la escena de la Anunciación, una evocación del misterio de la Encarnación que ha permitido la salvación de la humanidad. En ella aparece un jarrón de lirios –al igual que en la *Claustra Nova*–, lo cual es una primicia en Galicia⁵⁴.

En un gran zócalo o dintel, sobre el yacente, se recoge la liturgia de exequias (Fig. 7); en el fondo, diez personajes con libros en sus manos –con características afines, aunque en posiciones variadas– leerían o entonarían diversas oraciones; en los flancos correspondientes a la cabeza y pies del obispo, se hallan cuatro personajes: uno con acetre e hisopo, dos con báculos e incensarios y uno, más alto, con báculo y mitra, si bien no se encuentran en el mismo



Figura 6. Yacente del “obispo desconocido”.



Figura 7. Tímpano del sepulcro del “obispo desconocido”.

47 Véase Chamoso (1979), pp. 29-33.

48 Yzquierdo (1986), p. 153.

49 Chamoso (1979), p. 31.

50 Véase Domínguez Fontela (1935, I), p.349, e Yzquierdo (1986), p. 154.

51 Yzquierdo (1986), pp. 137-154.

52 Yzquierdo (1986), pp. 155-167.

53 Moralejo (1975), p. 31.

54 Moralejo (1975), p. 34.

orden. Finalmente en los frentes, vuelven a aparecer personaje con el hisopo y el acetre, incensarios y báculos y con un lugar preeminente, sendos crucifijos cuya cruz recuerda al Cristo de los Desamparados, una de las pocas imágenes románicas talladas en madera que se conservan en Galicia, según Chamoso⁵⁵; sin embargo, tenemos ya un Cristo de tres clavos, típicamente gótico.

Este cortejo presenta bastantes concomitancias con el sepulcro burgalés del obispo Don Lope de Fontecha⁵⁶. Se ha prescindido de la representación de laicos asistentes al ceremonial de exequias⁵⁷, para centrarse en la última parte de la ceremonia, cuando se llevan a cabo las oraciones finales previas al enterramiento del difunto⁵⁸. Con ello se aleja un poco de los cortejos que se hallan en el mismo lugar, en los sepulcros leoneses del obispo Martín Rodríguez o sus afines de Don Rodrigo o Diego Ramírez de Guzmán, donde aparecen personajes en gesto de *planto*, y también lejos de aquellos que recogen ya el momento del entierro como ocurre en la propia catedral burgalesa, en los sepulcros de los obispos Pedro Rodríguez Quijada y Gonzalo de Hinojosa. Asimismo, y en comparación con estos últimos, en los cuales se recoge todo el ceremonial en la yacija, representando al propio obispo difunto, en el ejemplo de Lope de Fontecha, el mismo yacente está rodeado por los eclesiásticos que rezan por su alma, consiguiendo un esquema compositivo similar, pero a muy diferente escala. Habría, finalmente, que señalar, que la ausencia de representaciones de *planto* y *dolo* resulta más conveniente al tratarse de una tumba de obispo, los cuales luchaban contra este tipo de prácticas⁵⁹.

En el tímpano, se representa a María amamantando al Niño⁶⁰ flanqueada por ángeles turiferarios y portadores de cirios con decoración helicoidal. Esta iconografía de la Virgen de la Leche, se ha relacionado, como recoge Manso⁶¹, con la leyenda de la *lactatio* de San Bernardo y a su difusión debieron de contribuir los monasterios cistercienses. Esta imagen junto a otra procedente de la *Claustra Nova* serían los primeros ejemplos de los talleres ourensanos que luego irradiarían hacia otros centros, como el cisterciense de Oseira.

55 R. Yzquierdo Perrín, (1990): "Catedrales", en apéndice *Gran enciclopedia gallega*, tomo XXXI, Vitoria, p. 160.

56 M. Cendón Fernández, (1996): *Iconografía funeraria del obispo en la Castilla de los Trastámara*, Publicación en microficha, Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, Santiago de Compostela.

57 Sobre estos cortejos véase R. Sánchez Ameijeiras, (1994): "Un espectáculo urbano en la Castilla medieval: las honras fúnebres del caballero", en *Semata*, nº6: *El rostro y el discurso de la fiesta*, dir. M. Núñez Rodríguez, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 141-157.

58 M^a J. Gómez Bárcena, (1988): "La liturgia de los funerales y su repercusión en la escultura gótica funeraria en Castilla", en *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 45-46.

59 Véase J. Filgueira Valverde, (1945): "El "planto" en la historia y en la literatura gallega", en *Cuadernos de estudios gallegos*, nº1, fasc.4, pp. 511-606.

60 Presencia sorprendente, en opinión de Moralejo (1975), p. 34.

61 C. Manso Porto, (1996): "Relieves y retablos. Imaginería, en R. Yzquierdo Perrín y C. Manso Porto, (1996): *Arte Medieval (II). Galicia. Arte*, tomo XI, Hércules, A Coruña, p. 432.

En las arquivoltas encontramos un total de veintiocho ángeles portadores de incensarios y cirios, unos lisos y otros con motivos de sogueado; todo un cortejo que nos introduce en el ambiente celeste. A él, se está conduciendo, en la parte correspondiente a la clave del arco, el alma del obispo, vestido con indumentaria episcopal y la mitra.

En los tres registros que rodean el arco se desarrolla, como ocurría en muchas portadas de la época, el juicio final. Cristo Juez, en el centro, tal como lo describe Domínguez Fontela, “*ceñida su frente con la corona real, sentado en su trono con majestuosas vestiduras, sosteniendo con su mano izquierda la esfera del mundo, y teniendo la derecha sobre el pecho en actitud de bendecir a la griega*”⁶². En los extremos de los dos registros superiores, cuatro ángeles tocan las trompetas, mientras otros, portadores, de nuevo, de cirios o incensarios, llevan las almas junto al Juez Supremo. Asimismo, en el registro inferior se observa a los resucitados saliendo de sus tumbas. Culminando el conjunto, está una cornisa decorada con círculos que encierran estrellas de seis puntas, y sobre la cabeza de Cristo, una de ocho, el sol, y la luna. Por su parte, también en el sepulcro de Don Lope de Fontecha, en la parte superior del tímpano, sobre una arquería que da unidad a la escena de las oraciones por el difunto, se representa el Juicio Final, en el que María y Juan se muestran arrodillados, ocupando el espacio triangular, aunque destacándose del fondo al haber sido realizadas en un alto relieve; en este caso, los paralelos se podrían establecer con el sepulcro de Vasco López Mariño.

Un completo programa, y una magnífica obra, encerrarían los restos de un misterioso personaje sobre el que muchos hacen cábalas –Arteaga consideraba que podría pertenecer al obispo Alfonso I (1174-1213)⁶³– y que popularmente se conoce como el *obispo desconocido*; incluso, Domínguez Fontela ha llegado a pensar que en él no habría nadie fijo, por lo que, como Murguía había señalado, podemos estar ante un verdadero *cenotafio*⁶⁴. Recientemente Sánchez Ameijeiras⁶⁵, lleva a cabo una hipótesis de identificación basándose en la proximidad cronológica, estilística e incluso las relaciones de parentesco existentes entre varios de los sepulcros conservados en la catedral: los dos primeros de obispos situados actualmente en la nave de la epístola, así como el de la infanta al que aludiremos a continuación, y éste, procederían de una misma mano. Como se ha indicado, los episcopales responderían a la constitución en Ourense de un panteón episcopal que expresase la fortaleza de la institución, a los que se añadiría el de la infanta que reflejaría la estrecha relación de los preladados con la corona. Además, la familia de los Novoa habría tenido un papel especial en los más relevantes puestos de poder: Pedro Yáñez de Novoa (1286-1308), su sobrino Gonzalo de Aza y Osorio (1311-1319), Gonzalo Núñez de Novoa (1319-1332). Habiendo identificado los dos primeros con los dos ejemplos expuestos en primer lugar, dicha autora⁶⁶ considera que es posible que a Don Gonzalo se le

62 Domínguez Fontela (1935, I), p. 352

63 Sánchez Ameijeiras (2005), p. 164.

64 Domínguez Fontela (1935, I), p.354. Murguía (1981), p. 938.

65 Sánchez Ameijeiras (2005), p. 164.

66 Sánchez Ameijeiras (2005), p. 167.

podiese atribuir el de la capilla mayor. Para ello tiene en cuenta la heráldica: si en el que atribuye a D. Pedro se observan bandas terciadas, al igual que en el de la capilla mayor, y en un arcosolio de la iglesia de San Francisco de Ourense –en la que los Novoa poseen una papel de excepción⁶⁷–, el águila con las alas extendidas se relaciona con los Novoa, cuestión que también se aprecia en el convento franciscano. No obstante esta autora es consciente de que en el testamento de Don Gonzalo no se demanda una inhumación en la capilla mayor⁶⁸, por lo que espero que cuando concluya mi investigación, pueda ofrecer los suficientes datos que avalen otra identificación, en relación con el personaje más relevante de la historia ourensana del momento.

Muy vinculado con este sepulcro, tanto por estilo, como por algunos elementos ornamentales, estaría uno femenino, infantil, que hoy se encuentra en **la nave del Evangelio** (Fig. 8); popularmente, se conoce como el sepulcro de *la infantina*. Su descubrimiento, tuvo lugar en 1938⁶⁹, si bien autores anteriores a esa fecha aportaban algunos datos⁷⁰.



Figura 8. Sepulcro de una hija de Don Felipe y Doña. Margarita de la Cerda, conocido popularmente como “la infantina”.

Al igual que otros ejemplos a los que ya hemos aludido, Moralejo lo inscribe dentro de la segunda fase del *estilo orensano*⁷¹, y le otorga una cronología de la segunda o tercera década del siglo XIV, atribuyéndolo a un personaje de sangre real, en concreto una hipotética hija del Infante Don Felipe y Doña Margarita de la Cerda que tuvieron su corte en Allariz; de ahí, la combinación de las armas de Castilla y León con las lises francesas que aparecen en la yacija⁷²; se trata de una atribución que, en función de la heráldica, corrobora F. Menéndez Pidal⁷³. Por su parte, Fernández Oxea, opina que pudo

pertenecer a una hija de Fernando III y Beatriz de Suavia, llamada Leonor o de Alfonso X y Doña Violante, en concreto Isabel o Leonor, basándose especialmente en el modo de representar los escudos⁷⁴.

67 Sobre ello véase M.D. Fraga Sampedro, (2002): *San Francisco de Ourense. Análisis histórico-artístico de la iglesia y convento*, Ourense.

68 Sánchez Ameijeiras, (2005), p. 170.

69 Chamoso (1979), p. 34, señala 1937.

70 Así, Murguía señalaba que bajo el altar de las Reliquias se halla el sepulcro de una infanta, Murguía (1981), p.955, al igual que lo había hecho Barros Silvelo, véase Fernández Oxea (1940), pp. 322-323.

71 Moralejo (1975), p. 32.

72 Moralejo (1975), p. 29.

73 F. Menéndez Pidal de Navascués, (1982): *Heráldica medieval española. La casa real de León y Castilla*, Hidalguía, Madrid, p. 118.

74 Fernández Oxea (1940), pp. 322-326.

El yacente corresponde a una niña, lo cual se deduce más por su tamaño que por un tratamiento específico⁷⁵. Viste túnica abotonada sobre el pecho, en el que reposa extendida su mano derecha, y se cubre con un manto que agarra con la mano izquierda en cuyos dedos lleva tres anillos. Toda su vestimenta, se pliega de modo anguloso, como es característico del estilo al que anteriormente hemos aludido. Su cabeza, que se apoya sobre tres almohadas, se cubre con un velo, que es sujetado por un tocado decorado con motivos en zig-zag, mientras a ambos lados de su rostro, cae su rizada melena.

La yacija presenta hexágonos encadenados, sin llegar a conformar estrellas ni lazos, lo que la diferencia ligeramente de los ejemplos citados⁷⁶. Su decoración ha llevado a Yzquierdo a compararlo con el dintel del tímpano la desaparecida Iglesia de Santa María a Nova de Santiago en el cual un epígrafe indica la era MCCCXCVII, por tanto año 1359, siendo el sepulcro unos años anterior⁷⁷.

En el mismo lado del Evangelio, pero en el crucero –en el muro occidental– se encuentra el sepulcro de **Vasco Pérez Mariño** (1332-1343) (Fig. 9), justo en frente de la capilla del Santo Cristo, cuya imagen fue traída por él a la catedral. En su testamento –redactado en 1341– señala su deseo de ser inhumado frente al altar de la Santa Cruz, en la sepultura que él había mandado construir, lo que nos permitiría datarlo en la década de los 30 del siglo XIV⁷⁸. En este caso, la ubicación del conjunto sepulcral, no responde tanto a la categoría de un panteón episcopal, y en parte familiar, como se indicaba anteriormente, sino a la protección especial del tan venerado Santo Cristo, junto a cuya presencia desea perdurar para la eternidad. Y en este caso, las reformas acometidas en la catedral a partir del siglo XVI no han supuesto una gran variación topográfica: el sepulcro se sigue encontrando frente a la capilla del Santo Cristo⁷⁹. No obstante en un principio la imagen se disponía a la derecha de la entrada norte, lo que coincide con la zona de los pies del yacente, de tal modo que el crucifijo sería “contemplado” eternamente por el rostro del obispo.



Figura 9. Conjunto funerario de Don Vasco Pérez Mariño.

75 Sobre el tratamiento del niño en el arte funerario, M. Núñez Rodríguez, (1992): “El concepto de la muerte en la *aetas imperfecta*: Iconografía del niño”, en *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media (II)*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 37-64.

76 Véase la descripción pormenorizada en Yzquierdo (1986), pp. 155-156.

77 Yzquierdo (1986), p. 156.

78 “*Mandamus sepeliri corpus nostrum in ecclesia Sanctii martini in sepultura quam construi fecimus prope altare sancte crucis uersus portam de vico operis*”, Domínguez Fontela (1935, II), pp. 419-420.

79 A propósito de la imagen y la capilla véase D. Vila Jato, (coord.) (1996): *A capela de santo Cristo de Ourense*, Cadernos do Restauro, Xunta de Galicia, Caixa Ourense.

El yacente posee un extraordinario relieve plástico⁸⁰, hasta el punto que su mano derecha colocada de perfil, bendice al modo gótico, más próximo a la realidad que en las imágenes hasta aquí señaladas. Como en ellas, lleva báculo y mitra, y sus vestiduras episcopales se encuentran ricamente decoradas.

La yacija descansa sobre tres leones, si bien éstos no se hallan en la posición habitual de sostén de la misma, en la que la cabeza se presenta hacia el espectador. En este caso, los de los extremos se disponen con su lomo hacia el frente, pudiendo apreciar su larga melena, mientras el central ofrece la visión frontal. Chao considera que dada la ausencia de melena en este caso, podría tratarse de una hembra⁸¹. El frente de la yacija presenta siete arcos apuntados, que cobijan otros trebolados, bajo los que se representan dos escenas: la Epifanía y una pareja cuya identificación ha variado según los autores que han escrito sobre este sepulcro, pero que en nuestra opinión se trataría de la Anunciación, escenas con frecuencia próximas, si bien no aparecen las alas características del ángel. En la primera, María con el Niño, ocupa el arco central, de mayor amplitud, y a ella se dirigen los Magos, uno arrodillado y los restantes de pie; al otro lado San José, con la iconografía habitual del rostro apoyado en la mano en gesto de duda. A la segunda corresponderían dos figuras, una de ellas con una filacteria. Para Murguía son dos mujeres, mientras Domínguez Fontela apunta la posibilidad de Isafas y la reina de Saba⁸². En nuestra opinión, por la posición de la mano de la mujer sobre el vientre, la filacteria del personaje masculino y la presencia frecuente de ambas escenas⁸³ –recordemos las de la *Claustra Nova*–, no hay duda de estamos ante la imagen de María y el arcángel San Gabriel. Por su parte Chao plantea paralelismos iconográficos en la portada meridional de la iglesia de Villalcázar de Sirga (Palencia)⁸⁴.

El conjunto está cobijado por un gran arco trebolado, enmarcado por otro apuntado y todo ello por un gablete flanqueado por torretas a modo de pináculos; entre estos dos elementos se hallan sendos emblemas heráldicos, hoy totalmente desgastados. El arcosolio descansa sobre una cornisa –la cual se apoya en columnas pareadas de delgado fuste– y en el tímpano, encontramos la imagen del Salvador mostrando las llagas, flanqueado por dos imágenes arrodilladas que para Domínguez Fontela serían María y Juan, mientras que Yzquierdo habla de ángeles⁸⁵. No hay duda de que serían la Virgen y el Apóstol San Juan los allí representados; una *Deesis*, en la que Cristo, sin la presencia de la cruz, muestra las huellas de su martirio, al poder observarse las llagas de las manos y el costado. En los ángulos, un ángel sostiene la columna y el flagelo, instrumentos de

80 Chamoso (1979), p. 27.

81 D. Chao Castro: "El sepulcro de Don Vasco Pérez Mariño", en prensa. Agradecemos al autor el habernos permitido su consulta.

82 Murguía (1981), p. 944. Domínguez Fontela (1935, II), p. 422.

83 Cabe recordar su presencia en el sepulcro burgalés de Lope de Fontecha.

84 Chao Castro, en prensa.

85 Domínguez Fontela (1935, II), p. 424. Yzquierdo (1990), p. 160.

la pasión, mientras el otro lleva un acetre y un hisopo⁸⁶. Toda esta iconografía, presenta importantes connotaciones en un monumento funerario pues alude a la salvación. Chao ha establecido la filiación iconográfica de este conjunto en la catedral de Burgos, así como también las de León y Toledo⁸⁷.

Finalmente, en la nave del Evangelio, hacia los pies del templo, encontramos el sepulcro del **bachiller Alonso González** (Fig. 10), tal como indica el epígrafe que se encuentra sobre el arcosolio de medio punto que lo cobija: “*Aqui ias el honrado bachiller Alonso González canónigo de Santiago e Ourens falesceu ano de mil e CCCC e LX años*”. Se trata, en efecto, de Alfonso González de Padrón, bachiller en decretos, y canónigo en Santiago y Ourense, donde también ocupó el cargo de vicario general⁸⁸.

Su condición de hombre de letras y canónigo, explica la configuración del sepulcro. El yacente se viste con ropas talaras ajustadas mediante un cinturón, y tal como indica Chamoso, muestra todavía una rigidez medieval, mientras el ángel genuflexo junto a su cabeza presenta una mayor naturalidad⁸⁹. Su cabeza se cubre con un bonete, y sus pies con sandalias; sus manos se juntan en actitud orante, reposando sus codos, al igual que su cabeza y torso, sobre libros cerrados, motivo que vuelve a aparecer a sus pies⁹⁰. La indumentaria coincide con la de los canónigos representados en otros lugares –como hemos analizado para la provincia de A Coruña⁹¹ y Lugo⁹²–, si bien lejos del boato de los ejemplos compostelanos, en los que hallamos mitras e incluso indumentaria litúrgica dada la condición



Figura 10. Sepulcro del “bachiller” Alfonso González de Padrón.

86 En este aspecto son erróneas las opiniones de Murguía (1981), p. 943, y Chamoso (1979), p. 24; es correcta la identificación de Domínguez Fontela (1935, II), p. 424.

87 Chao Castro, en prensa.

88 J. Vázquez Castro, (1998): “El libro como almohada en la escultura funeraria”, en *El Mediterráneo y el Arte Español*, Actas del XI Congreso del CEHA, Valencia 1996, Consellería de Cultura, Educació i Ciencia, Generalitat Valenciana, Ministerio de Educación y Cultura, Valencia, pp. 53-57, p. 54 para la nota.

89 Chamoso (1979), p. 42.

90 A. Franco Mata, (1976): *Escultura gótica en León*, León, Institución “Fray Bernardino de Sahagún” de la Excma. Diputación Provincial, Patronato “José M^aQuadrado” (C.S.I.C.), p. 557, señala el ejemplo del arzobispo García Enríquez, en el convento franciscano de Villafranca del Bierzo, cuyo yacente apoya su cabeza sobre un libro abierto, *símbolo de la sabiduría*; en este caso, si bien los libros están cerrados, son un motivo acorde con la imagen de un bachiller.

91 M. Cendón Fernández, (2000): “En el marco eclesiástico”, en *Arte y poder en la Galicia de los Trastámara: la provincia de La Coruña*, Tórculo, Santiago, pp. 75-91.

92 M. Cendón Fernández, (2006): “Obispos, canónigos y clérigos ante la muerte. La escultura funeraria en Galicia”, en *O gótico en Galicia: a súa relevancia na provincia de Lugo*, IV curso “A Arte Galega no Museo Provincial de Lugo”, Museo Provincial de Lugo, Diputación Provincial de Lugo, Lugo 26 de abril de 2006.

de muchos de ellos de cardenales de la iglesia compostelana. Con respecto a la posición de las manos, en gesto orante, coincide con la de otros yacentes, mas no tanto con la de los canónigos compostelanos que suelen llevar el libro en sus manos, sino que, en este caso, el libro aparece como principal motivo del conjunto, destacando su calidad de bachiller.

La interpretación de la presencia del libro sufre variaciones en relación con los contextos en los que surge. Su significado ha sido valorado desde diferentes perspectivas. Así Redondo, ya para el siglo XVI considera que es propio de los clérigos, portar un libro de gran tamaño, el misal, elemento característico de su condición. En cambio, en el caso de yacentes femeninos, se hallarán libros de pequeño tamaño, devocionarios, que se distinguen con claridad de los libros litúrgicos⁹³. Por su parte, Bialostocki establece una diferencia entre lo que serían libros de sabiduría y los de vanidad, al compás de una introducción de libros profanos en el arte sepulcral⁹⁴. En la clasificación de Ariès, el libro sería un signo de piedad para las mujeres, y en el caso de los hombres de una actividad intelectual o espiritual⁹⁵. En efecto, no hay duda que esa es la interpretación para este ejemplo a quien López Carreira califica de “humanista”⁹⁶. En el estudio de Vázquez Castro se concluye: “doctores, juristas, profesores y estudiantes, gentes vinculadas a las universidades, desean representarse con el libro como atributo de cultura y sabiduría, y esto nada tiene que ver con el libro sagrado ni tan siquiera con la cultura clásica o la literaria, sino más bien con los libros propios de su condición de hombres de letras, aquellos a través de los que han aprendido o, de forma menos modesta, los que, una vez instruidos, se han escrito para ejemplo y enseñanza de los venideros”⁹⁷. Asimismo dicho autor busca paralelos para esta presencia libraria, y los halla en Italia y norte de Europa, al tiempo que observa el influjo de este ejemplo catedralicio en las sepulturas del abad Arias de Oseira y el prior Tomás Rodríguez en San Munio de Veiga, ambos en el entorno orensano⁹⁸.

La yacija presenta tres emblemas heráldicos, correspondientes a los Mariños y Monte⁹⁹, linajes importantes en Galicia¹⁰⁰.

En definitiva, un complejo mundo de incógnitas, pero también, de importantes ejemplos del gótico gallego y excelentes muestras del modo de encarar el más allá, que la

93 M^a. J. Redondo Cantera, (1987): *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Información y documentación del Patrimonio Histórico, Madrid, pp. 248 y 250.

94 J. Bialostocki, (1988): “Books of wisdom and books of vanity”, en *The Message of Images. Studies in the History of Art*, IRSA, Vienna, pp. 42-63; 242-5.

95 Ph. Ariès, (1983): *Images de l'homme devant la mort*, Seuil, Paris, p. 68.

96 A. López Carreira, (1991): “Alfonso Gonçalves, un humanista no Ourense do século XV”, en *Porta da Aira*, nº4, 1991, pp. 191-197.

97 Vázquez Castro, (1998), p. 56.

98 Vázquez Castro, (1998), p. 56.

99 Véase Chamoso (1979), pp. 42-43.

100 Chamoso (1979), p. 43. Su biografía, así como los avatares de la construcción de su sepulcro han sido pormenorizadamente estudiados por Domínguez Fontela (1930), p. 32.

catedral de Ourense ha guardado como reflejo de la sociedad medieval, que ha buscado, en el edificio más relevante de la diócesis, que su memoria en esta tierra perdure. Paradójicamente, y a pesar de la variedad de ejemplos conservados, el tiempo ha dificultado el recuerdo de los personajes concretos, de tal modo, que su identificación constituye uno de los aspectos más enigmáticos para el investigador y permite seguir ahondando en el tema hasta su definitiva resolución.