

LA COLECCIÓN DE DIBUJOS LUCENSES DE JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO CONSERVADOS EN LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

CARMEN MANSO PORTO

La Real Academia de la Historia conserva cinco dibujos de valiosas obras de arte medieval gallego: el báculo y calzado del obispo Pelayo de Cebeira, la cruz procesional de la iglesia parroquial de San Adrián de Lourenzá, el sepulcro del Conde Santo del monasterio benedictino de Vilanova de Lourenzá y las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, que fueron enviados desde esta ciudad por José Villaamil y Castro, su autor, entre los años 1859-1863. Vamos a trazar un bosquejo biográfico de su autor para analizar después la fortuna histórica y el valor artístico de los dibujos y el estado y emplazamiento actual de las obras de arte originales.

APROXIMACIÓN A LA BIOGRAFÍA DE JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO

José Villaamil y Castro nació en Madrid el 27 de septiembre de 1838 (fig. 1). Su familia regresó pronto a la ciudad de Mondoñedo para residir en la casa situada frente a la fachada de la catedral, que ostenta el escudo familiar. Allí pasó su infancia y primera juventud. De esta etapa son muy expresivas las palabras de Murguía sobre su vocación por el arte y la arqueología:

“En las apacibles soledades de su casa, en las calles de la silenciosa ciudad, en el templo que tenía a la vista a cada momento, hallaba él, a cada paso, objetos de su curiosidad y empleo a sus investigaciones, tanto que en ese doble trabajo vivió como sujeto toda su vida”¹.

En efecto, José Villaamil y Castro se formó en el ambiente cultural del Seminario Conciliar y se volcó en el estudio de la historia, del arte y de la arqueología de Galicia. En estos



Fig. 1. Retrato de José Villaamil y Castro.

años desempeñó los siguientes cargos: síndico del ayuntamiento, juez municipal, fiscal municipal y concejal electo. En 1873 abandonó definitivamente la ciudad de Mondoñedo. Desde el punto de vista histórico, arqueológico y artístico esta etapa mindoniense fue una de las más importantes de su vida, porque dispuso de un tiempo que supo aprovechar con eficacia para dar a conocer, estudiar y dibujar con precisión muchos objetos arqueológicos y artísticos, recuperar monedas y documentos históricos de los monasterios y conventos suprimidos de Galicia y hacer excavaciones arqueológicas en la provincia de Lugo. Hasta los treinta y un años no obtuvo el título de Bachiller en Artes por el Instituto de Enseñanza Media de Lugo (9-VI-1869).

El interés de Villaamil y Castro por leer la documentación del pasado le llevó a examinarse en la Escuela Diplomática, creada por Real decreto de 7 de octubre de 1856 para la formación de jefes y oficiales de los archivos en la lectura de documentos antiguos, según recomendación de la Real Academia de la Historia, que echaba “a menudo, la falta de personas versadas en la lectura de antiguos instrumentos que la auxiliasen en sus tareas”. En los primeros momentos, la Escuela tuvo su sede en la Real Academia de la Historia, pero pronto se trasladó a los Reales Estudios de San Isidro. Inspirada en las de Francia y Lisboa, la Escuela gozó de un alto prestigio y muchos de sus profesores y directores fueron miembros numerarios de la Real Academia de la Historia. Cuando Villaamil y Castro solicitó su ingreso en ella, ya funcionaba como Escuela especial del Cuerpo Facultativo de Archiveros-Bibliotecarios por Real Decreto (9-X-1866 y 2-VI-1867). Seguramente, por entonces tenía una sólida formación en las materias impartidas en las clases, lo cual facilitó su aprendizaje. De esta manera, el 2 de julio de 1869 logró superar los ejercicios exigidos para obtener el título de archivero, bibliotecario y anticuario².

Después de 1870, en una fecha imprecisa, se doctoró en Derecho Civil y Canónico por la Universidad Central. El 26 de enero de 1871 se le concedió una plaza de aspirante sin sueldo en la Biblioteca de la Universidad de Santiago. El 13 de marzo de 1871, la Dirección General de Instrucción Pública le confirió investigar los “documentos históricos” dispersos por el reino de Galicia para redactar una memoria que facilitase su incorporación al Archivo General. La memoria de Villaamil y Castro está firmada en Ribadeo el 21 de octubre de 1873, el año en que abandonó la ciudad de Mondoñedo³.

El 9 de febrero de 1874 fue nombrado “oficial de tercer grado de la sección de Bibliotecas” para desempeñar la jefatura de la Biblioteca Universitaria de Salamanca. En pocos días revisó su rica colección de códices y anotó su catálogo impreso. Luego desempeñó la plaza de bibliotecario en la Facultad de Farmacia de la Universidad Central, con inteligente y celosa dedicación. Más tarde accedió a la plaza de la Facultad de Derecho, establecida en el edificio de Noviciado. En 1876 recomendó la publicación del catálogo de los manuscritos de

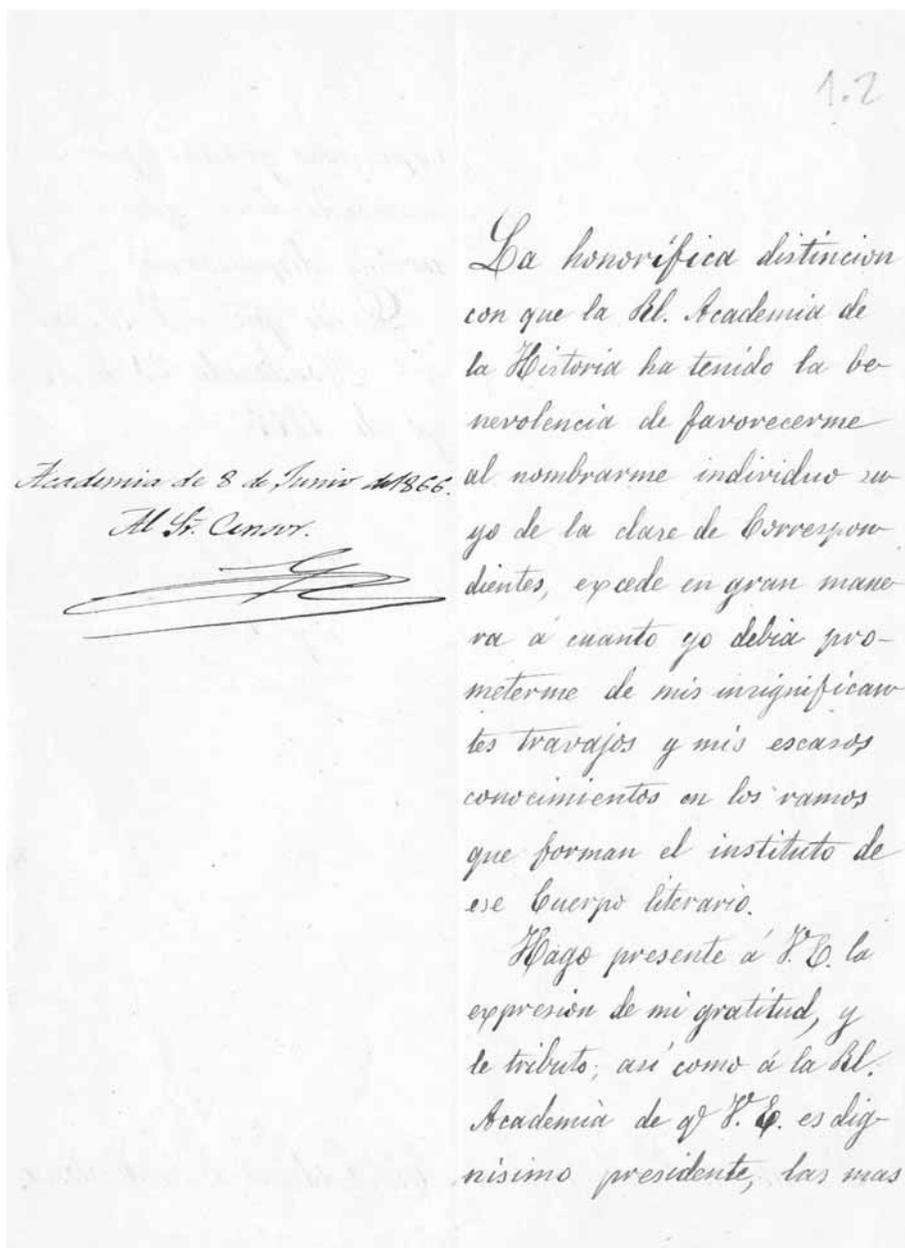


Fig. 2a. Oficio de José Villaamil y Castro dirigido al director de la Real Academia de la Historia dando las gracias por su nombramiento como académico correspondiente. Real Academia de la Historia. Anverso.

expresivas gracias por el
inmerecido honor que se ha
servido dispensarme.
Dios que a S. E. me
a. Mendonedo 23 de Ma
yo de 1866.

José Villaamil
y Castro

Exmo. Sr. Presidente de la R. Academia de la Historia.

Fig. 2b. Oficio de José Villaamil y Castro dirigido al director de la Real Academia de la Historia dando las gracias por su nombramiento como académico correspondiente. Real Academia de la Historia. Reverso.

esa biblioteca y también formó el de los manuscritos de la época del cardenal Cisneros. Este último catálogo fue elogiado por la Real Academia de la Historia. El 26 de diciembre de 1878 ascendió a oficial de segundo grado en la sección de Bibliotecas. En los últimos meses del curso 1878-1879 desempeñó la cátedra de Paleografía general y crítica en la Escuela de Diplomática. Unos años más tarde ejerció su oficio en el Archivo General de Indias, publicando una reseña histórica sobre el edificio y los documentos custodiados (1884), y en la Biblioteca Nacional de Madrid (10.IX.1881-9.X.1886). Este último año representó al Gobierno en la conferencia Internacional de Berna para firmar el convenio sobre la protección de obras literarias y artísticas. Además, en cumplimiento de la Real Orden de 30 de junio de 1886, viajó por Galicia para conocer el patrimonio artístico y preparar una memoria sobre la formación de un Museo arqueológico, que publicó al año siguiente en Madrid⁴. Entre 1880-1886 dirigió el *Boletín Histórico* con Hinojosa, Allende-Salazar y Gesta Leceta. El 27 de septiembre de 1910 falleció inesperadamente en Madrid a los 72 años⁵.

La calidad de su trabajo en el ejercicio de su carrera profesional como bibliotecario, arqueólogo e historiador fue extraordinaria y reconocida por las numerosas distinciones recibidas (fig. 2). Fue socio fundador, secretario y vocal de la junta directiva de la Sociedad Geográfica de Madrid; académico correspondiente de la Real Academia de la Historia, de la Real Academia Gallega, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Real Academia de Ciencias de Lisboa; profesor de Historia de España en la Escuela de Instituciones, cronista de la provincia de Lugo, socio de mérito de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago y miembro del Colegio Internacional de Ciencias, Artes y Letras de Milán. Se le concedió la medalla de oro de la Exposición Histórica Europea en el IV centenario del Descubrimiento de América (1892) y la Gran Cruz de Isabel la Católica por Real decreto de 7 de octubre de 1901.

José Villaamil y Castro es autor de valiosos estudios sobre historia, arte, arqueología y bibliografía; muchos de ellos sobre Galicia. Además hizo dibujos de obras de arte gallego, que se conservan en la Real Academia Gallega y en la Real Academia de la Historia. Publicó gran número de estudios sobre arte, arqueología y documentación en libros y revistas: *Museo Español de Antigüedades*; *El Arte en España*; *El Semanario Pintoresco Español*; *El Museo Universal*; *El Averiguador*; *La Ilustración Gallega y Asturiana*; *Galicia Diplomática*; *Galicia Histórica*; *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*; *Revista Europea*; *Revista de España* y *Revista de la Universidad de Madrid*. Con muchos de sus artículos, impresos en revistas o folletos, se formaron pequeñas colecciones y se reeditaron en volúmenes de misceláneas. Tal es el caso de *Pasatiempos eruditos* (fig. 3). Otras monografías se volvieron a publicar en libros o folletos. Su obra escrita fue muy valorada y reconocida por investigadores y documentalistas, que la reunieron en diversos repertorios bibliográficos⁶. La recopilación más completa de sus trabajos manuscritos e impresos (228 registros) se debe a Cabano Vázquez, en

el estudio que acompaña a la edición facsímil del libro de José Villaamil y Castro: *Ensayo de un catálogo sistemático y crítico de algunos libros y folletos que tratan de Galicia*⁷.

LOS DIBUJOS ENVIADOS DESDE MONDOÑEDO A LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (1859-1863)

Los dibujos de José Villaamil y Castro sobre obras de arte gallego se conservan en la Real Academia Gallega y en la Real Academia de la Historia. Todos ellos poseen un apreciable valor histórico y artístico. Algunos, como los que vamos a comentar, ilustran sus propias obras: *Iglesias gallegas de la Edad Media* y *La catedral de Mondoñedo*, etc., entre las más importantes. La mayoría son piezas únicas y testimonian la desaparición u ocultación de una determinada obra por reformas modernas en los propios edificios. Es el caso del sepulcro del obispo lucense fray Pedro López de Aguiar, que se alzaba bajo un arcosolio en el lado del Evangelio de la capilla mayor de Santo Domingo de Lugo (fig. 4).

Según Teijeiro Sanfiz, que escribía en 1887, el sepulcro del prelado fue enterrado bajo el pavimento de la capilla mayor por Antonio Teijeiro, cura párroco de San Pedro porque, al parecer, lo consideraba un estorbo en ese lugar⁸. La iglesia de Santo Domingo entonces se había constituido en parroquial bajo la advocación de San Pedro. Villaamil y Castro, que había hecho un apunte de la yacente, seguramente durante su etapa de Mondoñedo, se lamentó de tal decisión, confiando en que se pudiese reparar “ese entuerto artístico”⁹. El dibujo, conservado en la Real Academia Gallega, lo publicamos en un estudio dedicado a la capilla mayor dominicana¹⁰. Gracias al diseño de la escultura yacente y a la descripción que el mismo autor hizo de la yacija, sabemos que se inspiraba en el estilo gótico orensano y sus modelos fueron los de los prelados de la catedral de Ourense. Aunque permanece oculto bajo el pavimento de la capilla mayor y se desconoce su estado actual, es el



Fig. 3. *Pasatiempos eruditos. Colección de artículos en su mayoría sobre el mobiliario litúrgico de las Iglesias gallegas en la Edad Media, publicados por José Villa-amil y Castro en el espacio de treinta y tres años (desde 1872 a 1905), Madrid, 1907.*

único sepulcro que hoy conservamos de un obispo lucense del siglo XIV. El dibujo de la escultura yacente –aunque más bien es un apunte tomado del natural–, constituye un valioso testimonio gráfico de una parte del enterramiento, cuya recuperación sería muy deseable para poder incorporarlo al valioso patrimonio artístico del arte gótico lucense.

Los dibujos de Villaamil y Castro conservados en la Real Academia de la Historia fueron enviados por su autor en tres momentos: 1859, 1860 y 1862. Como veremos, de los dos primeros años hay documentación relativa a su recepción: en los comunicados de la Academia e informes de su autor, en los libros de Actas de la Real Academia y en los legajos de la Comisión de Antigüedades de Galicia. Del tercer envío se conserva el dibujo con el estudio impreso.

1) Los dibujos del báculo y calzado del obispo Pelayo II de Cebeira (1199-1218)

José Villaamil y Castro envió a la Real Academia de la Historia los dibujos del báculo y calzado del obispo Pelayo II de Cebeira (1199-1218) custodiados en la Secretaría de Cámara del obispo de Mondoñedo, a los que acompañaba un amplio informe, firmado y fechado en Mondoñedo el 22 de agosto de 1859 (figs. 6-8). Se recibieron en la Academia el 29 del mismo mes y se presentaron en junta académica celebrada el 2 de septiembre. En ella se acordó, a propuesta del presidente y por ausencia del director, formar una comisión compuesta por los académicos numerarios Antonio Delgado, Amador de los Ríos y el correspondiente Manuel de Assas¹¹. Los documentos de recepción, nombramiento de la comisión y el informe de los académicos se guardan en los legajos de la Comisión de Antigüedades de Galicia¹². Según la memoria escrita por Villaamil y Castro,



Fig. 4. Dibujo de la escultura yacente de fray Pedro López de Aguiar, obispo de Lugo. Real Academia Gallega.

en 1182, por disposición de Fernando II de León, la sede mindoniense se había trasladado provisionalmente a Ribadeo. Esta villa conservaba muchos recuerdos de esa etapa, que se fueron perdiendo con el paso del tiempo. Cuando Villaamil y Castro redactaba el informe, solo quedaba “la memoria” de esos vestigios artísticos:

“Aun no hace mucho que existía su iglesia con sus columnas de madera, sus púlpitos de hierro y su tosca sillería, y otros objetos, entre los que se contaban el báculo y calzado, que tengo el honor de elevar a la consideración de la Academia, y que hoy se guardan en la secretaría de cámara del Ilmo. Sr. obispo de Mondoñedo”¹³.

En 1220, bajo el pontificado del obispo Martín, sucesor de Pelayo II, la sede volvió a la ciudad de Mondoñedo. Sus restos recibieron sepultura en la iglesia de Ribadeo. El P. Flórez (1764) halló una mención a su enterramiento en un calendario: “Iacet in Ripa Euve” y le atribuyó un sepulcro que él mismo vio en la colegiata de Ribadeo:

“A espaldas del coro enfrente de la puerta principal, sin embargo de no tener letrero, pues grabada una cruz y báculo en la piedra que sirve de cubierta, denota ser de obispo; y solo del presente hay memoria de que descansa allí. El sepulcro es de cantería bruta sobre quatro pedestales de la misma materia, elevado tres cuartas de la tierra”¹⁴.

Según el P. Flórez, en la sacristía de la misma iglesia había

“un báculo de cobre con varios esmaltes y dos sandalias de guadamacil paji-zo y negro, algo mayores que las regulares de obispos, que sin duda pertenecerían al Pontifical de este Prelado”¹⁵.

Ambas piezas son las que dibujó y describió Villaamil y Castro para enviar a la Real Academia de la Historia. Según este autor se conservaban en el sepulcro del mencionado prelado, del cual habrían sido extraídos “en lejanos tiempos” y por eso el P. Flórez los conoció en la sacristía de la iglesia de Ribadeo¹⁶. En el informe, Villaamil y Castro hace una descripción pormenorizada y una valoración artística del báculo y calzado. **El báculo** es de cobre, esmaltado y ornado con turquesas, con forma de cañón circular, cuya esfera achatada remata en forma de voluta con una cabeza de sierpe. En su interior alberga al arcángel san Gabriel luchando con el dragón. La cola de éste se prolonga casi hasta el arranque de la empuñadura. En el nudo se figuran “ocho dragones en forma de salamandras” con colas entrelazadas. Lo considera de estilo románico próximo al tránsito del ojival y, citando como fuente a M. de Caumont, lo vincula al modelo de báculos historiados con “la representación del ángel hiriendo al dragón, emblema de los misteriosos combates de los pastores espirituales con el maligno espíritu”. Su estado de conservación es bueno y así se aprecia en el dibujo¹⁷ (fig. 6).

El **calzado** es de correal de cabra, dorado, plateado y pintado con única costura y suela de pino forrada de becerro. Villaamil y Castro hizo un dibujo del perfil en su estado natural (tamaño 5/6), en el que se aprecian “los deterioros causados, ya por su natural uso, ya por la acción del tiempo, ya por el abandono en que en algún tiempo se han visto, no han dejado en algunas partes, respecto a su ornamentación, sino reliquias muy apreciables, y aunque algo escasas, sobrado bastantes para poderse formar una verdadera idea de su primitivo estado” (fig. 8). En otra hoja dibujó el calzado de perfil en tamaño natural, restituyendo los motivos decorativos y colores perdidos. La misma hoja contiene otros dos dibujos: la suela y el frente o pala. La suela está iluminada a la aguada en marrón; el frente o pala, con remate en punta, está dorado y labrado con hierro caliente, organizando losanges en el centro y finas líneas horizontales en los lados; entre ambos se hallan sendas bandas de plata fileteadas en rojo y zigzag en verde. En el perfil alternan bandas decorativas rayadas con hierro y fileteadas en rojo. La plataforma se ornamenta con tallos ondulantes verdes, que albergan hojas en su remate, todos ellos fileteados en rojo (fig. 7).

A continuación, Villaamil y Castro hace en su informe una descripción minuciosa del calzado y apunta unas precisiones sobre las incorrecciones de Flórez acerca de su tipología, tamaño y colorido. En su opinión no son “sandalias de guadamacil” como dice Flórez. Se trata de un ejemplar singular hecho de una sola pieza y con única costura, que se ajusta al tipo de “zuecos o soccos”, “caracterizados por su fuerte suela de pino”, muy adecuado para su uso en invierno. Este calzado se menciona en la documentación gallega del siglo XII. El estudio concluye con una reseña sobre la fortuna histórica de ambas piezas pontificales. Cuando el obispo Martín, sucesor de Pelayo II, trasladó la sede a la villa de Mondoñedo (1220), dichos objetos seguramente se quedaron olvidados en Ribadeo. Unos años más tarde se debieron llevar desde la antigua iglesia de Ribadeo a la nueva colegiata fundada en la misma villa en 1270. En ella permanecerían hasta su extinción y supresión por el último concordato. Desde entonces, el párroco se ocupó de la custodia del archivo y de las piezas artísticas de la colegiata. En 1853, el notario apostólico Pascual Vázquez fue comisionado para trasladar los documentos y obras de arte a Mondoñedo, a un lugar tan seguro, como entonces lo era la Secretaría de Cámara del obispado en el Palacio episcopal. En el mismo documento Villaamil y Castro elogia el esfuerzo y celo de este notario en el cumplimiento de su cometido.

La Real Academia de la Historia recibió los dibujos y el informe de Villaamil y Castro con agradecimiento e interés. Como ya comentamos, se formó una comisión compuesta por los académicos numerarios Antonio Delgado, Amador de los Ríos y el correspondiente Manuel de Assas para informar a la junta académica del valor artístico de las piezas. Dichos académicos redactaron un escrito, con fecha 16 de septiembre de 1859, que se presentó en la junta celebrada ese mismo día. Allí se aprobó el dictamen de la comisión, que proponía que los

dibujos y su explicación “se incluyeran en algunas de las publicaciones de la Academia, bien sea como adición en la Memoria sobre indumentaria española del Sr. conde de Clonard, si el autor lo cree conveniente, o en otra que se haga, pidiéndose al efecto, si se cree necesario, los objetos mismos al obispo de Mondoñedo”¹⁸. Al parecer, esa Memoria estaba impresa y se iba a publicar en el tomo noveno de las *Memorias de la Real Academia de la Historia*, acompañada de “multitud de imágenes de los trajes usados en España desde el siglo VIII al XVI”. Si a Villaamil y Castro le pareciese conveniente, los académicos proponían que sus dibujos del báculo y calzado episcopales se incluyesen en ese repertorio, siempre que no fuera posible darlos a conocer por otro medio¹⁹. Seguramente, por problemas económicos, el tomo noveno de las *Memorias* no vio la luz hasta veinte años después²⁰. Allí se incluyó la monografía de Serafín María de Sotto, conde de Clonard, titulada *Discurso histórico sobre el traje de los españoles, desde los tiempos más remotos hasta el reinado de los Reyes Católicos*²¹. En la presentación del tomo se explica que, desde 1834, su contenido había sido leído en diversas juntas, pero la muerte inesperada de su autor, ocurrida el 23 de febrero de 1862, “impidió la impresión de los apéndices de documentos que ofrece en la última página, así como la estampación de las figuras que ya tenía dibujadas”. Pese a ello se valoraba su utilidad “como base y guía

de más completas publicaciones”²². En el texto no se mencionan los dibujos del báculo y calzado episcopal ni el informe. Es probable que Villaamil y Castro buscara enseguida otro medio de difusión de las piezas porque la Academia debía tener problemas para editar el tomo de las *Memorias*. En efecto, tres años después de fallecer el conde de Clonard, los dibujos y el informe del báculo y calzado vieron la luz en la monografía que Villaamil y Castro dedicó a la catedral de Mondoñedo (Madrid, 1865)²³ (fig. 5).

El texto dedicado a las piezas fue revisado y ampliado por su autor. Así, para aproximar el estilo del báculo, además del mencionado estudio de M. de Caumont, cita el de Didron sobre bronce y orfebrería²⁴. En una de las ilustraciones que acompañan al estudio, figuran el báculo (en escala a mitad de su tamaño) y el calzado (en escala a un tercio de su tamaño) litografiados en el establecimiento de

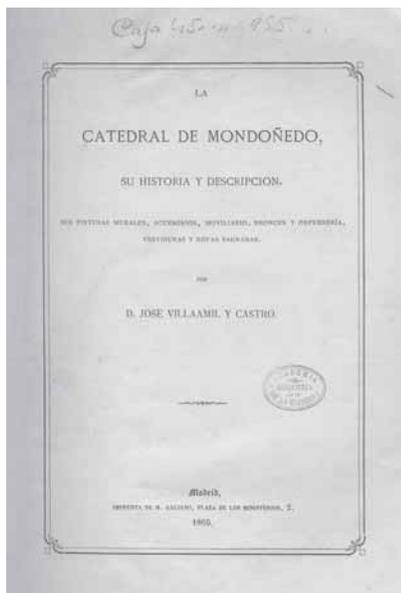


Fig. 5. La catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas, Madrid, 1865.

J. Donon en Madrid (fig. 9). Estas litografías seguramente se hicieron a partir de los dibujos de la Real Academia de la Historia, aunque en ellas se aprecian pequeños cambios: la pala del calzado es más apuntada y redondeada que la del dibujo. El diseño de perfil del calzado es más parecido al del original (figs. 8 y 9). En la litografía del báculo, el remate en voluta de la empuñadura se sitúa hacia la derecha y hacia esta dirección mira el arcángel Gabriel que lucha contra el dragón; en el dibujo, el mismo remate se localiza a la izquierda (figs. 6 y 9). En la primera posición es como se reproduce en fotografías de la pieza original publicadas en catálogos de exposiciones²⁵. En 1873 Villaamil y Castro editó el estudio de las dos piezas en *El Museo Español de Antigüedades*, bajo el título “Báculo y calzado episcopales del siglo XII, que pertenecieron al obispo de Mondoñedo”, ilustrado con una excelente cromolitografía de las dos piezas (figs. 10-13)²⁶. El remate de la voluta del báculo se halla en la misma posición que el dibujo de la Real Academia de la Historia. El diseño y colorido de la cromolitografía y del dibujo son muy parecidos. En ambos se resaltan el oro, azul cobalto, plata y los tonos ocre y rojizos. Solo se aprecian pequeñas diferencias en el perfil de la cara del ángel. (figs. 6-8, 11-13). El trabajo comienza con una bella inicial litografiada –la letra M–, copiada de un códice del siglo XIII (fig. 14)²⁷. Villaamil y Castro pondera a la villa de Ribadeo en estos términos:

“Muchas y grandes alabanzas merece la industriosa villa de Rivadeo, por haber sabido conservar, en el transcurso de siete siglos, reliquias de mucha estima, del brevísimo tiempo en que fue ciudad episcopal”²⁸.

Bajo el Gobierno Provisional, el 25 de enero de 1869 se redactó el *Acta de incautación de objetos de ciencias, letras y artes que se hallaron en poder de las corporaciones eclesiásticas de Mondoñedo*, en cumplimiento del Decreto, instrucción y orden expedida por el ministro de Fomento de 18 de enero del mismo año. Entre ellos figuran el báculo y calzado, que entonces se guardaban en “una pequeña alacena de la secretaría”²⁹. Pasados veintiséis años, José Villaamil y Castro recordó que “a la historia de estos objetos mindonienses” pertenecía “aquel episodio parlamentario de la sesión del 6 de marzo de las Cortes Constituyentes de ese año”³⁰. A pesar de todo lo dicho en esa sesión, en otra orden de 20 de diciembre de 1873, el Gobierno de la República dispuso que el gobernador de la provincia de Lugo, que custodiaba las dos piezas incautadas del Palacio obispal de Mondoñedo, las enviara al Museo Arqueológico Nacional para su conservación en depósito hasta que se organizara el provincial de Lugo. Así se lee en el oficio enviado por el director general de Instrucción pública al Jefe del Museo Arqueológico Nacional³¹. La orden no se cumplió y las piezas permanecieron en el Gobierno Civil de Lugo durante esos años. Bajo el Gobierno de la Restauración, el 3 de febrero de 1875, el cabildo de Mondoñedo respondió a un oficio del gobernador civil precisando cuales eran las piezas que el Gobierno de la República le había incautado para proceder a su devolución. En el oficio se citan unos relieves de alabastro, la “mitad superior de un báculo episcopal

antiguo de cobre esmaltado y cincelado” y unas “sandalias con suela de madera y estampaciones doradas en los cantos y palas de piel gruesa”. A continuación se estima que “se exhibieron tal vez con exceso a la curiosidad y al estudio de las personas instruidas que quisieron examinar estos y otros objetos del culto”³². Los relieves de alabastro, el báculo y el calzado regresaron de nuevo a Mondoñedo.

Pasaron unos años y, con motivo de la Exposición Histórico-Europea que se celebró en Madrid en 1892 y 1893, José Villaamil y Castro tuvo mejor ocasión de dar a conocer el báculo y calzado del obispo Pelayo II de Cebeira. Ambas piezas se exhibieron en la sala sexta y se publicaron en el *Catálogo general* de la exposición³³ y en el *Catálogo de los objetos de Galicia* que se mostraron en ella, redactado por José Villaamil y Castro. En el primero se menciona al comisionado del cabildo de la catedral de Mondoñedo y la lista de piezas:

“1158. Báculo que usó el Obispo D. Pelayo II de Cebeira, que gobernó la diócesis de 1199 a 1208.

1159. Sandalias que pertenecieron al mismo prelado”³⁴.

En el segundo, Villaamil y Castro lamentaba la “noticia sumamente vaga” que se había dado en el general sobre el báculo por ser “único de su clase, género, época y materia que en la Exposición figuraba” y “se padeció el olvido de especificar que era de cobre esmaltado”, a pesar de que él había dejado constancia en el *Catálogo de los objetos de Galicia*, “publicado tiempo antes de imprimirse el oficial”, que se trataba del “único báculo eno traído por las catedrales y coleccionistas a la Exposición”³⁵. Estos comentarios los hizo Villaamil y Castro al dar a luz el artículo “Báculo y calzado del obispo de Mondoñedo, don Pelayo (1218)” en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1895)³⁶, que se reimprimió, con adiciones, en una colección de artículos suyos que reunió en 1907³⁷. En ambos precisa que, aunque el báculo era el único de su clase que se llevó a la exposición, en España había otros como el de la catedral de Toledo. Después establece paralelos entre el báculo mindoniense y otros europeos³⁸. El mencionado *Boletín* había tenido la iniciativa de ir publicando “noticias de los objetos arqueológicos que figuraron en la exposición”³⁹.

El báculo del obispo Pelayo se conservó en el Archivo de la catedral de Mondoñedo hasta 1913. Ese año el cabildo se lo vendió al coleccionista catalán Luis Plandiura para pagar unas deudas que había contraído con motivo de las obras que se hicieron en la catedral entre 1910-1912. El Museo de Arte de Cataluña adquirió la colección de Plandiura en 1932. Entre las piezas ingresadas en el Museo figuraba el báculo del obispo Pelayo⁴⁰. Esta pieza, salida del taller de Limoges, ha sido valorada en los últimos años y figura en los catálogos de algunas exposiciones dedicadas a los esmaltes del taller de Limoges: *De Limoges a Silos*⁴¹ y al arte gallego en su contexto general: *Galicia no tempo*⁴² (fig. 15).



Fig. 6. Dibujo del báculo del obispo Pelayo II de Cebeira (1199-1218). Real Academia de la Historia.



Fig. 7. Dibujo del calzado del obispo Pelayo II de Cebeira (1199-1218). Restauración tamaño natural. Real Academia de la Historia.



Fig. 8. Dibujo del calzado del obispo Pelayo II de Cebeira (1199-1218). Estado natural, tamaño 5/6. Real Academia de la Historia.



Fig. 9. Báculo y calzado del obispo de Mondoñedo Pelayo II. Litografía.

El calzado permanece custodiado en el Archivo de la catedral de Mondoñedo y su estado de conservación es bastante aceptable⁴³ (fig. 16). El calzado original es de correal de cabra, con única costura y suela de pino forrada de becerro. Está dibujado en tres posiciones: la suela iluminada a la aguada en marrón; el frente o pala, con remate en punta, está dorado y labrado con hierro caliente, organizando losanges en el centro y finas líneas horizontales en los lados; entre ambos se hallan sendas bandas de plata fileteadas en rojo y zigzag verde. En el perfil alternan bandas decorativas rayadas con hierro y fileteadas en rojo. La plataforma se ornamenta con tallos ondulantes verdes, que albergan hojas en su remate, todos ellos fileteados en rojo. Su estilo se vincula al arte del Maestro Mateo. Su tipología es comparable con otras piezas episcopales como las sandalias del arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada, que dibujó Gonzalo Menéndez- Pidal⁴⁴ (fig. 17). También hay paralelos con piezas de calzado femenino o de prelados labrados en sus sepulcros como el de Leonor Ruiz de Castro en Villasirga⁴⁵ o el del obispo de Orense Pedro Yáñez de Novoa (+1308) como ya advirtió Villaamil y Castro⁴⁶.

Los **dibujos** del báculo y calzado de Villaamil y Castro están hechos con gran precisión y fidelidad a la pieza original, con escala –poco habitual–, lo que revela su interés por dejar un testimonio gráfico lo más cercano a su modelo. Así lo reconocía la comisión académica:

“Los ha copiado con tal prolijidad y penetrándose tan bien en el carácter de la época que, aun sin ver los originales, se puede casi asegurar de la fidelidad de la reproducción”⁴⁷.



Fig. 10. *Báculo y calzado episcopales del siglo XII, que pertenecieron al obispo de Mondoñedo, El Museo Español de Antigüedades, II, 1873.*



Fig. 11. Báculo y calzado episcopales del siglo XII. Cromolitografía.



Fig. 12. Calzado episcopal del siglo XII. Detalle. Cromolitografía.



Fig. 13. Báculo episcopal del siglo XII. Detalle. Cromolitografía.



Fig. 14. Inicial litografiada de la letra M.



Fig. 16. Calzado del obispo Pelayo II de Cebeira (*Galicia románica y gótica*, p. 47).



Fig. 15. Báculo del obispo Pelayo II de Cebeira (*Galicia no tempo*, p. 219).



SANDALIA (Villasirga, tumba de Leonor Ruiz de Castro). Calzado con gruesas suelas de madera o corcho, decorado con emblemas heráldicos. La riqueza en el calzado, fue rasgo típico de la indumentaria femenina a lo largo de siglos.



SANDALIA. R. Jiménez de Rada.

Fig. 17. Sandalias de la tumba de Leonor Ruiz de Castro (Villasirga) y dibujo de la sandalia de Rodrigo Jiménez de Rada (G. Menéndez-Pidal, *La España del siglo XIII*, p. 100).

2) Los dibujos del sepulcro del conde Santo del monasterio de Vilanova de Lourenzá (capilla de Valdeflores) y de la cruz procesional de la iglesia parroquial de San Adrián de Lourenzá

Dos años después del primer envío de dibujos, el 17 de enero de 1861, José Villaamil y Castro escribió un segundo oficio al secretario de la Real Academia de la Historia adjuntándole “los dibujos, y sus explicaciones, de una antigua cruz procesional de la iglesia parroquial de San Adriano de Lorenzana y el del sepulcro del Conde-Santo del monasterio de Lorenzana; y las copias de las antiguas ordenanzas del ayuntamiento de Mondoñedo y de algunas de sus actas del año 1719”. En estas últimas se daban noticias del desembarco que los ingleses habían perpetrado en Ribadeo ese año⁴⁸. La junta académica de 18 de enero comunicó la recepción de estos materiales y acordó acusar recibo a su autor “con expresivas gracias”⁴⁹. Lo hizo el secretario de la Real Academia por oficio fechado el 21 del mismo mes⁵⁰. Los dibujos y sus explicaciones se conservan en perfecto estado, al igual que las ordenanzas de 1545 y las actas del ayuntamiento de 1719⁵¹. Los documentos y las explicaciones son ológrafos, en letra muy caligráfica, y están firmados por “Villaamil” y “José Villaamil y Castro” respectivamente (figs. 18-19)⁵². El sepulcro se guardaba en el monasterio de Vilanova de Lourenzá y la cruz procesional en la iglesia parroquial San Adrián de Lourenzá respectivamente. Hoy permanecen en esos mismos lugares⁵³.

La villa de Vilanova de Lourenzá, pertenece al municipio de Lourenzá y a la Comarca de la Mariña Central. Se localiza al norte de la provincia de Lugo, a nueve kilómetros de la ciudad de Mondoñedo y está vinculada a la figura de Osorio Gutiérrez II, el Conde Santo⁵⁴. Este noble era hijo de Gutiérrez y Aldonza y primo carnal de San Rosendo y del rey Ordoño. El P. Yepes, que escribía en 1615, conoció un documento del monasterio que narraba la vida del Conde. En él se elogiaba su valentía en la lucha contra los sarracenos, que fue muy estimada por los reyes. Contrajo matrimonio con Urraca Núñez, hija de Osorio y tuvo dos hijos y una hija. Según la tradición fundó el monasterio benedictino de Vilanova de Lourenzá, en el año 969, bajo la advocación de San Salvador, con la aprobación del obispo Teodomiro. Su construcción se terminó en 977. Al mismo Conde se atribuye la fundación de otros dos monasterios dependientes de éste: el de San Adrián en Lourenzá y el de Santa Cruz en Valadouro. Según el testimonio de Yepes, el Conde viudo se recluyó en el cenobio benedictino durante unos años. Más tarde emprendió un viaje a Tierra Santa y visitó el Santo Sepulcro. Durante un tiempo vivió como eremita y regresó a Galicia. Para su enterramiento eligió un sarcófago paleocristiano de mármol, el que dibujó Villaamil y Castro (figs. 20-21). Según la tradición, que recoge el mencionado P. Yepes, Osorio Gutiérrez compró el sepulcro en Jerusalén, en el puerto de Jafa, y desde allí se trasladó por mar a Galicia. Según han señalado

varios autores, el estilo de la pieza apunta a que ésta haya sido labrada en un taller de Aquitania (suroeste de Francia) en el siglo VI. Allí pudo adquirirlo Osorio Gutiérrez al regresar del viaje o bien, lo que opinan otros autores, el sepulcro pudo venir a Galicia cuatro siglos antes, hacia mediados del VI. Lo cierto es que Osorio se hizo con ese sarcófago por razones estéticas y de prestigio. De acuerdo con Moralejo, otros aristócratas de la península –Fernán González y Fernando Ansúrez–, en el contexto de la Reconquista, adoptaron la misma actitud de elegir sepulcros anteriores a la invasión musulmana. Osorio Gutiérrez, conde de Tierra de Campos, formaría parte de este grupo de aristócratas⁵⁵.

Como ya señaló Castiñeiras, el sepulcro tuvo varios emplazamientos. Seguramente el primero fue el claustro del monasterio y allí se documenta en el siglo XV. El segundo, que es el que vio Yepes a principios del siglo XVII, en una “hermosa capilla asentada” entre la iglesia monasterial de San Salvador y la parroquial de Santa María. A esta capilla se trasladaría el sarcófago en 1546 y se hizo la apertura de sus restos para guardarlos en un arca de madera, que se depositó en el interior del sepulcro. En esta capilla se reunieron los restos de sus familiares que estaban “desperdigados en distintas lápidas del claustro”⁵⁶. La iglesia monasterial fue reformada en la segunda mitad del siglo XVII. Por entonces se hizo el tercer y último traslado del sarcófago al extremo occidental de la capilla de Santa María de Valdeflores. A éste corresponde la descripción de José Villaamil y Castro:

“Está asentado sobre dos columnas modernas elevado como a metro y medio del pavimento y bajo un arco semicircular, cubierto interior y exteriormente de profusas labores de madera dorada, según el gusto de Borromini, que no permiten ver sino el frente del sepulcro”⁵⁷.

Otra de las capillas de la iglesia, la de Nuestra Señora de Valvanera, acoge en la actualidad el Museo de Arte Sacro.

El sepulcro del Conde Santo está labrado en tres de sus caras, permaneciendo liso el fondo y la parte posterior. Los cuatro ángulos de la urna están flanqueados por cuatro columnas con capiteles de tradición corintia degenerados y sencillas basas (figs. 20-21). En el frente se figuran treinta y dos estrígilos verticales en forma de yugo, agrupados en dos partes a partir del eje central: unos divergen hacia la derecha y otros hacia la izquierda. En el centro convergen en un punto, en donde se labra un crismón rodeado de tres laureas estilizadas enmarcadas en dos molduras de media caña en forma de sogueado, que son símbolo de victoria y recuerdan los triunfos militares de la época de Constantino y Teodosio. En la cabecera y en los pies de la urna se tallaron sendos grupos de seis estrígilos que convergen en el centro y en ese punto se enmarca un medallón con sextifolia y dos flores superpuestas respectivamente. La cubierta está bordeada por una moldura de sogueado en las aristas y sus cuatro vertientes se decoran con escamas perfectamente organizadas que imitan las losas de la

sepulcro del Conde Santo.

En el monasterio de Villanueva de Lorenzana.

Fundo este monasterio el Conde Juan Sotomayor en el año 1619, á impulsos de su ardiente fe y con singular desprendimiento de honores y bienes temporales.

Fue reedificado completamente por los años de 1739.

Pero recordos, ó podemos decir que uno solamente nos queda de sus primeros tiempos, es el sepulcro del fundador.

sin pretender, como dice el Sr. P. Morey, que sea uno de los mas vistosos de España, ni conceder un principal merito á la estrañeza de su piedra, ni á sus mas ó menos notorias propiedades porfíricas, puede reputarse como

Fig. 18a. Informe del sepulcro del Conde Santo. Fol. 1r. Real Academia de la Historia. Anverso.

Esta asentado sobre dos columnas modernas elevado como á metro y medio del pavimento y bajo un arco semicircular, cubierto interior y esteriormente de profusas labores de madera dorada segun el gusto de Borromini, que no permiten ver sino el frente del sepulcro. El de la cubierta puede registrarse con ponerse á su altura y abiar una cortina, pero los costados son mucha dificultad y casi unicamente al tacto, por la muy poca distancia que los separa del arco que pasa rozando con la parte mas saliente. Parecen tener estrías como las del frente y en medio flores geometricas inscritas en un circulo. La cabecera de la tapa parece tener otro semejante.

Refiere la tradicion que el piadoso conde compró este sepulcro, ya labrado en Jerusalem, á donde fue en peregrinacion, y que vino por el mar, sin duda flotando.

Joé Villanil
y Castro

Fig. 18b. Informe del sepulcro del Conde Santo, con firma. Fol. 2r. Real Academia de la Historia. Reverso.

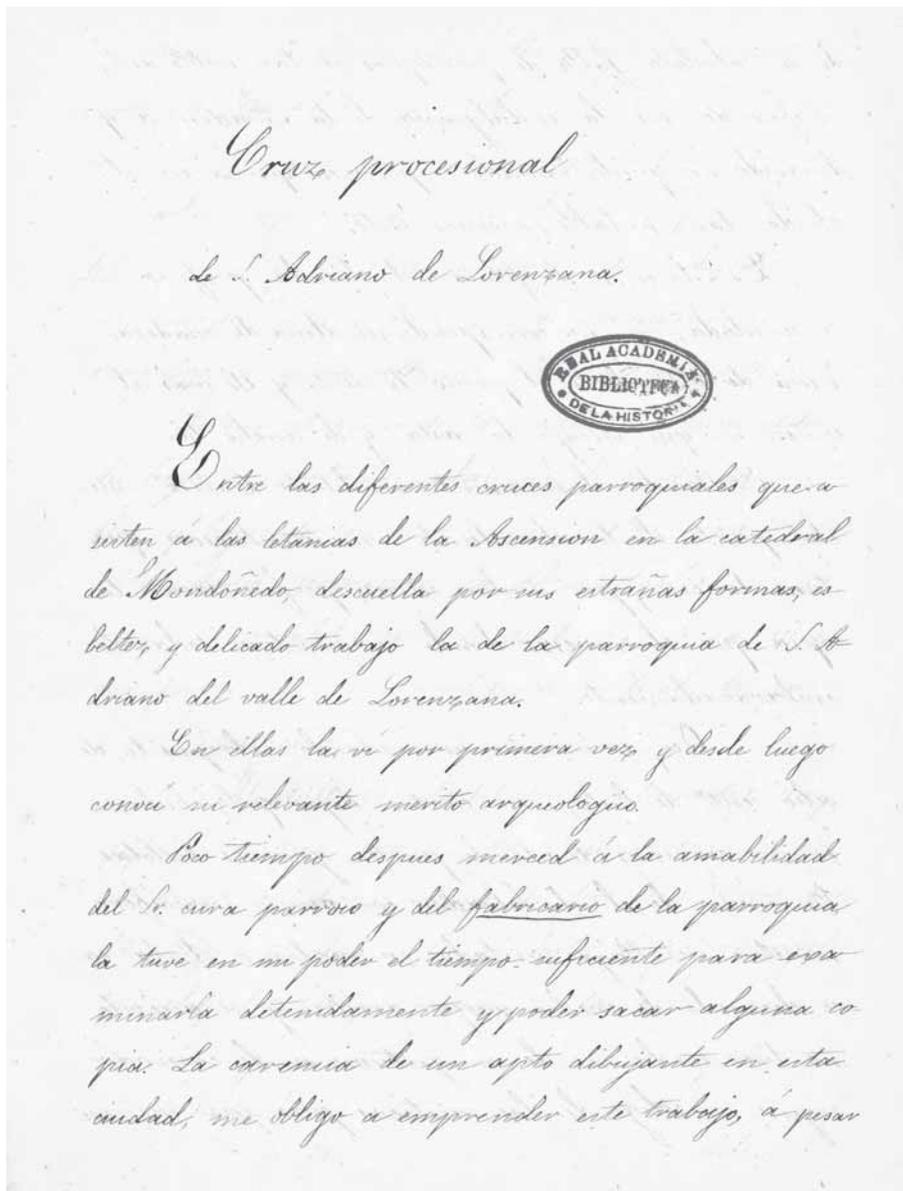


Fig. 19. Informe de la cruz procesional de la iglesia parroquial San Adrián de Lourenzá (fol. 1r). Real Academia de la Historia.



Fig. 20. Sepulcro del Conde Santo (*Galicia no tempo*, p. 129).

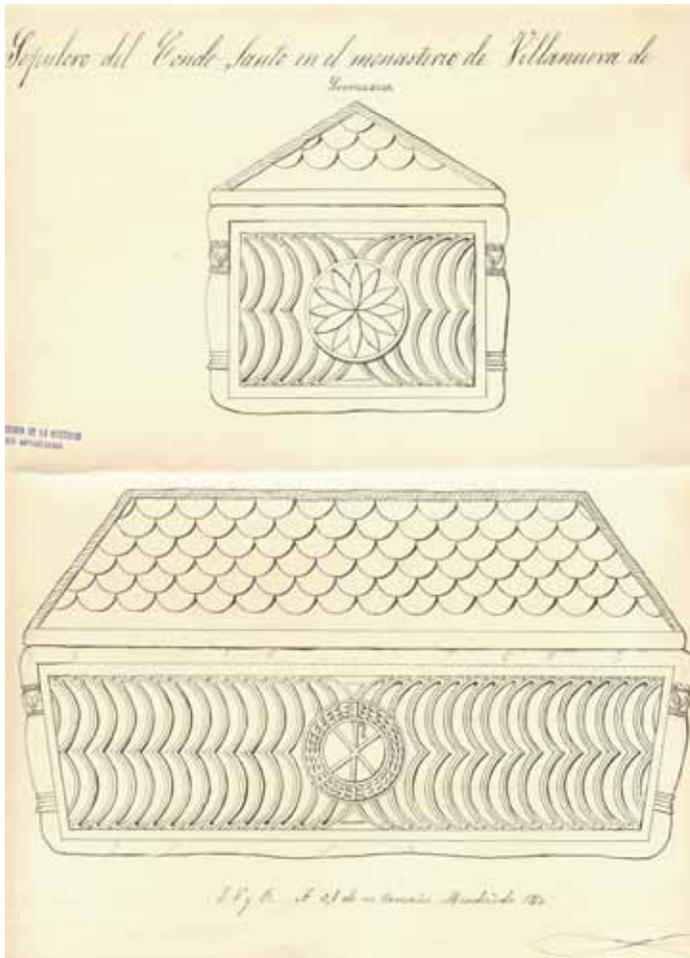


Fig. 21. Dibujo del sepulcro del Conde Santo. Real Academia de la Historia.

cubierta de un tejado. El tipo de decoración con estrígilos y el crismón son frecuentes en sarcófagos paleocristianos a partir del siglo IV. En el sepulcro del Conde Santo destaca la calidad de la labra de esos motivos sobre el mármol. Chamoso Lamas ha sugerido alguna posible vinculación del biselado de las rosáceas del sepulcro con algunos motivos decorativos que ofrecen las primeras obras visigodas documentadas en Mérida, Toledo, Tarragona y de As Saamasas (Lugo)⁵⁸. Dicha hipótesis podría corroborar la que se apuntó sobre la presencia temprana de la pieza sepulcral en Galicia⁵⁹.

El dibujo de Villaamil y Castro es de una gran precisión. En la misma hoja se representan la cabecera y el frente del sarcófago. En la parte superior se halla el título: "Sepulcro del Conde Santo en el monasterio de Villanueva de Lorenzana". En la inferior se lee: "J. V. y C. A 0,1 de su tamaño. Mondoñedo. 1860". Es autógrafa. Si comparamos el original con el dibujo apenas se aprecian variantes. En el frente del sarcófago, bajo el crismón, se distinguen pequeñas diferencias en la forma y en el número de los estrígilos: siete en el original y seis en el dibujo (fig. 21).

La cruz procesional de la iglesia parroquial de San Adrián de Lourenzá se conserva en la sacristía y ha sido valorada como una de las mejores conservadas en el obispado mindoniense de estilo gótico tardío, de comienzos del siglo XVI. Además del informe enviado a la Real Academia de la Historia, José Villaamil y Castro hizo una descripción más breve en su monografía de la catedral de Mondoñedo⁶⁰. Fortuitamente la conoció en la celebración de unas letanías de la Ascensión en la catedral mindoniense. Al parecer destacaba entre las diferentes cruces parroquiales, "por sus extrañas formas, esbeltez y delicado trabajo". Poco tiempo después, pudo disfrutar de ella lo necesario para poder hacer una copia y examinarla detenidamente⁶¹ (fig. 22).

Consta de un alma de madera cubierta de láminas de plata sobredorada, salvo en algunos detalles. Sobre el cañón circular se asienta la macolla cilíndrica, en forma de manzana achatada, con motivos de cardinas organizados en dos pisos sobre tallos ondulados, separados por una faja perlada. La horquilla en que se sujeta la cruz es lisa y da paso a los brazos que rematan en flor de lis. Junto a ellas se organizan cuatro medallones cuadrifolios. El dibujo, firmado por Villaamil y Castro en 1860, muestra el reverso de la cruz. En los medallones de este lado se representan: el águila, león y toro y a Adán saliendo de su sepulcro. En la parte inferior Villaamil y Castro dibujó los otros cuatro medallones del anverso de la cruz: el pelícano, el ángel de Mateo, la Virgen y san Juan. En el informe llama la atención del cambio que se hizo al separar los atributos de los cuatro evangelistas: el ángel de Mateo se sustituyó por la figura de Adán saliendo del sepulcro. En una de las composturas que sufrió la cruz, se modificó "la colocación de estos medallones", seguramente "en época no muy lejana"⁶². Otra alteración afectó a dos de los medallones del anverso de la cruz. En efecto, las



Fig. 22. Dibujo de la cruz procesional de la iglesia parroquial San Adrián de Lourenzá. Real Academia de la Historia.

imágenes de la Virgen y san Juan “están sobrepuestas y parece que fueron arrancadas de otra parte”⁶³.

La placa cuadrada del reverso, que cubre el cruce de los brazos, se orna con cuatro hojas polilobuladas en sus esquinas, de donde nacen gruesas y salientes bellotas. En su superficie se figura a Cristo sedente mostrando las llagas. El lado superior y los colaterales se ornamentan con una guirnalda de hojas recortadas y onduladas y dos líneas baquetonadas. Los bordes del cuadrado se guarnecen con crestería ornada con hojas nervicrucíferas y acogolladas. En la placa cuadrada del anverso se figura un Crucificado, “clavado materialmente a la cruz, con tres gruesos clavos de hierro”. Al fondo, la luna, el sol y el cielo estrellado. La imagen de Cristo ocultaba “mucho parte de la abundante ornamentación de la cruz”, razón por la cual Villaamil y Castro decidió dibujar el reverso de la misma. Según él, el Cristo, “fun-

dido y de muy incorrecto dibujo”, es obra posterior, que se pudo agregar “con motivo de los dos incendios” que sufrió la cruz: “uno en 1718 y otro en 1810, en el que murió abrasado el fabriquero de la parroquia teniéndola en sus brazos”⁶⁴.

La superficie de los brazos está profusamente cincelada con motivos de hojas recortadas, de cardos y berzas, sobre tallos ondulados. Los bordes de los brazos se ornan con finas hojas alineadas sobre un tallo a modo de baquetón⁶⁵.

La cruz procesional de San Adrián de Lourenzá se ajusta a la tipología de cruces del gótico tardío de finales del XV y comienzos del XVI. Los motivos decorativos vegetales, de labra muy minuciosa, y los lóbulos de los brazos de la cruz anuncian el final del gótico. Villaamil y Castro la atribuye a “algún discípulo del célebre Arfe”⁶⁶. Asimismo se ha relacionado con plateros castellanos de la escuela de Toledo⁶⁷. En efecto, el tipo de cruz sigue, en líneas generales, los primeros modelos del taller de Enrique Arfe⁶⁸. En nuestra opinión, la cruz de Lorenzana se puede situar en los primeros años del siglo XVI y vincular con

otras cruces procesionales conservadas en Galicia. La de la parroquia de San Fiz de Solovio (Santiago de Compostela), que compró el rector Bartolomé Rodríguez a los franciscanos del convento de Santiago en 1640 es la más parecida a la de Lourenzá (fig. 23). El modelo de cruz es muy similar: los remates de los brazos flordelisados, los medallones cuadrifolios figurados, los motivos vegetales que rellenan la superficie de los brazos, la placa rectangular que cubre el cruce de los lados y algunos motivos iconográficos como la imagen del Crucificado en el anverso y la escena de la Resurrección con Adán saliendo del sepulcro en uno de los medallones cuadrifolios. Las imágenes de los demás medallones de la cruz de San Fiz figuran a sendos ángeles turiferarios, Santiago peregrino, san Francisco, san Antonio de Padua, san Buenaventura obispo y santa María Salomé⁶⁹.



Fig. 23. Cruz procesional parroquial de San Fiz de Solovio. Santiago de Compostela (*Galicia no tempo*, p. 343).

En el dibujo de la cruz procesional de San Adrián de Lourenzá, José Villamil y Castro supo reflejar, con maestría y extraordinaria precisión, todos los detalles del cincelado y los motivos iconográficos y ornamentales. Es muy apreciable el sombreado del conjunto, con fina plumilla en tinta de bugalla y la minuciosidad y destreza en el trazado de los contornos de las figuras y de los motivos vegetales. También es destacable la soltura en el trazado de las líneas horizontales y verticales. (fig. 22). Seguramente sea uno de sus mejores dibujos. Con cierta modestia, en el informe explica que después de apreciar su “valor arqueológico” en la ceremonia de la catedral, tuvo la fortuna de disfrutar de ella en su domicilio el tiempo preciso para examinarla detenidamente y sacarle alguna copia. Todo ello fue posible gracias a la “amabilidad” del cura párroco y del fabricante de la parroquia de San Adrián de Lourenzá. Como en Mondoñedo no había un “apto dibujante”, él mismo hizo este trabajo, reconociendo su “absoluta falta de principios en tan noble arte, confiando en la indulgencia de la Academia” para que tan preciada obra no pereziese en el olvido⁷⁰.

3) José Villaamil y Castro descubre las pinturas murales de la Matanza de los Inocentes en el cerramiento del coro de la catedral de Mondoñedo: El dibujo enviado a la Real Academia de la Historia

Villaamil y Castro envió a la Real Academia de la Historia un dibujo de las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, que representaba una escena de la Matanza de los Inocentes, acompañado de un oficio y un ejemplar de su estudio *Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo* (figs. 24-25). Se presentaron en la junta académica de primero de mayo de 1863. En el libro de actas se lee:

*"Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, por D. José Villaamil y Castro, quien presentó con oficio un ejemplar del trabajo que había publicado en El Arte en España, con el título expresado, y la copia que había sacado de una de dichas pinturas"*⁷¹.

El dibujo está firmado y fechado en Mondoñedo en julio de 1862 y lleva una anotación autógrafa que dice: "Presentado a la Real Academia de la Historia por el autor"⁷². El estudio sobre las pinturas murales se publicó al año siguiente en la revista *El Arte en España*⁷³. El citado ejemplar contiene una dedicatoria autógrafa en la hoja de guardas: "A la Real Academia de la Historia. El autor" (fig. 26). Comienza con un preámbulo sobre la necesidad de conservar



Fig. 24. Dibujo de las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo. Real Academia de la Historia.

el patrimonio artístico, especialmente las pinturas murales, que son las más frágiles y las más expuestas a su destrucción. Por tanto eran las que reclamaban entonces una mayor urgencia en su “reproducción”, por “medio de copias y dibujos”. Con el paso de los siglos muchas pinturas murales se perdieron y a ello contribuyó el blanqueado de los muros que sufrieron muchos templos a partir del siglo XVI⁷⁴. Por fortuna, las de la catedral de Mondoñedo se salvaron y él mismo protagonizó su **hallazgo casual en tres momentos**.

El **primero** se produjo un día que subió al órgano pequeño de la catedral y distinguió, en la pared de la escalera que conduce a él y “al corillo de la orquesta”, indicios de que toda su superficie estaba pintada⁷⁵. Las escenas acusaban deterioros y permanecían semiocultas entre los peldaños de la escalera. Después de un primer tratamiento de limpieza, se hizo perceptible el conjunto de la composición y se identificaron “varias y curiosas escenas de la degollación de los Santos Inocentes, como nos la refiere san Mateo (Mt., 2, 16-18)”. Villaamil y Castro hizo un dibujo de la parte mejor conservada. Este dibujo es el que envió al año siguiente a la Real Academia de la Historia. A partir de él, J. Donon preparó una litografía para ilustrar el artículo (fig. 27). Al dibujo y a la litografía les puso el mismo título: “Pintura mural de la catedral de Mondoñedo”. En el pie del dibujo figuran el autor y la fecha de su ejecución; en el de la litografía, el lugar en donde se publicó el estudio: *El Arte en España* (figs. 24 y 27). Representa a tres soldados, ejecutando al mismo número de niños,

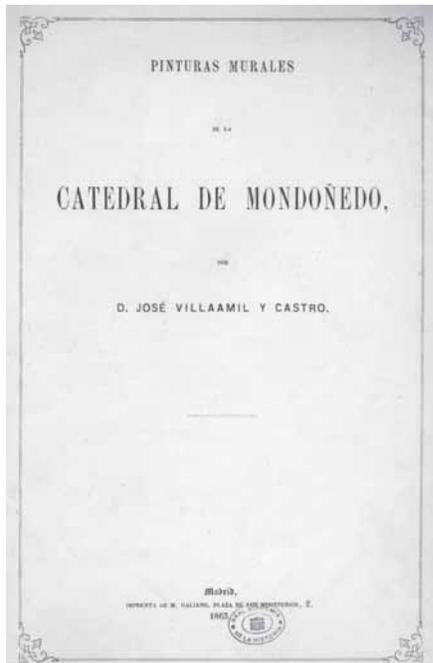


Fig. 25. *Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo. El Arte en España*. Portada. Madrid, 1863.



Fig. 26. *Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, El Arte en España*, Madrid, 1863. Dedicatoria de José Villaamil y Castro a la Real Academia de la Historia.

delante de sus respectivas madres. La primera se interpone y abraza a su hijo; la espada del soldado atraviesa su mano antes de alcanzar el costado del niño. La segunda mujer llora mientras van a ejecutar a su hijo, que está acostado en una cuna. La tercera se aferra al brazo de su hijo para protegerle de la espada del soldado.

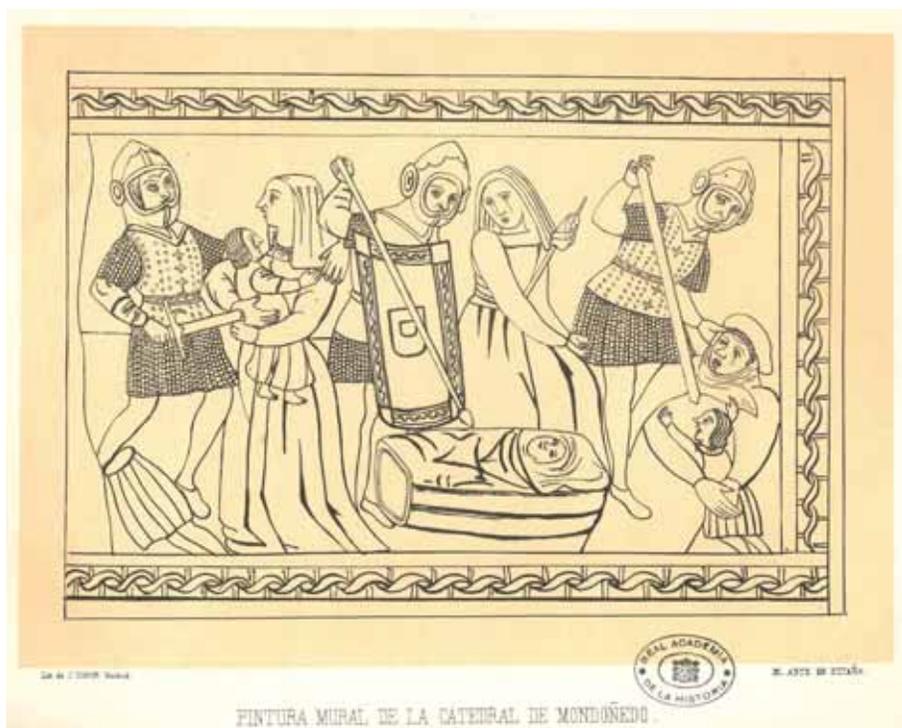


Fig. 27. Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo. Litografía J. Donon. *El Arte en España*, Madrid, 1863.

EL DESCUBRIMIENTO DE OTROS PANELES DE PINTURA MURAL LOCALIZADOS POR JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO EN EL CERRAMIENTO DEL CORO DE LA CATEDRAL DE MONDOÑEDO: LOS ESTUDIOS, LOS CALCOS Y LAS LITOGRAFÍAS

Mientras Villaamil y Castro calcaba y copiaba las pinturas del cerramiento del coro del lado del Evangelio, se produjo el **segundo hallazgo**, también de forma casual⁷⁶. En una celebración religiosa, a un violinista de la Capilla se le escapó de la mano el arco y éste fue a caer en un agujero que había en el piso del corillo. Cuando se intentó recuperarlo en el hueco que mediaba entre el muro de cierre del coro y el respaldo del altar de Nuestra Señora del Carmen, se descubrieron otras pinturas murales en mejor estado de conservación, que formaban parte del mismo ciclo pictórico de la Degollación de los Inocentes. Ambas decoraban el cerramiento del coro en el lado del Evangelio (fig. 28). Como en las demás catedrales, el coro ocupaba la bóveda de la nave central inmediata al crucero. Los muros que lo cerraban por sus costados se alzaban bajo los

arcos formeros: los que separan la nave mayor de las laterales. El lienzo mural descubierto correspondía al lado norte, según la orientación litúrgica del templo. Las pinturas se organizaban en tres cuadros de casi un metro de altura, que representaban escenas de la Degollación de los Inocentes, y cada uno de ellos se delimitaba con unas fajas decorativas. La extensión total –unos cinco metros– estaba interrumpida por el postigo del coro, y por el costado oriental alcanzaba dos metros y treinta y cinco centímetros, que era la parte oculta tras el altar del Carmen, y algo más de un metro, en la parte opuesta, que correspondía al hueco de la escalera del corillo (fig. 29). Del cuadro superior solo permanecían los 35 centímetros inferiores de la escena, con fragmentos de las piernas de las figuras que allí se representaban; lo perdido se derribó a mediados del siglo XVI, al recomponerse el coro. Los episodios seguían esta organización: en el primero de la izquierda, desde el punto de vista del espectador, se identifica a Herodes sentado ordenando la Matanza y a sus pies una mujer pidiéndole misericordia. En el de la derecha –zona de la escalerilla– se representaba la Huida a Egipto de la Sagrada Familia. Quedaban restos de la ropa de la Virgen, de las patas del asno y del báculo de san José. Este grupo superior estaba colocado bajo un cuerpo de arquitectura. Los cuadros medio e inferior representan escenas de la Matanza, con inscripciones en alguno de los listeles. Villaamil y Castro los describe con detalle, salvo el que reproduce en el estudio, a cuya lámina remite⁷⁷ (figs. 24 y 27). A metro y medio del pavimento se conservaban pequeños cuadros con inscripciones en los que se reconocía a la Virgen con el Niño en brazos y a santa Ana o Santa Isabel. Villaamil y Castro concluía su análisis con unas consideraciones generales sobre las figuras: quince soldados y veinte mujeres en diferentes actitudes, cuya altura se aproxima al metro. Los soldados visten yelmo, cota de malla con sobre-veste acuchillada, jubón y calzas de colores. Las mujeres lucen tocás o turbantes en la cabeza y largas faldas, jubones y corpiños. Las indumentarias y las armas recuerdan a las usadas en el siglo XIV, aunque algunos detalles parecían del siguiente, “ya bien entrado”.

En 1865 Villaamil y Castro publicó una monografía sobre la catedral de Mondoñedo. Habían transcurrido tres años desde el primer hallazgo y ahora podía rectificar algunas descripciones de los registros pictóricos de la Degollación de los Inocentes y las transcripciones de los epígrafes que había dado a luz en su primer estudio⁷⁸. Al final incluye, en litografía de J. Donon, la planta general de la catedral y la del coro, con leyendas sobre el emplazamiento de las pinturas murales y de los dos altares que las ocultaban: el de Nuestra Señora del Carmen y el de san Jerónimo. Ambas plantas son muy valiosas para poder seguir sus explicaciones (fig. 29). En esta nueva edición añadió detalles sobre los dos primeros hallazgos e incluyó el tercero, que se produjo en el cerramiento del coro del lado de la Epístola. En efecto, el primer reconocimiento de las pinturas lo había hecho “con premura y absoluta falta de medios”. Así, “para sacar los calcos fue necesario construir un andamio especial por la estrechez del sitio”

y, en algunas zonas, apenas se podía mover y usar una de las manos para ejecutar el trabajo. Además, al ser una zona oscura, fue preciso usar luz artificial⁷⁹. Junto a las referidas plantas de la catedral y del coro, incluyó otra lámina, en litografía de E. Gimeno y del establecimiento de J. Donon, de los dos registros pictóricos encontrados detrás del altar de Nuestra Señora del Carmen, que ocupaban, de machón a machón, toda la superficie del muro. Seguramente, Villaamil y Castro la dibujó después de dar a luz su primer estudio. En el registro inferior figura el epígrafe: “Estes son los santos inocentes que el rey Erodes mando degolar” (fig. 28)⁸⁰.

El **tercer hallazgo** de las pinturas tuvo lugar en la parte del cerramiento del lado opuesto, el de la Epístola, que estaba oculto por el retablo de san Jerónimo. Allí localizó cuatro grandes paneles organizados en dos registros, con escenas de la vida pública de san Pedro y su martirio⁸¹. En los superiores se figura a san Pedro sedente, vestido con capa y alba y cubierto con tiara de tres coronas, recibiendo las llaves de Jesucristo; a la derecha, el santo hace resucitar a una mujer que sale de su sepulcro. Al mismo conjunto pictórico Villaamil y Castro dedicó un espacio más extenso en un tercer estudio, que publicó, siete años



Fig. 28. Pintura mural de la catedral de Mondoñedo. Litografía Publicado en *La catedral de Mondoñedo, El Arte en España*, Madrid, 1865.

después en el primer tomo del *Museo Español de Antigüedades*, dirigido por Juan de Dios de la Rada y Delgado, académico numerario de la Real Academia de la Historia⁸² (fig. 30). En esta revista colaboraban “los primeros escritores y artistas de España”⁸³. Por entonces, Villaamil y Castro era académico correspondiente y seguramente esta circunstancia y el hecho de pertenecer al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, le ayudaron a publicar su trabajo en el primer tomo de esa revista⁸⁴. Está ilustrado con una excelente cromolitografía de los registros superiores del ciclo de la vida y martirio del santo⁸⁵. Villaamil y Castro es el autor del “calco” y E. de Letre, el de la cromolitografía (figs. 31-32).

Villaamil y Castro suponía que el muro de cerramiento del coro había estado “pintado sin interrupción en toda su anchura, de machón a machón”, porque los asuntos que se representaban habían sido “cortados bruscamente”. El “primer golpe de destrucción” de las pinturas se produjo en el siglo XVI al montarse la sillería de coro tallada en madera de nogal. Entonces se abrieron los postigos y se hicieron las escaleras⁸⁶. La sillería fue encargada por el obispo Diego Pérez de Villamuriel (1513-1520)⁸⁷. El segundo tuvo lugar durante el episcopado de Diego de Soto (1546-1549). Las reformas emprendidas por este prelado, que se

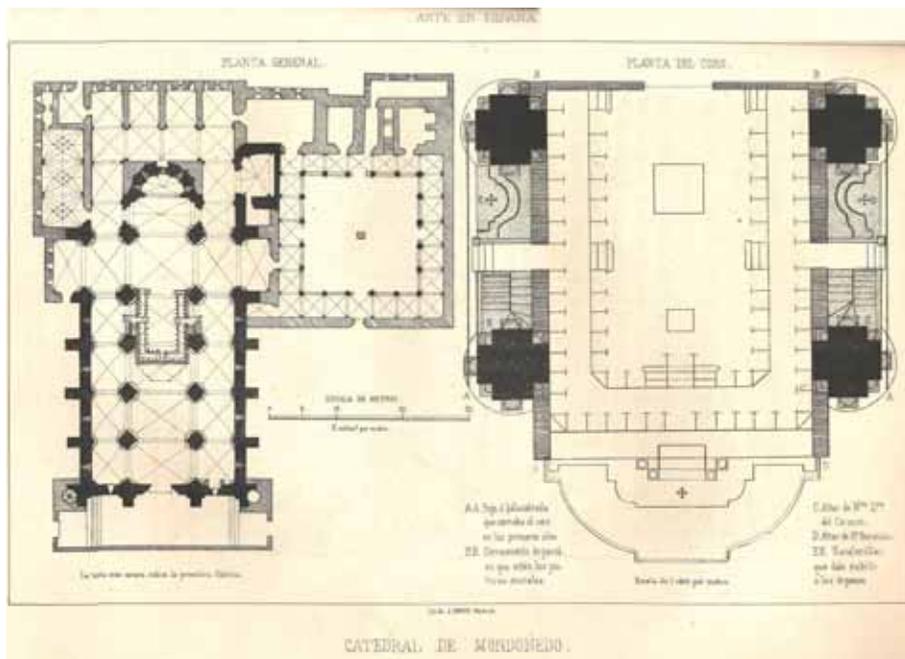


Fig. 29. La catedral de Mondoñedo, *El Arte en España*, Madrid, 1865. Planta general y del coro.

narran en una relación que escribió su pariente Simón Lope de Frías y publicó el P. Flórez, dan algunas pistas para situar su cronología. En efecto, a este prelado se debe la “compostura del coro” y en el relato se lee: “El coro, aunque estaba nuevo, era muy alto y oscuro. Bajó y abrió una gran ventana sobre su silla”. Por consiguiente, el coro era de construcción reciente y así lo confirmaba la sillería “ojival decadente con rasgos platerescos”. Ambos datos abundaban en que su cronología no fuese más allá de los últimos años del siglo XV o de los primeros del siguiente⁸⁸. Al bajarse el coro y rebajarse sus muros unos setenta u ochenta centímetros para poder construir la tribuna, las pinturas sufrieron daños. Poco después, cuando se aplicaron las escalerillas para acceder a la tribuna y a los órganos, parte de las pinturas murales quedaron ocultas. En 1705 y 1728 se colocaron los nuevos altares en los lienzos murales del coro. Desde entonces, las pinturas quedaron definitivamente recubiertas y los hierros de sujeción de los retablos las dañaron parcialmente⁸⁹ (fig. 29).

Villaamil y Castro consultó la documentación y bibliografía publicada sobre la catedral de Mondoñedo. Como ningún autor había hecho mención de las pinturas, supuso que “no les fueron conocidas”⁹⁰. Ello seguramente se debía a la ocultación a que fueron sometidas durante unos siglos, aunque sorprende el hecho de que no se haya conservado ninguna referencia documental o impresa de los dos siglos que precedieron a la colocación a los retablos.

Antes de efectuarse las obras de remodelación de la catedral (1964-1966), las pinturas murales se localizaban en la pared externa del muro que comunicaba con el coro y éste se situaba en el centro de la nave. Al producirse el traslado del coro, las pinturas se desprendieron de la pared y se montaron en su nuevo emplazamiento: en el muro que se levantó debajo de los órganos de la catedral en la nave central. Los paneles de la Degollación de los Inocentes, que antes estaban en el lado del Evangelio, se montaron en el de la Epístola y los de la vida de san Pedro, que ocupaban este último lado, se llevaron al del Evangelio⁹¹ (figs. 33-35).

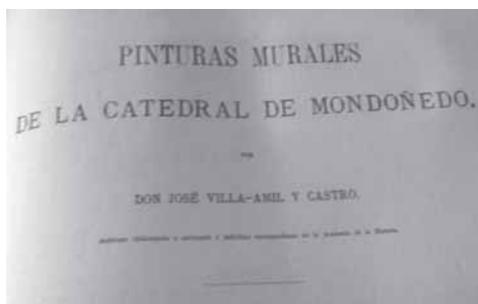


Fig. 30. *Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*, Museo Español de Antigüedades, I, 1872.



Fig. 31. Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, Museo Español de Antigüedades, I, 1872. Cristo entrega las llaves a san Pedro. Cromolitografía.



Fig. 32. Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, Museo Español de Antigüedades, I, 1872. San Pedro resucita a una mujer. Cromolitografía.



Fig. 33. Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo. Degollación de los inocentes. Primer hallazgo. Fotografía C. Manso. Actual emplazamiento en la nave central bajo el órgano.



Fig. 34. Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo. Degollación de los inocentes. Segundo hallazgo. Fotografía C. Manso. Actual emplazamiento en la nave central bajo el órgano.

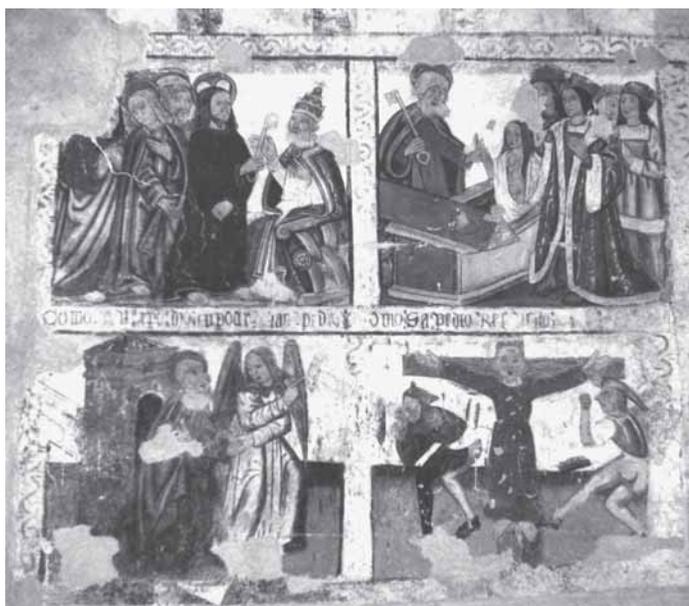


Fig. 35. Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo. Vida de San Pedro. Tercer hallazgo. Fotografía C. Manso. Actual emplazamiento en la nave central bajo el órgano.

VALORACIÓN, RECONOCIMIENTO Y DIFUSIÓN DE LAS PINTURAS MURALES

La Real Academia de la Historia fue la primera en valorar los méritos de José Villaamil y Castro por su dedicación a la historia, el arte y la arqueología. La comisión mixta de correspondientes, compuesta por los señores Juan de Dios de la Rada y Delgado, José Amador de los Ríos y Serrano, Modesto Lafuente y Carlos Ramón Fort y Pazos, presentó la propuesta a la Academia, siendo elegido correspondiente por Mondoñedo el 26 de enero de 1866. En las Actas de ese día figura en una relación de miembros correspondientes, ordenada por provincias, que la Corporación proponía para formar la Comisión de Monumentos Arqueológicos y Artísticos⁹². Su nombramiento de correspondiente se le comunicó por oficio de 26 de enero y Villaamil y Castro respondió desde Mondoñedo el 15 de mayo de 1866. Ese mismo día escribió una autorización para que Ildefonso de Ponte y Moyano pudiera recoger en la Academia su diploma de académico correspondiente⁹³ (fig. 2).

La Academia valoraba su labor desempeñada en la conservación de obras de arte y documentos de la provincia de Lugo. En su primer oficio de 19 de septiembre de 1859 reconocía el “importante servicio” que había prestado al dar a conocer los objetos artísticos por medio de los dibujos que había remitido⁹⁴. El 31 de mayo de 1864, le había encomendado que ayudase a la Administración provincial de Lugo “en el examen y separación de los documentos históricos que debían sacarse de su archivo”. En la sesión académica del 30 de junio del año siguiente, se leyó una carta que había escrito desde Mondoñedo y el inventario adjunto “de los documentos que había separado por encargo de la Academia en la Administración de Lugo”. Al parecer Villaamil y Castro no pudo ultimar este trabajo por las dificultades que puso esa Administración⁹⁵. Durante esos años, además de enviar los dibujos de objetos artísticos, obsequió a la Corporación con un ejemplar de sus publicaciones⁹⁶. El de las pinturas murales tiene dedicatoria manuscrita “a la Real Academia de la Historia” en su hoja de guardas (fig. 26). Los académicos también valoraban sus méritos históricos. El mismo año del nombramiento salía a luz el tomo noveno de la *Crónica general de España*, dirigida por Cayetano Rosell, académico numerario de la Real



Fig. 36. *Crónica de la provincia de Lugo*. Madrid, 1866. Portada.

Academia de la Historia. En él se incluían las provincias gallegas y a José Villaamil y Castro se le había encomendado la redacción de la de Lugo⁹⁷ (fig. 36). Como entonces trabajaba en la recuperación de las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, incluyó los paneles de la Degollación de los Inocentes encontrados detrás del altar de Nuestra Señora del Carmen (figs. 37-38) y les dedicó unas líneas a ella:

“El arte de la pintura gozaba de mucha importancia en nuestra provincia por el siglo XV, como lo demuestra, no solo los muchos pintores que en ella moraban, más también los notabilísimos frescos con que se cubrió el cerramiento del coro de la catedral de Mondoñedo, desconocidos hasta hace muy pocos años que, por una feliz casualidad, vinieron a enriquecer la historia de este arte, en los últimos años de la edad media, y en la época que precedió a su gran desarrollo, debido al descubrimiento de la pintura al óleo en Alemania”⁹⁸.

Villaamil y Castro hizo “numerosas excavaciones” por la provincia de Lugo, dando a conocer “objetos arqueológicos”. Además recogió monedas y documentos salvándolos de su “destrucción” porque procedían de suprimidos monasterios e iglesias de Galicia⁹⁹.

El primero de abril de 1867, el emperador Napoleón III y su esposa Eugenia de Montijo inauguraron la Exposición Universal de París. Se había anunciado para octubre del año anterior, pero se retrasó medio año. El edificio del pabellón español reprodujo la fachada del palacio de Monterrey de Salamanca. En el catálogo de pintura se reunieron mil ochocientas noventa y tres obras. España exhibió las de treinta y tres artistas, que alcanzaron las cuarenta pinturas¹⁰⁰. Villaamil y Castro preparó los calcos coloreados de las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo y los presentó a la Comisión general española, quien reconoció su mérito. Sin embargo, los calcos no pudieron mostrarse en la Exposición por falta de espacio. Así lo explicaba él en su currículum:

“Ha verificado el descubrimiento de las antiguas pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, reproduciéndolas a costa de no pequeñas penalidades y no pocas fatigas, por medio de calcos coloreados, cuyo mérito fue reconocido por la Comisión general española para la Exposición Universal de París de 1867, en la que no lograron colocación por falta absoluta de espacio”¹⁰¹.

Pasaron los años y Villaamil y Castro continuó su trabajo de investigación y conservación de las pinturas murales. Como ya comentamos, en 1872 publicó nuevamente su estudio ilustrado con una excelente cromolitografía del ciclo de la vida de san Pedro¹⁰² (figs. 31-32).

Los calcos coloreados se pudieron mostrar en la *Exposición de arte decorativo hispano-portugués* celebrada en Londres (1881) y en Lisboa (1882)¹⁰³. Al año siguiente, Villaamil y Castro se trasladó a Sevilla con ellos y se los entregó “al director de la Academia de Bellas Artes, que lo era entonces Federico de Madrazo”¹⁰⁴. En efecto, los calcos fueron presentados por el director de la Real

Academia de Bellas Artes de San Fernando en la sesión ordinaria del lunes 19 de noviembre de 1883. En el libro de Actas se lee:

“Presentó también, como donativo hecho a la Academia por el Sr. Villamil (*sic*) y Castro, varios calcos acuarelados de pinturas murales del siglo VI (*sic*), existentes en la catedral de Mondoñedo. La Academia los recibió con satisfacción y acordó se den las gracias al Sr. Villamil (*sic*), proponiéndole para Académico Correspondiente”¹⁰⁵.

En otra sesión celebrada el 10 de diciembre, se hizo la cuarta lectura de su propuesta para académico correspondiente por Sevilla y, en la extraordinaria de 10 de diciembre, se votaron las de dos candidatos; uno de ellos era Villaamil y Castro, y ambos fueron elegidos¹⁰⁶.



Fig. 37. Pintura mural. Degollación de los Inocentes. *Crónica de la provincia de Lugo*. Madrid, 1866, p. 57.



Fig. 38. Pintura mural. Degollación de los Inocentes. *Crónica de la provincia de Lugo*. Madrid, 1866, p. 49.

De esta manera, las dos Reales Academias, la de la Historia y la de Bellas Artes de San Fernando, custodiaban los dibujos originales de las pinturas murales de la catedral mindoniense y reconocían el trabajo histórico y artístico de Villaamil y Castro al nombrarlo académico correspondiente por Mondoñedo y Sevilla respectivamente.

En la actualidad solo se conserva el dibujo de la Real Academia de la Historia¹⁰⁷. Si lo comparamos con la pintura original se puede denominar “calco coloreado”, de acuerdo con la tercera definición del *Diccionario de la Lengua*: “reproducción idéntica o muy próxima al original”. De ahí su auténtico valor. En efecto, Villaamil y Castro ha dibujado en el papel las imágenes del registro tal y como se representan en el lienzo mural. Si lo comparamos con éste, vemos que incluso ha reproducido las incisiones labradas sobre las armaduras de los soldados y los pliegues y líneas de los tocados y vestidos de las mujeres y de los niños (figs. 24 y 33). Lo mismo se puede verificar en las litografías y en las cromolitografías, con la salvedad de que éstas reproducen la imagen a partir del dibujo de Villaamil y Castro, con lo cual se han podido practicar pequeños cambios en los gestos de los rostros o en algunos detalles decorativos, pero apenas se perciben (fig. 27).

Villaamil y Castro había publicado el mencionado artículo sobre las pinturas murales en *La Voz de Galicia*, después de haber escuchado una conferencia pronunciada en Madrid el 25 de febrero por el director del Museo de Arte Moderno José Jiménez Fernández en el Ateneo Científico y Literario¹⁰⁸. La disertación versaba sobre “las tablas anteriores al siglo XVI, existentes en el Museo del Prado”. Entre las imágenes que se mostraron en el “aparato de proyección” –escribe Villaamil y Castro– “apareció una gran ampliación, que resultó grotesca, de los imperfectos dibujos que hace treinta y cinco años publiqué yo, en escala de un dozavo, de las curiosísimas pinturas murales que hay ocultas en el cerramiento del coro de la catedral de Mondoñedo”. En lugar de haberse sacado una fotografía de los calcos para la proyección, como Villaamil y Castro hubiera deseado, se hizo “de toscos dibujos hechos por una reducción fotográfica de dichos calcos que, en los albores de este arte industrial, me hizo un fotógrafo ambulante extranjero hará unos 40 años”¹⁰⁹. También le disgustaron los comentarios del conferenciante acerca de que las pinturas murales se encontraban “en una catedral de comarca”, y se podían atribuir a “un moro o artista judío”. Todo ello le llevó a escribir un artículo de opinión “a vuela pluma” para divulgar el auténtico valor de las pinturas en *La Voz de Galicia*. Cinco años más tarde, Villaamil y Castro lo volvió a editar en *Iglesias gallegas de la Edad Media* y lo ilustró con dos fototipias¹¹⁰ (figs. 39-40).

Villaamil y Castro dedicó muchos años de su vida al estudio de las pinturas murales que había descubierto en la catedral de Mondoñedo en 1862. Su tesón es admirable si consideramos las tres ediciones que hizo de su trabajo (1863,

1865 y 1872) para difundir los calcos dibujados sobre los andamios de la catedral en litografías y cromolitografías. Estas imágenes se incluyeron en la *Crónica de la provincia de Lugo* (1866) y en la colección de artículos que preparó sobre las *Iglesias gallegas en la Edad Media* (1904). A pesar de todo, los historiadores que han publicado trabajos de investigación o divulgación sobre el arte mindoniense y, en particular sobre las pinturas murales, no citan a Villaamil y Castro como descubridor y conservador de las pinturas durante el último tercio del siglo XIX. En la bibliografía más reciente solo he localizado referencias al descubrimiento en los estudios de Cal Pardo y Cabano Vázquez.

En el libro sobre la catedral de Mondoñedo (2002), Cal Pardo apuntaba que en 1863 Villaamil y Castro publicaba “un artículo hablando del descubrimiento de las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo”, sin precisar “la fecha del hallazgo, pero da a entender que éste había tenido lugar no mucho antes”¹¹¹. En otro más reciente dedicado a la misma catedral, escribía: “La casualidad hizo que en 1863 las descubriera don José Villaamil y Castro, que publicó un trabajo con su dibujo y un estudio”¹¹².



Fig. 39. Pintura mural. Degollación de los Inocentes. Fototipia. *Iglesias gallegas de la Edad Media*



Fig. 40. Pintura mural. Degollación de los Inocentes. Fototipia. *Iglesias gallegas de la Edad Media*, Madrid, 1904, p. 247.

Por su parte, Cabano Vázquez comentaba que el mérito del descubrimiento de las pinturas murales le había sido “reconocido por la Comisión general española para la Exposición Universal de París de 1867”¹¹³.

El hallazgo de Villaamil y Castro también se reconoció en el homenaje que se le hizo en las primeras jornadas mindonienses de Arqueología, celebradas en diciembre de 2006. En el reportaje se lee: “fue el descubridor de las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, algo que le sirvió para entrar en la Real Academia de la Historia”. En el transcurso de las jornadas se inauguró una placa conmemorativa que se colocó en el número seis de la calle Pardo de Cela, en Mondoñedo, en la casa donde residió¹¹⁴.

Crespo Prieto hizo un amplio estudio iconográfico y estilístico al ciclo de la Degollación de los Inocentes, en relación con otros medievales, con interesantes aportaciones¹¹⁵. Sin embargo, sorprende el hecho de que comente las obras practicadas por Diego de Soto en la catedral durante el siglo XVI y las de reforma emprendidas entre 1964-1966 y no cite a Vilaamil y Castro como pionero en los estudios y restauración de las pinturas¹¹⁶. Al final de su trabajo, en el penúltimo párrafo, propone una cronología para las pinturas de hacia los últimos años del siglo XV o comienzos del XVI, y ofrece unas conclusiones y observaciones estilísticas e iconográficas muy acertadas: estilo gótico lineal, las líneas del dibujo limitan las superficies coloreadas con vivo cromatismo; naturalismo ingenuo, rostros expresivos, trazado geométrico de las figuras y relaciones con la miniatura. Sin embargo, con respecto a la datación debemos recordar que a fin de cuentas, es la misma que había propuesto Villaamil y Castro ciento veintiséis años antes, con sólidos fundamentos históricos, estilísticos e iconográficos¹¹⁷. En la última edición de su estudio, este autor proponía aproximarlas a “los años del último cuarto del siglo XV o a los del primero del siguiente”, destacando su familiaridad con la indumentaria y gusto de corte del tiempo de los Reyes Católicos¹¹⁸. En el último párrafo dice Crespo Prieto:

“Aunque las pinturas no han sido estudiadas, han sido recopiladas en el siglo XIX por Jenaro Pérez Villaamil en su obra *España Artística y Monumental*, que publicó en París de 1842 a 1844, con textos de Patricio de Escosura y grandes láminas de Pérez Vilaamil litografiadas, en ocasiones libremente, por artistas franceses. El contenido referido a las pinturas murales de Mondoñedo en la obra de Pérez Villaamil figura en fotocopia en el Apéndice documental de este trabajo”¹¹⁹.

En primer lugar debemos aclarar que está confundiendo a nuestro personaje José Villaamil y Castro con el pintor ferrolano Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854), paisajista romántico. En efecto Pérez Villaamil publicó sus paisajes pintorescos con restos arqueológicos en *España Artística y Monumental* en los referidos años (1842-1844), acompañados de textos de Patricio de la Escosura. Sin embargo, Pérez Villaamil falleció antes de que Villaamil y Castro descubriera las

pinturas. En segundo lugar, el texto sobre las pinturas murales que incorpora en su apéndice documental es una reproducción parcial del trabajo de Villaamil y Castro sobre las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo, publicado en el primer tomo del *Museo Español de Antigüedades* (1872), al que nos hemos venido refiriendo en este estudio¹²⁰ (fig. 30). Es una reproducción incompleta del texto original de Villaamil y Castro porque Crespo Prieto ha suprimido del original los dos últimos capítulos: el tercero, dedicado al ciclo de la vida de san Pedro, y el cuarto, en el que trata del hallazgo de las pinturas, de su análisis histórico-artístico, de su cronología, de la ausencia de noticias sobre su emplazamiento, de las ediciones que hizo de su trabajo, del emplazamiento de los coros en las catedrales medievales y de algunos datos sobre las obras del coro y de la sillería en el siglo XVI¹²¹.

García Iglesias, en un capítulo de su libro, dedicado a la pintura en la época del Renacimiento, atribuye las pinturas murales de la catedral al que denomina Maestro de Mondoñedo porque le vincula con otras pinturas de la diócesis, que pertenecen a la tradición hispanoflamenca, y las sitúa en las primeras décadas del siglo XVI. No menciona el descubrimiento de Villaamil y Castro¹²².

En 1999, la revista *Estudios Mindonienses* publicó varios trabajos sobre historia y arte de la diócesis mindoniense desde el prerrománico hasta la época contemporánea. Los dos que analizan las pinturas murales, el de Díez Tie y el de Vila Jato, tampoco mencionan los estudios y dibujos de Villaamil y Castro¹²³.

CONCLUSIÓN

Con sus dibujos e investigaciones, Villaamil y Castro contribuyó a la difusión y conocimiento del arte medieval gallego durante el último tercio del siglo XIX en las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, y en las exposiciones histórico-europea (Madrid, 1892-1893) y Universal de París (1867) y de arte decorativo hispano-portugués (Londres, 1881 y Lisboa, 1882). En este estudio dedicado a los dibujos de Villaamil y Castro que custodia la Real Academia de la Historia hemos analizado las aportaciones de este gran historiador del último tercio del siglo XIX y primer decenio del XX¹²⁴. Sus dibujos y estudios son fundamentales para la investigación del arte medieval gallego. Sus buenos conocimientos de paleografía le permitieron leer y transcribir muchos documentos medievales custodiados en los archivos gallegos, que han sido la base fundamental de sus estudios histórico-artísticos¹²⁵. Para muchas generaciones de historiadores del arte medieval gallego, Villaamil y Castro ha sido y seguirá siendo un clásico de referencia obligada.

CATÁLOGO

1. Calzado episcopal. Que existe en la Secretaría de Cámara del Ylustrísimo Señor Obispo de Mondoñedo (fig. 7)

José Villaamil y Castro, Mondoñedo, agosto de 1859.

Dos dibujos a la aguada, color.

545 x 405 mm. y 240 x 300 mm.

Real Academia de la Historia, Cartografía y Bellas Artes. Sign. BA-VI e 112-113.

Enviado a la Real Academia de la Historia por su autor José Villaamil y Castro el 22 de agosto de 1859, acompañado de un informe y de otros dos dibujos: el del mismo calzado en tamaño reducido y el del báculo episcopal.

2. Báculo (fig. 6)

Dibujo a la aguada, color.

530 x 390 mm.

Real Academia de la Historia, Cartografía y Artes Gráficas. Sign. BA-VI e 111.

Enviado a la Real Academia de la Historia por su autor José Villaamil y Castro el 22 de agosto de 1859, acompañado de un informe y de otros dos dibujos del calzado episcopal.

3. Cruz procesional de S. Adriano de Lorenzana (fig. 22)

Dibujo a plumilla en tinta de bugalla.

505 x 340 mm.

Firmado al pie: "J. V. y C. a los 2/3. Mondoñedo. Mayo 1860".

Real Academia de la Historia, Cartografía y Artes Gráficas. Sign. BA-VI e 115.

4. Sepulcro del Conde Santo en el monasterio de Villanueva de Lorenzana (fig. 21)

Dibujo a plumilla.

310 x 245 mm.

Real Academia de la Historia, 9-8664, Gabinete de Antigüedades, GA 1860/8.

5. Pintura mural de la catedral de Mondoñedo (fig. 24)

Dibujo a la aguada, color.

320 x 470 mm.

Firmado al pie: "José Villaamil y Castro. Mondoñedo, Julio de 1862. Presentado a la Real Academia de la Historia por el autor".

Real Academia de la Historia, Cartografía y Artes Gráficas. Sign. BA-VI e 114.

APÉNDICE DOCUMENTAL *

1. Informe de José Villaamil y Castro

Báculo y calzado episcopal existente en la secretaría de Cámara del Ilmo. Sr. obispo de Mondoñedo

[*En la parte superior se añadió un texto sobre el acuerdo de la junta académica*] Academia de 2 de septiembre de 1859. Recibido con aprecio y se pase con los dibujos a examen e informe de una comisión que nombre el Sr. Presidente.

Una de las diversas traslaciones que sufrió la sede mindoniense hasta su definitiva colocación en el valle de Brea fue a la villa de "Ripa-Euve", hoy Ribadeo. Efectuase por disposición de don Fernando 2º de León, en el año 1182.

Muchos recuerdos ha conservado por largo tiempo Ribadeo de su época episcopal hasta que, perdidos poco a poco, hoy solo le queda la memoria. Aun no hace mucho que existía su iglesia con sus columnas de madera, sus púlpitos de hierro y su tosca sillería, y otros objetos entre los que se contaban el báculo y calzado, que tengo el honor de elevar a la consideración de la Academia, y que hoy se guardan en la secretaría de cámara del Ilmo. Sr. Obispo de Mondoñedo.

El báculo es de cobre, su altura 32 centímetros y 12 el diámetro de la voluta. Ésta la forma un cañón que, partiendo del nudo, disminuye progresivamente hasta su conclusión, que es una cabeza de serpiente. Toda la voluta tiene un brillante esmalte azul, adornado en toda su extensión con un follaje y filete dorados y guarnecenla sencillas cardinas. En su centro un ángel pisa a un dragón, al mismo tiempo que le atraviesa con una lanza. La cabeza en que remata la voluta y la del dragón tienen doble frente y, por consiguiente, cuatro ojos. Tanto estos como los del ángel son de esmalte azul y las alas de uno y otro doradas y esmaltadas de diversos colores, así como la hoja que sostiene a la voluta. Una corona radiada divide ésta del nudo, el que está adornado en su parte inferior y superior con ocho dragones en forma de salamandras, enlazados entre sí por sus largas colas. Bajo de él, resuelvense tres pequeñas volutas formadas por las colas de otras tantas serpientes, cuyos cerros están adornados con cuatro turquesas, y que se extiende a lo largo del

cañón, que sirve de encaje al mango o asta. Este cañón es igualmente esmaltado y con follajes como la voluta.

Este báculo presenta todos los caracteres del siglo XII o a todo más principios del XIII. Podemos aplicarle, pues, a la época románica próxima a la transición al ojival, en que las artes estaban próximas a recibir un nuevo y vigoroso impulso, merced al desarrollo intelectual que entonces se obraba y al que tanto contribuían las ultramarinas cruzadas.

Pertenece a la clase de báculos historiados y la representación del ángel hiendo al dragón, emblema de los misteriosos combates de los pastores espirituales, con el maligno espíritu, es, según M. de Caumont, harto común en el siglo XII.

El ángel es completamente una figura románica, sus rudos y pesados contornos, su disforme cabeza, su reposado rostro, su actitud tranquila a la par que severa, sus rígidos y menudos pliegues, todo corresponde perfectamente al estilo de la época; sus caprichosos animales, sus dorados follajes y sus filetes, algunos de ellos con diminutos dientes de sierra o zigzagueados ligerísimamente, son igualmente románicos.

Su conservación es bastante satisfactoria y tan solo, en algunas partes ha desaparecido el oro, que cubría la parte no esmaltada.

El calzado es de correal de cabra, magníficamente ornamentado con una fuerte suela de pino de Holanda, forrada de becerro, de 4 centímetros de grueso.

Sobre el brillante dorado de la pala, rayado horizontal y diagonalmente con un hierro caliente atraviesan en toda su longitud dos fajas de plata fileteadas de rojo en las que serpentea un zigzag verde. Una ancha faja de plata termina la pala, otra rodea la parte superior, y de ésta descienden perpendicularmente hasta la suela otras tres; todas ellas fileteadas de rojo. Los costados de la suela están adornados con un ancho follaje verde, cuyos contornos están perfilados de rojo. La suela propiamente dicha, es decir, la parte de becerro que la forra inferiormente, tiene la punta vuelta hacia arriba a manera de patín. El correal es todo de una pieza y así solo tiene una costura en su costado interior.

Este calzado presenta claramente todos los caracteres del siglo XII. Sus follajes y zigzags son románicos puros.

La conservación deja mucho que desear. Los deterioros causados, ya por su natural uso, ya por la acción del tiempo, ya por el abandono en que en algún tiempo se han visto, no han dejado en algunas partes, respecto a su ornamentación, sino reliquias muy apreciables y, aunque algo escasas, sobrado bastantes para poderse formar una verdadera idea de su primitivo estado.

El oro con su rayado se conserva perfectamente y, el verde aún mejor en los follajes de la suela, que en los zigzags de la pala, deja ver casi completamente todos sus contornos. De la plata y el rojo solo han quedado algunos restos. En las fajas de la primera, el rayado marcado sobre ella con el hierro está señalado con

un fuerte color oscuro, interrumpido de cuando en cuando por el brillo de la plata, que aun persevera. En todos los filetes que antes fueron rojos, está la piel más clara e igual como de haber estado preservada del aire y del roce de los cuerpos, y, aunque escasos, aún queda algún pequeño espacio matizado de un brillante encarnado.

El R. P. Flórez en el tomo XVIII de su *España Sagrada* trae una ligera noticia de este calzado. No debió provenir ésta del prior Villaamil, su corresponsal, cuyos luminosos datos, según afirma el mismo P. Flórez, contribuyeron en gran manera al despejo de las antigüedades de esta iglesia, sino que –como dice en el prólogo de dicho tomo– “debe proceder de diversa mano, y padece de poco esmero, o escasa inteligencia”. Así es seguramente cuando dice: “En la sacristía de la misma iglesia de Ribadeo, persevera un báculo de cobre con varios esmaltes, y dos sandalias de guadamacil pajizo y negro, algo mayores que las regulares de obispos, que sin duda pertenecerían al pontifical de este prelado (D. Pelayo II)” (pág. 147, 2.ª ed.).

Notoria es su inexactitud respecto de los colores y tamaño. No mencionando el oro que cubre una gran parte y que aún hoy indudablemente se conserva, llámalas pajizas quizá sólo por la parte despellejada que presenta un color parecido y negras, por las rayas de las franjas. Lejos de ser mayores que las regulares, solo tienen 25 centímetros de largo y escasamente contendrán el pie del hombre menos corpulento.

Tocante al nombre de sandalias creo no debe convenirle. Es, en primer lugar, nombre de la Antigüedad clásica y ni entonces ni posteriormente creo nunca tuvieron esta forma. Más bien serán *zuecos*, que bastante parece caracterizarlos su suela de madera. Los *zuecos* o *çuecos* (de *soccos*) se mencionan ya en el país con alguna notoriedad a esta época. Hay fundados motivos para creer que este calzado fue durante algún tiempo el único que en este húmedo territorio se usó y que tan bien se adapta a su clima. Hoy es propiedad exclusiva de las aldeas y pequeñas villas, donde le usan todas las clases indistintamente y que aún hay sacerdotes que celebran el santo sacrificio con el calzado *sollado de pan*.

Ya en la tasa ajustada en 1133 entre el cabildo de Santiago y los vecinos de Compostela se puso precio a los *zuecos* buenos de mujer; y en el siglo IX se citaban como calzado de invierno (Capítulo de Aquisgrán, año 817, cap. 22).

Estos objetos debieron pertenecer a don Pelayo II de Cebeira, obispo de Mondoñedo, que tuvo su silla en Ribadeo por los años de 1199 a 1218. Único que en esta villa principió y terminó su pontificado y de que hay memoria descansan en aquella iglesia. Posiblemente quedarían allí olvidados cuando D. Martín, sucesor del anterior, trasladó la silla al lugar que hoy ocupa. Vinieron luego a poder de la colegiata que allí se fundó en 1270 y en él permanecieron hasta su extinción, efectuada primero por la muerte de casi todos sus individuos, y suprimida después por el último concordato. Ya hacía medio siglo que el canónigo y racioneros que la componían celebraban sus horas en la capilla del hospital por ruina de su antigua iglesia.

Desde la extinción de la colegiata permanecieron el archivo y estos objetos en poder del párroco hasta que en 1853 fue comisionado el notario eclesiástico D. Pascual Vázquez para transportar a la capital de la diócesis todos los documentos allí existentes, y a su celo se debe el haberlos salvado, quizás de su pérdida, y el que estén en lugar tan seguro como en el que hoy se hallan.

Mondoñedo, 22 de agosto de 1859.

José Villaamil y Castro (*rubricado*).

CALU/9/7960/4(1).

2. Informe de la Comisión compuesta por los académicos numerarios Antonio Delgado, Amador de los Ríos y el correspondiente Manuel de Assas para informar sobre los dibujos y explicación del báculo y calzado conservados en Mondoñedo

La Comisión nombrada por la Academia para informar acerca de los dibujos y explicación de un báculo y calzado episcopal existentes en la Secretaría de Cámara del Ilmo. Sr. Obispo de Mondoñedo, que ha copiado y remitido desde dicha ciudad con fecha 29 de agosto último D. José Villaamil y Castro, ha examinado estos trabajos, interesantísimos para la importante historia del arte suntuario en España, y opina que tanto el báculo como el calzado pertenecen, en efecto, a la época románica que les asigna el Sr. Villaamil y Castro, época que terminó en nuestra península con el siglo XII o a lo más tarde a principios del XIII. Sirve de apoyo a esta opinión el género de ornato empleado en ambos objetos y el tipo de la figura del ángel y animales del báculo episcopal.

El Sr. Villaamil los ha descrito con exactitud, ha investigado atinadamente acerca de su procedencia, los ha copiado con tal prolijidad y penetrándose tan bien en el carácter de la época que, aun sin ver los originales, se puede casi asegurar de la fidelidad de la reproducción; y no contento con esto, ha hecho con mucho acierto otra copia, restaurada del calzado y enviado un patrón que manifiesta el corte de la badana o cuero de cabra.

Estos objetos, báculo y calzado, dignos por muchos conceptos de hallarse en sitio preeminente en un museo de antigüedades, son apreciables no solo porque manifiesten en detalle lo que solo en conjunto se percibe en las miniaturas de los códices de aquel período y porque revelan la altura a que se hallaban entre nosotros los que trabajaban en alhajas y calzado, sino también porque apenas podían encontrarse otros ejemplares de su clase y tiempo, ya por la indiferencia con que generalmente se los ha mirado, a causa de la incorrección de su dibujo, ya también por lo percedero de la materia del calzado.

D. José Villaamil y Castro ha hecho, pues, un importante servicio dando a conocer a la Academia por medio de buenas copias, aquellos apreciables objetos y sacándolos, por consiguiente de la oscuridad y olvido en que acaso para siempre

hubieran quedado envueltos, a no ser por la laboriosidad y afición a los estudios históricos de que ya tiene dadas públicas pruebas el Sr. Villaamil y Castro.

La Comisión propone a la Academia se diga a dicho Sr. que ha recibido con mucho aprecio estos trabajos estimulándole a que prosiga con sus investigaciones arqueológicas, y a dar noticia a este Cuerpo de otros hallazgos, si en lo sucesivo llegare a hacerlos. Al mismo tiempo es de dictamen que, pues ha de formar parte del tomo IX de *Memorias* la del Sr. Conde de Clonard, sobre la indumentaria española, que ya está impresa, debiendo aparecer exornada de multitud de láminas de los trajes usados en nuestro suelo desde el siglo VIII al XVI, se incluyan en dichas láminas con el asentimiento del Sr. Conde, los objetos ya expresados, no siendo posible darlos a conocer más oportunamente.

Madrid, 16 de septiembre de 1859.

Amador de los Ríos, Manuel de Assas (*rubricado*).

Academia de 16 de septiembre de 1859. Se aprueba el dictamen de la Comisión (*rubricado*).

CALU/9/7960/4(6)

3. Informe de José Villaamil y Castro

Sepulcro del Conde-Santo. En el monasterio de Villanueva de Lorenzana

Fundó este monasterio el conde Osorio Gutiérrez en el año 969 a impulsos de su ardiente fe y con singular desprendimiento de honores y bienes terrenales. Fue reedificado completamente por los años de 1739. Pocos recuerdos, o podemos decir que uno solamente nos queda de sus primeros tiempos: es el sepulcro del fundador.

Sin pretender, como dice el R. P. Flórez, que sea uno de los más vistosos de España, ni conceder su principal mérito a la extrañeza de su piedra, ni a sus más o menos notorias propiedades fosfóricas, puede reputarse como un notable monumento, no solo por su importancia individual, sino por la escasez de los de su época.

Elevase con un sensible ensanchamiento desde la base a la altura y sobre él, estrechase notablemente la cubierta, que es prismática triangular con ambas bases truncadas.

El frente es un trapecio perfectamente delineado (*sic*) por un listón acanalado, le cubren multitud de estrías también acanaladas, formando ondas y, en el centro, el monograma de Cristo en una triple corona. A los costados dos columnas, una a cada lado, con fustes hinchados, capiteles de abultado tambor grabada ligeramemente en él una palmeta y coronado de volutas y asas sencillas compuestas de varias molduras.

La cubierta escamada con un funículo que recorre sus aristas.

La mala colocación que tiene este sepulcro impide reconocerle completamente. Está asentado sobre las columnas modernas, elevado como a metro y medio del pavimento y bajo un arco semicircular, cubierto interior y exteriormente de profusas labores de madera de rada, según el gusto de Borromini, que no permiten ver sino el frente del sepulcro. El de la cubierta puede registrarse con ponerse a su altura y alzar una cortina; pero los costados con mucha dificultad y casi únicamente al tacto, por la muy poca distancia que los separa del arco que pasa rozando con la pared más saliente. Parecen tener estrías como las del frente y, en medio flores geométricas inscritas en un círculo. La cabecera de la tapa parece tener otro semejante.

Refiere la tradición que el piadoso conde compró este sepulcro, ya labrado en Jerusalem, adonde fue en peregrinación, y que vino por el mar, sin duda flotando.

José Villaamil y Castro (*rubricado*)

(RAH, Biblioteca, 9-6937)

4. Informe de José Villaamil y Castro

Cruz procesional de S. Adriano de Lorenzana

Entre las diferentes cruces parroquiales que asisten a las letanías de la Ascensión en la catedral de Mondoñedo descuella por sus extrañas formas, esbeltez y delicado trabajo la de la parroquia de S. Adriano del valle de Lorenzana. En ella la vi por primera vez y desde luego conocí su relevante mérito arqueológico.

Poco tiempo después, merced a la amabilidad del Sr. cura párroco y del *fabricario* de la parroquia la tuve en mi poder el tiempo suficiente para examinarla detenidamente y poder sacar alguna copia. La carencia de un apto dibujante en esta ciudad, me obligó a emprender este trabajo, a pesar de mi absoluta falta de principios en tan noble arte, confiando en la indulgencia de la Academia y deseando no quede sumido o perezca quizá en el olvido tan notable monumento.

Es esta cruz de plata sobredorada profusamente cincelada con su correspondiente alma de madera, Tiene de alto desde el pomo 70 cm. y 14 más el cañón en que encaja el asta; y de ancho 46.

Ocultando el toscamente modelado Cristo, mucha parte de la abundante ornamentación que tiene la cruz por ambas caras, preferí sacar la copia por el reverso, donde se muestra toda desembarazadamente.

Ocupa su centro un cuadrado sobrepuesto, de ocho centímetros de lado, con cuatro hojas polilobulares en sus esquinas, de donde parten gruesas bellotas. En medio de él, el Salvador, con nimbo crucífero, muestra sus llagas sentado en un trono. Está casi desnudo de medio cuerpo arriba y su asiento no tiene nada ni de majestuoso ni de cómodo, según se colige de los rústicos pies, que vienen oblicuamente a descansar en los ángulos inferiores del cuadrado. En el campo, cubierto de círculos microscópicos, hay cuatro florones. Una guirnalda de hojas recortadas, serpentea entre dos funículos por el lado superior y los colaterales.

Guarnece el cuadrado, a manera de crestería, una serie de pequeñas hojas nervi-crucíferas y acogolladas, alternativamente. Forma el fondo de la cruz una guirnalda de hojas recortadas, algunas de cardo con su flor y hojas de berza, por una y otra cara, cuyas extremidades terminan en flor de lis. Un funículo y un filete erizado de hojas en la misma forma que en el cuadrado central la guarnecen totalmente.

Medallones tetralobulares, delineados muy imperfectamente por un funículo, cortan los cuatro brazos en el arranque de las lises. Ocupan la Virgen, S. Juan, los atributos de los evangelistas, el pelícano y Adán, en la forma siguiente: pelícano, Virgen, S. Juan, ángel [*arriba, izquierda, derecha y abajo*]. Reverso: águila, león, toro, Adam [*arriba, izquierda, derecha y abajo*]. Fácilmente se conoce que en esta colocación se ha faltado al uso constante y regular, siendo separados los atributos de los evangelistas y sustituido el ángel por Adam. Motivos hay para creer que este cambio es de época no muy lejana. Por los demás reina la más perfecta propiedad. A la derecha del Cristo, la Virgen, su afligida madre, con las manos cruzadas sobre el pecho. A la izquierda, S. Juan, el querido discípulo, nimbado, imberbe, con poblada y larga cabellera, apoyando la cabeza con una mano, en la aptitud del dolor más profundo, y un libro cerrado en la otra. Estas dos imágenes están sobrepuestas y parece fueron arrancadas de otra parte, según indican algunos irregulares fragmentos que conservan en sus costados. El fondo del medallón de la Virgen está ornamentado con hojas recortadas y rizadas y el de S. Juan con seis florones. Sobre el Cristo, el pelícano, emblema del amor paternal rodeado de tres hijuelos pronto a herirse a sí mismo para alimentarlos. Adam saliendo del sepulcro, emblema de nuestra redención, debía estar colocado a los pies. Está completamente desnudo. El sepulcro tiene arcos ornamentados semicirculares y su cubierta es prismática. Los atributos de los evangelistas están nimbados y tienen largas banderolas arrolladas en sus extremos, sin ninguna inscripción.

El Cristo está materialmente clavado a la cruz con tres gruesos clavos de hierro, los brazos casi horizontales, sin nimbo y coronado de espinas. Solo tiene dorado el paño que cubre su vientre, la corona y la cabellera, es fundido y de muy incorrecto dibujo. No tiene la inscripción "i. n. r. i". El centro de la flor de lis inferior está ocupado en ambas caras por otra colocada en sentido inverso de ella, y en vez del conopio tiene una prolongación en forma de trapecio, todo ello sin dorar. Esto mismo y el encontrarse cierta similitud en el dibujo de esta pequeña parte y del Cristo, que revela mucha posterioridad al resto de la cruz, da lugar a creer sean agregación o sustitución reciente. El cuadrado central del anverso está sembrado de florones o estrellas con el sol y la luna. Él a la derecha del Cristo y representado por una cara rodeada de rayos; ella a la izquierda representada igualmente por una cara con un creciente a la izquierda.

Formando la parte ya descrita, o sea la cruz propiamente dicha, parte separada del resto, la prolongación inferior sirve como de espigo para su unión. La parte en donde encaja es una pirámide inversa, cuyas cuatro aristas están cantonadas con esbeltísimos contrafuertes con airosas columnitas y elevados pináculos. Asiéntase en un pedestal cilíndrico que remata en una corona mural y bajo el cual se extiende el pomo. Tiene éste forma de esfera muy comprimida en dirección de su

eje perpendicular. Una faja perlada converge horizontalmente su circunferencia dividiéndola por la mitad. A uno y otro lado grandes hojas recortadas se encorvan bajo arcaturas semicirculares. El canto de la cruz está formado por una faja perlada.

La noticia más antigua que traen los libros parroquiales de esta cruz es haber sufrido una recomposición en 1713 que, con forrar de plata el asta, ascendió todo a 498 reales y 7 maravedís, además de 74 onzas de plata vieja. Entonces es cuando debió sufrir las variaciones indicadas. En 1819, teniéndola en su poder el *fabricario*, se incendió su casa pereciendo él mismo con la cruz estrechada entre sus brazos. Con motivo del deterioro que la causó este terrible suceso, se compuso en 1812 y debió ser ligeramente, pues solo costó 20 reales.

Está en buen estado de conservación, solo el cuadrado central del reverso tiene algunas faltas como de haberse fundido, que sin duda sería en el incendio; y en los medallones inferiores hay algunas soldaduras y faltan las hojas que le guarnecían como al resto de la cruz.

Con fijeza se puede asignar como hija del estilo ojival en su más florido y último período. Toda ella y principalmente su ornamentación vegetal e iconística lo dularán bien claramente.

José Villaamil y Castro (*rubricado*)

(RAH, Biblioteca, 9-6937)

5. Descripción de la cruz procesional de San Adriano de Lorenzana por José Villaamil y Castro

Aunque no propia de esta iglesia, sino de la inmediata de San Adriano de Lorenzana, no queremos dejar de hacer mención de una curiosa cruz procesional, obra seguramente de algún discípulo del célebre Arfe.

Compónese esta cruz de una alma de madera, cubierta completamente de láminas de plata sobredoradas, realzadas profusamente de adornos y figuras levantadas a martillo; tienen los brazos 45 centímetros, y se rematan en flor de lis; junto a las que se ven medallones cuadrifolios con los atributos de los cuatro Evangelistas, los de un lado; y los del otro con la Virgen, S. Juan, el pelícano y Adán saliendo del sepulcro¹²⁶; en la intercesión de los brazos tiene un cuadrado en cada lado con cuatro grandes bellotas en los extremos; en el anverso, se ven el sol, la luna y las estrellas y, en el reverso, la imagen de Jesucristo triunfante, sentado, mostrando las llagas. Toda la cruz, así en el nudo como en los brazos, está adornada de hojas de cardo y de sus flores y, guarnecido su contorno de pequeñas hojas, que parecen de vid, a manera de frondas. El Cristo, únicamente sujeto a la cruz por tres clavos, es reconocidamente obra posterior y quizá agregada con motivo de los dos incendios que ha sufrido esta cruz: uno en 1718 y otro en 1810, en el que murió abrasado el fabriquero de la parroquia teniéndola en sus brazos.

(Publicado en José Villaamil y Castro, *La catedral de Mondoñedo*, pp. 61-62).

6. Oficio de agradecimiento de José Villaamil y Castro al presidente de la Real Academia de la Historia por su nombramiento como académico correspondiente

La honorífica distinción con que la Real Academia de la Historia ha tenido la benevolencia de favorecerme al nombrarme individuo suyo de la clase de correspondientes, excede en gran manera a cuanto yo debía prometerme de mis insignificantes trabajos y mis escasos conocimientos en los ramos que forman el instituto de ese Cuerpo literario.

Hago presente a V. E. la expresión de mi gratitud y de tributo, así como a la Real Academia, de que V. E. es dignísimo presidente, las más expresivas gracias por el inmerecido honor que se ha servido dispensarme.

Dios guarde a V. E. muchos años. Mondoñedo 29 de mayo de 1866.

José Villaamil y Castro.

Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia de la Historia.

[Al margen izquierdo añadido]: Academia de 8 de junio de 1866. Al Sr. Censor.
(RAH, Secretaría, Expediente personal).

NOTAS

¹ M. MURGUÍA, "Necrología. D. José Villaamil y Castro", *Boletín de la Real Academia Gallega*, IV, n.º 38, 1910, pp. 41-42.

² Sobre la Escuela Diplomática y su vinculación con la Real Academia de la Historia véanse, entre otros, IGNACIO PEIRÓ MARTÍN Y GONZALO PASAMAR ALZURIA, *La Escuela Superior de Diplomática*, Madrid, ANABAD, 1996; IGNACIO CABANO VÁZQUEZ, "CADERNOS dun cazador de bibliosaurios. José Villaamil y Castro e a Bibliografía en Galicia no Século XIX", en J. VILLAAMIL Y CASTRO, *Bibliografía de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997, pp. 29-30. Para la enseñanza de la Arqueología véanse JORGE MAIER ALLENDE, "La enseñanza de la Arqueología y sus maestros en la Escuela Superior de Diplomática", *Revista General de Información y Documentación*, 18 (2008), pp. 173-189; Id., *Noticias de Antigüedades de las actas de sesiones de la Real Academia de la Historia (1834-1874)*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2008, pp. 52-54.

³ IGNACIO CABANO VÁZQUEZ, "CADERNOS dun cazador de bibliosaurios", cit., pp. 30-31.

⁴ *Memoria sobre la creación de un Museo Arqueológico en la ciudad de Santiago, que en cumplimiento de la real orden de 30 de junio de 1886 presenta José Villa-Amil y Castro al Excmo. Sr. Ministro de Fomento*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos, 1887.

⁵ La Real Academia de la Historia dio cuenta de su fallecimiento en la junta celebrada el 7 de octubre de 1910, al comienzo del curso académico. RAH, Archivo Secretaría, expediente de José Villaamil y Castro.

⁶ Parte de esta semblanza biográfica ha sido resumida de la entrada "Villaamil y Castro, José", que escribí para la *Gran Enciclopedia Galega Silverio Cañada*, D. L. Lugo, 2003, t. XLIV, pp. 78-79 y el *Diccionario Biográfico Español* (en prensa). Es muy interesante su curriculum: *Circunstancias que reúne, títulos de que está adornado, méritos contraídos y servicios prestados por D. José Villa-amil y Castro*, Madrid, Imprenta y estereotipia de Aribau y C.ª (sucesores de Rivadeneyra), 1881, pp. 1-4. Se conservan dos ejemplares en su expediente personal de académico correspondiente en RAH, Archivo Secretaría, "Villa-amil y Castro, Sr. D. José". Editado también en *Galicia Diplomática*, II, 1884, pp. 226-227, 239-240. A propósito de su primer apellido "Villaamil" o "Villa-amil", hemos averiguado que a partir de 1871 (en un artículo publicado en el *Museo Español de Antigüedades*), empieza a usar el guión para separar las dos vocales de su apellido: "Villa-amil". En este trabajo usamos la primera modalidad (fig. 2).

⁷ IGNACIO CABANO VÁZQUEZ, "CADERNOS dun cazador de bibliosaurios", cit., pp. 13-148.

⁸ B. TEJEIRO SANFIZ, *Breve reseña histórico-descriptiva de la catedral de Lugo, las iglesias de Santo Domingo y San Francisco, pertenecientes a los conventos del mismo nombre, y del monasterio de San Julián de Samos*, Lugo, 1887, p. 35.

⁹ *Galicia Diplomática*, t. IV, 1889, p. 219, nota 1; Id., *Iglesias gallegas en la Edad Media. Colección de artículos*, publicados por JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO, Madrid, Imprenta de San Francisco de Sales, 1904, p. XVIII y nota 1.

¹⁰ CARMEN MANSO PORTO, "Dos documentos inéditos sobre la capilla mayor de Santo Domingo de Lugo", *Archivo Dominicano*, IV, 1994, pp. 215-229; 219 y 229 para esta cita.

¹¹ *Actas de la Real Academia de la Historia. Del 12 de enero de 1855 al 1 de julio de 1860*, Tomo XXIII; Biblioteca, CALU/9/7960/4 (4-5).

¹² Biblioteca, CALU/9/7960/4(1-7). Véase la ficha de los documentos en ALFREDO GONZÁLEZ, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Galicia. Catálogo e índices*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2000, pp. 138-139. La ficha de los dibujos en JORGE MAIER ALLENDE, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Documentación general. Catálogo e índices*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2000, pp. 129-130. Los dibujos del báculo y calzado se guardan en el Departamento de Cartografía y Artes Gráficas, Sign. BA-VI e 111- 112 y 113. Se pueden consultar en www.cervantesvirtual.com > *portal temático* > *Antigua. Historia y arqueología de las civilizaciones*.

¹³ Informe de José Villaamil y Castro en Biblioteca, CALU/9/7960/4(1). Lo transcribimos en el apéndice documental n.º 1.

¹⁴ ENRIQUE FLÓREZ, *España Sagrada*, Madrid, En la Oficina de Antonio Marín, 1764, t. XVIII, pp. 143-149 (p. 148 para esta cita).

¹⁵ *Ibid.*, p. 148.

¹⁶ Apéndice documental n.º 1; JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO, *La catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1865, pp. 58, 63-64 (publicado también en *El Arte en España*, t. III, 1865, pp. 419-425); *id.*, “Báculo y calzado del obispo de Mondoñedo, don Pelayo (+1218)”, en *Pasatiempos eruditos. Colección de artículos en su mayoría sobre el mobiliario litúrgico de las Iglesias gallegas en la Edad Media, publicados por José Villa-amil y Castro en el espacio de treinta y tres años (desde 1872 a 1905)*, Madrid, Nueva Imprenta de San Francisco de Sales, 1907, p. 149.

¹⁷ Véase la descripción en el apéndice documental n.º 1.

¹⁸ *Real Academia de la Historia. Actas de la misma desde enero de 1855 a julio de 1860*, tomo XXIII. Véase el informe de la comisión en apéndice documental n.º 2.

¹⁹ *Ibid.*, tomo XXIII y apéndice documental n.º 2. Véase el extracto de la referencia en JORGE MAIER ALLENDE, *Noticias de Antigüedades de las actas*, cit., p. 235.

²⁰ *Las Memorias de la Real Academia de la Historia* se publicaron entre 1796-1903 en catorce tomos. El tomo VIII se editó en 1852 y el XI en 1879. Como ya señaló ANTONIO RUMEU DE ARMAS, *La Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2001, pp. 170-172, contienen “pequeñas monografías” y vieron la luz “de manera esporádica” entre los mencionados años.

²¹ Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, tomo IX, 1879.

²² *Ibid.*, p. IV.

²³ JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO, *La catedral de Mondoñedo*, cit., pp. 57-60, 63-64.

²⁴ *Ibid.*, p. 59.

²⁵ *De Limoges a Silos. Catálogo de exposición*, Madrid, Bruselas, Santo Domingo. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 15 de noviembre de 2001-28 de abril de 2002, pp. 130-132; *Galicia no tempo*, Monasterio de San Martín Pinario, Santiago de Compostela, 1991, n.º 110, pp. 218-219.

²⁶ *El Museo Español de Antigüedades*, t. II, 1873, pp. 391-400. La cromolitografía se encuentra delante de la primera página del estudio.

²⁷ Lo indica el autor en una nota al pie, pero no dice de qué códice se trata.

²⁸ *Ibid.*, p. 391.

²⁹ Los documentos se conservan en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional. Año de 1873. Expediente n.º 27. En el extracto dice lo siguiente: “Depósito en virtud de la orden ministerial de instrucción pública de 20 de diciembre de 1873, por el gobernador de Lugo, del báculo del siglo XII y las sandalias de la misma época, pertenecientes al obispo don Pelayo de Cebeyra, y de cuatro relieves de alabastro del siglo XV que, procedentes de la incautación de Mondoñedo, se encuentran en el Gobierno Civil de Lugo”. Debo el conocimiento de este expediente a la DRA. ÁNGELA FRANCO MATA, Conservadora Jefe de Antigüedades Medievales del Museo, a quien agradezco la información. Sobre esta documentación y a propósito de los relieves de alabastro de la catedral de Mondoñedo, que se pretendieron incautar junto con el báculo y calzado del obispo que aquí analizamos, véase, de esta misma autora, “Escultura gótica inglesa de Mondoñedo en el marco europeo”, en *Miscelánea en honor de Mons. Eugenio Romero Pose con motivo de su consagración episcopal, Compostellanum*, XLIII, 1998, pp. 927-952 (pp. 938-940 para esta cita en donde explica el contenido de este expediente y el paradero de las piezas).

³⁰ *Diario de sesiones*, pp. 346-354, citado por JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO, “Báculo y calzado”, cit., *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1895, p. 168.

³¹ *Ibid.*; Museo Arqueológico Nacional. Archivo Año de 1873. Expediente n.º 27, cit.

³² Museo Arqueológico Nacional. Archivo Año de 1873. Expediente n.º 27, cit.

³³ *Catálogo general. Exposición Histórico-Europea. 1892 a 1893*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1893 sala VI, n.º 158-159, [s.n.]; JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO, *Exposición Histórico-Europea. Catálogo de los objetos de Galicia*, Madrid, Est. Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, 1892, p. 20. He consultado el ejemplar de la Real Academia de la Historia, biblioteca, caja 591 n.º 13087, con dedicatoria manuscrita del autor. Este ejemplar debe ser el que su autor regaló a la Academia. El legado se menciona en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1893, p. 7.

³⁴ *Catálogo general. Exposición Histórico-Europea. 1892 a 1893*, cit., s. n. El mismo texto figura en el *Catálogo abreviado y provisional de los objetos enviados por su Santidad, Cabildos, Catedrales y varias iglesias de España: comprende las salas V, VI, VII, VIII, IX y X*, Madrid, 1892, p. 23.

³⁵ El catálogo de JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO lleva la misma fecha que el general, pero debió de salir a luz unos meses antes que el general. Incorpora un Apéndice V al n.º 53 del catálogo (calzado), titulado “El calzado en la Edad Media”, pp. 85-102, con patrones del calzado mindoniense y el del obispo compostelano Bernardo y un amplio repertorio de fuentes documentales.

³⁶ *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.º 33, 1 de noviembre de 1895, pp. 165-168 (p. 165 para esta cita).

³⁷ “Báculo y calzado del obispo de Mondoñedo, don Pelayo (+1218)”, en *Pasatiempos eruditos. Colección de artículos*, cit. más arriba en nota 14. De esta edición he tomado las citas textuales.

³⁸ *Pasatiempos eruditos*, cit., pp. 148-149; *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, cit., pp. 165-166.

³⁹ *Pasatiempos eruditos*, cit., p. 147; *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, cit., p. 165.

⁴⁰ Noticias sobre la venta y compra del báculo en ÁNGELA FRANCO MATA, “Escultura gótica inglesa de Mondoñedo en el marco europeo”, cit., pp. 939-940.

⁴¹ *De Limoges a Silos*, cit., n.º 20, pp. 130-132.

⁴² *Galicia no tempo*, n.º 110, pp. 218-219.

⁴³ Véanse excelentes reproducciones en *Galicia románica y gótica*, Ourense, Xunta de Galicia, 1992, p. 47; RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN, *Arte medieval (I)*, A Coruña, Hércules de Ediciones, D. L. 1993, pp. 497-498 (con descripción).

⁴⁴ *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1986, p. 100.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 100.

⁴⁶ *Pasatiempos eruditos*, cit., p. 152.

⁴⁷ Véase apéndice documental n.º 2.

⁴⁸ Biblioteca, CALU (9/7960/5(1)). La ficha en ALFREDO GONZÁLEZ, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Galicia*, cit., p. 139.

⁴⁹ *Real Academia de la Historia. Actas de la misma desde septiembre de 1860 a diciembre de 1865*, tomo XXIV, Actas 18 de enero de 1861; JORGE MAIER ALLENDE, *Noticias de Antigüedades de las actas*, cit., p. 247.

⁵⁰ Biblioteca, CALU (9/7960/5(2)).

⁵¹ El dibujo de la cruz procesional se guarda en el Departamento de Cartografía y Artes Gráficas, BA VI e 115. Véase la ficha en JORGE MAIER ALLENDE, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Documentación general. Catálogo e índices*, cit., p. 130. El dibujo del sepulcro se conserva en la Biblioteca, 9-8664, Archivo del Gabinete de Antigüedades, 1860 (8) y está publicado en MARTÍN ALMAGRO-GORBEA Y JESÚS ÁLVAREZ SANCHIS, *Archivo del Gabinete de Antigüedades. Catálogo e índices*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1998, p. 55, fig. 19. Ambos dibujos se pueden consultar en www.cervantesvirtual.com > *portal temático* > *Antigua. Historia y arqueología de las civilizaciones*. Los documentos, encuadrados en holandesa, se guardan en la Biblioteca, 9-6937 (Ordenanzas de 1545) y 9-6938 (Actas del Ayuntamiento de 1719).

⁵² Los informes sobre la cruz y el sepulcro no se mencionan en los legajos de la Comisión de Antigüedades, publicados en los catálogos citados en la nota precedente ni en ALFREDO GONZÁLEZ, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Galicia*, cit., p. 139. Como no se encontraban con los dibujos, busqué en los libros manuscritos de las actas y ordenanzas. Allí los localicé, en dos cuadernillos sueltos colocados en la segunda hoja del libro de Ordenanzas (9-6937). Los transcribo en apéndice documental n.º 3-4.

⁵³ El topónimo de “San Adriano de Lorenzana”, como escribió Villaamil y Castro en el rótulo del dibujo de la cruz procesional y en el informe enviado a la Academia, hoy se denomina “San Adrián de Lourenzá”. El de “Villanueva de Lorenzana” ha cambiado a “Vilanova de Lourenzá”. Según la tradición, la denominación de “Lorenzana” parece derivar de los nombres de los hijos del Conde Santo, Lorenzo y Ana.

⁵⁴ Para el monasterio de Lourenzá y el sepulcro del conde Santo véanse P. DE PALOL, *Arqueología cristiana de la Edad romana*, Madrid, 1967; H. SCHLUNCK, “Los monumentos paleocristianos en Gallaecia, especialmente en la provincia de Lugo”, en *Actas del Coloquio Internacional sobre el Bimilenario de Lugo*, Lugo, 1977, pp. 193-236; MANUEL CHAMOSO LAMAS, “El Conde Santo Osorio Gutiérrez”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XXIII, 1968, pp. 136-146; *id.*, “El sarcófago del

Conde Santo don Osorio Gutiérrez, fundador del monasterio de Villanueva de Lorenzana”, *Milenario del Monasterio de Villanueva de Lorenzana*, Madrid, 1969; *Inventario artístico de Lugo y su provincia*, Madrid, 1980, t. III, pp. 444-450; SERAFÍN MORALEJO, “La reutilización de los sarcófagos antiguos en la España medieval”, *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, Marburgo, 1984, pp. 187-203, pp. 188-189 para esta cita (reeditado en *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Dirección y coordinación ÁNGELA FRANCO MATA, Xunta de Galicia, 2004, t. I, pp. 279-288; FRANCISCO MAYÁN FERNÁNDEZ, “El monasterio de Lorenzana”, *Estudios Mindonienses*, 5, 1989, pp. 271-334; M. SOTOMAYOR MURO, “A presencia do cristianismo: os sartegos de Temes e Lourenzá no seu contexto cultural”, *Galicia no Tempo. Conferencias-Otros estudios*, Santiago, 1991, pp. 61-73 (68-63 para esta cita); R. CRESPO PRIETO, “El sepulcro del Conde Santo de Villanueva de Lorenzana”, *Estudios Mindonienses*, 18, 2002, pp. 1255-1267; F. A. V., “Sartego do Conde Santo”, *Galicia no tempo*, cit., ficha n.º 34, pp. 129-130. Véase un estado de la cuestión sobre el sepulcro en MANUEL ANTONIO CASTIÑEIRAS, “La actividad artística en la antigua provincia de Mondoñedo: del Prerrománico al Románico”, *Estudios Mindonienses*, 15, 1999, pp. 287-342 (292-298 para esta cita).

⁵⁵ SERAFÍN MORALEJO, “La reutilización de los sarcófagos antiguos”, cit., pp. 188-189.

⁵⁶ MANUEL ANTONIO CASTIÑEIRAS, “La actividad artística en la antigua provincia de Mondoñedo”, cit., pp. 297-298.

⁵⁷ Véase apéndice documental n.º 3.

⁵⁸ MANUEL CHAMOSO LAMAS, “El Conde Santo Osorio Gutiérrez”, cit., pp. 136-146.

⁵⁹ MANUEL ANTONIO CASTIÑEIRAS, “La actividad artística”, cit., p. 294.

⁶⁰ Véase apéndice documental n.º 5.

⁶¹ Véase apéndice documental n.º 4.

⁶² Véase apéndice documental n.º 4-5.

⁶³ Véase apéndice documental n.º 4.

⁶⁴ Véase apéndice documental n.º 4-5.

⁶⁵ En *Inventario artístico de Lugo*, cit., t. III, p. 455, en la descripción de la pieza parece que hay una confusión en la identificación de las figuras de los medallones y en la de la placa del reverso. En el anverso el Crucifijo y los medallones la “Virgen, san Juan, pelícano y ángel. En el reverso san Adriano y los cuatro evangelistas”.

⁶⁶ Véase apéndice documental n.º 5.

⁶⁷ *Inventario artístico de Lugo*, cit., p. 455.

⁶⁸ Las custodias de la catedral de León (1501-1522), Toledo (1515-1525) y Córdoba (1518). Véase “Familia Arfe”, Enciclopedia Microsoft® Encarta® Online 2009 <http://es.encarta.msn.com>

⁶⁹ Para la cruz procesional de San Fiz de Solovio véanse RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN, “A Ourivería”, en *Arte medieval (II)*, Galicia. Arte, t. XI, A Coruña, Hércules de Ediciones, 1993, pp. 460-461 (fotografías del anverso y reverso); *Galicia no tempo*, cit., ficha 192, p. 343 (fotografía del anverso, que reproducimos en nuestro texto en fig. 23).

⁷⁰ Véase apéndice documental n.º 4.

⁷¹ *Real Academia de la Historia. Actas de la misma desde septiembre de 1860 a diciembre de 1865*, tomo XXIV, Actas 18 de enero de 1861.

⁷² Se desconoce el paradero del oficio que se cita en las actas. Ni el oficio ni el dibujo se mencionan en JORGE MAIER ALLENDE, *Noticias de Antigüedades de las actas*, cit., ni en ALFREDO GONZÁLEZ, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Galicia*, cit. El dibujo se guarda en el Departamento de Cartografía y Artes Gráficas, Sign. BA V e 114. Se pueden consultar en www.cervantesvirtual.com > *portal temático* > *Antigua. Historia y arqueología de las civilizaciones*. Se cita en JORGE MAIER ALLENDE, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Documentación general. Catálogo e índices*, cit., p. 130.

⁷³ El ejemplar que regaló a la Academia es separata del tomo III de la revista *El Arte en España*. Se hizo una tirada de 20 ejemplares con portadilla de cartón en color marfil con el siguiente título y pie de imprenta: *Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*, Madrid, Imp. De Manuel Galiano, 1863, 7 pp., 1 litogr. (Ejemplar en Departamento de Cartografía y Artes Gráficas).

⁷⁴ *Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*, cit., pp. 1-3.

⁷⁵ Ibid., pp. 3-4. Aunque no precisa cuándo se produjo el hallazgo, seguramente fue en el mismo mes de julio de 1862, porque esta fecha es la que figura en el primer dibujo que hizo de las pinturas.

⁷⁶ Ibid., pp. 4-7.

⁷⁷ Ibid., p. 5.

⁷⁸ JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO, *La catedral de Mondoñedo*, cit., pp. 32-38 para el coro y las pinturas murales.

⁷⁹ Ibid., p. 33, nota 2.

⁸⁰ Ibid. Es la segunda lámina inserta al final del texto.

⁸¹ Ibid., pp. 33-35.

⁸² JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO, "Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo", *Museo Español de Antigüedades*, I, 1872, pp. 220-233 (cap. III, pp. 225-230 para las escenas de la vida de san Pedro).

⁸³ La cita textual procede de la portada de este primer tomo.

⁸⁴ Según cuenta en su currículum (*Circunstancias que reúne*, cit., 1881), en el *Museo Español de Antigüedades* publicó diecisiete monografías con un total de 297 páginas en gran folio.

⁸⁵ Precede al estudio. Su tamaño es de 35 x 17 cm. en hoja de 44'5 x 32 cm.

⁸⁶ *La catedral de Mondoñedo*, cit., p. 27-29.

⁸⁷ JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO supone que se colocó a principios del siglo XVI (ibid., p. 28). Según DOLORES VILA JATO, "La actividad artística en la provincia de Mondoñedo durante el Renacimiento", *Estudios Mindonienses*, 15, 1999, pp. 459-468 (pp. 464-465 para esta cita), la sillería se talló durante el episcopado de Diego Pérez de Villamuriel (véase su descripción y notas sobre su desmontaje reciente, con referencias bibliográficas). La sillería también la describe JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO, ibid., pp. 25-27.

⁸⁸ *Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*, cit., p. 6; Id., *La catedral de Mondoñedo*, cit., p. 28-29.

⁸⁹ *La catedral de Mondoñedo*, cit., pp. 28-29. En su primer estudio, *Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*, cit., p. 7, recomendaba retirar de allí el altar del Carmen porque ocultaba "la parte más interesante" del ciclo pictórico.

⁹⁰ *Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo*, cit., p. 6.

⁹¹ Para su emplazamiento y restauración véanse E. CAL PARDO, *Obras de la Santa Iglesia Catedral Basílica. Años de 1664-1966*, citado en ROSALÍA CRESPO PRIETO, "Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo", *Estudios Mindonienses*, 5, 1989, pp. 487-531 (pp. 487-488 para esta cita); *Inventario artístico de Lugo y su provincia*, Madrid, 1980, t. IV, p. 176; E. CAL PARDO, *La Catedral de Mondoñedo. Historia*, Lugo, 2002, p. 54 para la mención al traslado de las pinturas por el ingeniero Llopart, al suprimirse el coro de la catedral.

⁹² *Real Academia de la Historia. Actas de la misma desde enero de 1866 a diciembre de 1872*, tomo XXV, 26 de enero de 1866.

⁹³ Véase apéndice documental n.º 6.

⁹⁴ Apéndice documental n.º 1-2. En su currículum (*Circunstancias que reúne...1881*, cit.) lo reseña en el apartado dedicado a sus servicios literarios.

⁹⁵ *Circunstancias que reúne... 1881*, cit., p. 2; *Real Academia de la Historia. Actas de la misma desde enero de 1866 a diciembre de 1872*, tomo XXV, 30 de junio de 1865.

⁹⁶ Así, el ejemplar del libro *Descripción histórico-artístico-arqueológica de la catedral de Santiago* (Lugo, Soto Freire, 1866), que envió a la Academia acompañado de un oficio, fue presentado en junta académica de 14 de septiembre de 1866, a los pocos meses de haber sido nombrado correspondiente por Mondoñedo. La Academia acordó que el académico bibliotecario informase sobre su contenido. Éste lo hizo favorablemente, junto con las obras de otros autores, en la sesión de 28 del mismo mes. Véase *Real Academia de la Historia. Actas de la misma desde enero de 1866 a diciembre de 1872*, tomo XXV. No he localizado el ejemplar en la Biblioteca de la Academia.

⁹⁷ JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO, *Crónica de la Provincia de Lugo en Crónica General de España ó sea Historia ilustrada y descriptiva de sus provincias, sus poblaciones mas importantes de la Península y de Ultramar*, dirigida por el académico de la Historia Cayetano Rosell, Madrid, Director Edito-

rial, Aquiles Ronchi, 1866 (Imp. de la Iberia), 80 p., 33 cm. He consultado el ejemplar de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, 15-3-4/12 (V), que se conserva en entregas; éste es el n.º 57. Seguramente por éste y otros trabajos históricos, la Diputación Provincial de Lugo le nombró cronista de esa provincia el 23 de noviembre de 1875.

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 58-59. Las imágenes del segundo hallazgo de las pinturas se reproducen en pp. 49 y 57.

⁹⁹ *Circunstancias que reúne*, cit., 1881, p. 3.

¹⁰⁰ He tomado los datos de LUIS RUBIO GIL, *Rosales en las exposiciones de 1862, 1864, 1865, 1867, 1868 y 1871*, Madrid, 2004, pp. 31-40. En la p. 35 se incluye una imagen de la sala de pintura del pabellón español, con sus paredes cubiertas de pinturas enmarcadas. En una de ellas se aprecia la de Rosales: *D.ª Isabel la Católica dictando su Testamento*.

¹⁰¹ *Circunstancias que reúne*, cit., 1881, p. 3.

¹⁰² JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO, "Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo", cit.

¹⁰³ *Catalogue Of The Special Loan Exhibition Of Spanish And Portuguese Ornamental Art*, South Kensington Museum, 1881. He localizado la referencia bibliográfica en un catálogo por internet, pero no me ha sido posible consultar su contenido.

¹⁰⁴ Lo explica VILLAAMIL Y CASTRO en un artículo publicado en *La Voz de Galicia* (La Coruña, 13-III-1899), cuyo texto reprodujo en *Iglesias gallegas de la Edad Media*, cit., pp. 244-250. Cito por esta obra. De la estancia de Villaamil y Castro en Sevilla hay noticia en IGNACIO CABANO VÁZQUEZ, "Cadernos dun cazador de bibliosaurios", cit., pp. 34-35, en donde se transcribe una carta que envió a López Ferreiro en enero de 1884.

¹⁰⁵ *Actas de Sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Año 1833*. En <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/08147392288281451910046/ima0059.htm>. Mi agradecimiento a doña Irene Pintado Casas, directora del Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por atender a mi consulta.

¹⁰⁶ *Actas de Sesiones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Año 1833*. En <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/08147392288281451910046/ima0064.htm>

¹⁰⁷ Mi agradecimiento a doña Ascensión Ciruelos, responsable del Gabinete de Dibujos del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, quien me informó de que los calcos de las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo no se conservan en la Academia.

¹⁰⁸ *La Voz de Galicia* (La Coruña, 13-III-1899). Reproducido también en *Iglesias gallegas de la Edad Media*, cit., pp. 244-250.

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 244-245.

¹¹⁰ *Ibid.*, pp. 246-247. Las fototipias van intercaladas en el texto en posición vertical. Con el paso de los años, la calidad de las imágenes se ha ido perdiendo. Sobre ellas dice lo siguiente: "Como reconozco que ahora es ya hasta quizá imposible sacar otra copia fotográfica de los calcos (como lo es del original), doy aquí fototipia de la que tengo" (p. 245, nota 1).

¹¹¹ E. CAL PARDO, *La catedral de Mondoñedo*, cit., p. 52 (en p. 17 hace breve descripción de las pinturas).

¹¹² E. CAL PARDO, *Catedral de la Asunción de Mondoñedo*, en *Las Catedrales de Galicia*, coordinado por RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN, León, 2005, p. 212, con muchas ilustraciones de las pinturas en pp. 210-212.

¹¹³ IGNACIO CABANO VÁZQUEZ, "Cadernos dun cazador de bibliosaurios", cit., p. 27: "O mérito do descubrimento das antigas pinturas murais da catedral de Mondoñedo ('reproduciéndolas a costa de no pequenas penalidades y no pocas fatigas, por medio de calcos coloreados') foi recoñecido pola Comisión xeral española para a Exposición Universal de París de 1867, na que no puideron ser instalados pola falta absoluta de espacio". Esta cita parece tomada del currículo de Villaamil y Castro (cit.)

¹¹⁴ "Villaamil y Castro inició en Zoñán el estudio de los castros", *La Voz de Galicia*, 16-11-2006. Reportaje sobre las *I Xornadas Mindonienses de Arqueoloxía* http://www.lavozdeg Galicia.es/ed_amarina/noticia.jsp?CAT=120&TEXTO=5286881 (He consultado la copia que se guarda en su expediente personal en la Real Academia de la Historia).

¹¹⁵ ROSALÍA CRESPO POZO, "Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo", *Estudios Mindonienses*, 5, 1989, pp. 487-531.

¹¹⁶ Ibid., pp. 487-488.

¹¹⁷ En las tres ediciones de su trabajo sobre las pinturas: 1863, p. 6; 1865, pp. 27-28 y 1872, p. 233.

¹¹⁸ Ibid., 1872, p. 233.

¹¹⁹ ROSALÍA CRESPO POZO, "Las pinturas murales", cit., pp. 517-518. El apéndice documental 2, en pp. 520-529.

¹²⁰ Véase más arriba la primera cita en nota 26.

¹²¹ JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO, "Pinturas murales de la catedral de Mondoñedo", cit. Los capítulos suprimidos corresponden a las pp. 225-233.

¹²² JOSÉ MANUEL GARCÍA IGLESIAS, "La Pintura", en *Galicia en la época del Renacimiento, Galicia. Arte*, A Coruña, Hércules de Ediciones, D. L. 1993, t. XIII, p. 427 (421-423 para las fotografías de las pinturas).

¹²³ MARTA DIEZ TIE, "La catedral medieval de Mondoñedo: arquitectura, escultura y pintura monumental", *Estudios Mindonienses*, 15, 1999, pp. 343-373 (369-373 para las pinturas murales); DOLORES VILA JATO, "La actividad artística en la provincia de Mondoñedo durante el Renacimiento", *ibid.*, pp. 459-468 (466 para las pinturas murales).

¹²⁴ En numerosos trabajos de investigación, otros autores han valorado sus aportaciones como arqueólogo, bibliotecario y archivero.

¹²⁵ En este sentido quiero mencionar, entre otras, algunas iniciativas editoriales para dar a luz, en facsímil o reproducción, algunas de sus obras, contribuyendo así a su difusión: *Ensayo de un catálogo sistemático y crítico de algunos libros, folletos y papeles, así impresos como manuscritos, que tratan de Galicia* (Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1875), Barcelona, El Albir, 1975. El mismo libro bajo el título JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO, *Bibliografía de Galicia*, Xunta de Galicia, 1997, con estudio y catalogación de sus obras (227 registros) de IGNACIO CABANO VÁZQUEZ, dentro de la colección Bibliofilia de Galicia, n.º 12 (citado en nota 2). La Universidad de Santiago y el Consorcio reimprimieron *Reseña histórica de los establecimientos de beneficencia que hubo en Galicia durante la edad media, y de la erección del Gran Hospital Real de Santiago fundado por los Reyes Católicos*, 1ª Reimpresión, Santiago de Compostela, Universidad, Consorcio de Santiago, D.L. A la Revista *Estudios Mindonienses* se debe la reproducción, en sus páginas, de *La catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1865, con presentación de RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN, quien hizo la propuesta de edición a su fundador y director Segundo Pérez López. Dicho trabajo ha sido publicado en el número correspondiente al año 2009.

¹²⁶ Nota de Villaamil y Castro: En una de las composturas que ha sufrido esta bellísima cruz, han trastornado la colocación de estos medallones.