

TOMO II

COLEXIO DA NOSA SEÑORA DA ANTIGA – MONFORTE DE LEMOS

DOCUMENTACIÓN PARA A DECLARACIÓN DE BEN DE INTERESE CULTURAL

ANEXOS

Rosa Ana Guerra Pestonit, arquitecta

Luisa Serrano García, arquitecta

María Dolores Lago Arce, historiadora e restauradora

TOMO II

| | |
|--|-----|
| ANEXO 1. DOCUMENTOS ADMINISTRATIVOS | 3 |
| 1.1. Certificación catastral | 3 |
| 1.2. Ficha do Catálogo do Plan Especial de Protección do Conxunto Histórico-Artístico..... | 3 |
| ANEXO 2. FICHAS E RELACIÓN DOS BENS MOBLES E INMOBLES CONTIDOS NO EDIFICIO | 9 |
| 2.1. Relación de bens mobles e inmobles contidos no edificio | 9 |
| 2.2. Fichas dos bens | 13 |
| ANEXO 3. PUBLICACIÓN ACADÉMICAS..... | 105 |
| ANEXO 4. REFERENCIAS XORNALÍSTICAS | 259 |

ANEXO 1. DOCUMENTOS ADMINISTRATIVOS

1.1. CERTIFICACIÓN CATASTRAL


1.2. FICHA DO CATÁLOGO DO PLAN ESPECIAL DE PROTECCIÓN DO CONXUNTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Consulta y certificación de Bien Inmueble

- Cartografía
- Certificaciones del inmueble
- Información de expedientes
- Consulta de Antecedentes
- Fotografía fachada
- Imprimir Datos

HASTA EL 01/07/2018, EL PROCEDIMIENTO DE REGULARIZACIÓN CATASTRAL ES DE APLICACIÓN EN EL MUNICIPIO EN EL QUE SE ENCUENTRA ESTE INMUEBLE

DATOS DESCRIPTIVOS DEL INMUEBLE

| | | |
|-----------------------------------|--|---|
| Referencia catastral | 1986001PH2018N0001IA |  |
| Localización | PZ COMPAÑIA 2 27400 MONFORTE DE LEMOS (LUGO) | |
| Clase | Urbano | |
| Uso principal | Cultural | |
| Superficie construida (*) | 24.531 m ² | |
| Año construcción | 1880 | |
| Valor catastral | 4.062.976,53 € | |
| Año valor | 2017 | |
| Valor catastral suelo | 1.321.323,13 € | |
| Valor catastral construcción | 2.741.653,40 € | |
| Fecha de modificación en Catastro | 31/07/2009 | |
| Fecha de la alteración | 22/06/2007 | |
| Expediente | 13202.27/8 Ver expediente | |

PARCELA CATASTRAL



| | |
|--|--|
| Parcela construida sin división horizontal | |
| Localización | PZ COMPAÑIA 2 MONFORTE DE LEMOS (LUGO) |
| Superficie gráfica | 39.029 m ² |

TITULARIDAD

| | |
|-----------------------------------|---|
| Apellidos | CASA DE ESCUELAS PIAS DE |
| Nombre/Razón Social | MONFORTE (PP. ESCOLAPIOS) |
| NIF/NIE | R2700015G |
| Domicilio fiscal | PZ COMPAÑIA 50 27400 MONFORTE DE LEMOS (LUGO) |
| Derecho | 100,00% de Propiedad |
| Fecha de modificación en Catastro | 03/02/2009 |

Fecha de la alteración 01/01/1991

Expediente 8302.27/9 Ver expediente

CONSTRUCCIÓN

| Uso principal | Escalera | Planta | Puerta | Superficie m ² | Tipo Reforma |
|---------------|----------|--------|--------|---------------------------|------------------------------|
| ALMACEN | 1 | SM | 01 | 2.641 | R Rehabilitación integral |
| ENSEÑANZA | 1 | 00 | 01 | 3.643 | R Rehabilitación integral |
| ENSEÑANZA | 1 | 01 | 01 | 3.643 | R Rehabilitación integral |
| ENSEÑANZA | 1 | 02 | 01 | 3.643 | R Rehabilitación integral |
| ENSEÑANZA | 1 | 03 | 01 | 45 | R Rehabilitación integral |
| ENSEÑANZA | 1 | 03 | 02 | 63 | |
| DEPORTIVO | 1 | 00 | 04 | 6.427 | |
| DEPORTIVO | 1 | 00 | 05 | 2.402 | |
| DEPORTIVO | 1 | 00 | 03 | 1.270 | |
| RELIGIOSO | 1 | 00 | 02 | 754 | R Rehabilitación integral |

(*) Definición de superficie

Volver



CONCELLO DE MONFORTE DE LEMOS
PLAN ESPECIAL DE PROTECCIÓN DO CONXUNTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE MONFORTE DE LEMOS
CATALOGACIÓN DE UNIDADES EDIFICATORIAS E ELEMENTOS DE INTERESE

UNIDADE PARCELARIA 1986001 ENDEREZO OFICIAL PRAZA / CAMPO DA COMPAÑÍA / 50
 ENDEREZO 2º PRAZA / CAMPO DA COMPAÑÍA /

DATOS XERAIS

ANTERIOR A 1960 SI NON NOVO NOVO RUINA RUINA PARCELA NON EDIFICADA NON NON

CARACTERÍSTICAS BÁSICAS

| PARÁMETROS | | OBRA EN EXECUCIÓN | | NÚMERO DE PLANTAS S/R | | FACHADAS | |
|---------------------------|-----------------------|----------------------------|------------------------------|-------------------------------|-------------------------------------|-----------------------|--|
| Superficie de parcela | 39.029 m ² | Nova Planta | <input type="checkbox"/> NON | 3 | Número de fachadas a espazo público | 1 | |
| Superficie de ocupación | 4.551 m ² | Ampliación sobre existente | <input type="checkbox"/> NON | Planta ático | <input type="checkbox"/> NON | Lonxitude de fachadas | |
| Superficie construída s/r | 24.531 m ² | Reestruturación interior | <input type="checkbox"/> NON | Aproveitamento baixocuberta | <input type="checkbox"/> NON | | |
| | | Rehabilitación | <input type="checkbox"/> NON | Edificio con soto ou semisoto | <input type="checkbox"/> NON | | |
| | | Nº de novos locais | 0 | | | | |
| | | Nº de novas vivendas | 0 | | | | |

USOS, PROPIEDAD E TENZA

| PROPIEDAD DO EDIFICIO | | INSTITUCIÓN | | USO NON RESIDENCIAL | | ANÁLISE TIPOLÓXICA E ARQUITECTÓNICA | |
|--|------------------------------|------------------------|------------------------------|--|------------------------------|--|--|
| USO VIVENDA | | | | | | TIPO DE PARCELA | |
| Nº total de vivendas | 0 | Nº de viv. en cesión | 0 | Nº locais en planta baixa | 1 | <input type="checkbox"/> ENTRE MEDIANEIRAS | |
| Nº de viv. en planta baixa | 0 | Nº de viv. desocupadas | 0 | Nº locais en soto ou semisoto | 0 | <input type="checkbox"/> CUARTEIRÓN LINEAL | |
| Nº de viv. en planta tipo | 0 | En venda | 0 | Nº locais en plantas altas | 0 | <input type="checkbox"/> CUARTEIRÓN COMPACTO | |
| Nº de viv. alugadas | 0 | En aluguer | 0 | Edificio non residencial | <input type="checkbox"/> SI | <input checked="" type="checkbox"/> OUTRAS | Parcela singular |
| Nº de viv. alugadas antes do 94 | 0 | Vivenda unifamiliar | <input type="checkbox"/> NON | Edificio non residencial totalmente desocupado | <input type="checkbox"/> NON | | |
| Nº de viv. en propiedade | 0 | Garaxe | <input type="checkbox"/> NON | | | | |
| Edificio residencial totalmente desocupado | <input type="checkbox"/> NON | | | | | | ESTADO XERAL DA EDIFICACIÓN <input type="checkbox"/> B |

DETERMINACIÓN DE CATÁLOGO

| CATALOGACIÓN UNITARIA | ÁMBITO B.I.C. |
|---|--|
| <input checked="" type="checkbox"/> 1 Edificio monumental | <input checked="" type="checkbox"/> Declaración BIC Conxunto Histórico |
| <input type="checkbox"/> 2 Excepcional significación arquitectónica, histórica e cultural | <input type="checkbox"/> Zona de contorno Conxunto Histórico |
| <input type="checkbox"/> 3 Características singulares e elevado valor arquitectónico | <input type="checkbox"/> Individualizado |
| <input type="checkbox"/> 4 Características tipolóxicas e compositivas de significación arquitectónica | |

ZONIFICACIÓN ARQUEOLÓXICA

| ZONA | CUALIFICACIÓN ZONAL |
|------|---|
| B | <input type="checkbox"/> Recinto Intramuros |
| | <input checked="" type="checkbox"/> Áreas urbanas históricas inmediatas |
| | <input type="checkbox"/> Lineal Histórico |
| | <input type="checkbox"/> Vivenda Unifamiliar |

DETERMINACIÓN

USOS DOTACIONAL

INTERVENCIÓN

| INSTRUMENTOS | MODALIDADES |
|---|---|
| PLAN DIRECTOR DE CONSERVACIÓN <input checked="" type="checkbox"/> | RESTAURACIÓN <input type="checkbox"/> |
| PROXECTO INTEGRAL DE CONSERVACIÓN <input type="checkbox"/> | CONSOLIDACIÓN <input type="checkbox"/> |
| | CONSERVACIÓN <input type="checkbox"/> |
| | ACONDICIONAMENTO <input type="checkbox"/> |

OBSERVACIÓN

A Compañía, Nosa Señora da Antiga ou Os Escolapios. (séculos XVI-XVIII).
 Autores: Juan de Cajigas, Diego de Isla, Macías Alvarez y Gregorio y Gonzalo Fatón, Juan de Tolosa, Simón de Monasterio, e outros

Edificio renacentista de tipo "herrero" do século XVI situado na Praza do Campo da Compañía, á beira do río Cabe. Ten unha fachada principal de 120 metros e igrexa conventual situada no centro da composición. Foi mandado construír polo Cardeal Rodrigo de Castro no ano 1593, rematándose no 1619, se ben non se completou de todo ata o 1913. O colexio foi Real Seminario de Estudos, rexentado polos xesuítas ata a súa expulsión de España no ano 1767. Dende o ano 1873 oúpalo os Pais Escolapios. Sobre a porta pódese ler unha inscrición en latín que, traducida, di: "Rodrigo de Castro Cardeal Arcebispo de Sevilla, doa á Compañía de Xesús, para uso da xuventude, templo e colexio consagrados á Virxe María".

Cando se constrúe este edificio no tránsito do século XVI-XVII, o lugar era unha grande chaira despoboada ao Sur da vila. O Cardeal D. Rodrigo de Castro adquire os terreos para a implantación do Conxunto da Compañía e deste xeito, o Campo da Compañía, posibilita un espazo aberto de contemplación que permite a visión completa da ampla fachada do conxunto.

Este espazo público, o Campo da Feira ou Xardín da Compañía, foi lugar de colocación dos edictos e de reunión das xentes da vila, como outros espazos públicos "... eran a actual Praza de España, a Praza do Doutor Goyanes e o Campo da Virxe."

A fachada do colexio, simétrica e monumental, ten 110 metros de lonxitude. É interesante a escaleira da entrada, construída entre os anos 1594 e 1603, onde non se aprecian os puntos de apoio na estrutura e os banzos de granito que son dunha soa peza.

Conta con dous claustros neoclásicos. O Claustro dos Escudos, de estilo dórico romano con vinte arcadas de medio punto, piastras sinxelas e bóveda de aresta e no piso superior fiestras rectangulares e óculos redondos separados por piastras. A escaleira de entrada desenvólvese sobre dous arcos sucesivos que se apoian entre sí e coa parede. Este claustro ten escudos do Cardeal, da Casa de Lemos, da Casa de Alba e dos Pais Escolapios, responsables todos de financiar o edificio. O Claustro dos Escolares, é unha obra mais tardía con arcos de medio punto e ventás rectangulares. Nos muros obsérvanse as pedras armeiras do Cardeal, dos Condes de Lemos, da Casa de Alba e dos Pais Escolapios,

A igrexa ten planta de cruz latina, cunha nave central e dúas laterais. O templo acolle unha estatua do fundador, realizada en bronce polo italiano Juan de Bolonia. Tamén se pode ver o retablo barroco de Francisco de Moure onde se representan seis escenas da vida de Xesús, ademais das imaxes de Nosa Señora da Antiga e de San Ignacio de Loyola. Cada nivel está dividido por tres columnas corintias.

No museo do Colexio, antiga sancristía, consérvanse cadros do Greco e de Andrea del Sarto, ademais de obxectos persoais pertencentes a Rodrigo de Castro. Da "Adoración dos Reis", de Hugo van der Goes só queda unha copia, xa que o orixinal foi vendido no ano 1913 a un museo de Berlín para proveer recursos para rematar o edificio. Tamén se conservan incunables e manuscritos.



CONCELLO DE MONFORTE DE LEMOS
PLAN ESPECIAL DE PROTECCIÓN DO CONXUNTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE MONFORTE DE LEMOS
CATALOGACIÓN DE UNIDADES EDIFICATORIAS E ELEMENTOS DE INTERESE

UNIDADE PARCELARIA

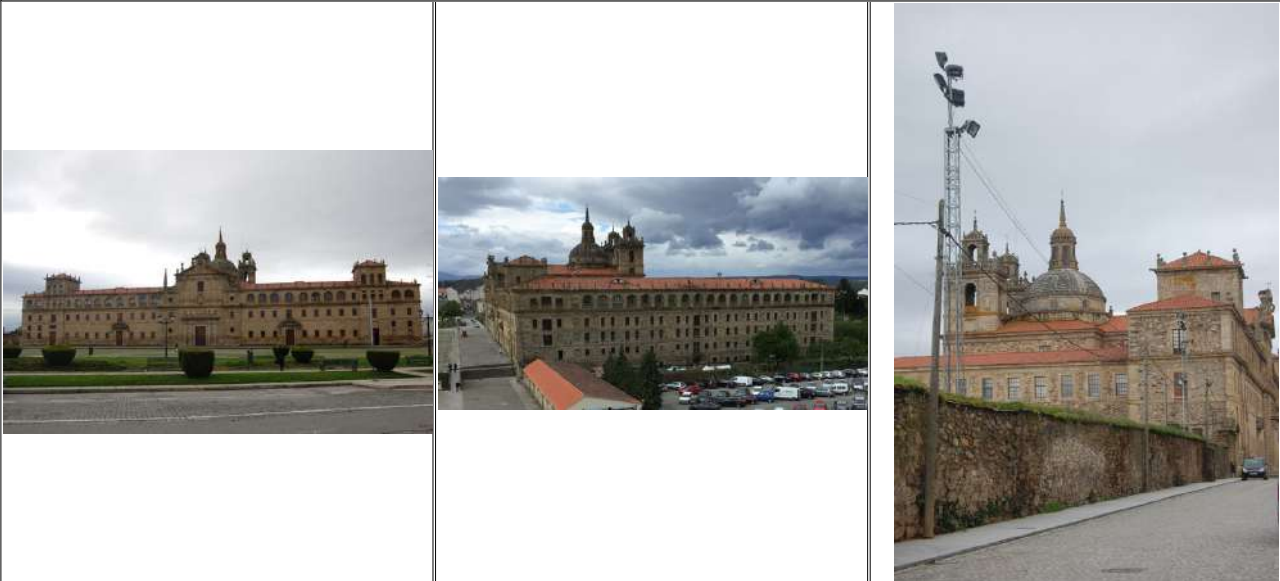
1986001 ENDEREZO OFICIAL
 ENDEREZO 2º

PRAZA / CAMPO DA COMPAÑÍA
 PRAZA / CAMPO DA COMPAÑÍA

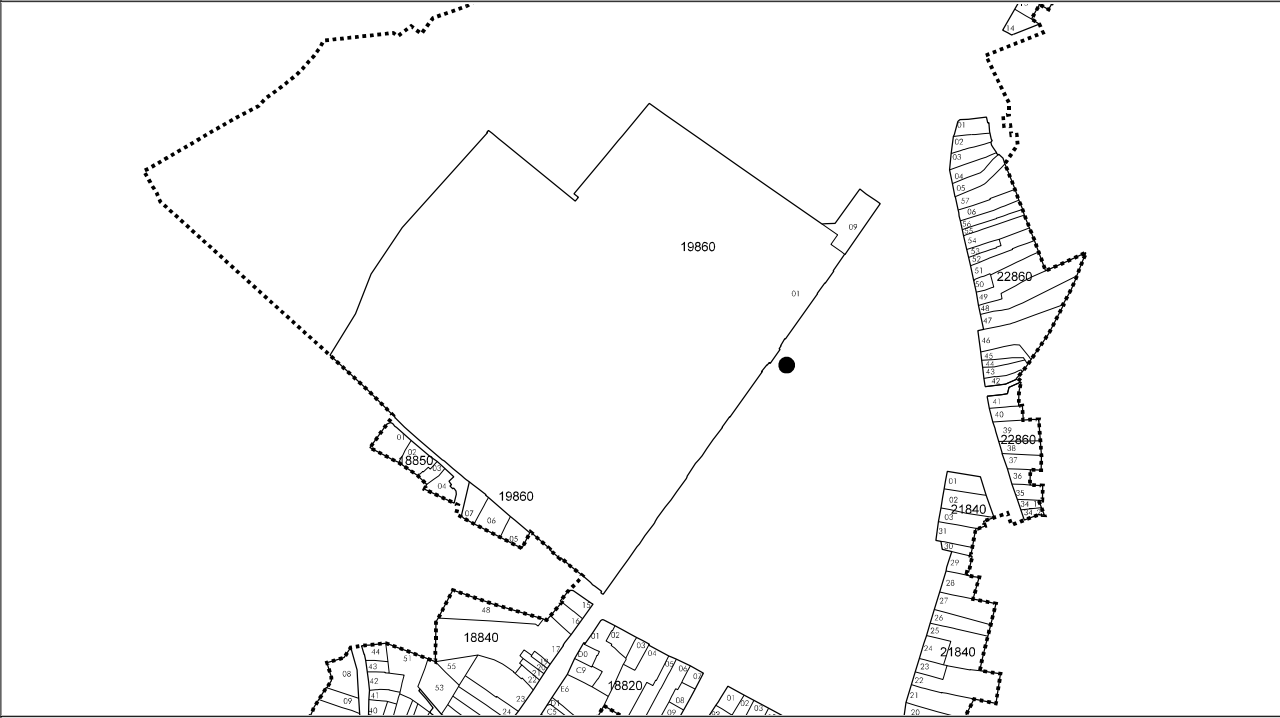
/
 /

50

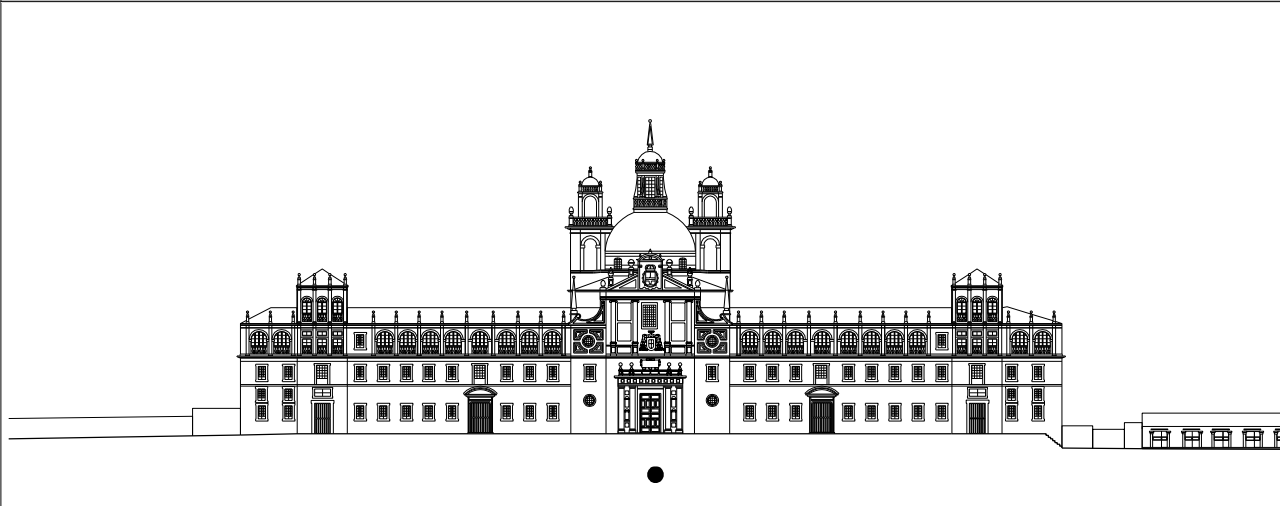
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA



PLANTA



ALZADO



ANEXO 2. FICHAS E RELACIÓN DOS BENS MOBLES E INMOBLES CONTIDOS NO EDIFICIO

2.1. RELACIÓN DE BENS MOBLES E INMOBLES CONTIDOS NO EDIFICIO

a. Segundo a natureza do ben

BENS INMOBLES

| Nº de ficha | Nome | Ubicación |
|-------------|--|-----------|
| 1 | Retablo da Nosa Señora da Antiga. Retablo maior | Igrexa |
| 2 | Arcosolio e escultura de don Rodrigo de Castro | Igrexa |
| 4 | Retablo da Nosa Señora das Escolas Pías | Igrexa |
| 5 | Retablo de San Xosé de Calasanz | Igrexa |
| 6 | Púlpito | Igrexa |
| 7 | Catro anxos co escudo de armas de don Rodrigo de Castro e seis pinxentes decorativos | Igrexa |
| 8 | Retablo do Santo Cristo | Igrexa |
| 9 | Retablo da Virxe das Dores | Igrexa |
| 10 | Retablo da Adoración dos Reis -Lenzo da Adoración dos Reis ou <i>Táboa de Monforte</i> -Lenzo San Francisco de Borja | Igrexa |
| 11 | Retablo de San Xosé | Igrexa |
| 12 | Retablo das Reliquias | Igrexa |
| 3 | Lenzo de Nosa Señora da Antiga | Igrexa |

BENS MOBLES

| Nº de ficha | Nome | Ubicación |
|-------------|--|-----------|
| 13 | Táboa de Santa Marta | Museo |
| 14 | Táboa de Santa Inés | Museo |
| 15 | Táboa de Santa Catalina de Alexandría | Museo |
| 16 | Táboa de San Pedro | Museo |
| 17 | Táboa de San Xoán | Museo |
| 18 | Lenzo da Aparición da Virxe co Neno a San Lourenzo | Museo |

| | | |
|----|--|------------|
| 19 | Lenzo de San Francisco de Asís e o irmán León ou San Francisco e frei León meditando sobre a morte | Museo |
| 20 | Lenzo da Morte | Museo |
| 21 | Lenzo do Xuízo Final | Museo |
| 22 | O cardeal don Rodrigo de Castro | Museo |
| 23 | Luva do cardeal don Rodrigo de Castro | Museo |
| 24 | Talla da Inmaculada | Museo |
| 25 | Libro de actas notariais do testamento do Cardeal e da XII Condesa de Lemos dona Rosa M ^a de Castro | Museo |
| 26 | Tríptico ou Sacras | Museo |
| 27 | Santo Cristo | Museo |
| 28 | <i>Summa de exemplis et similitudinibus rerum</i> | Museo |
| 29 | <i>Tragoediae</i> (Tragicomedias) | Museo |
| 30 | <i>Fortalitium Fidei</i> | Museo |
| 31 | Crónicas de Reis | Museo |
| 32 | Libro de sentenzas | Museo |
| 33 | Pezas de prata (catro) | Museo |
| 34 | Tratado de cetraría | Museo |
| 35 | Crónica de Don Enrique III de Castela | Museo |
| 36 | Talla da Inmaculada Concepción | Museo |
| 37 | Cartafoles do arquivo histórico | Arquivo |
| 38 | Biblioteca | Biblioteca |

b. Segundo a súa ubicación

BENS UBICADOS NA IGREXA

| Nº de ficha | Nome | |
|-------------|---|-------------|
| 1 | Retablo da Nosa Señora de la Antiga. Retablo maior | Presbiterio |
| 2 | Arcosolio e escultura de don Rodrigo de Castro | Presbiterio |
| 3 | Lenzo da Nosa Señora da Antiga | Presbiterio |
| 4 | Retablo da Nosa Señora das Escolas Pías | Cruceiro |
| 5 | Retablo de San Xosé de Calasanz | Cruceiro |
| 6 | Púlpito | Cruceiro |
| 7 | Catro anxos con escudo de armas de don Rodrigo de Castro e seis pinxentes decorativos | Cruceiro |
| 8 | Retablo do Santo Cristo | Nave |
| 9 | Retablo da Virxe das Dores | Nave |
| 10 | Retablo da Adoración dos Reis: -Lenzo da Adoración dos Reis ou Táboa de Monforte -Lenzo de San Francisco de Borja | Nave |
| 11 | Retablo de San Xosé | Nave |
| 12 | Retablo das Reliquias | Nave |

BENS UBICADOS NO MUSEO

| Nº de ficha | Nome | |
|--------------------|--|-------------|
| 13 | Táboa de Santa Marta | |
| 14 | Táboa de Santa Inés | |
| 15 | Táboa de Santa Catalina de Alexandría | |
| 16 | Táboa de San Pedro | |
| 17 | Táboa de San Juan | |
| 18 | Aparición da Virxe co Neno a San Lorenzo | |
| 19 | Lenzo de San Francisco de Asís e o irmán León ou San Francisco e frei León meditando sobre a morte | |
| 20 | Lenzo da Morte | |
| 21 | Lenzo do Xuízo Final | |
| 22 | Lenzo do cardeal Don Rodrigo de Castro | |
| 23 | Luva do cardeal Don Rodrigo de Castro | Vitrinas |
| 24 | Talla da Inmaculada | Vitrinas |
| 25 | Libro de actas notariais do testamento do Cardeal e da XII Condesa de Lemos dona Rosa M ^a de Castro | Vitrinas |
| 26 | Tríptico ou Sacras | Vitrinas |
| 27 | Santo Cristo | Vitrinas |
| 28 | <i>Summa de exemplis et similitudinibus rerum</i> | Vitrinas |
| 29 | <i>Tragoediae</i> (Tragicomedias) | Vitrinas |
| 30 | <i>Fortalitium Fidei</i> | Vitrinas |
| 31 | Crónicas de Reis | Vitrinas |
| 32 | Libro de sentenzas | Vitrinas |
| 33 | Pezas de prata (catro) | Vitrinas |
| 34 | Tratado de cetraría | Vitrinas |
| 35 | Crónica de Don Enrique III de Castela | Vitrinas |
| 36 | Talla da Inmaculada Concepción | Centro sala |

BENS UBICADOS NO ARQUIVO

| Nº de ficha | Nome | |
|--------------------|---------------------------------|---------|
| 37 | Cartafoles do arquivo histórico | Arquivo |

BENS UBICADOS NA BIBLIOTECA

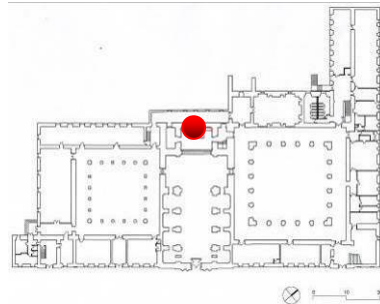
| Nº de ficha | Nome | |
|--------------------|-------------|------------|
| 38 | Biblioteca | Biblioteca |

2.2. FICHAS DOS BENS

| Nº de ficha | Nome |
|-------------|--|
| 1 | Retablo da Nosa Señora de la Antiga. Retablo maior |
| 2 | Arcosolio e escultura de don Rodrigo de Castro |
| 3 | Lenzo da Nosa Señora da Antiga |
| 4 | Retablo da Nosa Señora das Escolas Pías |
| 5 | Retablo de San Xosé de Calasanz |
| 6 | Púlpito |
| 7 | Catro anxos con escudo de armas de don Rodrigo e seis pinxentes decorativos |
| 8 | Retablo do Santo Cristo |
| 9 | Retablo da Virxe das Dores |
| 10 | Retablo da Adoración dos Reis: |
| 11 | Retablo de San Xosé |
| 12 | Retablo das Reliquias |
| 13 | Táboa de Santa Marta |
| 14 | Táboa de Santa Inés |
| 15 | Táboa de Santa Catalina de Alexandría |
| 16 | Táboa de San Pedro |
| 17 | Táboa de San Juan |
| 18 | Aparición da Virxe co Neno a San Lorenzo |
| 19 | Lenzo de San Francisco de Asís e o irmán León |
| 20 | Lenzo da Morte |
| 21 | Lenzo do Xuízo Final |
| 22 | Lenzo do cardeal Don Rodrigo de Castro |
| 23 | Luva do cardeal Don Rodrigo de Castro |
| 24 | Talla da Inmaculada |
| 25 | Libro de actas notariais do testamento do Cardeal e da XII Condesa de Lemos dona Rosa M ^a de Castro |
| 26 | Tríptico ou Sacras |
| 27 | Santo Cristo |
| 28 | <i>Summa de exemplis et similitudinibus rerum</i> |
| 29 | <i>Tragoediae</i> (Tragicomedias) |
| 30 | <i>Fortalitium Fidei</i> |
| 31 | Crónicas de Reis |
| 32 | Libro de sentenzas |
| 33 | Pezas de prata (catro) |
| 34 | Tratado de cetraría |
| 35 | Crónica de Don Enrique III de Castela |
| 36 | Talla da Inmaculada Concepción |
| 37 | Cartafoles do arquivo histórico |
| 38 | Biblioteca |

Retablo de N^a S^a de la Antiga. Retablo maior

1

**Localización**

Presbiterio

Natureza y categoría

Ben inmovible

Contexto

Carácter funerario da capela maior, en relación co *sepulcro de Don Rodrigo de Castro* situado no arcosolio do evanxeo e co arcosolio ao lado da epístola onde se atopa o lenzo de Nosa Señora da Antiga.

a.-Referencias históricas:**-Cronoloxía:**

- Retablo: 1625-1639. Primeiro corpo e segundo corpo: 1625-1636. Talla de Nosa Señora da Antiga agasallo de Francisco de Moure ao Colexio en 1636. Terceiro corpo 1639-?

Cotarelo transcribiu os documentos xerados pola obra:¹

1625. *Contrato do retablo maior*, entre Francisco de Moure e o pai Xoán Antonio Velázquez:

...la cual ha de ynchir con sus cuerpos y obra de arquitectura y escultura la dha. Capilla y altar mayor...

Y con la condición que el Padre Rector para la dha. obra aya de dar y de toda la madera y materiales de trabazon y cola..

1631. *Modificación do contrato anterior*. Entre os pais do Colexio, o pai Francisco Prado e Francisco de Moure:

...las columnas del segundo tercio han de ser entorchadas machihembradas, y asimismo las del ultimo tercio...

Y que todas las historias del Retablo han de ser de ntra. Sra, las que el P. Rector eligiere...

Mas se ha de hacer una Imagen (y todas las demas) de ntra. Sra., que ha de ser la principal del Retablo, de bulto entero...no se han de acavar por detrás...la xamba de caja de Ntra. Sr. se hará como esta dibujada...; asi mesmo las peanas y angeles de dicho divujo...

...sin prodigalidad y menudencia.

Mas se ha de hacer una imagen de ns. P. San Ignacio de talla entera para...el ultimo tercio.

...para la primera, que estava hecha, estan acabadas la xambas, cornisas y frontispicios de las historias del 1º tercio del Retablo...si después de acabado el Retablo principal, pareciere a su R^a se hagan dos colaterales de lo que dho. esta labrado, se haya de tasar dicha obra con el retablo principal." Archivo del Colegio de Monforte de Lemos, leg. 2, número 8.

¹ Cotarelo, *El cardenal don Rodrigo de Castro...*, 363-373.

Prema a Francisco de Moure para cumprimento dos contratos anteriores.

...el retablo habia de inchiar con sus cuerpos, arquitectura, escultura y talla toda la capacidad de ancho y alto que tiene el frontispicio y fachada de la Capilla y altar mayor...

...por lo que el dicho Franc^o de Moure tiene asentado, que es el pedestal y primer base consta estar defectuosa la obra, pues no se hinche la capacidad y hueco del ancho de la Capilla, como se trato...

...el dicho Franc^o de Moure y sus oficiales se han divertido y ocupado en hacer obra de otros tercios, que no son, ni pueden ser de los primeros que se han sentar...mi parte, dando fin a cada tercio assi como se huviere de yr asentando...

...Y obligándole assi mesmo a que vaya continuando el semblaxe y escultura, dende el tercio inferior a lo mas lato, de grado en grado...Y trayga los seis oficiales, no aprendices...

1636. Doazón ao Colexio de Monforte de Lemos da imaxe da nosa Señora da Antiga tallada por Francisco de Moure.

...acabada y asentada en la parte del Retablo que está asentado en la Capilla Mayor...donación de la dicha ymagen pura, mera perfecta yrrevocable.

1639. Reconto do obrado por Francisco de Moure no retablo maior do Colexio de Monforte de Lemos.

...y por haverse muerto no pudo acabarle, y le falta por hacer el tercer cuerpo y sus remates...

Primeramente dijeron que lo que esta asentado del Retablo de la Capilla mayor, y quedó acavado, cuando murio el dicho Francisco de Moure es lo siguiente -...Y en el primer cuerpo – Y en el segundo cuerpo –Item la custodia acavada. Y se entiende que los abrotantes de los dos cuerpos..., que arriman a la pared... y acava en la cornisa del segundo cuerpo...

Polo que queda ben establecido que estaba todo realizado pola man de Francisco de Moure até o segundo corpo. Na *Prema* que se lle fai a Moure, advírteselle que deixe de realizar elementos que non sexan os primeiros, non sabemos a que elementos se refire. No *Reconto do obrado por Moure* sinálanse os elementos que deixou tallados ou a medio tallar e que finalmente non se empregaron no retablo maior, pero si se usarían nos colaterais.

-Estilo: clasicista-manierista

-Autor:

- Francisco de Moure (1595-1636), mestre escultor, até o segundo corpo inclusive do retablo
- Francisco de Moure (fillo) e taller ó Pedro Mato,² terceiro corpo e ático.

-Comitente: Compañía de Xesús. O retablo foi concertado o 16 de novembro de 1625, entre o reitor do colexio, P. Juan Antonio Velázquez e o escultor Francisco de Moure.

-Fontes documentais impresas que sexan posiblemente empregadas procederían da biblioteca de Simón de Monasterio (1576-1624), entre as que se atopaban tratados de Serlio, Vignola, Palladio, e Vitrubio, e, estampas. O tratado de arquitectura de Wendel Dietterlin. Fontes derivadas das formulacións de Juan de Herrera para El Escorial. Fontes de artes menores como a ourivaría da man de Juan de Arfe e Villafañe.

b.-Descripción formal:

-Materiais: madeira de nogueira

-Técnica: talla sen policromar

-Medidas: 19,50 m. alto x 9 m. Ancho

-Recursos estilísticos e ornamentais: O carácter funerario de *fuga mundi* tenn o seu reflexo nas figuras da morte que aparecen nos terzos inferiores dos fustes das columnas do primeiro corpo. Síntese entre o concepto perspectivo de tipo manierista cun afán narrativo naturalista/anecdótico de sensibilidade xa barroca. Tipoloxía postrentina castelá na súa estrutura e regularidade en rúas e corpos, pouca profundidade, uso de relevos narrativos, pero con manierismo tardío na formulación dos relevos. O retablo ocupa toda a cabeceira do testero e se articula en: sotobanco, predela, primeiro corpo, segundo corpo, terceiro corpo e ático, vertebrado en tres cales mediante columnas de orde composto de fuste estriado en espiral que flanquean as escenas.

² Rivera Vázquez, *Galicia y los Jesuitas...*, 580.

- Sotobanco: hai uns óvalos co anagrama da Virxe que se abaten cara a dentro, cara ao muro de detrás do retablo.
- Predela: nas fronteiras dos pedestais que soportan as columnas, tállanse o catro Evanxelistas, e nos espazos intermedios tállanse o catro virtudes cardinais: prudencia e xustiza á beira do evanxeo e no lado da epístola fortaleza e temperanza, separados polo escudo da Casa de Lemos acubillado polas ás dun anxo.
- Primeiro corpo. Na parte central ábrese no medio para albergar o sagrario-expositor con relicario que desenvolve un importante programa iconográfico de exaltación da Eucaristía, con tres funcións nunha soa arquitectura: tabernáculo-sagrario, expositor e relicario. Escenas laterais: en taboleiro do evanxeo represéntase a Circuncisión, no que a Virxe mentres sostén ao neno, o rabino executa a circuncisión, mentres un coro de personaxes están pendentes da acción, e, no ao lado da epístola a Epifanía ou Adoración dos Reis.
- Segundo corpo. Na rúa central a escultura de vulto redondo da imaxe titular do templo, Santa María a Antiga, que é unha imaxe da Virxe co Neno, cun aire barroco no tratamento das pregaduras, pero homenaxe á escultura da Virxe da Cartuxa de Champmol do escultor borgoñón Claus Sluter, que seguramente Moure coñecía por estampas. Nas táboas laterais: escena da Visitación no lado do evanxeo e o Nacemento ou a Adoración dos Pastores no lado da epístola. No friso de apoio destes taboleiros represéntanse escenas da Sagrada Familia e de San Xoán Baptista. Nestas escenas Francisco de Moure preocupouse menos polos detalles, por indicacións do contrato, así na *Modificación do contrato* anterior, 1631, dise:
 - ...ejecutase el Retablo, según traza que de su R^a el P. Provincial, el P. Rector y Francisco de Moure queda firmada...
 - Y que todas las historias del Retablo...se han de hacer sin menudencias de guarniciones, ni prodigalidad en cabellos y en otras cosas que son escusados por auer de estar tan alto...³
- Terceiro corpo. As escenas do Nacemento da Virxe no lado do evanxeo e a Anunciación do lado da epístola. Na rúa central dispónse a San Ignacio de Loyola, fundador da Orde Xesuíta e insignia da Contrarreforma. Esta imaxe queda incluída na *Modificación do contrato*, 1631:
 - ...se ha de hacer una imagen de ns. P. San Ignacio de talla entera para en medio del retablo en el último tercio.
- Ático. Tres escudos, dous nos laterais coas armas do cardeal Rodrigo de Castro e, a central, sen decoración (*damnatio memoriae*?)
- Polseras. Enchen o pouco espazo que queda entre retablo e muros laterais. *Modificación do contrato*, 1631 que di:
 - “el retablo habia de inchi con sus, cuerpos, arquitectura, escultura y talla toda la capacidad de ancho y alto que tiene el frontispicio y fachada de la Capilla y altar mayor...”

-Funcionalidade: funeraria/eucarística.

-Programa iconográfico: detallado en os dous contratos o de 1625 polo comitente Don Rodrigo de Castro e, no de 1631, polo Colexio, con varias lecturas, por unha banda nun desenvolvemento do programa contrarreformista, por outro funerario de salvación a través de Nosa Señora da Antiga.

| |
|----------------------------|
| c.-Estado de conservación: |
|----------------------------|

-Regular:

- ataque de xilófagos en zonas inferiores do retablo. Non hai restos de serrín, xa que se fai un mantemento da igrexa, pero hai orificios recentes causados polos xilófagos. Facer constar que a igrexa ten un entarimado de piñeiro moi atacado de xilófagos e con actividade ;
- molduras febles pola acción xilófaga;
- chorretóns de cera nas partes inferiores do retablo polo costume do uso de velas.
- Realizouse unha intervención en 1987 (COPRA 1987/033) no que se limpa de po, trátase o ataque de xilófagos, e repóñense faltas puntuais de molduras na parte inferior de retablo.

³ Cotarelo, *El cardenal don Rodrigo...*, 366.

d.-Valoración cultural

-Intereses: La realización do retablo de Nosa Señora da Antiga de Francisco de Moure supuxo o colofón á magna empresa construtiva do cardeal, apoiada e desenvolvida tanto polo padroado da Casa de Lemos como pola Compañía de Xesús.

-Patrimonios específicos: Patrimonio artístico.

-Representatividade no seu contexto: Defensa dos dogmas da Eucaristía e da Virxe baixo os dogmas contrarreformistas e dentro dun contexto funerario e ideario moi concreto establecido polo comitente.

- Singularidade destacable: Novas fórmulas relacionadas co barroco e cunha linguaxe propia de Francisco de Moure no epílogo da súa vida.

e. Usos

a.-Actual: Eucarístico

b.-Orixinal: Eucarístico/funerario

f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Diéguez Rodríguez, Ana. *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo)*. 2003.

Hermida, José María. *Iglesia del Colegio de Monforte de Lemos: Retablo del Altar Mayor construido por el escultor Francisco de Moure. Descripción*. Ourense: Imprenta de José M. Ramos, 1875.

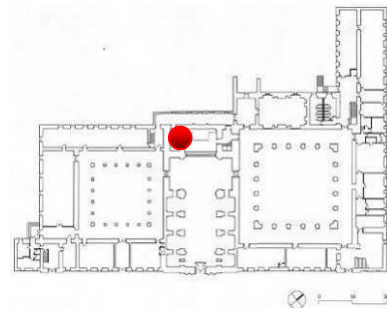
Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Rivera Vázquez, Evaristo. *Galicia y los jesuitas: sus colegios y enseñanza en los siglos XVI al XVIII*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza, 1989.

Vila Jato, María Dolores. *Francisco de Moure*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1991.

Arcosolio de don Rodrigo de Castro: Arcosolio e escultura de don Rodrigo de Castro

2



Localización

Presbiterio no muro ao lado do evanxeo

Natureza y categoría

Ben inmobile

Contexto

Atópase no altar maior da igrexa do Colexio, xunto co arcosolio oposto e o retablo de Francisco de Moure no muro principal. Na execución dos elementos decorativos dos arcosolios puidese participar Gregorio Español, solicitado polo cardeal:

Labráronse en los laterales dos solemnes cuerpos arquitectónicos análogos, sabiamente decorados...

Tenémolo todo por obra de Gregorio Español,..., atendiendo a la escritura de remate del 5 de mayo de 1598, alusiva a la iglesia «y que sea el mejor ofical que se allare en toda Castilla, aunque se traiga al Español, que está en Astorga».⁴

a.-Referencias históricas:

-Cronoloxía:

- Arcosolio : 1619
- Escultura: anos 90 do século XVI

-Estilo:

- Arcosolio: clasicista
- Escultura: clasicista/manierista

-Autor:

- Arcosolio: Simón de Monasterio (1608-1619)⁵ Escultura: Juan de Bolonia (1529-1608)

-Comitente: Don Rodrigo de Castro

-Fontes documentais: No testamento de don Rodrigo de Castro de 1598 indícase e especificase como debe ser a súa sepultura:

...luego yo falleciera sea mi cuerpo vestido de las vestiduras sacerdotales y pontificales mas pobres y de menos prezio...para que de alli sea después trasladado por la forma y horden y con la mas brevedad que hubiere lugar ala Iglesia de nuestra Señora de la antigua del Collexio dela Compania de Jhs...y sea sepultado

⁴ Cotarelo, El Cardenal don Rodrigo..., 2:71-72; 72n1.

⁵ *Ibid.*, 1:349. Do Arquivo co Colexio, cart. 2, num. 5.

ala mano del evangelio del altar mayor de la dha iglesia, haziendo y edificando para ello vn Arco vien labrado en el qual se ponga vna estatua de Bronce ami semejanza la qual he mandado hazer para este efecto en la Ciudad de Florencia, y ahora se ha traído y esta en mi poder, y enzima dela dha estatua se cuelgue mi Capello de Cardenal, y si conforme a la traza que lleva dha Iglesia que esta comenzada esto no pudiere ser sea en al parte que mas a proposito pareciere a mis testamentarios, y en la dha sepultura se ponga el epitafio que mis testamentarios ordenaren...⁶

Na ideación da sepultura é moi posible que don Rodrigo contase coas achegas de Pablo Céspedes que sería quen modelaría o rostro do cardeal para ser fundido en Italia por Juan de Bolonia.⁷

Y pensando en la muerte pensó e la sepultura de sus despojos y, siempre magnífico, imaginó adornarla con el simulacro de su propia persona orando: «una estatua de bronce a mi semejanza». Platicaría el proyecto con los artistas afectos y especialmente con Pablo Céspedes...Y deseando el racionero se diese encargo de fundirla al célebre Juan de Bolonia, que entonces residía en Florencia como escultor de los Medici y a quien él había visto y tratado en Italia.

Quizá fue entonces y para esto cuando Francisco de Pacheco retrató al ARZOBISPO, pero, pues era Céspedes...modeló del CARDENAL «una famosa cabeza de escultura de barro» ,escribe el mismo Pacheco, añadiendo: «la cual yo tengo en cera».

Enviose el bulto a Italia y por él labró y fundió Bolonia.

Por tanto xa nos indica que o retrato do Cardeal realizado por Juan de Bolonia xa estaba nas súas mans en 1598. Aínda que especifícase que foi en Florencia onde se realizou, non sinala o nome do seu autor. Tállase sobre o arcosolio o escudo de don Rodrigo elixido desde que foira bispo de Zamora en 1574.

Entre las condiciones del contrato figura la de construir dos sepulcros poniendo en medio de cada uno el escudo de armas del Fundador, y «que sea del mejor oficial que se hallare en toda Castilla, aunque se traiga al Español, que está en Astorga, para hacer estos escudos y capiteles».⁸

Un epitafio de 1600 en táboa atópase colocado no arcosolio, e na parte inferior unha tablilla conmemorativa de mármore de 1923.

| |
|-------------------------------|
| b.-Descripción formal: |
|-------------------------------|

-Materiais:

- Arcosolio: granito
- Escultura: bronce dourado

-Recursos estilísticos e ornamentais:

- Arcosolio realizado para ser receptáculo funerario onde se colocou o sepulcro e escultura-retrato do don Rodrigo de Castro. Na parede do fondo que queda ás súas costas, hai un pequeno óculo cegado, decorándose a bóveda con tres arcos traballados con cadrados que inscriben un elemento tallado como punta de diamante. Aos lados do arcosolio aparecen senllas columnas de base cadrada encostadas ao muro con fustes estriados e con capiteis corintios, como deixou indicado don Rodrigo nas condicións para a construción do Colexio, nas que sinala que as columnas teñan a orde corintia e para iso e a construción da igrexa bótese man de libro de Vignola.⁹ As columnas sosteñen un friso cunha fina moldura tallada nun relevo moi delicado formado por arquiños cuxas unións acaban en flores trilobuladas, indo sobre este moldura outra decorada con dentículos. Como remate sitúase o escudo de don Rodrigo empregado desde 1574¹⁰ coas armas de Castela, de León, de Castro e de Osorio orlado con escudiños mantelados con castelos e leóns, timbrado co capelo episcopal e os cordóns de doce borlas. Aos lados tállanse sendos elementos pareados de ascendencia escurialense, formados por unha pirámide rematada en bóla.
- Escultura de don Rodrigo. Dentro do arcosolio sitúase a escultura de bronce de don Rodrigo de Castro, retrato tomado do natural, axeonllado nun reclinatorio cuberto parcialmente por

⁶ *Ibid*, 2:327.

⁷ *Ibid*, 1:371-372.

⁸ *Ibid*, 1:34.

⁹ *Ibid*, 2:264 ss; 316.

¹⁰ *Ibid*, 1:95.

unha tea, e cos brazos apoiados sobre un almofadón coas mans en posición de rezo. O comitente leva vestimentas longas con esclavina e en actitude de introspección e recollemento. Só hai unhas licenzas decorativas nos puños e extremos da alba.

-Funcionalidade: Funeraria. Debaixo da escultura encontráronse os restos mortais do Cardeal.

c.-Estado de conservación:

-Regular:

- arcosolio ten perdas de morteiro en sillares e no óculo da parede atópase cegado con cachotería que perdeu parche de o morteiro que a ocultaba, deixando parcialmente á vista cachotería.
- o acabado da escultura está mateado con manchas de oxidación do bronce. A escultura atópase apoiada sobre unha madeira reaproveitada, que desloce a imaxe, virada saíndo do arcosolio un extremo da base.

d.-Valoración cultural

-Patrimonio específico: Patrimonio artístico.

-Representatividade no seu contexto e singularidade destacables: A escultura é encargada en vida por don Rodrigo de Castro. Para iso realiza un debuxo do cardeal Pablo Céspedes ou Francisco Pacheco¹¹ que é enviado a Juan de Bolonia para a súa execución en bronce. Juan de Bolonia foi un escultor francés que traballou en Italia e que se lle considera posto clave da historia da escultura europea do século XVI, ponte entre o renacemento de Miguel Anxo e o barroco de Bernini. Chegaría a ser primeiro escultor da corte dos Medici que empregarían as súas obras como obxectos diplomáticos do máis alto nivel.

e. Usos

a.-Actual: Funerario

b.-Orixinal: Funerario

f. Referencias bibliográficas

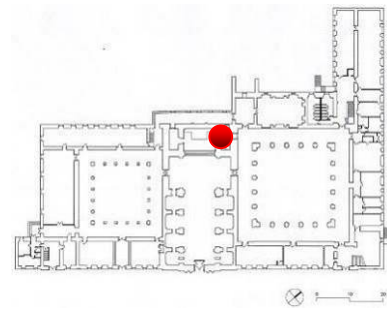
Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

¹¹ Martínez Gónzáles, *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua...*, 106.

Arcosolio de Nosa Señora da Antiga: Arcosolio e lenzo da Nosa Señora da Antiga

3



Localización

Presbiterio no muro ao lado da epístola

Natureza y categoría

Ben inmobile

Contexto

Atópase no altar maior da igrexa do Colexio, xunto co arcosolio oposto e o retablo de Francisco de Moure no muro principal. Na execución dos elementos decorativos dos arcosolios puido ter participado Gregorio Español, solicitado polo cardeal:¹²

Labráronse en los laterales dos solemnes cuerpos arquitectónicos análogos, sabiamente decorados...

Tenémolo todo por obra de Gregorio Español,..., atendiendo a la escritura de remate del 5 de mayo de 1598, alusiva a la iglesia «y que sea el mejor ofical que se allare en toda Castilla, aunque se traiga al Español, que está en Astorga»

a.-Referencias históricas:

-Cronoloxía:

- Arcosolio: 1619
- Lenzo: terceiro terzo do século XVI

-Estilo:

- Arcosolio: clasicista
- Lenzo: ao estilo gótico

-Autor:

- Arcosolio: Simón Mosteiro
- Lenzo: anónimo

-Comitente: Don Rodrigo de Castro

-Fontes documentais: No testamento de Don Rodrigo de 1598 especificábase que a imaxe da Virxe da Antiga ten que estar no altar maior:¹³

¹² *Ibid*, 2:71-72.

¹³ *Ibid*, 2:330.

...y así en el altar mayor de la Iglesia del dho. Coll. De ha de poner una Imagen que hice sacar al natural de la q. esta en la Capilla de Nra. Sra. de la Antigua desta dha. Sta. Iglesia aque tengo particular devocion.

b.-Descripción formal:

-Materiais:

- Arcosolio: granito
- Lenzo: lenzo, ouro e policromía

-Técnica:

- Arcosolio: talla
- Lenzo: óleo e dourado sobre lenzo

-Recursos estilísticos e ornamentais

- Cadro. É un lenzo copia da imaxe gótica de Nosa Señora da Antiga da Catedral de Sevilla realizada sobre muro. Representase a á Virxe levando na súa man dereita unha rosa sostendo co seu brazo esquerdo ao Neno que leva na súa man esquerda un paxariño, mentres dous anxos sosteñen unha coroa sobre a cabeza da Virxe. No halo da Virxe hai un texto que di: AVE MARIA GRATIA PLENA (en Nosa Señora da Antiga de Sevilla hai dous personaxes que non aparecen no lenzo do Colexio: aos pés da Virxe unha figura axeonllada dunha doante, posiblemente D^ª Leonor de Albuquerque e un terceiro anxo que sostén unha cartela). A policromía é moi similar á de Sevilla, con gran profusión do dourado en vestimentas e no fondo da escena. O lenzo enmárcase nun marco de madeira de moldura dobre con decoración xeométrica de círculos e óvalos alternos.
- Arcosolio. Detrás do cadro ocúltase unha arquitectura similar á do arcosolio de Don Rodrigo de Castro. Aos lados do arcosolio aparecen senllas columnas de base cadrada encostadas ao muro con fustes estriados e con capiteis corintios, como deixou indicado nas *Condicións* para a construción do Colexio nas que sinala que as columnas teñan a orde corintia e para iso e a construción da igrexa bótese man de libro de Vignola.¹⁴ As columnas sosteñen un friso cun fina moldura tallada nun relevo moi delicado formado por arquiños que nas unións acaban en flores trilobuladas, e sobre este moldura outra decorada con denticulos. Como remate sitúase o escudo de don Rodrigo empregado desde 1.574 coas armas de Castela, de León, de Castro e de Osorio orlado con escudiños mantelados con castelos e leóns, timbrado co capelo episcopal e os cordóns de doce borlas. Aos lados tállanse senllos elementos pareados de ascendencia escurialense, formados por unha pirámide rematada en bóla.

-Funcionalidade: Funerario/devocional

c.-Estado de conservación:

Bastante malo:

- A luz solar incide directamente no cadro, o cal está provocando a oxidación dos materiais constitutivos do cadro: tea, colas, pigmentos, vernices.
- O lenzo atópase destensado formándose pregaduras no terzo inferior do lenzo, provocando tensións na tea.
- Agretamento da policromía.
- Nas pregaduras do lenzo pódese apreciar unha maior acumulación de po que repercute negativamente na policromía, introducíndose e acumulándose nas gretas e faltantes da mesma.

Pequenas e medianas perdas de policromía distribuídas por todo o cadro.

¹⁴ Ver nota 9.

d.-Valoración cultural

-Intereses: Copia en lenzo de Nosa Señora da Antiga da Catedral de Sevilla (fresco do século XIV-XV pintado no muro da antiga mesquita de estilo gótico).

-Patrimonio específico: patrimonio artístico.

-Representatividade no seu contexto e singularidade destacables: En 1942 realizándose limpeza na zona do presbiterio abriuse a sepultura de don Rodrigo do arcosolio ao lado do evanxeo e, no arcosolio da epístola atopáronse, detrás do cadro de Nosa Señora da Antiga, os restos de tres cadáveres femininos.¹⁵

-Comparación con outros bens próximos ou do seu contexto cultural: Este lenzo é copia da obra realizada en pintura mural na Catedral de Sevilla do século XV inserido dentro dun retablo. A capela a Virxe a Antiga de Sevilla tamén é unha capela funeraria xa que no arcosolio da esquerda atópase un sepulcro do cardeal Diego Hurtado de Mendoza, confeccionado en mármore en 1510 por Domenico Fancelli (1469-1519). O cardeal Mendoza morrerá en 1502 en Guadalajara deixando por escrito no seu testamento que os seus restos fosen levados á capela da Virxe da Catedral de Sevilla. Nesta capela hai tres elementos conceptualmente importantes: sepulcro funerario do cardeal Mendoza, A Nosa Señora da Antiga, e a doante aos pés de Nosa Señora. Don Rodrigo de Castro, na ideación da súa capela funeraria, tivo que ter en conta á de Sevilla. Fai trasladar os seus restos de Sevilla a Monforte de Lemos, e o comitente e doante, don Rodrigo, materialízase nunha escultura de vulto redondo rezando e venerando á dobre imaxe de Nosa Señora da Antiga, materializada á súa vez, en escultura de nogueira de Francisco de Moure e en lenzo, e, faise sepultar no arcosolio. Una e outra capela teñen paralelismos conceptuais evidentes.

e. Usos

a.-Actual: Funerario/devocional

b.-Orixinal: O lenzo de Nosa Señora da Antiga formaba parte dos bens privados do Cardeal. Posteriormente doa o cadro ao Colexio para que forme parte da composición funeraria.

f. Referencias bibliográficas

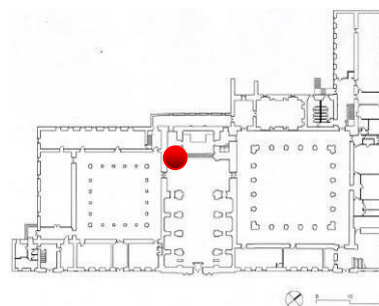
Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

¹⁵ *Ibid*, 2:80.

Retablo da Nosa Señora das Escolas Pías

4

**Localización**

Cruceiro ao lado do evanxeo

Natureza y categoría

Ben inmobile

Contexto

No cruceiro, do lado da epístola, atópase o retablo de San Xosé de Calasanz.

a.-Referencias históricas:

-Cronoloxía: segundo terzo do século XVII

-Estilo: clasicista/manierista

-Autor: taller de Francisco de Moure?

-Medidas: 5 m. alto x 2,83 m. ancho¹⁶

-Comitente: Colexio das xesuítas

-Fontes documentais: as pezas que se tallaron e non se usaron no retablo maior de Francisco de Moure, utilizáronse na realización dos dous retablos do cruceiro, así na *Modificación do contrato anterior*, 1631 di:

...se despues de acabado el Retablo principal, pareciere a su R^a se hagan dos colaterales de lo que dho. esta labrado, se haya de tasar dicha obra con el retablo principal, y pagarsele lo que de la tal obra se le debiere.

E elementos quedaron tallados e a medio tallar relatados ao final do *Reconto do oubrado por Francisco de Moure, 1639*.

b.-Descrición formal:

-Materiais: madeira, policromía e dourados

-Técnica: talla policromada

-Medidas: 5 m. alto x 2,83 m. ancho.

-Recursos estilísticos e ornamentais: empregáronse elementos tallados non utilizados no retablo maior: estípites, pináculos e elementos decorativos como un corazón. A policromía en azuis, vermellos e dourados.

Articulación:

- Sotobanco sen policromar non orixinal de finais do XIX ou principios do XX.
- Predela dourada sen elementos decorativos.
- Primeiro corpo dunha fornela para albergar unha imaxe, flanqueada por estípites sobre ménsulas. Decóraa un moldura con vexetación de roios e paxariños. Nas enxoiotas do arco senllos relevos de anxeliños espidos mirando cara ao interior da fornela que acolle á

¹⁶ Ana Diéguez Rodríguez, *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo)*, (Deputación Provincial de Lugo, 2003).

- escultura de Nosa Señora das Escolas Pías de talla moderna.
- Ático: frontón partido en cuxa parte central se dispón un espello co emblema das Escolas Pías, sendo de talla moderna.
- Laterais con polseras avolutadas.

-Funcionalidade: Devocional

c.-Estado de conservación:

-Regular/malo:

- Estrutura: Perda de pequenos elementos estilísticos. Pezas estilísticas movidas. Perda do sotobanco orixinal.
- Policromía: Perdas e levantamentos de cor.

d.-Valoración cultural

-Intereses: Este retablo xunto co retablo de Xosé Calasanz de estrutura similar, forma parte de ideario contrarreformista de culto aos santos impulsado polo Colexio e, explicitado na *Modificación do Contrato, 1631*.

-Patrimonios específicos: patrimonio artístico.

-Integridade: Engadidos contemporáneos como son o sotobanco, o espello con anagrama das Obras Pías, a imaxe da Nosa Señora das Obras Pías, o fondo forrado de tea e a lámpada que colga da cornixa superior. Ao cambiar de imaxe o retablo tamén cambiou a súa advocación.

-Comparación con outros bens próximos ou do seu contexto cultural: Similar ao *retablo de Xosé de Calasanz* que se atopa no brazo do cruceiro ao lado da epístola.

e. Usos

a.-Actual: Devocional

b.-Orixinal: Devocional

f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Diéguez Rodríguez, Ana. *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo)*. Deputación Provincial de Lugo, 2003.

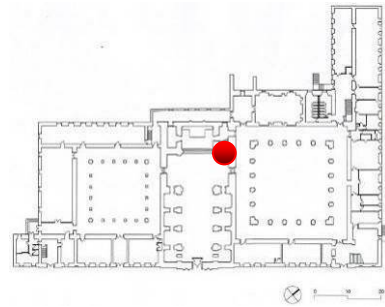
Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Vila Jato, María Dolores. *Escultura manierista*. Arte Galega Sánchez Catón. Santiago de Compostela: Caixa de Aforros Provincial de Ourense, 1983.

———. «El retablo renacentista en Galicia». *Imafronte*, no. 3-5 (1987-1989): 33-49.

Retablo de San Xosé de Calasanz

5

**Localización**

Cruceiro ao lado da epístola

Natureza y categoría

Ben inmobile

Contexto

No lado do evanxeo atópase o retablo da Nosa Señora das Escolas Pías.

a.-Referencias históricas:

-Cronoloxía: segundo terzo do século XVII.

-Estilo: clasicista/manierista.

-Autor: taller de Francisco de Moure?

-Medidas: 5 m. alto x 2,83 m. ancho¹⁷

-Comitente: Colexio da Compañía.

-Fontes documentais: Pezas que se tallaron e non se usaron no retablo maior de Francisco de Moure, utilizáronse na realización dos dous retablos do cruceiro, así na *Modificación do contrato anterior*, 1631 dise:

“se despues de acabado el Retablo principal, pareciere a su R^a se hagan dos colaterales de lo que dho. esta labrado, se haya de tasar dicha obra con el retablo principal, y pagarsele lo que de la tal obra se le debiere”.

Quedaron elementos tallados e a medio tallar relatados ao final do *Reconto do oubrado por Francisco de Moure*, 1639, ex.: estípites, unha cornixa, frontispicio, tres pirámides, oito canecillos, un corazón, e pezas soltas.

b.-Descrición formal:

-Materiais: madeira, policromía e dourados

-Técnica: talla policromada

-Recursos estilísticos e ornamentais

- Sotobanco, perdeu o orixinal. Substituíuse por un moderno
- Primeiro corpo dunha soa fornela. corpo dunha fornela para albergar unha imaxe, flanqueada por estípites sobre ménsulas. Decóraa un moldura con vexetación de rolos e paxariños. Na enxotas do arco senllos relevos de anxiños espidos mirando cara ao interior da fornela, que acolle á escultura moderna de San Xosé de Calasanz.
- Ático: frontón partido.
- Laterais con pulseniveis avolutadas.

-Funcionalidade: Devocional

¹⁷ Diéguez Rodríguez, *El retablo durante los siglos XVI y XVII...*

| |
|-----------------------------------|
| c.-Estado de conservación: |
|-----------------------------------|

-Regular/malo:

- Estructura: Perda de pequenos elementos estilísticos. Elementos movidos. Perda do frontal orixinal. Ataque de xilófagos.
- Policromía: Levantamentos e perdas de policromía.

| |
|-------------------------------|
| d.-Valoración cultural |
|-------------------------------|

-Intereses. Este retablo xunto co retablo da nosa Señora das Escolas Pías de construción similar, forma parte de ideario contrarreformista de co culto aos santos impulsado polo Colexio, e explicitado na Modificación do Contrato, 1631.

-Patrimonios específicos: patrimonio artístico

-Integridade: A escultura que acolle na actualidade non corresponde ao retablo, perdendo tamén a súa advocación orixinal. Perdeu o seu frontal de altar orixinal, suplíndose por un moderno. O fondo da fornela cuberta por una tea non orixinal. Engadido dunha lámpada moderna que colga da cornixa superior.

-Comparación con outros bens próximos ou do seu contexto cultural: Estructura similar ao *retablo de Nosa Señora das Escolas Pías* que se atopa no brazo do evanxeo do cruceiro.

| |
|----------------|
| e. Usos |
|----------------|

a.-Actual: Devocional

b.-Orixinal: Devocional

| |
|--------------------------------------|
| f. Referencias bibliográficas |
|--------------------------------------|

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Diéguez Rodríguez, Ana. *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo)*. Deputación Provincial de Lugo, 2003.

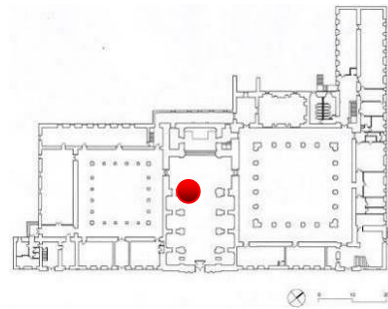
Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Vila Jato, María Dolores. *Escultura manierista*. Arte Galega Sánchez Catón. Santiago de Compostela: Caixa de Aforros Provincial de Ourense, 1983.

———. «El retablo renacentista en Galicia». *Imafronte*, no. 3-5 (1987-1989): 33-49.

Púlpito

6

**Localización**

Cruceiro no machón de paso entre o cruceiro e a nave central ao lado da epístola

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Sitúase no medio do cruceiro e nave central apoiándose no machón.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: primeiro terzo do século XVII
- Estilo: manierista
- Autor: taller de Francisco de Moure ou Pedro Mato.¹⁸
- Comitente: Colexio da Compañía de Xesús.

b.-Descrición formal:

- Materiais: madeira de nogeira sen policromar
- Técnica: talla
- Recursos estilísticos e ornamentais:
 - Escaleira arredor do machón en dous tramos de varios banzos.
 - Sostén a modo de aguiá coas ás estendidas apoiada nun elemento bulboso con estrías en espiral, que á súa vez se apoia sobre un pedestal de pedra oculto na súa parte inferior polo piso de madeira.
 - Tribuna de forma circular cuxo pretil divídese en cinco seccións, catro cos Pais da Igrexa a senllos lados da táboa central, que na actualidade leva o escudo das Escolas Pías, deseñado polo P. Elio Rodríguez. Produciuse un *damnatio memoriae*, xa que se eliminou o escudo da Compañía de Xesús do panel central, sendo substituído polo dos Escolapios. O panel que dá á escaleira péchase e ábrese por medio de dúas bisagras.
 - Tornavoz, dosel que cobre o púlpito colgado do machón de sección poligonal. Na súa parte inferior atópase tallado un símbolo solar e na parte superior decórase cunha pequena balaustrada que se cobre cunha cúpula que se remata na súa parte superior cun anxo trompeteiro.
- Funcionalidade: oratoria.

¹⁸ Rivera Vázquez, *Galicia y los jesuitas...*, 580.

c.-Estado de conservación:

-Regular: Gretas da madeira. Pequenas alcaiatas alleas á peza. Anagrama engadido en época moderna. Ataque de xilófagos bastante intensivo na escaleira que se atopa en contacto directo co entarimado do chan, moi atacado de xilófagos.

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: patrimonio artístico
-Integridade: Todo indica que tivo o anagrama da Compañía de Jesús e que se efectuase unha *damnatio memoriae* tras a expulsión xesuítica. En idade moderna engadíuselle o anagrama das Escolas Pías.

e. Usos

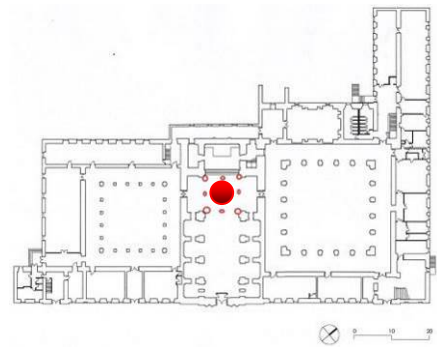
a.-Actual: Non en uso
b.-Orixinal: Oratoria relixiosa

f. Referencias bibliográficas

Rivera Vázquez, Evaristo. *Galicia y los jesuitas: sus colegios y enseñanza en los siglos XVI al XVIII*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza, 1989.

Catro anxos con escudo de armas de don Rodrigo de Castro e seis pinxentes decorativos.

7



Localización

Cruceiro no machón de paso entre o cruceiro e a nave central ao lado da epístola

Natureza y categoría

Bens inmobles

Contexto

Na cúpula de media laranxa sostida por catro pendentes onde se colocaron catro anxos que sosteñen o escudo do Cardeal e o emblema dos xesuítas e, pinxentes decorativos nos arcos torais.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: século XVII
 - Estilo: manierista
 - Autor: taller de Francisco de Moure?
 - Comitente Colexio da compañía de Jesús
 - Fontes documentais : Nas condicións de construción do edificio, o cardeal define a construción da cúpula coas súas catro pechinas, e segue:
 - ...y han de hacer cuatro escudos de armas del Ilustrísimo cardenal y han de tomar toda la grandeza de las pechinas las cuales armas tendrán de relieve fuera del vivo de la pechina pie e medio y se hará conforme a un patrón y diseño que para ello se le diere....¹⁹
- Fai referencia aos escudos de armas pero non aos anxos.

b.-Descrición formal:

- Materiais: madeira, policromía e dourados.
- Técnica: talla policromada.
- Recursos estilísticos e ornamentais: Nas catro pendentes están colocadas a tallas de catro anxos de longa cabeleira portando cada un deles o selo da Compañía de Jesús co trigramma IHS, sostendo ao mesmo tempo o escudo de don Rodrigo de Castro. O escudo da súa casa que usou desde 1574: cuartelado coas armas de Castilla ,León, Castro (seis roeles azuis en campo de prata) e Osorio (dous lobos sanguíneos en campo de ouro), orladas de escudiños mantelados con castelos de leóns, timbrado por capelo episcopal e os cordóns e

¹⁹ Cotarelo, *El cardenal don Rodrigo...*, 2:272.

as doce borlas, símbolo da súa dignidade.²⁰ En cada clave dos catro arcos torais colócase un pinxente de forma vexetal dourado, e outros dous nas bóvedas do cruceiro.

-Funcionalidade: paso intermedio cara ao ámbito eucarístico do altar maior.

c.-Estado de conservación:

Regular/malo:

- O terremoto de Lisboa de 1755 provocou gretas na cúpula e a perda dalgún elemento dos anxos das pechinas. Na cúpula ábrense oito xanelas que se atopan en mal estado de conservación polas que se introducen plantas superiores cara ao interior do templo.
- Danos: faltan unha á e un brazo do anxo próximo ao altar maior ao lado do evanxeo e falta á do anxo máis próximo á nave principal ao lado do evanxeo. Perdas puntuais de policromía, e, sucidade superficial.

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: patrimonio artístico

e. Usos

a.-Actual: Decorativo/emblemático

b.-Orixinal: Decorativo/emblemático

f. Referencias bibliográficas

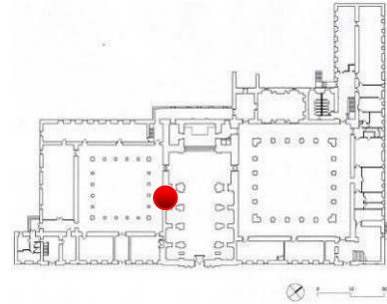
Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

²⁰ *Ibid*, 1:95.

Retablo do Santo Cristo

8

**Localización**

Primeira capela da nave ao lado do evanxeo.

Natureza y categoría

Ben inmoible

Contexto

Entre nave de cruceiro e a capela con o retablo da Adoración dos Reis.

a.-Referencias históricas:**-Cronoloxía:**

- Retablo: primeiro terzo do século XVII
- Escultura: 1595

-Estilo: clasicista/manierista**-Autor:**

- Retablo: anónimo
- Escultura do *Santo Cristo* de Valerio Cioli (1529-1599). Na sabana que cobre a cintura do Cristo atópase a inscrición: VALERIOUS CIOLI F. M.D.V.C.

-Medidas: 7 m. alto x 3,50 m. ancho²¹**-Comitente: Colexio da Compañía de Jesús**

-Personaxes relacionados: Simón de Mosteiro no seu testamento de 1624 dispón ser enterrado en la capela do Sto. Cristo, morrendo o 13 de agosto de 1624.²² A imaxe do Santo Cristo é doazón de Don Rodrigo de Castro ao Colexio da Compañía de Xesús. Augusto Tizio, secretario de Don Rodrigo de Castro e dedicado aos asuntos relacionados con Italia, era o que realizaba os encargos nese país, polo que puidese ter adquirido a escultura a través de Francisco de Medici. Outras versións apuntan a que foi Felipe II o que a adquiriu e que ao non ser do seu agrado acabaría en mans de don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:**-Materiais:**

- Retablo: madeira, dourado
- Imaxe: mármore ou alabastro e policromía

²¹ Diéguez Rodríguez, *El retablo durante los siglos XVII y XVIII...*

²² Cotareño, *El cardenal don Rodrigo...*, 2:130.

-Técnica:

- Retablo: talla
- Escultura: talla de vulto redondo nunha peza fóra dos brazos, policromada.

-Recursos estilísticos e ornamentais:

- Sotobanco. O mesado de altar é moderno. Aos lados hai uns pedestais, onde descansan as columnas superiores, policromadas nun lado co anagrama da Virxe coas letras combinadas AM e, no outro co anagrama de Cristo coas letras combinadas IHS.
- Banco dobre bancada na caixa central.
- Corpo principal dunha fornela para acoller ao Santo Cristo cravado nunha cruz, enmarcada en columnas corintias de sección circular e de fuste acanalado, sobre plintos lisos. O Cristo inclina a súa cabeza cara á súa dereita e cos pés cruzados e cravados uno sobre o outro.
- Remate. Sobre o entablamento atópase o ático cunha caixa disposta para conter un lenzo, actualmente inexistente que se substituíu por unha fotografía do cadro do Greco, *San Lourenzo*. Remátase cun frontón semicircular con tres bólas na súa parte superior. A senllos lados colocáronse pináculos con bólas.

-Funcionalidade: Devocional**c.-Estado de conservación:****-Malo/moi malo:**

- Retablo a nivel estrutural: Ten elementos movidos ou virados. Gretas que se lles encheu con silicona. Engadidos anacrónicos: luminarias circulares contemporáneas nas táboas laterais interiores da fornela.
- Policromía retablo: Faltas puntuais de policromía. Gran cantidade de goteiróns de cera na zona dos pedestais inferiores. Ataque puntual de xilófagos.
- Escultura: Sucidade superficial. Moi grave a rotura do pulso esquerdo. Mal ensamblados os brazos. Falta dedo maimiño da súa man dereita.

d.-Valoración cultural**-Patrimonios específicos: patrimonio artístico****e. Usos**

a.-Actual: Devocional

b.-Orixinal: Devocional

f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Diéguez Rodríguez, Ana. *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo)*. Deputación Provincial de Lugo, 2003.

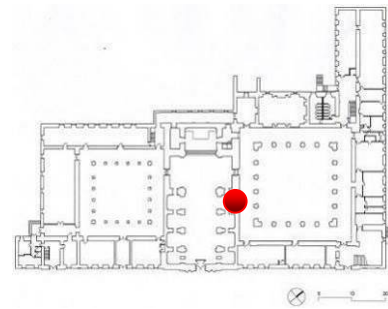
Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Vila Jato, María Dolores. *Escultura manierista*. Arte Galega Sánchez Catón. Santiago de Compostela: Caixa de Aforros Provincial de Ourense, 1983.

———. «El retablo renacentista en Galicia». *Imafronte*, no. 3-5 (1987-1989): 33-49.

Retablo da Virxe das Dores

9

**Localización**

Primeira capela da nave ao lado da epístola.

Natureza y categoría

Ben inmobile

Contexto

Entre cruceiro e a capela co retablo de San Xosé.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: século XVII.
- Estilo: clasicista.
- Autor: anónimo.
- Medidas: 6,50 m. alto x 3,24 m. ancho²³
- Comitente: Colexio da Compañía de Xesús.

b.-Descrición formal:

- Materiais: madeira, policromía e dourado.
- Recursos estilísticos e ornamentais:
 - Sotobanco non orixinal substituído por un moderno imitando marmoreados.
 - Corpo principal modificado, dunha única fornela delimitada por pilastras estriadas de orde corintia onde se atopa unha imaxe de vestir da Dolorosa do século XVIII.
 - Remate cun frontón triangular cunha imaxe de Deus Pai bendicindo policromado, flanqueándoo senllos pináculos e como remate a modo de acrótera, o anagrama de Cristo IHS.
- Funcionalidade: Devocional.

c.-Estado de conservación:

- Regular/malo:
 - Estrutura: Modificouse a fornela engadindo uns elementos e marmoreados neoclásicos. Puntuais elementos cravados de época moderna. Mesado de época moderna. Cos cambios sinalados e o engadido da escultura de vestir, cambiou a iconografía e a advocación orixinal

²³ Diéguez Rodríguez, *El retablo en los siglos XVII y XVIII...*

do retablo.

- Policromía: Perdas puntuais de cor.

d.-Valoración cultural

-Intereses: As ideas contrarreformistas desenvolvéronse, a través tamén, do culto aos santos dos retablos situados nas capelas intercomunicadas das naves laterais.

-Patrimonio específico: patrimonio artístico.

-Integridade: Cambio de advocación. Modificación do frontal de altar. Modificación da fornela, alterando a estrutura do retablo.

-Comparación con outros bens próximos ou do seu contexto cultural: O tipo de retablo dunha fornela para unha advocación principal e un remate simple vincúlense aos do mosteiro de El Escorial.

e. Usos

a.-Actual: Devocional

b.-Orixinal: Devocional

f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Diéguez Rodríguez, Ana. *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo)*. Deputación Provincial de Lugo, 2003.

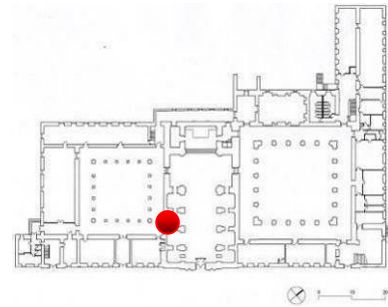
Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Vila Jato, María Dolores. *Escultura manierista*. Arte Galega Sánchez Catón. Santiago de Compostela: Caixa de Aforros Provincial de Ourense, 1983.

———. «El retablo renacentista en Galicia». *Imafronte*, no. 3-5 (1987-1989): 33-49.

Retablo da Adoración dos Reis:

- Lenzo da Adoración dos Reis ou Táboa de Monforte
- Lenzo de San Francisco de Borja

10**Localización**

Segunda capela ao lado do evanxeo.

Natureza y categoría

Ben inmoble

Contexto

Entre a capela do Santo Cristo e capela con retablo neoclásico.

a.-Referencias históricas:**-Cronoloxía:**

- Retablo: século XVII
- Táboa/Tríptico *A Adoración dos Reis*, orixinal de 1470 de Hugo Van der Goes (1440-1482). Actualmente, copia en lenzo de primeira década do século XX no seu lugar.
- Lenzo San Francisco de Borja: século XVI

-Estilo:

- Retablo: manierista
- Lenzo da Adoración dos Reis: estilo flamenco
- Lenzo de San Francisco de Borja: manierista

-Autor:

- Retablo: anónimo
- Táboa orixinal: Hugo van der Goes (1440-1482). Na actualidade foi substituído por unha copia en lenzo desde 1920.

-Medidas: 6 m. alto x 3,50 m. ancho**-Comitente :**

- Retablo: Colexio da Compañía de Jesús.
- Tríptico orixinal *A Adoración dos Reis* de Hugo van der Goes adquirido por don Rodrigo de Castro.
- Lenzo de San Francisco de Borja (1510-1572): don Rodrigo de Castro?

-Personaxes relacionados co ben: Hugo van der Goes é o autor do *Tríptico da Adoración dos Reis*, pintor flamenco do século XV. Este cadro foi vendido ao goberno alemán e na actualidade atópase na Germäldegalerie de Berlín. As dúas portas que pecharían a escena principal *A adoración dos reis*, desapareceron nos avatares da Guerra de Independencia.²⁴

²⁴ Cotarelo, *El cardenal don Rodrigo...*, 2:176.

1874. Bartolomeu Teijeiro, secretario da Comisión Provincial de Monumentos, fixo baixar a táboa do retablo, fixo unha copia, foi fotografada e enviada toda a documentación a Madrid con data 12 de marzo de 1874.²⁵

1883. Becerro de Bengoa, cualifícaa de táboa de primeira orde.

1888. Murguía achaca a autoría a Felipe van Orley.

Antonio Méndez Casal, auditor de Guerra e crítico de arte dá a autoría a Memling.

Salomon Reinach investigador francés de arte e arqueoloxía, tamén outorga a autoría a Memling.

Walter Amstrong, experto en pintura flamenca, que demostrou en colaboración co conservador do Louvre P. Leprieur que era de Hugo Van der Goes.

1909. Sendo reitor o Pai Santoja en 1909, decídese solucionar os problemas arquitectónicos coa venda do cadro, sendo patrón o duque de Alba, Don Jacobo Fitz Stuart Falcó.

1909. Prohibición de venda polo Ministro Rodríguez Sanpedro e discusión das bases de venda no Concello de Monforte en 1909. O ministro de Instrución Pública, Sr. Romanones se desentende da cuestión. Formalízase por parte do reitor a venda co Goberno Alemán.

Personaxes da cultura española que se manifestan en contra da venda do ben: Emilia Pardo Bazán, Joaquín Sorolla, Ignacio Zuloaga, Mariano Benlliure, Ramón Menéndez Pidal entre outras xentes da cultura abriron unha suscripción popular para pagar o cadro.

Balbordos xornalísticos rexionais e nacionais motivados pola venda da *Táboa de Monforte*.

1910. Nun documento privado asínase a venda en 1.262.800 pesetas.

1910. Detención da saída da táboa sendo ministro de Instrución Julio Burell.

1911. O 26 de xullo dese ano o goberno alemán reclama a táboa.

1911. Visita de J. Destrêe para ver a táboa.

1912. O xornalista Niceto Oneca argúe no Ateneo de Madrid que a obra pasase ao Museo do Prado.

1913. O ministro López Muñoz por Real Orde do 6 de febreiro dese ano, levanta a suspensión de saída.

1913. O ministro Conde de Jimeno recoñece a legalidade da venda o 23 de outubro dese ano.

1914. Saída de Monforte da táboa e embárcase en Vigo cara a Alemaña.

1920. Chegada da copia procedente de Alemaña, pactada na escritura de venda.

Ampla información en hemerotecas. Un Manifesto en follas impresas dirixidas ao pobo monfortino, para que os escolapios rendesen contas sobre os compromisos contraídos pola venda do cadro.

b.-Descrición formal:

-Materiais: madeira, lenzo, policromía, dourado

-Técnicas: Policromía en talla e policromía en tea

-Recursos estilísticos e ornamentais:

- O sotobanco responde a modelos posteriores ao retablo.
- OCorpo principal apóiase sobre unha bancada que acolle no seu parte central un pequeno sagrario. Todo o espazo éncheo o lenzo da *Adoración dos Reis* enmarcado nun ancho marco liso de madeira sen policromar, entre dúas columnas de orde corintia, con fuste dividido no seu terzo inferior por medio de decoración vexetal e un espello central e, co fuste acanalado con estrías oblicuas nos dous terzos superiores. No lenzo represéntase a *Adoración dos Reis*, copia do orixinal en táboa de Hugo Van der Goes. La escena ocorre no interior dun edificio que se abre ao exterior a través dunha porta ao fondo cuxo batente superior está aberto e desde o que catro personaxes observan a escena principal. O muro esquerdo da edificación está roto apreciándose ao fondo unha cidade. O paso desta escena cara á principal faise a través duns lirios azuis situados detrás de Xosé e pechando a escena principal cos presentes e o tocado do Rei Mago axeonllado ante o Neno Jesús, que se atopa nos brazos da Virxe. Pechando a escena os outros dous Reis, un en xenuflexión levando un tocado vermello e collendo coa súa man o presente che que lle achega un servente, mentres que o rei de trazos negros sitúase de pé levando na súa man dereita o presente que vai ofrecer ao Neno.
- Ático: lenzo de San Francisco de Borja flanqueado por dúas pilastras de orde xónico con

²⁵ *Ibid*, 2:203

remate en frontón triangular con pináculos e bóla. Xesuíta desde 1946, San Francisco de Borja (1510-1572), represéntaselle axeonllado diante dunha caveira, que na iconografía xesuíta representa o recordatorio da morte da raíña Isabel, e no chan o capelo de cardeal, dignidade que declinou, mentres un pequeno anxo xurdindo desde o alto vai imporlle unha coroa.

-Funcionalidade: Devocional. Retablo-cadro concibido para albergar o tríptico de Hugo van der Goes (1440-1482).

c.-Estado de conservación:

-Malo:

- Retablo: algún elemento movido e perdido ex. pináculos superiores. Ataque puntual de xilófagos. Perda puntual de policromía. Siliconas introducidas en gretas dos pedestais inferiores. Moita cera sobre a policromía dos pedestais inferiores.
- Lenzo da Adoración dos Reis: marcas de salpicaduras de velas. Escurecemento da tea. Policromía cuarteada.
- Lenzo de San Francisco de Borja: roturas da tea na zona onde as puntas de ancoraxe do lenzo ao bastidor o rasgaron. Goteirón caído sobre a pintura da cor branca dos muros. Escurecemento da pintura. O lenzo non se atopa ben ensamblado na caixa do ático, parece simplemente apoiado. Faltas de policromía.

d.-Valoración cultural

-Intereses: Hugo van der Goes é considerado por moitos o máis grande dos pintores flamencos da segunda metade do século XV, sendo o chamado retablo de Monforte considerada por moitos a obra mestra de Van der Goes. A perda desta obra xerou: moita repercusión mediática na súa época, influencia na cidadanía de Monforte de Lemos, no posicionamento dos homes e mulleres da cultura, implicacións políticas e xurídicas da venda a nivel nacional e internacional e, repercusións directas no Colexio de Nosa Señora da Antiga, despois de que o diñeiro da transacción serviu para terminar obras non terminadas en época xesuítica do Colexio (1593-1767) e a rehabilitación de zonas en estado calamitoso. A perda da *Adoración dos Reis* de Hugo Van der Goes, segue sendo lembrada nas referencias xornalísticas contemporáneas.

-Patrimonio específico: patrimonio artístico

-Autenticidade: No testamento de don Rodrigo di que entre os bens que deixa ao Colexio, deixa unha capela de sete taboleiros entre os que nomea un chamado *A adoración dos Reis*.²⁶

Item mando al dho Collexio para la dha Capilla..vn retablo que io tengo en mi oratorio...en el qual ai Siete tableros de Iluminación..., otro de la adoracion de los reies...

Aínda que posteriormente Cotarelo pásao por alto e dice que don Rodrigou non nomea nada similar no testamento. O que si fai Cotarelo é recollelo en inventarios posteriores:

...cabe suponer lo haya adquirido en sus viajes a Flandes.

Catalogando un inventario del Colegio de 1770, primero de los conservados, los altares y retablos de la iglesia, habla del de la Adoración de los Reyes «pintado en cuadro»; más explícito el inventario de 1798, pone: «otra pintura de la Adoración de los Santos Reyes con sus puertas». Tales puertas desaparecieron poco después, sin saberse cómo, aunque es de presumir la llevasen los franceses que intentaron robar todo el tríptico, pues se mencionan por última vez en el inventario de 1805.

En memoria fechada a 9 de mayo de 1872, la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo notificó a la R. Academia de Bellas Artes de San Fernando la existencia de dicha tabla en Monforte..²⁷

Polo que até 1805 o *Tríptico* atopábase completo, con táboa central e portas.

-Integridade: A táboa orixinal de Hugo Van der Goes é substituída por unha copia idéntica en lenzo. Desapareceron as portas que pechaban o Tríptico froito dos saqueos. Desapareceu o frontal de altar.

²⁶ *Ibid*, 2:333.

²⁷ *Ibid*, 2:202

| |
|----------------|
| e. Usos |
|----------------|

a.-Actual: Museo Gemäldegalerei de Berlín

b.-Orixinal: Táboa pertencente a don Rodrigo de Castro ata que a doou ao Colexio para a Capela das Reliquias, sendo colocada finalmente na capela da Adoración dos Reis

| |
|--------------------------------------|
| f. Referencias bibliográficas |
|--------------------------------------|

Barón, Javier, *et al.* La senda española de los artistas flamencos. Barcelona: Gutemberg, 2009.

Bermejo Martínez, Elisa. *la pintura de los primitivos flamencos en España*. Madrid: CSIC - Instituto Diego Velázquez, 1980.

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Díaz Ferreiros, Juan. «La adoración de los Reyes de Hugo van der Goes. De Monforte a Berlín». *Boletín Museo Provincial de Lugo*, no. 6 (1993-1994): 83-98.

Diéguez Rodríguez, Ana. *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo)*. Deputación Provincial de Lugo, 2003.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Vila Jato, María Dolores. *Escultura manierista*. Arte Galega Sánchez Catón. Santiago de Compostela: Caixa de Aforros Provincial de Ourense, 1983.

———. «El retablo renacentista en Galicia». *Imafronte*, no. 3-5 (1987-1989): 33-49.

| |
|-------------------------------------|
| g. Referencias xornalísticas |
|-------------------------------------|

Albo, Francisco. «Adios al Van der Goes». *La Voz de Galicia*, 7 de decembro, 2000.

———. «El nombre de Monforte sigue ligado hoy a la “Adoración de los Reyes” de van der Goes». *La Voz de Galicia*, 11 de maio, 2005.

———. «Cien años de la “guerra” del retablo gótico de Monforte». *La Voz de Galicia*, 8 de decembro, 2013.

«Algo sobre dos cuadros». *ABC Galicia*, 1 de enero, 2017.

«Cien años sin la adoración de los Reyes». *El Progreso*, 29 de diciembre, 2013.

Cortés, Carlos e Luís Conde. «El cuadro que Monforte regaló hace 100 años por un millón de pesetas». *La Voz de Galicia*, 2 de xullo 2015.

«El cuadro de Van-der-Goes». *La Vanguardia*, 30 de xuño, 1910.

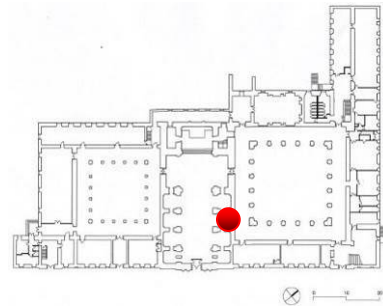
«El cuadro de Van der Goes». *La Vanguardia*, 8 de maio, 1913.

«Historia de un cuadro: La adoración de los reyes, de Van der Goes». *ABC*, 4 de marzo, 1956, 6-7.

Otero Ricart, J. A. «La joya que perdió Galicia». *Faro de Vigo*, 19 de decembro 2013.

Pontevedra, Silvia R. «Un siglo sin Reyes Magos». *El País*, 5 de enero 2002.

«Sobre la venta de un cuadro». *la Vanguardia*, 29 de marzo, 1910, 6.

Retablo de San Xosé**11****Localización**

Capela da nave ao lado da epístola.

Natureza y categoría

Ben inmobile

Contexto

Entre a capela co retablo das Dores e capela con retablo neoclásico.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: século XVII.
- Estilo: clasicista.
- Autor: anónimo.
- Medidas: 6,50 m. alto x 4 m. ancho
- Comitente: Colexio da Compañía.

b.-Descrición formal:

- Materiais: madeira, policromía e dourados.
- Técnica: talla policromada.
- Recursos estilísticos e ornamentais:
 - Sotobanco: perdeuse o orixinal sendo substituído por un moderno.
 - Corpo principal: aséntase sobre unha bancada que acolle a imaxe de San Xosé co Neno (talla moderna) entre dobre columnata de orde corintia con fustes acanalados en espiral até o último terzo inferior, as exteriores con elementos vexetais e as interiores con elementos vexetais e un espello.
 - Remate que se apoia sobre entablamento con pilastras, e onde o espazo da caixa se atopa delimitado por senllas pilastras acanaladas de orde xónico. Este remate coróase cun frontón triangular. No oco deixado polo lenzo orixinal hai unha fotografía do cadro *San Francisco e o irmán León* de El Greco.
- Funcionalidade: Devocional.

c.-Estado de conservación:

- Regular/malo: Pináculos superiores lixeiramente movidos. Gretas na madeira. Elemento alleo: colocación dun arame diante da fornela principal. Retoques de cor nos espellos. Perdas puntuais de cor. Modificacións no fondo da fornela principal. Perda do mesado orixinal. Falta o cadro superior orixinal.

| |
|-------------------------------|
| d.-Valoración cultural |
|-------------------------------|

-Intereses: Las ideas contrarreformistas da concepción da igrexa da Compañía desenvólvense a través dos retablos das capelas comunicadas entre si co culto aos santos.

-Patrimonios específicos: patrimonio artístico.

-Integridade: O mesado de altar é de factura contemporánea. Na fornela superior colocouse unha fotografía do cadro do Greco *San Francisco e o irmán León*. Cotarelo descríbeo dicindo que na súa parte superior:

...otra pintura superior representando, por lo visto, a Santa Inés, según buena mano, al parecer, italiana, y debajo la efigie moderna de San José.²⁸

Polo que se deduce que en 1946, data de publicación do libro de Cotarelo, existía una pintura coa advocación a Santa Inés neste retablo.

-Comparación con outros bens próximos ou do seu contexto cultural: estrutura similar á do retablo da *Adoración dos Reis*.

| |
|----------------|
| e. Usos |
|----------------|

a.-Actual: Devocional

b.-Orixinal: Devocional

| |
|--------------------------------------|
| f. Referencias bibliográficas |
|--------------------------------------|

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Diéguez Rodríguez, Ana. *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo)*. Deputación Provincial de Lugo, 2003.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

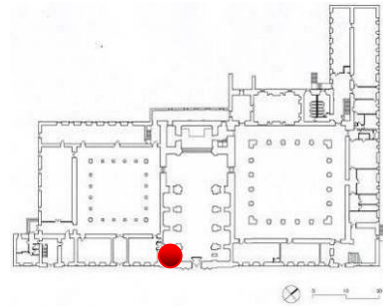
Vila Jato, María Dolores. *Escultura manierista*. Arte Galega Sánchez Catón. Santiago de Compostela: Caixa de Aforros Provincial de Ourense, 1983.

———. «El retablo renacentista en Galicia». *Imafronte*, no. 3-5 (1987-1989): 33-49.

²⁸ *Ibid*, 2:219

Retablo das Reliquias

12

**Localización**

Última capela da nave ao lado do evanxeo.

Natureza y categoría

Ben inmobile

Contexto

Situado próximo ao muro de entrada á igrexa.

a.-Referencias históricas:

-Cronoloxía: 2º terzo do século XVII.

-Estilo: barroco.

-Autor: anónimo.

-Comitente: Don Rodrigo de Castro no seu testamento de 1598 manda que se faga unha capela e sagrario para todas as súas reliquias. Deixa disposto que sexa no altar maior ou onde dispuxesen os seus testamentarios, que dispuxeron a actual localización.²⁹

Item mando que en el Coll se haga una Capilla y Sagrario ala mano izquierda del altar maior dela dha Iglesia mui decente y vien labrada enla qual se coloquen e pongan las reliquias que io tengo e iran avaxo declaradas...

Y todas las quales dhas reliquias con sus relicarios y custodias platta y oro y piedras, viriles y sus cajas y testimonios según arriua quedan especificados deho y mando ael dho Collexio para que sean puestos y colocados en la parte que dicho tengo...

b.-Descrición formal:

-Materiais:

- Retablo: madeira, policromía e dourado
- Imaxes: madeira, policromía e dourado
- Reliquias: madeira, cristal, metal, e material orgánico.

-Técnica: talla policromada.

-Recursos estilísticos e ornamentais: O retablo das reliquias atopase colocado no muro principal da capela cuxa bóveda está cuberta por un teitume de madeira policromada en branco e salpicada con estrelas aplicadas.

- Mesado contemporáneo no que se sitúa un busto con reliquia no seu peito. Peza tallada policromada e dourada.
- Predela con once ocros para colocar reliquias nunha arquitectura que reflexa a arquitectura

²⁹ *Ibid*, 2:331.

- superior con vitrinas acristaladas para protexer as reliquias orladas con marcos douradas.
- Corpo principal vertebrado por columnas salomónicas rodeadas de zarzallos con follas de parra e acios de uvas, de capiteis corintios que dividen este corpo en tres rúas. A central máis ancha que as laterais alberga unha fornela co peche superior crebado en tres partes flanqueada por dúas pilastras de orde corintia con catro peanas cada unha para soste pequenas imaxes (imaxes desaparecidas). Dentro da fornela, un altillo cun oco circular acristalado que alberga unha reliquia, flanqueado por dous anxos. Sobre este altillo colócase o relicario principal pechado cunha cortinilla vermello que alberga o *relicario da Santa Espiña* de prata dourada con esmaltados, amparado aos lados por senllas esculturas do torso de santos que levan furado á altura do seu peito un pequeno buraco que levaría unha reliquia. O fondo atópase policromado por elementos florais. Aos dous lados da fornela central ábreanse senllas fornelas pechadas na parte superior cun arco semicircular e que se dividen en dous por medio dunha repisa, gardando na parte inferior, o torso dun santo cun orificio no peito no que se colocaría a reliquia e na repisa superior, unha imaxe. Os fondos decorados con motivos florais pintados, como a fornela central. As xambas das fornelas laterais teñen dúas repisas cada unha onde estarían pequenas figuras, hoxe baleiras. Péchase este corpo na súa parte superior por un entablamento modulado en tres partes correspondentes ás partes inferiores, cada unha cunha repisa (baleiras). A repisa central péchase con elementos vexetais que sosteñen senllos anxiños espidos. Na parte superior do entablamento, en liña vertical coas columnas, hai catro torsos de santos e que albergarían nos orificios das súas bases algún tipo de reliquia.
 - Ático, que se adapta ao espazo construíndo un cuarto de bóveda a base de oito gallóns decorados con froitos: uvas, peras/marmelos e granadas que se unen na parte superior cun gran florón. Apoiase sobre un friso que na súa parte central alberga unha peana, sen imaxe, orlada por elementos vexetais sostidos por tres anxos.
 - Peche da capela con reixas de forxa.

En esa condición de armario desempeñan un papel fundamental las puertas que separan los límites existentes dentro de un retablo-relicario, son a la vez elementos protectores y elementos que permiten el acceso o la contemplación de un ámbito totalmente diferente. Esto justificaría que, en muchos retablos gallegos la bóveda se convierta en bóveda celeste-San Paio de Antealtares, Colegio de Monforte de Lemos, San Esteban de Ribas de Sil.³⁰

O Padre Esteban en relación á *Capela das reliquias* di:

...en ella se guardaban multitud de reliquias que el Cardenal había traído en sus frecuentes viajes a Roma. ...Desaparecieron durante las tres invasiones que sufrió Monforte por las tropas napoleónicas, salvándose únicamente el *Lignum crucis* (cruz pectoral del Cardenal con dos trocitos de la Vera Cruz) y una espina de la corona del Redentor, que están en sendos relicarios de plata repujada...³¹

-Funcionalidade: retablo-relicario para situar as reliquias de don Rodrigo de Castro, dentro dunha mentalidade contrarreformista que promove o seu culto, fronte ás posturas protestantes contrarias ao mesmo. As capelas contendo os retablos-relicarios tiñan que estar próximos ao altar maior, ou como capela independente, como sucede neste caso. Este tipo de capelas teñen a mesma importancia que o altar maior: centros da liturxia, con función santificadora do espazo no que se conciben, cun valor teatral/esceográfico, e estreitamente vinculado aos espazos funerarios para os que se concibe.

| |
|----------------------------|
| c.-Estado de conservación: |
|----------------------------|

-Regular/malo: O teitume atópase en mal estado con madeiras combadas, aínda que recentemente pintadas de branco. Amarelamento del vernices. Faltas de policromía puntuais.

³⁰ Maria Dolores Vila Jato (ed.), *El retablo. Tipología, iconografía y restauración*. (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002), 192.

³¹ Esteban Martínez, *Colegio de Ntra. Sra. De la Antigua*, 112.

d.-Valoración cultural

Desde cada Colexio dos Xesuítas fortaleceuse o culto á Virxe María, aos sacramentos, aos santos e ás reliquias, aos que Lutero e os reformadores negaban. Os xesuítas fomentaron o seu culto facendo das capelas-relicario verdadeiros conxunto artísticos e centros devocionais. Gorneciáanse de tal maneira, que non eran só obxectos de gran valor espiritual senón tamén material. Así, Francisco de Borja (1510-1572) III Xeral da Compañía de Jesús, contemporáneo de don Rodrigo de Castro, do que ademais se garda un cadro retratístico na capela da Adoración dos Reis da igrexa, foi un fervente defensor do culto ás reliquias e os seus ornatos, pola súa conexión cos fieis.

Un total de 23 relicarios dos 72 existentes enumerados no testamento do Cardeal³² gardábanse na Capela das Reliquias e a maior parte consistían en imaxes de santos e figuras diversas, cun oco no que se gardaba a reliquia. As desaparicións producíronse basicamente na Guerra da Independencia. Salváronse as reliquias máis veneradas: o pectoral do Cardeal, formado por dous anacos do *Lignum Crucis* engastados en cruz de ouro, con varias pedras preciosas e unha *espiña da coroa do Redentor*, gardadas ambas as en senllos relicarios de prata repuxada. Estas dúas reliquias considéranse de inapreciable valor, xa que foron sempre obxecto de gran veneración en Monforte e aldeas. Como indica Cotarelo:

Para mantener y fomentar su culto habían organizado los jesuitas una congregación popular con nombre de la *Vera Cruz*...pero el extrañamiento de la Compañía vino a traer el abandono de estas devociones, oficialmente suprimidas en 1769.

Deseando restaurarlas, varios entusiastas monfortinos reorganizaron en 1862 la cofradía olvidada..³³

Até 1968 celebrábase en Monforte a festa das Sacras Reliquias, o luns de Pentecostés, onde se sacaban en procesión, bendicindo os campos. Actualmente séguese celebrando a novena e festa relixiosa das Sacras Reliquias, como actos de devoción non oficiais, perdurando a Confraría das Sacras Reliquias, cuxa orixe, como vimos, remóntase ao tempo das xesuítas.

Las fiestas de las reliquias vuelven a celebrarse en Monforte después de más de medio siglo [...] recuperarán una procesión olvidada desde 1957.³⁴

-Patrimonio específico: patrimonio artístico

-Integridade: Desapareceron as reliquias descritas no testamento de don Rodrigo, quedando unicamente dúas.

-Comparación con outros bens próximos ou do seu contexto cultural: A primeira vez que se emprega a columna salomónica e nun contexto funerario foi en Santiago de Compostela na Capela das Reliquias de mans de Bernardo Cabrera entre 1625-1630, onde se atopa traballando, baixo a súa dirección, Gregorio Español.³⁵

Outro exemplo de retablo-relicario encóntrase en San Esteban de Ribas de Sil.

...donde se encuentra trabajando hacia 1640 el hijo de Francisco de Moure, quien, junto con Pedro Pérez, habían contratado con el abad Pedro del Valle la obra del relicario que se debía situar en la sacristía nueva.³⁶

e. Usos

a.-Actual: Devocional

b.-Orixinal: Funerario/litúrxico/devocional

³² *Ibid*, 45; en cart. 2 num. 22; 130 n16.

³³ Cotarelo, *El cardenal don Rodrigo*, 2:191.

³⁴ «Monforte recupera desde hoy la fiesta de las Reliquias». *La Voz de Galicia*, 10 de maio de 2001.

³⁵ Vila Jato, *Escultura manierista*, 108.

³⁶ Vila Jato (ed.), *El retablo: Tipología, iconografía y restauración* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002), 192.

f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Diéguez Rodríguez, Ana. *El retablo durante los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo)*. Deputación Provincial de Lugo, 2003.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

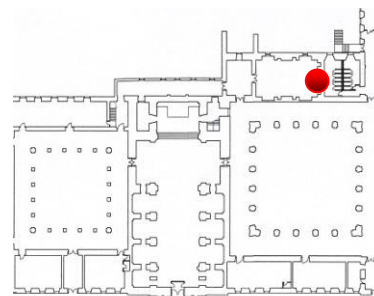
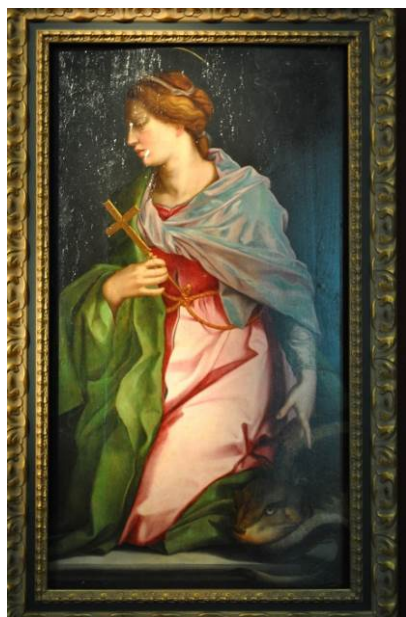
Vila Jato, María Dolores. *Escultura manierista*. Arte Galega Sánchez Catón. Santiago de Compostela: Caixa de Aforros Provincial de Ourense, 1983.

Vila Jato, María Dolores (ed.). *El retablo. Tipología, iconografía y restauración. Actas del IX simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte. Ourense, 29-30 de septiembre, 1-2 de octubre de 1999*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002.

«Monforte recupera desde hoy la fiesta de las Reliquias». *La Voz de Galicia*, 10 de maio, 2001.

Táboa de Santa Marta

13

**Localización**

Parte inferior dereita da parede de fronte á entrada.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Agrupada con dous cadros de Andrea del Sarto: Santa Catalina e Santa Inés.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: 1524.
- Estilo: manierista.
- Autor: Andrea del Sarto (1486-1530).
- Comitente: Don Rodrigo de Castro

b.-Descrición formal:

- Materiais: madeira e óleo
- Técnica pintura de óleo sobre táboa
- Recursos estilísticos e ornamentais: Representa a Santa Marta axeonllada levando na súa man dereita unha cruz. Con túnica cinguida con corda e cun manto. Coa súa man esquerda está a sinalar á cabeza do animal que se atopa no chan, unha especie de dragón ou animal monstruoso, atributo de Santa Marta empregado a partir do século XV. O corpo da santa divídese en dúas manchas de cor, unha verde da parte dereita correspondente ao manto e outra vermella/rosa/rosa con toques de azul da parte esquerda do seu corpo correspondente ao vestido e manto. A escena desenvólvese nun fondo indeterminado. O cadro vai enmarcado nun marco similar ao resto dos outros catro cadros de Andrea del Sarto, composto por dúas molduras douradas e un filete intermedio negro. En 1943 Javier Sánchez Cantón redescubreuno na igrexa da Compañía, sendo enviado ao Museo do Prado para a súa análise e restauración:

...en julio de 1943, al pasar por Monforte visité con algún detenimiento la iglesia del monumental Colegio, y hube de reparar en la capilla del Cristo y en el muro, lado del Evangelio, del crucero en dos tablas gruesas, colgadas altas y empolvadas. Adivinábase, a pesar de estas circunstancias, que eran pinturas nada vulgares; y al ser tablas, seguramente italianas y del siglo XVI, hacíaslas dignas de estudio.

En el otoño hablé de ellas al Duque de Alba, patrono del Colegio, quien se brindó a ordenar y costear su traslado a Madrid, para que en el Prado fuesen consolidadas y expuestas temporalmente.

El restaurador del Museo, D. Manuel de Arpe, enviado recogerlas, añadió a la exposición, certeramente, una tercera tabla, sin duda de igual estilo, colgada en la Capilla de San José.

Pesquisas de marzo de 1947 consienten completar la serie deslumbradora con otras dos pinturas, que se reproducen por fotografías hechas en Monforte, previas a todo manejo.

Ya en Madrid las tres primeras, contristaba el mal estado de conservación; abiertas, sucias y, lo más grave, restauradas groseramente; mejor dicho, repintadas.

...Por los mismos días se publicaba el segundo tomo de la obra de don Armando Cotarelo Valledor....Y en la

página 333 leí la cláusula de su testamento...en que menciona las tres tablas...La cláusula dice así:
...mando se ponga en la dha Capilla donde deyo mandado se pongan las reliquias arriba declaradas, y a los lados de ellas se pongan zincos imágenes que yo tengo guarnecidas de nogal en partes doradas todas de vn tamaño que vna es de san Pedro e la otra de san Juan Baptista, y la otra de santa Ignés y la otra de santa Catalina, y la otra de sancta Marta...³⁷

E segue Cantón máis adiante en relación á restauración efectuada:

...Cuando se publicó el libro que da estas noticias [refírese ao libro de Cotarelo], las tres tablas primeras estaban ya restauradas en el Prado.

-Funcionalidade: artístico/devocional.

c.-Estado de conservación:

-Malo: aínda que unha primeira instancia parece estar en perfecto estado de conservación, vemos que a policromía nalgúnhas zonas estase levantando formando importantes bochas, por exemplo no rostro da santa. O cadro realizou saídas puntuais a exposicións, a última no 2010.³⁸

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: patrimonio artístico

-Autenticidade: sobre a autenticidade das pezas de Andrea do Sarto exposta por Cantón.

Refiere Vasari en la vida del gran pintor cómo al tornar de Prato a Florencia (1524-5) le fue «encargado un retablo para Pisa, dividido en cinco cuadros, que después se colocó en la “Madonna di Sant’Agnese”, en la muralla de aquella ciudad, entre la ciudadela y la catedral. Haciendo, pues, en cada cuadro una figura, hizo San Juan Bautista y San Pedro, que tienen en medio a aquella Virgen con el Niño que hace milagros. En los otros están: Santa Catalina mártir, Santa Inés y Santa Margarita; figuras, cada una de por sí, que maravillan por su belleza a quien las mira, y son tenidas por las mujeres más graciosas y bellas que el artista nunca pintó». La coincidencia de las cinco advocaciones, y en particular las tres Santas, en serie poco frecuente, no consentía dudar.

Aclararé, al paso, que si el testamento menciona a Santa Marta y Vasari a Santa Margarita, se debe a confusión explicable...³⁹

No estudo de Cantón sobre o cinco táboas, alude a que case son case coincidentes coas que Vasari di que foron feitas por Andrea del Sarto para Pisa.

-Comparación con outros bens próximos ou do seu contexto cultural

Xunto con este cadro, na sala hai un total de cinco cadros de Andrea del Sarto.

e. Usos

a.-Actual: Forma parte das obras do Museo do Colexio (antiga sancristía) desde 1943.

b.-Orixinal: Pertencente á colección de cadros do Cardeal. A doazón dos bens do Cardeal ao Colexio entre as que se atopaban o cinco táboas de Andrea del Sarto, pasaron a formar parte das obras pictóricas da igrexa.

f. Referencias bibliográficas

Brooks, Julian, Denise Allen e Xavier F. Salomon. *Andrea del Sarto: The Renaissance workshop in action*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2015.

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

³⁷ Francisco Javier Sánchez Cantón «Cinco cuadros de Andrea del Sarto en el Colegio del Cardenal». *Archivo Español del Arte* 20, no. 77 (1947): 20-25.

³⁸ Ver referencias xornalísticas.

³⁹ Sánchez Catón, «Cinco cuadros de Andrea del Sarto...».

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Paoletti, John T. e Gary M. Radke. *El arte en la Italia del Renacimiento*. Madrid: Akal, 2003.

Sánchez Cantón, Francisco Javier. «Cinco cuadros de Andrea del Sarto en el Colegio del Cardenal». *Archivo Español del Arte* 20, no. 77 (1947), 20-25.

| |
|-------------------------------------|
| g. Referencias xornalísticas |
|-------------------------------------|

«Expuestas en el Museo las obras de El Greco y Del Sarto». *El Progreso*, 5 de setembro 2000.

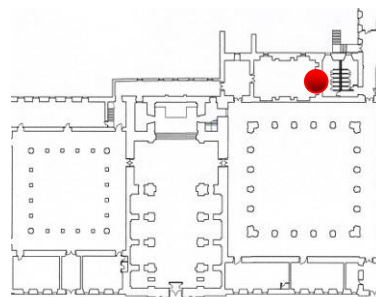
«La obra de El Greco en Monforte pasará varios meses en Lugo». *El Progreso*, 3 de setembro 2000.

«La obra de El Greco visita Lugo». *La Voz de Galicia*, 5 de setembro 2000.

«Las obras del Greco y Andrea del Sarto volvieron a la pinacoteca de Monforte». *La Voz de Galicia*, 17 de setembro 2000.

Táboa de Santa Inés

14

**Localización**

Parte superior da parede que queda de fronte á entrada ao museo.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Agrupada con dous cadros de Andrea del Sarto: Santa Catalina e Santa Marta.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: 1524.
- Estilo: manierista.
- Autor: Andrea del Sarto (1486-1530).
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: madeira e óleo
- Técnica: pintura de óleo sobre táboa
- Recursos estilísticos e ornamentais: Esta mártir represéntase sentada nunha roca mirando cara á súa dereita ao alto. Vai vestida con túnica longa de tons malvas pola que asoman os seus pés descalzos e manto laranxa sobre os seus ombros. Os atributos que acompañan á santa son o cordeiro, xunto a ela á súa man esquerda que mira directamente ao espectador, e a palma do martirio na súa man dereita. Detrás ábrese unha especie de xanela cunha cidade amurallada ao fondo. O cadro vai enmarcado nun marco similar ao resto dos outros catro cadros de Andrea del Sarto, composto por dúas molduras douradas e un filete intermedio negro.
- Funcionalidade: artístico/devocional.

c.-Estado de conservación:

- Regular/malo: Aínda que nunha primeira instancia parece estar en perfecto estado de conservación, vemos que a policromía nalgunhas zonas está a levantarse formando importantes bochas na parte inferior onde a santa se atopa sentada. O cadro realizou saídas puntuais a exposicións, a última no 2010. [notas prensa](#) En 1943 Javier Sánchez Cantón os redescubre na igrexa da Compañía, sendo enviado ao Museo do Prado para a súa análise e restauración.⁴⁰

⁴⁰ Ver cita correspondente á nota 37 na ficha anterior.

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: patrimonio artístico

-Autenticidade

Sobre a autenticidade das pezas de Andrea do Sarto exposta por Cantón.⁴¹

-Comparación con outros bens próximos ou do seu contexto cultural: xunto con esta táboa, na sala hai un total de cinco obras pictóricas de Andrea do Sarto.

e. Usos

a.-Actual: Forma parte das obras do Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.

b.-Orixinal: Formaba parte da colección privada do Cardeal. A doazón dos bens do Cardeal ao Colexio, entre as que se encontraban as cinco táboas de Andrea del Sarto, pasaron a formar parte das obras situadas na igrexa.

f. Referencias bibliográficas

Brooks, Julian, Denise Allen e Xavier F. Salomon. *Andrea del Sarto: The Renaissance workshop in action*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2015.

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Paoletti, John T. e Gary M. Radke. *El arte en la Italia del Renacimiento*. Madrid: Akal, 2003.

Sánchez Cantón, Francisco Javier. «Cinco cuadros de Andrea del Sarto en el Colegio del Cardenal». *Archivo Español del Arte* 20, no. 77 (1947), 20-25.

g. Referencias xornalísticas

«Expuestas en el Museo las obras de El Greco y Del Sarto». *El Progreso*, 5 de setembro 2000.

«La obra de El Greco en Monforte pasará varios meses en Lugo». *El Progreso*, 3 de setembro 2000.

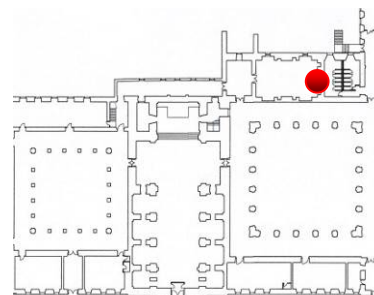
«La obra de El Greco visita Lugo». *La Voz de Galicia*, 5 de setembro 2000.

«Las obras del Greco y Andrea del Sarto volvieron a la pinacoteca de Monforte». *La Voz de Galicia*, 17 de setembro 2000.

⁴¹ Ver cita correspondente á nota 39 na ficha anterior.

Táboa de Santa Catarina de Alexandría

15

**Localización**

Parte inferior esquerda da parede que queda de fronte á entrada ao Museo.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Agrupada con dous cadros de Andrea do Sarto: Santa Inés e Santa Marta

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: 1524.
- Estilo: manierista.
- Autor: Andrea del Sarto (1486-1530).
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: madeira e policromía.
- Técnica: pintura de óleo sobre táboa.
- Recursos estilísticos e ornamentais: A santa atópase sentada apoiando o seu brazo dereito sobre unha roda dentada, instrumento de tortura, e leva na súa man dereita unha pequena palma, símbolo de martirio. Atópase vestida cunha túnica longa vermella pola que asoman os seus pés, e vai cuberta por un manto rosa. Atópase nun fondo ambiguo coa mirada perdida cara abaixo. O cadro vai enmarcado nun marco similar ao resto dos outros catro cadros de Andrea del Sarto, composto por dous molduras douradas e un filete intermedio negro.
- Funcionalidade: artístico/devocional.

c.-Estado de conservación:

- Regular: aínda que nunha primeira instancia parece estar en perfecto estado de conservación, vemos que a policromía se atopa lixeiramente gretada no fondo que queda detrás da cabeza de santa. O cadro realizou saídas puntuais a exposicións, a última no 2010. En 1943 Javier Sánchez Cantón os redescubre na igrexa da Compañía, sendo enviado ao Museo do Prado para a súa análise e restauración.⁴²

⁴² Ver cita correspondente á nota 37 na ficha 13.

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: patrimonio artístico

-Autenticidade: sobre a autenticidade das pezas de Andrea do Sarto exposta por Cantón.⁴³

e. Usos

a.-Actual: Forma parte de as obras do Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.

b.-Orixinal: Formou parte dos fondos artísticos do cardeal. A doazón dos bens do cardeal ao Colexio, entre que as que se atopaban o cinco táboas de Andrea del Sarto, pasaron a formar parte das obras pictóricas da igrexa.

f. Referencias bibliográficas

Brooks, Julian, Denise Allen e Xavier F. Salomon. *Andrea del Sarto: The Renaissance workshop in action*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2015.

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Paoletti, John T. e Gary M. Radke. *El arte en la Italia del Renacimiento*. Madrid: Akal, 2003.

Sánchez Cantón, Francisco Javier. «Cinco cuadros de Andrea del Sarto en el Colegio del Cardenal». *Archivo Español del Arte* 20, no. 77 (1947), 20-25.

g. Referencias xornalísticas

«Expuestas en el Museo las obras de El Greco y Del Sarto». *El Progreso*, 5 de setembro 2000.

«La obra de El Greco en Monforte pasará varios meses en Lugo». *El Progreso*, 3 de setembro 2000.

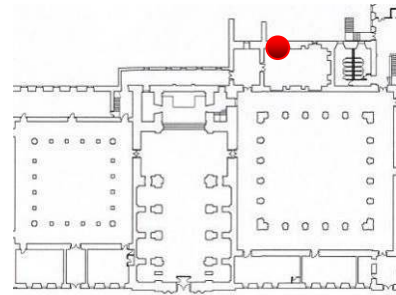
«La obra de El Greco visita Lugo». *La Voz de Galicia*, 5 de setembro 2000.

«Las obras del Greco y Andrea del Sarto volvieron a la pinacoteca de Monforte». *La Voz de Galicia*, 17 de setembro 2000.

⁴³ Ver cita correspondente á nota 39 na ficha 13.

Táboa de San Pedro

16

**Localización**

Paredes esquerda entrando no museo.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Forma parte do grupo de cinco cadros de Andrea del Sarto do museo do Colexio.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: 1524.
- Estilo: manierista.
- Autor: Andrea del Sarto (1486-1530).
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: madeira e policromía
- Técnica: óleo sobre táboa
- Recursos estilísticos e ornamentais: Representase a San Pedro en xenuflexión portando na súa man esquerda un libro, e coa man dereita unha chave. Representase barbado con pelo cano, coa vestimenta azul e o manto en amarelo/laranxa. Fondo indeterminado da escena. O cadro vai enmarcado nun marco similar ao resto dos outros catro cadros de Andrea del Sarto, composto por dous molduras douradas e un filete intermedio negro.
- Funcionalidade: Artístico/devocional.

c.-Estado de conservación:

- Regular/malo: aínda que nunha primeira instancia parece estar en perfecto estado de conservación, vemos que presenta algunhas bochas localizadas na zona da cintura do Santo. O cadro realizou saídas puntuais a exposicións, a última no 2010. No 1943 Javier Sánchez Cantón os redescubre na igrexa da Compañía, sendo enviado ao Museo do Prado para a súa análise e restauración.⁴⁴

⁴⁴ Ver cita correspondente á nota 37 na ficha 13.

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: patrimonio artístico

-Autenticidade: sobre a autenticidade das pezas de Andrea do Sarto exposta por Cantón.⁴⁵

e. Usos

a.-Actual: Forma parte de as obras do Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.

b.-Orixinal: Formaba parte da colección privada do cardeal. A doazón dos bens do cardeal ao Colexio, entre as que se atopaban o cinco táboas de Andrea del Sarto, pasaron a formar parte das obras expostas na igrexa.

f. Referencias bibliográficas

Brooks, Julian, Denise Allen e Xavier F. Salomon. *Andrea del Sarto: The Renaissance workshop in action*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2015.

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Paoletti, John T. e Gary M. Radke. *El arte en la Italia del Renacimiento*. Madrid: Akal, 2003.

Sánchez Cantón, Francisco Javier. «Cinco cuadros de Andrea del Sarto en el Colegio del Cardenal». *Archivo Español del Arte* 20, no. 77 (1947), 20-25.

g. Referencias xornalísticas

«Expuestas en el Museo las obras de El Greco y Del Sarto». *El Progreso*, 5 de setembro 2000.

«La obra de El Greco en Monforte pasará varios meses en Lugo». *El Progreso*, 3 de setembro 2000.

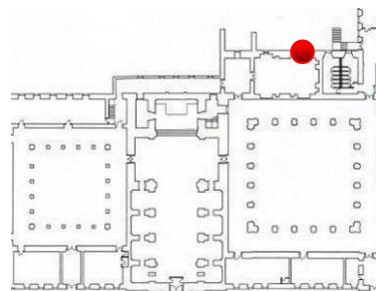
«La obra de El Greco visita Lugo». *La Voz de Galicia*, 5 de setembro 2000.

«Las obras del Greco y Andrea del Sarto volvieron a la pinacoteca de Monforte». *La Voz de Galicia*, 17 de setembro 2000.

⁴⁵ Ver cita correspondente á nota 39 da ficha 13.

Táboa de San Xóan

17

**Localización**

Muro esquerdo de entrada ao Museo.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Forma parte do grupo de cinco cadros de Andrea del Sarto do museo do Colexio.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: 1524.
- Estilo: manierista.
- Autor: Andrea del Sarto (1486-1530).
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: táboa e policromía
- Técnica: óleo sobre táboa
- Recursos estilísticos e ornamentais

Representa a San Xóan Baptista axeonllado, mirándonos fixamente sinalando co índice da súa man dereita cara arriba. Vestido coa pel do camelo cinguida na cintura e portando na súa man esquerda unha longa e estreita cruz, atópase nun ambiente indeterminado. O cadro vai enmarcado nun marco similar ao resto dos outros catro cadros de Andrea del Sarto, composto por dúas molduras douradas e un filete intermedio negro.

- Funcionalidade: artístico/devocional.

c.-Estado de conservación:

-Regular/malo: aínda que nunha primeira instancia parece estar en perfecto estado de conservación, presenta algunhas bochas localizadas na zona da cintura do santo. En 1984 cámbiase a porta de entrada ao Museo que pechaba esta cámara por atoparse bastante deteriorada, por outra blindada. En 1985 a través da Xunta de Galicia: cámbiase a iluminación e as vitrinas. Para garantir a seguridade hai un sistema de alarma. Hai dous deshumidificadores na sala e un termómetro na parede da esquerda. O cadro realizou saídas puntuais a exposicións, a última no 2010.

En 1943 Javier Sánchez Cantón os redescubre na igrexa da Compañía, sendo enviado ao Museo do Prado para a súa análise e restauración.⁴⁶

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: patrimonio artístico

-Autenticidade: sobre a autenticidade das pezas de Andrea do Sarto exposta por Cantón.⁴⁷

e. Usos

a.-Actual: atópase formando parte da colección (antiga sancristía) do museo do Colexio desde 1943.

b.-Orixinal: pertenceu a la colección privada do cardeal. A doazón dos bens do cardeal ao Colexio, entre as que se atopaban o cinco cadros de Andrea do Sarto, pasaron a formar parte das obras expostas na igrexa.

f. Referencias bibliográficas

Brooks, Julian, Denise Allen e Xavier F. Salomon. *Andrea del Sarto: The Renaissance workshop in action*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2015.

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Paoletti, John T. e Gary M. Radke. *El arte en la Italia del Renacimiento*. Madrid: Akal, 2003.

Sánchez Cantón, Francisco Javier. «Cinco cuadros de Andrea del Sarto en el Colegio del Cardenal». *Archivo Español del Arte* 20, no. 77 (1947), 20-25.

g. Referencias xornalísticas

«Expuestas en el Museo las obras de El Greco y Del Sarto». *El Progreso*, 5 de setembro 2000.

«La obra de El Greco en Monforte pasará varios meses en Lugo». *El Progreso*, 3 de setembro 2000.

«La obra de El Greco visita Lugo». *La Voz de Galicia*, 5 de setembro 2000.

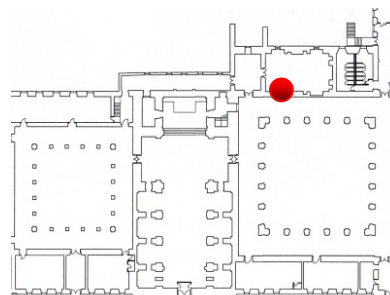
«Las obras del Greco y Andrea del Sarto volvieron a la pinacoteca de Monforte». *La Voz de Galicia*, 17 de setembro 2000.

⁴⁶ Ver cita correspondente á nota 37 na ficha 13.

⁴⁷ Ver cita correspondente á nota 39 na ficha 13.

Lenzo da Aparición da Virxe co Neno a San Lourenzo

18

**Localización**

Pareda dereita do Museo.

Natureza y categoría

Ben moble

ContextoForma parella con outro cadro de El Greco, *San Francisco de Asís e o irmán León*.**a.-Referencias históricas:**

- Cronoloxía: 1578-1580.
- Estilo: manierista (período toledano).
- Autor: Dominikos Teotokopoulos, El Greco (1541-1614).
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: lenzo e policromía.
- Técnica: pintura de óleo sobre lenzo.
- Medidas: 1,19 m. alto x 1,02 m. ancho.
- Recursos estilísticos e ornamentais: Neste cadro San Lourenzo represéntase de forma única, xa que noutros cadros adóitanos representar no momento do martirio. San Lourenzo atópase representado novo e imberbe, vestido con roupa eclesial ampla moi detallista cos bordados. Dirixe a mirada cara ás nubes onde aparece a Virxe co Neno no seu colo. A súa man esquerda tena tendida coa palma cara arriba e coa dereita sostén polo mango a grella do seu martirio. O marco que rodea o cadro leva un texto que di:
S.LORENZO.PINTURA DE DOMINICO GRECO RESTAURADA EN EL MUSEO DEL PRADO ANO DE MCMXXV A EXPENSAS DEL DUQUE DE ALBA CONDE DE LEMOS PATRONO DEL COLEGIO DE MONFORTE EN GALICIA.
- Funcionalidade: artístico/devocional.

c.-Estado de conservación:

- Bo: obra restaurada en 1925 sinalado no texto do marco e segundo notacións do catálogo de Frati.⁴⁸

⁴⁸ Tiziana Frati e Javier de Salas. *La obra pictórica completa de El Greco* (Barcelona: Noguer, 1977).

d.-Valoración cultural

-Intereses: seu estilo evoca a Tiziano e Miguel Anxo, anticipando o tenebrismo. É un dos poucos cadros que realizou para particulares na súa primeira estancia toledana, e na que utiliza solucións que se poden ver posteriormente na *Visión de San Xacinto* (1608-1614). Cotarelo recolle as ideas de A. Vegue Goldoni (*O Imparcial*, 01/07/1925) sobre que o cadro podería ser rexeitado por Felipe II para El Escorial para terminar en mans do don Rodrigo.⁴⁹ Como indica Frati, o cardeal debeu coñecer a obra do mestre desde principios da estancia do Greco en España.

-Patrimonios específicos: patrimonio artístico

-Representatividade no seu contexto e singularidade destacables:

1925. Exposto no Museo do Prado nese ano.⁵⁰

1933. Durante a II República (1931-1939) e, en concreto, o 23 de setembro de 1933, pola tensión social que se vivía naqueles tempos, o Gobernador Civil, fíxose cargo dos dous cadros do Greco, polo artigo 58 da Lei do 13 de maio de 1933, que promulgaba salvagardar as obras de arte, polo que os cadros foron levados ao Museo de Lugo até o ano 1943 no que foron devoltos ao Colexio.

e. Usos

a.-Actual: Forma parte da colección do museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.

b.-Orixinal: Pertenceu á colección privada do cardeal. Desde 1600 o lenzo consérvase no Colexio doado polo Cardeal. Seguindo a Martínez-Burgos a súa amizade con don Luís de Castela fixo supor que o cadro fose un agasallo deste a don Rodrigo e, en todo caso, entraba no círculo dos clientes máis cultos do pintor. Despois da morte do cardeal formou parte das imaxes iconográficas da igrexa. Sánchez Cantón fala do testamento do cardeal tomado de Cotarelo en relación aos dous Grecos.

Item mando que las Imagenes que io tengo vna de san Miguel grande, e otra de san Lorenzo,... e otra de san Francisco que tiene una Calabera en las manos y a los pies su compañero de pongan en los altares que se hicieren e la Iglesia y capilla de dho Collexio...⁵¹

f. Referencias bibliográficas

Álvarez Llopera, José. *El Greco*. Madrid: Arlanza, 2005.

———. *El Greco. Estudio y catálogo. Fuentes bibliográficas*. Madrid: Museo del Prado, 2000.

Cao Moure, José. *Lugo y su provincia (Libro de oro)*. Vigo: P. P. K. O., 1929.

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Frati, Tiziana e Javier de Salas. *La obra pictórica completa de El Greco*. Barcelona: Noguer, 1977.

Martínez Burgos, Palma. *El Greco*. Madrid: Libsa, 2014.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Sánchez Cantón, Francisco Javier. «Cinco cuadros de Andrea del Sarto en el Colegio del Cardenal». *Archivo Español del Arte* 20, no. 77 (1947), 20-25.

⁴⁹ Cotarelo, *El cardenal don Rodrigo...*, 2:211.

⁵⁰ *Ibid*, 2:210.

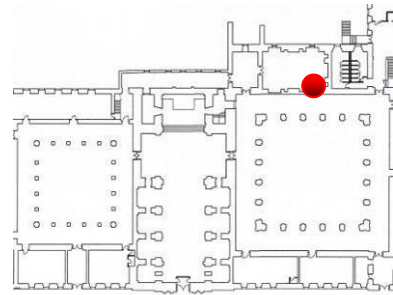
⁵¹ Sánchez Cantón, «Cinco cuadros de Andrea del Sarto...», 21.

g. Referencias xornalísticas

- «Expuestas en el Museo las obras de El Greco y Del Sarto». *El Progreso*, 5 de setembro 2000.
- «La obra de El Greco en Monforte pasará varios meses en Lugo». *El Progreso*, 3 de setembro 2000.
- «La obra de El Greco visita Lugo». *La Voz de Galicia*, 5 de setembro 2000.
- «Las obras del Greco y andrea del Sarto volvieron a la pinacoteca de Monforte». *La Voz de Galicia*, 17 de setembro 2000.

Lenzo da San Francisco de Asís e o irmán León ou San Francisco e frei León meditando sobre a morte

19



Localización

Muro dereito do museo.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Forma parella con outro cadro de El Greco, *A aparición de San Lourenzo á Virxe*.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: 1580-1586 ou 1590-1598
- Estilo: manierista
- Autor: EL Greco
- Comitente: Don Rodrigo de Castro

b.-Descrición formal:

- Materiais: lenzo e policromía
- Técnica: pintura de óleo sobre lenzo
- Medidas: 1,55 m. alto x 1 m. ancho
- Recursos estilísticos e ornamentais: Invención iconográfica do artista na que une dous aspectos espirituais, penitencia e meditación. Vestidos cos hábitos franciscanos, San Francisco atópase axeonllado suxeitando coas dúas mans unha caveira, mentres o irmán León atópase nun nivel inferior coas mans unidas en forma de rezo mirando cara ao santo. A presenza da caveira era recomendada en todos os libros de meditación e exercicios espirituais moi en boga nos séculos XVI e XVII. A escena representa un *memento mori* propio da espiritualidade contrarreformista.
- Funcionalidade: artístico/devocional

c.-Estado de conservación:

Bo: No catálogo de Frati de 1977, indícase que nesa data se atopaba en moi mal estado de conservación. Na actualidade atópase restaurado.

d.-Valoración cultural

-Intereses: EL Greco, como indica Álvarez Lopera, é o pai da arte moderno da man de Cezanne, de tal forma

que ao longo de todo o século XX houbo un eclosión monográfica sobre o pintor na que destacan os libros *Greco ou le secret de Tolède* de Maurice Barrès e o *Spanische Reise* de Meier-Graefe

-Patrimonios específicos: patrimonio artístico

-Autenticidade: O pai Escolapio Eduardo Renda en 1896, descubriu a sinatura.⁵²

Ata o anos 70, como nos indica no seu catálogo Frati, era difícil dilucidar si era do Greco ou do seu taller debido ao seu mal estado de conservación.⁵³

-Representatividade no seu contexto e singularidade destacables: Durante a II República (1931-1939), e en concreto o 23 de setembro de 1933, pola tensión social que se vivía naqueles tempos, o Gobernador Civil, fíxose cargo dos dous cadros do Greco, *San Lourenzo* e *San Francisco*, polo artigo 58 da Lei do 13 de maio de 1933, promulgaba salvagardar as obras de arte, polo que os cadros foron levados ao Museo de Lugo, até o ano 1943, no que foron devoltos ao Colexio.

e. Usos

a.-Actual: Forma parte da colección do museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.

b.-Orixinal: Formou parte da colección privada de obras de arte do cardeal que coa doazón dos seus bens ao Colexio pasou a formar parte das imaxes iconográficas da igrexa:

Item mando que las Imagenes que io tengo vna de san Miguel grande, e otra de san Lorenzo,... e otra de san Francisco que tiene una Calabera en las manos y a los pies su compañero de pongan en los altares que se hicieren e la Iglesia y capilla de dho Collexio...⁵⁴

f. Referencias bibliográficas

Álvarez Llopera, José. *El Greco*. Madrid: Arlanza, 2005.

———. *El Greco. Estudio y catálogo. Fuentes bibliográficas*. Madrid: Museo del Prado, 2000.

Cao Moure, José. *Lugo y su provincia (Libro de oro)*. Vigo: P. P. K. O., 1929.

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Frati, Tiziana e Javier de Salas. *La obra pictórica completa de El Greco*. Barcelona: Noguer, 1977.

Martínez Burgos, Palma. *El Greco*. Madrid: Libsa, 2014.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

g. Referencias xornalísticas

«Expuestas en el Museo las obras de El Greco y Del Sarto». *El Progreso*, 5 de setembro 2000.

«La obra de El Greco en Monforte pasará varios meses en Lugo». *El Progreso*, 3 de setembro 2000.

«La obra de El Greco visita Lugo». *La Voz de Galicia*, 5 de setembro 2000.

«Las obras del Greco y andrea del Sarto volvieron a la pinacoteca de Monforte». *La Voz de Galicia*, 17 de setembro 2000.

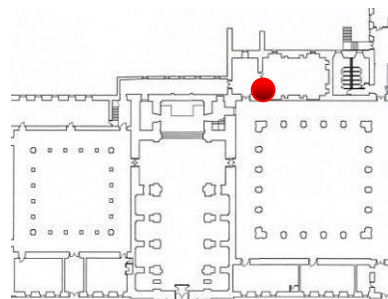
⁵² Cotarelo, *El cardenal don Rodrigo...* 2:211

⁵³ Frati, *La obra pictórica de El Greco*.

⁵⁴ Cotarelo, *El cardenal don Rodrigo...*, 2:334.

Lenzo da Morte

20

**Localización**

No muro de entrada a man dereita.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Forma parella co cadro titulado Xuízo Final.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: século XVI.
- Estilo: manierista.
- Autor escola compostelá? Giovanni Bernardinou Azzolini (1572-1645)?
- Comitente: Don Rodrigo de Castro

b.-Descrición formal:

- Materiais: lenzo e policromía.
- Técnica: óleo sobre lenzo.
- Recursos estilísticos e ornamentais: A morte, en forma de esqueleto vivente, leva un arco cunha frecha coa que esta apuntando a un neno que, chorando, quere afastarse, mentres se interpón unha figura feminina angustiada. A escena rodéase de personaxes vivos e mortos. Vivos: un ancián que se atopa detrás da morte, e un guerreiro que se atopa detrás da muller. Na contorna da morte, tres personaxes aos seus pés xa sen vida: dous nobres e un eclesiástico. Está enmarcado nun marco sinxelo de madeira de castiñeiro sen policromar.
- Funcionalidade: Doutrinal teolóxico/filosófico.

c.-Estado de conservación:

Regular: ten intervencións de restauración nas que se fixeron reintegracións para ocultar as faltas de cor, pero que se atopan algo viradas e mateadas.

d.-Valoración cultural

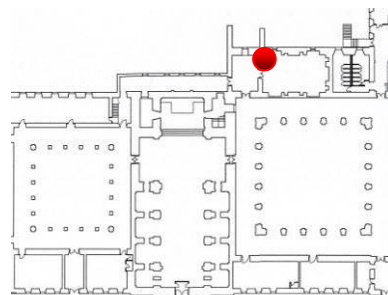
- Patrimonios específicos: patrimonio artístico.
- Representatividade no seu contexto e singularidade destacables: responde á espiritualidade contrarreformista que se vivía no século XVI.

e. Usos

- a.-Actual: Forma parte da colección do museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.
- b.-Orixinal

Lenzo do Xuízo Final

21

**Localización**

Pared de entrada no lado esquerdo.

Natureza y categoría

Ben moble

ContextoForma parella con outro cadro, *A morte*, que se atopa na mesma parede.**a.-Referencias históricas:**

- Cronoloxía: século XVI
- Estilo: manierista
- Autor: escola compostelá? Giovanni Bernardinou Azzolini (1572-1645)?
- Comitente: Don Rodrigo de Castro

b.-Descrición formal:

- Materiais: lenzo e policromía
- Técnica: óleo sobre lenzo
- Recursos estilísticos e ornamentais: Representábase a escena apocalíptica do Xuízo Final, no que á esquerda do cadro hai un grupo de tres personaxes: un home, unha muller acompañados dun anxo que os guía cara aos elixidos e á dereita do cadro outro grupo de tres personaxes: un home e unha muller acosados por un demo que leva na súa man un gancho co que os ameaza. No medio dos dous grupos, intúense outros personaxes que están a ser separados entre os elixidos e os condenados. Os elixidos ascenden polo centro do cadro cara á parte superior, onde se atopa Cristo, no centro de dous grupos liderados, a un lado, pola Virxe e, ao outro, por San Pedro.
- Funcionalidade: Doutrinal teolóxico/filosófico

c.-Estado de conservación:

Regular: ten sido intervido reintegrando a cor perdida directamente no lenzo, sen reintegrar a preparación. Puntualmente algunhas reintegracións viraron e están mates con respecto ao resto do cadro.

d.-Valoración cultural

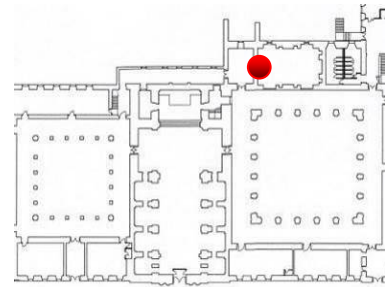
- Patrimonios específicos: patrimonio artístico.
- Representatividade no seu contexto e singularidade destacables: Responde á espiritualidade contrarreformista que se vivía no século XVI.

e. Usos

- a.-Actual: Forma parte da colección do museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.
- b.-Orixinal

Lenzo do cardeal don Rodrigo de Castro

22

**Localización**

Pared de entrada sobre a porta.

Natureza y categoría

Ben moble

ContextoNa mesma parede xunto cos cadros do *Xuízo Final* e *A Morte*.**a.-Referencias históricas:**

- Cronoloxía: XVI
- Estilo: clasicista/manierista.
- Autor: Francisco Pacheco 1564-1644?
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: lenzo e policromía.
- Técnica: óleo sobre lenzo.
- Recursos estilísticos e ornamentais: es un retrato de don Rodrigo de Castro nun interior, xa que detrás del hai un cortinaxe verde que pecha a escena. Vai vestido co hábito coral de cardeal usado nas celebracións litúrxicas: birrete vermello, sotana vermella, banda vermella, roquete branco, muceta vermella e anel cardinalicio. Na súa man esquerda, un libro, con anel no dedo índice, e na outra man leva unha carta, cun anel no índice.
- Funcionalidade: retratística.

c.-Estado de conservación:

- Malo: atópase co verniz moi oxidado de maneira irregular e hai unha rotura no lenzo no cuarto dereito da parte inferior do cadro.

d.-Valoración cultural

- Patrimonios específicos: patrimonio artístico
- Autenticidade: Cotarelo fálanos da autoría do *Retrato do Cardeal*:

Quizá fue entonces y para esto cuando Francisco Pacheco retrató al ARZOBISPO [...], escribe el mismo Pacheco, añadiendo: «la cual yo tengo en cera»⁵⁵

-Comparación con outros bens próximos ou do seu contexto cultural: podemos comparalo con outro que del fixo Francisco Pacheco en debuxo e que Cotarelo recolle na contraportada do seu libro sobre o cardeal no seu Tomo I baixo o epígrafe «Do *Libro de verdadeiros retratos*, de Francisco Pacheco». Tamén Cotarelo no mesmo libro fai referencia ao busto que aparece nunha medalla.

...es de entender que corresponda la medalla conmemorativa acuñada en honor del ARZOBISPO CASTRO...Háse hecho tan rara, que no se conocen ejemplares; en el Museo Arqueológico Nacional solamente existe una impronta en papel, que reproducimos.⁵⁶

e. Usos

a.-Actual: Forma parte da colección de museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.

b.-Orixinal: Formou parte da colección privada de arte do cardeal.

f. Referencias bibliográficas

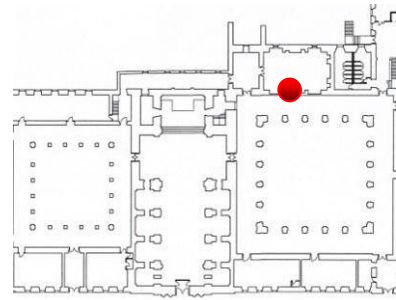
Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

⁵⁵ Cotarelo, *El cardenal don Rodrigo...*, 1:372.

⁵⁶ *Ibid*, 1:176;234.

Luva do cardeal don Rodrigo de Castro

23

**Localización**

Peza nº 2. Vitrina entre o cadro de San Lourenzo de El Greco e a seguinte vitrina que contén unha Inmaculada e as Escrituras Notariais.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Atópase unha vitrina xunto á peza nº 1: medalla de ouro da cidade de Monforte de Lemos nos actos do IV centenario da morte do cardeal Rodrigo de Castro celebrado o 18 de setembro do 2000, e a peza nº 3: grupo de seis fotografías de diferentes cadros de El Greco.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: finais do século XVI.
- Autor: anónimo.
- Comitente: cardeal Rodrigo de Castro

b.-Descrición formal:

- Materiais : seda e ouro.
- Técnica: tecido de seda con fíos de ouro coa forma de luva. É de cor crema con tecido altermo de cor negra colgando boliñas realizadas co tecido negro.
- Recursos estilísticos e ornamentais: é unha luva sobria con suaves licenzas decorativas en negro.
Item mando que luego que io falleciere sea mi cuerpo vestido de las vestiduras sacerdotales y pontificales mas pobres y de menos prezio que en mi recamara y Capilla se hallaren y puesto el Palio según ordenado...⁵⁷
- Función: peza cerimonial.

c.-Estado de conservación:

Malo: o tecido atópase roto e moi sucio.

⁵⁷ *Ibid*, 2:326.

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: patrimonio antropológico.

-Autenticidade: atopouse dentro do sepulcro de don Rodrigo, formando parte do enxoval funerario.

-Integridade: formaba parte da vestimenta mortuoria do cardeal, ata que se abriu a súa sepultura o 31 de decembro de 1942. Dela extraéronse a luva e dous aneis de ouro con debuxos de esmalte negro un cun topacio e o outro cun diamante.⁵⁸ Os aneis foron roubados o 30 de xuño de 1992.⁵⁹

...los guantes, de punto granate entretegado de oro, como tisú, y labrados con el monograma JHS y orla de leones en el dorso y agujetas para ceñirlos, y dos grandes y gruesos anillos de oro para poner sobre los guantes, uno, algo tosco, con un topacio, y el otro, esmaltado en negro y blanco, con un diamante. Ambos se hallan registrados en el inventario de mil seiscientos.⁶⁰

-Representatividade no seu contexto e singularidade destacables: Teñen a importancia de formar parte do enxoval mortuorio do cardeal don Rodrigo de Castro, con valor funerario, antropológico e histórico.

e. Usos

a.-Actual: Atópase formando parte da colección do Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.

b.-Orixinal: Funerario formando parte do enxoval funerario do Cardeal.

f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

g. Referencias xornalísticas

«"San Lorenzo" no fue robado». *La Vanguardia Revista*, 8 de xullo, 1993, 10.

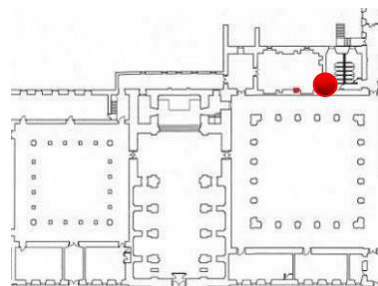
⁵⁸ Martínez González, *Colegio Ntra. Sra. De la Antigua*, 122.

⁵⁹ Ver referencias periodísticas.

⁶⁰ Cotarelo, *El cardenal don Rodrigo...*, 80.

Talla da Inmaculada

24

**Localización**

Vitrina. Entre a vitrina que alberga a luva do cardeal e o cadro de San Francisco de Asís de El Greco.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Dentro da mesma vitrina e na parte inferior atópase as Escrituras Notariais.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: século XVII.
- Estilo: barroco
- Autor: Gregorio Fernández (1576-1636)?

b.-Descrición formal:

- Materiais: madeira policromada e dourada.
- Técnica: talla en vulto redondo.
- Recursos estilísticos e ornamentais: A talla atópase traballada seguindo o modelo de Gregorio Fernández: Virxe adolescente, cos cabelos caendo sobre os seus ombros a guechos, con pregaduras simétricas na vestimenta, en actitude orante e moi estática. A escultura está composta de dúas pezas: a da virxe Inmaculada e a base de apoio. É unha Virxe Inmaculada vestida cunha ampla roupaxe, o manto de cor azul cos ribetes en dourado con decoración vexetal e de grutescos e o vestido branco con dourados e detalles policromados vexetais e co anagrama da Virxe polo que asoma un pé. O pelo longo cae sobre o manto en cinco guechos a cada lado, esbozando un lixeiro sorriso e coas mans en actitude de rezo. Atópase de pé sobre unha nube da que saen polos laterais os cornos da lúa e con tres cabezas de anxos na parte frontal. A segunda peza é unha base que leva tallados elementos vexetais a modo de follas, da que nos laterais saen dous elementos dobres a modo de tentáculos moi estilizados.
- Funcionalidade: devocional.

c.-Estado de conservación:

- Regular/malo: hai orificios de entrada de xilófagos, sobre todo na base, aínda que non hai indicios de actividade. Perdas puntuais de policromía. Perdas estruturais/decorativas, ex. perda dun dos tentáculos da base. Pequenas gretas. Sucidade superficial. Verniz oxidado.

d.-Valoración cultural

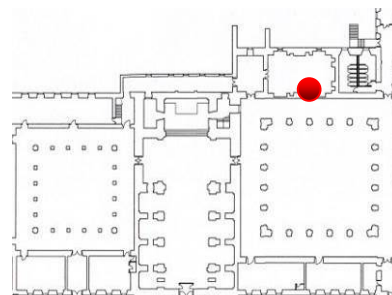
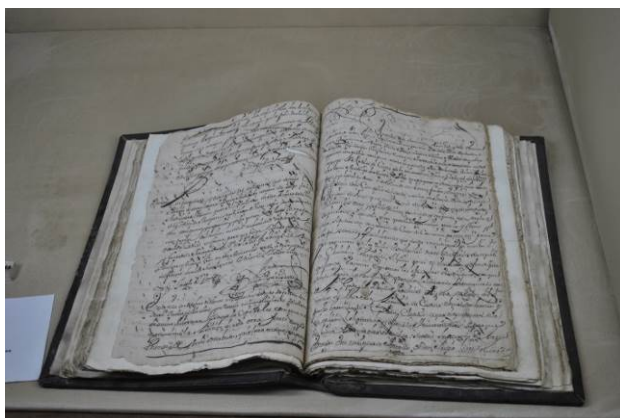
- Patrimonios específicos: patrimonio artístico
- Representatividade no seu contexto e singularidade destacables: la figura da Inmaculada Concepción de

María é unha das máis populares nos países católicos. Foi unha imaxe que foi moi difundida no século XVI, como resposta á actitude dos protestantes que non a aceptaban, polo que se converteu nun dos referentes máis populares do catolicismo tridentino. Na creación do modelo iconográfico teñen especial papel os artistas hispanos, como é o galego Gregorio Fernández.

| |
|----------------|
| e. Usos |
|----------------|

a.-Actual: Peza da colección do Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.

b.-Orixinal: Devocional da colección privada do cardeal.

Libro de actas notariais do testamento do Cardeal e da XII Condesa de Lemos dona Rosa M^a de Castro
25

Localización

Vitrina. Entre a vitrina que alberga a luva do cardeal e o cadro de San Francisco de Agarrades do Greco.

Natureza y categoría

Ben mobile

Contexto

Dentro da mesma vitrina e na parte superior atópase a imaxe da Inmaculada.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: finais do século XVI ata finais do século XVIII.
- Comitente: Colexio da Nosa Señora da Antiga.

b.-Descrición formal:

- Materiais: papel, coiro e tinta.
- Técnica: libro confeccionado con manuscritos.
- Recursos estilísticos e ornamentais. As *Escrituras notariais* son diferentes manuscritos en tinta negra que conteñen:
 - 1.-Fundación do Colexio
 - 2.-Testamento do fundador
 - 3.-Fundación do Convento de Monxas
 - 4.-Testamento da fundadora
 - 5.-Testamento e memoria de D^a Rosa M^a de Castro e Centurión, XII Condesa de Lemos
 - 6.-Dotación de 12 bolsas
 - 7.-Inventario de efectos
- Funcionalidade: Documental.

c.-Estado de conservación:

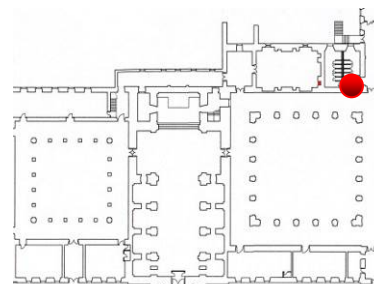
Regular: roturas puntuais en follas.

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: patrimonio documental

e. Usos

- a.-Actual: Peza da colección do Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.
- b.-Orixinal: Documentación notarial

Tríptico ou Sacras**26****Localización**

Vitrina

Natureza y categoría

Ben mobile

Contexto

Esta vitrina atópase no muro que queda de fronte á porta do museo, entre o cadro de San Agustín de El Greco e o grupo pictórico de Andrea del Sarto.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: finais do século XVI.
- Estilo: manierista.
- Autor: anónimo.
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: madeira, pergamiño, óleo.
- Técnica: tres paneis de madeira, dous deles péchanse sobre o central policromados por varias caras.
- Recursos estilísticos e ornamentais: na táboa central policromase en pergamiño a escena da Última Cea, na que Cristo e os doce apóstolos atópanse sentados arredor da mesa no momento no que Xesús está a lles falar de que un deles o traizonaría. Mentres Xesús os mira, o resto de personaxes falan uns cos outros, destacando a actitude durminte de Xóan e o ton máis vermello aplicado a Xudas, o traidor, que leva na súa man a bolsa co diñeiro. Na parte inferior encontramos escrito o canon da misa, tamén en pergamiño, e texto e escena quedan orlados con elementos vexetais e anxiños. En cada porta de peche do tríptico policromase unha personaxe barbada e descalza con vestimentas amplas, levando un libro nas mans. Ao carón, San Pedro e na outra porta, San Pablo .
- Funcionalidade: Litúrxica. As sacras ou tablillas póñense no altar para que o sacerdote poida ler comodamente algunhas oracións e partes da misa sen recorrer ao Misal.

c.-Estado de conservación:

Regular/malo: puntuais ataques de xilófagos na parte inferior da tablilla central. Pergamiño solto da estrutura sustentante de forma puntual. Perdas puntuais de policromía. Faltas puntuais na madeira. Manchas abundantes no pergamiño sobre todo de ceras.

d.-Valoración cultural

- Patrimonios específicos: patrimonio artístico

e. Usos

- a.-Actual: Forma parte da colección do Museo (antiga sacristía convertida en museo desde 1943).
b.-Orixinal: O pai Esteban no seu libro do ano 2000, sinálanos que estaba nesas datas na capela das reliquias.⁶¹ .Tamén alude a elas Cotarelo.⁶²

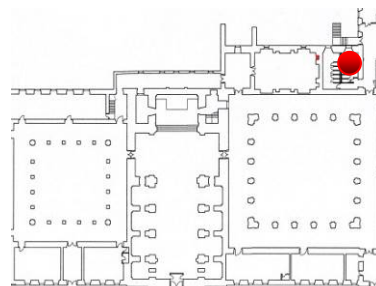
f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

⁶¹ Martínez González, *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua*, 112.

⁶² Cotarelo, *El cardenal don Rodrigo...*, 2:220.

Santo Cristo**27****Localización**

Peza nº 6 da vitrina no muro frontal á entrada ao museo.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Vitrina entre o grupo pictórico de Andrea del Sarto e a táboa de San Xóan do mesmo autor.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: século XVI.
- Estilo: clasicista/manierista.
- Autor: anónimo.
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: madeira, metal, policromía.
- Recursos estilísticos e ornamentais: es a representación de Cristo na cruz. Unha cruz de ébano, que ten cinco orificios para albergar reliquias, inserida nunha base do mesmo material e que os seus tres extremos son rematados cuns elementos metálicos. Nela encóntrase a imaxe de Cristo en vulto redondo, coa cabeza ladeada á súa dereita, levando o pano de pureza con pequenos detalles en dourado e os pés cravados á cruz co pé dereito sobre o esquerdo. Apréciase que os buracos para cravar as mans non corresponden coa imaxe actual, e os pés quedan algo por encima do oco/relicario. A cruz insírese nunha base a modo dun estilizado edificio.
- Funcionalidade: litúrxica de celebración da Eucaristía.

c.-Estado de conservación:

Regular/malo: Sucidade superficial. Manchas graxas. Faltas puntuais de policromía. Oxidacións nas pezas metálicas. Roturas en brazo esquerdo de Cristo e no brazo horizontal da cruz no seu centro, cunha intervención na que se cravou unha pequena peza de madeira para a súa suxección. A cruz atópase lixeiramente despraza por ter demasiada folgura na base. Faltan os elementos orixinais, reliquias, situados nos ocos da cruz e da base.

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: patrimonio artístico

-Integridade: en lugar da imaxe actual, había un Cristo de marfil roubado durante a Guerra de Independencia.⁶³ Faltan as reliquias que se situaban nos ocos feitos ex profeso para tal fin.

-Representatividade no seu contexto e singularidade destacables: pertenceu ao Cardeal co que oficiaba.⁶⁴

e. Usos

a.-Actual: Se atopa formando parte da colección do museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.

b.-Orixinal: Cerimonial

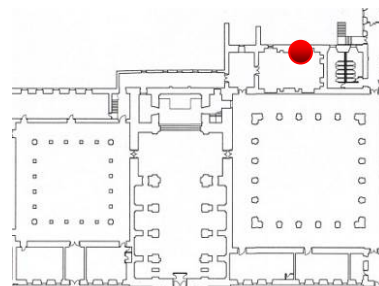
f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

⁶³ Martínez González, *Colegio Ntra. Sra. de la Antigua*, 122.

⁶⁴ *Ibid.*

Summa de exemplis et similitudinibus rerum**28****Localización**

Vitrina parte superior esquerda. Á súa dereita atópase o libro *Tragicomedias* de Lucio Anneo Seneca.

Natureza y categoría

Ben mobile

Contexto

Atópase na mesma vitrina con: *Tragicomedias* de Anneo Seneca, *Sentenzas* de Pedro Lombardero, *Fortalitium Fidei* de Alonso da Espiña, e *Crónicas*.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: 1469.
- Autor: Giovanni dei San Gimignano ou Johannes de Sancto Geminiano (1260/1270-¿), escrita entre 1298 e 1314.
- Publicación: Venecia, Johan e Gregorio de Gregorio.
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: Pasta labrada.
- Recursos estilísticos e ornamentais: É un tratado de teoloxía sobre a moral cristiá. Escrito a dúas columnas. Marca do impresor.⁶⁵
- Funcionalidade: educativa/moralizante.

c.-Estado de conservación:

Regular: faltas nos cantos da portada. Sucidade no corte dianteiro.

⁶⁵ Cotarelo, *El cardenal don Rodrigo de Castro...*, 104.

d.-Valoración cultural

- Patrimonios específicos: patrimonio bibliográfico
- Representatividade no seu contexto e singularidade destacables: formaba parte dos bens privados do Cardeal adquiridos ao longo das súas moitas viaxes por Europa.
- Comparación con outros bens próximos ou do seu contexto cultural: a partir de 1477 multiplícanse as edicións do libro.

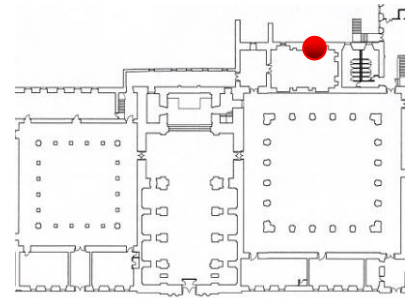
e. Usos

- a.-Actual: Forma parte da colección do Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.
- b.-Orixinal

f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Tragoediae (Tragicomedias)**29****Localización**

Vitrina parte superior dereito á beira do *Summa de exemplis et similitudinibus rerum*.

Natureza y categoría

Ben mobile

Contexto

Na parte inferior da vitrina atópanse: *Sentenzas* de Pedro Lombardero, *Fortalitium Fidei* de Alonso da Espiña e *Crónicas*.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: 1513.
- Autor: Lucio Anneo Seneca (4 a.C-65 d.C.).
- Publicación: París, Ascensiana.
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: folio e pergamiño.
- Técnica: formato libro.
- Recursos estilísticos e ornamentais: Libro coas *Tragicomedias* de Séneca escrito en latín, con comentarios de Bernardino Marmita, Daniel Gaietano e Ladoco Badio.⁶⁶
- Funcionalidade: lectura moralizante e de espaxemento.

c.-Estado de conservación:

Bo/regular.

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: patrimonio bibliográfico

⁶⁶ *Ibid*, 2:107

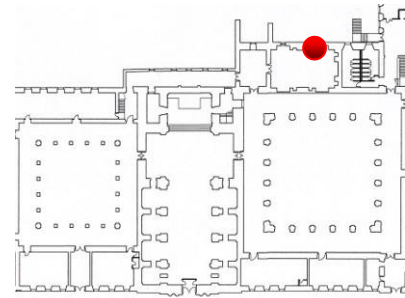
e. Usos

- a.-Actual: Forma parte da colección do Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.
- b.-Orixinal:

f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Fortalitium Fidei**30****Localización**

Parte inferior de vitrina, xunto con dous libros: *Fortalitium Fidei* de Alonso da Espiña e *Crónicas*

Na parte superior da vitrina están *Summa de exemplis et similitudinibus rerum* de Giovanni dei San Gimignano e as *Tragicomedias* de Séneca.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Esta vitrina atópase no muro esquerdo da sala, entre o San Xóan Evanxelista de Andrea del Sarto e vitrina.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: copia de 1525.
- Autor: Alonso de Espiña ou Alfonso da Espiña (-1496) e escrito en 1459-60.
- Publicación: Lugduni Batavorum, Johan Moylin.
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: folio e pergamiño
- Técnica: formato libro
- Recursos estilísticos e ornamentais: texto en latín copia do texto de Alonso de Espiña. É un tratado sobre os distintos tipos de argumentos que han de ser utilizados polos predicadores para oporse aos detractores do catolicismo. Está dividida en cinco libros: dirixido contra os que negan a divindade de Cristo, contra os herexes, contra os xudeus, contra os mahometanos, batalla contra as portas do inferno. Portada a dúas tintas. Escritura a dúas columnas. Encadernación da época.
- Funcionalidade: moralizante.

c.-Estado de conservación:

Bo.

d.-Valoración cultural

- Patrimonios específicos: patrimonio bibliográfico
- Comparación con outros bens próximos ou do seu contexto cultural: la primeira edición publicouse entre os anos 1464-76, publicándose en 1485 en Nuremberg. Hai outras edicións en Lyon de 1511 e 1525.

e. Usos

- a.-Actual: Forma parte da colección do Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.
b.-Orixinal:

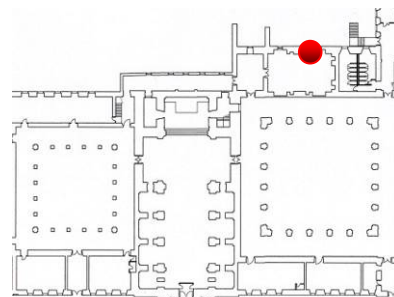
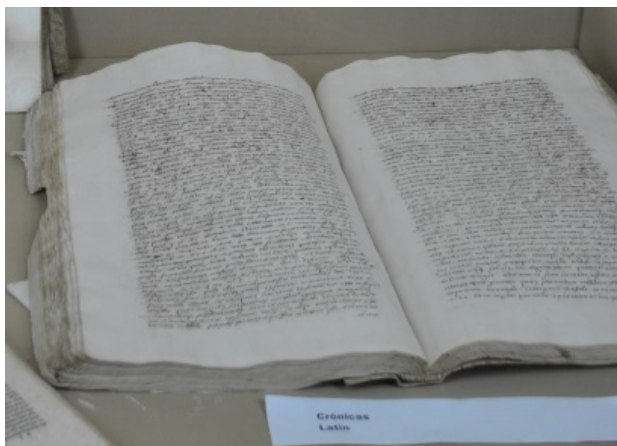
f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Crónicas de Reis

31

**Localización**

Parte inferior de vitrina, xunto con Sentenzas de Pedro Lombardero e *Fortalitium Fidei* de Alonso da Espiña. Na parte superior da vitrina atópanse os libros: *Summa de exemplis et similitudinibus rerum* de Giovanni de San Gimignano e as *Tragicomedias* de Séneca.

Natureza y categoría

Ben mobile

Contexto

Esta vitrina atópase no muro esquerdo da sala entre o san Juan Evanxelista de Andrea del Sarto e vitrina con copas e libros.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: século XV
- Comitente: Don Rodrigo de Castro

b.-Descrición formal:

- Materiais: pergamiño ou/e papel
- Técnica: formato libro
- Funcionalidade: Narración histórica, crónica de reis.

c.-Estado de conservación:

- Regular: hai certas dobreces nas puntas dos folios.

d.-Valoración cultural

- Patrimonios específicos: patrimonio bibliográfico

e. Usos

- a.-Actual: Atópase no Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.
- b.-Orixinal:

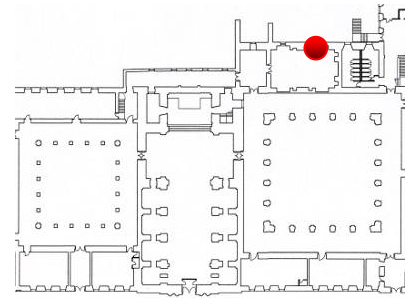
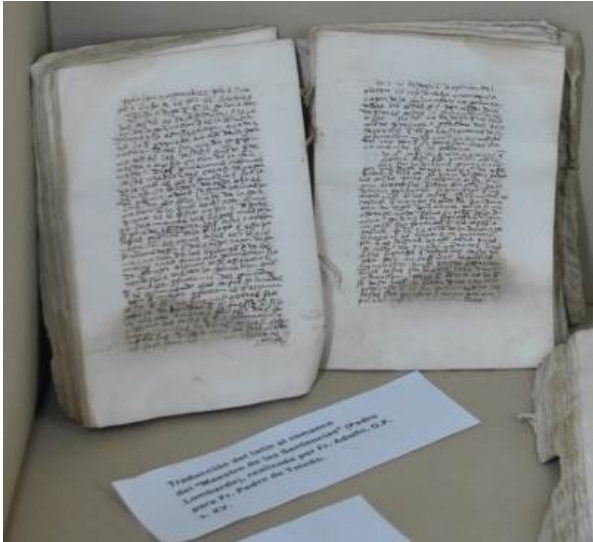
f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Libro de sentenzas

32

**Localización**

Parte inferior de vitrina xunto cos libros *Fortalitium Fidei* de Alonso da Espiña e *Crónicas de Reyes*. Na parte superior da vitrina atópanse os libros: *Summa de exemplis et similitudinibus rerum* de Giovanni de San Gimignano e as *Tragicomedias* de Séneca.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Esta vitrina atópase no muro esquerdo da sala entre o San Xóan Evanxelista de Andrea del Sarto e vitrina.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: século XV
- Edición: manuscrita
- Autor: Pedro Lombardo ou O Mestre das Sentenzas (1095-1160) teólogo escolástico italiano.
- Realizada por : Fr. Adolfo para Fr. Pedro de Toledo.⁶⁷
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: pergamiño, folio.
- Técnica: formato libro.
- Recursos estilísticos e ornamentais: É un libro fragmentado coa tradución do latín ao romance. Sen principio. Táboa final. Ocos para as iniciais.
- Funcionalidade: Doctrinal.

c.-Estado de conservación:

Malo: mal estado da contraportada. Librillos soltos por roturas no cosido.

⁶⁷ *Ibid*, 2:104.

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: patrimonio bibliográfico.

-Representatividade no seu contexto e singularidade destacables: Foron decisivas as súas *Sentenzas* para a igrexa católica na súa doutrina do matrimonio consensual.

e. Usos

a.-Actual: Forma parte da colección do Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.

b.-Orixinal:

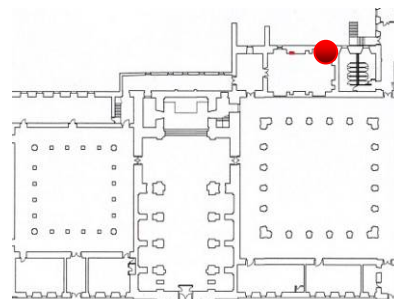
f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Pezas de prata (catro)

33

**Localización**

Parte superior da vitrina entrando no museo á esquerda. Na parte inferior atópanse os libros: *Crónica do rei Enrique III* e o *Tratado de cetraría* de Pedro López de Ayala.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Esta vitrina atópase entre a vitrina que contén cinco libros do Cardeal e o cadro de San Pedro de Andrea del Sarto.

a.-Referencias históricas:

-Cronoloxía: finais do século XVI-XVIII.

-Autor: anónimo.

b.-Descrición formal:

-Materiais: prata e prata dourada.

-Técnica: ourivaría.

-Medidas:

1.-?

2.-?

3.-27 cm. alto x 8,5 cm. diámetro x 15 cm. diámetro pé

4.- 25,6 cm. alto x 8,2 cm. diámetro copa x 14,3 cm. diámetro pé.⁶⁸

-Recursos estilísticos e ornamentais. De esquerda a dereita:

1-Copa de prata. Na base están os símbolos do catro evanxelistas. No nó do talo decórase con elementos estilizados vexetais. Na base da copa hai unha decoración de elementos vexetais e cabezas de anxiños e sobre ela outra banda decorativa vexetal máis estilizada. Esta copa xunto co copón próximo, forman un mesmo conxunto xa que os elementos decorativos son idénticos.

2-Copón de prata dourada. No pé están os símbolos do catro evanxelistas. No nó do talo decórase con elementos estilizados vexetais. Na base do copón hai unha decoración de elementos vexetais e cabezas de anxiños e sobre ela outra banda decorativa vexetal máis estilizada. A tapa remata nunha cruz. Similar ao elemento anterior.

3-Copa de prata sobredourada. Moi sinxela, sen decoracións. Na descrición que realiza da copa Sáez

⁶⁸ Sáez González, *La platería en Monforte de Lemos*.

González dátaa a mediados do século XVIII e di:

“..Para su datación hemos tenido en cuenta su tipología. En cuanto a la inscripción que aparece en la pestaña del pie: DONA MARIA ROSA DE CASTRO, opinamos pertenece al nombre de la donante, y a este respecto nos aventuramos a decir que quizá se trate de la XII Condesa de Lemos, aunque su nombre es Doña Rosa María de Castro, quien heredó el título de Condesa en 1741, a la muerte sin sucesión de su tío el XI Conde de Lemos”.

4-Copa de prata sobredourada en parte superior do vaso. O pé decórase con catro escudos de don Rodrigo de Castro, o nó unha sinxela decoración, e a copa dóurase a parte superior mentres que a inferior decórase a modo de escudos. Carece de marcas. Polas súas características Sáez González sitúaa a finais do século XVIII.⁶⁹

-Funcionalidade: eucarístico.

c.-Estado de conservación:

Bo.

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: Patrimonio artístico.

e. Usos

a.-Actual: Se atopa formando parte da colección do Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.

b.-Orixinal:

f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

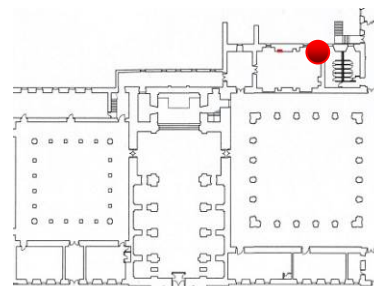
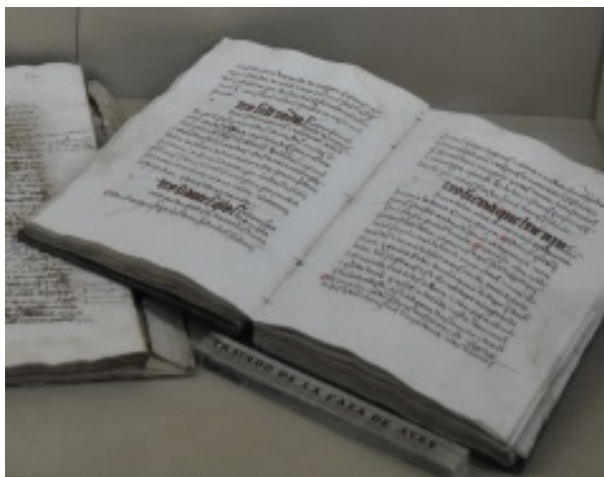
Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Sáez González, Manuela. *La platería en Monforte de Lemos*. Lugo: Diputación Provincial, 1987.

⁶⁹ *Ibid*, 56

Tratado de cetraría

34

**Localización**

Parte inferior de vitrina no lado dereito. Á súa esquerda atópase o libro *Crónica de Rei Enrique III* tamén de Pedro López de Ayala. Na parte superior da vitrina atopámonos con catro obxectos eucarísticos.

Natureza y categoría

Ben mobile

Contexto

Esta vitrina atópase entre a vitrina que contén cinco libros do Cardeal e o cadro de San Pedro de Andrea del Sarto.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: XV.
- Edición: manuscrita.
- Autor: Pedro ó Pero López de Ayala (1332-1407).
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: pergamiño, folio e tinta vermella e negra.
- Técnica: formato libro.
- Recursos estilísticos e ornamentais: se atopa incompleto. O texto en latín en letras negras con repaso de entradas aos parágrafos en vermello. Encadernación labrada. Broches metálicos.⁷⁰
- Funcionalidade: tratado de cetraría, arte ao que era moi afeccionado don Rodrigo de Castro.
Censurándole algunos en su tiempo por mantener tren de caza con traillas de perros y especialmente de cetrería con halcones y otras aves, en que gastaba muchos dineros...⁷¹

c.-Estado de conservación:

Regular/malo: Librillos soltos. Manchas en páxinas .

⁷⁰ Cotarelo, *El cardenal don Rodrigo...*, 2:104.

⁷¹ *Ibid*, 1:153.

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: patrimonio bibliográfico

-Integridade: Atópase incompleto.

-Representatividade no seu contexto e singularidade destacables: Pero López de Ayala estivo preso no Castelo de Óvidos entre 1385 e 1386, compondose nese tempo de cativerio o máis famoso e difundido libro español de cetraría, *Libro da caça das aves*, obra que nos chegou a través de manuscritos copiados entre os séculos XV e XIX. A influencia da obra de Ayala non se limitou ás traducións senón que foi fonte de inspiración literaria e de práctica de cetraría até a actualidade. Da obra consérvanse 30 copias, a maioría na Biblioteca Nacional de España. A UNESCO declarou Patrimonio Cultural Inmaterial da Humanidade á arte da cetraría en 2010 en España, tendo a mesma protección en Portugal, Francia, Italia, Alemaña, Bélxica, Austria, República Checa, Hungría, Marrocos, Siria, Arabia Saudita, Catar, Kazajistán, Paquistán, Mongolia, e Corea.

e. Usos

a.-Actual: Formando parte da colección do museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.

b.-Orixinal: Pertenceu á biblioteca privada de don Rodrigo de Castro.

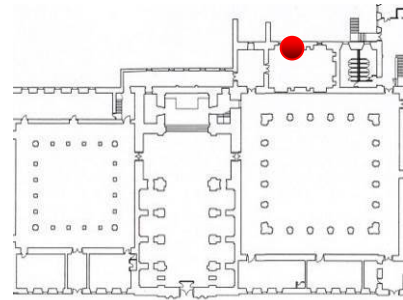
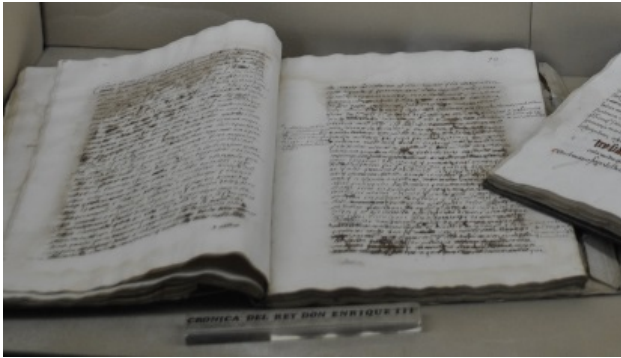
f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Crónica de Don Enrique III de Castela

35

**Localización**

Parte inferior de vitrina no lado esquerdo. Á súa dereita atópase o libro *Tratado da caza de aves* tamén de Pedro López de Ayala. Na parte superior da vitrina atopámonos con catro obxectos eucarísticos.

Natureza y categoría

Ben mobile

Contexto

Esta vitrina atópase entre a vitrina que contén cinco libros do cardeal e o cadro de San Pedro de Andrea do Sarto.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: século XV.
- Edición: Manuscrita.
- Autor Pedro ó Pero López de Ayala (1332-1407) escrito entre 1390-1391.
- Comitente: Don Rodrigo de Castro.

b.-Descrición formal:

- Materiais: pergamiño e folio.
- Técnica: formato libro.
- Recursos estilísticos e ornamentais: recolle os feitos históricos de Enrique III (1379-1406). Redactado en tinta negra. Vai seguida dun breve tratado ascético. Sen principio.⁷²
- Funcionalidade: coñecemento histórico.

c.-Estado de conservación:

- Regular/malo: Manchas en páxinas. Puntualmente a tinta moveuse nalgunhas palabras.

d.-Valoración cultural

- Patrimonios específicos: patrimonio bibliográfico
- Representatividade no seu contexto, singularidade e importancia histórica.

⁷² *Ibid*, 2:104.

e. Usos

a.-Actual: Forma parte da colección do Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.

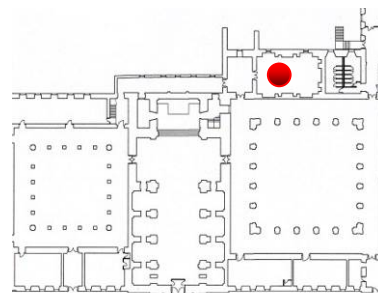
b.-Orixinal:

f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

.

Talla da Inmaculada Concepción**36****Localización**

Sitúase no centro da sala do museo sobre un pedestal.

Natureza y categoría

Ben moble

Contexto

Atópase illada no centro da sala.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: século XVII.
- Estilo: barroco.
- Autor: atribuída a Gregorio Fernández (1576-1636).

b.-Descrición formal:

- Materiais: madeira, policromía e dourados
- Técnica: talla en vulto redondo policromada.
- Recursos estilísticos e ornamentais: a talla atópase traballada seguindo o modelo de Gregorio Fernández: Virxe adolescente, cos cabelos caendo sobre os seus ombros a guechos, con pregaduras simétricas na vestimenta, en actitude orante e moi estática. Leva o vestido branco con pequenas flores en dourado e o manto azul salpicado de estrelas douradas. Baixo os seus pés, asoma un, nubes das que saen os cornos da lúa crecente e na súa parte frontal dispónse un coro de cinco cabezas de anxos. Vai apoiada sobre unha base troncopiramidal con marmoreados azuis.
- Funcionalidade: devocional.

c.-Estado de conservación:

Regular: ten puntuais levantamentos no vestido. Na zona inferior á altura das nubes ten perdas de policromía.

d.-Valoración cultural

- Patrimonios específicos: patrimonio artístico
- Representatividade no seu contexto e singularidade destacables: Imaxe moi difundida no século XVI, como resposta á actitude dos protestantes que non aceptaban a idea que representa. Na creación do modelo iconográfico teñen especial papel os artistas hispanos, como é o galego Gregorio Fernández.

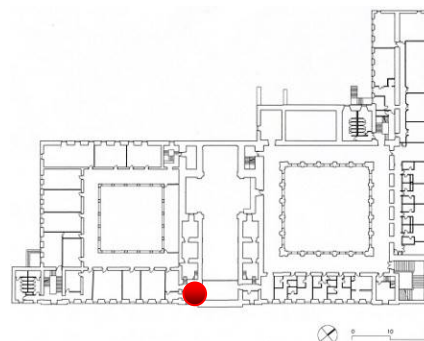
e. Usos

- a.-Actual: Forma parte da colección do Museo (antiga sancristía) do Colexio desde 1943.
- b.-Orixinal:

f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Cartafoles do arquivo histórico**37****Localización**

Habitación nº 15 da primeira planta do Colexio.

Natureza y categoría

Bens mobles.

Contexto

Na mesma habitación hai outros libros históricos e contemporáneos, ademais doutros obxectos.

a.-Referencias históricas:

- Cronoloxía: séculos XVI a XIX.
- Comitente: Colexio da Nosa Señora da Antiga.

b.-Descrición formal:

- Materiais: madeira e folios.
- Técnica: papeis arquivados mediante un atado entre tablillas de madeira.
- Recursos: Os cartafoles atópanse distribuídos nun andel metálico de seis estantes, entrando na habitación a man esquerda. Xunto cos cartafoles, distribúense outros libros históricos. Do andel pende un pequeno caderno de pastas vermellas no que se e numeran os cartafoles e o seu contido:
 - 1º: Fundación, doazón, adquisicións, granxa, diezmos.
 - 2º: Remates da obra, Condicións, Recibos, Concordias e autos, Herdanza do cardeal, Inventarios, Cartas de pagos.
 - 3º: Juros, Alcabalas, Privilexios, Cédulas de execión.
 - 4º: Preito coa casa de Alba, Sentenza do Tribunal Administrativo sobre nulidade de redención, Sentenza do Tribunal Contencioso.
 - 5º: Imposicións, Censos e Autos, Dilixencias para cobrar
 - 6º-1º de Monforte: Adquisicións por vendas e foros, Cesións, Permutas, Autos para cobrar.
 - 6º-2º de Monforte: Instrumentos, Aceas, Bispado de Lugo, Herdanza-Casas
 - 6º-2º de Monforte: Adquisicións nos Arrabales: Carud-San Lázaro-Sesbalde-Montepando
 - 7º Adquisicións: Ribas Altas, Reigada, Caneda
 - 8º Adquisicións: Piñeira-Gullade-Guntín-Distriz-Mañende-San Martín de Sios.
 - 9º Adquisicións en Seoane, Baamorto, Follada, Pol, San Román, Moreda, Rubián, Cervela, Canabal-Villepape, Bóveda, Ver, Ribas Pequenas
 - 10º Autos-Bulas: Abadías de Forbeo, Argas, Nocedo, Bolo
 - 11º Herdanza de D. Luís Castelo
 - 11º bis Libro de acordos da Xunta Gubernativa 1812-1844
 - 12º Hospitais: Ligonde e Leboreiro (Cartapacios 1º e 2º)
 - 12º bis: Libro de caixa das rendas e cobros dos hospitais de Ligonde e Reboreiro. Ano de 1730.

- 13º Contas do Colexio 1806-1821
- 14º Contas do Colexio 1822-1836
- 15º Contas do Colexio 1836-1851
- 16º Contas do Colexio 1851-1873
- 17º Juros e Curatos, Redencións-Láminas, Rendas-Listas, Cobraturas
- 18º Arriendos, Bens do Colexio, Contas soltas
- 19º Estudos-Escolas, Arquivo-Biblioteca
- 20º Século XIX: arriendos-prorrateos, Preitos-Poxas, Vendas-Disposicións
- 21º Oficios varios, Borradores, Papeis varios, Apuntamentos, Disposicións, Cartas de D^a Rosa M^a de Castro XII Condesa de Lemos.
- 22º Cartas de: D^a Rosa M^a de Castro, XII Condesa de Lemos. Do Duque de Béjar. Do Sr. Cambeiro. Cartas varias: Do Señor Borrueal, Do Señor D. Froilán
- 23º Arquivo 1768, Arquivo 1775
- 24º Noticias sobre o Colexio e Real Cédula pola que se aproban as Constitucións do Seminario da Vila de Monforte
- 24º bis Testamentos de : D^a Catalina de la Cerda, fundadora do Convento das Clarisas. D. Pedro Fernández de Castrom, 7º Conde. D^a Rosa M^a de Castro, 12ª Condesa, e Escribanos de Monforte.
- 25º Contas de Ligonde
- 26º Facultade do Papa Gregorio XIII, ao cardeal Rodrigo de Castro para facer testamento
- 27º Paulo Nuncio Sobre as sesións do Concilio de Trento, con algunhas anotacións marxinais. 1564.

-Funcionalidade: histórica.

c.-Estado de conservación:

Aínda que relativamente bo, non se atopa na contorna ideal para a súa conservación, onde non existe un control lumínico, nin de temperatura, nin humidade, nin ningún control específico.

d.-Valoración cultural

-Patrimonios específicos: Patrimonio documental.
 -Representatividade no seu contexto e singularidade destacables: é un conxunto esencial de documentación histórica relativa á historia do Colexio e de Monforte de Lemos.

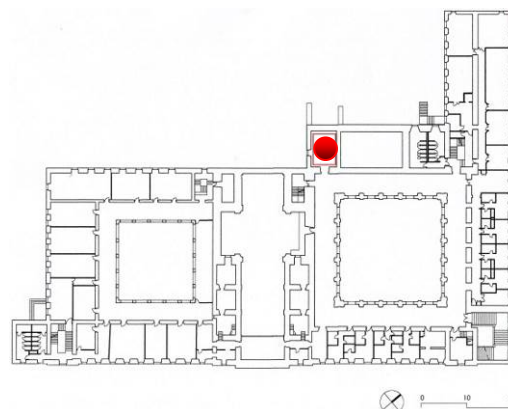
e. Usos

a.-Actual: Documentación histórica do Colexio.
 b.-Orixinal: Formou parte do arquivo histórico do Cardeal e do Colexio moito máis amplo.

f. Referencias bibliográficas

Cotarelo Valledor, Armando. *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.

Martínez González, Esteban. *Colegio de Ntra. Sra. de la Antigua (Monforte de Lemos)*. León: Everest, 2000.

Biblioteca**38****Localización**

Atópase na primeira planta, na zona residencial.

Natureza y categoría

Bens mobles.

Contexto**a.-Referencias históricas:**

- Cronoloxía: séculos XVI a XIX.
- Comitente: Colexio da Nosa Señora da Antiga.

b.-Descrición formal:

- Materiais: folios e pasta papel.
- Técnica: libros.
- Recursos: Colección moi diversa e parcialmente desordenada de libros, onde se reúnen tomos da época dos Escolapios, de 1873 á actualidade. Destacar a presenza dunha colección de libros da Biblia en latín e castelán da segunda metade do século XIX.
- Funcionalidade: Didáctico/devocional.

c.-Estado de conservación:

- Regular/malo.

d.-Valoración cultural

- Patrimonios específicos: patrimonio bibliográfico.

e. Usos

- a.-Actual: Forma parte do contido bibliográfico da biblioteca histórica do Colexio.
- b.-Orixinal:.

ANEXO 3. PUBLICACIÓNS ACADÉMICAS

- Balsa de la Vega, Rafael. «Catálogo-Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Lugo». 3 vols. Ms. s.l., 1912.
- Balsa de la Vega, Rafael. «Catálogo-Inventario Monumental y Artístico de la Provincia de Lugo». 3 vols. Ms. s.l., 1912.
- Bonet Correa, Antonio. «El Colegio del Cardenal y el clasicismo». En *Xornadas sobre o Cardeal Rodrigo de Castro : actas das xornadas realizadas pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Monforte de Lemos os días 5 e 6 de outubro de 2000*, 115-20. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura Comunicación Social e Turismo, 2001.
- Checa Cremades, F. «El mecenazgo artístico del Cardenal Rodrigo de Castro». En *Galicia no tempo. Conferencias y otros estudios. Nuevas visiones en torno a la temática de Galicia no Tempo.*, 261-72. Santiago de Compostela, 1991.
- Cotarelo Valledor, Armando. «Fundación del Colegio de Monforte de Lemos». En *El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, 2 vols., Madrid: Magisterio Español, 1945-1946.
- Díaz Ferreiros, Juan. «La adoración de los Reyes de Hugo van der Goes. De Monforte a Berlín». *Boletín Museo Provincial de Lugo*, no. 6 (1993-1994): 83-98.
- . «Desazón y tormenta tras la venta del cuadro "La Adoración de Los Reyes", de Hugo Van der Goes». *Boletín Museo Provincial de Lugo*, no. 6 (1993-1994): 99-106.
- Freire Tellado, Manuel J. «Los trazados de monte bajo la escalera de los Escolapios de Monforte de Lemos: La construcción renacentista». *Lucus. Boletín Informativo de la Excelentísima Diputación Provincial de Lugo* 42 (1994): 59-65.
- . «Los trazados de monte de factura renacentista del edificio de los escolapios de Monforte de Lemos (Lugo)». En *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción. A Coruña 22 - 24 de octubre de 1998*, editado por Fernando Bores Gumundi, José Fernández Salas, Santiago Huerta Fernández e Enrique Rabasa Díaz, 173-80. A Coruña: Instituto Juan de Herrera, CEHOPU, Universidade da Coruña, 1998.
- García, José Manuel. «El convento de los Escolapios». En *Lugo y su provincia (Libro de oro)*, editado por José Cao Moure, 145 ss. Vigo: P. P. K. O., 1929.
- Guerra [Pestonit], Rosa Ana. «The Dome of the Colegio del Cardenal: Geometry, Construction and Stability». En *Proceedings of the Third International Congress on Construction History*. Brandenburg University of Technology Cottbus, Germany, 20th - 24th May 2009, editado por Karl-Eugen Kurrer, Werner Lorenz e Volker Wetzck, 767-74. Cottbus, Alemania: Brandenburg University of Technology Cottbus, 2009.

- . «La bóveda del prebisterio de la iglesia del Colegio del Cardenal Monforte de Lemos». En *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción: Cádiz, 27-29 de enero de 2005*, editado por Santiago Huerta Fernández, 571-80. Madrid: Instituto Juan de Herrera, SEHC, COAC, CAATC, 2005.
- . «Nueva montea de una bóveda en el Colegio del Cardenal de Monforte de Lemos». En *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Madrid, 9 - 12 octubre 2013*, editado por Santiago Huerta e Fabián López Ulloa, 447-53. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2013.
- Guerra Pestonit, Rosa Ana e Paula Fuentes. «The grand staircase of the Colegio del Cardenal in Monforte de Lemos (Spain): revisiting a daring structure». En *Studies in History of Construction: The Proceedings of the Second Conference of the Construction History Society*, editado por James W. P. Campbell, Wendy Andrews, Amy Boyington, Gabriel Byng, Amy DeDonato e Karey Drapey, 67-77. Cambridge, UK: Construction History Society, 2015.
- Otero Pedrayo, Ramón. *Guía de Galicia*. Vigo: Galaxia, [1926] 1991.
- Taín Guzmán, Miguel. «Las monteas en Galicia: Propuesta de una tipología». *Goya. Revista de Arte* 297 (2003): 339-55.

Transcripción do manuscrito de Balsa de la Vega

Balsa de la Vega, Rafael. «Catálogo-Inventario Monumental y Artístico de la provincia de Lugo». Ms. (s.l., 1912), 138-141. http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_lugo.html

Iglesia y Colegio de la Compañía dela ciudad de Monforte

Es este monumento uno de los más interesantes de Galicia así por la grandiosidad de su planta, aun cuando n o llegó a ser edificada por completo, como por su valor artístico, y por la celebridad que ha adquirido recientemente, con motivo del litigio que existe, sobre la propiedad del cuadro de Van-der-Goës.

Como puede juzgarse por las fotografías adjuntas, la fachada, en general, del edificio, aun cuando de los últimos años del siglo XVI, pertenece al estilo renaciente español, que dió [sic] traza a la Universidad de Alcalá; a la casa-palacio de Monterrey, de Salamanca; al edificio del Tesoro de la catedral de Santiago y a otros monumentos de aquella centuria; pero ya en la parte que corresponde al templo, se ven elementos y exornos arquitectónicos que hacen presentir el barroco.

La planta de la iglesia es de cruz latina con cúpula y capillas en el brazo mayor; planta que veremos reproducida en otras iglesias, no menos suntuosas, de esta provincia de Lugo, y que hemos visto en la de La Coruña (San Martín Pinario, Monfero, Puentedeume, etc.)

Cubren las naves y la capilla mayor, bóvedas casetonadas, e iluminan el templo ocho tragaluces de la cúpula, seis ventanas de arco rebajado, en los lunetos de la bóveda de la nave grande, y la ¿? De la fachada.

Soportan los arcos transversales y torales, pilastras estriadas con capiteles corintios y un gran entablamento de ancha cornisa.

La fachada de la iglesia está compuesta por dos cuerpos: en el bajo vese Una portada con cuatro columnas dóricas que corona un entablamento clásico con cuatro remates de bolas; el segundo tiene cuatro pilastras con capiteles jónicos y la corona un atreo o frontón triangular con remates de florones y bolas;. En el centro hay un gran escudo con corona real rodeado aquel por el toisón. Bajo la ventana vese otro escudo con las armas del cardenal fundador Don Rodrigo de Castro. A ambos lados de la fachada, hay dos cuerpos almohadillados con luces cuadradas y óculos (superpuestos) que rematan enormes pirámides con bolas. De estos cuerpos parten dos alas del edificio conventual de tres pisos. El último carga sobre un cornisón y está formado por arquería con pilastras. En los extremos, álzanse dos torrecillas, o pabellones cuadrados, con remates de bolas.

Los claustros de esta casa están inconclusos. De la época de la fundación, no existe más que el que reproduce la fotografía adjunta.

(Véanse las fotografías nos 125- 126 – 124[?])

La controversia sostenida por la prensa acerca de la propiedad del cuadro de Van-der-Goës La Adoración de los Reyes ha hecho conocidísima la historia de este monumento. Los datos más importantes son los siguientes:

La escritura de fundación es del año 1593. El fundador don Rodrigo de Castro y ¿?, arzobispo de Sevilla ordenó el comienzo de las obras inmediatamente, pues quería ver terminado el edificio: cosa que no pudo lograr, pues su muerte acaeció en 1600.

En 1594 dióse [sic] principio a la edificación. El solar había costado 1.600 ducados pues el terreno pertenecía al monasterio de San Vicente del Pino. En 1599 iban ya gastados 150.000 ducados más, y cuando ocurrió el fallecimiento del fundador aun no estaba terminada la iglesia y apenas comenzado el claustro del ala derecha (que es el reproducido en la fotografía); el de la otra ala ni siquiera llegó a replantarse.

No se sabe a punto fijo el año de la terminación del templo, de la fachada y de la parte que existe, del convento; pero no es aventurado suponer, a juzgar por las influencias barrocas ya citadas en la descripción del monumento; por el estilo de casi todos los retablos, esta, que debió ser ya muy avanzada la primera mitad del siglo XVII, cuasi tocando? el año 1640.

El fundador ordena en la escritura de fundación y en su testamento, que se enseñasen, lenguas, artes y nociones de Teología. Un historiador de la segunda mitad del siglo XVII, habla con encomio de las enseñanzas que allí se daban en su tiempo. Asimismo obligaba don Rodrigo de Castro, a que se instruyese a los niños en la lectura, la escritura y las cuatro reglas de aritmética, para cuyo objeto debían instalarse en el edificio las escuelas necesarias.

Expulsados los Jesuitas a cuyo cargo estaba la institución, (1767) y a quienes donara don Rodrigo el Colegio con sus rentas, alhajas, etc., pasó todo, por Pragmática de 20 de Febrero del citado año, a la propiedad de la Corona; por cierto que uno de los firmantes de la exposición al Rey, lo fue el duque de alba. La dicha pragmática alcanzó todo su vigor un año más tarde (14 de Agosto de 1769).

Con el título de Real Seminario y Estudio público, volvióse a abrir de nuevo el Colegio, y allí recibían enseñanza los jóvenes del condado de Monforte y de todo el reino de Galicia. El reglamento de este Real Seminario, se hicieron por mandato del Conde de Campoç?, y el 1º d eEnero de 1779, formaban el claustro de profesores, el rector don Benito Antonio Cancéla [sic], don Bernardo del Río, don Benito Rodríguez Ozores y don José Teijeiro. Años después se convirtió 3en Instituto, y por fin, siendo ministro Nicomedes Pastor Díaz, entregó aquel centro de enseñanza a los Escolapios.

Bibliografía

Arch. Histo^o Nal – P^s. de Jesuitas – Coelcción de doct^s de la inprenta Real?

Lafuente – Historia general de España XIV-

Murguía – Galicia etc

Nota

De la copiosa biblioteca que poseía este Colegio, todavía casi ¿ algunos códices importantes de los muchos y valiosísimos con que la había dotado el fundador. Según Murguía (Galicia pg^s 1074 y sigt^s) son siete los manuscritos que se conocían: yo solamente he visto tres, bastante maltratados; dos de ellos son encuadernaciones muy bellas del siglo XVI.

He aquí la lista de dichos Códices.

-“Un grueso volumen de 334 páginas en 4º escrito en papel y con letra gótica muy menuda pero muy clara. En la ¿ción se lee [sic]: aquí fenece la aclaración desta parte novena de Almançor / E acabose, por su mano maestre Gyrbate [ou Pyrbate] de Soto año de mil e treszientos et quarenta et dos año / del nascemento de nro sr ¿? en ¿?. Y debajo: este libro se escrebjo por mandado del reverendo frey Pedro de Toledo físico / acabose mjercoles postrys? Dia del mes de Nenero, año de mil quatrocién tos et setenta e seis anos

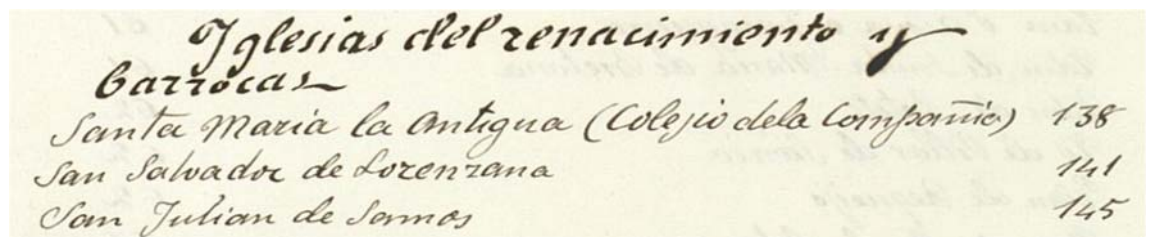
-“Dos ejemplares del Doctrinal de Caballeros

-Una Cronica de don Fernando el Emperador escrita por orden de su hijo Alfonso XI cuyo reinado alcanza.

-“Otra Cronica de l Rey Sabio y de sus sucesores hasta Alfonso XI. Al final de ella se lee: acave de pasar esta crónica miércoles 25 de Marzo de 1579 en Cuenca: El obpo de Cuenca – d. Rodrigo de Castro.

-“Cronicas portuguesas, por Brey?? Da Pina. Contiene las de don Alonso E-nriquez, Sancho Iº, Sancho IIº, Alfonso IIIº Dionis Iº y Alfonso IV.

-“Un volumen titulado: “Este es el libro decimo dela segunda parte dela general y natural historia delas Yndias y es? Tierra firme del mar océano (sin duda la de Gonzalo Fernandez de Oviedo).



*Iglesias del renacimiento y
Barrocas*

| | |
|--|------------|
| <i>Santa Maria la Antigua (Colegio de la Compañia)</i> | <i>138</i> |
| <i>San Salvador de Lorenzana</i> | <i>141</i> |
| <i>San Julian de Sormos</i> | <i>145</i> |

Iglesia y Colegio de la Compañía

de la ciudad de Monforte

Es este monumento, uno de los mas interesantes de Galicia asi por la grandiosidad de su planta, como cuando no llega a ser edificada por completo, como por su valor artistico, y por la celebridad que ha adquirido recientemente, con motivo del sitio que existe, sobre la propiedad del cuadro de Van-der-Goë.

Como puede juzgarse por las fotografias adjuntas, la fachada en general, del edificio, como cuando de los ultimos años del siglo XVI, pertenece al estilo renacimiento español, que dio traza a la Universidad de Alcalá; a la casa-palacio de Monterrey, de Salamanca; al edificio del Tesoro de la catedral de Santiago y a otros monumentos de aquella centuria; pero ya en la parte que corresponde al templo, se ven elementos y exornos arquitectónicos que hacen presentir el barroco.

La planta de la iglesia es de Cruz latina con cúpula y capillas en el brazo mayor; planta que veremos reproducida en otras iglesias, no menos sumptuosas de este provincia de Lugo, y que hemos visto en la de la Coruña (San Martin Pinaro, Monforte, Puente deume etc.)

Cubren las naves y la capilla mayor, bóvedas costeadas, e iluminan el templo ocho tragaluces de la cúpula, seis ventanas de arco rebajado, en los límites de la bóveda de la nave grande, y la acutena de la fachada.

Soportan los arcos transversales y totales, pilastras estriadas con capiteles corintios y un gran entablamento de mucha ornata.

La fachada de la iglesia está compuesta por dos cuerpos: en el bajo vece una portada con cuatro columnas dóricas que coronan un entablamento clasico con cuatro acinates de bolas; el segundo tiene cuatro pilastras con capiteles jónicos y la corona un arco o fronton triangular con acinates de flores y bolas. En el centro hay un gran escudo con corona real rodeado aquel por el toron. Bajo la ventana vece otro escudo con las armas del cardenal fundador Don Rodrigo de Castro. A ambos lados de la fachada, hay dos cuerpos abuhardillados con luceros cuadrados y ocultos (superpuertas) que rematan enormes piramides con bolas. De estos cuerpos parten las alas del edificio conventual, de tres pisos. El ultimo carga sobre un cornicion

y esta formado por arquería con pilastras. En los extremos abrause dos torrecillas, o pabellones cuadrado, con remates de bolas.

Los claustros de esta casa estan incompletos. De la época de la fundacion, no existe mas que el que reproduce la fotografia adjunta.

(Véase las fotografías) nºs 125-126-127

La controversia sostenida por la prensa acerca de la propiedad del cuadro de Van der Gœer La Adoracion del Rey, ha hecho conocida la historia de este monumento. Los datos mas importantes son los siguientes:

La escritura de fundacion es del año 1593. El fundador Don Rodrigo de Castro y Soria, arzobispo de Sevilla ordenó el inicio de las obras, inmediatamente, pues quería ver terminada el edificio: cosa que no pudo lograr, pues su muerte acaesó en 1600.

En 1594 dióse principio a la edificación. El solar habia costado 1600 ducados, pues el terreno pertenecía al monasterio de San Vicente del Pino. En 1599 iban ya gastados 150,000 ducados mas, y cuando sobrevió el fallecimiento del fundador, aun no estaba terminada la iglesia y apenas comenzado el claustro del ala derecha (que es el reproducido en la fotografia); el de la otra ala ni siquiera llegó a replantearse.

No se sabe a punto fijo, el año de la terminacion del templo, de la fachada y de la parte que existe del convento; pero no se cree errado suponer, a juzgar por las influencias barrocas ya citadas en la descripción del monumento; por el estilo de casi toda la retablo, etc., que debió ser ya muy avanzada la primera mitad del siglo XVII, cuando ocurrió al año 1640.

El fundador ordena en la escritura de fundacion y en su testamento, que se enseñasen, lenguas, artes y ciencias de Teología. Un historiador de la segunda mitad del siglo XVII, habla con entusiasmo de las enseñanzas que allí se daban en su tiempo. Asimismo obligaba Don Rodrigo de Castro, a que se instruyesen a los niños, en la lectura, la escritura y las cuatro reglas de aritmética, para cuyo objeto debían instalarse en el edificio, las escuelas necesarias.

Espués de las Juntas a cuyo cargo estaba la institución, (1767) y a quienes donara Don Rodrigo el Colegio con sus rentas y bienes etc., pasó todo, por pragmática del Rey de España del citado año, a la propiedad de la Corona; por visto que uno de los firmantes de la exposición al Rey, lo fue el duque de Alba. La dicha pragmática alcanzó todo su rigor un año mas tarde (14 de Agosto de 1769)

Con el título de Real Seminario y Escuela pública, volvióse a abrir de nuevo el Colegio, y allí recibían enseñanza los jóvenes del condado de Monforte y de todo el reino de Galicia. El reglamento de este Real Seminario, se tuvieron por mandado del Conde de Campomanes, y en 1.º de Enero de 1779, formaban el claustro de Profesores, el rector Don Benito Antonio Canelo, Don Bernardo del Pico, Don Benito Rodríguez Ozores, y don José Feijóo. Años después se convirtió en Instituto, y por fin, siendo ministro Nicomeces Pastor Díaz, en tiempo aequal centro de enseñanza a los Escuelas.

Bibliografía

Arch. Histórico Nacional - P.º de Jemita - Colección de doct.º de la imprenta de Lafuente - Historia general de España XIV -
Murguía - Galicia Sta -

Nota

De la copiosa biblioteca que poseía este Colegio, todavía casi ten algunos codices importantes de los muchos y valiosísimos que se había dotado el fundador. Según Murguía (Galicia pg.º 1076 y sig.º) son entre los manuscritos que se conservan: yo solamente he visto tres. Bastante maltratados; dos de ellos con encuademaciones muy bellas del siglo XVIII.

He aquí la lista de los dichos Codices.

- " Un grueso volumen de 334 páginas en 2.º escrito en papel
" y con letra gótica muy menuda pero muy clara. En la superior-
" cion se lee: agora fenece la adaracion desta parte nouena
" de Alborançor | E acabou por mi mano mestre Gyrbate
" de seto año de mill e tresçientos et quarenta et dos
" años del nacimiento de nro sr ihu en nos peler. Y
" de pajo: este libro se escrebio por mandado del reverendo
" frey Pedro de Toledo físico | acabou miércoles por tryme
" dia del mes de febrero, año de mill e quatroçientos et
" e setenta e seys años

- " Dos exemplares del Doctrinal de Caballero.

- " Una Cronica de Don Fernando el Emplacado, es-
" crita por orden de su hijo Alfonso XI, cuyo reinado
" alcanza.

- " Otra Cronica del Rey Sabio y de sus sucesores hasta
" Alfonso XI. Al final de ella se lee: acome de pasar
" esta cronica mercial 25 de Mayo de 1579 en
" Aluenga: El obpo de Cuenca - D. Rodrigo de Castro

- " Cronicas portuguesas, por Anty da Pina. Contiene

de Don Alonso Enriquez, Sanchos I.^o, Sanchos II.^o, Alfonso III.^o
 „Dianis I.^o y Alfonso IV.

— „In volumen titulado: „Este es el libro decisivo de la segun-
 da parte de la general y natural ^{historia} de las Indias y las
 „tierra firme del mar oceano (sin duda la de Ganza
 lo Fernandez de Oviedo)

Bonet Correa, Antonio. «El Colegio del Cardenal y el clasicismo». En *Xornadas sobre o Cardeal Rodrigo de Castro : Actas das xornadas realizadas pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Monforte de Lemos os días 5 e 6 de outubro de 2000*, 115-20. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura Comunicación Social e Turismo, 2001.

EL COLEGIO DEL CARDENAL Y EL CLASICISMO

ANTONIO BONET CORREA

La figura del Cardenal Don Rodrigo de Castro es una de las más representativas de la iglesia contrarreformista de la segunda mitad del siglo XVI en España. Al importante papel que desempeñó en la vida eclesiástica hay que añadir el que tuvo en la vida política y cortesana bajo el reinado de Felipe II, monarca que, como es sabido, cuidó con esmero y acorde con sus ideas del Estado la elección de los preladados. Don Rodrigo, que ocupó la rica sede arzobispal de Sevilla, entonces ciudad populosa y puerto de las Indias, aparte de su intervención en los asuntos de la iglesia y los designios de la Corona, ha merecido el pláceme de la memoria histórica gracias a la fundación del Colegio de Santa María la Antigua en la villa gallega de Monforte de Lemos, cuna de su ilustre stirpe nobiliaria¹. Por su arquitectura el edificio de su colegio, monumento fundamental del clasicismo en España, fue desde un principio considerado como “El Escorial de Galicia”. En tanto que institución pedagógica es un ejemplo evidente de la penetración y del firme asentamiento que la Compañía de Jesús tuvo durante el período del Siglo de Oro de las Artes y las Letras Españolas. Para Galicia el Colegio monfortino fue de gran trascendencia. Sucesivas generaciones de las más ilustres familias gallegas se educaron en Monforte, primero con los jesuitas y, tras la expulsión de éstos en el siglo XVIII, con los escolapios.

¹ Armando Cotarelo y Valledor, *El Cardenal Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, Madrid, 1946.

Desde el punto de vista arquitectónico el Colegio del Cardenal, pese a haber sido estudiado y analizado debidamente, plantea algunas cuestiones estilísticas aún sin aclarar suficientemente. No cabe duda su clara adscripción al clasicismo. En España, tras el último gótico y el plateresco renacentista, la construcción de El Escorial marcó una fecha definitiva. El clasicismo herreriano, cuya severidad estaba acorde con los ideales de los jesuitas, prendió en Castilla y las provincias del norte peninsular. En torno a Valladolid se formó un núcleo y centro difusor de un clasicismo absoluto y riguroso, derivado del arte de Juan de Herrera². Pero ésta no fue la sola tendencia dominante. El clasicismo más suave de Juan de Ribero Rada, gran arquitecto que trabajó entre León y Salamanca y que fue traductor de Palladio, dulcificó el rigor herreriano³. En el Colegio de Monforte se pueden detectar las dos corrientes del clasicismo castellano a través de las trazas y las obras de los arquitectos jesuitas adscritos a lo herreriano como los hermanos Andrés Ruiz y Juan de Tolosa, que trabajaron en el colegio de Villagarcía de Campos o por el contrario las construcciones de Simón de Monasterio, formado junto a Rada y autor de edificios tan importantes como la fachada paladiana de la iglesia monasterial de Monfero, en la provincia de La Coruña⁴.

Ahora bien, en la implantación del clasicismo en España aunque la construcción de El Escorial fue decisiva y el núcleo castellano jugó un papel preponderante, no hay que olvidar la importancia que desde el Renacimiento tuvo Andalucía. El purismo italianizante, tanto en Granada como en Sevilla, influyó poderosamente en Galicia, con especial importancia a principios del siglo XVII en Santiago de Compostela. En el caso de Monforte de Lemos, ligado estrechamente al clasicismo del foco vallisoletano, sin embargo se puede detectar, a causa de ser arzobispo de Sevilla Don Rodrigo de Castro, un cierto manierismo viñolesco debido a la presencia del milanés Veremondo Resta, que a la sazón era el Maestro Mayor del arzobispado hispalense⁵. Como se sabe, los planes y las trazas, que por desgracia no se conservan, las encargó Don Rodrigo al hermano "Andrés

² Agustín Bustamante García, *La Arquitectura clasicista del Foco Vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983.

³ Javier Rivera Blanco, *La arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en la ciudad de León*, León, 1982.- Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, "La librería del arquitecto Juan de Ribero Rada", en *ACADEMIA, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 62, Madrid, 1986.- V.V.A.A., Catálogo de la Exposición *Herrera y el Clasicismo*, Comisario José Ignacio Linazasoro, Valladolid, 1986.

⁴ Antonio Bonet Correa, *La Arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, 1966 (hay una reimpresión en 1984).

⁵ Ana María Fidalgo, *Veremondo Resta*, Sevilla, 1988.

Ruiz y a Vermudo” –es decir Veremondo– tal como constatan los documentos. El dilucidar cual fue el papel de cada uno de estos dos artífices es esencial si se quiere comprender el estilo de un edificio que, no sin razón, ha sido juzgado por algunos como ecléctico.

El ideal del clasicismo es el realizar un edificio unitario tanto en su concepción arquitectónica como en la ejecución de sus distintas partes. La obra perfecta es la pensada y llevada a cabo por un solo artífice. Ahora bien, ésta es una aspiración imposible si se trata de un edificio de grandes dimensiones y magno empeño. Un monumento costoso e importante, aunque sea construido en un breve período, siempre se dilata en el tiempo y en su realización intervienen diferentes personas comenzando por el comitente y los tracistas hasta los maestros de obras que acaban modificando el diseño inicial cuando no reemplazan los planos primitivos por otros nuevos. Incluso El Escorial, paradigma de la obra unitaria y total, por no decir totalitaria, no pudo escapar al destino de toda arquitectura que quiere ser absoluta. En el caso del Colegio del Cardenal en Monforte la participación de diferentes arquitectos, maestros de obras y canteros hizo que el edificio ofrezca al espectador aspectos varios dignos de ser analizados estilísticamente.

El Colegio nació con la voluntad de que fuese un “seminario universal de la juventud de Galicia”. A la vez el Cardenal deseaba ser enterrado en la iglesia del Colegio. Para ambas cosas no reparó en gastos y dio órdenes para que las obras se llevasen a cabo con la máxima celeridad. Las cartas que el Padre Provincial Gonzalo Dávila escribía al Padre General Claudio Acquaviva son explícitas al informarle que había que “dar prisa a la fábrica de Monforte, pues así parece necesario para él (Cardenal) verla acabada” o que “es cosa maravillosa la afición que a su colegio tiene y el ansia de verlo, y dice que todo es hablar de este”⁶. Que el Cardenal, que, como se sabe, en 1593 visitó Monforte por última vez en su vida, en 1598 al hacer su testamento, tras constatar que la “obra y fábrica va muy adelantada” hace saber su voluntad de que “si yo falleciera antes de que la dicha obra fenezca, se haya de acabar y ponga en toda perfección según la traza, orden o forma que se ha comenzado y se va prosiguiendo”. Esta decisión es la muestra evidente de la última voluntad del Cardenal que destinaba la iglesia del Colegio para panteón suyo. Prueba evidente es la estatua orante que para su sepulcro encargó a Juan de Bolonia en Italia y

⁶ Evaristo Rivera Vázquez, *Galicia y los jesuitas. Sus colegios y Enseñanza en los siglos XVI al XVIII, La Coruña, 1989*. Para no ser prolijos nos remitimos a este libro en lo que se refiere a las citas que más adelante hacemos de las cartas del P. Provincial Gonzalo Dávila al P. General Claudio Acquaviva al igual que otros documentos de la época. El lector fácilmente podrá en sus páginas encontrar la exacta localización de los documentos.

para la cual envió su cabeza dibujada por el pintor sevillano Francisco Pacheco, el suegro de Velázquez.

Los textos de la época nos informan debidamente de cómo se concibió el colegio y su iglesia. El Padre Provincial, en 1593, que pensaba que el edificio “será cosa de mucha substancia” temía que se hiciese “como cosa del en cuanto sufre nuestro modo”. Aunque los jesuitas siempre velaron por la realización de una arquitectura al “modo nostro” por otra parte se plegaron a las exigencias de sus nobles comitentes y sentido realista del arte de edificar⁷. El cardenal, que quería que su obra resultase lo mejor posible, en 1592 envió a Monforte como comisario suyo al canónigo tesorero de la catedral de Sevilla, de ascendencia gallega y hombre de su confianza, Don Álvaro de Losada y Quiroga para presidir la subasta de las obras del colegio. Junto con él fue a Monforte el arquitecto Veremondo Resta, a la sazón Maestro Mayor del arzobispado. Losada compró el vasto terreno que había delante del edificio, que hoy forma la amplia lonja o Campo de la Compañía. Ante este despejado espacio, que agranda y dilata el volumen y la longitud de la fachada del colegio, recordando la lonja de El Escorial, el Padre Provincial vaticinaba que “la obra cuanto toca a la delantera de la iglesia será cosa suntuosa y digna del cardenal. La casa será buena y acomodada, sin suntuosidad”. La diferencia entre el templo colocado en el centro y las dos alas de la fachada que lo flanquean es evidente. Aunque con gran nobleza estas dos alas no pueden parangonarse con el frontispicio de la iglesia, la cual, –según consta en el pliego de condiciones firmado en 1592 por Juan de las Cajigas, el maestro cantero que había de realizar la obra, la fachada y ornamentación del templo–, se labraría según “las medidas que da y enseña Jácome Viñola en su libro de los cinco órdenes de arquitectura”.

En 1609 el poeta Luís de Góngora estuvo en Monforte y escribió un bellissimo soneto dedicado al VII Conde de Lemos. Aunque el edificio del colegio todavía no estaba terminado, –a la muerte del cardenal la obras conocieron un momento de lentitud–, pudo, sin embargo, escribir:

“El templo ví a Minerva dedicado
de cuyos geométricos modelos
si todo lo moderno tiene celos
tuviera envidia todo lo pasado”

⁷ Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, “Juan de Herrera y los jesuitas. Villalpando, Valeriani, Ruiz, Tolosa”, en *Archivum Historicum Societatis Iesu*, vol. XXXV, Roma, 1966. Véase en las págs. 1 y 2 el texto del P. Claudio Acquaviva de 1590 en el cual dice “La experiencia nos muestra los grandes errores que en las fábricas de la Compañía se han hecho y hagan cada día por no consultarse con personas inteligentes no sólo las trazas, más aún la particular, que la fábrica sea firme, bien unida y bien fundada...”

En esa fecha el arquitecto que llevaba las obras era el transmerano Simón de Monasterio, autor, como ya dijimos anteriormente, de importantes edificios que en Galicia marcan la transición del clasicismo al barroco. Muerto tempranamente, en octubre de 1596 el hermano Andrés Ruiz, fue substituido por el hermano Juan de Tolosa hasta la llegada, en 1608, de Simón de Monasterio. A este último fue a quien cupo el dar término a la fachada de la iglesia, la cúpula y las torres, además de la construcción del claustro principal del colegio. Su participación fue, pues, decisiva en el sentido más completo de la palabra ya que no sólo remató lo iniciado por otros arquitectos sino que introdujo su propio sello o personalidad de profesional, práctico y más ecléctico. Testimonio de su pericia canteril son las trazas de monte o cortes de piedra que en el pavimento de losas de granito al pie de las escaleras principales del colegio dejó grabadas para que sirviesen de patrones o modelos a seguir por los oficiales que tenían que labrar la obra. Ejemplo único de estereotomía, al menos que yo conozca, inciso en piedra ya que los que se conservan en otros lugares siempre están dibujados al lápiz de carbón sobre muros caleados, merece ser estudiado y apreciado.

Si se analiza de manera pormenorizada el edificio, se puede llegar a dilucidar las diferentes partes que pertenecen a cada arquitecto. Parece indudable que la traza general, “la planta universal”, se debe al Hermano Andrés Ruiz. Al jesuita le correspondió el establecer el programa del colegio, de acuerdo con las necesidades y con el “modo nostro”, la “manera nuestra” de la Compañía. Si la tipología del edificio era de Andrés Ruiz, que por su experiencia tenía todas las competencias, a Veremondo Resta le incumbió, en cambio, la parte del ornato y de la suntuosidad que el cardenal deseaba dar a la iglesia. Veremondo Resta, que en el Alcázar de Sevilla nos ha dejado la muestra de su viñolesca y manierista formación, la aplicó en el almohadillado, la cartela y demás pormenores de la parte baja de la fachada de la iglesia del colegio monfortino. La parte alta de la misma, con sus pilastras planas e interpilastrados rehundidos, su frontón recto partido pertenece a Simón de Monasterio. La planta alta de la fachada del colegio, con sus dos alas con logias de arcos de medio punto resulta muy al estilo del Renacimiento en Salamanca, ciudad en la cual en 1598, Simón de Monasterio era vecino y en la cual probablemente trabajó con Juan de Ribero Rada de quien probablemente poseía el manuscrito “en romance” del tratado de Palladio, traducido por el maestro castellano-leonés⁸.

⁸ Ramón Gutiérrez y Graciela María Viñuales, “La Fortuna del Palladio in Spagna”, en *Bolletino del Centro Internazionale Andrea Palladio*, Vicenza, 1971.- Alfonso Rodríguez G. de Ceballos “La librería del arquitecto Juan de Ribero Rada”, en *ACADEMIA, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. El

El paso de Veremondo Resta por Monforte no debió ser totalmente inútil. Sin duda con el canónigo Losada y Quiroga sirvió para ordenar urbanísticamente la lonja o delantera del colegio, convertida más tarde en lonja de feria, de la cual se conservan las tiendas o los puestos fijos de piedra en donde hoy está instalada la Oficina de Turismo de Monforte de Lemos. También debió trazar la calle abierta que, por expreso deseo del cardenal, unió el viejo núcleo urbano con el colegio construido en la gran explanada junto al puente de San Lázaro. La calle que, en 1595, según una carta de la condesa de Lemos a su marido "está casi acabada y viene a quedar el colegio la mitad más cerca y ello es tan hermoso que basta para ennoblecer el lugar" se acabó en 1610. Realizada de acuerdo con las órdenes del Cardenal de que fuese "empedrada, ancha, buena y derecha", es un ejemplo del nuevo urbanismo tal como eran las renacentistas italianas. Pero no sólo en esta obra debía dejar sus trazas Veremondo Resta. En el monasterio de San Vicente del Pino, que junto con la torre de Homenaje de los Lemos, corona el amurallado cerro de Monforte, se encuentra un patio en el cual la galería alta es de pareadas columnas dórico-toscanas⁹. Veremondo Resta utilizó el mismo tipo de columnas en el Apeadero y en la Galería o logia alta del Jardín de las Damas, ambas en el jardín del Alcazar de Sevilla y en el alzado de las naves de la Colegiata de Santa María de las Nieves en Olivares (Sevilla), iglesia encargada en 1623 al maestro italiano por el famosísimo Conde-Duque de Olivares, el válido del rey Felipe IV. Modelo éste propio de Resta y que en 1612 Juan de Oviedo copió en la iglesia del convento de San Benito de Sevilla. Con el patio monfortino de San Vicente del Pino se completaría la obra del italiano Resta, el cual viene a reforzar la influencia que Andalucía ejerció en el período clasicista en Galicia, sobre todo en Santiago de Compostela con las obras de Ginés Martínez de Aranda y Bartolomé Fernández Lechuga, procedentes del círculo granadino-jienense. En Monforte, en donde el foco clasicista vallisoletano de tipo herreriano fue tan fuerte, quedó sin embargo la huella más sutil y lábil pero no menos penetrante a través de Sevilla del italianismo imperante en ese momento en la Europa de la Contrarreforma.

manuscrito de Palladio traducido por Rada es, sin duda, el que poseyó Simón de Monasterio. Vid. Ana Goy Díaz "Aproximación a las bibliotecas de los artistas gallegos en la primera mitad del siglo XVII", en *Minius*, n° V, Orense, 1996.

⁹ José Manuel Pita Andrade, *Monforte de Lemos*, Santiago de Compostela, 1952.

Checa Cremades, F. «El mecenazgo artístico del Cardenal Rodrigo de Castro». En *Galicia no tempo. Conferencias y otros estudios. Nuevas visiones en torno a la temática de Galicia no Tempo.*, 261-72. Santiago de Compostela, 1991.

O mecenado artístico do Cardeal Rodrigo de Castro*

Fernando Checa Cremades



* Esta conferencia foi traducida por Carmen Rodríguez Varela



Fernando Checa Cremades

Fernando Checa Cremades naceu en Madrid en 1952 e é doutor en Filosofía e Letras e Licenciado en Dereito. Especializouse en temas de Historia da Arte do Renacemento. Entre os seus libros habería que citar *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987; *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450-1600*, Madrid, Cátedra, 1983; *El estilo clásico en VVVV. Arquitectura del Renacimiento en España 1488-1599*, Madrid, Cátedra, 1989; *VVAA. La imagen impresa en el Renacimiento y el Manierismo*, Madrid, Espasa Calpe, 1988; e en colaboración con Víctor Nieto, *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*, Madrid, Istmo, 1980, e con Miguel Morán, *El Barroco*, Madrid, Istmo, 1982; *El coleccionismo en España. De la Cámara de Maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985 e *Las Casas del Rey. Casas de Campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII*, Madrid, El Viso, 1986.

Na actualidade é Profesor Titular no Departamento de Historia da Arte III (Contemporánea) da Universidade Complutense. Foi Summer Visiting no Instituto of Advance Studies de Princeton (1988) e Paul Mellon Senior Fellowship no Center of Advances Studies of Visual Arts de Washington (1989).

Ó longo de todo o século XVI as formas de mecenado artístico sufriron en España unha profunda evolución. Nun principio, referímonos á época de transición entre a Idade Media e o Renacemento que se corresponde co reinado dos Reis Católicos, é moi problemático falar do coleccionismo de obras de arte; agás escasas, aínda que significativas excepcións, estas obras valorábanse especialmente polos seus contidos piadosos e devocionais. Máis tarde a importancia que se concedía a unha educación estética e á propia obra de arte en si, fixo variar amplamente a relación entre comitente e obra.

Tres eran as instancias fundamentais do mecenado na España do século XVI. Por unha parte, a Igrexa continuaba exercendo unha poderosa protección ás artes, tal como o viña facendo dende a Idade Media; maior novidade supoñía o progresivo interese da monarquía polo mecenado e coleccionismo artístico e, sobre todo, o da nobreza e o das altas capas da sociedade que, dende finais do século XV, xogan un papel cada vez máis importante nestes aspectos.

A principios da centuria cincocentista e aínda a fins da anterior, o valor que xeralmente se concedía ó mecenado artístico era fundamentalmente piadoso e concretábase na doazón ó longo da vida e sobre todo no momento da morte dunha serie de obxectos de carácter relixioso -xeralmente xoias e ourivería de tipo litúrxico- a unha igrexa pola cal se sentía particular devoción ou na cal se fundara unha capela funeraria. O caso máis espectacular, sen dúbida, é o das doazóns dos Reis Católicos a lugares como Guadalupe, o mosteiro toledano de La Sisle ou, sobre todo, a capela real de Granada.

Pero a aparición dunha nova dinastía cambiou en grande medida esta estrutura de mecenado aínda medievalizante. E se non podemos falar en propiedade da figura do Emperador Carlos V como a dun mecenas e coleccionista de obras de arte, si que se advirte no seu entorno un crecente interese polos valores de imaxe que ten toda obra de arte; isto explica que non se poida entende-la figura de Carlos V sen a dos seus artistas da corte entre os cales atopamos a personaxes tan fundamentais coma Van Orley, Leoni, Tiziano ou Antonio Moro. Observamos tamén unha internacionalización do gusto, produto da nova realidade política que é a Casa de Austria.

Xa na mesma xeración de Carlos V notámo-la aparición de personaxes profundamente interesados no coleccionismo artístico. Referímonos sobre todo a María de Hungría, irmá de Carlos V e Gobernadora dos Países Baixos, e a nobres como o conselleiro Granvela, sen os cales non se pode entende-lo interese de Felipe II pola arte. Cómpre mencionar tamén a políticos como Don Francisco de los Cobos, ó cal se debe o esplendor arquitectónico da Úbeda do Renacemento e que posuía na súa colección obras de Miguel Ángel ou Sebastiano del Piombo.

En todos eles notámo-la definitiva superación dun concepto coleccionístico medieval que se centraba na idea de tesouro e que concedía ó valor material das obras unha importancia a miúdo superior ca á súa estimación artística. Por iso é de notar unha menor importancia concedida ás doazóns dos ricos obxectos litúrxicos ós que antes nos referíamos, para se centrar en pinturas, esculturas, libros e obxectos de toda clase que configurarán as futuras *Wunderkamern*, maneira típica do coleccionismo do Renacemento tardío. Por iso cando Carlos V se retira a Yuste leva consigo pinturas devocionais de Tiziano, retratos deste e de Antonio Moro e toda unha serie de libros entre os que non só había de tipo relixioso, senón tamén de carácter científico, cartas de navegar, e toda unha serie de instrumentos científicos e de curiosos reloxos e aparellos dos que coidaba o seu reloxeiro, o enxeñeiro cremonés Juanelo Turriano.

A segunda metade do século XVI continúa desenvolvendo unhas peculiares formas de coleccionismo. E se ata o momento podíase observar un equilibrio entre o interese pola arte dos nobres e o dos reis, sendo en moitas ocasións estes últimos seguidores das pautas máis avanzadas nos gustos que marcaban as clases aristocráticas da sociedade, co reinado de Felipe II invértense este tipo de relacións: agora será o Rei quen dicte un modo de patrocinio artístico que pronto acadará os caracteres de modelo.

A este tipo de mecenado corresponde o exercido por Don Rodrigo de Castro, personaxe rigorosamente contemporáneo de Felipe II e estreitamente relacionado con el dende a súa xuventude.

O xove Rodrigo de Castro acompañou ó tamén xove príncipe Felipe nas súas temperás viaxes ós Países Baixos e Inglaterra, que, como é sabido, tiveron un forte caritel na formación dos gustos artísticos do futuro Rei de España. En efecto, nestas dúas viaxes Felipe entrou en contacto cun país, Flandes, do cal a arquitectura e a pintura se converteron de inmediato en obxectos de imitación e colección por parte do Monarca; dende este punto de vista as coleccións artísticas de María de Hungría, que viu nos seus castelos de Binche e Mariemont, as do Cardeal Granvela, as propias do Emperador en Bruselas, así como as pinturas que colgaban das igrexas de Gante, Malinas ou Bruxas, constituíron un impacto artístico inesquecible para o Príncipe Felipe.

Non é de estrañar, polo tanto, que un membro do seu séquito con semellantes preocupacións intelectuais e artísticas, Don Rodrigo de Castro, experimentara os mesmos desexos de posesión dalgunha das obras mestras da arte flamenga. A isto débese a adquisición de ó menos unha delas, a famosa *Adoración de los Reyes Magos*, de Hugo Van der Goes, xoia hoxe da Gemäldegalerie de Berlín, e que colgaba ata 1914 da igrexa do Colexio de Xesuítas de Monforte de Lemos, onde foi doada por Don Rodrigo. Trátase dunha das obras máis importantes do flamengo Van der Goes, pintada ó redor de 1473-1475, e que pode competir en calidade co célebre *Tríptico Portinari* do museo dos Uffizi de Florencia. Estamos ante unha táboa de considerables dimensións destinada a se converter en **pala** de altar, papel que cumpría en Monforte de Lemos ata o ano da súa compra por parte dos museos berlineses; isto indícanolo interese real pola pintura de Don Rodrigo dende a época da súa xuventude (a compra debeu de se realizar na primeira das dúas viaxes do príncipe Felipe a Flandes, que tivo lugar a fins da década dos corenta xa que non se trata da acostumada peza de devoción privada, tan habitual en Castela dende mediados do século XV, senón dunha obra de relativa envergadura (144 x 202 m.), a adquisición da cal só pode explicarse a través dun concreto gusto polo coleccionismo artístico.

Da mesma maneira que Felipe, Don Rodrigo de Castro debeu senti-la suxestión de Italia. Mentres que a corte permanecía en Bruselas, o noso protagonista viaxou a Roma acompañando ó seu irmán o Marqués de Sarriá nomeado embaixador ante o Papa, volvendo a Bruselas en 1556 dende onde regresou a España outra vez co séquito de Felipe II que quedara “bien satisfecho de su gran capacidad y talentos”.

A partir deste momento comeza a carreira de clérigo de Rodrigo de Castro e en 1559 témoloxa de coengo e chantre da Catedral de Cuenca, dende onde intervéen activamente no proceso de Carranza encargado polo Rei. En 1560 asiste á terceira voda do Rei con Isabel de Valois e este mesmo ano é nomeado Conselleiro do Supremo da Inquisición. Durante 1564 e 1565 Felipe II envía a misións diplomáticas outra vez a Roma, e en 1570 asiste á última voda do Rei, agora coa princesa austríaca Ana; dende 1573 a 1578 é Bispo de Zamora, dende este ano ata o 81 éo de Cuenca e dende o 82 de Sevilla, onde ó ano seguinte alcanza a culminación da súa carreira eclesiástica co nomeamento de cardeal; a súa relación cos ambientes cortesáns é moi estreita ata a súa morte pois aínda preside e bendice o matrimonio de Felipe III e Margarita de Austria en Valencia en 1599, falecendo en Sevilla ó ano seguinte.

Na meirande parte destes lugares deixou abondosas probas do seu interese polas artes e dun mecenado que, seguindo o modelo que instaurara Felipe II, temos que calificar como contrarreformista.

Do seu paso pola cidade de Cuenca, onde emprendeu unha serie de obras arquitectónicas no palacio episcopal, levadas a cabo por Rodí, Martir Rizo, o historiador desta cidade lémbra-nos como “administró con gran cuidado, magnificencia y generosidad de ánimo en el socorro de los pobres...favoreció con extremo los escritores de su tiempo, teniendo academia en su casa de hombres insignes, por cuyo respecto se consagró a la inmortalidad”. Esta mestura de elementos piadosos e caritativos con aspectos especificamente culturais resulta moi habitual, nestes momentos da contrarreforma e á ideoloxía desta contribuíu moito Don Rodrigo. En 1575 o músico Salinas dedicáralle os seus *Siete Libros de harmonía y ritmo*, que foron publicados en Salamanca dous anos máis tarde; ó custea-la súa impresión o escudo do Bispo campa na súa portada e a dedicatoria convértese nunha louvanza das virtudes intelectuais do mecenado:

“Al tratar de publicarlos, tú solo acudiste a mi en seguida, excelentísimo prelado, como a quien pensaba yo que agradasen, así por las grandes virtudes de tu alma, como por la general sabiduría que todos en ti estiman y admiran, amén de la regia nobleza del linaje, llamada por Cicerón blanda conciliadora de los hombres. La perpetua veneración que te profeso y tu singular benevolencia hacia mi persona, no consienten dirija a otro ni la mente ni el ánimo, aparte de que entre lo mucho que sabes están las cosas de la música y nadie ignora en cuanta consideración las pones y cuan hermano y amoroso acoges y favoreces a quienes la profesan”. É a este respecto moi interesante a existencia dun manuscrito musical dedicado a Don Rodrigo nos fondos da Universidade Complutense de Madrid (*Missa Voce mea Cum sex vocibus Cristobal de Medrano*, fondo antigo Mss. 6), procedente da Biblioteca do Colexio de Monforte de Lemos, na portada da cal aparece o autor ofrecendo a obra ó mecenas e no seu contido hai unha voz que canta de maneira permanente “Rodericus Cardinalis” (fig. 1).



Fig. 1. Manuscrito musical dedicado a D. Rodrigo de Castro. Universidade Complutense de Madrid.

O mesmo que Felipe II, Don Rodrigo interesouse por un artista como o Greco. O intermediario parece que debeu ser Don Luis de Castilla, a quen coñeceu en Cuenca, e esas relacións co cretense parecen estar comprobadas; non é de estrañar polo tanto que na colección do Cardeal aparezan dúas obras deste pintor, das cales fixo doazón á súa morte ó colexio de Monforte de Lemos (fig. 2). E tamén, da mesma maneira que o Rei, experimenta unha grande paixón polos libros xa que doa a súa biblioteca a esta institución; lembremos ó respecto como en 1580, sendo aínda Bispo de Cuenca enviou a Felipe II un códice coas obras de San Isidoro que estaba na biblioteca da Catedral conquense. Por este tempo, unha vez rematadas as obras arquitectónicas do Mosteiro de El Escorial, Felipe II emprendía os labores decorativos do mesmo e ocupábase de achegar fondos para a súa biblioteca; por iso non é de estrañar que na carta de agradecemento polo códice se mencione “el contentamiento que tenemos de que se pongan en ella (la biblioteca laurentina) libros buenos, he holgado nos hayais enviado este, y os agradezco la voluntad y cuidado con que lo habéis hecho”.



Fig. 2. San Lorenzo. El Greco.

As ocupacións intelectuais e eclesiásticas de Rodrigo de Castro non lle impediron a súa continua estancia na corte en estreito contacto con Felipe II. En 1578 asistiu ós funerais do herdeiro Don Fernando e ó do arquiduque Wenceslao, fillo da Emperatriz María e de Maximiliano II, encargándose Don Rodrigo, xunto con Don Juan de Ayala, do traslado dos corpos a El Escorial; pero é en 1580, cando está coa corte en

Portugal negociando cos Bragança os temas referentes á anexión deste reino á Coroa de Castela, cando recibe un encargo do Rei que xulgamos da maior importancia no desenvolvemento do seu mecenado artístico: a recepción e acompañamento ata a corte da Emperatriz María que desembarcará en Barcelona procedente de Alemaña.

María, irmá de Carlos V e polo tanto prima (á vez que sogra e máis tarde tamén consogra de Felipe II), casara co Emperador Maximiliano II, falecido no ano 1576. A importancia deste case hoxe esquecido personaxe na consolidación e defensa do catolicismo no Imperio foi moi grande, e a ela débese o grande espallamento dos xesuítas en Centroeuropa nestes momentos nos que a tolerancia relixiosa e o segredo filloprotestantismo do seu marido fixeron posible os avances da herexía nestas rexións. Á morte do seu marido, a situación económica da Emperatriz, os seus achaques de saúde, os continuos problemas co seu fillo Matías e o continuo contacto cos herexes fixeron tan desagradable a súa estancia na corte de Praga e Viena que, acompañada dunha das súas fillas e do seu camareiro maior e, ata entón embaixador do Rei de España no Imperio, Don Juan de Borja, decidiu voltar a España e buscar refuxio no Convento das Descalzas Reales de Madrid, fundado en 1574 pola súa irmá Dona Juana de Portugal, viúva do Rei Don Sebastián.

Pois ben, Don Rodrigo de Castro recibiu á Emperatriz no Convento da Murta onde “la dió a adorar una cruz y le dijo vísperas, y otro día misa de pontifical, porque era día de Reyes” e acompañouna durante toda a súa viaxe por España, ata Lisboa, onde foron recibidos por Felipe II e onde viviu unha tempada, mentres a corte residiu alí, antes da súa entrada nas Descalzas Reales. En 1582 o día de Xoves Santo, estando en Guadalupe “hizo el convento de su Majestad Imperial el día de Pascua un magnífico presente y otro algo menor a Don Rodrigo de Castro, que ofició de Pontifical en aquellas solemnidades”, xa que, como nos recorda Espinosa de los Monteros, Don Rodrigo servía á Emperatriz “con grandeza, ostentación y excesivo gasto”.

Esta viaxe serviu para consolidar unha forte relación entre o Arcebispo e Cardeal e a Emperatriz, documentado en numerosas cartas, no mutuo interese polas reliquias e relicarios e na da protección dunha orde como a dos xesuítas.

Desta maneira non nos estrañará que en 1590 a Emperatriz doe á catedral de Sevilla unha reliquia da Santa Espina para que fora instalada no Sagrario da Sacristía Maior e que un inventario da época describe así: “...el asiento de dicha reliquia está engastado en una flor de plata, la qual Santa Reliquia esta inclusa en un viril de cristal que asientan cada uno sobre un florón de plata dorada y en la guarnición de dicho viril tiene asentadas quatro piedras rubies engastadas en oro en cada parte... y en el casamento sobre que asienta el viril son dos balaustres de plata dorada guarnecidos con unos cordones y flores de plata blanca...”.

Cómpre lembrar que o coleccionismo de reliquias constituía unha das principais actividades que, a medio camiño entre o sentimento artístico e relixioso, practicaba Felipe II. Ó longo de toda a súa vida, pero especialmente nos anos da decoración e alfaiamento de El Escorial o rei de España dedicouse a reunir no seu edificio favorito un dos maiores, por non dici-lo maior, conxunto de reliquias que se podía contemplar en Europa.

A obsesión polas reliquias era común entre tódolos membros da Casa de Austria e os seus principais achegados. Así, Dona Juana de Portugal comezou o alfaiamento de relicarios do Covento das Descalzas Reales, continuado por Dona Ana de Austria que doou a espectacular arca de San Víctor, obra do ourive Wenzel Jamnitzer, e polos demais membros da rama austríaca da familia. Por suposto, cando chegou ó convento a Emperatriz María regalou importantes relicarios e obxectos sagrados ó Convento, todo isto sen esquecer que Don Juan de Borja trasladou unha importante cantidade de relicarios dende o Imperio ata a igrexa dos xesuítas en Lisboa, dedicada a San Roque.

Mergullado neste ambiente non nos estrañará que Don Rodrigo de Castro considerara o coleccionismo de reliquias como algo especialmente importante. Nun inventario xa tardío (realizado en 1798) que recolle os obxectos que o cardeal doara á súa fundación monfortina, aparecen relicarios en grande cantidade, a carón de obxectos de devoción tipicamente contrarreformista como unha cruz de ébano coas armas do

cardeal, un navío de cristal coa reliquia de San Francisco Xavier, varios cálices de prata, viñateiras, bande-xas, candeiros de prata, todos eles co escudo cardinalicio, un misal de veludo encarnado... Nun memorial de obxectos de prata na súa posesión cítanse igualmente pezas moi semellantes (saleiros de prata, de calcedonia, culleres de nácara, vasos de madreperla, de prata, copas de pé alto con relevos do Carro de Cupido, outras coa alegoría da Fortuna, copóns á **tudesca** cos seus tapadores cun home armado, outros copóns alemáns, un barquiño de prata cun delfín...). E entre os obxectos inventariados nun escritorio da súa propiedade en Sevilla no ano 1600 aparecen dúas cruces de ouro con diamantes, outra con amatistas, outra con rubís, varios aneis, unha imaxe da Virxe e un libriño de ouro con oracións.

Lendo estes inventarios inmediatamente nos veñen á mente aqueles que, sen dúbida, houberon de constituí-los seus modelos e que estudiamos noutros lugares: os de Felipe II e os da Emperatriz María nas Descalzas. O interese polas reliquias e luxosos relicarios, o verdadeiro fetichismo polos obxectos preciosos dos máis variados materiais e formas, a busca dunha idea de beleza a través do luxo e a preciosidade engadida a unha moi determinada maneira de entende-la piedade e a relixión, son caracteres que unen estes tres personaxes a través duns gustos que podemos calificar, sen nos equivocar, de contrarreformistas.

Aínda que Felipe II sentiu dende a súa xuventude unha especial predilección, herdada da súa familia, pola orde dos xerónimos, non cabe dúbida que a gravidade dos acontecementos relixiosos que lle tocou vivir fixo que progresivamente e, sobre todo, nos últimos anos do seu reinado se inclinara por unha orde que, como os xesuítas, constituía a vantaxe do catolicismo fronte á herexía protestante. Isto faise especialmente claro no caso da arquitectura por medio do encargo ós xesuítas Prado e Villalpando dun tema como o estudo do Templo de Xerusalén e a publicación do célebre *In Ezechiel Explantiones...*, ou pola relación entre Juan de Herrera e a Compañía, tan ben estudiada nos nosos días polo P. Ceballos.

Lembremos por outra banda a protección da Emperatriz María a esta orde, tanto na súa estancia no Imperio coma na súa retirada en Madrid, onde funda o Colexio Imperial, rexentado por esta orde, nunha iniciativa que necesariamente houbo de ser protexida polo seu camareiro maior que, non o esquezamos, chamábase Juan de Borja.

Os exemplos do Rei e a Emperatriz deberon actuar como acicate, o mesmo que no caso das reliquias, no noso Rodrigo de Castro. Este, na súa estancia sevillana, amosara unha grande devoción ó colexio de San Hermenexildo da cidade hispalense e aínda conservámo-las recomendacións que ó respecto lle facía a Emperatriz María. Todo isto culminou no ano 1592 cando Rodrigo de Castro decidiu emprende-lo que sería a súa magna obra no que ó mecenado artístico se refire: o Colexio de Xesuítas que se habería de construír no seu lugar de nacemento e solar da súa familia en Monforte de Lemos.

Para entender esta importante obra arquitectónica cómpre ter en conta que por estas datas xa había doce anos que se remataran as obras de El Escorial, e que o exemplo e a pegada da magna construción filipina espallábase, dunha ou doutra maneira, por toda España. Pero, aínda que se abusara ata a saciedade esaxerando o influxo escurialense na arquitectura española de fins do século XVI e primeiras décadas do XVII hai que sinalar ante o edificio xesuítico de Monforte de Lemos que nos atopamos perante unha das máis claras pegadas da rexia fundación laurentiana.

En primeiro lugar, o profundo e o constante da relación entre Felipe II e Rodrigo de Castro e a íntima afinidade dos seus gustos artísticos así nolo avalan; por outra parte, o carácter complexo da fundación real, que nos explica en parte a súa peculiar tipoloxía arquitectónica aparece desenvolvido, aínda que en escala menor, en Monforte de Lemos. Aquí tamén tiña que existir un colexio e unha congregación, tíñase que albergar unha biblioteca e debíase habilita-la tumba do cardeal; como El Escorial o edificio foi receptáculo da colección de reliquias e obxectos relixiosos do Cardeal, así como de importantes obras de arte relixiosa.

O edificio comezouse a construír o día 1 de abril de 1593; unha data do tardío século XVI que explica moitos dos seus rasgos estilísticos: Juan de Tolosa e Andrés Rufiz deseñaron a traza, na que tamén colaborou o arquitecto sevillano Vermundo Resta, tendo sempre en conta as intencións do Cardeal. Aínda que,

habitualmente, como acabamos de sinalar, veuse relacionando a construción monfortina coa obra escurialense non cabe dúbida da presenza doutros rasgos que acaban facendo dela unha obra orixinal. De El Escorial en Monforte de Lemos é patente, á parte da grandiosidade das pretensións (a fachada principal mide 110 m. de longo), a idea de organiza-lo edificio a través dun sistema de patios coa igrexa como elemento central. No caso galego redúcense a dous os situados á dereita e esquerda da igrexa. Tamén pode proceder de El Escorial, aínda que é un rasgo peculiar da arquitectura de Juan de Tolosa a énfase na horizontalidade do edificio, así como destaca-lo frontispicio de entrada concebido como un corpo independente (en Monforte con máis intensidade ca no El Escorial); e o mesmo poderíamos dicir de certos rasgos da igrexa, como a cúpula sobre tambor, os vans termáis que alumean a nave central da igrexa, a importancia dos campanarios e a colocación dun coro en alto ós pés da mesma. Dende o punto de vista lingüístico tamén parecen tomados de El Escorial ideas como os refundimentos cadrados no muro no corpo superior da portada, así como tamén no superior dos campanarios, a inserción de fornelas nos intercolumnios da portada principal así como a solución do van apaisado situado nas portadas extremas da fachada principal moi semellante ó que se emprega no edificio madrileño nas entradas ás zonas destinadas a colexio e convento, tamén na fachada principal.

Pero xunto a estes rasgos, moitos outros fálannos dun edificio que, sobre todo, responde á estética contrarreformista e xesuítica que se impuxo a fins do século XVI. En dúas ocasións, ó longo das condicións para a construción da obra, menciónase a Vignola; na primeira, cando se fala da cornixa que ten que coroa-las pilastras corintias a corenta pés de altura, “y este cornisamiento tendrá así en el arquitrabe como en la comisa todos sus miembros y medidas según Viñola enseña en su libro de las cinco órdenes de arquitectura en este orden corintio al cual autor y orden suya se seguirá puntualmente en todos los miembros, cornisas, capiteles, impostas e todos los demás miembros y ornato que dentro e fuera de este templo se ha de hacer...” da mesma maneira, máis adiante, repítese e precísase esta condición cando se menciona que: “el ornato de esta iglesia por la parte de adentro que ha de ser de orden corintia, así como también el del coro y portada principal de la iglesia haya de guardar y ejecutar puntualmente las medidas y orden que da y enseña Jacome de Viñola en su libro de las cinco órdenes de la arquitectura, como en otra condición se ha dicho ...”. Esta insistencia no tratado de Vignola que será traducido ó español en 1593, só un ano despois de que se emitan as condicións de construción do colexio dos xesuítas de Monforte, amósanos ben ás claras o influxo da “Regola” viñolesca en certos ambientes españois, moitas veces ligados ós xesuítas, na España de fins do século XVI.

Dende o punto de vista lingüístico a obra de Monforte habería que ligala precisamente a algunhas das construcións xesuíticas da zona do centro de España. Así, a característica presenza dun almofadado rústico no corpo inferior da portada principal tense que relacionar coa fachada da igrexa dos xesuítas de Segovia, as trazas desta dadas por Valeriani foron remitidas a Juan de Herrera en 1577, aínda que non será ata 1582 cando as obras se prosigan, agora baixo a protección do irmán Andrés Ruíz; este estivo ó fronte das obras ata 1592, substituído entón por Diego de Matienzo, xusto no ano en que o vemos aparecer en Galicia. Na igrexa da Compañía segoviana danse rasgos moi similares ós que observamos en Monforte, como por exemplo, o uso da orde corintia, a solución dos capiteis e entaboamento nas esquinas que soportan a cúpula, a iluminación da nave central por medio de vans termáis, a bóveda de medio canón con vidros e a decoración xeométrica desta última, un rasgo parece ser que introducido en España polo xesuíta Valeriani. A grande diferenza entrámbolos dous edificios radica na solución do peche do cruceiro: mentres que en Segovia atopámonos ante unha media laranxa cega sostida por pendentes, en Monforte de Lemos realízase xa unha cúpula coa súa lanterna, soportada tamén por pendentes co escudo do fundador e que no exterior sostense por medio dun tambor, rasgo no que si é posible observa-la relación con El Escorial.

Pero a raíz común de ámbalas dúas construcións, tanto a de Segovia coma a de Monforte de Lemos, ímola ver na importante Colexiata de San Luís en Villagarcía de Campos, fundada por Dona Magdalena de Ulloa e Don Luis de Quijada, persoas da confianza de Felipe II, e tamén Don Rodrigo de Castro, moi afectos ós xesuítas: a utilización da orde corintia, a iluminación por medio de vans termáis (que aquí alternan

con óculos), a presenza do coro no alto ós pés e a súa estruturación en forma de nave de cruz latina con capelas fomedas, así nolo amosan. Todo iso, sen esquecer-lo proxecto herreriano para a catedral de Valladolid, onde o arquitecto abandona o dórico escurialense pola orde corintia, emprega pilastras estriadas, e emprega os vans termiais como sistema de iluminación, debeu exercer unha profunda impresión na arquitectura destes anos. Todo isto fainos pensar que o papel do xesuíta Andrés Ruíz debeu ser moi importante nas orixes da idea do colexio monfortino.

O día 12 de agosto de 1598, dous anos antes da súa morte, outorgou testamento en Sevilla; é neste documento onde aparecen as disposicións máis interesantes con respecto á súa fundación monfortina e en especial ás obras de arte que alí haberían de se albergar.

Desta maneira manda que o colexio ten que estar baixo a advocación e recibí-lo nome de Nosa Señora da Antiga, “y así en el altar mayor de la Iglesia...se ha de poner una imagen que hice sacar del natural de la que está en la Capilla de Nra. Sra. de la Antigua desta dha. Sta. Iglesia a que tengo particular devoción...”. Referíase con isto á imaxe da Nosa Señora da Antiga existente nunha capela da catedral hispalense, unha reprodución da cal se colocou no lado da epístola do altar maior da Igrexa de Monforte.

Tamén no Testamento dispuxo a construción dunha capela “mui de arte y bien labrada” onde instala-las súas reliquias (as cales se especifican nunha relación), resaltando a importancia dun tipo de culto ó que xa nos referimos anteriormente, así como a doazón da súa librería, que ha de ter unha peza especial no edificio, e a da súa capela de prata, ornamentos e libros que nela se achasen no momento da súa morte. Con destino á mencionada capela das reliquias ordena que se coloque un retábulo con figuras iluminadas e un escudo das súas armas. Ós lados das reliquias íanse colocar cinco imaxes, pintadas sobre madeira de nogueira e que se atopaban entre as máis importantes obras de arte que Don Rodrigo doa á súa fundación.

Trátase nada máis e nada menos que de cinco pinturas representando a **San Pedro, San Xoán Bautista, Santa Inés, Santa Catalina e Santa Marta**, obra de Andrea del Sarto e que nos volven a documenta-lo interese coleccionístico do Cardeal. As pinturas, sobre a existencia das cales chamou a atención F.J. Sánchez Cantón, constitúen un conxunto extraordinario probablemente réplica do orixinal que se atopa en Pisa, e serían adquiridas por Don Rodrigo nalgunha das súas viaxes a Italia. Non sabémo-la data de entrada das mesmas na súa colección, pero si que se atopaban no seu poder no remate da súa vida en Sevilla, dende onde foron trasladadas a Monforte de Lemos.

Non eran estas as únicas obras de importancia en posesión do prelado. Xa mencionámo-lo altar da *Adoración de los Pastores*, de Hugo Van der Goes; no seu testamento ordena que se trasladen a Galicia outras pinturas representando a un San Miguel, un San Lourenzo, unha Virxe co Neno e San Xoán, outra da Virxe con Santa Xusta e Rufina e un San Francisco, todas elas para adorna-los altares da igrexa e capela do Colexio dos xesuítas. Aínda se mandan levar outras obras sen especificar ó mesmo lugar, ó Mosteiro de Santo Antonio de Monforte ou ó hospital do arrabalde do mesmo lugar; da mesma maneira unhas bandexas grandes, uns tazóns e un saleiro historiado manda que non se vendan “por haberlos dado la Sra. Reyna Católica D. Isabel de gloriosa memoria a mi señora madre la Condesa de Lemos, D. Beatriz de Castro”.

A meirande parte destas pinturas perdéronse, pero, polo conservado, podemos deducir que se trataba de obras de primeira calidade. Ós nomes fundamentais de Andrea del Sarto e Hugo Van der Goes, habería que engadi-lo nome do Greco, xa que as pinturas antes mencionadas de *San Esteban* e o *San Francisco* son obras deste artista e unha delas, a primeira, de primeira calidade. A todo isto, aínda teríamos que engadi-la escultura do *Santo Cristo* do escultor Valerio Cioli, do que a tradición afirma ter sido encargado por Felipe II e posteriormente regalado por este ó Cardeal.

Este conxunto de obras configura, como vemos, un dos mecenas máis importantes e coherentes da España do Renacemento, ancorado firmemente nun gusto ideoloxicamente contrarreformista e esteticamente italianizante, idea que se confirma ó le-la cláusula do seu testamento relativa ó seu enterramento.

Nela, Don Rodrigo de Castro ordena que o enterren na igrexa do seu colexio, na man do Evanxeo do altar maior "haziendo y edificando para ello un arco vien labrado en el qual se ponga una estatua de bronce a mi semejanza la qual he mandado hazer para este efecto en Florencia, y aora se ha tenido y esta en mi poder...".

Trátase da famosa estatua orante do cardeal, obra de Juan de Bolonia, que aínda hoxe se conserva no lugar para onde foi pensada (fig. 3). O encargo desta obra ós obradoiros florentinos de Juan de Bolonia confirmanolo avanzado dos gustos italianizantes do Cardeal, xa que Juan de Bolonia era nestes momentos un dos escultores italianos de maior éxito tanto no seu país coma na meirande parte das cortes europeas. Coa escultura de Don Rodrigo de Castro atopámonos ante un auténtico retrato do personaxe polo que se pensou no lóxico envío dunha imaxe do rostro do mesmo a Italia, atribuíndose esta autoría a Pablo de Céspedes ou a Pacheco, o sogro de Velázquez, personaxes cos que o unía unha grande amizade. Lembremos que este último incluía a efixie de Don Rodrigo entre o seu *Libro de retratos*, aínda que sen inseri-la súa biografía, nunha imaxe moi semellante á do rostro da escultura (fig. 4).

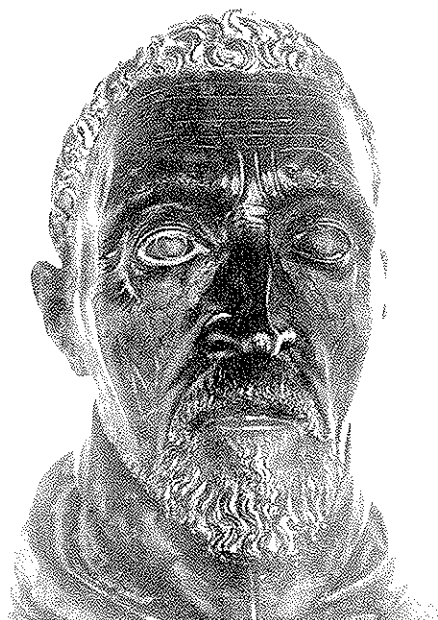


Fig. 3. Detalle da figura orante do Cardeal D. Rodrigo de Castro. Juan de Bolonia.



Fig. 4. Retrato do Cardeal D. Rodrigo de Castro. Francisco Pacheco.

A obra foi realizada entre 1596 e 1597 o que explica que o cardeal fale dela no ano do seu testamento (1598) como obra xa na súa posesión e posiblemente foi encargada a través das xestións de Fernando I de Medici e o seu axente Belisario Vinta. Trátase dunha escultura orante que, situada baixo un profundo arco na parte do Evanxeo da igrexa de Monforte, mira cara ó altar maior, que só recibiu o seu retábulo nunha data tardía, xa que foi contratado en 1625 ó escultor Francisco de Moure, falecido en 1636, e enfróntase ó altar da Virxe da Antiga ó que xa nos referimos con anterioridade.

Aínda que a miúdo se ten relacionado o tipo e a disposición da estatua coas esculturas dos Leoni en El Escorial trátase dun feito que debe ser maizado. A idea dunha escultura orante mirando cara ó altar maior e acubillada por un arco triunfal era en certa maneira habitual na España do Renacemento; lembremo-la do príncipe Don Alfonso, fillo dos Reis Católicos, obra de Gil de Siloé na burgalesa Cartuja de Miraflores realizada a fins do século XV, ou as de Don Gutierre Carvajal e a súa dona, atribuídas a Francisco Giralte na

capela do Bispo de Madrid. Por outra banda, e xa no ámbito cortesán, habería que menciona-la escultura en nármore de Dona Juana de Portugal, obra de Pompeo Leoni, nas Descalzas Reales de Madrid, comezada a realizar en 1574; nesta, o mesmo que acontecerá máis tarde en Monforte de Lemos, a efixiada, de xeonllos e en posición de orante dirixe devotamente a súa mirada cara ó altar. Se temos en conta a profunda relación de Don Rodrigo coa Emperatriz María e conseguintemente co Convento das Descalzas Reales e que as figuras orantes de El Escorial, aínda encargadas en 1591 non foron rematadas ata xuño de 1598, parece máis lóxico relaciona-la estatua orante do Cardeal coa de Dona Juana e unha tradición española firmemente asentada, que coas de El Escorial, a colocación definitiva destas en 1600 non chegou a ser vista polo mesmo Felipe II e seguramente tampouco por Don Rodrigo. Lembremos, por outra banda, que no Escorial atopámonos ante dous verdadeiros grupos escultóricos e en Monforte ante a máis habitual presenza dunha figura; ademais, mentres en El Escorial os laterais do presbiterio acomódanse a unha grandiosa arquitectura para recibir estes grupos dunha maneira total, en Monforte óptase pola máis modesta solución dun nicho que albergue o bronce de Juan de Bolonia.

O tipo de escultura funeraria á que nos referimos non era en absoluto habitual en Italia, onde as tumbas de aparello se desenvolven na parede adoptando as variadas formas dunha fachada ou dun arco triunfal con estatuas nos nichos, seguindo o modelo que fora proposto por Andrea Sansovino nas tumbas da igrexa romana de Sta. María del Popolo e desenvolto por Peruzzi na tumba de Adriano VI de Sta. María del Anima en Roma ou no monumento do Cardeal Sant' Angelo en San Marcello de Roma. Non é a nosa misión neste momento nin sequera resumir un tema tan rico e completo como é o do desenvolvemento do monumento funerario na Italia do século XVI, pero si o de sinalar como o tipo de orante é absolutamente infrecuente neste país e que, cando aparece, lígase a ambientes de clara influencia española como acontece coa tumba de Don Pedro de Toledo en San Giacomo degli Spagnuoli de Nápoles, obra de Giovanni da Nola.

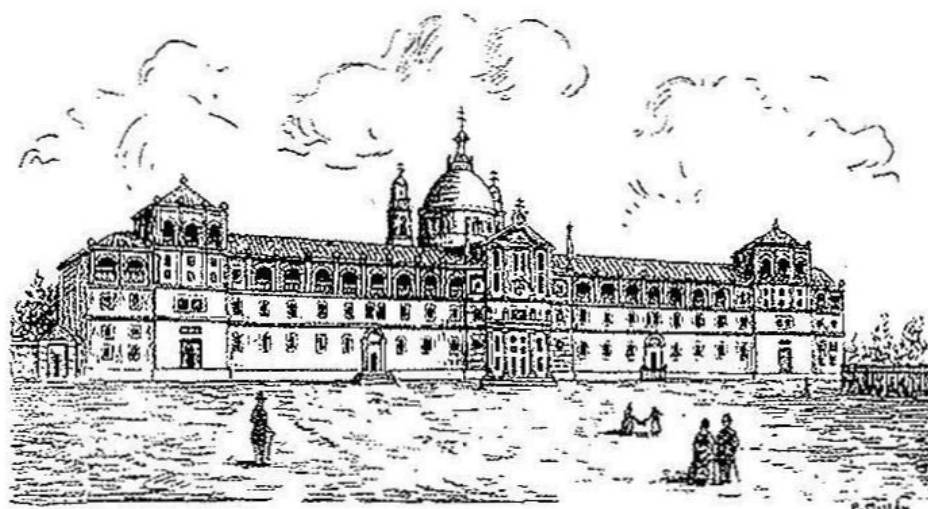
Sen embargo, o tipo de efixie funeraria dun orante dirixindo a súa mirada cara ó altar maior era bastante habitual e a fins do século XVI convértese en común na obra de Pompeo Leoni; ós exemplos aducidos habería que engadi-lo da Tumba de Don Diego de Espinosa en Martín Muñoz de las Posadas, o de Don Antonio Sotelo na igrexa de San Andrés en Zamora ou o das de Don Pedro Soto Cameno, obra anónima da igrexa de San Pedro Mártir de Toledo, os dos Marqueses de Poza na Igrexa de San Pablo de Palencia, obra de Cristóbal Velázquez, ou as dos Marqueses de Sta. Cruz en El Viso del Marqués. Incluso cando Pompeo Leoni realiza unha tumba baseada no tipo italiano de arco de triunfo con nichos e estatuas, como acontece co monumento funerario de Don Fernando de Valdés en Salas (Asturias), o protagonista colócase en postura de orante mirando cara ó altar maior.

Desta maneira, resulta lóxico pensar que, cando o cardeal Don Rodrigo encargou ós obradoiros florentinos de Juan de Bolonia a súa estatua funeraria, tivera en conta non só os proxectos escurialenses, entón en curso de realización, senón toda unha tradición española da que salientariamos como exemplo máis achegado o da nomeada tumba de Dona Juana de Portugal nas Descalzas Reales. Lembremos que non atopamos ningún outro exemplo deste tipo de orante funerario na obra de Juan de Bolonia.

Esta ancoraxe nunha das formas máis firmemente establecidas nos costumes funerarios españois en nada embaza o sentido de profunda modernidade que implica o encargo dunha estatua en bronce a un dos escultores máis importantes do momento. En realidade, supón un clarísimo desexo de emulación con respecto ó mecenas máis importante que podía existir na España do século XVI como era o Rei Felipe II; pero esta emulación temos que buscala máis ben no que denominamos **sistema de mecenado**, antes ben que nas solucións concretas que, como é lóxico, resultan peculiares en cada caso. Co do Cardeal Rodrigo de Castro, suxeríase o tipo de mecenado imitativo e dependente das ideas que emanaban da corte e que culminaría anos máis tarde co exercicio en tempos de Felipe IV.

BIBLIOGRAFÍA

- Avery, Ch. (1987)
Giambologna. The complete sculpture, Londres.
- Bonet Correa, A. (1966)
La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII, Madrid.
- Catálogo, (1978)
Giambologna, sculptor of the Medici, 1529-1608, Londres.
- Catálogo, (1978)
Giambologna 1529-1608: ein Wendepunkt der Europäischen Plastik, Viena.
- Catálogo, (1990)
Galicia no Tempo, Santiago.
- Cotarelo Valledor, A. (1945)
El Cardenal Don Rodrigo de Castro y su fundación de Monforte de Lemos, Madrid.
- Dahmens, E. (1956)
Jean de Boulogne, Giovanni Bologna Fiammingo, Bruselas.
- Gilman Proske, E. (1956)
Pompeo Leoni. Work in Marble and Alabaster in relation to Spanish Sculpture, Nova Iorque.
- Martínez González, E. (s.d.)
O Colexio da Nosa Señora da Antiga de Monforte de Lemos, Lugo.
- Pinacoteca da Nosa Señora da Antiga, Lugo, s.d.
- Pardo Canalis, E. (1956)
"La estela de Juan de Bolonia en el Museo Lázaro Galdiano", *Goya*, XIII, pp. 2-7.
- Pita Andrade, J.M. (1952)
Monforte de Lemos, Santiago de Compostela.
- Pope-Hennessy, J. (1963)
Italian High Renaissance and Baroque Sculpture, Londres.
- Redondo Cantera, M.J. (1987)
El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía, Madrid.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A. (1966)
"Juan de Herrera y los jesuitas. Villalpando, Valeriani, Ruíz, Tolosa", *Archivium historicum Societatis Jesu*, pp. 285-321.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A. (1953)
"La regla de J. Barozzi y su difusión en España" en Iacome de Viñola, *Regla de las cinco órdenes de Arquitectura*, Madrid, Ed. facsímil, 1985.
- Vera, J. (1952)
Piedras de Segovia: apuntes para un diccionario de artistas segovianos del siglo XVI, Segovia.
- Wethey, H.E. (1967)
El Greco y su escuela, Madrid.



Fachada del Colegio de Monforte de Lemos

XV

FUNDACION DEL COLEGIO DE MONFORTE DE LEMOS

(1592-1593)

*El Cardenal y los jesuitas.—La fundación monfortina.—
Sus planos.—Subasta del edificio.—Principio de las
obras.*

Era el CARDENAL, ya desde antes de serlo, muy inclinado a la Compañía de Jesús, y a su ejemplo lo fueron también otros miembros de la familia.

La conversión del Duque de Gandía, a quien probablemente trató en Valladolid y en Roma, había dado lustre aristocrático, por decirlo así, a la nueva orden, tan desdeñada antes, y los nobles la miraban con interés y respeto, siendo muchos los que entonces vistieron la sotana de San Ignacio. La pléyade de jesuitas ilustres florecidos bajo los tres generales españoles y que constituyen el siglo de oro de la Compañía, la dignificaban en el concepto de todos. Sus mismas injustas persecuciones y la lucha que en aquellos años sustentaba con los dominicos, eran motivos de simpatía cada vez más generalizada.

Por todo ello se granjeó también la de nuestro CARDENAL. En Sevilla, donde los jesuitas estaban establecidos desde hacía treinta años¹, intimó mucho con ellos, los protegió en las ocasiones que se presentaron, y ellos hubieron de corresponderle poniéndose resueltamente a su lado en los encuentros que tuvo con el clero y las autoridades².

Instalados primeramente en una modesta casa (1554), pasaron luego a otra de los Duques de Medinaceli (1556), siempre ayudados por el generoso sevillano Francisco Fernández de Pineda; pero no tardaron en edificar magnífica vivienda, hoy Universidad, a que dieron feliz remate en 1602. Su aceptación era tanta, que en 1579 tenían más de ochocientos alumnos³, y no siéndoles suficiente la residencia, acababan de construir otra más (1580) para colegio, con la advocación de San Hermenegildo⁴.

En plena prosperidad hubo de hallarles DON RODRIGO al ceñir la mitra hispalense. Visitóles en su casa profesa y por ventura nos queda un testimonio de esta visita compuesto por un testigo presencial. El P. Melchor de la Cerda, profesor de Retórica en Sevilla⁵, la describe en latín elegante y renaciente bajo título de *Domini Roderici Castrensis Cardinalis adventus in professorum Societatis Jesu sacram eadem*⁶.

Cuéntanos cómo las campanas repicaban alegres mucho antes de la hora anunciada; cómo la comunidad

¹ *Compendio histórico de la fundación del orden regulares de Sevilla*; Sevilla, Carrera, 1817; 4.º.

² Capítulo XIV.

³ ASTRAÍN: *Hist. de la asist. de España*, III, p. 201.

⁴ SEBASTIÁN Y BANDARÁN: *Fundación del primer Estudio de la Compañía de Jesús en Sevilla*, p. 31.

⁵ Era natural de Cifuentes; fué también profesor de Filosofía en Córdoba y falleció en 1615, dejando impresas algunas obras.

⁶ *Apparatus latini sermonis*; parte segunda, p. 411 y sgts.

salió a las puertas de la iglesia en dos filas, precedida de la cruz «con una manga muy hermosa, tejida con triple hilo y decorada con religiosísimas imágenes», y presidida por tres prestes de «elegantísimo vestido», portando el del centro un Crucifijo argénteo en las manos.

Luego de corta espera, llegó el CARDENAL, siendo recibido con chirimías, y fué llevado a un reclinatorio «cubierto con tapete de seda», donde le presentaron el Crucifijo, que besó y adoró, y el hisopo de plata con el cual asperjó a los circunstantes, y el incensario que cebó con la cuchara, siendo incensado por el ministro hasta que ordenó cesar. Entonces comenzó el cántico de las antifonas de los pontífices, y formados todos en procesión «con rito solemne y magnífico», le condujeron a otro reclinatorio más rico puesto ante el altar mayor con su sillón y alfombra. Arrodillado el CARDENAL hizo sus preces, mientras los sacerdotes elevaban oraciones pidiendo la gracia divina para el buen gobierno del pastor.

No tardó en volver a visitarlos en el colegio de San Hermenegildo. Aceptado por él, en 1587, el título de «protector» de la *Anunciata*, cofradía o congregación piadosa aneja al colegio, fué obsequiado por los alumnos con la representación de un «colloquio», ante su presencia, en la función escolar con que se festejó dicho nombramiento.

La pieza representada, compuesta de irreprochables versos castellanos, es una deliciosa mezcla de *debate* y de farsa pastoril, bíblica y alegórica, con algunas escenas cómicas de entremés. En el código que la contiene ⁷ lleva simplemente el encabezamiento de *Colloquio que se represento | en Sevilla delante del Ilmo. | Cardenal Don Rodrigo de Castro | quando lo hicieron pro-*

⁷ Academia de la Historia, 12-12-7, núm. 399.

tector | de la *Anunciata*. 1587; pero su título mejor debería ser «Coloquio de Moisés o del Palacio y la Rusticidad». Consta de dos actos divididos en escenas, con prólogos, coros y una «última despedida». Son interlocutores Palacio, Rusticidad o Rusticia, Moisés, el Eco de Moisés, el Angel, la Profecía y Coro ⁸. Tanto en el «Prólogo» como en los postreros versos de la «Profecía» se saluda y elogia *nominatim* al ARZOBISPO, y en la «Última despedida» se lee:

*El más tierno rebaño de tu apero,
CARDENAL ilustrísimo, ha sentido
hoy el gozo mayor y más entero
que se acuerda jamás haber tenido.*

.....

*La miel del panal dulce y regalado
quien guarda la colmena la merece.
Coged el fruto, desquiland la lana
y castrad, CASTRO, la colmena ufana.*

Es obra anónima, pero una de las más estimables de aquel teatro moral con que los jesuitas querían sustituir al profano por ellos tan perseguido.

Otra vez volvió a visitar a los padres en su casa profesa el 31 de diciembre de 1594 y siguiente primero de año, según nos informa el jesuita Antonio de Solís, y expondremos ⁹, y probablemente no sería la última.

DON RODRIGO miró siempre con especial solicitud el colegio de San Hermenegildo, por lo cual holgaba la recomendación con que la Emperatriz María le estimula

⁸ GARCÍA SORIANO: *El Teatro de Colegio en España* (Bol. de la Acad. Esp., XIV), p. 621, da amplio extracto del coloquio.

⁹ Capítulo XVII.

a proseguir haciéndolo en su carta del 16 de marzo de 1593 ¹⁰.

Amparó igualmente la fundación del P. Personio, colegio de jesuitas ingleses de San Gregorio, como se ha dicho, y la ayudaba con 50.000 maravedises anuales tomados de sus rentas, ínterin no la compró equivalente y perpetua.

Y no solamente los de Sevilla favoreció el CARDENAL CASTRO, sino también a todos los jesuitas de su diócesis.

Con mucha indiferencia tropezaba la fundación de Jerez de la Frontera, comenzada a fines de 1575 en gran pobreza ¹¹. Trabajosamente iba afianzándose y con limosnas del vecindario empezó a titularse colegio en 1580, si bien las aulas no pudieron abrirse hasta que el CARDENAL acudió en su ayuda, aunque el P. Astraín no lo diga, anexionándoles en 17 de julio de 1586 una preceptoría de gramática latina en la población existente ¹². Aún en 1617 no había adelantado mucho, dedicándose los pocos padres residentes a la educación de la niñez y a la distribución de sacramentos ¹³.

Semejante caso vino a suceder en Ecija, donde el padre Baltasar de Santafimia pudo asentar en 1584 por ciertas dádivas locales ¹⁴. Sabiendo su necesidad, DON RODRIGO, de acuerdo con aquel municipio, le anejó también, en 18 de agosto de 1588, otra cátedra de latín ¹⁵ que gozaba 300 ducados de dotación al año, con que en el de 1590 pudieron transformar la residencia en colegio. Siguió la ciudad favoreciéndole y a principios

¹⁰ Acad. de la Hist., *Papeles de jesuitas*, tomo 89, núm. 112.—Esta carta ha sido publicada por GARCÍA SORIANO: *El Teatro de Colegio en España*; Bol. de la R. Acad. Española, XIV, p. 621.

¹¹ ASTRAÍN: *Asistencia de España*, III, p. 42.

¹² *Papeles de jesuitas*, tomo 107, núm. 58.

¹³ ROA: *Santos Honorio, Eutichio, Estevan*, folio 45 v.

¹⁴ ASTRAÍN: *ob. cit.*, III, p. 233.

¹⁵ *Pap. de jesuitas*, tomo 107, núm. 58.

del nuevo siglo contaba con tres maestros de Gramática, tres de Artes y uno de Moral, y sus frutos eran tan conocidos en el país como en los suyos podían serlo los de los demás colegios de la Compañía ¹⁶.

Allí, pues, en la casa profesa sevillana y en su grandioso templo, gloria de Bartolomé de Bustamante ¹⁷, germinó en la mente del CARDENAL el pensamiento magno cuya realización le granjea la gratitud de la posteridad. El podría hacer algo semejante en su tierra y aprovecharlo para entierro propio y de los suyos. Un monumento en beneficio de la patria, una escuela para la juventud gallega, en especial para los pecheros de su casa, y confiarlo a los religiosos cuya virtud y celo por la enseñanza tocaba con las manos. Teóricamente, desde aquel instante de 1585 ó 1586, el gran Colegio de Monforte de Lemos estaba fundado. No lo pensó antes, porque en 1584 todavía sufragaba las obras del convento de San Antonio como panteón de familia; no después, ya que en 1593 declaraba él mismo abrigar este deseo «de muchos años a esta parte» ¹⁸.

Eligióle por advocación y nombre el de *Nuestra Señora de la Antigua*, la imagen sevillana reverenciada, y como otros prelados ilustres ¹⁹, proyectó establecer en él no solamente enseñanzas eclesiásticas, sino más bien de carácter general que pudiesen convenir a muchos, creando varias cátedras de latín, de arte y de moral, amén de una escuela de niños de primeras letras, «todo por el deseo que tengo del aprovechamiento de los naturales del reino de Galicia así en virtud como en letras, especialmente de los estados y tierras de Lemos», según

¹⁶ ROA: *Ecija, sus santas, su antigüedad*, fol. 144.

¹⁷ HERNÁNDEZ DÍAZ: *La Universidad hispalense y sus obras de arte*, página 16.

¹⁸ *Escritura primera de la dotación; Apéndice*, doc. XIX.

¹⁹ FUENTE: *Hist. eclesiást. de España*, V, p. 368.

sus palabras²⁰. Por lo tocante a la fábrica, o edificio mismo para hospedar el Colegio, imaginó una grandiosa imitación de El Escorial, exterior e interiormente, como quien veía construir el célebre monasterio y el empeño de Felipe II en hacerlo magnífico. Quiso el CARDENAL seguirle en su esfera, y bien puede decirse, como un crítico extranjero²¹, que con el granito del país hizo un Escorial gallego. Tal pensaron los coetáneos y de «segundo Escorial» lo apellidaron²².

DON RODRIGO confiaria su propósito a la comunidad sevillana, platicaria con sus amigos los padres Santafimia y Sicilia y con el provincial Bartolomé Pérez de Nuevos, y por ellos se puso en tratos con el de Castilla Gonzalo Dávila y con el general Aquaviva. Sabemos que fueron y vinieron cartas de Sevilla a Madrid, de Madrid a Roma y de Roma a Sevilla y, madurado y aceptado el proyecto, determinóse el CARDENAL a ponerlo en obra.

Era lo primero elegir lugar de emplazamiento. Presente guardaba DON RODRIGO en su memoria la topografía de Monforte y de sus alrededores, que bien se graban los lugares recorridos en la infancia, y después de considerarlo consigo mismo y con los parientes, fijó su elección en las frondosas márgenes del Cabe en la parte oeste de la villa, pasado el arroyo y llamada «el Arrabal», hacia el barrio de Carúa, caminando a la ermita de San Lázaro.

Había allí varias heredades, huertas y viñas, y como el CARDENAL no podía acudir personalmente a adquirirlas, en 1591 envió poderes a su sobrino el Conde Don Fernando Ruiz de Castro, que por entonces residía en

²⁰ Testamento de DON RODRIGO DE CASTRO; *Apéndice*, doc. XXV.

²¹ BERTAUX: *Revue de l'Art ancien et moderne*.

²² *Discurso biográf.*, fol. 4.

Monforte. Entendióse éste con los propietarios ²³ y, concertadas las compras, formalizó las escrituras necesarias los días 29, 30 y 31 de enero de 1592 ante el escribano Juan Rodríguez de Mendaña ²⁴. Y como algunas de estas propiedades estuviesen gravadas con diversos foros que cobraban los monjes de San Vicente del Pino, el mismo Conde los redimió en los mismos días ²⁵. Por lo cual dijo con notorio yerro el P. Jerónimo de Martón, informador de Yepes ²⁶, que DON RODRIGO había comprado el solar del Colegio a los benedictinos. Importaron estas compras 807 ducados y 350 las redenciones, que hacen un total de 1.157 ducados, cantidad que algunos ²⁷ elevan a 1.600, y bien pudiera ser si hubo más adquisiciones, como es probable.

Vióse, pues, el CARDENAL dueño de una considerable porción de tierra llana y fértil, magníficamente situada y que bien merece los elogios de los escritores ²⁸, lindante al N. con el majestuoso Cabe, al E. con el arroyo de San Lázaro, al S. con terrenos comunales y al W. con otros de propiedad particular. Más adelante adquirió nuevas parcelas a la margen derecha del arroyo, con lo que éste vino a quedar dentro de la finca, con gran ventaja para riego y otros usos. La extensión total del terreno abarca una superficie aproximada de nueve hectáreas y media. Era muy bastante, incluso para amplia huerta, por grandes que fuesen las dimensiones del edificio en proyecto. Y lo fueron.

²³ Eran el platero Sebastián Álvarez, el sastre Francisco Rodríguez, Francisco e Isabel Díaz, Pedro Rodríguez y otros.

²⁴ Arch. del Colegio de Monforte, leg. 1, núms. 9, 11, 12, 15 y 16.

²⁵ Idem íd., leg. 1, núms. 10 y 13.

²⁶ *Crónica de San Benito*, IV, p. 290, col. 1.

²⁷ MURGUÍA: *Galicia*, p. 1.046.—VILARIÑO: *Monforte*, p. 80.—BARJA: *La Adoración de los Reyes Magos*, p. 18.

²⁸ MALAQUÍAS DE LA VEGA: *Casa de Castro*, fol. 437.

Creencia común y ya antigua atribuye la traza y los planos al famoso Juan de Herrera. Nada de infundado tiene esta opinión si se atiende a la opulencia que el CARDENAL quiso dar a la obra, pensada y empezada en vida del insigne arquitecto, y a la grandiosidad de la concepción y al solemne equilibrio de sus proporciones, si bien alguien halla en Monforte cierta gracia impropia del arte, matemático y frío, escurialense ²⁹. DON RODRIGO, ya en la cumbre de su grandeza, relacionado con todos los personajes de la Corte, amante de las artes y deseoso de edificar un monumento, en el cual puso todos los afanes de sus últimos años, parece buscaría para trazarlo algún artista famoso como garantía de la magnificencia deseada.

Mas faltos de pruebas que apoyen paternidad tan ilustre, otros más prudentes ³⁰ la atribuyen a alguno de sus discípulos, y por su parte el P. García ³¹, escolapio, no vacila en achacar al hermano jesuita Andrés Ruiz «los planos que muy bien pudiera haber firmado el mismo Herrera». A este parecer se inclina Don Angel del Castillo ³², y tiene razón. El documento que publicamos en el apéndice ³³ desvanece toda duda, pues llama a Andrés Ruiz, presente al redactarlo, «maestro de la obra del Colegio de la Compañía de Jesús» y «maestro de la dicha obra del Colegio y trazador della», advirtiéndole que los trabajos del Colegio y su iglesia «se habían de hacer conforme a las plantas y trazas hechas por el padre Andrés Ruiz y por Vermundo, trazadores del dicho Ilustrissimo ARZOBISPO y Cardenal».

Así, pues, los jesuitas encargaron las trazas del pro-

²⁹ OTERO PEDRAYO: *Guía de Galicia*, p. 144.

³⁰ BERTAUX: *Rev. de l'Art anc. et moderne*, 1911, p. 27.

³¹ *El convento de los escolapios en «Lugo y su provincia»*, p. 146.

³² *La arquitectura en Galicia; Geografía general del reino de Galicia*, I, página 1.059.

³³ Núm. XVII.